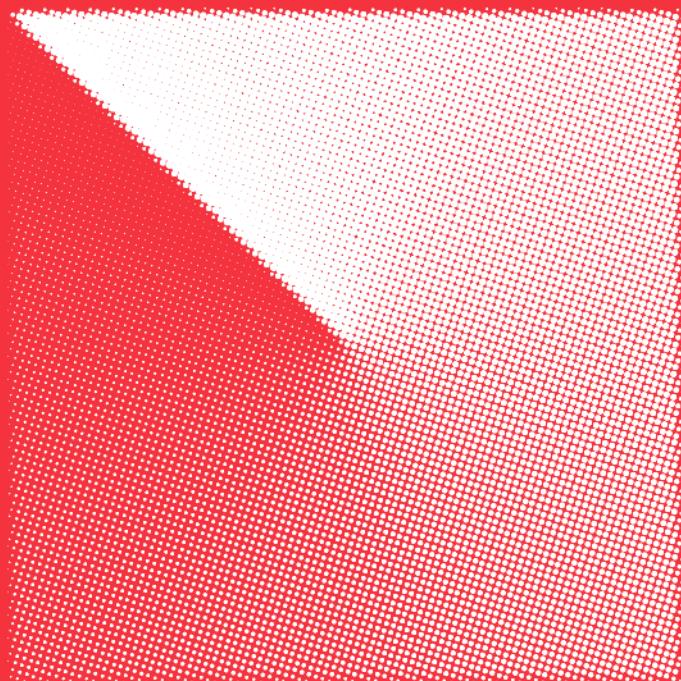


Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento



Art and Social Spaces in Controlled,
Uncontrolled and Isolated Times

**Arte y espacio social en tiempos de
control, descontrol y aislamiento**

**Art and Social Spaces in Controlled,
Uncontrolled and Isolated Times**

EDITORES / EDITORS

Ramon Parramon, Eugènia Agustí, Eloi Puig

COORDINACIÓN / COORDINATION

Iratí Irulegi, Laia Moretó, Mercedes Pimiento

PUBLICACIÓN / PUBLISHING

IDENSITAT

<https://idensitat.net>

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Anna Recasens

CORRECCIÓN / PROOFREADING

Francisco Rodríguez Criado

DISEÑO / DESIGN

Estampa

IMPRESIÓN / PRINTING

Gráficas Alzate

ISBN: 978-84-09-43330-8

DL B 16118-2022

Barcelona 2022

© las autoras y los autores 2022

© de esta edición: IDENSITAT

y Universitat de Barcelona



in>tra2



T
D
P

ART TERRITORI
TOULOUSEBARCELONAPALMA
DIES

iD

CASA
ELAS
MAS

enLLE
d'arL

LA
ESCO
CESA

EUROREGIÓ
Primerus Mediterrània
Pyrénées Méditerranée
Pirineos Mediterráneo

Generalitat de Catalunya
CONSELLERIA D'EDUCACIÓ, INVESTIGACIÓ, CULTURA I ESPORT
Ajuntament de Barcelona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Ajuntament de Barcelona

Esta publicación es el resultado del congreso ADD+ART2021. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento que se realizó en julio de 2021, fruto de la colaboración entre:

Proyecto de investigación «IN>TRA2. La lectura como práctica artística: nuevos modelos de decodificación creativa» (PGC2018-093862-B-C21). Ministerio de Educación, Ciencia y Universidades. Universitat de Barcelona.

IDENSITAT. Plataforma de acción e investigación artística que experimenta interacciones entre el arte y el espacio social. Realiza el proyecto ARTE – TERRITORIO y DIES en colaboración con Casa Planas, Le BBB centre d'art y La Escocesa.

IN>TRA 2 es un proyecto del grupo de investigación en Procesos Artísticos y Nuevas Tecnologías IMARTE que explora desde la práctica y la investigación artística los procesos de decodificación del acto de la lectura con la finalidad de generar aberturas semiótico-materiales en las relaciones entre arte, ciencia, tecnología y sociedad. Desde la Universidad de Barcelona, IMARTE inició su participación en proyectos competitivos en el año 2000 y ha creado varias líneas de investigación hasta la actualidad.

ARTE – TERRITORIO es un proyecto articulado como red de residencias para el fomento de la investigación y la producción artística en Cataluña, Islas Baleares y Occitania, impulsado de manera colaborativa por Idensitat, Casa Planas (Palma), La Escocesa (Barcelona) y Le BBB centre d'art (Toulouse). Cuenta con el apoyo de la Eurorregión Pirineos Mediterráneo y el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

DIRECCIÓN

Eugènia Agustí, coinvestigadora principal del proyecto IN>TRA2, Universitat de Barcelona.

Ramon Parramon. Director de Idensitat. Profesor lector Serra Húnter, Universitat de Barcelona.

Eloi Puig, investigador principal del proyecto IN>TRA2, Universitat de Barcelona.

COORDINACIÓN GENERAL

Iratí Irulegi, Idensitat.

EQUIPO DE COORDINACIÓN

Mercedes Pimienta, becaria FI-2020 AGAUR Generalitat de Catalunya.

Laia Moretó Alvarado, becaria FPU del Ministerio de Educación, Ciencia y Universidades.

COMITÉ CIENTÍFICO

Ignacio Barcia Rodríguez, Departamento de Escultura, coordinador del Programa de Doctorado en Creación e Investigación en Arte Contemporánea EIDO, Facultade de Belas Artes Universidade de Vigo (UVigo).

Lali Barrière, investigadora de IN>TRA2. Proyecto coordinador «Metalecturas desde la práctica artística. Dimensiones de decodificación creativa». Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona Tech (UPC).

Marie Boivent, investigadora del Grupo «Pratiques et Théories de l'Art Contemporain» (PTAC). Université Rennes 2 Haute Bretagne, Francia.

Antonio Collados, Departamento de Escultura de la Universidad de Granada. Director de Promoción Cultura y Artes Visuales de la UGR. Miembro fundador de Aulabierta, Transductores, SobreLab y Trn_Lab.

Roser Colomar, Idensitat, València.

Salomé Cuesta, Departamento de Escultura, Grupo de Laboratorio de Luz. Universitat Politècnica de Valencia (UPV).

Lucie Delepierre, coordinadora de proyectos de Le BBB centre d'art, Toulouse (Francia).

Eva Ferrés, responsable de comunicación de Le BBB centre d'art, Toulouse (Francia).

Anne Heyvaert, Departamento de Dibujo, Grupo de Investigación dx5 digital and graphic art research, Facultade de Belas Artes, Universidade de Vigo (UVigo). Iratí Irulegi, coordinadora de proyectos de Idensitat, Barcelona.

Małgorzata Kaczmarska, investigadora y profesora en Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University y Pedagogical University of Krakow, Cracovia (Polonia).

Maria José Martínez de Pisón, Departamento de Escultura, Grupo de Laboratorio de Luz. Universitat Politècnica de Valencia (UPV).

Jo Milne, colaboradora de IN>TRA2. Proyecto coordinador «Metalecturas desde la práctica artística. Dimensiones de decodificación creativa». Universitat de Barcelona y Eina. Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona. Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

Alelí Mirelman, coordinadora del Centre d'Investigació i Cultura Contemporània Casa Planas, Islas Baleares.

Esther Moñivas, colaboradora de IN>TRA2. Proyecto coordinador «Metalecturas desde la práctica artística. Dimensiones de decodificación creativa». Universidad Complutense de Madrid.

Jordi Morell, investigador de IN>TRA2. Subproyecto «Materia impresa. Laboratorio en red». Universitat de Barcelona.

Marta Negre, investigadora de IN>TRA2. Subproyecto «Materia impresa. Laboratorio en red». Universitat de Barcelona.

Óscar Padilla, investigador de IN>TRA2. Proyecto coordinador «Metalecturas desde la práctica artística. Dimensiones de decodificación creativa». Universitat de Barcelona.

Cristina Pastó, investigadora de IN>TRA2. Subproyecto «Materia impresa. Laboratorio en red». Universitat de Barcelona.

Marina Planas Antich, directora del Centre d'Investigació i Cultura Contemporània Casa Planas, Islas Baleares.

Cécile Poblon, directora de Le BBB centre d'art, Toulouse (Francia).

Enric Puig, director de La Escocesa, Barcelona.

Anna Recasens, Idensitat, Jerez de la Frontera.

Pablo Santa Olalla, responsable de proyectos internacionales de La Escocesa, Barcelona.

Albert Valera, investigador principal de IN>TRA2. Subproyecto «Materia impresa. Laboratorio en red». Universitat de Barcelona.

Àngels Viladomiu, coinvestigadora principal de IN>TRA2. Subproyecto «Materia impresa. Laboratorio en red». Universitat de Barcelona.

This publication summarises the ADD+ART2021. Art and Social Spaces in Controlled, Uncontrolled and Isolated Times Conference that took place in July 2021, as a result of the collaboration between:

Research project IN>TRA2. Reading as an artistic practice: models of creative decoding (PGC2018-093862-B-C21). Spanish Ministry of Education, Science and Universities. Universitat de Barcelona.

IDENSITAT. Art research project experimenting and interacting with social spaces through collaborative practices. Idensitat is carrying out the project ART –TERRITORY and DIES in collaboration with Casa Planas, Le BBB art centre and La Escocesa.

IN> TRA2 is a project by the IMARTE research group for art, science and technology, which explores, through practical and artistic research, processes of decoding in the act of reading, to generate semiotic-material openings in the relationships between art, science, technology and society. From Universitat de Barcelona, IMARTE started participating in competitive research projects in 2000, creating different lines of research and has continued until the present day.

Art – Territory is a project that has established a network of residencies to encourage artistic research and production in Catalonia, the Balearic Islands and the Occitan, promoted collaboratively by Idensitat, Casa Planas (Palma), La Escocesa (Barcelona) and Le BBB Centre d'art (Toulouse). Project supported by the Pyrenees-Mediterranean Euro-region.

DIRECTORS

Eugènia Agustí, Joint Principal Researcher for the IN>TRA2 Project, Universitat de Barcelona.

Ramon Parramon. Idensitat director. Tenure-eligible lecturer Serra Húnter, University of Barcelona.

Eloi Puig, Principal Researcher for the IN>TRA2 Project, Universitat de Barcelona.

GENERAL COORDINATION

Iratí Irulegi, Idensitat.

ORGANISATIONAL SUPPORT

Mercedes Pimienta, intern FI-2020 AGAUR, Generalitat de Catalunya.

Laia Moretó Alvarado, intern FPU, Spanish Ministry of Education, Science and Universities.

SCIENTIFIC COMMITTEE

Ignacio Barcia Rodríguez, Coordinator of the Doctoral Programme for Creation and Research in Contemporary Arts, EIDO / Facultade de Belas Artes Universidade de Vigo.

Lali Barrière, researcher for the INTRA2 project. Subgroup Metareadings based on artistic practice. Dimensions of creative decodification. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona Tech (UPC).

Marie Boivent, research group Pratiques et Théories de l'Art Contemporain (PTAC), Université Rennes 2 Haute Bretagne, France.

Antonio Collados, Sculpture department, University of Granada. Director for the Promotion of Culture and Visual Arts, of the University of Granada, founding member of Aulabierta, Transductores, SobreLab and Trn_Lab.

Roser Colomar, Idensitat, València.

Salomé Cuesta, Sculpture department, Group Laboratorio de Luz. Universitat Politècnica de València.

Lucie Delepierre, Coordinator of the projects at Le BBB Centre d'art, Toulouse (France).

Eva Ferrés, Head of Communications at Le BBB Centre d'art, Toulouse (France).

Anne Heyvaert, Drawing department, Research group d x5 digital and graphic art, Facultade de Belas Artes, Universidade de Vigo (UVigo).

Irati Irulegi, Project coordinator, Idensitat, Barcelona.

Małgorzata Kaczmarska, Professor at the Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego and Pedagogical University of Krakow (Poland).

Maria José Martínez de Pisón, Sculpture department, Research group Laboratorio de Luz. Universitat Politècnica de València.

Jo Milne, collaborator with IN>TRA2 project. Project coordinator: Metareadings based on artistic practice. Dimensions of creative decodification. Universitat de Barcelona and Eina, Centre Universitari de Disseny i Art, Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

Alelí Mirelman, Coordinator at the Research and Contemporary Culture Centre, Casa Planas, Balearic Islands.

Esther Moñivas, collaborator with IN>TRA2 project. Project coordinator: Metareadings based on artistic practice. Dimensions of creative decodification. Universidad Complutense de Madrid.

Jordi Morell, researcher in the project IN>TRA2. Subgroup Printed Material. Online Laboratory, Universitat de Barcelona.

Marta Negre, for the IN TRA2 project. Subgroup: Printed Material. Online Laboratory, Universitat de Barcelona.

Òscar Padilla, researcher in the project IN>TRA2. Subgroup: Metareadings based on artistic practice. Dimensions of creative decoding, Universitat de Barcelona.

Cristina Pastó, researcher in the project IN>TRA2. Subgroup: Printed Material. Online Laboratory, Universitat de Barcelona.

Marina Planas Antich, Director of the Research and Contemporary Culture Centre, Casa Planas. Balearic Islands.

Cécile Poblon, Director of Le BBB art centre, Toulouse (France).

Enric Puig, Director of L'Escocesa, Barcelona.

Anna Recasens, Idensitat, Jerez de la Frontera.

Pablo Santa Olalla, International Project manager, La Escocesa. Barcelona.

Albert Valera, Principal Researcher, IN>TRA2 Subgroup: Printed Mater. Net Laboratory, Universitat de Barcelona.

Àngels Viladomiu, Joint Principal Researcher IN>TRA2. Subgroup: Printed Mater. Net Laboratory, Universitat de Barcelona.

Índice - Index

Ramon Parramon, Eugènia Agustí, Eloi Puig	17
ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento	
Bassam El Baroni	23
Art, Leverage and Infrapolitical Practices	
Anna Dot	33
Intentos de decir	
Ane Rodríguez Armendariz	47
Arte y territorio(s). El territorio simbólico de la institución.	

Espacios - Dispositivos Spaces - Devices

Marija Griniuk	58
Monitoring the body: Transcorporeality and Inhuman interconnections while performing at an art fair	
Francesca Fini	60
S)Confinamento	
Andrew Bracey, Fred Thackeray-Vincent	62
Make.garden (Mg)	
Adnan Hadzi	64
Virtualities and Realities in Social Shared Spaces	
Meredith Drum	66
Monument Public Address System	
Arian Bagheri Pour Fallah	68
Community, Exchange and Simulacra in the Informational Space: On NFT (Crypto) Art	
Llobet & Pons	70
Kiezplatten: una escultura participativa en el espacio público ante el reto de la pandemia	
Irma Marco	72
#internetflags. Del confinamiento al espacio públic	
Rafel Griera	74
Making-of	
Josué Coloma	76
Live Coding: un modelo de comunidad conectada	
Ana María Álvarez, Enrique Baeza, Quim Bonastre, Joan Deulofeu. Colectivo Mito	78
Irrealidad aumentada. Mito#6	

Teresa Marín García	80
Emergencias cotidianas. Desplazamientos, interferencias y actos mínimo	
Marco Tondello	82
Mapas de redes sociales: arte social en Internet	
Marc Anglès	84
A la deriva	
Concha García González	86
Especies de espacios. Una aproximación a la reflexión, creación y re-creación de espacios en un contexto educativo	
Corazonar Desde La Incertidumbre	88
Melodías de onírico trayecto - Fragmento	
Ubicación Actual	90
Experiencia CRU	
Mathias Klenner, Sofía Balbontín, Natalia Cabrera, Emilio Marx	92
Resonant Spaces #7 - Videogame	

Decodificación - Activación Decoding - Activation

Peter Freund	96
Performatic Code	
María Gárgoles	98
The perceptual dissolution through objects in the 360° space	
Manuel Talarico	100
11 12 13	
Farhad Bahram, Brian Gillis And Chelsea Thomptom	102
Decodification of the Body	
Robert B. Lisek	104
Evolver	
Blanca Nieves Lourés Miranda	106
Gestos desde la superficie	
Diego Marchante	108
Gendernaut. Queering the future	
Montse Carreño, Raquel Muñoz	110
A*Desk. Artificial Thinking	
María Castellanos Vicente	112
Beyond Human Perception	

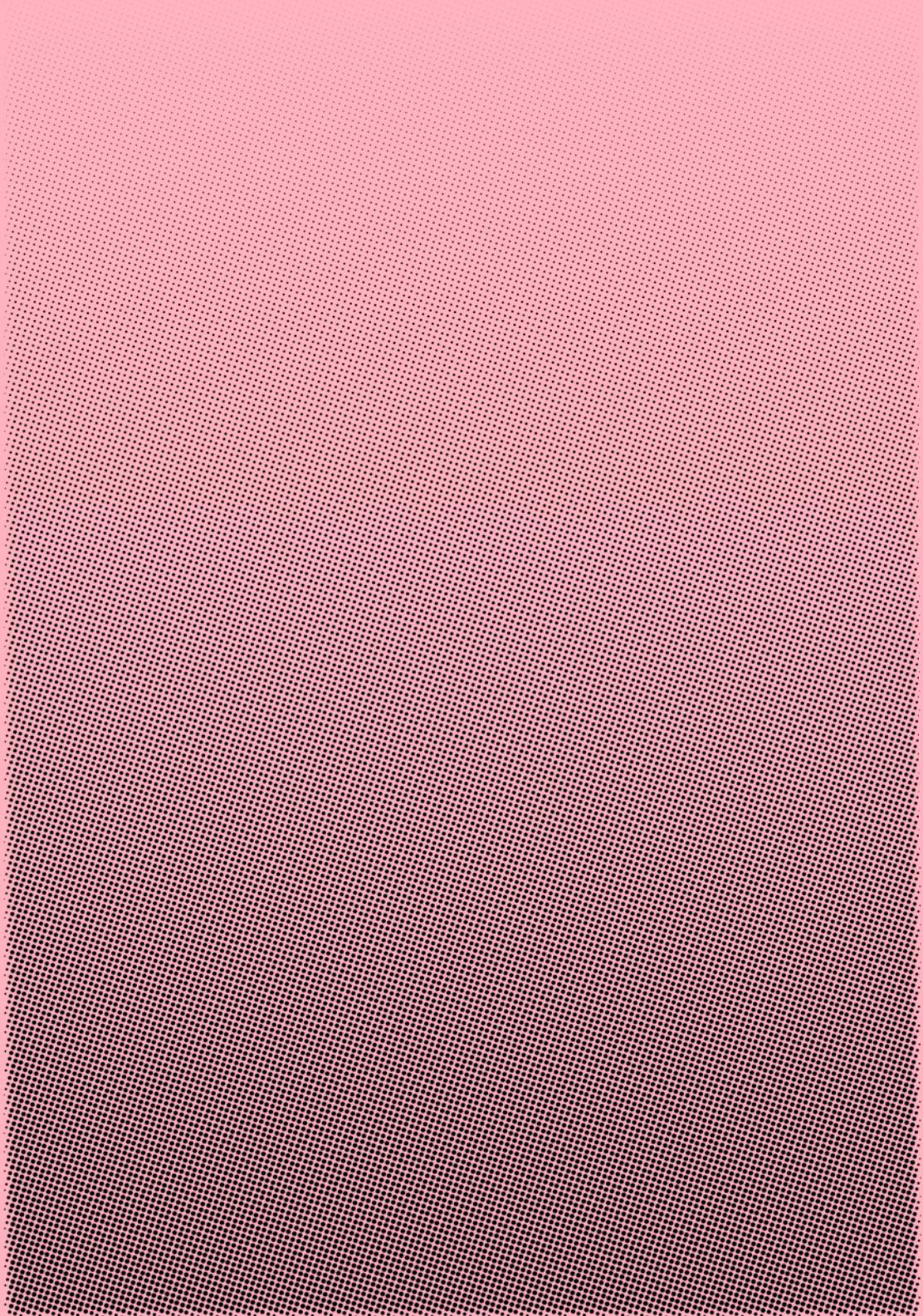
Rodrigo Canales	114
Mapas para volver a casa	
Dennise Vaccarello	116
Metaficción y détournement en el aislamiento	
Morgana Ucher	118
Dissonants. Ciclo de performance y tecnología	
Brisa Mp	120
Proyecto LUCHA sistemas cooperativos entre máquinas y humanas	
Carlos Tejo Veloso	122
Fotografía, performatividad y documento: cruce y encuentros entre la performance y la imagen fotográfica	
Electrohacedoras	124
Electrohacedoras, activaciones en el espacio público	

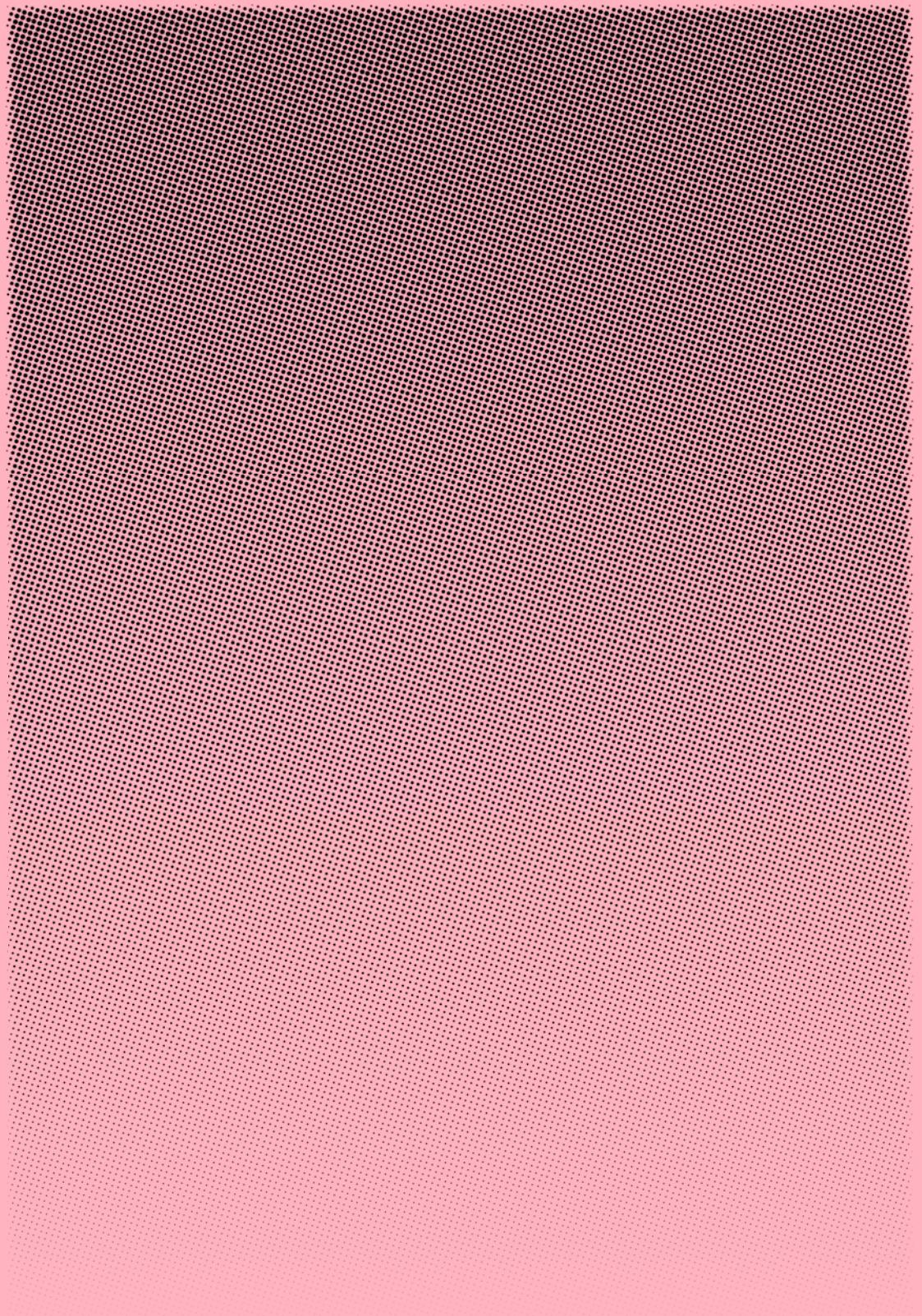
Arte - Territorio Art - Territory

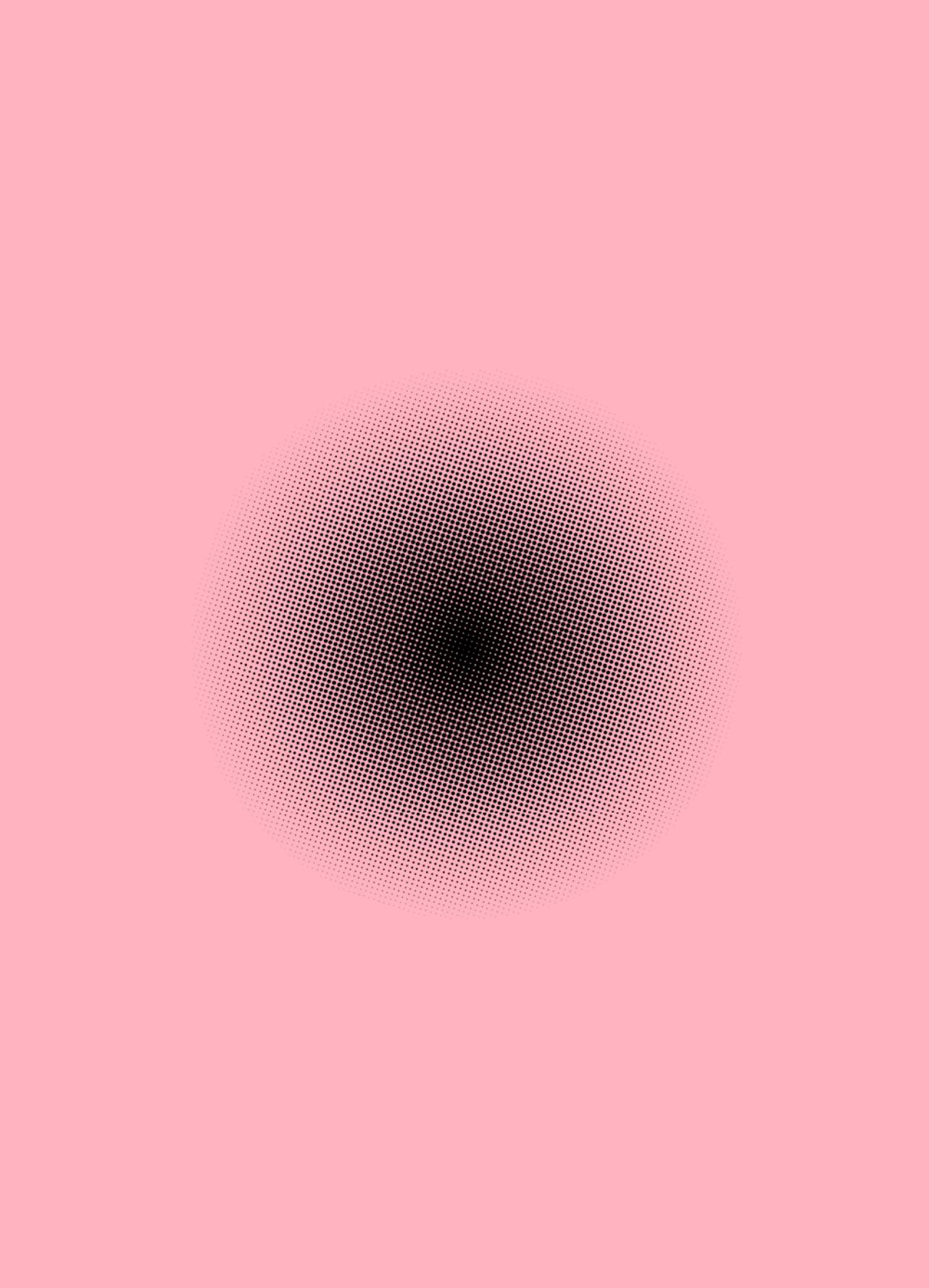
Reyhaneh Mirjahani	128
A Landscape of Absence: The Encounter between Virtual Connection and Physical Assembly	
Monika Aleksandrowicz	130
Fuzzy sets, anxiety diagnosis	
Alexandra Papademetriou	132
The Degrowth Toolbox for Artistic Practices	
Cat Auburn, Alan Lynn, Jessica Ramm	134
Carpet Territory	
Bruno Caldas	136
Residence, resistance	
Paula Lafuente Cantera	138
S/T	
Jaume Vidal Arasa	140
Constant Consensus Conscious	
Paulina Martínez Marín	142
Yo Quiero Aquí Melinka: juego de mesa construido colaborativamente para imaginar y soñar la isla	
Carlos Fernández López	144
Artista en el territorio. El silbido que pica	
Francesc Daumal i Domènech	146
Susurrador personal individual, realimentado con Instrumento músico de Luís Cernuda	

Miquel Garcia	148
Arte consensual, metodologías asamblearias en la producción artística	
Denise Lee	150
Territories of Isolation, Territories of Belonging	
Gian Cruz	152
Linguistic Synchronicities	
Maciej Toporowicz	154
Life in the Time of Plague	
Arthur Clay	156
iJacking Urban Space	
Mike Miller and Brian Gillis	158
Border Skirmishes: Boundaries as a Lens to Contemporary Viewership	
Danja Burchard & Maike Statz	160
Politics of Somatic Architectures: An Almost	
Arianna Garcia-Fialdini	162
Preparando, sirviendo, compartiendo historias y obras maestras	
Ada Xiaoyu Hao	164
The Best Facial Clinic	
Apotropía	166
Entelechia Obscura	
Allyson Packer & Jesee Fisher	168
Proscenium	
Panteha Abareshi	170
Pieces Of The Problem Body	
Chiara Sgaramella	172
Tentativas de futuro. Arte, colaboración y otros modelos de convivencia ecosocial	
Gonzalo H. Rodríguez	174
Villa Futuro	
Paloma Rodera	176
Dispositivos tecnológicos en la práctica artística contemporánea	
David Serra Navarro	178
Pequeño mapa experiencial de realidades compartidas	
Edurne Gonzalez Ibañez	180
BaviC / (Libres de espacio libre / en la cuerda floja)	
Ricardo Trigo	182
Yield of Gratitude*	

* En el índice los títulos de cada texto aparecen en la lengua original.
 * In the index the titles of each text appear in the original language.







ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento

ADD+ART. Art and Social Spaces in Controlled, Uncontrolled and Isolated Times

Ramon Parramon, Eugènia Agustí, Eloi Puig

Esta publicación recoge la experiencia del congreso ADD+ART que, bajo el lema «Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento», reunió diversos proyectos de investigación y producción artísticas, realizados antes y durante el orden dictado por las políticas de la pandemia. En este contexto de aislamiento y control, donde los espacios de relación, producción y exhibición se han visto mediados por la virtualidad, se promovieron profundas reflexiones sobre la necesidad de replantear y revisar las formas de hacer, ante la fragilidad de los cuerpos, de los espacios y de las estructuras que posibilitan el desarrollo de procesos artísticos.

ADD+ART se realizó como congreso en línea en julio de 2021, y congregó una serie de ponencias seleccionadas a partir de una convocatoria internacional. Durante dos días se concentraron un total de sesenta proyectos y contó con la participación de tres invitados que abrieron los temas centrales del congreso. Esta publicación recoge un resumen de estas ponencias, así como algunos textos de los ponentes invitados. Se configuró un espacio de encuentro donde se plantearon cuestiones, reflexiones y proposiciones que iban más allá de la situación de reclusión y privación de la movilidad generalizada en que se vivía, y que en aquel momento configuraron una circunstancia temporal y excepcional, cuyo imaginario nos conectaba a las ficciones distópicas de la literatura, el cine o el arte. El cambio de ritmo forzado, la desconexión entre el espacio y el público, la

This publication represents the collected experience of the ADD+ART conference which, under the title, “Art And Social Spaces In Controlled, Uncontrolled And Isolated Times”, brought together various projects of research and artistic production that took place before and during the policy mandates enacted on account of the pandemic. This context of isolation and regulation, in which relational, production and exhibition spaces have been mediated by virtuality, encouraged profound reflections on the need to reconsider and review how to approach activities, in light of the fragility of the human body, and of the spaces and structures that enable the development of artistic processes.

ADD+ART took place as an online conference in July 2021, bringing together a series of papers selected from an international open call. A total of 60 projects were gathered over two days, and three guest speakers gave keynote talks enlarging on the conference's central themes. A summary of these papers, as well as a number of texts from the guest speakers, are included in this publication. A meeting space was included in which to examine questions, reflections and proposals that extended beyond the situation of lockdown, and the general loss of mobility, which at that time created temporary and exceptional conditions, with an imaginary that connected us to the dystopian fictions of literature, cinema or art. The enforced change of pace, the disconnection between space and the general

abolición de la presencialidad en las aulas, la imposibilidad de los artistas de llevar a cabo residencias temporales en otros contextos, la necesidad de buscar otros formatos de visibilidad, el consenso generalizado de vivir una realidad distinta, todo ello nos ubicaba en un nuevo escenario que requería y requiere de una necesaria reflexión sobre los mecanismos de creación, producción y difusión de las prácticas artísticas.

ADD+ART fue un congreso, pero es también un repositorio virtual, gestado en una disyuntiva que combinaba realidad, ficción, presente distópico y futuros posibles. Se planteó como un dispositivo posible, ante la necesidad de configurar un punto de encuentro orientado a debatir y poner en común proyectos e investigaciones en torno a los mecanismos de producción, las estrategias de formalización de los procesos y la configuración de nuevos espacios para la materialización de las prácticas artísticas y su interacción con el espacio social.

Teniendo en cuenta que la intensidad del momento y el contexto que lo configuraba no eran los mismos que los que se viven al escribir estas líneas, es importante destacar que las consecuencias de todo ello marcaron un cambio de perspectiva sobre la materialidad, los procesos, los tiempos, los ritmos, los desplazamientos, los cuidados, las relaciones, las prioridades, las vulnerabilidades, así como otras tantas cuestiones que aún afectan nuestro presente y que requieren ser compartidas porque también inciden en nuestros futuros posibles. El presente mediático de los tiempos en que se gestó y realizó esta experiencia estaba copado por la visualización de datos estadísticos, que es la forma más real de representar la desesperación causada por organismos microscópicos o invisibles al ojo humano, y que incluye la predictibilidad de la inteligencia artificial. Lo que le ha sucedido son las imágenes globales a tiempo real captadas por los móviles de los seres atrapados por la guerra de ocupación en Ucrania. Seguimos viviendo un presente continuo, forjado por el miedo, la incapacidad de la geopolítica por resolver las tensiones y los problemas planteados, la morbosa necesidad de consumir imágenes y el influjo de los medios que ponen el foco en evidenciar la impotencia de revertir las desigualdades crecientes. Esta concatenación de hechos hace que pasado y futuro estén mediados por un presente continuo que vive en un ecosistema en crisis permanente. Franco «Bifo» Berardi plantea que los estados futuros del mundo social son el resultado de relaciones, conflictos y mediaciones infinitamente complejas —más allá de una secuencia lineal de voluntad política—, de manera que el futuro es multidimensional, y encontramos una pluralidad de futuros inscritos en el presente. «Cuando la sociedad entra en una fase de crisis o se acerca al colapso,

public, the abolition of face-to-face teaching in the classroom, the impossibility for artists to take part in temporary residencies in other contexts, the need to seek other formats of visibility, the widespread consensus that we were living in a different reality; all located us in a new scenario that required, and requires, a much-needed rethink on the mechanisms of creation, production and dissemination of artistic practices.

ADD+ART was a conference, but it is also a virtual repository, developed in a disjunction that combined reality, fiction, the dystopian present and possible futures. This repository was considered as a possible system, in light of the need to set up a meeting point aimed at discussing and pooling projects and research on mechanisms of production, strategies for formalising processes, and the configuration of new spaces for the materialisation of artistic practices and their interaction with social space.

Taking into account that the intensity of the moment and the context that shaped are not the same as when these lines were being written, it is nevertheless important to note that the consequences marked a change in perspective on materiality, processes, timings and deadlines, rhythms, travel plans, mutual and self-care, relationships, priorities, vulnerabilities, as well as so many other issues that still affect us in the present, and that must be shared because they also impact our possible futures. The media of the time in which this experiment was conceived and conducted was dominated by the visualisation of statistical data, which contains within it the predictability of artificial intelligence, the most immediate way to represent the despair caused by organisms which are microscopic, invisible to the human eye. The successor to this is the real-time images, captured on mobile phones and seen around the world, of people trapped by the war of occupation in Ukraine. We still live in a continuous present shaped by fear, the inability of geopolitics to resolve rising tensions and the problems these raise, the morbid need to consume images, or the influence of the media that focus on highlighting the inability to reverse growing inequalities. This concatenation of facts means that past and future are mediated by a continuous present that lives in an ecosystem in permanent crisis. Franco «Bifo» Berardi argues that the future states of the social world are the result of infinitely complex relationships, conflicts and mediations, beyond a linear sequence of political will; so that the future is multidimensional, and we find a plurality of futures inscribed in the present. «When society enters a phase of crisis or is approaching

nos permite vislumbrar el horizonte de la posibilidad» (Berardi, 2019, p. 38).

Plantear horizontes de posibilidad, siempre dentro de nuestras limitaciones, es algo que estaba latente en el proyecto que dio forma a ADD+ART. En este sentido, ponemos especial atención a aquellas prácticas artísticas que buscan generar espacios sociales, ya que se encuentran en una tesitura perfecta para ser revisitadas y poder trazar nuevos escenarios donde reconfigurarse. En una situación caracterizada por las consecuencias derivadas de tensiones como el aislamiento presencial y la conexión virtual permanente, el peligro de contagio y el deseo de inmunidad, el control de los cuerpos y el descontrol de las formas de interacción social, las políticas de la continencia y las economías en depresión, los espacios de los cuidados y la desinfección de los espacios, la realidad ficcionada y la ficción sobrevenida, este tipo de prácticas deben replantear tanto estrategias como posicionamientos; una escena que apareció de manera repentina para definir una nueva configuración de las cosas y que, en el ámbito de la creación artística, afectó directamente a las habituales estructuras que combinan investigación, producción, cocreación y visibilización de procesos o proyectos. Una escena que, a su vez, puede ser entendida como un paso más de una suma de procesos encadenados que, acelerados por la constante necesidad de crecimiento, reaccionan poniendo en situación de crisis diferentes ecosistemas.

En las prácticas artísticas contemporáneas, las dinámicas de investigación y producción vinculadas al lugar, al desarrollo de residencias temporales y, consecuentemente, a todas aquellas formas de exhibición, socialización, mediación o dinamización de las prácticas artísticas, se ven afectadas por este nuevo paradigma. Un espacio mental (o percibido) fruto de las tensiones geopolíticas, de la imposibilidad de los estados-nación para resolverlas, de los repliegues nacionalistas, de la desterritorialización de la producción, de las transacciones, de la información, o el imaginario de un presente que tiende al colapso y hacia un futuro postapocalíptico. Son múltiples las voces que alertan sobre la necesidad de pensar un futuro que trascienda la barrera del colapso, desde la imaginación crítica como capacidad de cuestionar lo que queremos (Garcés, 2022), desde las configuraciones del mundo en la confluencia arte-ciencia (Haraway, 2019), desde la recuperación de la comunidad que se abre hacia el exterior y se contrapone a la tendencia inmunizadora, que se repliega hacia dentro (Espósito, 2020). Desde esta perspectiva de una mirada de lo posible y la potencia transformadora, se plantean algunas cuestiones referidas a la práctica artística contemporánea: ¿Cuáles son las estrategias necesarias de desplegar en relación con

collapse, it allows us to glimpse the horizon of possibility." (Berardi, 2019, p. 38).

Outlining horizons of possibility, always within our limitations, is something that was latent in the project that shaped ADD+ART. With this in mind, we pay special attention to those artistic practices that attempt to generate social spaces, since they find themselves perfectly situated for re-examination, to sketch out new scenarios in which to restructure themselves. The strategies and stances underpinning these practices must be reconsidered, in a situation characterised by the consequences stemming from tensions such as: isolation and permanent virtual connection, the danger of contagion and the desire for immunity, the control of the body and the disarray created over forms of social interaction, the politics of austerity and economies in depression, spaces of care and disinfection of spaces, fictional reality and unexpected fiction. A scenario that came suddenly out of nowhere, defining a new shape of things, and that, within the field of artistic creation, directly affected the usual structures that combine research, production, co-creation and awareness-raising of processes or projects. A scenario that, in turn, may be understood as one more step in a sum of linked processes which, accelerated by the constant need for growth, react by pitching various ecosystems into crisis.

In contemporary artistic practices, research and production dynamics linked to specific sites, to the development of temporary residencies and, consequently, to all those forms of exhibition, socialisation, mediation or dynamization of artistic practices themselves, are affected by this new paradigm. A mental space (or a perceived space) born of geopolitical tensions and the inability of nation states to resolve them, retreats into nationalism, the deterritorialization of production, transactions, information, or the imaginary of a present tending towards collapse and heading for a post-apocalyptic future. There are many voices warning about the need to consider a future that transcends the barrier of collapse, based on a variety of perspectives; from an understanding of critical imagination as the ability to question what matters to us (Garcés, 2022); from shaping the world at the confluence between art and science (Haraway, 2019); from the restoration of the sense of community that opens outwards, in opposition to the immunising trend, which withdraws inwards (Espósito, 2020). From this perspective of examining what is possible, and what has transformational power, a number of questions arise regarding contemporary artistic practice. What strategies

la producción y la exhibición? ¿Cuál es la nueva realidad para todas aquellas prácticas que se fundamentan en la acción social? ¿Qué elementos son necesarios para generar otras formas de producción de contenidos en un futuro posible, pero incierto? ¿Quiénes son los nuevos públicos que se necesita definir para este espacio público emergente?

ADD+ART ha querido ser un espacio de confluencia para poner en común proyectos de investigación artística que inciden en estas temáticas y que, por el contexto actual, se ven profundamente alterados desde una mirada hacia su futuro. Se abrieron tres líneas temáticas, con la pretensión de poner en diálogo investigaciones y experiencias previas a 2020, investigaciones y experiencias desplegadas durante la situación de pandemia que aportaran nuevas estrategias adaptadas a la emergencia del momento, e investigaciones y experiencias que configurasen o visibilizasen futuros posibles.

Las líneas temáticas que se abrieron para interconectar la investigación artística con posibles escenarios de futuro fueron:

- ARTE-TERRITORIO, que aborda cuestiones como las residencias temporales y dinámicas de producción contextualizada y localizada. Las interacciones, definiciones o creaciones de nuevos términos sobre el futuro de la relación entre creación artística y espacio público.
- ESPACIOS-DISPOSITIVOS, que plantean otras «estructuras de emplazamiento» para exhibir, contextualizar o socializar, así como la creación de nuevos entornos virtuales, mixtos o presenciales.
- DECODIFICACIÓN-ACTIVACIÓN, que trata sobre la investigación de nuevos lenguajes, arte y performatividad, nueva objetualidad, lecturas expandidas, producciones para otros públicos.

Esta no quiere presentarse como una publicación sobre la producción artística en tiempos de pandemia, sino más bien como una mirada hacia el futuro de la relación entre producción artística y espacio social. Ante una posibilidad de nuevos tiempos donde la movilidad deberá analizarse desde la perspectiva de la ecosostenibilidad y, por tanto, podría verse reducida en aquellas actividades menos vitales, mientras que las desigualdades sociales incrementadas en el neoliberalismo, agudizadas tanto en tiempos de pandemia, como la(s) guerra(s) anteriores y posteriores, fuerzan nuevas movilidades migratorias, nuevas tensiones territoriales, nuevas formas de desigualdad, nuevas estrategias de inmunidad. Ante esta situación, nos planteamos cómo la práctica artística puede decodificar la realidad, imaginar otros dispositivos, crear, mirar, ocupar o intervenir

should be deployed in relation to production and exhibition? What is the new reality for all those practices based on social action? What elements are required in order to generate other forms of content production in the possible but uncertain future? What new audiences must be defined for this emerging public space?

ADD+ART has aimed to be a space of confluence for sharing projects of artistic research which bear relevance to these themes, projects which, due to the present context, find themselves profoundly disrupted from the point of view of their future. Three thematic lines were launched, with the aim of comparing research and experiences from prior to 2020 to research and experiences during the pandemic that provided new strategies adapted to the state of emergency, and to research and experiences with the potential to shape, or raise awareness of, possible future prospects.

The thematic lines that were launched to interconnect artistic research with possible future scenarios were:

- ART-TERRITORY, addressing issues such as temporary residencies, and contextualised and localised production dynamics. The interactions, definitions or creations of new terms regarding the future of the relationship between artistic creation and public space.
- • SPACES-DEVICES, proposing other “location structures” to exhibit, contextualise or socialise, as well as the creation of new virtual, mixed or face-to-face environments.
- • DECODING-ACTIVATION, dealing with the research of new languages, art and performativity, new objectivity, expanded interpretations, productions for other audiences.

It is not intended to present this publication as a work on artistic production in a time of pandemic, but rather as a look to the future of the relationship between artistic production and social space. Given the possibility of a new era, one in which travel must be analysed from the perspective of eco-sustainability, and which therefore could end up being reduced for those less vital activities, while the social inequalities increased by neoliberalism, exacerbated both in times of pandemic, and past or future war(s), force new migratory mobilities, new territorial tensions, new forms of inequality, new strategies of immunity. Given this situation, we consider how artistic practice may decode reality, envision other systems, create, see, occupy or intervene in, other spaces, or ultimately establish connections that

otros espacios; en definitiva, establecer conexiones que pongan en relación el arte con los territorios.

REFERENCIAS

- Berardi, Franco «Bifo» (2019). *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra Editora.
- Espósito, Roberto (2020). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Herder.
- Garcés, Marina (2022). «Imaginación crítica». En: Garcés, Marina (coord.). «Ecología de la imaginación». Artnodes [UOC], 29. [Fecha de consulta: 1 marzo 2022]
- Haraway, Donna J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consunni.

BIOGRAFÍA

Ramon Parramon Arimany, Universitat de Barcelona. Director y fundador de IDENSITAT, proyecto que combina la investigación artística y la producción cultural en relación con el espacio social. Profesor lector Serra Húnter del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona, y miembro de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de la Universitat de Barcelona. Subdirector de EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona (2019-2021). Director artístico de ACVic Centre d'Art Contemporani (2010-2018).

Eugènia Agustí, Universidad de Barcelona. Artista y profesora agregada Serra Húnter del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. Desde 2000 forma parte de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de dicha universidad. Actualmente es co-investigadora principal del proyecto INTRA. La lectura como práctica artística: nuevos modelos de decodificación creativa (PGC2018-093862-B-C21) del Ministerio de Ciencia, innovación y universidades.

Eloi Puig, Universidad de Barcelona. Artista y doctor en Bellas Artes. Profesor titular y director del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. Desde el año 2000 forma parte de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de dicha universidad. Actualmente es investigador principal del proyecto INTRA. La lectura como práctica artística: nuevos modelos de decodificación creativa (PGC2018-093862-B-C21) del Ministerio de Ciencia, innovación y universidades.

form a relationship between art and the surrounding environment.

REFERENCES

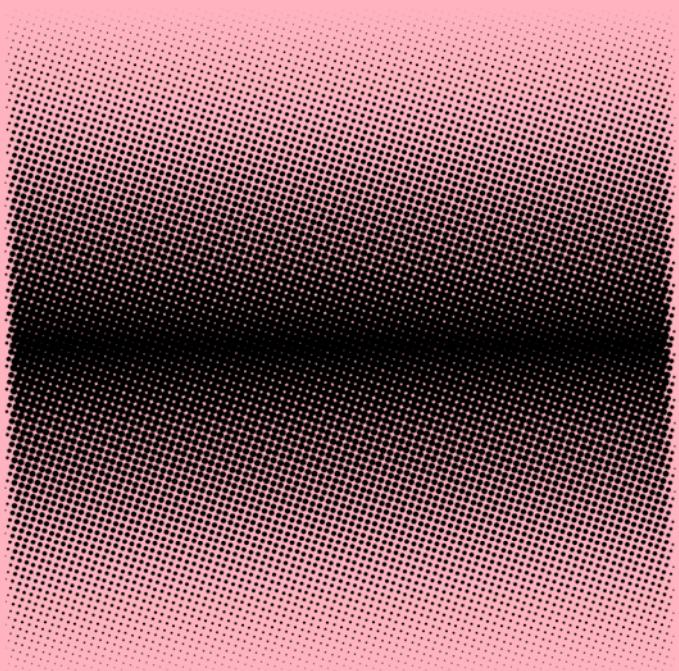
- Berardi, Franco “Bifo” (2019). *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra Editora.
- Espósito, Roberto (2020). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Herder.
- Garcés, Marina (2022). “Imaginación crítica”. In: Garcés, Marina (coord.). “Ecología de la imaginación”. Artnodes [UOC], 29. [Accessed: 01/03/2022]
- Haraway, Donna J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consunni.

BIOGRAPHY

Ramon Parramon Arimany, University of Barcelona. Director and founder of IDENSITAT, a project combining artistic research and cultural production in relation to social space. Professor of Visual Art and Design Department in the Fine Arts Faculty of the Universitat de Barcelona, and a member of the IMARTE research group in artistic processes and new technology at the Universitat de Barcelona. Subdirector of EINA Centre Universitari de Disseny i Art in Barcelona (2019-2021). Artistic director of ACVic Centre d’Art Contemporani (2010-2018).

Eugènia Agustí, University of Barcelona. Artist and associate professor in Serra Húnter in the Visual Art and Design Department in the Fine Arts Faculty of the Universitat de Barcelona. Since 2000, she has been part of the IMARTE research group in artistic processes and new technology at the same university. Currently lead co-researcher on the INTRA project. Reading as an artistic practice: new creative decoding models (PGC2018-093862-B-C21) for the Ministry of Science, innovation and universities.

Eloi Puig, University of Barcelona. Artist and Doctor of Fine Arts. Lead professor and director of the Visual Art and Design Department in the Fine Arts Faculty of the Universitat de Barcelona. Member of the IMARTE research group in artistic processes and new technology at the same university since 2000. Currently lead researcher on the INTRA project. Reading as an artistic practice: new creative decoding models (PGC2018-093862-B-C21) for the Ministry of Science, innovation and universities.



Arte, apalancamiento y prácticas infrapolíticas

Art, Leverage, and Infrapolitical Practices

Bassam El Baroni

Este artículo abordará dos términos: *infrapolítica y aprovechamiento*. Un número creciente de prácticas artísticas y curatoriales pueden ubicarse hoy en un discurso activo en el ámbito de las ideas y los enfoques relacionados con estos dos términos. En la última década, más o menos, hemos sido testigos de un cambio dentro de las prácticas artísticas y curatoriales, que han visto a un número creciente de practicantes alejarse de lo simbólico hacia «una operación estratégica en el registro infraestructural».¹ Este cambio también ha sido descrito como uno hacia la «praxis infraestructural» por la teórica y curadora Victoria Ivanova.²

Una de las razones de este repositionamiento es la creciente presión sobre el antiguo principio de autonomía artística, a través del cual el arte se singulariza y diferencia del «resto del campo de la producción social».³ Estas presiones se derivan, entre otros facto-

This paper will discuss two terms: **infrapolitics and leveraging**. A growing number of artistic and curatorial practices today can be located in an active discourse with the field of ideas and approaches related to these two terms. In the past decade, more or less, we have witnessed a shift within artistic and curatorial practices that has seen a growing number of practitioners move away from the symbolic towards “a strategic operation in the infrastructural register.”¹ This shift has also been described as one towards ‘infrastructural praxis’ by theorist and curator Victoria Ivanova.²

One of the reasons for this repositioning is the increasing pressure on the long-standing principle of artistic autonomy through which art is singularized and differentiated from “the rest of the field of social production.”³ These pressures derive from among other factors: the financialization of the economy,

1 Mick Wilson (2019), «What is to be done? Negations in the political imaginary of the interregnum», en Steven Henry Madoff (ed.), *What About Activism?*, Sternberg Press, p. 31-42.

2 Victoria Ivanova on *Infrastructural Praxis for Artist Placement: Caveat at Argos*, Bruselas, 2019. Available at <<https://vimeo.com/408853623>> (fecha de consulta: 5 junio 2022).

3 Andrea Phillips (2012), «Art and Housing: The Private Connection», en Andrea Phillips y Fulya Erdemci (ed.), *Social Housing-Housing the Social: Art, Property and Spatial Justice*, Sternberg Press/SKOR.

1 Mick Wilson (2019), «What is to be done? Negations in the political imaginary of the interregnum», en Steven Henry Madoff (ed.), *What About Activism?*, Sternberg Press, pp. 31-42.

2 Victoria Ivanova on *Infrastructural Praxis for Artist Placement: Caveat at Argos*, Bruselas, 2019. Available at <<https://vimeo.com/408853623>> (accessed: 05/06/2022).

3 Andrea Phillips (2012), «Art and Housing: The Private Connection», in Andrea Phillips y Fulya Erdemci (ed.), *Social Housing-Housing the Social: Art, Property and Spatial Justice*, Sternberg Press/SKOR.

res, de la financiarización de la economía, el aumento de la desigualdad social a pesar del crecimiento económico, el cambio climático y la llamada *crisis de la democracia*. Esto además de las demandas epistemológicas directas que surgen de la naturaleza competitiva de la economía de la información / del conocimiento y la centralidad de las redes, los datos, las métricas y el espíritu empresarial como tecnologías de la vida cotidiana.

Más específicamente, mientras que las prácticas en el registro infraestructural son bastante profusas, estoy interesado en lo que podemos llamar *prácticas infrapolíticas*. Estas son prácticas, enfoques y perspectivas que constituyen una forma particular de participación política, que funciona configurando el espacio crítico, imaginario, investigativo y propositivo de la infraestructura.

Introducida por primera vez en la década de 1990 por el politólogo James C. Scott y luego adoptada por los campos de los estudios urbanos y la investigación espacial, la infrapolítica originalmente denotaba actos políticos que se encuentran fuera de las formas autorizadas de participación política. Haciendo de las infraestructuras su medio, las acciones políticas tienen lugar «por debajo o más allá del umbral de la legibilidad política», ya que *infra* indica un estar debajo o aparte de «las condiciones definitorias de la infraestructura».⁴ Para el Centro de Investigaciones Espaciales (CSR) en Columbia University (Nueva York), «la infrapolítica existe en la informalidad con la que los gobiernos ejecutan sus leyes, favoreciendo a ciertos individuos o grupos sobre otros, o en actos aparentemente apolíticos de resistencia de la población, como las prácticas de evasión de impuestos por parte de los arrendatarios de tierras».⁵ El CSR también define la *tecnopolítica* como un subconjunto de la infrapolítica que se lleva a cabo a través de infraestructuras altamente tecnológicas.

Si bien esta formulación de lo infrapolítico sigue siendo relevante, ha quedado claro que la infrapolítica ya no está necesariamente asociada con «*infra*» en el sentido de estar debajo o fuera de. Tampoco es necesariamente la antítesis de una política participativa en el centro de atención de las arenas políticas sancionadas. Las crecientes desigualdades, la emergencia climática y otras urgencias sociopolíticas –entre ellas el sombrío episodio de COVID-19 que continúa persiguiéndonos– han hecho que las

rising social inequality despite economic growth, climate change, and the so-called crisis of democracy. This in addition to direct epistemological demands emerging from the competitive nature of the information/knowledge economy and the centrality of networks, data, metrics, and entrepreneurialism as technologies of everyday life.

More specifically, while practices in the infrastructural register are quite profuse, I'm interested in what we may call *infrapolitical practices*. These are practices, approaches, and perspectives that constitute a particular form of political participation that works by shaping the critical, imaginal, investigative, and propositional space of infrastructure.

First introduced in the 1990s by the political scientist James C. Scott and later taken up by the fields of urban studies and spatial research, infrapolitics originally denoted political acts that lie outside forms of authorized political participation. Making infrastructures their medium, political actions take place “below or besides the threshold of political legibility,” since “*infra*” indicates a below or under which are “the defining conditions of infrastructure.”⁴ For the Center for Spatial Research (CSR) at Columbia University, New York, “infrapolitics exist in the informality with which governments execute their laws, which favor certain individuals or groups over others, or in apparently nonpolitical acts of resistance by the population, such as practices of tax evasion by tenant farmers.”⁵ CSR also defines technopolitics as a subset of infrapolitics carried out through highly technological infrastructures.

While this formulation of the infrapolitical remains relevant, it has become clear that infrapolitics are no longer necessarily associated with “*infra*” in the sense of under or below. Nor are they necessarily the antithesis of a participatory politics in the limelight of sanctioned political arenas. Rising inequalities, the climate emergency, and other socio-political urgencies—not least the grim episode of Covid-19 that continues to haunt us—have made the conditions ripe for the transitioning of infrapolitics from the domain of the “*infra*” to that of the “*supra*.” Which is to say that many types of infrapolitics are now also explicit—in their formulation as political programs, proposals, and propositions that negotiate infrastructure as medium, understanding it as a kind of “operating system” (to use Keller Easterling’s fa-

4 Centre for Spatial Research Columbia University, *Infrapolitics - Seminar*. En línea en <<http://infrapolitics.c4sr.columbia.edu/>> (fecha de consulta: 5 junio 2022).

5 Ibid.

4 Centre for Spatial Research Columbia University, *Infrapolitics - Seminar*. Available at <<http://infrapolitics.c4sr.columbia.edu/>> (accessed: 05/06/2022).

5 Ibid.

condiciones estén maduras para la transición de la infrapolítica del dominio de lo «infra» al del «supra». Lo que quiere decir que muchos tipos de infrapolíticas ahora también son explícitos en su formulación como programas políticos, propuestas y proposiciones que negocian la infraestructura como medio, entendiéndose como una especie de «sistema operativo» (para usar la famosa descripción de Keller Easterling) que es objeto de una investigación cada vez más precisa y constructiva, haciendo a esta y su funcionamiento cada vez más transparentes para el público.

Sobre todo, a mi modo de ver, este giro infrapolítico ha entrado en el espacio infraestructural de las finanzas y la economía. Dado que siempre se espera que los practicantes creativos se adapten al paradigma empresarial, un paradigma que se ha apropiado y reforzado con ciertas características de la caja de herramientas del artista, «no sorprende que el artista se sienta cómodo al cruzar la línea entre el arte y lo económico para proponer sus propias economías».⁶ Vivimos en una economía global financiarizada, lo que significa que el sector financiero está moldeando cada vez más la forma en que todos vivimos nuestras vidas. En muchos casos, ya no es posible distinguir la vida fuera de los procesos financierizados. Desde la crisis financiera de 2008 y sus posteriores rescates y repercusiones, el arte y la filosofía han reconocido implícita o explícitamente la potencia del dinero, los sistemas monetarios y los mercados como medios creativos. Y han conceptualizado las finanzas como un tipo particular de lenguaje simbólico que tiene poderes creativos. El filósofo Elie Ayache, por ejemplo, describe la actividad del mercado como un modo de escritura. Los mercados escriben eventos, afirma. En sus propias palabras, ejercen «oficio más que conocimiento».⁷ Esta perspectiva es compartida por diversos pensadores e investigadores; la conclusión principal es que las finanzas contemporáneas y la economía que organizan, quizás, tengan más en común con el arte que con las epistemologías clásicas o los métodos científicos.

La forma en que las prácticas artísticas han reflejado esto es generalmente más indirecta. Las principales expresiones de esta tendencia son, en primer lugar, el surgimiento de la especulación como un tipo de agencia en sí misma y, en segundo lugar, el hecho de acoger la filosofía materialista especulativa. La proliferación de futuros fabulatorios y un énfasis renovado en la creación de mundos en la esfera del arte dan fe

mous description) that is the subject of increasingly precise and constructive research, making it and its workings more and more transparent to the public.

Most importantly, from my perspective, this infrapolitical turn has entered the infrastructural space of finance and economics. Since creative practitioners are always already expected to adapt to the entrepreneurial paradigm—a paradigm that has appropriated and reinforced certain characteristics from the artist's toolbox— “it is unsurprising that the artist becomes comfortable in crossing the line between art and the economic to propose their own economies.”⁶ We live in a financialized global economy. Meaning that the finance sector is increasingly shaping the way we all live our lives. In many cases, it's no longer possible to distinguish life outside financialized processes. Since the 2008 financial crash and its subsequent, bailouts and repercussions, art and philosophy have either implicitly or explicitly acknowledged the potency of money, monetary systems, and markets as creative mediums. And, they have conceptualized finance as a particular type of symbolic language that has creative powers. Philosopher Elie Ayache, for example, describes market activity as a form of writing. Markets write events, he claims. In his own words they exercise “craft rather than knowledge.”⁷ This perspective is echoed by various thinkers and researchers; the main take away being that contemporary finance and the economy that it organizes, perhaps, have more in common with art than with classic epistemologies or scientific methods.

The way artistic practices have reflected this is generally more indirect. Firstly, the rise of speculation as a type of agency in itself, and secondly, an embrace of speculative materialist philosophy, being the main expressions of this tendency. The proliferation of fabulatory futures, and a renewed emphasis on worldmaking in the sphere of art attest to a shift in perspective over the past decade or so. What they underline is a newfound embrace of fictioning as central to the construction of transformative societal processes. But how and why did this recent adoption of the power of the fictive emerge? An explanation could be that in the aftermath of the 2008 financial crash – we have borne witness to what we might call the denaturalization of capitalism. In simplified terms, this is the idea that contra neoclassic and Marxist economic theories, capital is not wedded

6 Danielle Child (2020), «Artistic Economies: Shelter, Food and Clothing», *After-all: A Journal of Art, Context and Enquiry*, 49, p. 107-114.

7 Elie Ayache y Roman Vasseur (2016), «My matter», *Journal of Visual Art Practice*, 15 (2-3), p. 107-115.

6 Danielle Child (2020), "Artistic Economies: Shelter, Food and Clothing", in *After-all: A Journal of Art, Context and Enquiry*, 49, pp. 107-114.

7 Elie Ayache & Roman Vasseur (2016), "My matter", in *Journal of Visual Art Practice*, 15 (2-3), pp. 107-115.

de un cambio de perspectiva durante la última década, más o menos. Lo que subrayan es una adopción recién descubierta de la ficción como crucial para la construcción de procesos sociales transformadores. Pero ¿cómo y por qué surge esta reciente adopción del poder de lo ficticio? Una explicación podría ser que, tras la crisis financiera de 2008, hemos sido testigos de lo que podríamos llamar *la desnaturalización del capitalismo*. En términos simplificados, esta es la idea de que, contrariamente a las teorías económicas neoclásicas y marxistas, el capital no está ligado a alguna idea de equilibrio inspirada ecológicamente, según la cual los desequilibrios entre el «capital ficticio» y los procesos materiales reales que lo producen pueden llegar a desaparecer antes de ser nuevamente interrumpidos. Todo lo contrario, como explica acertadamente Colin Drumm, necesitamos «ver los sistemas monetarios como caracterizados por un desequilibrio estratégico más que por un equilibrio hidráulico, como en las teorías tradicionales».⁸

Existe un vínculo entre el poder, aparentemente sin oposición, de lo ficticio en el capital actual y las prácticas recientes de ficcionar y futurizar dentro del campo expandido del arte. Con esto, las prácticas artísticas abrazan su espíritu especulativo desestabilizador y su potencial para el reordenamiento creativo del tejido social. Una vez que se ha eliminado la carga del equilibrio entre la ficción y lo real, el terreno de las especulaciones y las contraespeculaciones emerge como el espacio donde se pueden desafiar las diversas injusticias y desigualdades sociales, mediante la construcción e interposición de mundos que revelan prejuicios y promulgan la sociedad de otra manera, todo a través de procesos creativos, competencias artísticas y valores interdisciplinarios a los que muchos de nosotros ya estamos acostumbrados como profesionales en el siglo xxi. Si esto suena demasiado bueno para ser verdad, es porque lo más probable es que así sea. Las razones de esto son principalmente dos:

La primera es que las prácticas artísticas contemporáneas y sus pedagogías todavía están muy codificadas por su relación con la autonomía atribuida al espacio moderno del arte.⁹ Este espacio autónomo no es necesariamente un espacio real tangible; es un concepto relacional. La forma y el lugar de la exposición, ya sea en línea, en un cubo blanco o

to some ecologically inspired idea of equilibrium whereby imbalances between “fictitious capital” and the real material processes that produce it, can eventually come to rest before once again being disrupted. Quite the opposite, as Colin Drumm aptly explains, we need: “[T]o see monetary systems as characterized by a strategic disequilibrium rather than by a hydraulic equilibrium, as in the traditional theories.”⁸

There exists a link between the seemingly unopposed power of the fictitious in present-day capital and recent practices of fictioning and futuring within the expanded field of art. With this, art practices embrace its destabilizing speculative spirit and potential for the creative reordering of the social fabric. Once the burden of equilibrium between fiction and real has been dropped, the arena of speculations and counter-speculations emerges as the space where various social injustices and inequalities can be challenged by constructing and interjecting worlds that reveal prejudices and enact society otherwise, all through the creative processes, artistic competencies and interdisciplinarian ethos many of us are already accustomed to as practitioners in the 21st century. If this sounds too good to be true, that is because it most likely is so. The reasons for this are primarily twofold.

The first issue is that contemporary artistic practices and their pedagogies are still very much coded by their relation to the autonomy attributed to the modern space of art.⁹ This autonomous space is not necessarily a materialistic actual space, it is a relational concept. The form and site of the exhibition whether online, in a white cube or in a run-down former factory do not seem to be a key factor, what is important is that this “autonomy” registers as ontological for the field of art. Which is to say that even when artistic autonomy is challenged, its robustness makes it bounce right back and remain a constant. Its familiarity is like a home, reassuring in one sense, but at the same time stifling and claustrophobic as when one is quarantined for too long inside an apartment. Curator and writer Anselm Franke calls this peculiar condition the ontological quarantine of the exhibition. He describes it as a ‘secret contract’ between art and wider society that was signed

8 Colin Drumm (2021), *The Difference That Money Makes: A History of Monetary Sovereignty*, tesis doctoral, University of California (en preparación), p. 15-16.

9 Véase más sobre este tema en Vincent Normand (2016), «Theatre, Garden, Bestiary - Vincent Normand and Tristan García in conversation with Filipa Ramos», *Mousse Magazine* (1 octubre). En línea en <<https://www.moussemagazine.it/magazine/filipa-ramos-vincent-normand-tristan-garcia-2016/>> (fecha de consulta: 4 junio 2022).

8 Colin Drumm (2021), *The Difference That Money Makes: A History of Monetary Sovereignty*, Doctoral Dissertation, University of California (forthcoming), pp. 15-16.

9 For more on this, see Vincent Normand (2016), "Theatre, Garden, Bestiary - Vincent Normand and Tristan García in conversation with Filipa Ramos", *Mousse Magazine* (October 1st). Available at <<https://www.moussemagazine.it/magazine/filipa-ramos-vincent-normand-tristan-garcia-2016/>> (accessed 04/06/2022).

en una antigua y ruinosa fábrica, no parecen ser un factor clave; lo importante es que esta «autonomía» se registra como ontológica para el campo del arte. Lo que quiere decir que, incluso cuando se cuestiona la autonomía artística, su robustez hace que se recupere y permanezca constante. Su familiaridad es como un hogar, tranquilizador en un sentido, pero al mismo tiempo sofocante y claustrofóbico, como cuando uno está en cuarentena durante demasiado tiempo dentro de un apartamento. El curador y escritor Anselm Franke llama a esta peculiar condición «la cuarentena ontológica de la exposición». La describe como un contrato secreto entre el arte y la sociedad en general, que se firmó durante el Modernismo. En este contrato, el arte obtiene una libertad parcial para hacer lo que le plazca, pero al precio de su propia inconsecuencia.¹⁰ El problema es que esta autonomía parece estar resueltamente fijada y tan grabada en la institución del arte que es difícil imaginar las ficciones especulativas del arte teniendo efectos causales y constituyéndose como realidades en un marco social más amplio.

La segunda es lo que podría llamarse *la paradoja especulativa en el campo del arte*. Si bien las prácticas que adoptan enfoques orientados hacia el futuro de la creación de mundos están especulando activamente, lo que a menudo se pasa por alto es que, para que las especulaciones «se hagan realidad», ha de existir una condición necesaria que debe cumplirse. En pocas palabras, esta es la otra mitad de la especulación, se llama *apalancamiento*. La especulación es un término de aproximadamente 2.500 años de antigüedad, que ha existido mucho antes que la especulación financiera. El apalancamiento, por otro lado, está tan entrelazado con el capitalismo financiero que es una parte intrínseca de la subjetividad contemporánea, como dice Leigh Claire La Berge: «para ser una criatura de la modernidad, uno se ve obligado a aprovechar lo que tiene. Uno no puede recusarse del aprovechamiento. Uno no puede estar fuera de un mundo aprovechado».¹¹ El apalancamiento aumenta la especulación, mediante la ingeniería de un cambio de perspectiva en quienes nos rodean, «de uno que predeciría el futuro a uno que apunta a hacer inversiones que inclinarán la producción del futuro en torno a la posición de uno mismo».¹² Es el arte de inducir la inversión social, cultural, política, emocional y econó-

during modernism. In this contract art gets partial freedom to do as it pleases but at the price of its own inconsequentiality.¹⁰ The problem is that this autonomy appears to be resolutely fixed and so engraved into the institution of art that it is hard to imagine art's speculative fictions having causal effects and constituting themselves as realities in a wider social framework.

The second issue is what might be called the *speculative paradox* in the field of art. While practices that embrace future oriented approaches to worldmaking are actively speculating, what is often overlooked is that for speculations “to come true” there is a necessary condition that needs to be satisfied. Simply stated, this is the other half of speculation, it is called leveraging. Speculation is an approximately 2,500-year-old term that has existed long before financial speculation, leverage on the other hand is so intertwined with finance capitalism that it is an intrinsic part of contemporary subjectivity, as Leigh Claire La Berge puts it “[t]o be a creature of modernity, one is forced to leverage what one has. One can't recuse oneself from leveraging. One cannot get outside of a leveraged world.”¹¹ Leveraging augments speculation by engineering a change of perspective in those around us “from one that would predict the future to one that aims to make investments that will bend the production of the future around one's own position.”¹² It is the art of inducing social, cultural, political, emotional, and economic investment by making one's conditions of possibility in effect double as the conditions of possibility for others.¹³ The speculative paradox in the field of art is the appealing idea that we can simply speculate fictions into becoming factual by imagining them, picturing them, and modelling them but without ever having to do the equally creative work of leveraging, strategic planning, setting up, and convincing that will eventually grant these speculations the quality of a prophecy. This paradox is almost too convenient for curatorial practices that seek to capitalize on the themes of other worlds and/or alternative futures while remaining within the confines of the exhibition space and its principle of autonomy. It can no longer be claimed that art lacks the socio-political impetus, technologies, and methodologies to imagine the fu-

10 Anselm Franke (2016), «The Third House», en *Glass Bead Journal, Site 0: Castalia, The Game of Ends and Means*. En línea en <<https://www.glass-bead.org/article/the-third-house/?lang=enview>> (fecha de consulta 4 junio 2022).

11 Leigh Claire La Berge (2018), «Money is time: On the possibility of critique after neoliberalism», *Finance and Society*, 4 (2), p. 199-204.

12 Martijn Konings (2018), *Capital and Time: For a New Critique of Neoliberal Reason*, Stanford University Press, p. 16.

10 Anselm Franke (2016), «The Third House», in *Glass Bead Journal, Site 0: Castalia, The Game of Ends and Means*. Available at <<https://www.glass-bead.org/article/the-third-house/?lang=enview>> (accessed 04/06/2022).

11 Leigh Claire La Berge (2018), «Money is time: On the possibility of critique after neoliberalism», *Finance and Society*, 4 (2), pp. 199-204.

12 Martijn Konings (2018), *Capital and Time: For a New Critique of Neoliberal Reason*, Stanford University Press, p. 16.

13 Martijn Konings (2018), «The logic of leverage: Reflections on post-foundational political economy», *Finance and Society*, 4 (2), pp. 205-213.

mica a hacer que las condiciones de posibilidad de uno se dupliquen en efecto como las condiciones de posibilidad de otros.¹³ La paradoja especulativa en el campo del arte es la atractiva idea de que podemos simplemente especular que las ficciones se convierten en realidad imaginándolas, representándolas y modelándolas, pero sin tener que hacer el trabajo igualmente creativo de aprovechamiento, planificación estratégica, establecimiento y convencimiento, que eventualmente otorgará a estas especulaciones la calidad de una profecía. Esta paradoja es casi demasiado conveniente para las prácticas curatoriales que buscan capitalizar los temas de otros mundos y/o futuros alternativos mientras permanecen dentro de los límites del espacio de exhibición y su principio de autonomía. Ya no se puede afirmar que el arte carece del ímpetu sociopolítico, las tecnologías y las metodologías para imaginar el futuro, incluso futuros totalmente ajenos a nuestra sensibilidad actual. La pregunta sobre la imaginación política del arte no es si carece de creatividad, sino si este está dispuesto a considerar el aprovechamiento como parte integral de su agencia especulativa.

Revisar el trabajo del antropólogo Alfred Gell (1945-1997) proporciona algunas pistas que nos pueden acercar a una práctica curatorial de aprovechamiento, en la que las exposiciones, los objetos de arte y las imágenes tienen un papel importante que desempeñar. Se trata de reconsiderar y recontextualizar su llamado «enfoque centrado en la acción» del arte para un mundo postfinanciarizado. La idea central de Gell es que el arte —para el propósito de este argumento, digamos que este arte se presenta en forma de una exposición comisariada— no debe discutirse como un esquema de símbolos y significados. Él llama a esta estrategia «el enfoque semiótico», donde exposiciones basadas en este enfoque se comprometerían con «la interpretación de los objetos “como si fueran textos”».¹⁴ En contraposición a este énfasis en la comunicación simbólica, Gell pone «todo el énfasis en la agencia, la intención, la causalidad, el resultado y la transformación».¹⁵ Para Gell, el arte es «un sistema de acción, destinado a cambiar el mundo en lugar de codificar proposiciones simbólicas sobre él».¹⁶

Esto significa que las exposiciones centradas en la acción se preocupan por el papel efectivo que pueden desempeñar los «objetos de arte» en los pro-

ture, even futures wildly alien to our current sensibilities. The question regarding art's political imagination is not whether it lacks creativity but whether it is willing to consider leveraging as an integral part of its speculative agency.

Revisiting the work of anthropologist Alfred Gell (1945-1997) may provide some primary cues that can bring us closer to a curatorial practice of leveraging in which exhibitions, art objects, and images have a significant role to play. This is to reconsider and recontextualize his so-called “action-centred approach” to art for a post-financialized world. Gell's core idea is that art—for this argument's purpose let us say this art comes in the form of a curated exhibition—should not be discussed as a scheme of symbols and meanings. He calls this scheme “the semiotic approach,” exhibitions based on this approach would be engaged with “the interpretation of objects ‘as if’ they were texts.”¹⁴ Counter to this emphasis on symbolic communication, Gell places “all the emphasis on agency, intention, causation, result and transformation.”¹⁵ For Gell, art is “a system of action, intended to change the world rather than encode symbolic propositions about it.”¹⁶

This means that action-centred exhibitions are concerned with the effective role “art objects” can play in social processes instead of reifying their symbolisms. Gell's essay *Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps* (1996) is an articulate defence of why animal traps—developed for hunting—ought to be considered artworks; overcoming the distinction artifact/artwork that some of his contemporaries were using to set boundaries for what artworks can and cannot be. Gell articulates the significance of exhibiting traps and approaching them as artworks when he observes that these sophisticated devices embody ideas and transmit meanings precisely because they are “transformed representations” of the “mutual relationship” between the trap-makers and the captured animals. For Gell, traps use “material forms and mechanisms” to convey “the idea of a nexus of intentionalities” between the trap-makers and the animals caught. With this Gell delivers the crux of his argument when he states that: “[T]his evocation of complex intentionalities is in fact what serves to define artworks, and that suitably framed, animal traps could be made to evoke com-

13 Martijn Konings (2018), «The logic of leverage: Reflections on post-foundational political economy», *Finance and Society*, 4 (2), p. 205-213.

14 Alfred Gell (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford University Press, p. 6.

15 Ibid.

16 Ibid.

14 Alfred Gell (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford University Press, p. 6.

15 Ibid.

16 Ibid.

cesos sociales, en lugar de cosificar sus simbolismos. El ensayo de Gell *Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps* (1996) es una defensa articulada de por qué las trampas para animales, desarrolladas para la caza, deben considerarse obras de arte, y supera la distinción artefacto / obra de arte que algunos de sus contemporáneos usaban para establecer límites entre lo que las obras de arte pueden y no pueden ser. Gell articula la importancia de exhibir trampas y abordarlas como obras de arte cuando observa que estos dispositivos sofisticados encarnan ideas y transmiten significados precisamente porque son «representaciones transformadas» de la «relación mutua» entre los hacedores de trampas y los animales capturados. Para Gell, las trampas utilizan «formas materiales y mecanismos» para transmitir la idea de un nexo de intencionalidades entre los que hacen las trampas y los animales capturados. Con esto, Gell entrega el quid de su argumento cuando afirma: «Esta evocación de intencionalidades complejas es de hecho lo que sirve para definir las obras de arte, y que, adecuadamente enmarcadas, se podrían hacer trampas para animales para evocar intuiciones complejas del ser, la otredad, el parentesco».17

Tomando en consideración las claras diferencias entre las relaciones humano-humano y no-humano, la trampa puede entenderse como una cristalización de intencionalidades, un objeto que anticipa probabilidad para dar lugar a acciones, y un modelo relacional que analiza y concreta las relaciones abstractas entre los seres. Por lo tanto, encontramos en las trampas la especulación y el aprovechamiento combinados en una sola forma. Las trampas pasan del estado especulativo de provisionalidad cognitiva hacia un fin, no son fantasías sobre otros mundos o futuros fabulativos, sino que están enraizadas en el conocimiento de los procesos, la interactividad entre las cosas y las condiciones que proveen su contexto. Si la trampa es un tipo de objeto de arte centrado en la acción, entonces en el contexto digitalizado y financiarizado de hoy, las trampas y los patrones cognitivos que las producen existen como objetos digitales¹⁸ y objetos

plex intuitions of being, otherness, relatedness".¹⁷

Taking into consideration the clear differences between human-human and human-other-than-human relationships, the trap can be understood as a crystallization of intentionalities, an object that anticipates probability to give rise to actions, and a relational model that analyses and concretizes the abstract relations between beings. Thus, we find in traps speculation and leveraging combined into one form. Traps move from the speculative state of cognitive provisionality towards an end, they are not fantasies about other worlds or fabulative futures, they are rooted in knowledge of the processes, interactivity between things, and conditions that furnish their context. If the trap is a type of action-centred art object, then in today's digitized and financialized context, traps and the cognitive patterns that produce them exist as digital objects¹⁸ and financial objects,¹⁹ which is to say that in traps we can trace a particular type of creativity that for better or worse permeates human action. If we accept the hypothesis that behind the upsurge in the multiple artistic and curatorial practices of fictioning and worldmaking is an underexplored relation to the over-production of the fictitious in financialized capitalism, and an embrace of fiction as a direct route to the transformation of the social sphere. Then for these fictions and speculative imaginaries to be considered action-centred, as opposed to semiotic assemblages, a shift must occur from positing an agenda by imagining the world otherwise, to actioning that agenda by capturing a world and translating it into a set of organisational processes that can exist outside of the inconsequentiality of the exhibition space.

The exhibition can act as a vehicle through which concrete knowledge of leveraging can be embedded into representation. Financial objects and their mechanisms are a quickly growing field of research for a growing number of artists, curators, collectives,

17 Alfred Gell (1996), «Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps», *Journal of Material Culture*, 1 (1), p. 15-38.

18 Yuk Hui define los objetos digitales como «objetos que toman forma en una pantalla o se esconden en el *backend* de un programa de computadora, compuestos de datos y metadatos regulados por estructuras o esquemas» (Yuk Hui, 2016, *On the Existence of Digital Objects*, University of Minnesota Press, p. 1).

17 Alfred Gell (1996), «Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps», *Journal of Material Culture*, 1 (1), pp. 15-38.

18 Yuk Hui defines digital objects as "objects that take shape on a screen or hide in the back end of a computer program, composed of data and metadata regulated by structures or schemas" (Yuk Hui, 2016, *On the Existence of Digital Objects*, University of Minnesota Press, p. 1).

19 'Financial objects' are defined by Mark Kear as objects directly related to finance that have a role in "making possible the performance of particular financial subject positions—pathological or otherwise." The terminology is general and can stretch to include objects such as trades and marketplaces to the ubiquitous credit-rating to financial instruments such as stocks, bonds, shares, futures, and options contracts (Mark Kear, 2017, "Playing the credit score game: algorithms, 'positive' data and the personification of financial objects", *Economy and Society*, 46 (3-4), pp. 346-368).

financieros,¹⁹ lo que quiere decir que en las trampas podemos rastrear un tipo particular de creatividad que, para bien o para mal, impregna la acción humana. Si aceptamos la hipótesis de que detrás del auge de las múltiples prácticas artísticas y curatoriales de ficción y creación de mundos existe una relación poco explorada respecto a la sobreproducción de lo ficticio en el capitalismo financiarizado —y una adopción de la ficción como ruta directa hacia la transformación de la esfera social—, entonces, para que estas ficciones e imaginarios especulativos se consideren como de acción, en lugar de ensamblajes semióticos, debe ocurrir un cambio desde la postulación de una agenda imaginando el mundo de otra manera, a poner en acción esa agenda capturando un mundo y traduciéndose en un conjunto de procesos organizacionales, que pueden existir fuera de la intrascendencia del espacio expositivo.

La exposición puede actuar como un vehículo a través del cual el conocimiento concreto del apalancamiento puede integrarse en la representación. Los objetos financieros y sus mecanismos son un campo de investigación en rápido aumento para un número creciente de artistas, comisarios, colectivos e investigadores artísticos.²⁰ La pregunta clave que sustenta esta dirección relativamente nueva es cómo entrar en el campo sociopsicológico de las finanzas para ganar influencia sobre y a través de sus propios activos. Es decir, el propósito es establecer nuevas normas desde dentro de una esfera extendida de las finanzas. Las obras comprometidas con tales objetos son buenos ejemplos de prácticas infrapolíticas, que intentan proporcionar ventaja sobre y a través de la participación en la configuración de las normas de una economía, aunque el rechazo de la hegemonía del capital financiero todavía está en su núcleo.

and artistic researchers.²⁰ The key question underpinning this relatively new direction is how to enter the socio-psychological arena of finance to gain leverage over and through their own assets? Which is to say, the purpose is to establish new norms from within an extended sphere of finance. Works engaged with such objects are good examples of infrapolitical practices, they attempt to provide leverage over and through participation in shaping the norms of an economy, although a refusal of the hegemony of finance capital is still at their core.

19 Los objetos financieros son definidos por Mark Kear como objetos directamente relacionados con las finanzas, que tienen un rol de haber posible el desempeño de posiciones de sujetos financieros particulares, patológicos o de otro tipo. La terminología es general y puede extenderse para incluir objetos tales como transacciones y mercados hasta la omnipresente calificación crediticia de instrumentos financieros como acciones, bonos, acciones, futuros y contratos de opciones (Mark Kear, 2017, «Playing the credit score game: algorithms, "positive" data and the personification of financial objects», *Economy and Society*, 46 (3-4), p. 346-368).

20 Esta no es una lista exhaustiva, pero podemos nombrar, por ejemplo: los dúos de artistas Vermeir & Heiremans o João Enxuto y Erica Love; la artista e investigadora Emily Rosamond; el comisario, filósofo y teórico cultural Erik Bordeleau; el artista e investigador Bahar Noorizadeh; el artista e Investigador Gerald Nestler; el teórico Suhail Malik; plataformas como Weird Economies (WE); y muchos más.

20 This is by no means an exhaustive list, but for example: artist duos Vermeir & Heiremans and João Enxuto and Erica Love, artist and researcher Emily Rosamond; curator, philosopher, and cultural theorist Erik Bordeleau; artist and researcher Bahar Noorizadeh; artist and researcher Gerald Nestler; theorist Suhail Malik; platforms such as Weird Economies (WE) and many more.

BIOGRAFÍA

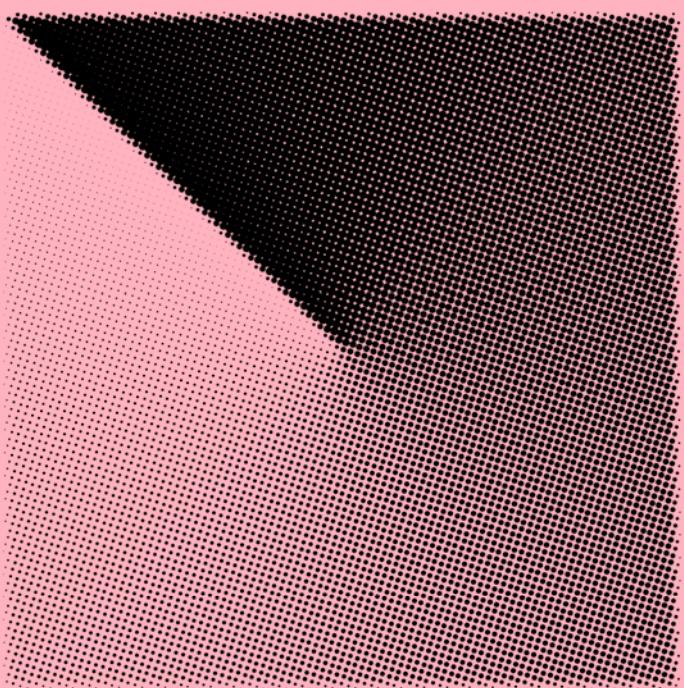
Bassam El Baroni es profesor asistente de curaduría y mediación de arte en la Escuela de Artes, Diseño y Arquitectura de la Universidad Aalto. Fue director fundador del Foro de Arte Contemporáneo de Alejandría (ACAF), un centro de arte sin ánimo de lucro ahora cerrado en Alejandría (Egipto), de 2005 a 2012, y cocurador de la 8a edición de Manifesta - la Bienal Europea de Arte Contemporáneo, en Murcia (España), 2010. Cocomisario del Festival Internacional de Arte de Lofoten (Noruega, 2013) y comisariado de la 36^a edición de Eva International - Bienal de Irlanda (Limerick, 2014). Otros proyectos notables incluyen la curaduría de «What Hope Looks like after Hope (On Constructive Alienation)» en HOME WORKS 7 (Beirut, 2015) y «Ne-mocentric» en Charim Galerie (Viena, 2016).

Ha sido miembro de la facultad del Instituto de Arte Holandés (Arnhem, Países Bajos) desde 2013, enseñando teoría, supervisando tesis de máster y organizando grupos de estudio cooperativos en torno a diversas áreas de investigación, como robótica y cultura visual. Es colaborador habitual de simposios internacionales y talleres curatoriales.

BIOGRAPHY

Bassam El Baroni is assistant professor in curating at the School of Arts, Design and Architecture, Aalto University, Finland. Formerly, he lectured at the Dutch Art Institute, ArtEZ University of the Arts, Arnhem (2013 – 2019) and was artistic director of the now folded non-profit art space ACAF - Alexandria Contemporary Arts Forum in Alexandria, Egypt (2005 – 2012). Previous curatorial projects include: Manifesta 8, Murcia, Spain, 2010 (co-curator); the Lofoten International Art Festival, Norway, 2013 (co-curator with Anne Szefer Karlsen and Eva González-Sancho); Agitationism the 36th Eva International- Ireland's Biennial, Limerick, 2014; What Hope Looks like after Hope (On Constructive Alienation) at HOME WORKS 7, Beirut, 2015.

He is the author of various essays on artists, art and curating, and editor of *Between the Material and the Possible: Infrastructural Re-examination and Speculation in Art* (Sternberg Press, 2021) and co-editor, together with Ida Soulard and Abinadi Meza, of *Manual for a Future Desert* (Mousse Publishing, 2021). He holds a PhD in Curatorial Knowledge, Department of Visual Cultures, Goldsmiths, University of London.



Intentos de decir

Attempts to Say

Anna Dot

1. INTRODUCCIÓN A LOS INTENTOS

«El origen es dialéctico», apuntó una vez el traductor y filósofo Xavier Bassas (2019, p. 36), señalando que todo empieza con un mínimo de dos elementos. Lo que lees es un texto nacido de una invitación a hablar (elemento 1) que vino a mí (elemento 2), de parte de Eloi Puig y Ramon Parramon (partes del elemento 1), quienes me contactaron. Al recibir su invitación, empecé a tomar notas sobre aquello que me gustaría decirte (sí, sí, a ti, que eres otro elemento que justifica el motivo de este texto). A lo mejor estuviste el día en que aquellas notas me sirvieron para hablar en la videoconferencia del congreso ADD+ART. A lo mejor no, y recibes estas letras ahora. Podría contarte lo que dije. Podría coger aquellas notas y enviártelas tal cual, o buscar la grabación de aquello que dije, transcribirlo y enviártelo. Pero el tiempo pasa y las cosas cambian; cambias tú, cambio yo, y cambian, también, las palabras, con todos sus fantasmas, que se ve que también cambian. Así que este es un texto nuevo, lleno de invocaciones a aquello que intenté pronunciar en la conferencia, fantasmas que me acompañan en cada cosa que escribo, y algunas cosas nuevas que habré aprendido en el tiempo que ha transcurrido desde el momento de la conferencia hasta hoy, día en el que me decido a enviar el texto a la organización del con-

INTRODUCTION TO ATTEMPTS

“The origin is dialectical,” the translator and philosopher Xavier Bassas (2019, 36) once said, noting that everything begins with a minimum of two elements. You are reading a text that originated with an invitation to speak (element 1) that came to me (element 2) from Eloi Puig and Ramon Parramon (parts of element 1), who contacted me. Upon receiving their invitation, I began taking notes on what I would like to say to you (yes, you, as you are another element that justifies the reason for this text). Maybe you were there, on the day those notes helped me to speak in the ADD + Art videoconference. Maybe not, and you are receiving these words now. I could tell you what I said. I could take those notes and send them to you as they are, or I could find the recording of what I said, transcribe it, and send it to you. But time passes and things change: You change, I change, and the words also change, with all their ghosts, which also change. So this is a new text, full of references to what I attempted to say in the conference, ghosts that accompany me in everything that I write, and some new things that I will have learned in the time that has elapsed from the moment of the conference until today, the day on which I decide to send the text to the conference organisation, who have my ongo-

greso, a quienes sigo agradeciendo toda la confianza que han depositado en mí.

Me cuesta cerrar textos. Me cuesta lanzarlos, así como así, y ver qué ocurre. Hay momentos en los que la escritura es como un juego de tirar piedras al lago y ver, con diversión, cuántos rebotes hacen. Hay otros momentos en los que cada piedra va hacia algún sitio desconocido. Y la escritora ignora el peso con el que caerá cada piedra, las cosas que romperá, las vidas que salvará, las risas, el daño, las lágrimas o los enfados que provocará. Intento mirar afuera y pensar que al mundo le dan igual todas estas piedras. ¿A los árboles? Ni fu. ¿A las piedras verdaderas? Ni fa. ¿A las gallinas, al viento, a los rayos del Sol? Ni fi, ni fo, ni fe. Entonces me viene la risa y empiezo a tirar piedras aquí y allá, y más allá. En ocasiones, incluso tiro zapatos sumergidos en barro como los de Pere Noguera; en otros casos, los zapatos son rojos y de tacón, como los que se han usado en las manifestaciones contra las violencias de género. Y así es como voy intentando decirte algo que se improvisa según cada momento. Terminaré esta introducción a la serie de intentos con los que te vas a encontrar a continuación anunciando que lo próximo que viene es una reflexión sobre las trampas del lenguaje y que todo está basado en lo que intenté decir en la conferencia de ADD+ART.

2. INTENTO DE TRAMPEAR

En mis notas para la conferencia, apunté: «Fijate, Anna, qué tramposo es el lenguaje. Te permite decir que ahora mismo, con la excusa de este congreso, has vuelto a la Universidad de Barcelona. ¡Será posible! El lenguaje es tramposísimo. Al decir que estoy ahí, en la Universidad de Barcelona, parece que incluso me lo crea. Pero no, no hay que creerse al lenguaje, sino sospechar de él, desconfiar. Sobre esto me convenció el poeta peruano Mario Montalbetti, quien, en su lección *3 ideas equivocadas en el lenguaje* (2012), describe el lenguaje como un prisionero que ha escapado de su celda y al que todo el pueblo anda buscando. Ocurre que él se ha escondido entre los pueblerinos y les da indicaciones equivocadas sobre la localización del prisionero al que buscan. Nadie se da cuenta de que es él mismo, le creen y andan todos perdidos buscándole.

Hace tiempo tomé muy en serio esta metáfora, que todavía hoy me entusiasma, y basé todas mis reflexiones y trabajos en ella. En 2016 conocí al fotógrafo italiano Domingo Milella y compartí con él todas mis reflexiones sobre el lenguaje, a las que, por cierto, Domingo se oponía por completo. Siempre me decía

ing thanks for all the trust they have placed in me.

I find it hard to finish a text. It is difficult for me to throw it out there just like that and see what happens. There are times when writing is like a game of throwing stones into the lake and seeing, amused, how many bounces they make. There are other times when each stone goes somewhere unknown, and the writer ignores the weight with which each stone will fall, the things it will break, the lives it will save, the laughter, the damage, the tears or the anger it will cause. I try to look outside/further, and to consider that the world doesn't care about all these stones. The trees? Not a bit. The actual stones? Even less. The chickens, the wind, the Sun's rays? Nothing, less than nothing, a fraction of nothing. Then I laugh, and I start throwing rocks here and there and beyond. Sometimes I even throw shoes dipped in mud like those of Pere Noguera; in other cases, the shoes are red and high-heeled, like those used in demonstrations against gender violence. And this is how I am trying to tell you something that is improvised according to each moment. I will finish this introduction to the series of attempts that you will find below by announcing that the next thing to come is a reflection on the traps of language, and that everything is based on what I tried to say at the ADD + ART conference.

2. ATTEMPT TO CHEAT

In my notes for the conference, I wrote: Look, Anna, how tricky language is. It allows you to say that right now, on the pretext of attending this conference, you are back in the University of Barcelona. Can this be true? Language is very tricky. When I say that I am there, at the University of Barcelona, it seems that even I believe it. But no, one must not believe language, but rather suspect it, distrust it. I was convinced of this by the Peruvian poet Mario Montalbetti, who, in his article *3 ideas equivocadas en el lenguaje* (2012) (*3 misconceptions in language*), describes language as a prisoner who has escaped from his cell and whom everyone is looking for. It so happens that he has hidden himself among the villagers and misdirects them with regard to the location of the prisoner they are looking for. Since nobody realises who he is, they believe him, and so they all hunt for him without success.

I used to take this metaphor very seriously, which still excites me today, and I based all my reflections and work on it. In 2016, I met Italian photographer Domingo Milella, and I shared with him all my reflections on language, with which, by the way, he completely

que estaba poniendo el lenguaje en el centro de todo, que estaba olvidando el cuerpo, la materia. Yo no le entendía. En ocasiones, pensaba que nuestra falta de acorde venía del hecho que hablábamos en italiano y esa no es mi lengua materna. En otros momentos, pensaba que era él quien no entendía nada. En cualquier caso, siempre discutíamos de forma realmente enriquecedora. Para la conferencia de ADD+ART quise mostrar unas fotos suyas. Le pedí exactamente cuáles quería y él me mandó las que él quiso y que no coincidían con las de mi petición. Busqué en Google las que yo quería y las mostré. Sin embargo, acompañando este texto —y porque se va a publicar—, he decidido mostrar las que él me envió, que son aquellas para las cuales tengo permiso.

disagreed. He always told me that he placed language at the centre of everything, that he forgot all about the body, about substance. I did not understand him. Sometimes I thought that our lack of agreement came from the fact that we spoke in Italian, and that is not my mother tongue. At other times I thought he was the one who did not understand. In any case, we always had a really enlightening argument. For the ADD + ART conference, I wanted to show some photos of him. I asked him to send me some specific photos, and he sent me the ones he wanted, and which I had not asked for. I googled the ones I wanted instead and showed them. However, accompanying this text, and because it is going to be published, I have decided to show the ones he sent me, which are those for which I have permission.



Cuando le conocí, él venía de haber estado trabajando durante quince años en una serie de fotos análogicas de paisajes, en los que, según él, se podían ver distintas capas de tiempo todas a la vez. Para él, había algo ahí de misterio, de tener en el presente algo que no conocemos, que no podemos explicarnos. Algo a lo que el lenguaje no llega, algo que nos lleva a la oscuridad de los tiempos, a un pasado muy remoto en el que la humanidad era otra cosa.

When I met him, he had been working for 15 years on a series of analogue photos of landscapes in which, according to him, different layers of time could be seen all at once. For him, there was something there of mystery, of having in the present something that we do not know, that we cannot explain ourselves. Something that language does not reach, something that takes us to the darkness of time, to a very remote past when humanity was something else.



Estas fotos de las cavernas son las que estaba empezando a trabajar entonces, como una especie de segundo capítulo de lo anterior. Entra en las cuevas para buscar pinturas rupestres, que interpreta como fósiles de la expresión humana. Unos fósiles a los que intentamos dar sentido con nuestras palabras de ahora, pero que, por lo menos a él, le tocan en un punto que va más allá del lenguaje.

These photos of the caverns are the ones he was starting to work with then, as a kind of second chapter of the above. He goes into the caves to search for cave paintings, which he interprets as fossils of human expression. Some fossils that we try to make sense of with our current words but that, at least for him, touch on a point that goes beyond language.



Esta es una de las últimas que ha hecho. Domingo es un viajero y todas sus fotos de cavernas son de distintas partes del mundo. Le interesa especialmente el hecho de que en las pinturas rupestres de distintos lugares puedan encontrarse gestos, expresiones pictóricas similares. No sabemos cómo interpretarlas. Sin embargo, al ver algunas de ellas, incluso sin llegar a estar de acuerdo con lo que discutíamos con Domingo, me di cuenta de que podía imaginarme a alguien pasándolo muy bien trazando aquellos gestos en la pared. No podría decir muy bien por qué, pero había algunas que me transmitían diversión, alegría, juego. ¿Podría hacer este texto como si pintara en una caverna?

3. INTENTO DE ESCRIBIR COMO SI PINTARA EN UNA CAVERNA

- ¿Qué es el pasado? –pregunté a un grupo de seres que todavía no escriben (entre 4 y 5 años).
- El pasado es... ¡yo no recuerdo nada del pasado! –respondió una..

Para llevar a cabo este intento, necesito delegar; dejar que sean otros seres en estadio «preescritura» aquellos que lo lleven a cabo. Con cúrcuma, algas, remolacha y cacao se hacen sus pinturas y pintan un tiempo que no recuerdan. Hay madres, mantas de abrigar y mantarrayas, hay flores y zanahorias gigantes. También hay tarros con pinturas como las suyas para pintar en las piedras.

This is one of the most recent photographs he has taken. Domingo is a traveller, and all the cave photos of him are from different parts of the world. He is especially interested in the fact that similar gestures and pictorial expressions can be found in cave paintings from different places. We do not know how to interpret them. However, when I saw some of them, even without having reached an agreement with Domingo during our discussions, I realised that I could imagine someone spending time quite happily, tracing those gestures on the wall. I couldn't quite say why, but there were some that instilled in me a sense of fun, of joy, of playfulness. Could I compose this text as if I were painting in a cave?

3. ATTEMPT TO WRITE AS IF PAINTING IN A CAVE

- What is the past? - I asked a group of people who still do not write (between 4 and 5 years of age).
- The past is ... I don't remember anything about the past! - One of them answered.

To carry out this attempt, I need to delegate; let other beings in the “pre-writing” stage be those who carry it out. With turmeric, algae, beets and cocoa they make their paintings and paint a time that they do not remember. There are mothers, blankets and stingrays, there are flowers and giant carrots. There are also jars with paints like yours to paint on the stones.





i he anat a la cova, amb la meva mare.
Després, he descansat una mica

Pero ves, el lenguaje es tramposo. Yo estaba tratando de «decir» y no de «escribir». Este debería ser un texto para ser dicho. La pregunta quizás debería ser «¿Podría hablarte como si pintara en una caverna?».

4. INTENTO DE HABLARTE COMO SI PINTARA EN UNA CAVERNA

Un día, un profesor que nos preparaba para los formalismos de la investigación científica, nos dijo que escribir un artículo académico es como construir un castillo. Que son necesarios unos buenos cimientos y que, una vez los tienes, puedes construir encima tu obra teórica y visible. Si los cimientos no son buenos —no son coherentes con lo que deben sostener—, evidentemente el castillo se caerá. A partir de ahí, empecé a ver la escritura como una especie de arquitectura, que algunas veces puede ser exuberante, artificiosa, pomposa y con apariencia de poder (¡como un castillo!), y otras veces puede tener una forma más improvisada, más efímera, más volátil, más intuitiva. Para esta conferencia, así como para este texto, intento ir a por lo segundo: salir de lo que ya sé (ya sé cómo son los castillos) y dejarme llevar por algo que siento que está más allá del lenguaje textual, algo que siento como una especie de intuición.

Este intento puede darse solamente de forma oral, caminando, quizás, por caminos antiguos, y dudando, quizás, porque las formas que identificamos son solo esto: formas aparentes, atravesadas, a lo mejor, por todo aquello que desconocemos; toda esa materia oscura que está, también quizás, entre tú y yo. La mayor parte de lo que nos separa es, a lo mejor, esto: puro desconocido.

5. INTENTO DE SER PRESENCIA SIN CONSCIENCIA

Al preparar la conferencia para ser presentada a través de videollamada, di algunas vueltas al concepto de ubicuidad. Entre las cosas que había apuntado estaba esta: «Estamos siendo pensadas por otras personas, lo que nos permite tener una presencia, más o menos significativa, en otros espacios. Lo mismo ocurre al ser leídas, por ejemplo, a través de un texto como este. A esta capacidad de tener presencia en distintos sitios a la vez podemos sumarle la capacidad de estar en distintos tiempos a la vez. La existencia de nuestra presencia en tiempos y espacios distintos a los de nuestra conciencia se libera de nosotras. Es algo que tendrá su propia existencia más allá de nosotras y que ya no podremos controlar. En este sentido, me viene a la cabeza la conversación entre la historiadora del arte Mari Lending y el arquitecto suizo Peter Zumthor, en la que el segundo afirmaba: "Las cosas que puedo ver y

But you see, the language is tricky. I was trying to “say” and not to “write.” This should be a text to be said. Perhaps the question should be “Could I speak to you as if I were painting in a cave?”

4. ATTEMPT TO TALK TO YOU AS IF I WERE PAINTING IN A CAVE

One day, a professor who was preparing us for the formalities of scientific investigation, told us that writing an academic article is like building a castle. That a good foundation is necessary and that, once you have it, you can build your theoretical and visible work on top of it. If the foundations are not good - they are not consistent with what they should support - the castle will obviously fall. From there, I began to see writing as a kind of architecture, which can sometimes be exuberant, contrived, pompous and with the appearance of power (like a castle!), and other times it can have a more improvised, more ephemeral form, more volatile, more intuitive. For this conference, as well as for this text, I try to go for the latter; leave what I already know (I already know what castles are like), and let myself be carried away by something that I feel is beyond textual language; something that I feel like a kind of intuition.

This attempt can only occur orally, walking, perhaps, along ancient paths, and doubting, perhaps, because the forms that we identify are just this: apparent forms, crossed, perhaps, by everything that we do not know; all that dark matter that is, perhaps also, between you and me. Most of what separates us is, perhaps, this: pure unknown.

5. ATTEMPT TO BE A PRESENCE WITHOUT AWARENESS

In preparing the conference to be presented via video call, I gave some thought to the concept of ubiquity. Among the things I had noted down to say, there was this: “We are being thought by other people, which allows us to have a more or less significant presence in other spaces. The same happens when being read, for example, through a text like this. To this ability to have a presence in different places at the same time, we may add the ability to be at different times at the same time. The existence of our presence in times and spaces other than those of our consciousness is freed from us. It is something that will have its own existence beyond us and that we can no longer control. In this sense, the conversation between the art historian Mari Lending and the Swiss architect Peter Zumthor comes to mind, in which the latter stated: “The things that I can see

sentir en el paisaje están físicamente ahí, más allá de cuán ocultas, misteriosas y desconocidas se muestren (2018, p. 15)».¹

Para dejar que otros sean presentes sin necesariamente ser conscientes de ello, hay que reconocer y dar valor a todo aquello que percibimos, por más silencioso, escondido y misterioso que se muestre, como si todas estas percepciones fueran (que son) fantasmas vinculados a los espacios, a las palabras o a nosotras mismas. Unas energías que dan forma a lo que el mismo Zumthor describe como «eine fluktuierende Gleichzeitigkeit» (2018, p. 15), una simultaneidad fluctuante. Y así, imagino corrientes de fantasmas fluyendo por entre estas líneas y llenando toda la materia desconocida que hay entre nosotros. ¿Cómo hacer que todo esto hable? ¿Y si nuestro lenguaje más normativo no permite que esto ocurra? ¿Y si intentamos situarnos en el lugar de lo desconocido?

6. INTENTO DE ENCONTRAR EL LUGAR DE LO DESCONOCIDO

En los años cuarenta del siglo xx, el matemático estadounidense Warren Weaver, quien había estado implicado, durante la Primera Guerra Mundial, en la comisión dedicada a las matemáticas aplicadas de la Oficina Nacional de Investigación de los Estados Unidos, inició una campaña, junto a otros investigadores, para apostar por la automatización de la traducción. Para contar su teoría, Weaver describía una imagen, la de dos torres que se encuentran alejadas y en las cuales viven personas distintas. Personas que hablan lenguas diferentes. Weaver afirmaba que, lejos de intentar comunicarse desde una torre a la otra, lo que debían hacer estas personas era bajar a un terreno común en el que encontrarse. Para el matemático, este terreno común era lo que en traducción se llama interlingua, «una base común para la comunicación –el lenguaje universal, real pero todavía no descubierto–» (1949, p. 6). Con Weaver, podemos imaginar que el lenguaje universal todavía no descubierto se encuentra en toda esta materia que separa nuestras torres y nuestros cuerpos. En lo desconocido está aquello que compartimos, como si «desconocer» fuera aquello que nos une; como si coincidiéramos más en aquello que no conocemos, que en aquello que creemos conocer. De ser así, ¿qué debemos hacer una vez nos encontramos en dicho espacio de lo desconocido? ¿Hemos estado alguna vez allí?

Frente a esta pregunta, pienso que, en 2017, a través de ACVic, el Centro de Arte Contemporáneo de Vic,

and feel in the landscape are physically there, regardless how hidden, mysterious and unknown they are” (2018, p. 15).

To let others be present without necessarily being aware of it, we must recognise and give value to everything that we perceive, no matter how silent, hidden and mysterious it may be, as if all these perceptions were (which they are) ghosts linked to spaces, to the words, or to ourselves. Energies that shape what Zumthor himself describes as “eine fluktuierende Gleichzeitigkeit” (2018, p. 15), a fluctuating simultaneity. And so, I imagine streams of ghosts flowing between these lines and filling all the unknown matter between us. How to make all this speak? What if our more normative language does not allow this to happen? What if we try to place ourselves in the place of the unknown?

6. ATTEMPT TO FIND THE SITE OF THE UNKNOWN

In the 20th century, during the 40s, the American mathematician Warren Weaver, who had been involved during the First World War in the United States National Research Office commission dedicated to applied mathematics, launched a campaign, together with other researchers, to bet on the automation of translation. To explain his theory, Weaver described an image: that of two towers, far apart, in each of which live different people, who speak different languages. Weaver claimed that, far from trying to communicate from one tower to the other, what these people should do is to descend from their towers to meet on a common ground. For the mathematician, this common ground was what in translation is called “interlingua”: “a common basis for communication - the universal language, real but not yet discovered” (1949, p. 6). With Weaver we may imagine that the as yet undiscovered universal language is to be found in all this matter that separates our towers and our bodies. That which we share lies in the unknown, as if “not knowing” were what unites us; as if we coincide more in what we do not know, than in what we think we know. If so, what should we do once we find ourselves in that space of the unknown? Have we ever been there?

Faced with this question, I remember that in 2017, through ACVic, the Vic Centre for Contemporary Art, I was invited to take part in the Participatory Arts for Invisible Communities project. This consisted of spending two weeks in the Danish city of Sorø, working with a local artist, Jette Elgaard, and with two groups of people belonging to these so-called “invisible communities”. In that experience, Jette

1 Original en alemán. Traducción propia.

se me invitó a participar en el proyecto Participatory Arts for Invisible Communities. Este consistía en pasar dos semanas en la ciudad danesa de Sorø, trabajando con una artista local, que fue Jette Elgaard, y con dos grupos de gente perteneciente a las llamadas comunidades invisibles. En esa experiencia, Jette y yo estuvimos con un grupo de chicas con dificultades cognitivas y con un grupo de señoritas mayores que se encontraban para tejer. Ninguna de estas personas hablaba inglés, solo Jette, que en ocasiones traducía un poco. Yo no hablaba danés. El primer grupo estaba formado por dos chicas, una de las cuales casi no hablaba ni nos miraba. Se expresaba con pocas palabras y evitaba el contacto visual. Al contrario de lo que ocurrió con las mujeres mayores –quienes pusieron un par de sillas para nosotras alrededor de su mesa y nos integraron en sus prácticas–, con el primer grupo teníamos que ser Jette y yo las que encontrásemos una forma de comunicarnos con ellas. Y esta forma no podía basarse en la comunicación oral más formal; no tenía sentido hacerles preguntas, contárselas cosas, esperar poder tener un diálogo oral con ellas. En aquel momento, yo no fui muy consciente de ello, pero a lo largo de los años me he dado cuenta de que lo que hicimos fue bajar a un terreno común. En aquel terreno, solo estábamos nosotras cuatro, y aquello que todas compartíamos era la posibilidad de cerrar los ojos. Así que decidimos hacer cosas para las cuales no fuera necesario abrir los ojos, sino que justamente se basaran en tenerlos cerrados.

and I were with a group of girls with cognitive difficulties, and with a group of older women who met to knit. None of these people spoke English, only Jette, who sometimes translated a little. I did not speak Danish. The first group consisted of two girls, one of whom hardly spoke or looked at us. She expressed herself in few words and avoided eye contact. Contrary to what happened with the older women, who placed a couple of chairs for us around their table and integrated us into their practices, with the first group, the onus was on Jette and I to find a way to communicate with them; and this way could not be based on the more formal verbal communication; there was no point in asking them questions, telling them things, hoping to have a verbal dialogue with them. At the time I was not particularly aware of this, but over the years I have come to realise that what we did was to find common ground. On that ground, there were only four of us, and one thing that we all shared was that we could open and close our eyes. So, we decided upon activities which did not rely upon having our eyes open, activities which, in fact, were based on having them closed.

One of our first practices was an exercise that I have always found hilarious, and that consists of making a portrait of another person by placing a piece of paper over their face and, with a wax crayon, a piece of chalk, some soft material, or even with our own fingers, making a rubbing. We call it a “hyper-realistic portrait.” The surprising thing after this first experience was that, when her partner gave her the sheet



Una de las primeras prácticas que hicimos fue un ejercicio que siempre me ha parecido divertidísimo, y que consiste en hacer un retrato de otra persona poniéndole un papel en la cara y, con una cera, una tiza, algún material blando o incluso con los propios dedos, hacer un *frottage* de su cara. Lo llamamos *retrato hiperrealista*. Lo sorprendente después de esta primera experiencia fue que, al darle su compañera la hoja del retrato que le había hecho, la chica que no nos miraba se giró de espaldas a nosotras para abrir los ojos y ver el resultado. Luego se volvió a girar hacia nosotras e hizo el retrato de su compañera. A partir de ahí, basamos nuestra relación en la técnica que Jette llamó *blind tegning*. Llegamos a salir del centro en el que estaban. Caminamos por Sorø, que era su ciudad, y dibujamos en las plazas, en las calles y en el parque con los ojos cerrados. Dibujaban aquello que recordaban. Dibujaban de memoria y pronunciaban algunas palabras. Jette y yo, que nunca habíamos estado allí, dibujábamos lo poco que entendíamos de sus memorias. Pero también lo hacíamos con los ojos cerrados.

of the portrait that she had made of her, the girl who would not look at us turned her back to us in order to open her eyes and see the result. Then she turned to us again and made a portrait of her partner. From there, we based our relationship on the technique that Jette called "*blind-tegning*". We left the centre. We walked through Sorø, which was their city, and we made drawings in the squares, in the streets and in the park with our eyes closed. They drew what they remembered. They drew from memory and spoke a few words. Jette and I, who had never been there before, drew what little we understood of their memories. But we also did it with our eyes closed.

The universal language that existed between us, the one that we had not yet discovered before we met, was that: that of closing our eyes. By closing our eyes and drawing, the four of us found ourselves doing the same activity at the same time and situating ourselves in one of the forms of the unknown. Beyond our differences, we agreed on that; we were the same, we were exactly the same. In our small



El lenguaje universal existente entre nosotras, el que todavía no habíamos descubierto antes de encontrarnos, era ese: el de cerrar los ojos. Al cerrar los ojos y dibujar, las cuatro nos encontrábamos de forma simultánea haciendo lo mismo y situándonos en una de las formas de lo desconocido. Más allá de nuestras diferencias, en aquello coincidíamos; éramos las mismas, éramos iguales. En nuestro pequeño universo de cuatro seres, aquella práctica, aquellos gestos eran El lenguaje universal existente entre nosotras, el que todavía no habíamos descubierto antes de encontrarnos, era ese:

universe of four beings, that practice, those gestures were the common language, a universal language, of no use in any other universe except that one. Until then, I had dedicated myself to expressing my interest in "language", in the singular. I was thinking of it and, with regard to this theme, I wrote words such as "text", "words", "voice", "meanings", "synonyms", "languages", and so on. However, now I am not so convinced by the idea that there is only one language; in fact, I would argue that there are many languages which lie beyond the textual limits, and it

el de cerrar los ojos. Al cerrar los ojos y dibujar, las cuatro nos encontrábamos de forma simultánea haciendo lo mismo y situándonos en una de las formas de lo desconocido. Más allá de nuestras diferencias, en aquello coincidíamos; éramos las mismas, éramos iguales. En nuestro pequeño universo de cuatro seres, aquella práctica, aquellos gestos eran el lenguaje común, un lenguaje universal que no sirve para ningún otro universo que no sea aquel. Hasta entonces me había dedicado a hablar de mi interés por «el lenguaje», en singular. Pensaba en este, y a su alrededor escribía palabras como *texto, palabras, voz, significados, sinónimos, idiomas*, etc. Sin embargo, ahora no me convence la idea de que solamente exista un lenguaje, sino que defiendo que hay muchos que están más allá de los límites textuales, y son justamente estos aquellos que se ponen en juego en los terrenos comunes. Cada terreno común, en tanto que encuentro entre distintas personas, pide la generación de un nuevo lenguaje universal. Aquello que lo aglutina muchas veces no son las palabras, sino la empatía: el acto de encontrarnos juntas rodeadas de desconocido y que a lo mejor nos lleva a sentirnos más juntas de lo que antes nos hubiéramos pensado.

7. INTENTO DE CONCLUIR

El encargo era preparar una charla alrededor de los conceptos «Descodificación - Activación». Mi objetivo principal al aceptarlo fue acudir a las referencias y a los pensamientos que me vienen al pensar en estas palabras. Descodificar nuestros actos más habituales, más aprendidos, para activar otros. Y hacerlo mediante una charla. ¿Debería descodificar la charla? ¿Cómo descodificar el lenguaje para poderte hablar de descodificación y luego hablar de activación? ¿Activar qué? ¿Activar quién? Al iniciar el texto, ni tan solo sabía qué te iba a decir. Los pensamientos son como flechas que atraviesan el hilo de voz cuando una cree que lo ha encontrado. Flechas que son imágenes, que traen significados, o que vienen del pasado que no recordamos, o que quizás siempre han estado aquí. Cada flecha tiene en la punta una piedra, y sin necesidad de arco alguno la tiro aquí, allá y más allá. Y al mundo, ni plim. La voz de mi conciencia queda de fondo. Me recuerda que estaba intentando concluir, pero al intentarlo llega otra flecha, esta en forma de interrogante, que dice: ¿Y al situarte en lo desconocido, qué? ¿Cómo hacerlo para que, desde allí, sea lo desconocido aquello que hable? ¿Cómo activar todo eso que desconocemos? ¿Es que no está activo ya?

Se me ocurre que, como con las chicas de Sorø, una opción podría ser callar. Descodificar podría ser callar. Callar y escuchar, y dejar que toda esa simultaneidad fluctuante de desconocido activo hable. Voy a intentarlo.

Is precisely those languages which are brought into play on the common ground. Each common ground, as it involves an encounter between different people, calls for the generation of a new universal language. What often binds it together is not words, but empathy; the act of finding ourselves together, surrounded by strangers, that perhaps leads us to feel closer together than we would have thought before.

7. ATTEMPT TO CONCLUDE

The assignment was to prepare a talk around the concepts of “Decoding - Activation”. My main objective in accepting it was to turn to the allusions and reflections that come to me when I think of these words. To decode our most habitual, most ingrained acts, in order to activate others. And to do all this by means of a talk. Should I decode the talk? How to decode language so that you can talk about decoding, and then talk about activation? Activate what? Activate who? When I started this text, I did not even know what I was going to say to you. Thoughts are like arrows that snap the thread of your voice, just when you think you have found it; arrows which are images, which carry meanings, or which come from the past that we cannot remember, or which perhaps have always been here. Each arrow has a stone on the tip, and with no need for a bow, I shoot it here, there, and beyond. And the world cares not one bit. The voice of my conscience remains in the background. It reminds me that I was trying to reach a conclusion, but as I try, another arrow comes to me, this one in the shape of a question mark, which says: What's wrong with situating yourself in the unknown? How to do it so that, from then on, it is the unknown that speaks? How do we activate everything that is unknown to us? Is it not active already?

It occurs to me that, as with the girls from Sorø, one option might be to keep quiet. Decoding could be shutting up. Shutting up and listening and letting all that fluctuating simultaneity of the active unknown speak. I will try to do this.

REFERENCIAS

- Bassas, Xavier (2019). «L'art de ser com. De la política de la traducció a l'obra de la Sojung Jun». En: Canudas, Jordi; Romaní, Montse. *Apertus 02: noitcelfeR|Reflection*. Escola Massana; Han Nefkens Foundation.
- Lending, Mari; Zumthor, Peter (2018). *Die Geschichte in den Dingen*. Scheidegger & Spiess.
- Montalbetti, Mario (2012). *3 ideas equivocadas en el lenguaje*. En línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=XdP_dtBvtQo&t=1s>. [Fecha de consulta: 16 noviembre 2021]
- Weaver, Warren (1949). «Memorandum». *Machine Translation Archive*. En línea en: <http://gunkelweb.com/coms493/texts/weaver_translation.pdf>. [Fecha de consulta: 16 noviembre 2021]

BIBLIOGRAPHIC NOTES

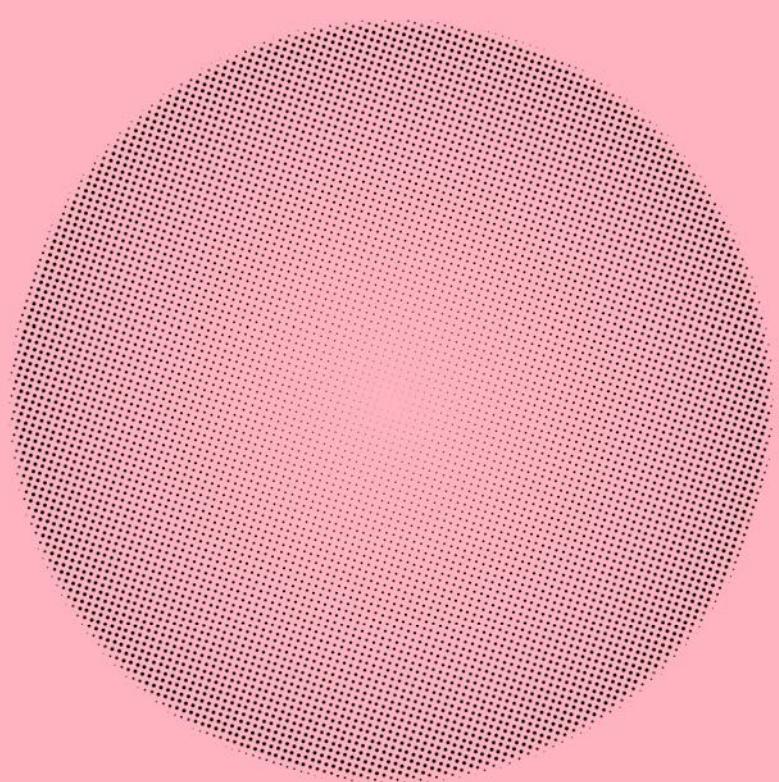
- Bassas, Xavier (2019). «L'art de ser com. De la política de la traducció a l'obra de la Sojung Jun». En: Canudas, Jordi; Romaní, Montse. *Apertus 02: noitcelfeR|Reflection*. Escola Massana; Han Nefkens Foundation.
- Lending, Mari; Zumthor, Peter (2018). *Die Geschichte in den Dingen*. Scheidegger & Spiess.
- Montalbetti, Mario (2012). *3 ideas equivocadas en el lenguaje*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=XdP_dtBvtQo&t=1s>. [Accessed: 16/11/2021]
- Weaver, Warren (1949). «Memorandum». *Machine Translation Archive*. Available at: <http://gunkelweb.com/coms493/texts/weaver_translation.pdf>. [Accessed: 16/11/2021]

BIOGRAFÍA

Anna Dot. Artista y profesora en la Universidad de Vic y en EINA. Graduada en Bellas Artes y doctora en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas. Su práctica artística se centra en el estudio de los procesos de traducción y comunicación, con especial atención a los actos de lectura y escritura más allá de los límites lingüísticos. La formalización de sus proyectos no se restringe al trabajo con una única técnica o material. Más bien se adapta a las particularidades conceptuales del proceso, normalmente motivado por una pregunta inicial que intenta explorar por medio de la práctica artística.

BIOGRAPHY

Anna Dot. Artist and lecturer at the University of Vic and EINA. Her artistic practice focuses on the study of processes of translation and communication, paying special attention to the acts of reading and writing beyond the limits of linguistics. The formalisation of her projects is not restricted to working with a single technique or material. Rather, it adapts to the conceptual particularities of the process, usually motivated by an initial question that she attempts to explore through artistic practice.



Arte y territorio(s) El territorio simbólico de la institución

Art and Territory (ies) The Symbolic Territory of the Institution

Ane Rodríguez Armendariz

Los programas de residencias se han caracterizado por ser espacios que acompañan a los artistas en sus procesos de trabajo, funcionan como herramientas indispensables para contribuir a la activación de los tejidos artísticos. Con la evolución de los modelos, se han abierto vías de interlocución más directas con el entorno más inmediato a la hora de definir esa relación entre institución y territorio. No obstante, ¿quién constituye el territorio simbólico de la institución? ¿Quién tiene acceso a ella?

En las siguientes páginas se pretende señalar cómo, a través de los programas de residencia, la institución puede abrirse a constituir territorios simbólicos temporales a comunidades y colectivos que habitualmente no forman parte de esta. Para ello se hará un rápido recorrido sobre la evolución de los programas de residencias, así como la idea de institución, para finalmente abordar un ejemplo sobre la formalización de la constitución temporal de la institución.

(1) ALGUNAS NOTAS SOBRE LOS PROGRAMAS DE RESIDENCIAS

La genealogía de los programas o centros de residencia ha ido transformándose al mismo tiempo que lo hacía la función del artista en la sociedad. Nacieron

Residency programmes have been characterised as spaces that offer assistance to artists in their work processes, as indispensable tools that contribute to the activation of the artistic scene. As models of residency have evolved, more direct channels of dialogue with the immediate surroundings have opened up when establishing definitions of this relationship between institution and territory. Even so, who constitutes the symbolic territory of the institution? Who has access to it?

The following pages are an attempt to indicate how, through residency programmes, the institution can open itself up to create temporary symbolic territories for communities and groups that do not usually form part of the institution. There follows a quick tour of the evolution of residency programmes, as well as of the idea of “the institution”, in order to finally address a practical example of how to create such a temporary constitution of the institution.

(1) SOME NOTES ON RESIDENCY PROGRAMMES

The genealogy of residency programmes, or of art centre residencies, has been undergoing a transformation at the same time that the role of the artist in society has been transformed. They originated

como herramientas para contribuir a la creación, como espacios que permitían a los artistas aislarse de su cotidianidad y dedicarse durante un tiempo determinado a su propia práctica sin mayor pretensión que la experimentación, la reflexión o el mismo hacer. Las residencias, en este sentido, han ocupado un espacio crucial al ser pensadas como estructuras de apoyo en un sistema en el que el trabajo no está asociado a una remuneración directa. Por lo tanto, en principio, las residencias se constituyen como una herramienta al servicio del artista para avanzar en su práctica y acompañarle en su trayectoria.

No obstante, el rol del artista ha cambiado en la sociedad, y con ello, parte de la función de los programas de residencia. Paradójicamente, a pesar de la falta de reconocimiento del artista como profesional, en las últimas décadas la figura del artista se ha convertido en un activo deseado en procesos de transformación social. Se ha recurrido a él para integrar sus procesos creativos en la industria, en servicios sociales, en proyectos sobre el cambio climático, cohesión social y territorial. La transformación radica en el «uso» del artista, el empleo de su actividad en algo «útil» que se puede entender en términos de capacidad transformadora. De este modo, el arte por el arte como acto estético-político también abre paso a otros procesos que ayudan a justificar la «utilidad» del arte y, por ende, del artista.

Tal y como Taru Elfving e Irmeli Kokko enuncian en el texto introductorio de su libro compilatorio *Contemporary Artists Residencies. Reclaiming Time and Space*, mediante el formato de residencias los artistas han ido integrándose en otros sectores de la sociedad: desde universidades a empresas tecnológicas que están introduciendo al artista en sus entornos de trabajo como instrumentos de diálogo y enriquecimiento, a través de procesos creativos¹. En consecuencia, tanto las prácticas artísticas como las residencias han incorporado demandas externas a su trabajo, trasladando así el foco desde el desarrollo de la trayectoria profesional del artista al desarrollo social y cultural del entorno.

Esta transformación del rol del artista también ha provocado que las residencias se conviertan en plataformas facilitadoras de proyectos comunitarios que bien tengan una incidencia en el territorio o una pretensión de impacto social o científico. Por lo tanto, las residencias han pasado, en cierta medida, de ser infraestructuras necesarias, invaluables para la experimentación

as helping tools to aid in creation, as spaces that enabled artists to isolate themselves from their everyday lives, and to dedicate themselves for a determinate length of time to their own practice with no greater aim than to experiment, to mount a critical reflection, or even to produce. Residencies, in this sense, have occupied a crucial space, considered as support structures in a system in which work is not associated with direct remuneration. Therefore, in principle, residencies are constituted as a tool at the service of the artist in advancing their practice and offering them career assistance.

However, the role of the artist has changed within society, and with it, part of the role of residency programmes. Paradoxically, despite the lack of recognition of the artist as a profession, in recent decades the figure of the artist has become an asset much sought-after in processes of social transformation. Artists have been called upon to integrate creative processes into industry, into social services, into projects on climate change, social and territorial cohesion. The transformation lies in the "use" of the artist, the employment of the artist's activity in something "useful" that may be understood in terms of its ability to bring about transformation. In this way, art for art's sake as an aesthetic-political act also opens the way to other processes that help justify the "usefulness" of art, and therefore, of the artist.

As Taru Elfving and Irmeli Kokko state in the introductory text of their compilation book *Contemporary Artists' Residencies; Reclaiming Time and Space*, through the residency format, artists have gradually been integrated into other sectors of society; from universities to tech companies, which are introducing artists into their work environments as instruments of dialogue and enrichment through creative processes¹. Consequently, both artistic practices and residencies have incorporated external demands into their work, thus shifting the focus from the development of the artist's professional career to the social and cultural development of the environment.

This transformation of the role of the artist has also caused residencies to become facilitating platforms for community projects that either influence their local contexts or attempt to make a social or a scientific impact. Therefore, residencies have to some extent changed, from necessary infrastructures, invaluable for purely artistic experimentation and development,

1 Taru Elfving y Irmeli Kokko (2019), «Introduction», en Taru Elfving, Irmeli Kokko y Pascal Gielen (ed.), *Contemporary Artist Residencies: Reclaiming Time and Space*, Valiz, p. 9-31.

1 Taru Elfving & Irmeli Kokko (2019), "Introduction", in Taru Elfving, Irmeli Kokko & Pascal Gielen (ed.), *Contemporary Artist Residencies: Reclaiming Time and Space*, Valiz, pp. 9-31.

y el desarrollo puramente artístico, a ser mediadoras entre los retos sociales y las posibilidades artísticas.

En este sentido, hay que preguntarse hasta qué punto esta evolución y transformación de los programas de residencia han afectado los modos de producción y la práctica del arte. Hay, al menos, dos aspectos que se pueden señalar: en la globalización a través de la movilidad, por un lado, y en la «proyectización» de la práctica artística, por otro. La movilidad, en un principio, contribuía a que el artista pudiese abordar nuevos retos, pero la globalización de las prácticas y las limitaciones temporales han hecho del artista en residencia un explorador de territorio superficial que viene y va. Esta limitación afecta tanto al lugar de acogida como a los modos de producción y a la práctica del artista mismo, pasando de ese lugar de experimentación y reconexión a uno de trabajo por proyectos. Por otra parte, el trabajo por proyectos tiene una clara «formatización» o «paquetización» de intenciones y conceptos que han de tomar una forma predefinida en el momento de escritura de un dossier, que en cierta manera organiza el trabajo. La práctica artística que requiere de probar, errar, volver y recomenzar difícilmente encaja en un dossier para una convocatoria.

Resulta necesario resistir a la homogeneización del conocimiento intelectual, estético y cultural. Esto exige la creación de espacios donde la negociación entre diferentes y diferencias sea posible. Hay que seguir defendiendo el lugar de la larga temporalidad y de la práctica, precisamente para constituir esas comunidades. Resulta, por lo tanto, urgente recuperar la función de los programas de residencia como lugares donde reconocer y nutrir diversas temporalidades, en lugar de sucumbir al ethos productivista del tiempo lineal homogéneo.

(2) APUNTES SOBRE LA INSTITUCIÓN

De manera breve, y antes de entrar en una reflexión sobre en qué términos se constituye el territorio simbólico de la institución a través de un programa de residencias, merece la pena recorrer ciertas ideas sobre la institución.

En primer lugar, ¿qué es la institución? Aunque la dimensión de esta pregunta requeriría de un análisis más profundo, es interesante empezar por mencionar la obra de Mary Douglas *¿Cómo piensan las instituciones?* (1984). A pesar de que han transcurrido casi cuarenta años desde su publicación, sigue siendo una obra referencial de visión general sobre los cimientos conceptuales de la creación de la institución. Según Douglas, las instituciones, en primer lugar, se han

into being mediators between social challenges and artistic possibilities.

In this sense, we must ask ourselves, to what extent this evolution and this transformation of residency programmes have affected the modes of artistic production and practice. There are at least two aspects that may be pointed out: globalisation through mobility, on the one hand, and the “projectisation” of artistic practice on the other. Mobility, at first, helped the artist to tackle new challenges, but the globalisation of practices and temporal limitations have made the artist-in-residence a superficial explorer of territory who comes and goes. This limitation affects both the place of reception, and the artist's own modes of production and practice, moving from that place of experimentation and reconnection, to a workplace for projects. On the other hand, project-based work has a clear “formatting” or “packaging” of intentions and concepts that must take a predefined form at the time of writing a summary document, which in a certain way organises the work. The artistic practice that requires attempting, erring, returning to the beginning and starting over hardly fits into a proposal document for an open call.

It is necessary to resist the homogenisation of intellectual, aesthetic and cultural knowledge. This requires the creation of spaces where negotiation between diversity and differences is possible. It is necessary to continue upholding the ideas of extended duration and of practice, precisely in order to constitute these communities. It is therefore urgent to recover the function of residency programmes as opportunities to recognise and encourage a broad range of temporalities, instead of succumbing to the productivist ethos of homogeneous linear time.

(2) NOTES ON THE INSTITUTION

Briefly, and before entering into a reflection regarding the terms upon which the symbolic territory of the institution is constituted through a residency programme, it is worth exploring certain ideas about the institution.

First of all, what is the institution? Although the scope of this question would require a deeper analysis, it is interesting to begin by mentioning the work of Mary Douglas, *How Do Institutions Think?* (1984). Despite the fact that almost forty years have passed since its publication, it remains a landmark overview of the conceptual foundations of the institution's creation. According to Douglas, institutions, in the first instance, were created as systems of social

creado como aparatos de orden social para trabajar por los supuestos intereses comunes de la población. Douglas se refiere a la institución como un «grupo social legitimado» y cita a David Lewis para afirmar que es una convención, en la medida en que «todas las partes tienen un interés común en que haya una regla para asegurar la coordinación, ninguna de las partes tiene un interés por el conflicto y, por lo tanto, por desviarse para no perder la coordinación deseada».²

Es más que evidente que esta afirmación tiene ciertas grietas cuando pensamos en quiénes constituyen esos grupos sociales que define esa norma, en base a qué principios, historias y creencias. Estamos hablando de un importante tema sobre la representatividad y la constitución de esos grupos sociales y, por lo tanto, de esas instituciones.

En el caso de la cultura y de otras instituciones, tales grupos sociales no han sido representativos de la población, y, por lo tanto, este interés «común» es parcial, ya que estas mismas instituciones han sido creadas sobre pilares de dudoso valor, como puede ser el fundamento colonial y extractivista del museo. Han sido construidas como estructuras de poder que controlan la sociedad y establecen los valores y las normas, desde una perspectiva normativa específica y estrecha, que sirven solo a una parte de la población, pero condicionan la existencia de todos los demás. Esto muestra que favorecer a algunas poblaciones en la integración de la fundación de la institución ha implicado infligir violencia en otras poblaciones, por lo que las instituciones han actuado de manera desigual sobre las comunidades. Así, paradójicamente, aunque las instituciones se han creado para servir y apoyar a la vida de las personas en diferentes aspectos, también exponen «ciertas vidas a la violencia estructural, la distribución desigual de recursos y afectos, la normalización y la “desechabilidad”»³³. Athena Athanasiou señala un dilema teórico y político: «Necesitamos espacios públicos [...] e instituciones de arte para sostener la posibilidad de vivir y ser en común y, sin embargo, estas instituciones son tecnologías de normalización y desechabilidad».

En segundo lugar, aunque las bases de la institución como ente abstracto se hayan constituido bajo los intereses de un grupo determinado, la institución no deja de estar representada por cada persona que la constituye y forma parte de ella.

2 Mary Douglas (1986), *How Institutions Think*, 1ª ed., Syracuse University Press, p. 46.

3 Athena Athanasiou (2016), «Performing the Institution ‘As If It Were Possible’», en Maria Hlavajova y Simon Sheikh (ed.), *Former West: Art and the Contemporary after 1989*, The MIT Press, p. 681.

order, supposedly working for the common interests of the public. Douglas refers to the institution as a “legitimised social group” and quotes David Lewis as stating that a convention arises when “all parties have a common interest in there being a rule to ensure coordination, none has a conflicting interest, and none will deviate lest the desired coordination is lost”.²

It is more than evident that there are some flaws in this statement when we consider who constitutes those social groups that define the norms of the institution, and upon which principles, histories and beliefs these norms are based. The representative nature and constitution of these social groups and, therefore, of those institutions, are important issues.

In the case of culture and other institutions, such social groups have not been representative of the public at large, and, therefore, this “common” interest is partial, since these same institutions have been created on pillars of dubious value, such as the colonialist and extractive foundation of the museum. They have been built as power structures that control society and establish values and norms, from a specific and narrow normative perspective that serve only a part of the population, but which condition the existence of all the rest. This shows that favouring the integration of certain sectors of society within the foundation of the institution has implied inflicting violence upon other sectors, which is the reason why institutions have acted one-sidedly with regard to communities. Thus, paradoxically, although institutions have been created to serve and support various aspects of everyday public life, they also expose “certain lives to structural violence, unequal distribution of resources and concern, normalisation and “disposability”»³. Athena Athanasiou points out a theoretical and political dilemma: “[W]e need public spaces [...] and art institutions to sustain the possibility of living and being in common, and yet these institutions are technologies of normalisation and disposability”.

Secondly, although the foundations of the institution as an abstract entity have been established under the interests of a specific group, the institution is still represented by each person who constitutes it and who forms part of it.

2 Mary Douglas (1986), *How Institutions Think*, 1st ed., Syracuse University Press, p. 46.

3 Athena Athanasiou (2016), “Performing the Institution ‘As If It Were Possible’”, in Maria Hlavajova & Simon Sheikh (ed.), *Former West: Art and the Contemporary after 1989*, The MIT Press, p. 681.

La institución artística en concreto se ha visto sometida a escrutinio en diferentes momentos. Son ejemplo tanto la crítica institucional como el nuevo institucionalismo, que abarcaron desde la incursión del artista en las entrañas del museo en los años sesenta y setenta, hasta las nuevas propuestas de los años 2000 de mano de los comisarios mismos que integraban la institución. Cuando Andrea Fraser sugirió que «no se trata de estar en contra de la institución: nosotros somos la institución»,⁴ pretendía que cada persona tomase la iniciativa y se responsabilizara de cómo se constituye y comporta la institución y, en última instancia, de cómo se representa. Sin embargo, en esta afirmación no reconoce que no todas las personas son visibles dentro de la institución. La comisaria e investigadora Antonia Alampi se lo cuestionaba, en una reciente conversación: «¿Quién hace la institución, quién habla, para quién?»;⁵ cómo se abordan precisamente esas epistemologías y saberes situados que hemos ido «borrando selectivamente de nuestra historia para beneficiar otros relatos». Estos reclamos responden a la necesidad de una representación mucho más diversa en la conceptualización de la institución. Más aún si, como sigue diciendo Fraser, tenemos en cuenta que «se trata de qué tipo de institución somos, qué tipo de valores institucionalizamos, qué formas de práctica premiamos y a qué tipo de recompensa aspiramos. Porque la institución del arte es interiorizada, encarnada y representada por individuos».⁶

Es aquí cuando resulta pertinente preguntarse qué parte de la población tiene permitido interiorizar, encarnar y representar la institución, y, en consecuencia, a qué parte de esta se le permite constituir el territorio simbólico de la institución. ¿Hasta qué límites está la institución (por lo tanto, las personas que encarnan la institución) dispuesta a dejarse afectar hasta tal punto que cuestione sus propios cimientos y existencia?

En cualquier caso, en la medida en que las instituciones de arte son «interiorizadas, encarnadas y representadas por individuos», debemos tener en cuenta que son espacios vulnerables que dependen del flujo de las personas que determinan la fluididad de las estructuras que constituyen sus principios. Bojana Kunst se refiere a este hecho como la dimensión temporal de la institución, una «constelación temporal de diferentes fuerzas imaginarias».⁷

4 Andrea Fraser (2005), «From the Critique of Institutions to an Institution of Critique», *ARTFORUM* (septiembre), p. 105.

5 Antonia Alampi y Carolina Rito (2020), *Un posible decálogo por la institución aún por venir. La institución como espacio de pensamiento crítico* (12 junio). En línea en <<https://www.youtube.com/watch?v=oBezbT6qJA>>.

6 Andrea Fraser (2005), «From the Critique of Institutions to an Institution of Critique», *ARTFORUM* (septiembre), p. 105.

7 Bojana Kunst (2018), «On Institutions», *Performance Research*, 23 (4-5) (4 julio), p. 91-92. En línea en <<https://doi.org/10.1080/13528165.2018.1514782>>.

The artistic institution in particular has come under scrutiny at various times. Institutional criticism is an example of this, as is the new institutionalism, ranging from the artists' intrusion into the heart of the museum in the 60s and 70s, to new proposals in the 2000s suggested by curators who themselves formed part of the institution. When Andrea Fraser suggested that “it is not about being against the institution: we are the institution”,⁴ she hoped that each person would take the initiative and would take responsibility for how the institution is constituted, and how it behaves; and in the end, how it is represented. However, in this statement she does not recognise that not everyone within the institution is visible. The curator and researcher Antonia Alampi, in a recent conversation, asked the rhetorical questions: “Who makes up the institution, who speaks for it, for whom does it speak?”⁵ How to address precisely those situated epistemologies and knowledge that we have been “selectively erasing from our history in order to privilege other stories”? These demands respond to the need for a much more diverse representation in the conceptualisation of the institution, and all the more so if, as Fraser continues, we take into account that “it is about what kind of institution we are, what kind of values we institutionalise, what forms of practice we reward, and what kind of reward we aspire to. Because the institution of art is internalised, embodied and represented by individuals”.⁶

At this point, it is pertinent to ask what part of the population is allowed to internalise, embody and represent the institution, and, consequently, which part of it is allowed to constitute the symbolic territory of the institution? To what extent is the institution (and therefore, the people who embody the institution) willing to allow itself to be altered to the point that it questions its own foundations and existence?

In any case, to the extent that art institutions are “internalised, embodied and represented by individuals”, we must bear in mind that they are vulnerable spaces that depend on a steady influx of people who determine the fluidity of the structures that constitute their principles. Bojana Kunst refers to this fact as the temporal dimension of the institution, a “temporal constellation of different imaginary forces”.⁷

4 Andrea Fraser (2005), “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique”, *ARTFORUM* (September), p. 105.

5 Antonia Alampi & Carolina Rito (2020), *Un posible decálogo por la institución aún por venir. La institución como espacio de pensamiento crítico* (Júne, 12th). Available at <<https://www.youtube.com/watch?v=oBezbT6qJA>>.

6 Andrea Fraser (2005), “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique”, *ARTFORUM* (September), p. 105.

7 Bojana Kunst (2018), “On Institutions”, *Performance Research*, 23 (4-5) (July 4th), pp. 91-92. Available at <<https://doi.org/10.1080/13528165.2018.1514782>>.

Esta constelación a la que hace referencia incluye a las personas que se relacionan con la institución, las fuerzas que gobiernan organizaciones específicas y las relaciones de poder que establecen con las corporaciones y otras organizaciones. El hecho de que todas estas sean dimensiones cambiantes de las instituciones las hace más inestables, pero al mismo tiempo Kunst las ve como potencialidades. La institución aquí no se entiende como un hecho, ni como un logro, sino como una potencialidad que «posibilita la simultaneidad paradójica entre realizar la institución y resistir el proceso mismo de su institucionalización».⁸

En este sentido, Athanasiou también subraya que lo que está en juego es una redefinición de la institución como una temporalidad particular, así como un espacio de ser-en-común, de interpellación a largo plazo. Sugiere ir más allá de la disyunción entre trabajar «dentro» de la institución o «fuera», a través de modos imaginativos,⁹ de alguna manera, constituyendo un territorio simbólico «temporal» de la misma.

(3) EL TERRITORIO SIMBÓLICO DE LA INSTITUCIÓN. ESPACIOS DE TRABAJO Y VIDA

En 2017 se puso en marcha el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid, tras años de trabajo en el ámbito de las residencias a través de programas como El Ranchito. Una de las líneas que se establecieron fue la residencia de Investigación y Acción¹⁰, para apoyar la producción de conocimiento y acción de ciertos colectivos de la ciudad de Madrid. De este modo, como gesto político, se establecía un marco de trabajo de larga duración que posibilitaba que otras comunidades operaran desde la institución, invitándoles así a que constituyesen el territorio simbólico de esta.

Uno de los colectivos que formó parte de este programa, entre 2017 y 2020, fue Ayllu. Este colectivo se define como un grupo colaborativo de investigación y acción artístico-política, formado por «agentes migrantes, racializadas, disidentes sexuales y de género provenientes de las excolonias».⁹ Su propuesta para la estancia se centró en una crítica a la blanquitud como ideología heteronormativa colonial europea y al proyecto global de las ciudades multiculturales. De este modo, gran parte de su propuesta artística se basó en la construcción de un espacio seguro para la

This constellation to which she refers includes those people connected to the institution, the forces that govern specific organisations, and the power relations that they establish with corporations and other organisations. The fact that these are all changing dimensions of institutions makes them more unstable, but at the same time Kunst sees them as potentialities. The institution here is not understood as a fact, nor as an achievement, but as a potentiality that “enables the paradoxical simultaneity between creating the institution and resisting the very process of its institutionalisation”.⁸

In the same way, Athanasiou also underlines that what is at stake is a redefinition of the institution as a particular temporality, as well as a space of being-in-common, of long-term interpellation. He suggests going beyond the disjunction between working “inside” the institution or working imaginatively “outside” of it,⁹ constituting some kind of “temporary” symbolic territory of the institution.

(3) THE SYMBOLIC TERRITORY OF THE INSTITUTION. SPACES FOR WORKING AND LIVING

In 2017, the Matadero Madrid Art Residency Centre was launched after years of work in the field of residencies through programmes such as El Ranchito. One of the lines that was established was the “Research and Action” residence¹⁰ to support the production of knowledge and action by certain groups in the city of Madrid. In this way, as a political gesture, a long-term framework was established that allowed other communities to operate from the institution, thus inviting them to constitute its symbolic territory.

One of the groups that formed part of this programme between 2017 and 2020 was Ayllu. This group defines itself as a collaborative group of artistic-political research and action formed by “migrant, racialised, sexual and gender dissident agents from the ex-colonies”.¹¹ Their proposal for the duration of their residency was centred on a critique of whiteness as a European colonial hetero-normative ideology, and of the global project of multicultural cities. In this way, a large part of their artistic proposal was based on the construction of a safe space for the community they

8 *idem*, p. 92.

9 Athena Athanasiou (2016), «Performing the Institution “As If It Were Possible”», en María Hlavajova y Simon Sheikh (ed.), *Former West: Art and the Contemporary after 1989*, The MIT Press, p. 683.

10 <<https://www.mataderomadrid.org/programas/colectivos-residentes-de-investigacion-y-accion>>.

11 Matadero Madrid, Colectivo Ayllu, <<https://www.mataderomadrid.org/residencia/ayllu>>.

comunidad que representaban. El intento de generar un espacio de trabajo y vida para una comunidad que se siente vulnerable y desecharable por la sociedad heteronormativa blanca de occidente se convertía, así, en el espacio público al que hace referencia Athanasiou, los «espacios públicos [...] e instituciones de arte para sostener la posibilidad de vivir y ser en común», a pesar de que «estas instituciones son tecnologías de normalización y desechabilidad».

Además de las múltiples actividades, acciones, seminarios que propusieron a lo largo de sus más de tres años de estancia, fueron las tres ediciones de los POPS (Programa Orientado a las Prácticas Subalternas) los programas más generativos. A través de estos, un centro de residencias en una ciudad como Madrid, habitualmente asociado a una clase burguesa blanca, veía cómo desbordaba su espacio con crítica colonial y espacio de posibilidades para el crecimiento de personas fuera de la normatividad europea heteropatriarcal.

Estos programas han demostrado constituirse en espacios necesarios para la protección y el crecimiento de comunidades que necesitan ser-en-común. Este gesto político ha supuesto, entre otras cosas, promocionar espacios y programas para públicos no mixtos, desde una necesidad vital de generar espacios propios ante la violencia externa y la falta de representación global en una idea de territorio plural.

Sin embargo, estos procesos requieren que la institución esté dispuesta a cuestionar sus cimientos y modos de ser. Y, aunque la institución esté encarnada por todas nosotras, sigue gobernada y representada en su jerarquía autoritaria por la misma clase social que marcó los cimientos en su nacimiento. Con lo cual, el paso temporal de un colectivo como Ayllu solo ha evidenciado que la institución en su totalidad está lejos de convertirse en un espacio seguro y de protección para ciertas comunidades. En este sentido, parte del trabajo político de Ayllu ha consistido en tensar la institución que no está pensada ni por ni para ellas. Está pensada y encarnada por la blanquitud que critican.

Decíamos que la institución la hacemos las personas y que cada una que la integra intenta afectarla de un modo u otro, para que ese territorio simbólico pueda expandirse y diversificarse. No obstante, las instituciones son complejas, poco maleables, grandes, jerárquicas, y la acupuntura siempre empieza de abajo para arriba, para intentar incorporar las necesidades de ese otro, y hay veces (demasiadas) en las

represented. The attempt to generate a working and living space for a community that feels vulnerable and disposable to white Western hetero-normative society, thus was converted into the public space to which Athanasiou makes reference, the “public spaces [...] and institutions of art for upholding the possibility of living and being in common” in spite of the fact that “these institutions are technologies of standardisation and disposability”.

In addition to the many and varied activities, actions, seminars that they proposed throughout their more than three years of residency, the three editions of the P.O.P.S. (Programme Oriented towards Subaltern Practices) were their most generative programmes. Through them, a residential centre in a city like Madrid, usually associated with a white bourgeois class, saw how its space overflowed with colonial criticism, becoming a space of possibilities for personal growth outside of hetero-patriarchal European normativity.

These programmes have established themselves in spaces which are necessary for the protection and growth of communities that need to be-in-common. This political gesture has entailed, among other things, promoting spaces and programmes for non-mixed audiences based upon a vital need to generate their own spaces in the face of external violence and the lack of global representation in an idea of plural territory.

However, these processes require that the institution be willing to question its own foundations and ways of being. And, although the institution is embodied by all of us, it continues to be governed and represented in its authoritarian hierarchy by the same social class that laid the foundations at its birth. Therefore, the temporary stay of a collective such as Ayllu has only laid bare that the institution as a whole is far from turning itself into a safe and protective space for certain communities. In this sense, part of Ayllu's political work has consisted of putting stress on an institution that is neither designed by them, nor for them. It is designed and embodied by the whiteness that they criticise.

We have said that we, the people, make the institution, and that everyone who forms a part of it tries to affect it in one way or another, so that this symbolic territory may expand and diversify. However, institutions are complex, not very malleable, large and hierarchical, and the acupuncture always begins from below, working up, in order to attempt to incorporate the needs of this other, and there are (too many)

que esas necesidades se ven irresolutas porque en un momento de la escalada en la jerarquía no ha prosperado el ejercicio.

Pero es aquí donde la encarnación de la institución en las diferentes jerarquías dificulta su flexibilización. Los equipos cercanos trabajan para intentar encajar peticiones, excepciones, buscar la manera de incluso burlar ciertos obstáculos, pero la maquinaria institucional es demasiado pesada para flexibilizar y posibilitar otros modos, otros imaginarios, como comentava Bojana Kunst, y el choque acaba por ser inevitable. Esta tensión institucional no se limita a lo administrativo. También se encuentra con obstáculos en la comunicación. El programa de residencias ofrece visibilidad –así debería de ser–, pero también existe todo un manual de estilo de la Administración de la que depende la institución en el que se prohíbe el uso de género inclusivo, de imágenes supuestamente comprometidas (¿para quién?) o la crítica a la institución occidental. Con lo cual, la institución acaba por asfixiar, también, la visibilidad de ese territorio simbólico, y termina por quemarlo.

A pesar de sus contradicciones, el Centro de Residencias Artísticas se convirtió en ese espacio de crecimiento y práctica para la comunidad en torno a Ayllu, y dio lugar a lo que Bojana Kunst se refería como la posibilidad de simultaneidad «paradójica entre realizar la institución y resistir el proceso mismo de su institucionalización».¹² Su estancia sirvió para abrir un contexto de posibilidades para artistas que no se sentían apelados por la institución y contribuir a un contexto crítico, para estructurar sus discursos anticoloniales y crecer en ese lugar de protección. Por lo tanto, Ayllu, en tanto que fue parte de «la constelación temporal» de las diferentes fuerzas imaginarias que constituyen la institución, según Kunst, fue parte de su territorio simbólico.

times when these needs go unresolved, because at a certain point during the climb within the hierarchy, these attempts have not borne fruit.

But here is where the institution, incarnated in its various hierarchies, resists attempts to make it more flexible. Dedicated teams work in an attempt to accommodate requests and special cases, to find ways of overcoming certain obstacles, but the institutional machinery is too heavy and sluggish to adapt to or to enable other modalities, or other imaginaries, as Bojana Kunst alluded to, ending in an inevitable conflict. This institutional tension is not limited to administrative matters; obstacles in communication may also be found. The residency programme offers visibility, as it should, but there is also a whole style manual, issued by the administrative body on which the institution depends, which prohibits the use of gender inclusivity, of supposedly delicate images (for whom?), or criticism to the western institution; and with which the institution ends up also stifling the visibility of that symbolic territory, and destroying it.

In spite of its contradictions, the Centre for artistic residencies became that space for growth and experience for the community around Ayllu, giving rise to what Bojana Kunst referred to as the possibility of “paradoxical simultaneity between creating the institution and resisting the very process of its institutionalisation”¹². Their residency served to open up a context of possibilities for artists who felt the institution to be unappealing, and to contribute to a critical context, in order to structure their anti-colonial discourses, and to grow in that protected space. Therefore, Ayllu, insofar as it was part of “the temporal constellation” of the various imaginary forces that constitute the institution, according to Kunst, was part of its symbolic territory.

12 Bojana Kunst (2018), «On Institutions», *Performance Research*, 23 (4-5) (4 julio), p. 92. En línea en <<https://doi.org/10.1080/13528165.2018.1514782>>..

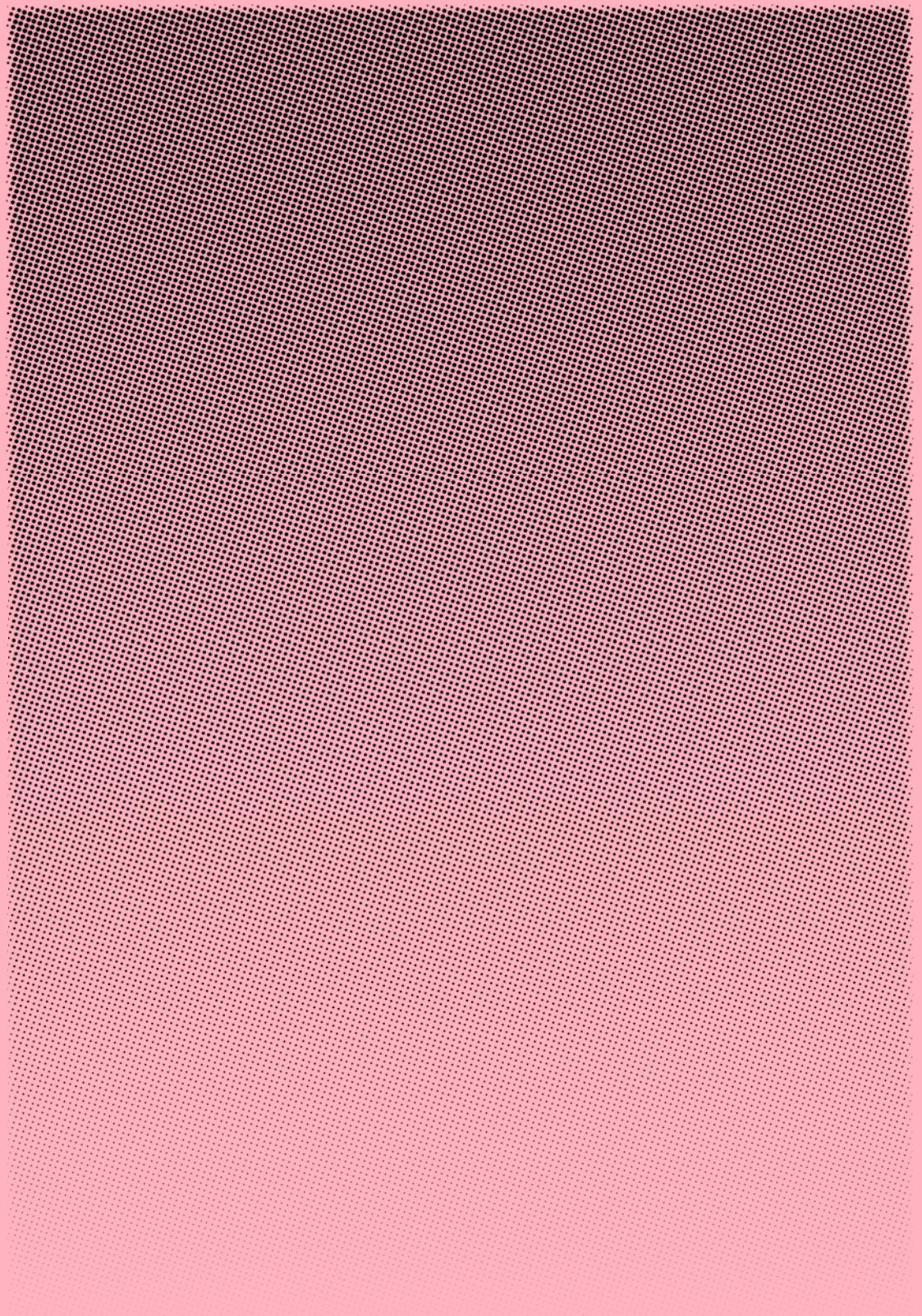
12 Bojana Kunst (2018), “On Institutions”, *Performance Research*, 23 (4-5) (July 4th), p. 92. Available at <<https://doi.org/10.1080/13528165.2018.1514782>>.

BIOGRAFÍA

Ane Rodríguez Armendariz, formada en periodismo, se incorporó a la gestión cultural después de la experiencia en varias galerías en Londres y tras haber cursado posgrados en cine y arte. Ha trabajado en el ámbito de la gestión cultural en diferentes instituciones españolas, en los últimos dieciocho años, prestando especial atención a la configuración de la institución como un espacio de aprendizaje, acompañamiento y construcción de comunidades. Desde septiembre de 2020 es responsable del Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid. En su trayectoria destaca la labor realizada en Tabakaleria como directora cultural (2012-2019). Fue la 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 ha trabajado con artistas como Maryam Jafri, Yto Barrada, Eric Baudelaire, Itziar Okariz, Adrià Julià, Jumana Manna, Uriel Orlow y Filipa César, entre otros, en colaboración con otros centros internacionales. Su experiencia en instituciones de arte españolas incluye la feria de arte contemporáneo en Madrid, ARCO (2006-2010), donde estuvo a cargo de programas comisariados y galerías internacionales; MUSAC, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, donde fue coordinadora general y adjunta a dirección del museo (2010-2011); y Matadero Madrid, como parte del equipo de programación (2011-2012).

BIOGRAPHY

Ane Rodríguez Armendariz, trained as a journalist, she soon joined artistic management after experience in several galleries in London, and after pursuing graduate degrees in film and art. She has worked in the field of cultural management in various Spanish organisations for the last 18 years. After a year of study and research at Goldsmiths College in London, in September 2020, she joined the Artistic Residencies Centre at the Matadero, Madrid, as head of the programme. She spent a notable period in her career working as cultural director for Tabakaleria (2012 - 2019). She was in charge of setting up its inaugural project, and of implementing its cultural project which included programmes for training, mediation, exhibition and creation in the fields of contemporary art and cinema, mainly the latter. Over the years she has worked with artists such as Maryam Jafri, Yto Barrada, Eric Baudelaire, Itziar Okariz, Adrià Julià, Jumana Manna, Uriel Orlow and Filipa César among others, in collaboration with other international arts centres, emphasising educational programmes and forming cultural institutions as spaces for learning and building communities. Her experience in Spanish arts institutions includes the contemporary art fair in Madrid, ARCO (2006-2010), for which she was in charge of curated programmes and international galleries; MUSAC, the museum of contemporary art in Castilla y León, where she was general coordinator and deputy director of the museum (2010-2011); and Matadero Madrid, as part of the programming team (2011-2012).



Espacios - Dispositivos

Spaces - Devices

Monitoreando el cuerpo: transcorporalidad e interconexiones inhumanas mientras actúas en una feria de arte

Monitoring the Body: Transcorporeality and Inhuman Interconnections while Performing at an Art Fair

Marija Griniuk

RESUMEN

En esta comunicación presento mi performance *Mark-Making*, que realicé en dos ferias de arte: Supermarket Art Fair (Suecia 2017) y ArtVilnius Art Fair (Lituania 2018). La performance presentada en estos eventos incluye datos biométricos, que analizo desde la perspectiva auto-etnográfica. Los materiales recolectados son: documentación en video y fotografía, notas y entrevistas y EEG (electroencefalograma monitorizando mi actividad cerebral mientras actúo). Mi cuestionamiento en la investigación es: ¿Qué impacto tiene la feria de arte, como plataforma para la actuación, en la experiencia corporal del artista? Para el análisis de estas piezas aplico teorías de conceptos, interconexiones inhumanas y trans-corpóreas (Cohen, 2015; Alaimo 2010, 2016, Griniuk, 2021), en las que las interconexiones inhumanas se explican como conexiones entre el intérprete, el público y los objetos involucrados en la actuación. La trans-corporalidad, a su vez, se entiende como el contexto sociopolítico muy específico del artista, que presenta la obra de arte en vivo en la feria de arte. Durante la realización de las performances presentadas, las condiciones corporales de atención y meditación se comunican a la audiencia y a los visitantes de la feria de arte en las pantallas a medida que se desarrolla la actuación. Las conexiones físicas, la comunicación, los accesorios y la tecnología para leer y mediar mi actividad cerebral en vivo involucrada en la actuación impactan en el cuerpo en tiempo real.

ABSTRACT

Within this research I present my performance art case *Mark-Making*, which I realised in two venues within art fair events: at Supermarket Art Fair, in Sweden in 2017 and at ArtVilnius Art Fair, in Lithuania in 2018. These two events are cases of performance art with biometric data, which I analyse from the auto-ethnographic perspective. The collected materials are; video and photo documentation, notes and interviews and EEG (electroencephalography, monitoring my brain activity while I perform). My research question is; how does the art fair, as the platform for the performance, impact upon the bodily experience of the performer? For analysis of these cases I apply concept theories; inhuman interconnections and transcorporeality (Cohen, 2015; Alaimo 2010, 2016, Griniuk, 2021), in which inhuman interconnections are explained as connections between the performer, the audience and the objects involved in the performance. Transcorporeality here is understood as the very specific socio-political context of the performer, presenting the live artwork in the art fair. During the presented performance cases, bodily conditions of attention and meditation are communicated to the audience and to art fair visitors on the screens as the performance unfolds. The physical connections, communication, props and technology for reading and mediating my live brain activity involved in the performance impacts upon the body in real-time.



PALABRAS CLAVE

Performance, trans-corporalidad, interconexiones inhumanas, feria de arte.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Marija Griniuk es una artista lituana y candidata a doctorado en la Universidad de Laponia, Finlandia. Desde el año 2020 es profesora de las asignaturas de Innovación y Creatividad en Vilniaus Kolegija / Universidad de Ciencias Aplicadas, Lituania.

KEYWORDS

Performance, Transcorporeality, Inhuman Interconnections, Art Fair.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Marija Griniuk is a Lithuanian artist and a PhD Candidate at the University of Lapland, Finland. Since 2020 she has been lecturing in the subjects of Innovations and Creativity at Vilniaus Kolegija / University of Applied Sciences, Lithuania.

S)Confinamento

Francesca Fini

S)Confinamento

RESUMEN

Mientras estaba encerrada en mi estudio, me alivió mirar “afuera”, espiar esas hermosas plazas aireadas y soleadas –los lugares donde habría tomado un aperitivo y una buena cena, en condiciones normales– a través de una ventana virtual en la pantalla de mi ordenador conectada a cámaras de vigilancia online. También proyecté esas imágenes en la pared de mi habitación, como en un nuevo panóptico urgido por el malestar de la cuarentena. Así que convertí esta experiencia en una presentación multimedia en vivo.

ABSTRACT

While I was locked in my studio, it gave me relief to look ‘outside’, to spy those beautiful airy and sunny squares – the places where I would have had an aperitif and a nice dinner, under normal conditions – through a virtual window on my computer screen opened by on-line surveillance cameras. I also came to project these images on the wall of my room, as in a new panopticon urged by the discomfort of the quarantine. So I turned this experience into a live media performance.



PALABRAS CLAVE

Confinamiento, cuarentena, contacto / contagio, cámaras de vigilancia, control de movimiento, Live Media Performance, distanciamiento social, Covid-19.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Francesca Fini es una artista italiana centrada en el cine experimental, la animación digital, los nuevos medios, la instalación y el arte escénico. Sus proyectos en vivo a menudo abordan la relación entre los espacios públicos y privados, entre el espectáculo y la audiencia, entre la representación y la interacción, pero también reflejan las influencias de la sociedad en cuestiones de género y de mujeres, y las distorsiones en la percepción de la belleza por el mercado y los principales medios de comunicación. Sus obras son una mezcla de medios tradicionales, tecnología lo-fi, dispositivos de diseño de interacción, audio generativo y video.

KEYWORDS

Lockdown, Quarantine, Contact/Contagion, Surveillance Cameras, Motion-Tracking, Live Media Performance, Social Distancing, Covid19.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Francesca Fini is an Italian artist focused on experimental cinema, digital animation, new media, installation, and performance art. Her live projects often address issues connected to the relationship between public and private spaces, between the show and the audience, representation and interaction, but they also reflect on the influences of society on gender and women's issues, and the distortions in the perception of beauty produced by the market and mainstream media. Both live and non-live works are a mix of traditional media, lo-fi technology, interaction design devices, generative audio, and video.

Andrew Bracey Fred Thackeray-Vincent

RESUMEN

Make.garden (Mg) es un software fácil de usar para crear entornos online que fomentan la actividad offline y el pensamiento creativo. Mg admite el trabajo remoto y actúa como un puente entre la actividad en directo y online para los creadores. Mg es un lugar para trabajos en progreso, un cuaderno de ideas e inspiración en un estudio virtual donde se puede invitar a otros creadores, estudiantes y personal a ver y hacer comentarios. Mg fomenta la aventura y la experimentación de lo desconocido o aún por resolver, que son fundamentales para el desarrollo de un artista. Mg fomenta una comunidad crítica y de apoyo alrededor de un grupo de creadores.

Esta presentación introduce el software Mg y analiza cómo la pandemia COVID-19 ha acelerado la necesidad de herramientas y plataformas como Mg para los creadores y aquellos involucrados en la pedagogía del arte. Incluye una discusión sobre Mg en diálogo con la serie de conferencias *Cómo vivir juntos* de Roland Barthes y las *Comunidades de práctica* de Etienne Wenger.

Puntos críticos compartidos experimentados individualmente:

- Efecto de los entornos físicos y online a través de la analogía con el huerto urbano.
- Relación simbiótica del creador individual con los demás.
- (Re)crear o (re)establecer la educación artística con respecto a los límites de la comunidad.
- Punto medio.

La presentación concluye con especulaciones sobre cómo podría crecer el Mg para la comunidad maker en un mundo post-pandémico. Mg proporciona un foro para los potenciales generativos de los resultados finales, combinando interacciones que aprovechan la tecnología para cambiar aún más el sostenimiento y la

ABSTRACT

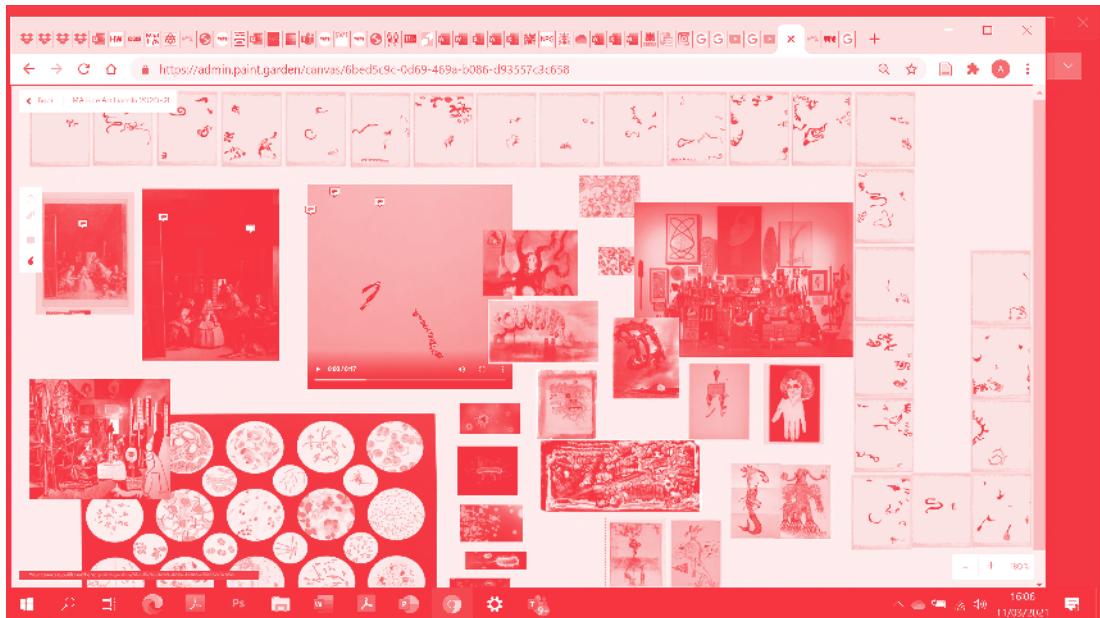
Make.garden (Mg) is simple-to-use software for creating online environments that encourage offline activity and creative thinking. Mg supports remote working and acts as a bridge between activity IRL and online for makers. Mg is a place for work in progress, a sketchbook of ideas and inspiration in a virtual studio where other makers, students and staff can be invited to view and make comments. Mg encourages risk and experimentation, of the unknown or yet to be worked out, which are central to the development of an artist. Mg fosters the supportive and critical community that forms around a cohort of makers.

This presentation will give an introduction to Mg and discuss how the COVID-19 pandemic has accelerated, through necessity, the need for tools and platforms like Mg for makers and those involved in art pedagogy. This will be followed by a five-point discussion around Mg in dialogue with Roland Barthes' lecture series *How to Live Together* and Etienne Wenger's *Communities of Practice*:

Shared pain points experienced alone.

- Affect of physical and online environments, through the analogy of the allotment.
- Symbiotic relationship of the individual maker to others.
- (Re)creating or (re)establishing art education concerning boundaries of community.
- Midpointness.

The presentation will conclude with speculations on how Mg might grow in a post-pandemic world for makers. Mg provides a forum for generative potentials over final outcomes that combines interactions that leverage technology to further amend



participación en la práctica de la comunidad maker. Mg admite grupos idiorítmicos distribuidos e incorpora las condiciones identificadas como favorables a los creadores, consciente de evitar los inconvenientes provocados por la economía de la atención común a las experiencias online.

sustenance and participation of a maker's practice. Mg supports distributed idiorhythmic clusters and embeds the conditions identified as being sympathetic to makers, mindful of avoiding the drawbacks driven by the attention economy common to online experiences.

PALABRAS CLAVE

Estudio, comunidad, en línea, creadores, pedagogía del arte, creatividad cenobítica.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Andrew Bracey es un artista residente en Waddington, Reino Unido, que ha exhibido su trabajo y comisariado exposiciones ampliamente durante los últimos veinte años. Es profesor titular de la Universidad de Lincoln. Fred Thackeray-Vincent es artista, diseñador, investigador de productos, emprendedor y fundador de Make.garden. Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

KEYWORDS

Studio, Community, Online, Makers, Art Pedagogy, Cenobitic Creativity.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Andrew Bracey is an artist based in Waddington, UK who has exhibited his work and curated exhibitions widely over the last twenty years. He is Senior Lecturer at The University of Lincoln. Fred Thackeray-Vincent is an artist, designer, product researcher, entrepreneur and the founder of Make.garden. He lives and works in Berlin Germany.

Virtualidades y realidades en los espacios sociales compartidos

Adnan Hadzi

RESUMEN

Este artículo analiza el uso de las Experiencias Inmersivas (IX) dentro de la investigación artística, como un entorno interdisciplinario entre la investigación artística, práctica, las pedagogías visuales y las ciencias sociales y cognitivas. El ensayo realiza un análisis (EI) en el contexto de los espacios sociales compartidos. Presenta el proyecto de investigación interdisciplinar Immersion Lab University of Malta (ILUM). ILUM tiene una sala específica y dedicada, ubicada en el Departamento de Artes Digitales, Facultad de Medios y Ciencias del Conocimiento, en la Universidad de Malta. Esta sala presenta una proyección envolvente de tamaño real y sonido envolvente que introduce a un grupo de espectadores (ubicados en su interior) con un entorno de realidad virtual (EI). La configuración de la proyección es escalable, portátil y dotada de una navegación fácil de usar para permitir al usuario moverse dentro del entorno virtual.

El documento analiza cómo ILUM combina e integra tres líneas de investigación que son parte de un enfoque artístico o científico continuado de las instituciones académicas asociadas, a saber, el Visual Narratives Laboratory, Laboratorio de Narrativas Visuales, (VNLAB en el Centre for Interdisciplinary Research, Filmschool Lodz), el Instytut Kultury en la Universidad Jagiellonian, Cracovia, Polonia, y el Spatial Media Research Group (SMRG) en la Universidad Nacional y Kapodistrian de Atenas, Grecia. En estos laboratorios, investigadores, artistas y cineastas investigan y producen diferentes tipos de (EI). ILUM brinda la oportunidad de situar la investigación artística en el contexto científico. Los antecedentes temáticos de estas líneas de investigación y la infraestructura de ILUM sirven como puntos de partida a partir de los cuales los implicados crean en colaboración nuevos contenidos de comunicación, escenarios expositivos y de investigación, así como materiales didácticos.

Virtualities and Realities in Social Shared Spaces

ABSTRACT

This paper analyses the use of Immersive Experiences (IX) within artistic research, as an interdisciplinary environment between artistic, practice based research, visual pedagogies, and social and cognitive sciences. This paper discusses IX in the context of social shared spaces. It presents the Immersion Lab University of Malta (ILUM) interdisciplinary research project. ILUM has a dedicated, specific room, located at the Department of Digital Arts, Faculty of Media & Knowledge Sciences, at the University of Malta, appropriately set-up with life-sized surround projection and surround sound so as to provide a number of viewers (located within the set-up) with an IX virtual reality environment. The set-up is scalable, portable, and provides easy-to-use navigation which allows the user to move around within the virtual environment.

The paper discusses how ILUM combines and integrates three research strands that are part of a major, sustained artistic or scientific focus of the partnering academic institutions, namely the Visual Narratives Laboratory (VNLAB at the Centre for Interdisciplinary Research, Filmschool Lodz), the Instytut Kultury at Jagiellonian University, Krakow, Poland, and the Spatial Media Research Group (SMRG) at the National and Kapodistrian University of Athens, Greece. In these labs, researchers, artists and film-makers investigate and create different kinds of IX. ILUM provides the opportunity to situate artistic research in the scientific context. The thematic backgrounds of these research strands and the infrastructure of ILUM serve as starting points from which the partners collaboratively create new communication content, exhibition settings and research, as well as teaching materials.



PALABRAS CLAVE

Experiencias inmersivas, espacios sociales compartidos, exposiciones de realidad virtual / aumentada, artes mediáticas, ciencias cognitivas, ciencias sociales.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

El Dr. Adnan Hadzi trabaja actualmente como investigador residente en la Universidad de Malta. Está coeditando y produciendo el videolibro after.video, que explora el vídeo como teoría, reflexionando sobre el vídeo en red, ya que reforma profundamente los patrones mediales.

KEYWORDS

Immersive Experiences, Social Shared Spaces, Virtual/Augmented Reality Exhibitions, Media Arts, Cognitive Sciences, Social Sciences.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Dr. Adnan Hadzi is currently working as resident researcher at the University of Malta. He's co-editing and producing the *after.video* video book, exploring video as theory, reflecting upon networked video, as it profoundly re-shapes medial patterns.

Sistema de visibilidad para monumentos

Monument Public Address System

Meredith Drum

RESUMEN

Monument Public Address System es una aplicación móvil de realidad aumentada (RA) que superpone narrativas audiovisuales de justicia, liberación e inclusión en monumentos confederados existentes y en sitios donde se han eliminado monumentos. Las cuestiones de raza, conmemoración y memoria pública de la esclavitud y la opresión colonial son especialmente vívidas y muy importantes en este momento. Una serie de trágicos asesinatos de ciudadanos afroamericanos en los últimos diez años desencadenó el movimiento *Black Lives Matter* y aceleró el reconocimiento internacional con historias y símbolos de racismo, esclavitud y colonialismo. Durante décadas, los expertos y los profanos han debatido las posibles relaciones entre el racismo sistémico y los monumentos de la Guerra Civil. Ahora, estos debates han llegado a un punto álgido.

Utilizando la tecnología emergente de (RA) móvil, este trabajo critica las historias coloniales y confederadas conmemoradas a través del arte público como parte de 600 años de estructuras políticas responsables del genocidio, la esclavitud, la opresión, la privación de derechos y el encarcelamiento. Al crear el *Monument Public Address System*, mi objetivo es generar experiencias sociales críticas y reflexivas en los espacios públicos a través de la presentación de narrativas que ofrecen perspectivas centradas en la verdad y la justicia, así como visiones antirracistas para nuestro futuro compartido.

El diseño de (RA) anima a los participantes a explorar los monumentos confederados y los espacios vacíos donde los monumentos una vez estuvieron, mientras interactúan con materiales visuales virtuales y escuchan segmentos de historias personales. Estas historias personales están editadas a partir de entrevistas más largas que he estado realizando con organizadores comunitarios, estudiantes, profesores,

ABSTRACT

Monument Public Address System is a mobile augmented reality (AR) app that superimposes audio and visual narratives of justice, liberation, and inclusion onto existing Confederate monuments and sites where monuments have been removed. Issues of race, memorialization and the public memory of slavery, and colonial oppression are especially lively, especially important right now. A series of tragic murders of Black Americans over the last ten years sparked the Black Lives Matter movement and accelerated international reckoning with histories and symbols of racism, slavery, and colonialism. For decades experts and lay-people have discussed the possible relationships between systemic racism and Civil War memorials. Now, these debates have come to a boil.

Utilizing the emerging technology of mobile AR, this work critiques colonial and confederate histories memorialized through public art as part of 600 years of political structures responsible for genocide, enslavement, oppression, disenfranchisement and imprisonment. In creating *Monument Public Address System*, I aim to engender critical and thoughtful social experiences in public spaces through the presentation of narratives that offer truth and justice-centered perspectives, as well as anti-racist visions for our shared future.

The AR project-design encourages participants to explore Confederate monuments, and the empty spaces where monuments once stood, as they interact with virtual visual materials and listen to segments of personal histories. These personal histories are edited from longer interviews that I have been conducting with community organizers, students, professors, artists, writers, activists, legislators, city planners, architects, city council members, and a multitude of other citizens. The nar-



artistas, escritores, activistas, legisladores, urbanistas, arquitectos, concejales y una multitud de otros ciudadanos. Las narrativas revelan las luchas, los triunfos y las experiencias cotidianas de prejuicio, discriminación y justicia que estos individuos han experimentado en relación con la conmemoración pública de la historia confederada.

ratives reveal the struggles, triumphs, and everyday experiences of prejudice, discrimination, and justice that these individuals have experienced placed in relation to the public memorialization of Confederate history.

PALABRAS CLAVE

Realidad aumentada, *Black Lives Matter*, monumentos coloniales, monumentos confederados, arte digital, interactividad, medios móviles, memoria, poscolonialismo, política espacial, realidad virtual.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Meredith Drum es una artista visual interdisciplinaria que trabaja con vídeo, realidad aumentada móvil, animación y diversas formas de arte público. Es profesora asistente de tecnologías creativas en Virginia Tech.

KEYWORDS

Augmented Reality, *Black Lives Matter*, Colonial Monuments, Confederate Monuments, Digital Art, Interactivity, Mobile Media, Memory, Postcolonialism, Spatial Politics, Virtual Reality.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Meredith Drum is an interdisciplinary visual artist working with video, mobile augmented reality, animation and various forms of public art. She is an Assistant Professor of Creative Technologies at Virginia Tech.

Comunidad, intercambio y simulacros en el espacio informativo: sobre nft (crypto) arte

Arian Bagheri Pour Fallah

RESUMEN

Este documento describe una categoría emergente de arte contemporáneo conocido como NFT (cripto) arte , discutiendo su relación con los cambios sociales que interactúan con el arte y los espacios urbanos que han tenido lugar a raíz de la pandemia de COVID-19, en particular los vinculados a presencia física. Haciendo hincapié en la noción de intercambio, el espacio informativo en el que se difunden las obras de arte NFT (cripto) se define como uno diferente de los espacios digitales y virtuales tradicionales incluyendo a ambos, y potencialmente a otros espacios contingentes, como aquellos engendrados por actividades offline que solo se materializan o intercambian a través de redes.

Se argumenta que el espacio informativo en el que se materializan las NFT, es decir, el que está ligado a la tecnología *blockchain* y a las criptomonedas como Ethereum, es a la vez uno que permite que las criptoobras de arte sean reconocidas como tales por la primera y, además, vendidas a los coleccionistas; por consiguiente, operan fuera del espacio físico.

Por último, basándose en el tratado clásico de Pierre Klossowski sobre la reciprocidad entre arte y economía, *Living Currency* (1970/2017), este artículo presenta tanto una perspectiva antropológica sobre el significado del intercambio como su relación con la noción de cosas que representan otras cosas, referidos de aquí en adelante como “simulacros”, y empleando la expansión del autor del tratado antes mencionado *A Propos Physical Space* (Bagheri Pour Fallah 2020), para proporcionar una ontología de las obras de arte mencionadas.

Community, Exchange and Simulacra in the Informational Space: On NFT (Crypto) Art

ABSTRACT

This paper outlines an efflorescent category of contemporary art referred to as NFT (crypto) art, discussing its many links to the societal shifts interfacing art and urban spaces that have taken place in the wake of the COVID-19 pandemic, in particular those bound to physical presence. Emphasising the notion of exchange, informational space, in which NFT (crypto) artworks are disseminated, is defined as one different from traditional digital and virtual spaces in being inclusive of both yet potentially including other contingent spaces, as per those engendered by offline activities that are only materialised and/or exchanged through networks.

It is argued that the informational space in which NFTs are materialised, namely that which is bound to blockchain technology and cryptocurrencies such as Ethereum, is both one that enables crypto artworks to be recognised as such in the first and moreover sold to collectors, thus operating exclusive of physical space.

Lastly, by drawing on Pierre Klossowski's classic treatise on the reciprocity between art and economy, *Living Currency* (1970/2017), this paper puts forward both an anthropological perspective on the meaning of exchange as it pertains to the notion of things representing other things, referred to from here on as simulacra, and employing the author's expansion of the aforesaid treatise *A Propos Physical Space* (Bagheri Pour Fallah 2020), so as to provide an ontology of the aforesaid artworks.



COMMUNITY, EXCHANGE AND SIMULACRA IN THE INFORMATIONAL SPACE: ON NFT (CRYPTO) ART

ARIAN BAGHERI POUR FALLAH

Stiftung Künstlerdorf Schöppingen

#MUSICVID Network

PALABRAS CLAVE

Criptoarte, NFTs, espacio informativo, intercambio, comunidad, ontología del arte.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Autor y artista, Arian Bagheri Pour Fallah trabaja en la confluencia de la música por computadora, el arte conceptual, la literatura y la antropología. Actualmente artista residente en Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, la investigación de Arian gira en torno a la creciente influencia de la Web 3.0 y lo que él llama "el espacio informativo" a raíz de la pandemia de COVID-19.

KEYWORDS

Crypto art, NFTs, Informational space, Exchange, Community, Ontology of art.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Author and artist, Arian Bagheri Pour Fallah works at the confluence of computer music, conceptual art, literature and anthropology. Currently Artist-in-Residence at the Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, Arian's research revolves around the growing influence of Web 3.0 and what he calls 'the informational space' in the wake of the COVID-19 pandemic.

Kiezplatten: una escultura participativa en el espacio público ante el reto de la pandemia

Llobet & Pons

RESUMEN

Nuestro proyecto Kiezplatten [edificios prefabricados del vecindario] resultó ganador del concurso “Kunst im Stadtraum am Prerower Platz”, convocado por la Oficina del Distrito de Lichtenberg, en Berlín, y se realizará entre el 3/7 y el 7/8/2021. La obra consta de 5 esculturas que emulan la arquitectura del propio entorno en que se instalan, con unas dimensiones de aproximadamente 75 x 75 x 75 cm cada una. Se trata de reproducciones de edificios prefabricados reales ubicados en la plaza de Prerower, en el distrito de Lichtenberg de Berlín, y construidos durante la época de la República Democrática Alemana (RDA). Las copias a escala de estos edificios tienen un carácter realista que permite reconocerlas a primera vista, creando una conexión entre arquitectura y escultura, un diálogo. Estas esculturas no son objetos estáticos, sino que están concebidas como pedestales o escenarios para una serie de performances organizadas de forma conjunta con entidades del barrio. Se invitará a diferentes instituciones culturales y deportivas, así como a otras entidades sociales públicas y privadas, a desarrollar una serie de actuaciones con las esculturas y sobre las esculturas. Durante cinco semanas consecutivas, de miércoles a domingo, se llevará a cabo al menos una representación diaria en colaboración con las instituciones del distrito, y según sus propios intereses: actuaciones musicales, danza, teatro amateur, acrobacias. La imagen de los edificios en miniatura de Kiezplatten pretende representar formalmente el paisaje urbano del entorno, mientras que las actividades que tienen lugar sobre las esculturas pretenden reflejar la vida cultural del distrito. Todas las actividades y actuaciones se realizarán observando las restricciones de la pandemia.

Kiezplatten: A Participatory Sculpture in Public Space in the Face of the Challenge of the Pandemic

ABSTRACT

Our Kiezplatten [prefabricated neighbourhood buildings] project won the “Kunst im Stadtraum am Prerower Platz” competition, organised by the Office of the Lichtenberg District in Berlin, and will take place between 3/7 and 7/8/2021. The work consists of 5 sculptures that emulate the architecture of the environment in which they are installed, with dimensions of approximately 75 x 75 x 75 cm each. These are reproductions of actual prefabricated buildings located on Prerower Square, in the Lichtenberg district of Berlin, and built during the time of the German Democratic Republic (GDR). The realistic nature of the scale copies of these buildings enables them to be recognised at first glance, creating a connection between architecture and sculpture, a dialogue. These sculptures are not static objects, but are conceived as pedestals or stages for a series of performances organised jointly with neighbourhood organisations. Various cultural and sporting institutions, as well as other public and private social organisations, will be invited to develop a series of performances with the sculptures and on the sculptures. For five consecutive weeks, from Wednesday to Sunday, there will be at least one daily performance in collaboration with institutions from the district, relevant to each association's interests; musical performances, dance, amateur theatre, or acrobatics. The image of the Kiezplatten miniature buildings is intended to represent the form of the surrounding urban landscape, while the activities that take place on top of the sculptures are intended to reflect the cultural life of the district. All activities and actions will be carried out observing the restrictions of the pandemic.



PALABRAS CLAVE

Arte participativo, espacio público, escultura, performance, pandemia.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Colectivo formado por Jasmina Llobet (Barcelona, 1978) y Luis Fernández Pons (Madrid, 1979), profesores asociados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, desarrollan su labor artística conjuntamente desde 2002 en proyectos *context-specific* en el espacio público.

KEYWORDS

Participatory Art, Public Space, Sculpture, Performance, Pandemic.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Collective formed by Jasmina Llobet (Barcelona, 1978) and Luis Fernández Pons (Madrid, 1979), associate lecturers at the Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona. They have developed their artistic work jointly since 2002 in context-specific public space projects.

#Internetflags. Del confinamiento al espacio público

Irma Marco

RESUMEN

internetflags es una investigación artística que analiza las problemáticas de la comunicación en la sociedad hiperconectada basada en Internet. Se despliega en banderas de texto expuestas en el espacio público; comienza el 14 de marzo de 2020 con la crisis sanitaria de la COVID-19, y contempla tres fases: confinamiento, desescalada y futuro. #*internetflags* contribuye a generar espacios de arte que dialogan con la ciudadanía potenciando la conciencia crítica colectiva en un contexto en el que la movilidad y la interacción social están limitadas.

En la primera fase se confeccionaron banderas en el espacio doméstico con mensajes sobre el mundo digital. Se colgaron en el balcón, como gesto comunicativo ante el encierro, con la intención de explorar modos de difusión de arte en las circunstancias del momento. En la segunda fase se amplificó el gesto original a un proyecto expositivo estructurado en torno a dos espacios: la galería Espai Souvenir y los balcones de vecindario de Gràcia, en Barcelona. Estos últimos fueron planteados como lugares intermedios entre el entorno privado doméstico y el público. Se completó la muestra con un mapa y paseos guiados en los que se podían ver y comentar las banderas en su emplazamiento físico desde la calle. Actualmente, se está trabajando en llevar el proyecto a otros barrios de la ciudad, y seguir incidiendo en los vínculos vecinales y de territorio.

En la comunicación se expone el proyecto como dispositivo que crea modos de exhibición en el espacio público. #*internetflags* reivindica el concepto de red como comunidad conectada, en la que las banderas son nodos transitables en el ámbito de la ciudad. Una investigación sobre Internet-situada que reflexiona sobre el formato expositivo en relación con diversas disciplinas y contextos.

#internetflags. From Confinement to Public Space

ABSTRACT

internetflags is an artistic investigation that analyses the problems of communication in the hyper-connected Internet-based society. It was deployed using text banners displayed in public space: it began on March 14, 2020 with the Covid-19 health crisis, and included three phases; confinement, de-escalation and future. #*internetflags* contributed to the production of art spaces that dialogue with citizens, enabling collective critical awareness in a context in which mobility and social interaction were limited.

In the first phase, banners were prepared in domestic space bearing messages regarding the digital world. These were hung on the balcony as a communicative signal in the face of lockdown, with the intention of exploring ways of disseminating art under the prevalent circumstances. The second phase broadened the original gesture, in an exhibition project structured around two spaces; the Espai Souvenir gallery, and balconies in Barcelona's Gràcia district, the latter serving as intermedial venues between the private domestic environment and the public. The exhibition was rounded off with a map and guided tours, during which the flags could be seen from the street, and discussions regarding them could take place at their physical location. Work is currently underway to take the project to other districts throughout the city, and it continues to influence links between neighbourhoods.

In this presentation, the project is set out as a means of creating modes of exhibition in public space. #*internetflags* vindicates the concept of the network as a connected community, in which the flags represent nodes connected within the urban setting. An investigation on the Internet-situated that engages a critical reflection on the exhibition format in relation to various disciplines and contexts.



PALABRAS CLAVE

Banderas, internet, sociedad hiperconectada, soberanía digital, arte público, ciudad.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Irma Marco es artista, investigadora y docente. Licenciada en Bellas Artes y Máster en Producciones Artísticas por la UPV. Actualmente, lleva a cabo su tesis doctoral en Estudios Avanzados en Producciones Artísticas en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona.

KEYWORDS

Flags, Internet, Hyper-Connected Society, Digital Sovereignty, Public Art, City.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Irma Marco is an artist, researcher and teacher. She has a degree in Fine Arts and a Master's in Artistic Production from the UPV. She is currently carrying out her doctoral thesis in Advanced Studies in Artistic Production at the University of Barcelona's Faculty of Fine Arts.

Making-of

Rafel Grieria

RESUMEN

La presentación del *making-of* del vídeo *Adriano Celentano reenactment*, producido para ser visualizado en una de las salas del Centro Cultural Terrassa dentro de la exposición “Si anda como un loro y habla como un loro, es un loro”, permite evitar una prohibición: la utilización de una obra de otro autor sin autorización.

El vídeo *Adriano Celentano reenactment* (realizado por Ignasi Castañé con la colaboración de Alba Sanmartí), uno de los trabajos *site-specific* de la exposición, y que aquí se presenta mediante su *making-of* (realizado por Regina Giménez), pone en relación dos de los pilares estructurales del planteamiento expositivo: el espacio y la copia. Un recorrido por parte de un visitante/personaje (yo mismo) por diferentes salas expositivas del centro. Dos *travelings* que muestran los espacios expositivos desnudos, sin obra, pero uno de ellos manipulado, intervenido arquitectónicamente. Una primera parte más pausada donde se hace hincapié en las particularidades del lugar, y una segunda donde el visitante parece entrar en una locura festiva al ritmo de *L'unica chance* –canción interpretada por Adriano Celentano– y siguiendo la coreografía de Lola Falana.

La incorporación, sin autorización, en mi montaje tanto de la música como del registro visual del show televisivo MILLELUCI de la RAI 1, grabado en 1972, imposibilita por razones punitivas mostrarlo en la red.

La presentación del *making-of* permite reabrir o dar continuidad en un debate no resuelto: el de la utilización de los contenidos audiovisuales y, por tanto, de los derechos de autor.

Making-of

ABSTRACT

The presentation of the *making-of* of the video *Adriano Celentano reenactment*, produced for viewing in one of the rooms of the Terrassa Cultural Centre within the exhibition “If it walks like a parrot and talks like a parrot, it's a parrot”, makes it possible to avoid a legal prohibition: using another artist's work without permission.

The video *Adriano Celentano reenactment* (realised by Ignasi Castañé, with the collaboration of Alba Sanmartí), one of the exhibition's site-specific works, presented here through its *making-of* (realised by Regina Giménez), brings together two of the structural pillars of the exhibition approach; space and copying. A visitor/character (myself) tours a number of exhibition rooms in the art centre. Two travelling shots that show the bare exhibition spaces, without artworks, but one of them tampered with, using an architectural intervention. There is a more leisurely first part which emphasises the location's distinctive features, and a second part in which the visitor seems to enter a demented celebration, to the beat of *L'unica chance* – a song performed by Adriano Celentano – following the choreography of Lola Falana

This inclusion within my edit, without permission, of both the musical and the visual recording of the RAI 1 television show MILLELUCI, taped in 1972, makes it impossible, for legal reasons, to show it on the Internet.

The presentation of Making of either reopens or continues an unresolved debate, that of the use of audiovisual content, and therefore, of copyright.



UN EXERCICI DE COPIA ORAL I CORPORAL

PALABRAS CLAVE

Site-specific, autor, copia, delito.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Nacido en 1967 en Olot (Girona), en la actualidad reside en Barcelona, donde imparte clases como profesor asociado en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona en el del departamento de Artes Visuales y Diseño, y como profesor de dibujo en el Instituto del Teatro.

KEYWORDS

Site-Specific, Author, Copy, Crime.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Born in 1967 in Olot (Girona), he currently resides in Barcelona where he teaches as an associate lecturer at the Department of Visual Arts and Design Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona, within the Department of Visual Arts and Design, and also teaches illustration at the Theatre Institute.

Live coding: un modelo de comunidad conectada

Live Coding: A Model of Connected Community

Josué Coloma

RESUMEN

El *Live Coding* es una práctica artística que utiliza la tecnología digital para compartir conocimiento, habilidades y actividades lúdicas. Situados entre el arte sonoro y la práctica *hacker*, se organizan en redes de pequeñas comunidades, basadas en principios de comunicación, libre información y creación de lazos sociales a través de la participación. El grupo más relevante en este contexto es Toplap, cuya estructura es internacional, horizontal y rizomática. Períódicamente, organizan eventos bajo distintos formatos en los que comparten descubrimientos, investigaciones y maneras de escribir y ejecutar código.

Estos colectivos están recuperando algunos planteamientos de tendencias como el *Mail Art* o las primeras comunidades artísticas *online*, previas al *net.art*, en las que se generaban lazos comunicativos y nuevos modos de exposición. En este sentido, las comunidades Toplap, bajo condiciones pandémicas, no solo han conseguido mantener estables sus relaciones de grupo, sino que han aprovechado las posibilidades de las tecnologías digitales para continuar realizando sus actividades adaptándose a la situación. Al principio de la crisis sanitaria, se mantuvieron en contacto de manera exclusivamente virtual, y progresivamente se fueron estableciendo encuentros híbridos.

En esta comunicación planteamos el *Live Coding* como modalidad artística cuyas actividades refuerzan los nexos sociales, en tanto que el intercambio y el enriquecimiento común constituyen sus principales motores. En este sentido, se abren espacios de trabajo móviles, flexibles y ampliables, al mismo tiempo que posibilitan modos de exhibición construidos sobre el esfuerzo colectivo.

ABSTRACT

Live Coding is an artistic practice that uses digital technology to share knowledge, skills and ludic activities. Situated between sound art and hacker practice, small communities organise themselves in networks based on the principles of communication, free information and the creation of social ties through participation. The most relevant group in this context is Toplap, whose structure is international, horizontal and rhizomatic. They periodically organise events in various formats in which they share discoveries, research, and ways of writing and executing code.

These collectives are reclaiming certain ideas from movements such as *Mail Art*, or from the first online artistic communities, prior to *net.art*, in which communicative ties and new modes of exhibition were generated. In this sense, the Toplap communities, under pandemic conditions, have not only succeeded in keeping their group relationships stable, but have also taken advantage of the possibilities of digital technologies to continue their activities, adapting themselves to the situation. At the beginning of the health crisis, they kept in contact exclusively virtually, and gradually, hybrid meetings were established.

In this online presentation we propose *Live Coding* as an artistic modality whose activities reinforce social ties, while exchange and mutual improvement constitute its main engines. Following from this, the opening of mobile, flexible and expandable work-spaces can also enable modes of exhibition built on collective effort.

```

-- Noisy --
bps (150/120)

k1 s
note "4~ 44~4 [~ ~ ~ ~ 46*4]/4)%4"
{+ lfogate "0"
{+ lfoctofifint "0"
{+ kcutoff "0.2"
{+ voice "0"
{+ portamento "0.2"
{+ dur "0.2"
{+ decune "0"
{+ vcfreqint "0.6"
{+ decay "0.5"
{+ sustain "0"

k2 s
whermod 20 19 (const $ sound "llama_1.csound") begin [0.85] [+| delay "0.2" ]
whenmod 16 12 (iter 4) $

slowspread ($ [id, rev, rmp 0 1 8 0.0ade15e] {+| file abdati non esiste
slow 4 . strafe 4 . rev, id, gap 4] environmentError;
foldenvy [3,4] (0.25 <>) $ stack [ if file abdati non esiste
whermod 5 3 (density 2) $ sound (samples "[titel file [~ ~ 1az1/4]88" (run 10)) [-| speed "0.25" |+| cut "202" |+| gain "0.75" ]
sound "oh/5" [+| speed "0.5" |+| delay "0.3" |+| coarse "11" non trovato!; fo
sound "[titel*2 pson*2 pson*2 pson*2 ~30" (and 28)) [+| speed "2" |+| end "0.5" |+| speed "0.9" |+| note "0"
jux (+| speed "0.9" ) $ sound "ride*2" [+| note "7" |+| end "0.5" |+| speed "0.9" |+| note "7"
sound (samples "[titel*2 pson*2 pson*2 pson*2 ~30" (and 28)) [+| speed "2" |+| end "0.25" |+| cut "91" ]
every 3 (+| speed "-1" ) $ every 3 (+| coarse "16" ) slow 2 $ sound "~~ ~ cpr/2" )
every 3 (+| coarse "16" ) slow 2 $ sound "~~ ~ cpr/2" )

```

PALABRAS CLAVE

Live Coding, arte sonoro, comunidades artísticas, arte digital, colaboración, hacking.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Josué Coloma, licenciado en Filosofía y músico electrónico experimental, en los últimos años se ha acercado a proyectos artísticos en el ámbito de la instalación, *performance* e investigación artística. Actualmente, se encuentra realizando una investigación doctoral sobre arte y tecnologías digitales en la Universitat Autònoma de Barcelona.

KEYWORDS

Live Coding, Sound Art, Artistic Communities, Digital Art, Collaboration, Hacking.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Josué Coloma, graduated in Philosophy, is an experimental electronic musician who in recent years has undertaken artistic projects in the fields of installation, performance and artistic research. He is currently conducting doctoral research in art and digital technologies at the Universitat Autònoma de Barcelona.

Irrealidad aumentada. Mito#6

Ana María Álvarez
Enrique Baeza
Quim Bonastra
Joan Deulofeu
Colectivo Mito

RESUMEN

Irrealidad aumentada es un proyecto sobre la percepción que tenemos las personas sobre la realidad en la que vivimos hoy en día. Una realidad cada vez más extraña, menos clara y más llena de incertidumbres. Una realidad que transita entre un mundo que no acaba de terminar y otro que no acaba de arrancar.

Con la explosión de la pandemia mundial de coronavirus y el encierro en el que derivó, encuestamos a nuestros contactos y a los contactos de nuestros contactos sobre cómo la pandemia estaba afectando su visión y su vivencia de la realidad, y también sobre cómo una suerte de sentimiento de irrealidad se está instalando en nuestras vidas.

Partiendo de estas respuestas, creamos lemas como Irrealidad aumentada, Vida-ficción, Espejismo lúcido, Imperio líquido, Snacks & doctrina, Misterio diáfano o Hackers & cuerpos, que hemos proyectado sobre fachadas de edificios que teníamos a la vista durante el estado de alarma y el encierro que se extendió por el mundo. Las proyecciones fueron realizadas en los cinco continentes, tanto por el colectivo como por todas las personas interesadas que nos contactaron a partir de distintas llamadas y convocatorias.

Entendiendo la arquitectura como si fuera papel y atendiendo a que el artista es ciudadano y el ciudadano deviene artista, transformamos temporalmente la arquitectura y el espacio público desde nuestras casas. Esta transformación temporal y efímera sobreviene una mutación poética y crítica del espacio,

Augmented Unreality. Myth No. 6

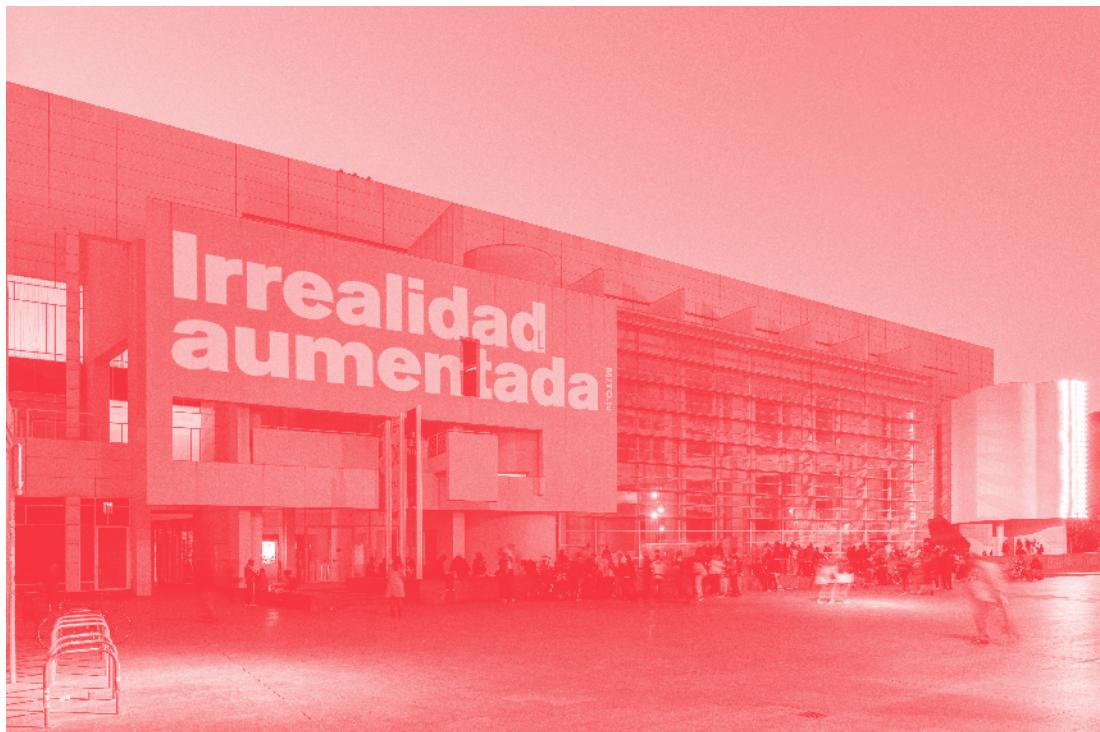
ABSTRACT

Augmented Unreality is a project about the general perception of the reality in which we live today; an increasingly strange reality, less clear and full of uncertainty; a reality that flits between one world that has not yet come to an end, and another which has not yet started.

With the explosion of the global coronavirus pandemic and the subsequent lockdown, we set up a survey of our contacts, and of our contacts' contacts, on how the pandemic was affecting their view and their experience of reality, as well as how a kind of feeling of unreality had settled into our lives.

Based on these responses, we created slogans such as Augmented Unreality, Life/fiction, Lucid Mirage, Liquid Empire, Snacks & Doctrine, Diaphanous Mystery or Hackers & Bodies; slogans that we projected onto the facades of buildings within our sight during the state of emergency and the lockdown that spread throughout the world. These projections took place across all five continents, enacted both by our group and by all interested parties who contacted us on the basis of a number of calls and open calls.

Using architecture as if it were paper, and considering that the artist is a citizen and that the citizen becomes an artist, we temporarily transformed architecture and public space from our homes. This temporary and ephemeral transformation caused a sudden poetic and critical mutation of space, pro-



colocando la reflexión sobre todas las incertidumbres que nos conciernen en este nuevo siglo.

Las proyecciones, actuando también como el virus, expandiéndose y modificando temporalmente los cuerpos, alteran la percepción y la morfología de la arquitectura, expresando el paisaje interior (de cada casa y persona) en el paisaje construido.

jecting a critical reflection on all the uncertainties that concern us in this new century.

The projections, also acting like the virus, expanding and temporarily modifying bodies, altering the perception and morphology of architecture, expressing the interior landscape (of each house and person) in the constructed landscape.

PALABRAS CLAVE

Pandemia, proyección, palabras, lemas, arquitectura, ciudad, espacio público, ciudadano artista, COVID-19, democracia, arte colaborativo.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Creado en 2019 en Barcelona, MITO Collective ha desarrollado proyectos artísticos colaborativos en los que los ciudadanos actúan como artistas.

KEYWORDS

Pandemic, Projection, Words, Slogans, Architecture, City, Public Space, Citizen Artist, Covid-19, Democracy, Collaborative Art.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Created in 2019 in Barcelona, MITO Collective has developed collaborative artistic projects in which citizens act as artists.

Emergencias cotidianas. Desplazamientos, interferencias y actos mínimos

Teresa Marín García

RESUMEN

Emergencias cotidianas (EC) es un ensayo artístico en proceso abierto. Se inicia en 2018, en un tiempo prepandemia en el que ya se apreciaban múltiples síntomas de malestar y precariedad que alertaban de un colapso de los ecosistemas vitales, como consecuencia de las crisis generadas por la globalización, la aceleración de la vida, los procesos de digitalización y el extractivismo desaforado de recursos. La idea clave que vertebraba todo el proyecto es la de generar pequeñas disrupciones en la cotidianidad que cuestionen la invisibilidad de aquello que sabemos, pero no creemos: la urgente necesidad de responder a un estado de emergencia.

EC se plantea como un proyecto nómada, activado a través de varios desarrollos que transitan entre distintos dispositivos y espacios que permiten potenciar lo sensorial como mecanismo para generar un espacio-tiempo de escucha, acción y reflexión compartida: encuentros efímeros en un *environment* clandestino, acciones mínimas individuales y colectivas en el espacio público, varios videoensayos y publicaciones gráficas. Desarrollos en los que lo oculto, el anónimo, lo frágil y lo efímero dialogan, explorando los umbráles de diversas estrategias de invisibilidad, tanto para evidenciar los mecanismos de poder, como posibles tácticas de resistencia y supervivencia.

Pasear lentamente envueltos en mantas de emergencia, pararse en un “lugar cualquiera” donde parece que nunca pasa nada, convocar encuentros efímeros de desconocidos en un espacio frágil y vulnerable, generar desplazamientos de los focos de atención, reivindicar actos de pasividad y silencio, explorar

Everyday Emergencies. Minimal Movements, Interferences and Acts mínimos

ABSTRACT

Everyday Emergencies (EE) is an artistic essay in progress. It began in 2018, in a pre-pandemic time in which there were already multiple symptoms of malaise and precariousness that warned of a collapse of vital ecosystems, as a consequence of the crises generated by globalisation, the increasing speed of everyday life, the processes of digitalisation, and a policy of unbridled resource extraction. The key idea behind the entire project is to generate small disruptions in everyday life that question the invisibility of that which we know, but cannot bring ourselves to believe; the urgent need to respond to a state of emergency.

EE is planned as a nomadic project, activated through various developments, passing between a number of devices and spaces that enhance the sensory experience as a mechanism for generating a space-time of listening, action and shared reflection; ephemeral encounters in a clandestine environment, minimal individual and collective actions in public space, several video essays and graphic publications. Developments in which the hidden, the anonymous, the fragile and the ephemeral enter into dialogue, exploring the thresholds of various strategies of invisibility, both highlighting the mechanisms of power, and also possible tactics of resistance and survival.

Walking slowly wrapped in emergency blankets, standing in a “random place” where nothing ever seems to happen, organising ephemeral meetings of strangers in a fragile and vulnerable space, generating displacements of the focus of attention, asserting acts of passivity and silence, exploring



narrativas sensoriales que involucren distintos niveles perceptivos: pequeñas acciones «ecosóficas», metáforas de desacuerdo, identificación, alerta y movilización ante las emergencias cotidianas.

sensory narratives that involve various levels of perception; small “ecosophic” actions, metaphors of disagreement, identification, alert and mobilisation in the face of daily emergencies.

PALABRAS CLAVE

Precariedad, interferencia, paseo, performatividad, actos mínimos, acción colectiva.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Artista, investigadora y profesora en la Facultad de Bellas Artes de Altea (UMH). Desarrolla proyectos de creación colectiva y narrativas visuales sobre formas precarias de la cotidianidad, identidades afectivas y resistencia cultural. Coordinadora del Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAM-Lab) y del archivo-laboratorio CCCV (Cultura Colectiva en la Comunidad Valenciana). Miembro de *Petit Comité de Resistencia Audiovisual*.

KEYWORDS

Precariousness, Interference, Walk, Performativity, Minimal Acts, Collective Action.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Artist, researcher and lecturer at the Faculty of Fine Arts of Altea (UMH). She develops projects of collective creation and visual narratives about precarious forms of everyday life, affective identities and cultural resistance. She is the coordinator of the Artistic and Media Interference Laboratory (IAM-Lab) and the CCCV laboratory-archive (Collective Culture in the Valencian Community). Member of the *Petit Comité de Resistencia Audiovisual*.

Mapas de redes sociales: arte social en internet

Social Media Maps: Social Art on The Internet

Marco Tondello

RESUMEN

La reciente pandemia ha demostrado cómo de fundamental es Internet para nuestra sociedad. Las medidas preventivas de confinamiento y de distanciamiento social han conllevado el aumento del uso de plataformas digitales y de redes sociales, convirtiendo el ciberespacio en el único lugar ‘seguro’ donde poder seguir conectados y mantener relaciones.

El fenómeno de la difusión de las redes sociales no es ajeno al contexto artístico: teóricos, filósofos y artistas han investigado durante mucho tiempo sus múltiples aspectos, poniendo en relieve las problemáticas e interpretando los efectos que han provocado en nuestra sociedad. Con la normalización de la Web 2.0 y la difusión de un Internet “participativo” (compuesto por blogs, wikis y redes sociales), tomó forma también un nuevo contexto de experimentación para la net. art. De este modo, las nuevas propuestas artísticas comenzaron a considerar la Web como un elemento significativo para una transformación social y política.

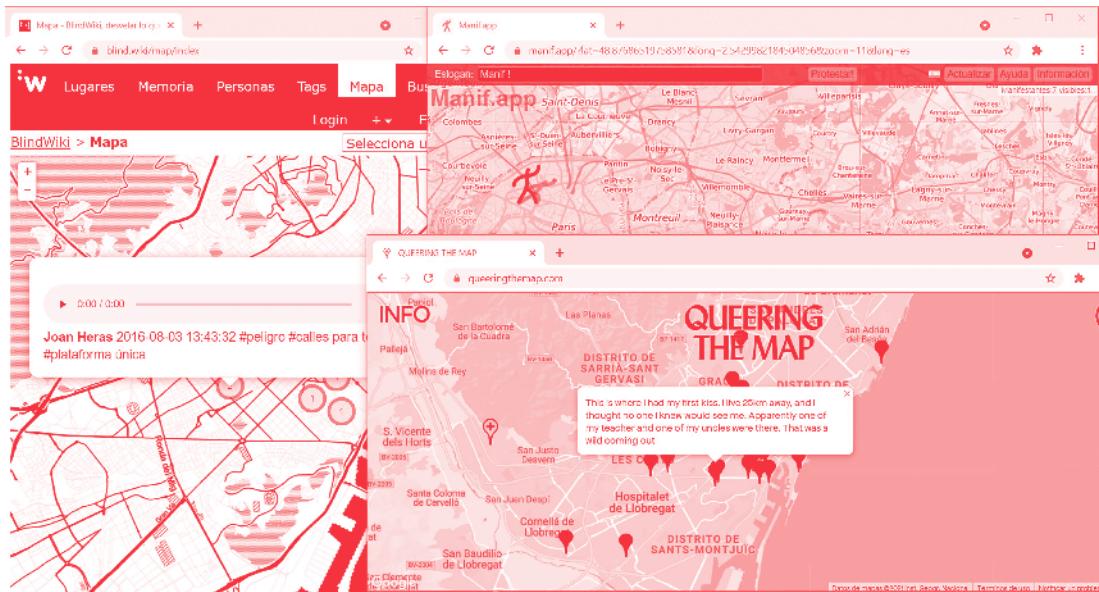
El objetivo de esta investigación es exponer una serie de proyectos artísticos, diseñados entre 2015 y 2020, que utilizan la cartografía digital como redes sociales con objetivos artísticos, activistas y sobre todo sociales y comunitarios. Mostrar el componente solidario de las redes sociales puede ayudarnos a interpretarlas más positivamente en un momento en que, dada la situación sanitaria generada por la COVID-19, es difícil pensar en su desconexión.

ABSTRACT

The recent pandemic has demonstrated how fundamental the Internet is to our society. Preventative measures of confinement and social distancing have led to an increase in the use of digital platforms and social networks, making cyberspace the only ‘safe’ place for staying connected and maintaining relationships.

The phenomenon of the diffusion of social networks is not strange in the artistic context; theorists, philosophers and artists have long investigated its many facets, highlighting the problems and interpreting the effects they have caused in our society. With the standardisation of Web 2.0 and the spread of a “participatory” Internet (made up of blogs, wikis and social networks), a new context of experimentation for net.art also took shape. In this way, new artistic projects began to approach the Web as a significant element in social and political transformation.

The goal of this research is to present a series of artistic projects, designed between 2015 and 2020, that use digital cartography as social networks with artistic, activist and above all social and community objectives. Showing the component of social networks that encourages solidarity may help us to interpret them more positively at a time when, given the public health situation under Covid-19, it has become difficult to imagine their disconnection.



PALABRAS CLAVE

Arte social, redes sociales, cartografía digital, público emergente, internet participativo.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Marco Tondello, comisario independiente. Graduado en el Máster de Comisariado de Arte Digital de ESDi y Universitat Ramon Llull. Su investigación se centra en el análisis de un uso socialmente útil de Internet por parte de artistas y creativos.

KEYWORDS

Social Art, Social Networks, Digital Cartography, Emerging Audiences, Participatory Internet.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Marco Tondello, independent curator. Graduated with a Master's degree in Digital Art Curatorship from ESDi and Ramon Llull University. His research focuses on an analysis of the social useful benefits of the Internet for artists and creatives.

A la deriva

Marc Anglès

RESUMEN

Debido a la COVID-19, la oferta cultural se ha visto arrastrada por una corriente inexorable hasta las costas de la digitalización: nuestras pantallas. A lo largo de los últimos meses, hemos avistado en el horizonte cápsulas de video, exposiciones virtuales y presentaciones de artistas al más puro estilo youtubers, todas ellas medidas de emergencia para dar continuidad a la práctica artística. En este sentido, ¿el contenido digital se está convirtiendo en “el contenido” o es una herramienta más para dar visibilidad a la producción de instituciones y artistas?

A la deriva es una propuesta de videocreación que pretende explorar Internet como un medio capaz de ir más allá de la mera exhibición y reivindicarlo como un espacio complementario de investigación y experimentación. Concretamente, *A la deriva* surge de un vídeo de un minuto propuesto por los comisarios y realizado por los artistas para dar visibilidad a las piezas de la exposición Isla Bonita durante la pandemia. Lejos de narrar el contenido de mi obra *SEA-ME-WE* y con la intención de seguir con la localización de los cables submarinos de Internet en Cataluña que motivó la pieza, me propuse trasladar la búsqueda al mundo digital.

El objetivo es dar continuidad a ese proyecto que me llevó a cavar interminables hoyos en la playa para poder hallar y tocar el cable submarino *SEA-ME-WE*. En esta ocasión las toneladas de arena serán substituidas por las montañas de megabytes de información que configuran la red a través de una deriva digital. Mis interacciones con los distintos buscadores y páginas web serán registradas, dando forma a una pieza audiovisual que permitirá continuar con la búsqueda de este tesoro enterrado, pero con un lenguaje totalmente diferente. ¿Seré capaz de dar con el cable esta vez?

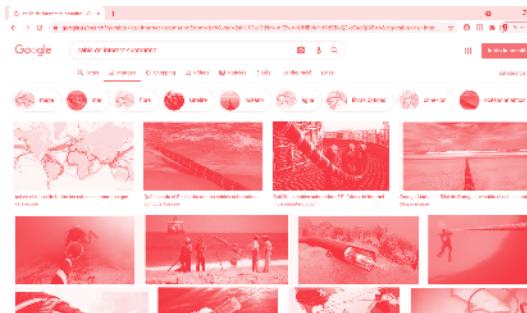
Adrift

ABSTRACT

Due to Covid-19, cultural offerings have been drawn by an inexorable current towards the shores of digitisation; namely, our screens. Over the last few months, we have seen on the horizon video shorts, virtual exhibitions and artists' presentations in the purest YouTubers' style, all of them emergency measures to ensure the continuance of artistic practice. Does it follow from this that digital content has become “content”, or is it just another tool to raise the visibility of the production of institutions and artists?

Adrift is a work of video-creation that aims to explore the Internet as a medium capable of going beyond mere exhibition, and reclaiming it as a complementary space for research and experimentation. Specifically, *Adrift* arises from a one-minute video proposed by the curators and made by the artists for the purpose of lending visibility to the works in the Isla Bonita exhibition during the pandemic. Rather than simply explain the content of my work *SEA-ME-WE*, I decided to translate the search to the digital world, with the intention of continuing to locate the underwater Internet cables in Catalonia that motivated the piece.

The goal is to continue the project that led me to dig endless holes in the beach, so that I might uncover and touch the buried *SEA-ME-WE* cable. This time, however, tons of sand will be replaced by the mountains of megabytes of information that the network consists of, through a digital dérive. My interactions with various search engines and web pages will be recorded, giving shape to an audiovisual work that will enable the search for this buried treasure to continue, but in a totally different language. Can I find the cable this time?



PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo, internet, deriva, cable, digital.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Marc Anglès (Barcelona, 1993) es un incrédulo que persigue creer. Su práctica artística e investigaciones doctorales en el programa de Estudios Avanzados en Producciones Artísticas de la Universidad de Barcelona le conducen a palpar las “entrañas” de los aparatos electrónicos para entender la técnica de una religión contemporánea: la tecnología.

KEYWORDS

Contemporary Art, Internet, Drift, Cable, Digital.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Marc Anglès (Barcelona, 1993) is an unbeliever who attempts to believe. His artistic practice and his doctoral research in the Advanced Studies in Artistic Productions course at the University of Barcelona led him to examine the “entrails” of electronic devices in order to understand the technique of a contemporary religion: technology.

Especies de espacios. Una aproximación a la reflexión, creación y re-creación de espacios en un contexto educativo

Concha García González

RESUMEN

Especies de espacios es un proyecto de creación y re-creación de espacios a partir de lugares reales o imaginarios, realizado en el contexto de la asignatura “Tecnologías Digitales” impartida en el Grado en Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Está centrado en la realización de ensayos visuales acompañados de composiciones sonoras, que recogen investigaciones y/o construcciones de espacios. Están pensados para ser experimentados como realidad aumentada por medio del sonido geolocalizado. Para ello se utiliza la aplicación Echoes, que permite añadir una capa de una composición sonora a la banda sonora habitual de un espacio físico.

Las aplicaciones creativas desarrolladas forman parte de un proyecto colaborativo de sonido aumentado (realidad aumentada añadiendo capas de sonido) que permite experimentar en un espacio físico determinado, piezas sonoras que han sido geolocalizadas. El sonido añadido es una capa que enriquece el espacio físico y permite que su experiencia holística se vea transformada. Es una manera de anclar y experimentar en el espacio físico una construcción virtual espacial creada con herramientas virtuales y reflexionar sobre la interacción del material virtual con los contenidos del espacio real, profundamente transformado por la pandemia y cuyo acceso ha sido y sigue siendo controlado y regulado. El proyecto recoge las preguntas planteadas en torno a las nuevas experiencias espaciales.

Species of Spaces. An Approach to the Reflection, Creation and Re-creation of Spaces in an Educational Context

ABSTRACT

Species of spaces is a project that creates and re-creates spaces based upon real or imaginary places, which took place within the context of the “Digital Technologies” course, part of the Art degree course at Complutense University’s Faculty of Fine Arts, in Madrid. It was centred upon visual tests/essays? accompanied by sound compositions, which brought together investigations and/or constructions of spaces. These were designed to be experienced as augmented reality by means of geo-located sound. To achieve this, the project makes use of the application Echoes, which permits the layering of a sound composition over the normal soundtrack of a physical space.

The creative applications developed form part of a collaborative project in augmented sound (reality augmented by the addition of sound layers) that grants the freedom to experiment in a specific physical space, sonic art objects that have been geo-located. The added sound is a layer that enriches and enables a transformation in the holistic experience of the physical space. It is a way of anchoring and experiencing in physical space a virtual spatial construction, created with virtual tools, a critical reflection upon the interaction of virtual material with the contents of real space which has been profoundly transformed by the pandemic, access to which has been, and continues to be, controlled and regulated. The project brings together the issues raised regarding the new spatial experiences.



PALABRAS CLAVE

Espacio, sonido, espacio aumentado, geolocalización.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Concha García González es doctora en Bellas Artes por la UCM. Artista y profesora en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, Dpto. Dibujo y Grabado. Investiga las condiciones de transformación de las asunciones sobre espacio real y la creación de espacios simbólicos, explorando campos semánticos ambiguos, inestables, efímeros, transitorios y en constante metamorfosis.

KEYWORDS

Space, Sound, Increased Space, Geolocation.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Concha García González has a PhD in Fine Arts from the UCM. She is an artist and professor at the Faculty of Fine Arts of the UCM, Department of Drawing and Engraving. She investigates the conditions of transformation of the assumptions about real space and the creation of symbolic spaces, exploring ambiguous, unstable, ephemeral, transitory and constantly metamorphosing semantic fields.

Melodías de onírico Trayecto - Fragmento

Corazonar desde la incertidumbre

RESUMEN

Melodías de Onírico Trayecto es el resultado de un proyecto sonoro, colectivo e internacional generado durante el periodo de pandemia, con el fin de fomentar la retroalimentación creativa y vital ante las limitaciones sociales en la actualidad.

Mónica Ornelas, artista y docente, ha sido la convocante del colectivo “Corazonar desde la incertidumbre”, formado por Shalli Salamán, Gabriel Ponce, Isaí Moreno, Nicolás Fernández, Randoll Rocafort, Mónica Ornelas y Valeria Martínez. Corazonar es el origen de una serie de prácticas artísticas multidisciplinares que nos han facilitado el contacto y la colaboración en tiempos donde la singularidad es exigencia común ante una alerta sanitaria que atañe a la población mundial.

Melodías de Onírico Trayecto nace de una primera práctica: estudiar el sonido y sus capacidades. La pieza resultante introduce una estructura secuencial que juega con diferentes paisajes sonoros integrados en un escenario común. Dichos paisajes han sido elaborados con el fin de crear un viaje a través de la escucha. La manipulación de las aportaciones individuales hizo posible la creación de un movimiento colectivo que potencia un grado elevado de cercanía, amparado por la creación digital.

El sonido nos ha permitido irrumpir contra el aislamiento físico, posibilitando la coexistencia de todas las colaboradoras en un escenario imaginario casi palpable.

Melodies of a Dreamlike Journey - Fragment

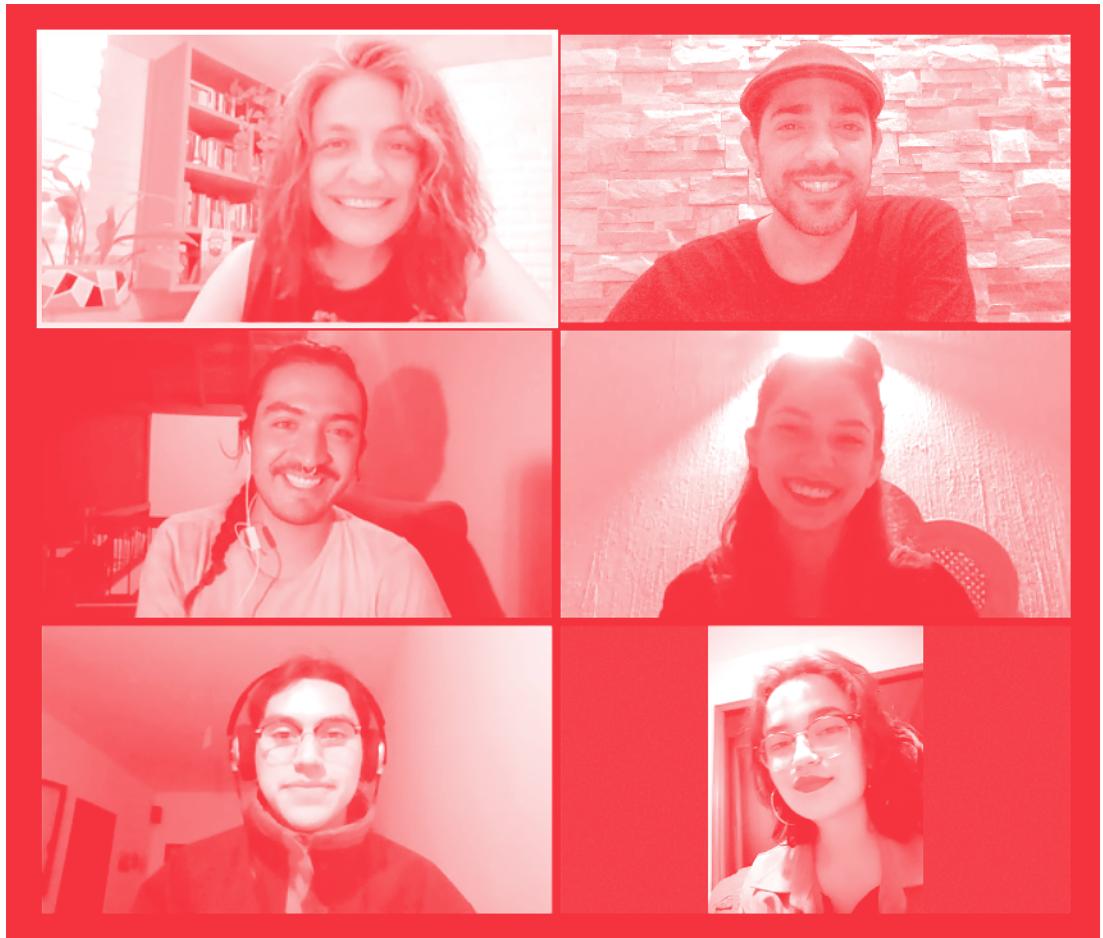
ABSTRACT

Melodías de Onírico Trayecto is the result of a collective and international sound project produced during the period of the pandemic, for the purpose of encouraging vital creative feedback in the face of present social limitations.

Mónica Ornelas, artist and teacher, convened the collective “Corazonar desde la incertidumbre”, which comprises Shalli Salamán, Gabriel Ponce, Isaí Moreno, Nicolás Fernández, Randoll Rocafort, Mónica Ornelas and Valeria Martínez. Corazonar originated a series of multidisciplinary artistic practices that have facilitated contact and collaboration in a time when individuality is a common necessity in light of a health emergency that concerns the global population.

Melodías de Onírico Trayecto originated with an initial practice; studying sound and its capabilities. The resulting artwork introduces a sequential structure that plays with various soundscapes integrated into a common setting. These soundscapes have been constructed in order to create a journey through listening. The manipulation of individual contributions enabled the creation of a collective movement which brought everyone involved closer together, supported by the creation of digital artwork.

It was sound that let us break through physical isolation, enabling all the collaborators to share an almost palpable imaginary stage



PALABRAS CLAVE

Sonido, viaje, colectividad, conectividad, digital.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Corazonar desde la incertidumbre es un colectivo generado con el fin de salvaguardar una dimensión de proximidad personal y creativa a través de prácticas estético-artísticas que suplen las necesidades de correlación social actualmente impedidas.

KEYWORDS

Sound, Travel, Community, Connectivity, Digital.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Corazonar desde la incertidumbre is a collective created in order to protect a measure of personal and creative proximity through aesthetic-artistic practices that fulfil the presently frustrated need for social inter-relationship.

Ubicación Actual

RESUMEN

Frente al decreto de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio decretado en marzo de 2020 debido a la crisis sanitaria provocada por la COVID-19, cuatro colectivos de arte tienen que suspender sus actividades presenciales en los barrios y con las comunidades. Así nace Ubicación Actual, grupo de reflexión y capacitación colectiva sobre arte y territorio.

Pensar el espacio, la vivencia y el cuerpo en presencia nos conduce hacia un caso en particular vivido por algunos compañerxs del grupo: CRU, compañía de arte adolescente coordinada por un equipo multidisciplinario de artistas en el Barrio Cildáñez, ex Villa 6, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

El año anterior, 2019, la compañía tenía previsto hacer una obra de teatro a estrenar el 2020. Pudieron hacer varios encuentros de entrenamiento y búsqueda de intereses y lenguajes comunes. Pero la pandemia interrumpe este proceso y las semanas se convierten en meses. Así, se decide hacer una película en lugar de una obra.

Nada es tan fácil con acceso limitado a wifi y a dispositivos tecnológicos. Toda la familia debe organizarse para sostener el proyecto. Por WhatsApp y Zoom, se filma una película.

Después de pensar en todo esto, recalculamos y reconsideramos el territorio como mensajes que circulan, redes de afecto y espacios que se crean donde sea y como sea para poder compartirlos. Todo eso junto forma un mapa.

Nos proponemos armar ese mapa, revisitar la experiencia vivida durante el 2020, específicamente en la realización de una película a distancia sedimentada por la experiencia y posibilidad de cada participante y su familia. Generar un mapa que ponga de manifiesto los encuentros y la red de afectos.

ABSTRACT

Faced with the Preventative and Mandatory Social Isolation Act passed into law in March 2020 due to the health crisis caused by COVID-19, four art groups have had to suspend their in-person neighbourhood and community activities. Thus was born Ubicación Actual, a critical reflection and collective education group focusing on art and territory.

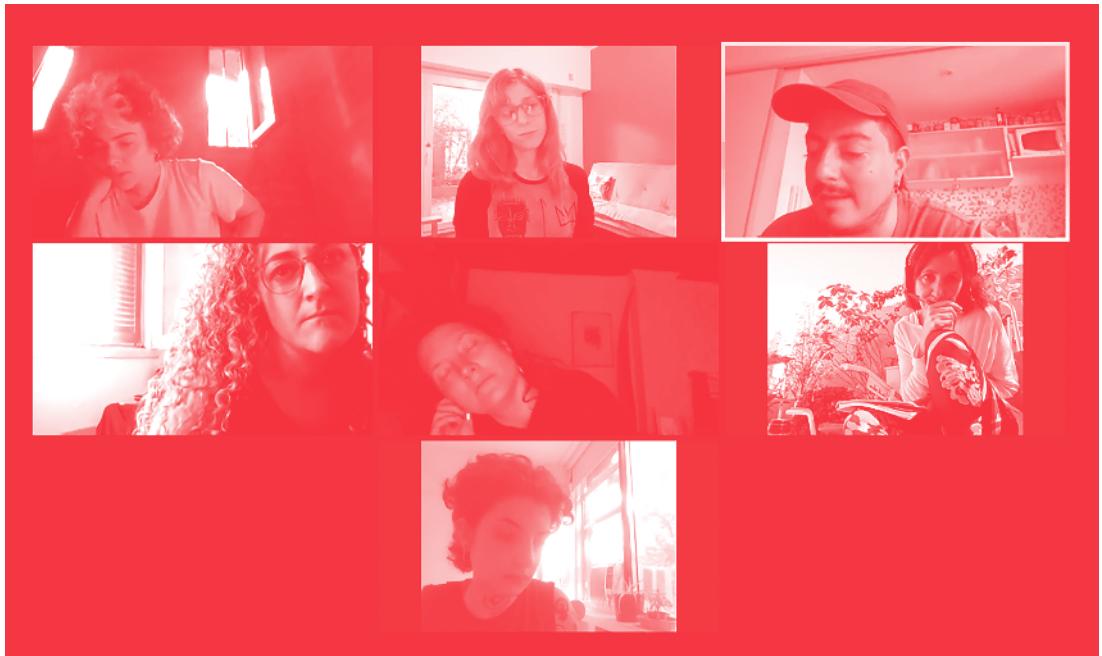
Analysing space, lived experience and the body led us to one particular case experienced by a few friends of the group; CRU, a youth art company coordinated by a multidisciplinary team of artists in Barrio Cildáñez, former Villa 6, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

In the previous year, 2019, the company had planned to stage a new theatre play in 2020. They were able to call a number of training sessions, during which they also searched for common interests and languages among the participants. But the pandemic interrupted this process, and weeks turned into months. So, it was decided to make a film instead of a play.

With limited access to Wi-Fi and tech gadgets, it was not easy. The whole family was organised in order to support the project. Over WhatsApp and Zoom, a movie was filmed.

After considering the situation as a whole, we recalculated and reconsidered the concept of “territory” as messages that circulate, networks of affection and spaces that are created wherever and however, in order to be shared. All these, taken together, form a map.

We suggested assembling that map, to revisit the experience that we lived through in 2020, specifically by making a film at a distance, based on the experiences of the participants and their families, in order to generate a map that reveals the encounters and the network of affections.



PALABRAS CLAVE

Arte y territorio, experiencias situadas, prácticas artísticas contemporáneas, prácticas colectivas, arte contextual, aislamiento.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Ubicación Actual es un espacio de estudio virtual de prácticas artísticas comunitarias en territorio conformado por colectivos y artistas. Es un espacio dinámico, horizontal y gratuito de investigación, estudio e intercambio de saberes y visiones.

KEYWORDS

Art And Territory, Situated Experiences, Contemporary Artistic Practices, Collective Practices, Contextual Art, Isolation.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Ubicación Actual is a virtual study space for community artistic practices in a territory made up of groups and artists. It is a dynamic, horizontal and free space for research, study and the exchange of knowledge and visions.

Resonant spaces #7 - Videogame

Mathias Klenner
Sofía Balbontín
Natalia Cabrera
Emilio Marx

RESUMEN

Resonant Spaces es una investigación en curso y una serie de obras de arte que explora las relaciones entre el sonido, el espacio y el cuerpo a través de la intervención acústica de una serie de infraestructuras históricas abandonadas en los márgenes de la memoria y lo urbano, arquitecturas sublimes con formas geométricas extrañas, lugares inhabitables con acústicas únicas y exacerbadas.

Como exploradores sónicos, viajamos a Bélgica, España y Escocia buscando espacios resonantes. Se reconstruyeron cinco espacios sonoros a través de la simulación como un proceso de arqueología acústica: una torre de enfriamiento y un gasómetro de una central termoeléctrica abandonada en Bélgica, una cisterna para inundaciones en España y dos tanques de petróleo de la Segunda Guerra Mundial en Escocia, con reverberaciones de 5 a 80 segundos.

Utilizando un videojuego, el proyecto propone un viaje acústico y virtual a través de espacios reverberantes que simulan la acústica y las geometrías de arquitecturas utilitarias, espacios líquidos para almacenar petróleo, gas y agua.

El viaje en un entorno virtual utiliza algoritmos para medir las posiciones de los sonidos mediante acústica binaural espacializada. Al mismo tiempo, los sonidos en vivo pasan por reverberaciones de convolución de cada espacio. Las voces e instrumentos simulan la reverberación de estas arquitecturas y los sonidos son registros que fueron creados dentro de estos lugares. La *performance* en vivo utiliza el videojuego como instrumento para espacializar y modular las composiciones.

Resonant Spaces No. 7 - Videogame

ABSTRACT

Resonant Spaces is an ongoing investigation and a series of artworks which explore the relationships between sound, space and the body, through an acoustic art intervention in a series of abandoned historical infrastructures on the margins of memory and the urban; sublime architectures with strange geometric shapes, uninhabitable places with unique and amplified acoustics.

As sonic explorers, we travelled to Belgium, Spain and Scotland looking for resonant spaces. Five sonic spaces were reconstructed through simulation as a process of acoustic archaeology: a cooling tower and a gasometer from an abandoned thermoelectric power plant in Belgium, a storm drain reservoir in Spain, and two WW II fuel deposit tanks in Scotland, with reverberations from 5 to 80 seconds.

Using a video game, the project delivers an acoustic and virtual journey through reverberating spaces, which simulate the acoustics and geometries of utilitarian architectures, liquid spaces for storing oil, gas and water.

The journey in a virtual environment uses algorithms to measure the positions of sounds using spatialised binaural acoustics. At the same time, live sounds undergo convolution reverbs from each space. The voices and instruments simulate the reverberation of these architectures, and the sounds are recordings that were created inside them. The live performance uses the video game as an instrument to spatialise and modulate the compositions.



PALABRAS CLAVE

Espacio sonoro, videojuego, audio binaural, reverberación convolutiva, auralización, espacialización sonora.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

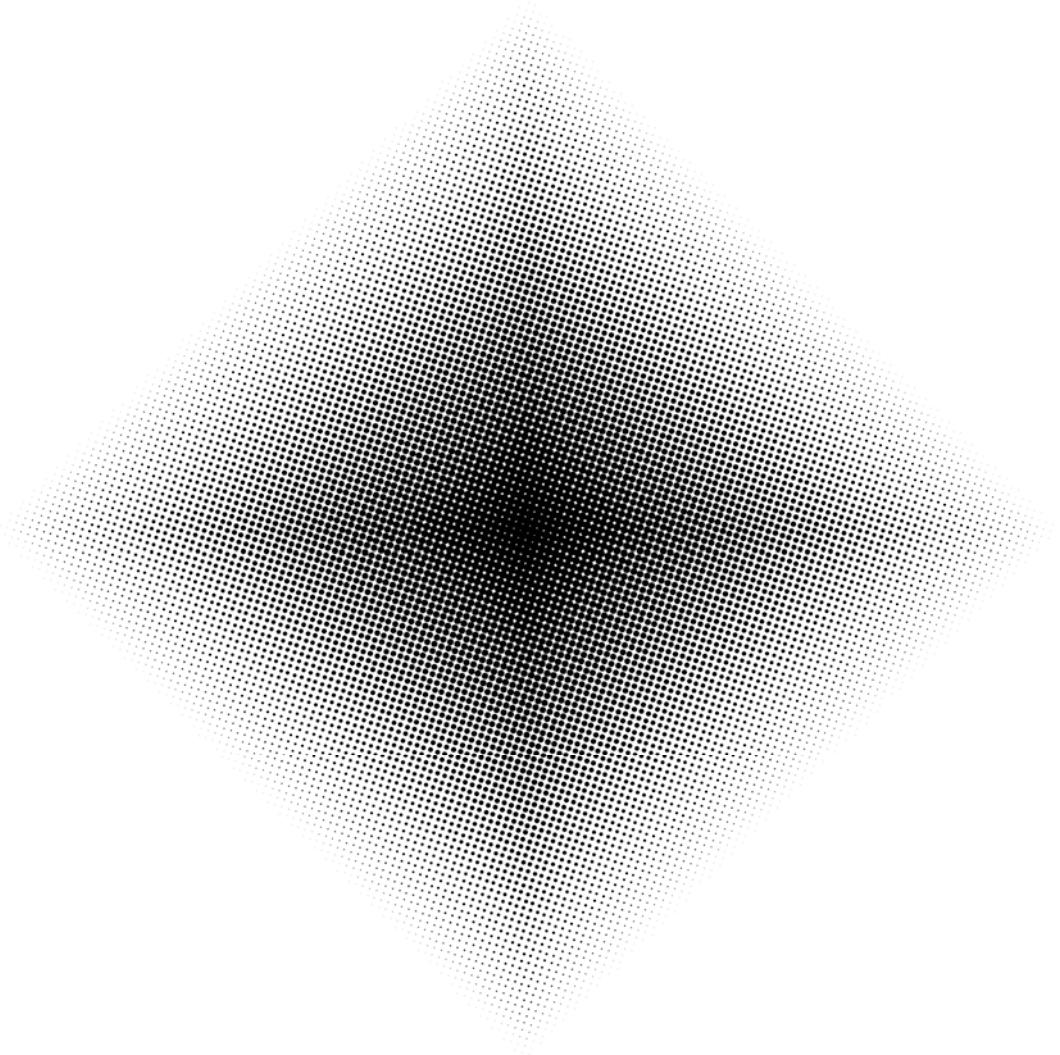
Mathias Klenner y Sofía Balbontín, ambos arquitectos y artistas sonoros, en conjunto con Emilio Marx, ingeniero acústico y artista sonoro, y Natalia Cabrera, cineasta y artista medial, conforman el equipo del proyecto "Espaces Resonantes". Este proyecto fue financiado por el CNCA Chile y es parte del Núcleo de Lenguaje y Creación UDLA.

KEYWORDS

Sound Space, Video Game, Binaural Audio, Convolution Reverb, Auralisation, Sound Spatialisation.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Mathias Klenner and Sofía Balbontín, both architects and sound artists, together with Emilio Marx, acoustic engineer and sound artist, and Natalia Cabrera, filmmaker and media artist, form the "Resonant Spaces" project team. This project was financed by CNCA Chile, and is part of the UDLA Language and Creation Centre.



Decodificación - Activación

Decoding - Activation

Peter Freund

RESUMEN

En medio de las crecientes acusaciones del capitalismo digital, la vida retraída bajo la pandemia actual solo ha hecho más urgente la llamada a repensar radicalmente el espacio y la performatividad de lo digital. Un giro sintético en Sol LeWitt (1967) y Douglas Crimp (1979) resume el problema de cómo funciona lo digital. La máquina digital del arte despliega una regresión infinita: debajo de cada algoritmo siempre hay otro algoritmo. La fantasía del algoritmo es que funciona ejecutando una tarea operativa. Sin embargo, basado en su estructura computacional inherente, la performance digital no cumple con su promesa instrumental. Inevitablemente, se enfrenta al «problema de la indecisión», que revela una insuficiencia, un agujero y un punto ciego en el núcleo estructural de su conjunto de instrucciones aparentemente suficientes. En esta complicada característica encontramos el punto de apoyo para repensar lo digital en términos de una imposibilidad productiva que llamaremos «espacio performático». La presentación esboza esta cuestión central en términos teóricos, distinguiendo entre las ideas de «performance», «performatividad» y «performático». «Código performático» nombrará la movilización artística de lo digital, basada en un problematizador acogimiento de lo no instrumental (entropía) en lo instrumental. (Más allá de lo estrictamente digital, lo «performático» se propondrá además como una posible analogía y modelo de colaboración artística). Se proyectarán dos obras de arte (en video) producidas por Peter Freund y relacionadas con la presentación. La primera lleva el código a la interpretación, y presenta un extracto de una recitación de un libro de más de 500 páginas de código hexadecimal impreso. La segunda lleva la interpretación al código, y ofrece una «interpretación en vivo» de una película algorítmica.

ABSTRACT

Amidst the proliferating denunciations of digital capitalism, the retracted life under the current pandemic has only made more urgent the call to radically rethink the space and performativity of the digital. A synthetic twist on Sol LeWitt (1967) and Douglas Crimp (1979) distils the problem of how the digital performs. The digital machine that makes art unfurls an infinite regress: Underneath every algorithm always lies another algorithm. The fantasy of the algorithm is that it performs by executing an operational task. Yet based on its inherent computational structure, the digital performance fails to live up to its instrumental promise. It inevitably faces the «halting problem», which reveals an incompleteness, hole and blindspot at the structural core of its apparently self-enclosed instruction-set. In this intractable feature we find the fulcrum for rethinking the digital in terms of a productive impossibility that we will call «performative space». The presentation will sketch this central question in theoretical terms, distinguishing between the ideas of «performance», «performativity», and the «performatic». «Performatic code» will name the artistic mobilization of the digital, based on a problematizing embrace of the non-instrumental (entropy) in the instrumental. (Beyond the strictly digital, the «performatic» will further be proposed as a possible analogy and model for artistic collaboration.) Two related artworks (on video) produced by the presenter will be screened and yoked to the talk. The first brings code to performance, presenting an excerpt of a recitation of a 500+ page book of printed hexadecimal code. The second brings performance to code, presenting a «live performance» of an algorithmic film.



PALABRAS CLAVE

Performativo, arte codificado, humanidades digitales, investigación artística, performatividad, postdigital.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Peter Freund es un artista y escritor afincado en Barcelona. Es profesor de arte en Saint Mary's College of California (en excedencia). Es artista invitado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona desde 2018, y es cofundador del colectivo de artistas Adversorecto.

KEYWORDS

Performative, Code-art, Digital Humanities, Artistic Research, Performativity, Postdigital.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Peter Freund is an artist and writer, living in Barcelona. He is Professor of Art at Saint Mary's College of California (on leave). He has been a visiting artist with the Faculty of Fine Arts at the University of Barcelona since 2018, and is co-founder of the artist collective Adversorecto.

La disolución perceptiva a través de objetos en el espacio de 360°

The Perceptual Dissolution through Objects in the 360° Space

María Gárgoles

RESUMEN

La organización general de la información somato-sensorial provoca diferentes sensaciones y experiencias. Durante la experiencia sensorial individual, podemos conectarnos con el entorno y sus objetos. Sin embargo, a veces el cerebro es incapaz de reconocer un estímulo perceptivo. Esta incapacidad para procesar información sensorial se conoce como agnosia. En estos casos, no es el sentido en sí el que falla, sino el procesamiento de la información del cerebro.

Este proyecto audiovisual muestra un mundo de conexiones a través de la percepción y la inmersión en el mundo virtual. La percepción visual está directamente relacionada con la agnosia visual y sus diferentes tipos. Esto afecta la forma en que se construye el espacio. Este audiovisual inmersivo propone una experiencia de búsqueda y activación de diversos elementos del entorno. A través del espacio 360°, es posible plasmar la experiencia desde la primera persona. Esto es relevante porque conecta las pautas mentales del movimiento con el desplazamiento real de la imagen virtual. Si el modo de realidad virtual no está habilitado, debe hacerse arrastrando la pantalla.

ABSTRACT

General organization of somatosensory information causes different sensations and experiences. During the individual sensory experience, we are able to connect with the environment and its objects. However, sometimes the brain is unable to recognise a perceptual stimulus. This inability to process sensory information is known as agnosia. In these cases, it is not the sense itself that fails, but rather the brain's information processing.

The following audiovisual project shows a world of connections through perception and immersion in the virtual world. Visual perception is directly related to visual agnosia and its different types. This affects the way the space is built. This immersive audiovisual proposes an experience of searching and activating various elements within the environment. Through the 360° space, it is possible to embody the experience from the first person. This is relevant because it connects the mental guidelines of movement with the actual displacement of the virtual image. If the virtual reality mode is not enabled, it must be achieved by dragging the screen.



PALABRAS CLAVE

Percepción, virtual, objeto, entorno, experiencia, arte.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Investigador predoctoral FPU (FPU2017 / 03492), Universidad Complutense de Madrid y miembro del proyecto “Arte y cognición encarnada en los procesos de creación: conciencia ecológica del yo en el entorno” (HAR2017-85485-P).

KEYWORDS

Perception, Virtual, Object, Environment, Experience, Art.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

FPU predoctoral researcher (FPU2017 / 03492), Complutense University of Madrid and member of the project “Art and embodied cognition in creation processes: ecological awareness of the self in the environment” (HAR2017-85485-P).

Manuel Talarico

RESUMEN

Hoy es 07/07, el cumpleaños de Ringo Starr. ¡Enhorabuena! El 11 de junio de 2020 escuché la canción *What a Wonderful World* de Louis Armstrong en la película *Twelve Monkeys*.

La canción aparece dos veces en la película. Una vez al final y otra en el medio. Y eso es durante un viaje en automóvil, cuando el personaje de Bruce Willis dice que le recordó tiempos mejores y que puede relajarse con eso. Se puede escuchar durante exactamente 23 segundos. Y el 11 de mayo sentí lo mismo. Estaba conduciendo en el coche y pensé: "Vaya, es una gran canción". Puedo relajarme, en un momento de escapismo y recuerdos del pasado. Y el 11/11/1989 es uno de los recuerdos que aparecieron. Ese fue un año en el que la canción se pudo escuchar en todas partes. Y luego estaban los somormujos, lagos, montañas. Y de alguna manera ciervos en la puesta de sol. Y fue omnipresente. Y yo estoy sentado en el sofá, apoyando mi espalda en las piernas de papá y el 11/11, papá cumplió 50. Y esa fue una gran fiesta. Y todos estaban súper-sorprendidos y de alguna manera positivos y de muy buen humor.

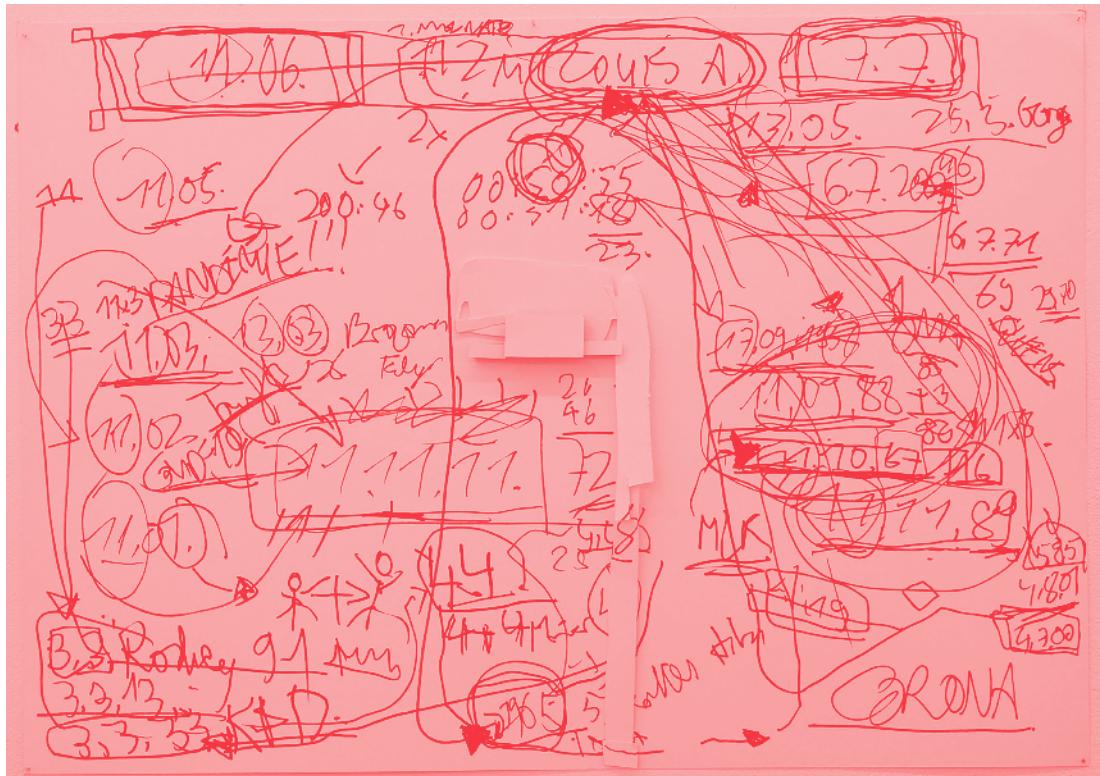
Y (ah) sí, ese 11 de noviembre. Ahora tenemos tres veces el 11, 11 11 11, un triple once, ese es el cumpleaños número 72 de papá. Y si viajamos más atrás en el tiempo, desde el cumpleaños número 72, el 11, 3 veces el 11, entonces la serie sería en realidad 11, 12 y 13 y el 13/05 también es un día importante en esta serie, porque ahí es cuando papá murió. Entonces, el 13 de mayo es si sumo 12, 13 más 12, 25/05 y este es George Floyd. George Floyd, papá. Y si continuo esta serie, estaremos en marzo, el 11 de marzo, respectivamente, miramos el 13. El 13 de marzo, Breonna Taylor. Breonna Taylor tenía 26 años cuando la mataron. George Floyd tenía cuarenta y seis años. 26 más 46 son 72. Papa's Triple-11. Entonces. Retrocedemos más en el tiempo. El 11 de marzo, la OMS dijo pandemia. Finalmente, una pandemia (...)

ABSTRACT

Today is 07/07, today is Ringo Starr's birthday. Congratulations! On June 11th, 2020, I hear the song *What a Wonderful World* by Louis Armstrong in the film *Twelve Monkeys*.

The song appears twice in the film. Once at the end and once in the middle. And that's during a car ride, when the Bruce Willis character says it reminded him of better times and he can relax with it. This can be heard for exactly 23 seconds. And on May 11th I felt the same way. I was driving in the car and I thought, 'Wow, that's a great song.' I can relax and it's a bit of escapism and memories of the past. And on 11/11/89 is one of those memories that were triggered. That was a year in which the song could be heard everywhere. And then there were great crested grebes, lakes, mountains. And somehow deer in the sunset. And it was ubiquitous. And I am sitting on the sofa, leaning my back on daddy's legs and on 11/11, dad turned 50. And that was a huge party. And everyone was super surprised and somehow positive and in a really good mood.

And (uh) yes, on that November 11th. we now have three times the 11, 11 11 11, a triple-eleven, that's dad's 72nd birthday. And if we travel further back in time, so from the 72nd birthday 11, 3 times the 11, then the series would actually be 11, 12 and 13, and the 05/13 is also an important day in this series, because that's when dad died. So, May 13 is if I add 12, 13 plus 12, 05/25 and this is George Floyd. George Floyd, papa. And if I continue this series, we will be in March, on March 11th, respectively, we look at the 13th. On March 13th, Breonna Taylor. Breonna Taylor was 26 when she was killed. George Floyd was forty-six. 26 plus 46 is 72. Papa's Triple-11. So. We go further back in time. On March eleventh, the WHO declared a pandemic. Finally, a pandemic (...)



PALABRAS CLAVE

12 monos, pandemia, George Floyd, Papá murió, Breonna Taylor, What a wonderful world.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

University of Fine Arts Münster, combina simultáneamente datos triviales, textos de ficción y recuerdos personalizados y cargados de emociones, creando un marco que puede relacionar con las generaciones siguientes nuestra experiencia colectiva del ahora de la historia.

KEYWORDS

12 Monkeys, Pandemic, George Floyd, Dad Died, Breonna Taylor, What a Wonderful World.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

University of Fine Arts Münster. Simultaneously blends factual trivia, fictional texts and personalised, emotionally charged memories, creating a framework with which to relate our collective experiences from this juncture in history to the following generations.

Decodificación del cuerpo Decodification of the Body

Farhad Bahram
Brian Gillis
Chelsea Thompto

RESUMEN

Decodificación del Cuerpo se centra en el uso de tecnologías contemporáneas y emergentes para transformar la determinada correlación entre el objeto del cuerpo y su reflejo subjetivo. Estos tres artistas, una mujer trans, un hombre judío y un hombre musulmán, exploran las posibilidades de decodificar el yo como un mecanismo subjetivo que, conformado por una serie de luchas inmediatas, tanto dentro como fuera del cuerpo, eventualmente presenta la incapacidad para expresar plenamente la imagen que le corresponde a los demás.

Decodificación del Cuerpo presenta una relación aritmética similar entre el no expresado, pero intencionado modelo del yo, y su imagen expresa involuntariamente a través de un conglomerado de expresiones de identidad en primera y tercera persona, que pueden o no estar vinculadas a un cuerpo físico, contexto sociocultural o al impacto de los prejuicios perceptuales de individuos y grupos. Al proporcionar ventanas a la experiencia vivida, implícita y percibida, este proyecto ofrece la oportunidad para que un cuerpo considere los límites de su propio conocimiento sobre los demás, y aporta escalas para evaluar el cuerpo como una realización no planificada que no está fija o predeterminada por su naturaleza.

El cuerpo virtual que habitas en <https://decodification-of-body.glitch.me/> se puede mover a través del espacio usando W (adelante), Z (atrás), A (izquierda) y S (derecha), o las flechas direccionales en el teclado; y el mouse o trackpad se pueden usar para mirar en derredor, con el fin de acceder a testimonios sobre las experiencias vividas y la identidad de los demás.

ABSTRACT

Decodification of the Body centers the use of contemporary and emerging technologies to transform the determined correlation between the object of the body and its subjective reflection. These three artists, a trans woman, a Jewish man, and a Muslim man, explore the possibilities for decoding the self as a subjective mechanism that is shaped by a series of immediate struggles, both in and outside of the body, which eventually presents the inability of the self to fully express its rightful image to others.

Decodification of the Body portrays a similar arithmetical relation between the unexpressed but intended schema of the self and the unintentionally expressed image of it through a conglomeration of first and third-person expressions of identity, which may or may not be tied to a physical body, socio-cultural context, and/or the impact of perceptual biases of individuals and groups. By providing windows into lived, implied, and perceived experience, this project offers the opportunity for one body to consider the limits of its own knowledge about others and scales for appraising the body as an unplanned realization that is not fixed or predetermined by its nature.

The virtual body you inhabit in <https://decodification-of-body.glitch.me/> can be moved through the space by using W (forward), Z (backward), A (left), and S (right), or directional arrows on your keyboard, and your mouse or trackpad can be used to look around, in order to access testimonials about the lived experiences and identity of others.



PALABRAS CLAVE

cuerpo digital, decodificación, identidad cultural, arte y nuevos medios, deconstrucción, autoidentificación.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Bahram, Gillis y Thompto conforman un equipo colaborativo que investiga cuestiones de identidad, percepción, alteridad cultural y afecto social. Trabajan en todas las disciplinas y, gracias a la tecnología, viven y trabajan en ubicaciones separadas en los EE. UU.

KEYWORDS

Digital Body, Decodification, Cultural Identity, New Media Art, Deconstruction, Self-identification.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Bahram, Gillis, and Thompto are a collaborative team that investigates issues of identity, perception, cultural alterity, and social affect. Working across disciplines and through technology, they live and work in separate locations in the USA.

Robert B. Lisek

RESUMEN

El proyecto sugiere una nueva estrategia para crear estructuras evolutivas arquitectónicas basada en la idea de adaptación a un entorno que cambia dinámicamente, utilizando métodos avanzados de aprendizaje automático e inteligencia artificial. La arquitectura evolutiva emplea procesos físicos y virtuales que se transforman y ensamblan en estructuras basadas en propiedades y capacidades ambientales. El proyecto investiga un sistema dinámico vivo, como un conjunto complejo de subprocessos naturales y culturales en los que cada una de las entidades y sistemas que interactúan origina complejos conglomerados. Se trata de procesos naturales, flujos de comunicación, redes de información, distribución de recursos, densas masas de ruido, un gran grupo de agentes y sus interacciones espaciales en el entorno. Al expandir significativamente la investigación existente, el proyecto presenta un modelo de meta-aprendizaje útil para probar varios aspectos de la adaptación a un entorno dinámico complejo. Esto se refiere a la dificultad de diseñar agentes artificiales que puedan responder de manera inteligente a procesos complejos en evolución.

ABSTRACT

The project proposes a new strategy for creating evolving architectural structures based on the idea of adaptation to a dynamically changing environment, using advanced machine learning and AI methods. The evolving architecture uses physical and virtual processes that are transformed and assembled into structures based on environmental properties and capabilities. The project investigates a living dynamic system as a complex set of natural and cultural sub-processes in which each of the interacting entities and systems creates complex aggregates. It deals with natural processes, communication flows, information networks, resource distribution, dense noise masses, a large group of agents and their spatial interactions in the environment. By significantly expanding existing research, the project creates a meta-learning model useful for testing various aspects of adaptation to a complex dynamic environment. This refers to the difficulty of designing artificial agents that can intelligently respond to evolving complex processes.



PALABRAS CLAVE

Arquitectura, medioambiente, estrategia evolutiva, flujo, inteligencia, interacción.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Robert B. Lisek es un artista, matemático y compositor que se basa en sistemas, redes y procesos (computacionales, biológicos, sociales). Mediante el arte del software y los metamedios, su trabajo desafía intencionalmente la categorización. Lisek es un pionero del arte basado en la Inteligencia Artificial y el Aprendizaje Automático. Lisek también es un compositor de música en la intersección de la síntesis espectral, estocástica, neuronal y el ruido. Instituto de Investigaciones en Ciencias y Arte.

KEYWORDS

Architecture, Environment, Evolutionary Strategy, Flow, Intelligence, Interaction.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Robert B. Lisek is an artist, mathematician and composer who focuses on systems, networks and processes (computational, biological, social). Drawing upon software art and meta-media, his work intentionally defies categorization. Lisek is a pioneer of art based on Artificial Intelligence and Machine Learning. Lisek is also a composer of music on the intersection of spectral, stochastic, neural synthesis and noise. Institute for Research in Science and Art.

Gestos desde la superficie

Blanca Nieves
Lourés Miranda

Movements from the Surface

RESUMEN

Esta propuesta de comunicación pretende mostrar y poner a debate una investigación sobre el concepto de superficie. Un concepto que, si bien forma parte del vocabulario artístico habitual, no ha tenido un estudio en profundidad. Todo ello surge a partir del conocimiento y análisis de las obras de varios artistas contemporáneos como Kader Attia, Anya Gallaccio y Gabriel Orozco, y por supuesto en la práctica artística personal. Esta última será la clave para la comunicación que se propone.

Con intención de acotar la investigación, se sitúa el primer hito crucial en la década de 1960, especialmente en 1966. En ese año, paralelamente, Lucy Lippard bautizó como *Eccentric Abstraction* el tipo de prácticas realizadas por una nueva generación de artistas americanos, y, a su vez, fue fundado el movimiento *Support-Surface*, uno de los grupos que dio inicio al arte contemporáneo en Francia. Estas ideas se desarrollaron en diferentes direcciones y cobraron importancia para una serie de artistas y pensadores de la década de 1990. Especialmente, a partir de la influencia de artistas como Anish Kapoor, Wolfgang Laib y Jesús Soto.

Este tema se considera adecuado para el congreso dentro de la línea Decodificación-Activación, puesto que explora ciertas prácticas que mantienen un eje común pero que se alejan de las ideas de objeto, instalación o ambiente en las que, desde la institución y la academia, se ha venido estableciendo como tipologías de arte producido en los últimos años. También pone en cuestión la antigua, aunque todavía vigente, relación entre escultura y pintura, y el valor que tiene en esta época de disolución de fronteras y continua hibridación.

ABSTRACT

This paper aims to highlight, and to raise for debate, an investigation on the concept of surface, a concept which, although it forms part of normal artistic vocabulary, has not been studied in depth. These ideas arose from studying and analysing the works of various contemporary artists such as Kader Attia, Anya Gallaccio and Gabriel Orozco, among others, and of course from my own personal artistic practice. This latter will form a crucial part of the paper.

In an attempt to narrow down the research, the first crucial milestone was laid down in the 1960s, especially in 1966. That year, in a parallel development, Lucy Lippard named the types of practices carried out by a new generation of American artists with the term Eccentric Abstraction, and at the same time, the Support-Surface movement, one of the groups that initiated contemporary art in France, was founded. These ideas developed in different directions and gained importance for a number of artists and thinkers of the 1990s, especially under the influence of artists such as Anish Kapoor, Wolfgang Laib and Jesús Soto.

I consider this theme suitable for the conference as part of the Decoding-Activation strand, as it explores certain practices that share commonalities but which nevertheless move away from the ideas of object, installation or environment, ideas which the institutional and the academic spheres have established as typologies of art produced in recent years. It also calls into question the old, although still current, relationship between sculpture and painting, and the value of this relationship in this era of the dissolution of borders and continuous hybridisation.

ÍNDICE



PALABRAS CLAVE

Superficie, investigación artística, gesto, plegado, tejido, borrado.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Vigo, 1994. Actualmente en el Programa de Doutoramento en Creación e Investigación en Arte Contemporánea (Universidade de Vigo), en el Grupo de Investigación PR3CULT. Graduada en Bellas Artes y Máster en Arte Contemporáneo, por la misma universidad.

KEYWORDS

Surface, Artistic Research, Gesture, Folding, Weaving, Erasing.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Vigo, 1994. Currently in the PhD Programme in Creation and Research in Contemporary Art (University of Vigo), in the PR3CULT Research Group. She graduated in Fine Arts, and with a Master's degree in Contemporary Art, from the same university.

Gendernaut: Queering the Future

Diego Marchante

RESUMEN

Gendernaut es un término inglés que podríamos traducir como “generonauta”, navegador del género, y que invoca a los argonautas de Jasón. El término aparece por primera vez en el documental *Gendernauts: A journey through shifting identities* (1999), dirigido por Monika Treut, para referirse a aquellas personas que viajan a través de identidades de género cambiantes. *Queer*, a su vez, significa “raro”, “extraño”, “fuera de la norma”. Este insulto reappropriado y resignificado en los años noventa por parte de colectivos disidentes del género y la sexualidad ha comenzado a utilizarse también como verbo en gerundio en un intento de transmitir movilidad, cambio y transformación.

Este proyecto de investigación artística cuestiona, en una primera fase titulada *Queering the software*, las maneras de construcción del archivo hegemónico mediante el diseño de un *plugin* que permite la creación colectiva de archivos a través de una experiencia multimedia interactiva online y, en una segunda fase titulada *Queering the archive*, propone nuevas formas de visualización de narrativas basadas en genealogías transfeministas y *queer* a través de experiencias transmedia y performáticas que conciben “la archiva” como un espacio interactivo vivo, libre de códigos heteropatriarcales, habitada por cuerpos y subjetividades múltiples que relacionan pasado, presente y futuro por venir.

La serie articula una extensa investigación histórica mediante una diversidad de hilos temáticos que los movimientos feministas, *queer* y trans han ido hilando durante las últimas cuatro décadas en nuestro contexto político y artístico. Estas genealogías vinculan toda una serie de acontecimientos históricos que conforman una amalgama compleja de relaciones entre arte, política, memoria y activismo.

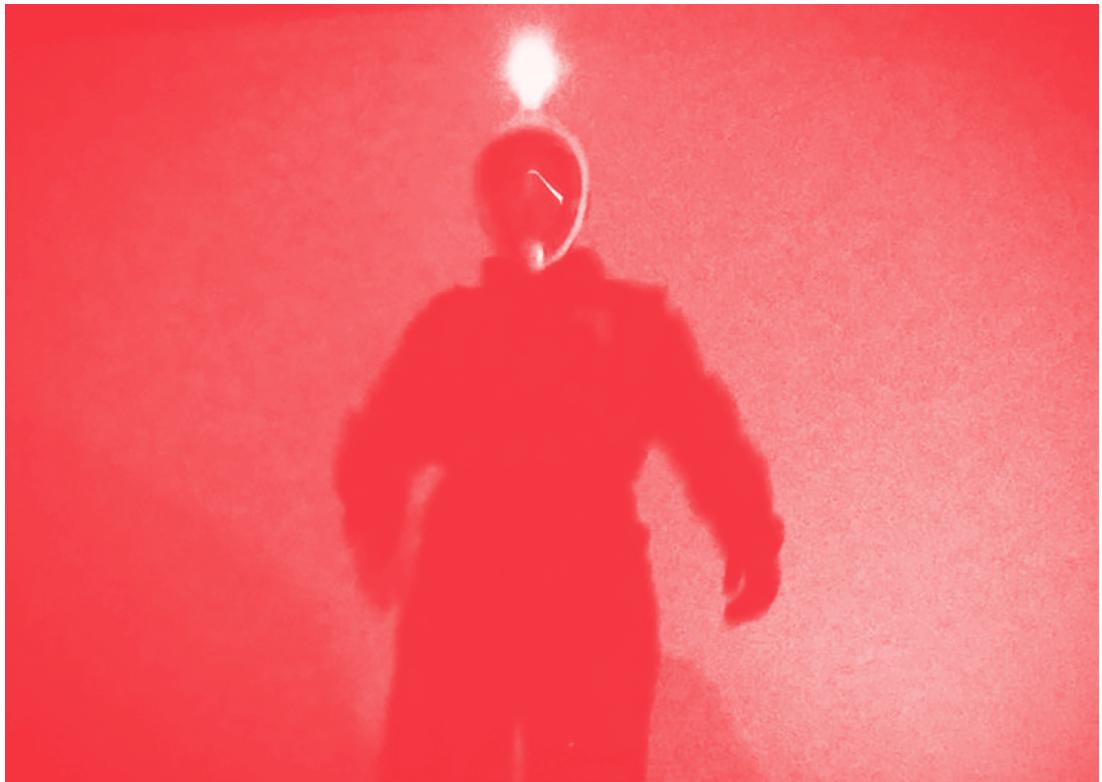
Gendernaut: Queering the Future

ABSTRACT

Gendernaut is an English term that refers to a navigator of gender, invoking the Argonauts of Jason. The term first appears in the documentary *Gendernauts: A journey through shifting identities* (1999), directed by Monika Treut, referring to those who travel through changing gender identities. *Queer*, in turn, means weird, strange, abnormal. This insult, re-appropriated and re-signified in the nineties by gender and sexuality dissident collectives, has also recently been used as a verb in an attempt to communicate mobility, change and transformation.

This artistic research project questions, in a first phase entitled *Queering the software*, the methods of construction of the hegemonic archive through the design of a plug-in that enables the collective creation of files by means of an interactive online multimedia experience; and in a second phase entitled *Queering the archive*, it proposes new forms of narrative visualisation based on trans-feminist and queer genealogies through trans-media and performative experiences that envision “the archive” as a living interactive space, free from hetero-patriarchal codes, inhabited by multiple bodies and subjectivities that relate past, present and future.

The series assembles an extensive historical investigation through a diversity of thematic threads that the feminist, queer and trans movements have been weaving during the last four decades in our political and artistic context. These genealogies link a whole series of historical events that make up a complex amalgam of relationships between art, politics, memory and activism.



PALABRAS CLAVE

Archivo, futuro, queer, performance, transgénero.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Activista transfeminista, artista transmedia y docente. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, desde 2008 trabaja como profesor de Audiovisuales y Estudios de género en la Facultad de Bellas Artes de la UB.

KEYWORDS

Archive, Future, Queer, Performance, Transgender.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Trans-feminist activist, trans-media artist and teacher. Doctor of Fine Arts from the University of Barcelona, since 2008 he has been working as a lecturer in Audiovisual and Gender Studies at the Faculty of Fine Arts of the UB.

A*DESK – Artificial Thinking

Montse Carreño
Raquel Muñoz

A*DESK – Artificial Thinking

RESUMEN

Revisamos las obsesiones de la memoria de A*DESK y su gran archivo digital de imágenes y de terminología específica. Las coordenadas del proyecto se establecen como el *playground* de maquinarias lingüísticas digitales, que obtienen las palabras clave con la voluntad de organizar los fluidos semánticos mediante campos de relaciones. Sigue una lógica de reglas mínimas que recuerda las dinámicas de restricción autoimpuesta de Oulipo.

El principal motor es un juego de palabras icónico-textual mortífero, basado en el pensamiento artificial y la interacción humana. A partir de la descripción de algunas imágenes con software de reconocimiento visual, deriva una frase sencilla, una especie de reflejos especulares sin sentido claro. El aprendizaje automático toma el control e introduce tensiones conceptuales. Siguiendo los parámetros marcados, su extrañeza reside en generar un hilo improvisado de frases, múltiples re-creaciones y dobles lecturas.

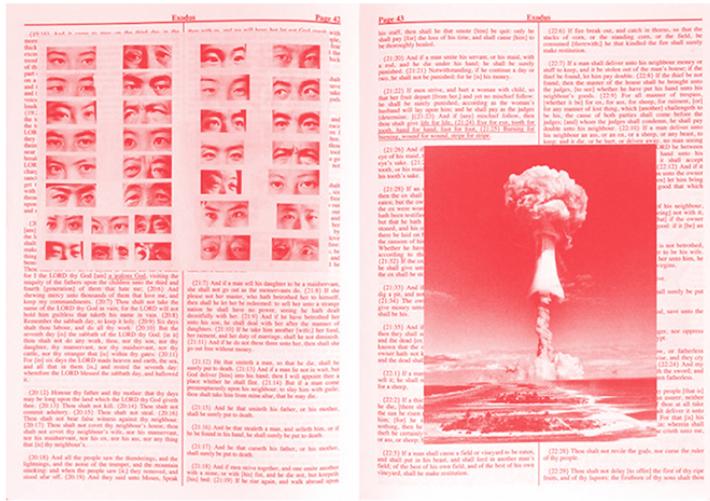
En la era digital, entusiasmados por la lógica de agentes no-humanos, los algoritmos y el *deep learning*, la composición humana puede derivar en un mundo reordenado, de escritura no-creativa y pura estupidez automática.

ABSTRACT

We re-examine A * DESK's preoccupation with memory, and its large digital archive of images and specific terminology. The project's location is established as the playground of digital linguistic machines which acquire keywords with the intention of organising semantic flows through fields of inter-relationships. It follows a logic of minimum rules that is reminiscent of Oulipo's self-imposed constraint dynamics.

The main engine is a lethal iconic-textual word-game, based on artificial thinking and human interaction. Based on a description of certain images using visual recognition software, a simple phrase is derived, a kind of mirror reflection with no clear meaning. Machine learning takes over and introduces conceptual tensions. Following set parameters, its strangeness lies in generating an improvised thread of phrases, multiple re-creations and dual readings.

In the digital age, delighted by the logic of non-human agents, algorithms and deep learning, human composition can lead to a reordered world of non-creative writing and pure automatic stupidity.



UN LIBRO CON UNA FOTO DE UN PÁJARO EN ÉL

La habitación de los libros prohibidos contiene los mejores libros de ciencia ficción. ¿Cómo llamarían a la transformación del libro rojo en una Biblia ilustrada llena de anotaciones de una corriente punk-rock? ¡bomba atómica! Aglutina conflictos narrativos de otras latitudes e inyecta sexo, rock y violencia a una verdadera iconografía comunista. El pájaro original vuela sobre paisajes post-nucleares sorprendentemente decorativos.

PALABRAS CLAVE

Decodificación, interpretación, retracción, inteligencia artificial, codificación de imágenes, análisis de texto.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Una mujer con un vestido rosa sosteniendo un paraguas. Tras años de trabajo colectivo y proyectos nacionales e internacionales, nuestra trayectoria de oscilaciones y mierda acumulada no es importante. Recorre medios e ideas entre la realidad y la ficción, los efectos de la globalización cultural, la violencia implícita en el lenguaje o las posibilidades de la tecnología. Está también muy presente el caso de unas falsificaciones y otros delitos relacionados con la interpretación de nuestro mundo.

KEYWORDS

Decoding, Interpretation, Retraction, Artificial Intelligence, Image Encoding, Text Analysis.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

A woman in a pink dress holding an umbrella.
After years of collective work and national and international projects, our trajectory of oscillations and accumulated shit is not important. It covers media and ideas between reality and fiction, the effects of cultural globalisation, the violence implicit in language or the possibilities of technology. Also manifested in our trajectory is the case of several fabrications and other crimes related to the interpretation of our world.

Beyond Human Perception Beyond Human Perception

María Castellanos Vicente

RESUMEN

Beyond Human Perception es una video-instalación que indaga acerca de la percepción de plantas y humanos a un estímulo común: la música en directo. Se eliminan barreras en la comunicación y el entendimiento entre ambos seres vivos y se evidencian las reacciones inmediatas de las plantas a los cambios que se producen a su alrededor.

La video-instalación es el resultado de varias sesiones en las que se ha medido la actividad cerebral en humanos, mediante el registro de ondas EEG y las vibraciones eléctricas que se producen en el interior de las plantas conectadas, gracias a un sensor desarrollado por los artistas, que es capaz de detectar cambios inmediatos en los organismos vegetales.

Mediante el uso de las matemáticas, utilizando la transformada rápida de Fourier es posible extraer datos tanto en humanos como en plantas y comparar ambos entre sí. Estos datos, una vez procesados y a partir de un algoritmo desarrollado por los artistas, se pueden visualizar a través de una representación gráfica en la que pequeñas esferas se mueven dentro de la forma geométrica del toro, representando cada una de ellas uno de los datos obtenidos y permitiendo al espectador buscar los patrones entre las representaciones de los humanos y las plantas, que se visualizan de forma simultánea en una pantalla al mismo tiempo que se escucha la música que ambos seres vivos estaban percibiendo durante el registro de los datos.

En la video-instalación podemos encontrar dos videos enfrentados y sincronizados. En uno de ellos vemos el concierto que se llevó a cabo para plantas y humanos, y en otro, la representación de los datos de una de las personas y una de las plantas presentes durante la acción.

Se trata de un trabajo procesual que se enmarca dentro de una residencia artística EMAP- Europea Media Art Platform, llevado a cabo gracias al apoyo del Centro de Arte Kontejner, ubicado en Zagreb, Croacia.

ABSTRACT

Beyond Human Perception is a video-installation that investigates the sensory perceptions of plants and humans to a common stimulus, live music. The barriers to communication and understanding between both living beings are eliminated, and the immediate reactions of plants to the changes that occur around them are made apparent.

The video-installation is the result of a number of sessions in which brain activity in humans was measured by recording EEG waves, and also electrical vibrations that occurred within plants connected to a sensor developed by the artists, which is capable of detecting immediate changes in vegetable organisms.

Through mathematics, using the fast Fourier transform, it is possible to extract data from humans and from plants, and to compare the two. These data, once processed through an algorithm developed by the artists, can be visualised by means of a graphic representation in which small spheres move within the geometric shape of the torus, each sphere representing one of the data obtained, allowing the viewer to search for patterns between the representations of human and plant responses, which are displayed simultaneously on a screen, while listening to the music that both living beings were perceiving during the data-recording session.

In the video-installation, two synchronised videos face each other; one of them showing the concert that was laid on for plants and humans, the other showing a representation of the data of one of the humans and one of the plants present during the activity.

This procedural work is part of an EMAP – European Media Art Platform – artistic residency, carried out thanks to the support of the Kontejner Art Centre, located in Zagreb, Croatia.



PALABRAS CLAVE

Arte participativo, instalación, digitalización, presencia física, espacio público, experiencia sensorial.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Artista e investigadora. Doctora en Bellas Artes y Premio extraordinario de doctorado 2016 por la Universidad de Vigo. Centra su investigación en las hibridaciones entre *cyborgs* y *wearables* como paradigma de ampliación de las capacidades sensoriales humanas, así como en la creación de complejos sistemas que propicien la comunicación interespecie.

KEYWORDS

Participatory Art, Installation Art, Digitalization, Physical Presence, Public Space, Sensory Experience.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Artist and researcher. She has a PhD in Fine Arts and 2016 Extraordinary Doctorate Award from the University of Vigo. She focuses her research on hybridisations between *cyborgs* and *wearables* as a paradigm for expanding human sensory capabilities, as well as on the creation of complex systems that promote interspecies communication.

Rodrigo Canales

RESUMEN

Mapas para volver a casa es una acción de arte que se inscribe en la tradición urbana de la performance, esencialmente Situacionista, donde podemos encontrar el trabajo de Vito Acconci (*Following piece*, 1969), Sophie Calle (*Suite venetienne*, 1988) o la última colaboración de Abramovic y Ulay en su recorrido en direcciones opuestas de la Muralla china (1988). El recorrido del ser humano en un territorio se plantea como un acto digno de ser registrado, rescatado y reelaborado.

En *Mapas para volver a casa* trabajamos este concepto en el contexto de una sociedad bajo el estrés de la pandemia mundial, para generar un registro de distintos recorridos realizados al final de la jornada laboral en la ciudad de Valencia (España).

La mecánica es muy sencilla: se selecciona al azar una persona que suba al transporte público dentro de la franja horaria de fin de jornada laboral. Seguimos al sujeto seleccionada/o hasta que finaliza su recorrido. El desplazamiento se complementa con notas de campo (en un estilo etnográfico-participativo), el registro de la ruta a través de un geolocalizador, una banda musical aleatoria y la captura de imágenes en el punto de llegada.

Estos materiales, sumados y traslapados, constituirán un mapa rizomático de múltiples regresos, con vectores de distinta longitud, breves relatos, imágenes y restos de canciones y sonidos.

La organización de este material para su contacto con el público tiene muchas posibilidades. El núcleo interdisciplinario a cargo del proyecto se encuentra en búsqueda de salidas visuales y performativas para esta primera etapa valenciana, en una óptica de piloto de pruebas que nos abra a nuevas opciones.

ABSTRACT

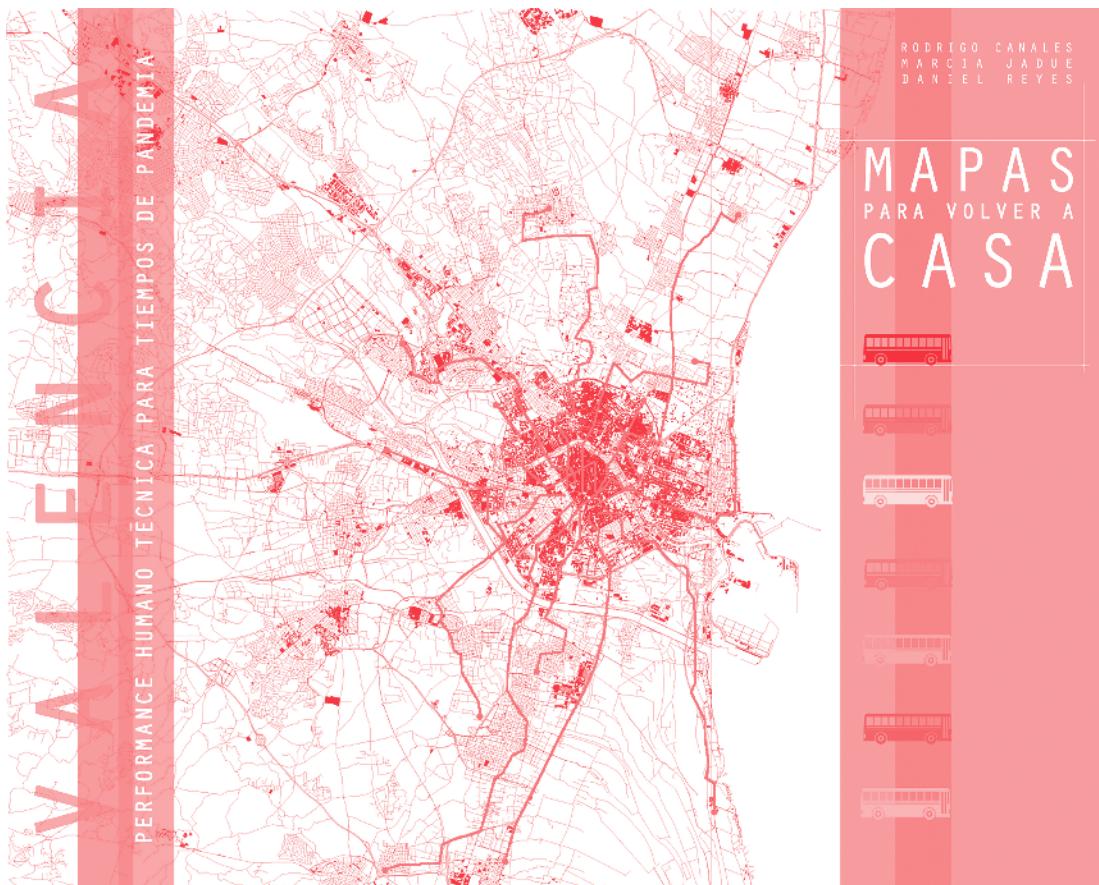
Maps to return home is an action situated within the urban tradition of performance art, essentially Situationist, where we may find the works of Vito Acconci (*Following piece*, 1969), Sophie Calle (*Suite venetienne*, 1988), or the final collaboration between Abramovic and Ulay journeying in opposite directions along the Chinese Wall (1988). The journey of the human being within a territory is considered as an act worth recording, reclaiming and reprocessing.

In *Maps to return home*, we elaborate on this concept, contextualised within a society under the stress of the global pandemic, in order to create a record of various journeys which took place at the end of the working day in the city of Valencia (Spain).

The mechanics are very simple; we randomly choose one person who uses public transport within a certain range of time at the end of the working day, and follow this chosen subject until his/her/their journey ends. The journey is recorded, including field notes (in an ethnographic-participatory style), the use of a geo-locator to follow the route, a random musical soundtrack, and the taking of images at the point of arrival.

These materials, taken as a whole and overlapped, will form a rhizomatic map of many return journeys, with vectors of various lengths, short stories, images, and remnants of songs and sounds.

This material lends itself to many possibilities for organising as a presentation to the public. The interdisciplinary team in charge of this first Valencian stage of the project is currently investigating visual and performative outlets, with a view to finding a test-bed that will open up new options.



PALABRAS CLAVE

Rizoma, neosituacionismo, psicomapas, performance, espacio público.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Doctorando en Arte, Investigación y Producción de la UPV, anclado al Centro de Investigación Arte y Entorno de la FBBAA-UPV. Máster en Comunicación de la Universidad de Chile, actor, director, dramaturgo y fotógrafo. Esta propuesta se enmarca en su investigación doctoral acerca de las operaciones artísticas en contextos de crisis.

KEYWORDS

Rhizome, Neo-situationism, Psychomaps, Performance, Public Space.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

PhD candidate in Art, Research and Production at the UPV, linked to the FBBAA-UPV's Art and Environment Research Centre. Master's degree in Communication from the University of Chile, actor, director, playwright and photographer. This project forms part of his doctoral research on artistic operations in the context of crises.

Metaficción y *détournement* en el aislamiento

Dennise Vaccarello

RESUMEN

Esta propuesta gira en torno a la obra titulada *La habitación*, que consiste en una maqueta a escala 1:10 de la habitación de alquiler en la que estaba viviendo durante el estado de alarma de 2020. Si fuese necesario justificar tan absurda ejecución –reducir proporcional y minuciosamente el espacio habitado– leería en voz baja: “El truco para olvidar la situación general es mirar las cosas muy de cerca”*. Tan de cerca, que no exista otra cosa, que no queden palabras por pensar ni mundos que imaginar.

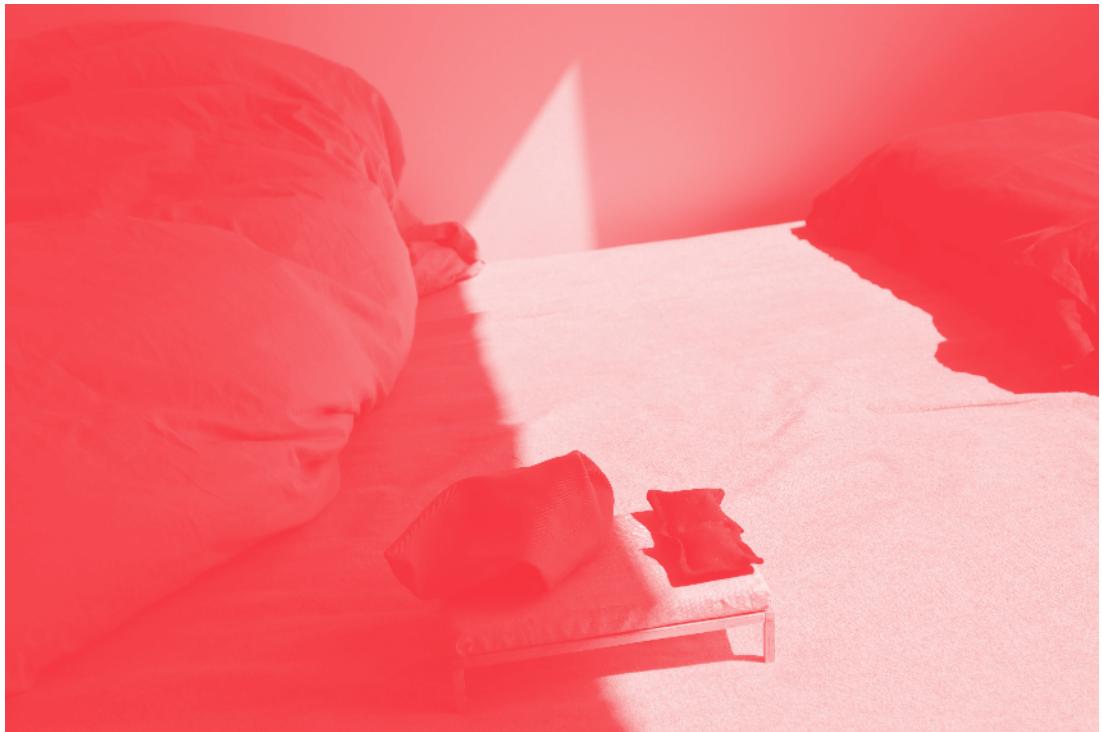
La idea para este congreso consiste en elaborar un fotoensayo con el que activar el espacio aislado de la habitación en miniatura a través del diálogo entre imágenes y texto. Para ello se extraerán citas bibliográficas de los libros que descansan en la estantería de la pieza y cuyo contenido principal versa sobre arte, ficción e islas. Estas citas serán el único medio con el que configurar un discurso que emergirá a través de la configuración de la palabra del otro, siguiendo el método de *détournement* propuesto por Guy Debord y Gil J. Wolman en *Modo de empleo del desvío* (1956). Una ficción sobre la ficción a modo de “frankentexto”.

Metafiction and *Détournement* in Isolation

ABSTRACT

This paper revolves around the work entitled *The room*, which consists of a 1:10 scale model of the rented room in which I was living during the 2020 state of emergency. If it were necessary to justify such an absurd execution – to reduce proportionally and meticulously the inhabited space – I would read in a low voice; “The trick to forgetting the general situation is to look at things very closely” *. So closely that there is nothing else, that there are no words to think about or worlds to imagine.

The idea for this conference is to create a photo essay with which to activate the isolated space of the miniature room through the dialogue between images and text. For this, bibliographic citations will be extracted from the books that rest on the shelf of the room, and whose main content deals with art, fiction and islands. These quotations will be the only means through which to configure a discourse that will emerge through the configuration of the words of the other, following the method of *détournement* proposed by Guy Debord and Gil J. Wolman in *How to use the detour* (1956). A fiction about fiction as a “frankentext”.



PALABRAS CLAVE

Metaficción, aislamiento, *détournement*, intertexto.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

(Lugo, 1989). Artista e investigadora predoctoral en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (Universidad de Vigo), con inquietud por la ficción y la recreación de mundos.

KEYWORDS

Metafiction, Isolation, *Détournement*, Intertext.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

(Lugo, 1989). She is an artist and predoctoral researcher at the Faculty of Fine Arts of Pontevedra (University of Vigo), with a concern for fiction and the re-creation of worlds.

Dissonants. Ciclo de performance y tecnología

Morgana Ucher

RESUMEN

Dissonants. Ciclo de performance y tecnología es un proyecto ideado en el marco del Máster de Comisariado de Arte Digital de ESDi y Universidad Ramon Llull, con la colaboración de L'Estruch, Fàbrica d'Arts en Viu de Sabadell. Ha sido impulsado por Oscar Abril, director de la NauEstruch a partir de un seminario impartido por él mismo y coordinado por Marco Tondello y Morgana Ucher, cursantes del Máster. Ha sido ideado durante los meses de confinamiento, definiéndose como un formato híbrido, es decir, por una parte propone una dimensión presencial, y por otra, una divulgación y experiencia virtual.

En esta primera edición, el ciclo se compone de seis performances seleccionadas por los/las comisarios/as del curso y generadas por artistas de la escena catalana. Todas las acciones nacen desde una frecuencia determinada y se balancean en torno a un nexo común: la relación entre cuerpo y tecnología. De esta forma, el cuerpo se convierte en un eje situado entre el espacio físico y un mundo virtual; se visibiliza el paso del tiempo analizando su registro en las redes sociales; los teléfonos móviles se transforman en altavoces para una cocreación sonora y aparatos mecánicos visibilizan los elementos ocultos que se relacionan con nuestro entorno. La instalación, la virtualidad y el sonido son elementos comunes a la mayoría de las obras.

Dissonants es un proyecto de comisariado colaborativo y colectivo con una estructura que huye de un orden piramidal hacia otras maneras de hacer desde la horizontalidad y las relaciones corales.

Dissonants. A Season of Performance and Technology

ABSTRACT

Dissonants. A season of performance and technology is a project devised within the framework of the master's degree course in Digital Art Curation at ESDi and Ramon Llull University, with the collaboration of L'Estruch, Fàbrica d'Arts en Viu, based in Sabadell. It was launched by Oscar Abril, director of NauEstruch from a seminar led by him and coordinated by master's degree students Marco Tondello and Morgana Ucher. It was conceived during the months of lockdown, establishing itself as a hybrid format, meaning that it combined an in-person element with virtual communication and experiences.

In this first edition, the season comprises six performances selected by the course curators and produced by artists from the Catalan scene. All the performances share the same frequency, and oscillate from a common fixed point; the relationship between the body and technology. In this way, the body becomes an axis located between physical space and a virtual world; the passage of time is made visible by analysing its trace recorded on social networks; mobile phones become loudspeakers for acoustic co-creation, and mechanical devices make visible the hidden elements that interact with our environment. Installation, virtuality and sound form common elements in most of the performances.

Dissonants is a collaborative and collective curatorship project with a structure that avoids a pyramidal order, embracing other approaches based upon horizontality and choral relationships.



[26.02]	[26.03]	26.02.21 – 02.07.21
Postals d'un lloc que no existeix Roger Aymerich	Sand Walk Natalia Carminati amb la col·laboració de Laura Llenell	cicle
[09.04]	[28.05]	de performance
Present Continuous Rubén Patiño i Kay Schutte	Paracronismos I Valentina Alvarado Matos i Carlos Vásquez Méndez	i tecnologia
[11.06]	[02.07]	
Radiator Agustina Palazzo	El que pot caure per les esquerdes de l'habitació Txé Roimeser	

DISSONANTS

@dissonants_cicle

ESDI
ESTUDIOS DIGITALES
INVESTIGACIÓN Y FORMACIÓN

LUXTRUCK
LUX TRUCK
SISTEMAS DE ALQUILER

PALABRAS CLAVE

Cuerpo, tecnología, *performance*, comisariar, ciclo.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

El colectivo de comisarias de *Dissonants* nace en el curso 2019-2020 del Máster en Comisariado de Arte Digital de ESDi y Universidad Ramon Lull, con el fin de generar proyectos que respondan a las problemáticas relacionadas con los nuevos humanismos.

KEYWORDS

Body, Technology, Performance, Curating, Season.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Dissonants curators' collective was born in the 2019-2020 academic year in the Master's degree course in Curating Digital Art at ESDi and Ramon Lull University, with the aim of producing projects that confront the problems related to new humanisms.

Proyecto Lucha: sistemas cooperativos entre máquinas y humanas

Brisa Mp

RESUMEN

La propuesta trata de exponer el proyecto *Lucha*, tomando como base la versión *Lucha 1.0* desarrollada en 2020.

El proyecto intenta repensar la Inteligencia Artificial como posibilidad colaborativa y ética entre humanos y máquinas. *Lucha* es un cuerpo no humano que interactúa con un humano insinuando su propia identidad. Destaca el papel de las mujeres en los aspectos técnicos con tecnologías, las herramientas democráticas de conocimiento abierto y las bajas tecnologías como posibilidades de producción marginal.

A través de acciones conjuntas entre espectador-artista y máquina, el proyecto diluye las jerarquías de poder establecidas en el espacio artístico y pregunta sobre la responsabilidad de las máquinas en actos políticos y en la libertad de expresión.

Las “bajas tecnologías” permiten una democratización de herramientas de creación en Arte y tecnología AT, aunque estas producciones procedurales quedan al margen de estructuras e instituciones artísticas más tradicionales. Las comunidades de conocimiento libre, la artesanía electrónica, el reciclaje son una práctica política y no únicamente un medio de producción artística. ¿Cuál es la importancia de la materialidad tecnológica en la creación de Arte y Tecnología?

El desarrollo en AT realizado por mujeres, ya sea con altas o bajas tecnologías, es una práctica de subversión política, infiltración de las mujeres en un territorio de dominación masculina. La hacker alemana Barbara Thoens dice: “aprender es político” y expresa que el conocimiento puede ser peligroso pues genera autonomía. Pienso que aquí radica también mi incentivo a aprender y fabricar mis herramientas, tal y como hacen otras artistas en América Latina y más recientemente en Europa.

Lucha Project: Cooperative Systems between Machines and Humans

ABSTRACT

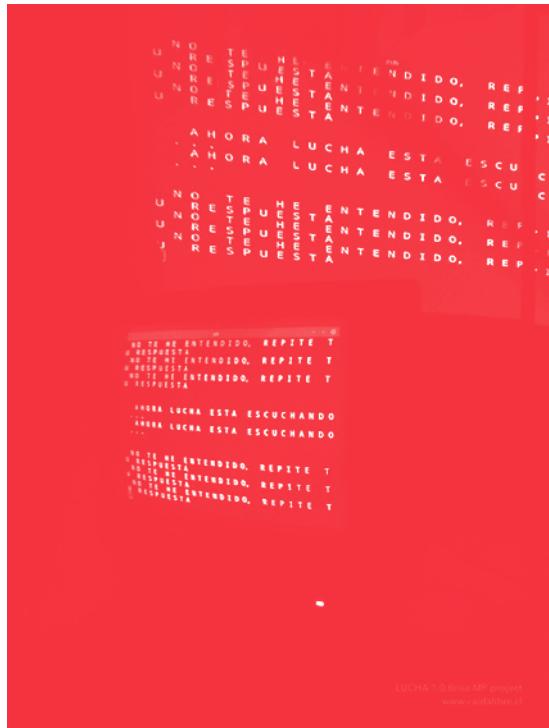
This is a presentation of the *Lucha* project, based on *Lucha* version 1.0, developed in 2020.

Lucha is an attempt to rethink Artificial Intelligence as a collaborative and ethical possibility between humans and machines. *Lucha* is a non-human body that interacts with humans, hinting at their own identities. It highlights the role of women in the technical aspects of technology, the democratic tools of open-source knowledge, and low technologies as possibilities of marginal production.

Through joint actions between spectator/artist and machine, the project dilutes the hierarchies of power established in artistic space and examines the responsibility of machines in political acts and in freedom of expression.

The “low technologies” enable a democratisation of creative tools in Art and technology, AT, although these procedural productions remain on the margins of the more traditional artistic structures and institutions. Libre knowledge communities, electronic crafts, recycling are political practices, and not only means of artistic production. What is the importance of technological materiality in the creation of Art and Technology?

The development in AT carried out by women, whether using high or low technologies, is a practice of political subversion, infiltration of women in a territory of male domination. German hacker Bárbara Thoens says that “learning is political”, and she adds that knowledge can be dangerous because it generates autonomy. I believe that in this also lies my incentive for learning and making my own tools, as other artists do in Latin America, and more recently in Europe.



Lucha sugiere una corporalidad futura sin forma humana, una complicidad política que cuestiona la responsabilidad de las máquinas estableciendo un espacio de cooperación entre humanas y no humanas. Si nos cortan nuestras libertades, ¿podrían ser las máquinas las que hablen por nosotras? ¿Podemos pensar en ellas desde un punto de vista menos distópico?

Lucha suggests a future corporeality without a human form, a political complicity that questions the responsibility of machines by establishing a space for cooperation between humans and non-humans. If our freedoms are curtailed, could it be that machines would speak for us? Can we look at them from a less dystopian point of view?

PALABRAS CLAVE

Cuerpo, arte, tecnología, inteligencia artificial, matemáticas, política.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Brisa MP cursó el Máster en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas UNTREF (Argentina 2011-2012). Postgraduada en Cultura Visual UB (Barcelona, 2006). Pedagogía en Danza Universidad ARCIS (Chile 2001-2004). Licenciada en Artes Visuales Universidad ARCIS (Chile, 2001). Dirige y coordina el proyecto *BIONICA Dones, art, tecnologia i societat* en Canòdrom Barcelona.

KEYWORDS

Body, Art, Technology, Artificial Intelligence, Matters, Politics.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Brisa MP studied the Master in Technology and Aesthetics of Electronic Arts UNTREF (Argentina 2011-2012). She has a postgraduate degree in Visual Culture UB (Barcelona, 2006). Dance Pedagogy ARCIS University (Chile 2001-2004). Degree in Visual Arts from ARCIS University (Chile, 2001). She directs and coordinates the *BIONICA Dones, art, tecnologia i societat* project in Canòdrom Barcelona.

Fotografía, performatividad y documento: cruces y encuentros entre la performance y la imagen fotográfica

Photography, Performativity and Document: Intersections and Encounters between Performance and the Photographic Image

Carlos Tejo Veloso

RESUMEN

La *performance* y, por extensión, lo performativo no radican únicamente en su carácter efímero y presencial. Para justificar esta afirmación, nos acercaremos a la fotografía entendida como un medio capaz de crear y documentar la *performance*. Metodológicamente, partiremos del concepto de «enunciado performativo» de John L. Austin. A partir de aquí, prestaremos atención a la tesis sostenida por Erika Fischer-Lichte en la que, revisitando el término acuñado por el filósofo del lenguaje, confirma la existencia de un giro performativo en el arte hacia la mitad del siglo XX. Ampliando la idea central de Fischer-Lichte, nos detendremos en la reflexión sustentada por Tawny Andersen, que analiza las consecuencias de lo performativo en las dinámicas procesuales. Esta orientación en la investigación nos obligará a llevar a cabo una revisión crítica de la teoría sustentada por la profesora Peggy Phelan. En uno de sus más conocidos artículos, Phelan afirma que la única naturaleza de la *performance* reside en su carácter efímero y en la contemplación presencial, argumento que pondremos en cuestionamiento. Para reforzar nuestra crítica a Phelan y sostener que la fotografía construye y registra performatividad, indagaremos las derivas del campo fotográfico y su incursión como herramienta esencial del arte contemporáneo en un momento en que fue denominado “postmoderno” por algunas aproximaciones teóricas. Precisamente, será el giro dado por una fotografía que intenta romper el molde de la modernidad lo que nos permitirá distinguir a un grupo de artistas que usan el medio bien con intención documental, bien con un sesgo performativo, generando una bifurcación que –siguiendo a Auslander– toma cuerpo en dos categorías esenciales: «*documentary*» y «*theatrical*».

ABSTRACT

Performance and, by extension, performativity, does not only reside in its ephemeral and face-to-face nature. To justify this statement, we will approach photography as a medium capable of creating and documenting performance. Methodologically, we will start with John L. Austin's concept of “performative statement”. From here, we will concentrate on the thesis upheld by Erika Fischer-Lichte, which, revisiting the term coined by the philosopher of language, confirms the existence of a performative turn in art towards the middle of the 20th century. Expanding on the central idea of Fischer-Lichte, we will pause at the reflection supported by Tawny Andersen in which she analyses the consequences of the performative in the processual dynamics. This research direction will force us to carry out a critical review of the theory supported by Professor Peggy Phelan. In one of her best known articles, Phelan affirms that the unique nature of performance resides in its ephemeral nature and in the contemplation of a live, in-person act, an argument that we will question. To reinforce our critique of Phelan, and in arguing that photography constructs and registers performativity, we will investigate the currents in the field of photography, and its entrance as an essential tool of contemporary art in a time that certain theoretical approaches designate as postmodern. Precisely, it will be the impetus given by a movement in photography that attempts to break the mould of modernity, which will enable us to distinguish a group of artists who use the medium either with a documentary intention, or with a performative bias, generating a bifurcation that –following Auslander – takes shape in two essential categories; «*documentary*» and «*theatrical*».



PALABRAS CLAVE

Performance, fotografía, performativo, registro documental.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Universidad de Vigo. Artista, investigador y comisario en el campo de la performance y la fotografía. Actualmente dirige, junto a Marta Pol, el congreso *Fugas e interferencias*, centrado en el campo de la performance. Regularmente, realiza performances en el ámbito nacional e internacional.

KEYWORDS

Performance, Photography, Performative, Documentary Record.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

University of Vigo. Artist, researcher and curator in the field of performance and photography. He currently directs, together with Marta Pol, the *Fugas e interferencias* conference, focused on the field of performance. He regularly performs national and international performances.

Electrohacedoras, activaciones en el espacio público

Electrohacedoras, Activations in Public Space

Electrohacedoras

RESUMEN

Desde el año 2017 el colectivo de mujeres Electrohacedoras se ha dado a la tarea de establecer vínculos con la comunidad mediante la generación de contenidos y talleres abiertos, con el objetivo de democratizar los recursos tecnológicos, prestando especial atención a la problemática de género.

En el contexto de las discusiones en torno a la despenalización del aborto y el rol de la figura femenina en la sociedad latinoamericana, el colectivo comenzó a indagar y analizar el arquetipo de mujer construido y comunicado en el ámbito publicitario. Se operó particularmente sobre publicidad gráfica relativa a productos de limpieza, ya que estas codifican su mensaje para ser receptionado por las feminidades, relegándolas al lugar de los quehaceres domésticos. En un acto desobediencia, Electrohacedoras decidió resignificar este elemento de subyugación transformando las publicidades y alterando su mensaje, así como reutilizando bidones y botellas de productos de limpieza e interviniéndolos con electrónica.

De estas experiencias surgieron una serie de talleres abiertos a la comunidad para la realización de éstas antorchas lumínicas que permitieron a diversas agrupaciones feministas empoderar sus consignas en las marchas y dirigir las filas en las procesiones.

ABSTRACT

Since 2017, the women's collective Electrohacedoras has taken on the task of establishing links within communities through content-generation and open workshops, with the aim of democratising technological resources, paying special attention to gender issues.

In the context of the debates regarding the decriminalisation of abortion and the role of women in Latin American society, the group began to investigate and to analyse the archetype of women constructed and communicated through the field of advertising; in particular, graphic advertising related to cleaning products, since they encode their message to be received by feminine consumers, relegating them to the place of household chores. In an act of disobedience, Electrohacedoras decided to re-signify this element of subjugation by transforming advertisements and altering their messages, as well as reusing cans and bottles of cleaning products, and modifying them with electronic hacks.

From these experiments, a series of open community workshops was developed to make these illuminated torches that enabled various feminist groups to empower their slogans in marches, and to lead the ranks in processions.



PALABRAS CLAVE

Artivismo, espacio público, arte electrónico.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

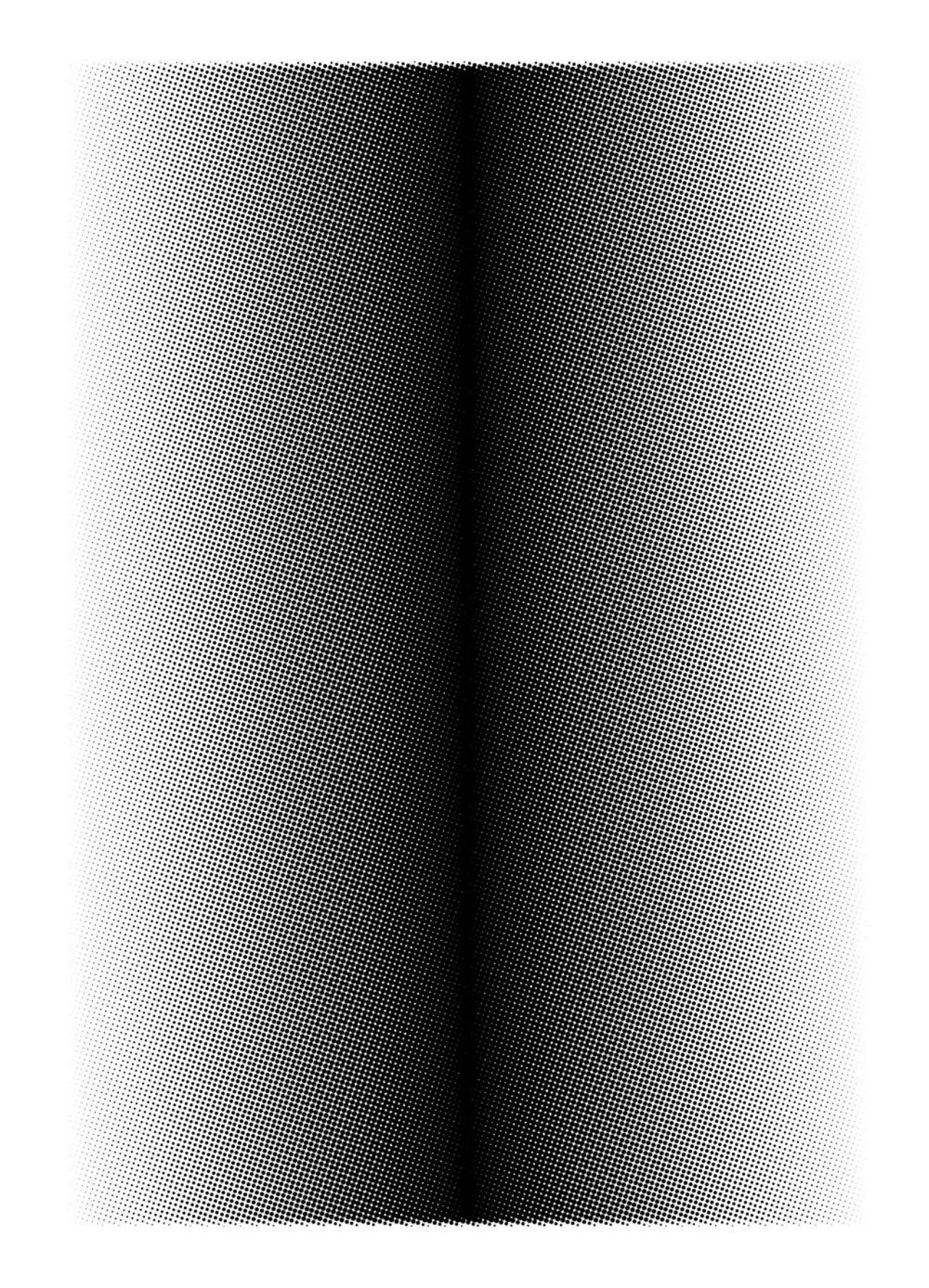
Colectivo de artivistas tecnológicas vinculado a lucha por la igualdad de género, que busca democratizar el recurso tecnológico para empoderar las voces femeninas en el espacio público, dentro del marco de los movimientos y acciones feministas en Argentina. Integrantes: Piren Benavidez Ortiz - Laura Nieves - Marlin Velasco.

KEYWORDS

Artivism, Public Space, Electronic Art.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Collective of technological activists linked to the fight for gender equality, which seeks to democratise technological resources to empower female in the public space, within the framework of feminist movements and actions in Argentina. Members: Piren Benavidez Ortiz - Laura Nieves - Marlin Velasco.



Arte - Territorio

Art - Territory

Un paisaje de ausencia: el encuentro entre conexión virtual y la conexión física

A Landscape of Absence: The Encounter between Virtual Connection and Physical Assembly

Reyhaneh Mirjahani

RESUMEN

¿Qué impacto tiene la COVID-19, - como limitación de nuestra presencia física -, nuestra sensación, percepción y comprensión de nuestros medios de participación, en las instalaciones artísticas participativas?

¿Y cuáles son las implicaciones de la digitalización sobre el importante papel de la sensación en la producción de lo público?

La pandemia de COVID-19, las políticas de seguridad al respecto y las restricciones recomendadas, etc., pueden no haber evacuado por completo los espacios de experiencia sensorial, afecto, participación física y discurso inherentes a las instalaciones de arte participativo; pero ciertamente han restringido la producción de estos espacios y el acceso público a ellos. Además, la pandemia ha reducido una herramienta principal de democratización, para colaborar físicamente y co-crear, para generar un espacio político e imaginativo, juntos en el mundo real.

Me propongo investigar la importancia de la presencia física y la interacción en las instalaciones participativas y generar un espacio para el compromiso político en nuestro dilema actual. Al realizar este proyecto de investigación, el objetivo es examinar en profundidad las preguntas planteadas anteriormente, con un enfoque crítico de la tendencia hacia la digitalización ciega y los cambios relacionados en lo público, desde la pandemia de COVID-19.

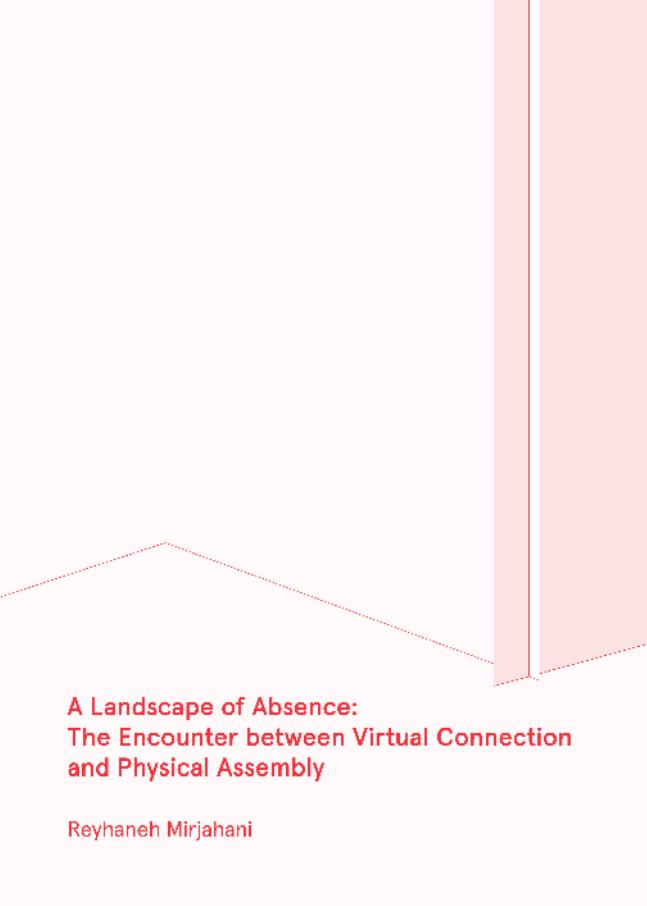
ABSTRACT

How does the impact of Covid-19 – as a limitation on our physical presence – affect our sensation, perception and understanding of our means of participation in participatory art installations?

And what are the implications of digitization on the important role of sensation in producing publicness?

The Covid-19 pandemic, the relevant safety policies and recommended restrictions, etc., may not have entirely evacuated the spaces of sensory experience, affect, physical involvement and discourse inherent to participatory art installations; but they have certainly constricted the production of these spaces and public access to them. Moreover, the pandemic has certainly taken away a main tool of democratisation; to physically collaborate and co-create, to create a political and imaginative space together in the real world.

I intend to research the importance of physical presence and interaction in participatory installations and to create a space for political engagement in our current dilemma. In conducting this proposed research project, the aim is to examine the questions stated above in depth, with a critical approach to the trend towards blind digitalization, and related changes in publicness, since the Covid-19 pandemic.



A Landscape of Absence: The Encounter between Virtual Connection and Physical Assembly

Reyhaneh Mirjahani

PALABRAS CLAVE

Arte participativo, instalación artística, digitalización, presencia física, espacio público, experiencia sensorial.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Reyhaneh Mirjahani es artista visual e investigadora artística independiente con un MFA en Bellas Artes de HDK-Valand. Ha colaborado con diversas instituciones en Irán, Italia, Polonia, Reino Unido y Suecia, y ha sido publicada en revistas críticas en Irán, Suecia y Reino Unido.

KEYWORDS

Participatory Art, Installation Art, Digitalization, Physical Presence, Public Space, Sensory Experience.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Reyhaneh Mirjahani is a visual artist and independent artistic researcher with an MFA in Fine Art from HDK-Valand. She has collaborated with various institutions in Iran, Italy, Poland, UK and Sweden, and has been published in critical journals in Iran, Sweden and the UK.

Escenarios difusos, diagnóstico de ansiedad

Fuzzy Sets, Anxiety Diagnosis

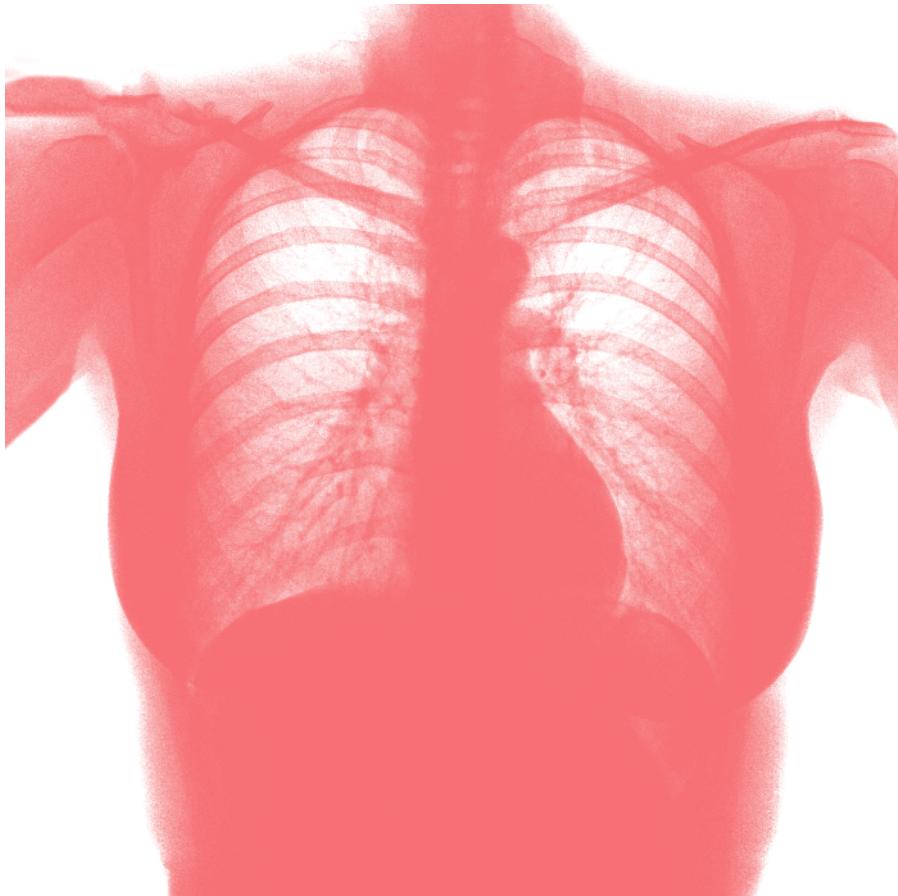
Monika Aleksandrowicz

RESUMEN

La declaración más honesta y personal sobre mi propia creación, la verdad sobre mí misma, se construye a partir de la observación de una creciente sensación de amenaza y miedo, tanto atávica como impuesta social y culturalmente. Ya podemos hablar del proceso de funcionamiento en estado de peligro permanente. Para usar una forma de expresión visual, me baso en las imágenes de mis rayos X y mi resonancia magnética, tomadas en 2021. Realizadas de manera diagnóstica, tenían como objetivo indicar o excluir enfermedades potenciales. La preocupación por la salud es solo un ejemplo.

ABSTRACT

The most honest, personal statement about my own self-creation, the truth about myself, is built from the observation of a growing sense of threat and fear – both atavistic and socially and culturally imposed. We can already speak about the process of functioning in a permanent state of danger. To use a visual form of expression, I refer to my x-rays and magnetic resonance images taken in 2021. Performed diagnostically, they were aimed at indicating or to exclude potential diseases. Concern for health is just one example.



PALABRAS CLAVE

Cuerpo, interior, exterior.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Graduada de la Facultad de Pintura de la Academia de Bellas Artes de Wrocław (1999) y de Filosofía en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Wrocław (2001). La producción artística de Monika Aleksandrowicz incluye más de 60 exposiciones colectivas, simposios dedicados al arte conceptual y exposiciones individuales que se organizaron y presentaron en su país y en el extranjero. Actualmente, trabaja en el Departamento de Mediación Artística de la Academia de Arte y Diseño Eugeniusz Geppert en Wrocław.

KEYWORDS

Body, Inside, Outside.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

A graduate of the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Wrocław (1999) and Philosophy at the Faculty of Social Sciences of the University of Wrocław (2001). Monika Aleksandrowicz's artistic output includes over 60 collective exhibitions, symposia devoted to conceptual art and individual exhibitions that were organized and presented in the country and abroad. She currently works at the Art Mediation Department of The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław.

Herramientas para el decrecimiento de las prácticas artísticas

The Degrowth Toolbox for Artistic Practices

Alexandra Papademetriou

RESUMEN

El propósito de esta investigación artística es formular un marco conceptual orientado al decrecimiento para las prácticas creativas y expositivas, y al mismo tiempo generar una caja de herramientas para artistas, comisarios e instituciones, con el fin de diseñar prácticas creativas éticas y sostenibles durante y después de la pandemia. El diseño de esta caja de herramientas se basa, en primer lugar, en ofrecer un conjunto de consideraciones y preguntas para que los artistas las utilicen al diseñar un proyecto; en segundo lugar, proponer acciones y prácticas concretas para que los trabajadores del arte puedan emprender prácticas creativas y expositivas éticas y sostenibles.

ABSTRACT

The purpose of this artistic research is to formulate a conceptual framework for creative and exhibitionary practices aimed towards degrowth, while simultaneously composing a toolbox for artists and curators, as well as institutions, aimed towards designing ethical and sustainable creative practices during the pandemic and beyond. The approach delineated within this toolbox is two-pronged: first, offering a set of considerations and questions for artworkers to use when designing a project; and secondly, proposing specific, concrete and practical actions artworkers may take towards ethical and sustainable creative and exhibitionary practices.

THE DEGROWTH TOOLBOX FOR ARTISTIC PRACTICES

BETA

PALABRAS CLAVE

Decrecimiento, Humanidades medioambientales, eco-feminismo, crítica Institucional, práctica artística ampliada.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Alexandra Papademetriou es una investigadora artística ateniense que actualmente vive en Gotemburgo, donde obtuvo su MFA en Bellas Artes en HDK-Valand. Su proyecto, *The Degrowth Toolbox for Artistic Practices*, investiga la aplicación de políticas de decrecimiento en el trabajo artístico y curatorial

KEYWORDS

Degrowth, Environmental Humanities, Ecofeminism, Institutional Critique, Expanded Artistic Practice.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Alexandra Papademetriou is an Athenian artistic researcher currently based in Gothenburg, where she earned her MFA in Fine Art from HDK-Valand. Her project, *The Degrowth Toolbox for Artistic Practices*, investigates the application of degrowth politics in artistic and curatorial work.

Territorio alfombrado

Cat Auburn
Alan Lynn
Jessica Ramm

RESUMEN

Carpet Territory es una colaboración digital remota que explora el miedo al contagio físico y ético. Este miedo surge al darnos cuenta de los crecientes conflictos asociados al capitalismo tardío y las contradicciones inherentes a que nos enfrentamos estando atrapados en modos que exigen nuestra complicidad. Nuestra colaboración en el transcurso de un año de pandemia resultó en un video, en el que tres protagonistas auto-teóricos adoptan distintos personajes caracterizados aproximadamente como *comprometidos*, *contaminados* y *frustrados*. *Carpet Territory* cruza los límites entre el documental y el arte-objeto, la conversación y la actuación. *Carpet Territory* es un palimpsesto digital con la capacidad de representarnos como avatar mientras nosotros, los artistas-investigadores, no podemos actuar debido a la distancia, el contagio y el aislamiento.

Carpet Territory se concibió como un proyecto de investigación sito en el espacio físico de la galería de 36 Lime Street (Newcastle upon Tyne, Reino Unido). Nosotros, los artistas-investigadores, propusimos usar una alfombra oriental como un detonante para trabajar a través de nuestras preocupaciones teóricas y éticas en torno a las contradicciones existentes en los objetos, las narrativas, la corporalidad y la identidad. En particular, esperábamos abordar la metáfora performativa de "tratar de salir de la alfombra sobre la que estamos parados" (una imposibilidad) y "quitar la alfombra de debajo de alguien" (una traición).

El inicio de la pandemia requirió un cambio radical en el enfoque. La fecha de apertura de nuestra exposición siguió retrasándose y las medidas de distanciamiento social se convirtieron en una barrera para desarrollar relaciones laborales en persona y dentro del espacio físico de la galería. Nos encontramos lidiando con el espacio desconocido e incorpóreo de las videollamadas, mientras que el desarrollo de objetos de arte físicos colaborativos se tornó cada vez más insostenible e in-

Carpet Territory

ABSTRACT

Carpet Territory is a remote, digital collaboration exploring the fear of physical and ethical contagion. This fear flows from our awareness of the proliferating struggles associated with late capitalism and inherent contradictions faced whilst trapped in modes that command our complicity. Our collaboration over the course of a pandemic-year resulted in a video, in which three auto-theoretical protagonists adopt distinct personas roughly characterised as Compromised, Contaminated and Thwarted. *Carpet Territory* straddles boundaries between documentary and art-object, conversation and performance. *Carpet Territory* is a digital palimpsest with the capacity to act as our avatar while we – the artist-researchers – cannot act due to distance, contagion and isolation.

Carpet Territory was conceived as a research project based within the physical gallery space of 36 Lime Street (Newcastle upon Tyne, UK). We – the artist-researchers – proposed to use an Oriental rug as a provocation to work through our theoretical and ethical concerns surrounding contradictions extant in objects, narratives, embodiment, and identity. In particular, we hoped to address the performative metaphor of ‘trying to get off the carpet upon which we stand’ (an impossibility), and ‘pulling the rug out from underneath someone’ (a betrayal).

The onset of the pandemic required a sea-change in approach. The opening date for our exhibition continued to be pushed back and social-distancing measures became a barrier to developing working relationships in person and within the physical gallery space. We found ourselves grappling with the unfamiliar, disembodied space of online video calls, whilst the development of collaborative physical art-objects felt increasingly untenable and inappropriate. We discovered that the material most readily accessible to us was the ‘virtual meeting space’. Our lives,

apropiado. Descubrimos que el material más accesible para nosotros era el “espacio de reunión virtual”. Nuestras vidas, conversaciones e inquietudes se convirtieron tanto en texto teórico como en material artístico.

A medida que se desarrolló nuestra colaboración virtual, nuestras preocupaciones artísticas basadas en la investigación continuaron reflejando nuestras preocupaciones sobre la pandemia. Nos cuestionamos si la necesidad de actuar, dejar huella en el mundo y ser reconocidos es irreconciliable con la necesidad de no transgredir, no actuar de mala fe y no contagiar una vez consciente del propio rol.

El resultado es *Carpet Territory*, un video polifónico en el que los tres protagonistas – ‘Comprometido’, ‘Contaminado’ y ‘Frustrado’- lidian con el reconocimiento de una presencia maligna no especificada. El conflicto central del video es un juego de lanzamiento de moneda. Este juego de azar 50/50 actúa como una estrategia para aliviar los miedos de los personajes a la contaminación, el contagio y la transgresión al plantearle preguntas sobre una alfombra oriental a la moneda. En lugar de aliviar su miedo, los personajes sucumben a un reordenamiento ontológico que, en última instancia, conduce a un exceso de capacidad cognitiva y a la fatiga.

Las luchas perpetuas del capitalismo tardío, quizás solo temporalmente visibles y nombradas como COVID-19, no son nuevas, aunque se hayan resaltado las desigualdades raciales en salud, las condiciones laborales basadas en la clase y las desigualdades de ingresos. Lo nuevo es la capacidad de nombrar estas condiciones y que ese nombre no se borre, reemplace o reconstituya fácilmente en un proceso de creación de mitos capitalistas. Las tensiones de aislamiento, conexión, contagio, deseo de inmunidad, políticas de contención, económicas deprimidas, curación y desinfección están presentes dentro de las formas abstractas inscritas, transcritas y (mal) traducidas de nuestro proceso colaborativo.

PALABRAS CLAVE

Auto-teoría, colaboración, compromiso, duda constructiva, contagio, autoría plural.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Auburn, Lynn y Ramm son un grupo de artistas e investigadores con profundos intereses en “la capacidad de saber” y la proximidad de estructuras que socavan esa capacidad. Trabajan en las intersecciones entre recordar, tomar prestado, borrar, olvidar y redescubrir.

conversations and concerns became both theoretical text and artistic material.

As our virtual collaboration developed, our research-based artistic concerns continued to mirror our concerns over the pandemic. We questioned whether the necessity to act, make a mark in the world and be recognised is irreconcilable with the necessity to not transgress, not act in bad faith and to not spread contagion once aware of one's own role.

The result is *Carpet Territory*, a polyphonic video in which the three protagonists - ‘Compromised’, ‘Contaminated’ and ‘Thwarted’ - grapple with their awareness of an unspecified malignant presence. The video’s central conflict is a coin toss game. This 50/50 game of chance acts as a strategy to alleviate the characters’ fears of contamination, contagion and transgression by posing questions concerning an Oriental rug to the coin. Instead of alleviating their fear, the characters succumb to an ontological re-ordering which ultimately leads to cognitive overreach and fatigue.

The perpetual struggles of late capitalism – perhaps only temporarily viewable and nameable as COVID-19 – are not new, though light has been shed upon racial health inequalities, class based labour conditions and income inequalities. What is new is the ability to name these conditions, and for that name not to be easily deleted, replaced, or reconstituted in a process of capitalist myth making. The tensions of isolation, connection, contagion, desire for immunity, politics of restraint, depressed economies, healing and disinfection are present within the abstract forms inscribed, transcribed and (mis)translated from our collaborative process. *Carpet Territory* is a digital palimpsest with the capacity to act as our avatar while we - the artist-researchers - cannot act due to distance, contagion and isolation.

KEYWORDS

Autotheory, Collaboration, Compromise, Constructive-doubt, Contagion, Plural-authorship.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Auburn, Lynn and Ramm are an artist-researcher group with deep interests in ‘the ability to know’ and the proximity of structures that undermine that ability. They create work at intersections of remembering, borrowing, erasing, forgetting, and re-discovering.

Bruno Caldas

RESUMEN

Esta presentación es una mirada a un espacio de investigación artística utópica cotidiana avanzada a su tiempo. Si bien el término “investigación artística” había estado en uso mucho antes de la fundación del espacio examinado aquí, las prácticas que allí tuvieron lugar conectaron el arte y la exploración científica de manera espontánea, fuera del marco de instituciones académicas o gubernamentales. Estas prácticas, como veremos, involucraron el desarrollo de investigaciones artísticas y tecnológicas que proponían salidas imaginativas a los dilemas ecológicos y creativos actuales, a través de una elección de valores que incluían la autosuficiencia, los encuentros, la inventiva, el conocimiento abierto, bastante hedonismo y un objetivo final de autonomía.

Nuvem, descrita como “[una] estación rural para el arte y la tecnología”, se inició en 2011 en una casa de 4 dormitorios ubicada a 200 km de Río de Janeiro, en el pueblo turístico de montaña de Visconde de Mauá, por Cinthia Mendonça, Luciana Fleischmann y yo. Aquí un descargo de responsabilidad es obligatorio: aunque la mayor parte del artículo se basa en la vasta documentación que se encuentra en el propio wiki de *Nuvem*, parte de la información derivará necesariamente de mi propia participación subjetiva en todos los procesos del laboratorio hasta su cierre en 2016. Las imágenes se obtuvieron de Flickr abierto de *Nuvem*. También se toman muchas referencias del extenso trabajo etnográfico sobre *Nuvem* escrito por Camila Montagner.

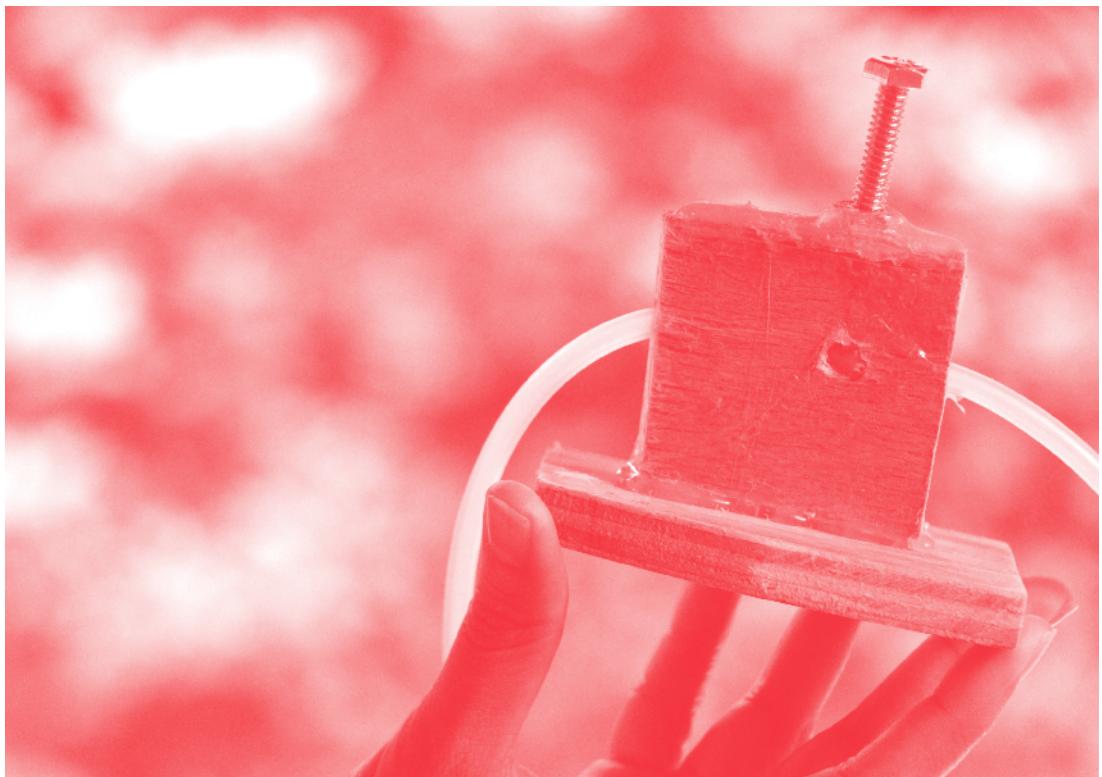
Para comprender el potencial de esta iniciativa desde la perspectiva del pensamiento utópico, la imaginación política y la acción social, nos apoyaremos en las tácticas de resistencia sugeridas por el colectivo francés Tiqqun en el texto *La hipótesis cibernetica*. Estas ideas incluyen zonas de opacidad, ruido, interferencia, silencio, lentitud, niebla, todo convergiendo en un ideal de autonomía.

ABSTRACT

This is a look at an everyday utopian artistic research space *avant la lettre*. Although the term artistic research had been in use much before the foundation of the space examined here, the practices that took place there connected art and scientific exploration in a spontaneous way, outside the framework of academic or governmental institutions. These practices, as we will see, involved the development of artistic and technological research that proposed imaginative exits to current ecological and creative dilemmas, through a choice of values that included self-sufficiency, encounters, inventiveness, open knowledge, a fair amount of hedonism and an ultimate goal of autonomy.

Nuvem - self described as “[a] rural station for art and technology” - was started in 2011 in a 4-bedroom house located 200km from Rio de Janeiro, in the tourist-venue mountain village of Visconde de Mauá by Cinthia Mendonça, Luciana Fleischmann and myself. Here, a disclaimer is mandatory: Although most of the article is based on the vast documentation found in *Nuvem*'s own wiki¹, some information will necessarily derive from my own subjective participation in all processes of the laboratory until its closure in 2016. Pictures were obtained from *Nuvem*'s open Flickr. Many references are also taken from the extensive ethnographic work on *Nuvem* written by Camila Montagner.

To understand the potential of this initiative from the perspective of utopian thinking, political imagination and social action, we will lean on the resistance tactics suggested by the French collective Tiqqun in the text *The Cybernetic Hypothesis*. These ideas include zones of opacity, noise, interference, silence, slowness, fog, all converging into an ideal of autonomy.



PALABRAS CLAVE

Residencia Artística, resistencia, investigación artística, interferencia, ruido, ecología, autonomía, autosuficiencia, ciencia ciudadana.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Bruno Caldas Vianna vive entre Barcelona y Finlandia. Está cursando un doctorado en artes visuales y aprendizaje automático en Uniarts Helsinki. Se graduó en cine en Río de Janeiro y ha realizado un máster en NYU / ITP. Ha realizado cortometrajes, largometrajes interactivos, aplicaciones e instalaciones móviles.

KEYWORDS

Artistic Residence, Resistance, Artistic Research, Interference, Noise, Ecology, Autonomy, Self-sufficiency, Citizen Science.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Bruno Caldas Vianna lives in Barcelona and in Finland. He is taking a doctorate in visual arts and machine learning at Uniarts Helsinki. He graduated in film in Rio de Janeiro, and has a master's degree from NYU / ITP. He has made short films, interactive feature films, mobile applications and installations.

Paula Lafuente Cantera

RESUMEN

En los años veinte del siglo XXI, las líneas fronterizas de lo cotidiano, lo afectivo, lo laboral, lo social y lo ecológico se diluyen en una distopía hecha realidad. Además, debido a la crisis sanitaria de la COVID-19 se implanta un aislamiento hiperconectado a través de la internet y los dispositivos que nos convierten en organismos ciberneticos. El presente nos retrata con esa expresión extraña de los animales que viven en jaulas: confundidos, encerrados, obedientes y con ese remanente de energía acumulada que se suele desbordar de forma convulsa e inesperada.

A pesar de estar en esas coordenadas, este video-creación surge desde la mirada inocente de los comienzos que todavía no se terminan de creer o asimilar. De este modo, la experiencia del confinamiento se relata desde los espacios comunes hasta la propia práctica artística para devenir mística cyborg. Una forma de habitar el espíritu y de rezar con las plantas, con las máquinas y con lo vivo.

En este sentido, S/T es testigo de su tiempo y, a pesar de estar enunciado desde una voz en singular, invita a preguntarnos en común y a escuchar nuestro contacto con el mundo. Con retrospectiva diría que los aliados de este estado de alarma, en sentido literal y metafórico, son el relato, la pregunta y la palabra.

ABSTRACT

In the twenties of the twenty-first century, the border lines of the everyday, the emotional, the work-related, the social and the ecological, are being diluted in a dystopia made reality. In addition, due to the Covid-19 health crisis, a hyper-connected isolation has become established via the internet, and the devices that turn us into cybernetic organisms. The present depicts us as wearing that strange expression of animals living in cages; confused, locked down, obedient, and with that excess of pent-up energy that often bursts out unexpectedly and convulsively.

In spite of being situated in this territory, this video-creation emerges from the innocent perspective of the initial stages that we still have not yet come to fully credit, nor to process. In this way, the experience of confinement is described, from common spaces to artistic practice itself, evolving into a mystic cyborg; a way of dwelling in the spirit and praying with plants, with machines and with living things.

In this sense, S/T is a witness of its time, and despite being expressed by a single voice, it invites us to question ourselves together, and to pay attention to our contact with the world. With hindsight, I would say that the allies of this state of alarm, in a literal and metaphorical sense, are the story, the question and the word.



de las partículas elementales

PALABRAS CLAVE

Confinamiento, covid, paseo, práctica artística, naturaleza.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Paula Lafuente es doctora en Bellas Artes por la UCLM y egresada en "Práctica escénica y cultura visual" por la misma universidad en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Lafuente es especialista en Psicoterapia y Psicodrama por la Asociación para el Estudio de la Psicoterapia y el Psicodrama de Madrid, Diplomada en Arte Dramático por la Cuarta Pared y licenciada en Psicología por la UAM.

KEYWORDS

Confinement, Covid, Walk, Artistic Practice, Nature.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Paula Lafuente holds a doctorate in Fine Arts from UCLM, and is a graduate in "Scenic practice and visual culture" from the same university in collaboration with the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Lafuente graduated in Psychotherapy and Psychodrama from Madrid's Association for the Study of Psychotherapy and Psychodrama, has a Diploma in Dramatic Art from the Fourth Wall, and has a degree in Psychology from the UAM.

Constant consensus conscious

Constant Consensus Conscious

Jaume Vidal Arasa

RESUMEN

Constante Consensus Conscious es una proposición de mediación con la imagen. Un gesto de cada una de las partes que hace posible que la tolerancia sea una zona más amplia de la mesa de consenso y, de manera consciente, se abandone la posición propia con un deseo manifiesto de conocer la posición de los otros interlocutores del diálogo social.

ABSTRACT

Constant Consensus Conscious proposes mediation with the image; a gesture on each part that enables tolerance to occupy a broader area of consensus around the table, which enables one interlocutor to make concessions in their own position, with a clear intention to learn more about the stances of the other interlocutors in the social dialogue.



PALABRAS CLAVE

Mediación, folclore, innovación.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Formado en la Escola Massana, cursa el Máster en Producción e Investigación Artística en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Piensa el Patrimonio desde la participación y la mediación como método de construcción de la obra.

KEYWORDS

Mediation, Folklore, Innovation.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Educated at the Escola Massana, he is currently studying a Master's Degree in Artistic Production and Research at the Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona. He considers heritage from the perspectives of participation and mediation, as a method of constructing artworks.

Yo quiero aquí melinka: juego de mesa construido colaborativamente para imaginar y soñar la isla

Paulina Martínez Marín

RESUMEN

Yo Quiero Aquí Melinka es un juego de mesa creado colaborativamente con isleñ@s de las Guaitecas, ubicado en la Región de Aysén, Chile, 2019-2020.

La isla Ascensión, de 1.300 habitantes, destaca por su riqueza natural y aislamiento del continente, y ha sufrido una sobreexplotación de sus recursos marinos y forestales, tanto por el consumo de sus habitantes como por la llegada de industrias extractivistas. Ante ello se observan estrategias aisladas de locales de reutilización para sacar el máximo provecho de lo que se tiene a mano.

El juego surge del deseo colectivo por generar espacios propositivos de diálogo, en un afán por superar el foco en torno a la identificación de problemas y sus posibles causas, que suelen diluir y/o externalizar responsabilidades y otorgan pocas herramientas sobre qué se puede hacer.

De este modo, surge la idea de construir un dispositivo lúdico para el diálogo que permita imaginar propuestas para la isla. En este, el interés no está puesto en la factibilidad de las ideas para que estas lleguen a materializarse algún día, sino en la performatividad de las conversaciones, las cuales permiten recrear y proponer nuevas relaciones en el territorio, expandiendo la imaginación sobre lo que podría realizarse en la isla.

Después de distintos encuentros de cocreación con un grupo de isleñ@s y encuentros a testear el juego con el resto de la comunidad, se van definiendo las reglas y los objetivos del juego, en el cual sus creadores destacan su capacidad para habilitar otras formas de encuentro e intercambio. Lo anterior al

I Want Here Melinka: A Collaboratively Constructed Board Game for Envisioning and Dreaming of Islands

ABSTRACT

I Want Here Melinka is a board game created collaboratively with islanders from Las Guaitecas, located in the Aysén region, Chile, 2019-2020.

Ascension Island, with 1,300 inhabitants, is notable for its natural wealth and its isolation from the continent, having suffered an over-exploitation of its marine and forest resources, due both to the inhabitants' consumption, and to the arrival of extractive industries. In the face of this situation, and in order to make the most of the resources at hand, islanders have established a patchy arrangement of local recycling strategies.

The game emerges from a collective desire to generate active spaces for dialogue, in an effort to look beyond the focus upon identifying problems and their possible causes, which tends to dilute and/or to externalise responsibilities, and which offers few tools for positive action.

Out of this desire, the idea arises to construct a ludic system to promote dialogue, enabling players to envision schemes to help the island. In this system, the focus of attention is not whether these ideas are feasible, nor whether they may one day come to fruition, but lies instead in the performativity of discussion which enables players to propose and to create new relationships within the island territory, expanding their capacity for imagining possible outcomes.

After a number of co-creative meetings with a group of islanders, as well as game-testing meetings with the rest of the community, the rules and objectives of the game are defined, during which its creators' ability to engage in other forms of meeting and shar-



tener que ponerse en el lugar del otr@, rebuscar entre los recursos y alianzas presentes en la isla y ganar experiencia de negociación en busca de transformaciones futuras.

ing is highlighted. This is achieved by the necessity of putting oneself in the place of the other, searching among the resources and alliances present on the island, and gaining experience of negotiation in search of future transformations.

PALABRAS CLAVE

Arte colaborativo, dispositivos de participación, juego de mesa, cocreación, transformación.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Paulina Martínez Marín es artista visual y psicóloga comunitaria. A lo largo de su carrera ha profundizado en las prácticas artísticas colaborativas, desarrollando propuestas metodológicas y teóricas que fomentan una participación crítica y creativa de las comunidades. Josefina Besomi Ormazábal es psicóloga social comunitaria. Desarrolla procesos de promoción de la participación en comunidades territoriales y educativas desde el diagnóstico, el diseño, la implementación y la evaluación de proyectos con estrategias basadas en Design Thinking, Educación Popular, el arte y el juego.

KEYWORDS

Collaborative Art, Participatory Devices, Board Game, Co-creation, Transformation.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Paulina Martínez Marín is a visual artist and community psychologist. Throughout her career, she has delved into collaborative artistic practices, developing methodological and theoretical proposals that encourage critical and creative participation in communities. Josefina Besomi Ormazábal is a community social psychologist. She develops processes to promote participation in territorial and educational communities, diagnosing, designing, implementing and evaluating projects using strategies based on Design Thinking, Popular Education, art and play.

Artista en el territorio. El silbido que pica

Artist in the Territory. The Whistle that Itches

Carlos Fernández López

RESUMEN

¿En qué territorio se localiza el arte? ¿Dónde se coloca el artista? Más bien, ¿dónde se coloca al artista? ¿Dónde crea, cómo y, sobre todo, por qué? Con la premisa de Verne Dawson, que define a la pintura como una actividad primaria que se sitúa en algún punto entre silbar y rascarse, planteo una ampliación de la teoría, pero aplicada esta vez al arte. Reflexiono sobre esta, y enfrento términos para poder colocar al artista en el territorio y en una posición acertada, desde la experiencia personal. Esto acaba confluendo en la obra de arte primera, que es la observación, y en la que se basa mi proyecto de ensayo fotográfico. Una documentación de silbidos que me canta el segundo paisaje al que se refiere Gilles Clément en su *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Recopilo en el documento aportado una serie de fotografías que representan y presentan mi rasgar frente a estos silbidos. Fotografías que forman parte de un proyecto en la red social Instagram, cuya plataforma utilizo como museo en estos tiempos de hiperrealidades virtuales.

ABSTRACT

Where is art to be found? Where is the artist located? Rather, where is the artist placed, where does the artist create, how, and above all, why? From Verne Dawson's premise defining the act of painting as a core activity that falls somewhere between whistling and scratching an itch, I suggest an extension of the theory, but this time applied to art. I consider this premise, and I address a number of conceptual terms in order to correctly position the artist within the territorial context, from personal experience. This ends up coming together in the primary artwork, the observation on which my photographic essay project is based. A documentation of whistles that reminds me of the second landscape referred to by Gilles Clement in his *Manifesto of the Third Landscape*. I have compiled, in the document provided, a series of photographs that represent and present my scratching the itch in the face of these whistles; photographs that form part of a project on the social network Instagram, whose platform I use as a museum in these times of virtual hyper-realities.



PALABRAS CLAVE

Territorio, artista, silbido, observación, segundo paisaje.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Carlos Fernández (1997, Tui) es un artista graduado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo y especializado en la pedagogía de las Bellas Artes con el Máster de Profesorado en Artes Plásticas y Máster en Dibujo, ambos por la Universidad de Granada.

KEYWORDS

Territory, Artist, Whistle, Observation, Second Landscape.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Carlos Fernández (1997, Tui) graduated in Fine Arts from the University of Vigo and specialised in the pedagogy of Fine Arts with a master's degree in Visual Arts and a master's degree in Drawing, both from the University of Granada.

Susurrador personal individual, realimentado con *instrumento músico* de Luis Cernuda

Francesc Daumal i
Domènech

Individual Personal Whisperer, with Luis Cernuda's *Instrumento* músico (*Musical* *Instrument*) on Repeat

RESUMEN

Desde el foco de un elipsoide de revolución cortado por el plano longitudinal, el autor lee un verso que, por la ley geométrica del elipsoide, confluye en el otro foco. El experimento consiste en leer el texto *Instrumento músico* de Luis Cernuda desde el foco emisor, y ubicar una grabadora y el sonómetro en el foco receptor. Posteriormente, se sustituye el lector por un altavoz que reproduce la grabación anterior, y así sucesivamente. Algo parecido al *I am sitting in a room* de Alvin Lucier, pero con la presencia focalizadora del elipsoide tomado como referente arquitectónico íntimo, que sirve para susurrar y remodular este verso secreto entre los dos focos.

ABSTRACT

From the focal point on one end of an ellipsoidal sonic reflector device cut across the longitudinal plane, the artist reads a poem which, in accordance with the rules of geometry governing ellipsoids of revolution, converges on the focal point at the opposite end. The experiment consists of reading the text *Instrumento músico* (Musical Instrument) by Luis Cernuda from one focal point, from which the sound is emitted, and placing a tape recorder and a sound level meter at the focal point opposite, where the sound is received. Next, the reader is replaced by a loudspeaker that repeats the previous recording, which is then recorded, and this recording is played and recorded, and so on. It is similar to *I am sitting in a room* by Alvin Lucier, but with the focusing presence of the ellipsoid taken as an intimate architectural reference which serves to whisper and remodulate this secret poem between the two axial focal points.



PALABRAS CLAVE

Susurrador, arquitectura acústica, focalización sonora.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Dr. Arquitecto en 1976 y consultor acústico. Actualmente Catedrático Emérito ETSAB (UPC), Socio de Mérito de la Sociedad Española de Acústica. Músico y Artista sonoro. Exposiciones nacionales e internacionales; COAC, Casa Sagnier, Espai Francolí, Art Farró-Putxet, Museo Grenoble, etc.

KEYWORDS

Whisperer, Acoustic Architecture, Sound Focusing.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Doctor of Architecture (1976), and acoustic consultant. Currently Emeritus Professor ETSAB (UPC), honorary member of the Spanish Acoustics Society. Musician and Sound Artist. National and international exhibitions; COAC, Casa Sagnier, Espai Francolí, Art Farró-Putxet, Grenoble Museum, etc.

Arte consensual, metodologías asamblearias en la producción artística

Consensual Art, Assembly Methodologies in Artistic Production

Miquel García

RESUMEN

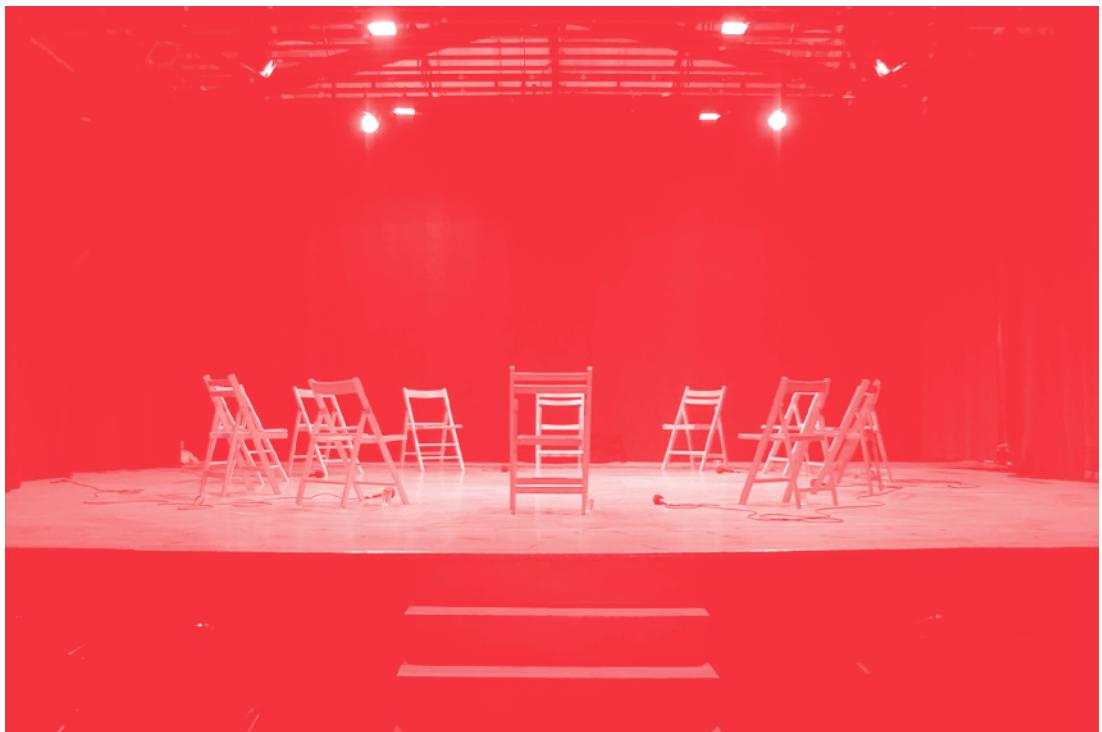
Arte consensual, metodologías asamblearias en la producción artística forma parte de la investigación de mi tesis *Turnos de palabra, Metodologías asamblearias aplicadas en las prácticas artísticas colaborativas*. Un estudio que pretende elaborar un análisis sobre las metodologías asamblearias utilizando a las propias asambleas como caso de estudio y metodología de trabajo, entendiendo que estas puedan actuar no solo como una herramienta hacia la reflexión y el debate, sino también como un proceso activo de empoderamiento a utilizar en propuestas artísticas colaborativas. La investigación propone resignificar el sentido de la participación en las prácticas artísticas colaborativas, cuestionando al sistema arte e interrogándose sobre las intenciones de los y las artistas que utilizan estrategias de participación, la utilidad de los proyectos realizados y cómo estos aportan algún tipo de retorno hacia la comunidad participante.

La investigación se sitúa en un espacio en el cual, mediante la propia praxis artística y la investigación, se desarrolla un estudio mixto en el que la experiencia, en tanto que práctica artística, aparece como metodología de investigación y caso de estudio a la vez, proponiendo una exploración sobre las metodologías asamblearias con la finalidad de repensar los mecanismos de participación en las prácticas artísticas colaborativas.

ABSTRACT

Consensual Art, Assembly Methodologies in Artistic Production forms part of the research for my thesis: *Speaking in Turn; Assembly Methodologies Applied to Collaborative Artistic Practices*. The study attempts to develop an analysis of the methodologies of assemblies using assemblies themselves as a case study and a methodology of work, on the understanding that the assembly may not only serve as a tool for critical reflection and debate, but also as an active process of empowerment to be used in collaborative artistic projects. The research proposes recasting the meaning of participation in collaborative artistic practices, questioning the artistic system and examining the intentions of artists who make use of participatory strategies, the utility of the projects carried out under these strategies, and how they provide some kind of return towards the participating community.

Through artistic praxis itself, and through this very study, the research positions itself in a space where a combined study evolves, one in which experience, as an artistic practice, emerges as a research methodology and a case study at one and the same time, proposing an exploration of assembly methodologies in order to rethink participatory mechanisms in collaborative artistic practices.



PALABRAS CLAVE

Asamblea, contexto, empoderamiento, mediación, participación, proceso.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Doctorando Universidad de Bellas Artes de la U.B. (Departamento Artes visuales y Diseño). Máster en Investigación y producción artística por la U. B. Finalicé mis estudios de grado en The Cooper Union de Nueva York. He realizado residencias de investigación y producción artística en España, Brasil, Colombia, Corea, Chile, Canadá, Palestina y Portugal.

KEYWORDS

Assembly, Context, Empowerment, Mediation, Participation, Process.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

PhD candidate at the University of Fine Arts of the U.B. (Department of Visual Arts and Design). Master in Research and Artistic Production from U. B. I finished my undergraduate studies at The Cooper Union in New York. I have realised research and artistic production residencies in Spain, Brazil, Colombia, Korea, Chile, Canada, Palestine and Portugal.

Territorios de aislamiento, territorios de pertenencia

Territories of Isolation, Territories of Belonging

Denise Lee

RESUMEN

¿Cuál es tu relación con la ciudad? Explorando temas de aislamiento, alienación, conexión, comunidad y pertenencia, se realizó un tríptico de performances participativas en diferentes espacios públicos de la ciudad de Weimar con relación a la pandemia y sus condiciones. Recitaciones corales de poemas efectuados a través de un proceso de redacción que utilizaba transcripciones de entrevistas con forasteros residentes en la ciudad fueron precedidas por discusiones sobre el lugar, la memoria y la identidad, en interacción con el paisaje urbano y convirtiendo el material de archivo en una práctica viva y participativa en el espacio público. Se invitó a los participantes a reflexionar entre ellos sobre sus propias experiencias y el texto antes de recitarlos e interpretarlos juntos, transformando la experiencia individual en colectiva.

ABSTRACT

What is your relationship with the city? Exploring themes of isolation, alienation, connection, community and belonging, a triptych of participatory performances took place in different public spaces around the city of Weimar in negotiation with the pandemic and its conditions. Choral recitations of poems arranged through a redactive process using transcriptions from interviews with individuals – outsiders residing in the city – were preceded by discussions about place, memory and identity, interacting with the cityscape and turning archive material into living, participatory practice in public space. Participants were invited to reflect on their own experiences and the text with each other before interpreting them together in the spoken word, transforming the individual experience into a collective one.



PALABRAS CLAVE

Espacio público, alienación, pertenencia, diálogo, participación.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Originaria de Hong Kong y EE. UU., Denise Lee reside en Alemania, y recibió un MFA en la Bauhaus-Universität Weimar en Arte Público y Nuevas Estrategias Artísticas. Su trabajo explora la condición urbana y la creación de espacios utilizando la participación y la voz.

KEYWORDS

Public Space, Alienation, Belonging, Dialogue, Participation.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Hailing from Hong Kong and USA, Denise Lee is now based in Germany, having received an MFA at Bauhaus-Universität Weimar in Public Art and New Artistic Strategies. Her work explores the urban condition and space-making using participation and voice.

Sincronicidades lingüísticas

Gian Cruz

RESUMEN

Sincronicidades Lingüísticas opera dentro del ámbito infinito e incierto de la creación de palabras a partir de lenguajes que surgen de diferentes familias, inscripciones cartográficas, contextos históricos y sociopolíticos, que podrían provocar un abismo epistémico. En cierto modo, este es un gran gesto de alusión a mi predisposición melancólica de dominar una lengua extranjera antes que mi lengua materna como consecuencia de múltiples épocas coloniales (de la experiencia filipina).

Desde esta idea, me gustaría percibir diferentes lenguajes como transparentes entre sí, impregnándose uno al otro de manera fluida, luego trazando terrenos indefinidos de otros lugares posibles. Así que, en resumen, este trabajo traza el reflejo deliberado y, en ocasiones, no deliberado (hasta el punto de la inocencia) de los idiomas y les permite interpenetrarse entre sí con el tagalo, el inglés, el francés, el español, el catalán, el hokkien y el bahasa (y en otras ocasiones javanés).

Este trabajo en particular se desarrolló a partir de mi continua práctica meditativa impulsada por la serie de confinamientos en España, mi perspectiva peculiar como artista del sudeste asiático, y las tendencias de las prácticas artísticas contemporáneas vinculadas al pensamiento y la espiritualidad, y a partir también de mi experiencia personal y los desafíos para encontrar espacios para interactuar, o plataformas para iniciar diálogos e intercambios en Cataluña (donde parece haber una falta inherente de voces asiáticas en el ámbito cultural). Comencé un camino introspectivo y he encontrado un medio dinámico para asimilarme a mí mismo a través del acto meditativo de reflejar lenguajes, creando conexiones dentro de trayectorias familiares y disonantes; insinuando al mismo tiempo una especie de sincronicidad lingüística que nos permite generar una espectralidad de pluralidades incluso en estos tiempos de intenso aislamiento.

Linguistic Synchronicities

ABSTRACT

Linguistic Synchronicities operates within the infinite and uncertain realm of creating words from languages arising out of different families, cartographic inscriptions, historical and socio-political contexts that might elicit an epistemic abyss. In a way, in a manner, this is a grand gesture of alluding to my melancholy correction of mastering a foreign tongue before my mother tongue as a consequence of multiple colonial epochs (from the Philippine experience that is).

From here, I would like to perceive different languages as transparent to each other, permeating each other fluidly, then plotting undefined terrains of possibilities of elsewhere. So, in brief, this work charts the deliberate and at times non-deliberate (to a point of innocence) mirroring of languages and allowing them to interpenetrate each other with Tagalog, English, French, Spanish, Catalan, Hokkien, and Bahasa (and at other times Javanese).

This particular work developed from my sustained meditative practice that was prompted by the series of confinements here in Spain, and my peculiar perspective as a Southeast Asian artist and the leanings of contemporary artistic practices rooted within the tropes of spirituality. And in my personal experience and challenges of finding spaces to interact or platforms to initiate dialogue and exchanges in Catalunya (where there appears to be an inherent lack of Asian voices in the cultural sphere), I started to go within, and in return I have found a dynamic means of assimilating myself through a meditative act of mirroring languages, creating connections within familiar and dissonant trajectories. It also intimates a kind of linguistic synchronicity that enables us to create a spectrality of pluralities even within these times of intense isolation.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

Una serie de fotografías realizadas por Gian Cruz en su residencia en el Centro de Estudios y Documentación (CED) de MACBA. Las imágenes muestran la instalación de un ladrillo que se ha convertido en una especie de altar o altar de ofrendas. Se observan ofrendas de flores, velas y otros objetos personales. La instalación es una representación visual de la meditación y la conexión con lo sagrado.

PALABRAS CLAVE

Espectralidades lingüísticas, meditación, intervenciones translingüísticas, lenguas mediadas, cosmopolismos del sudeste asiático, intercambio transcultural, meditación como performance, lingüística experimental.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Gian Cruz (n. 1987) es un artista filipino multidisciplinario cuya práctica está fuertemente arraigada a la fotografía y la performance, y está comprometido con la traducción, la historia, la arquitectura, la ecología, el cine y el activismo contra el VIH / SIDA. Fue el primer participante del sudeste asiático en el Programa de Estudios Independientes del MACBA, Barcelona. Residencia de investigación artística, MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona - Centro de Estudios y Documentación (CED).

KEYWORDS

Linguistic Spectralities, Meditation, Translinguistic Interventions, Mediated Languages, Southeast Asian Cosmopolitanisms, Transcultural Exchange, Meditation As Performance, Experimental Linguistics.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Gian Cruz (b. 1987) is a multidisciplinary Filipino artist whose practice is heavily rooted in photography and performance, and engaged with translation, history, architecture, ecology, cinema and HIV/AIDS activism. He was the first Southeast Asian participant in the Independent Studies Programme at MACBA, Barcelona. Artistic research residency, MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona - Centro de Estudios y Documentación (CED).

La vida en la época de la plaga

Life in the Time of Plague

Maciej Toporowicz

RESUMEN

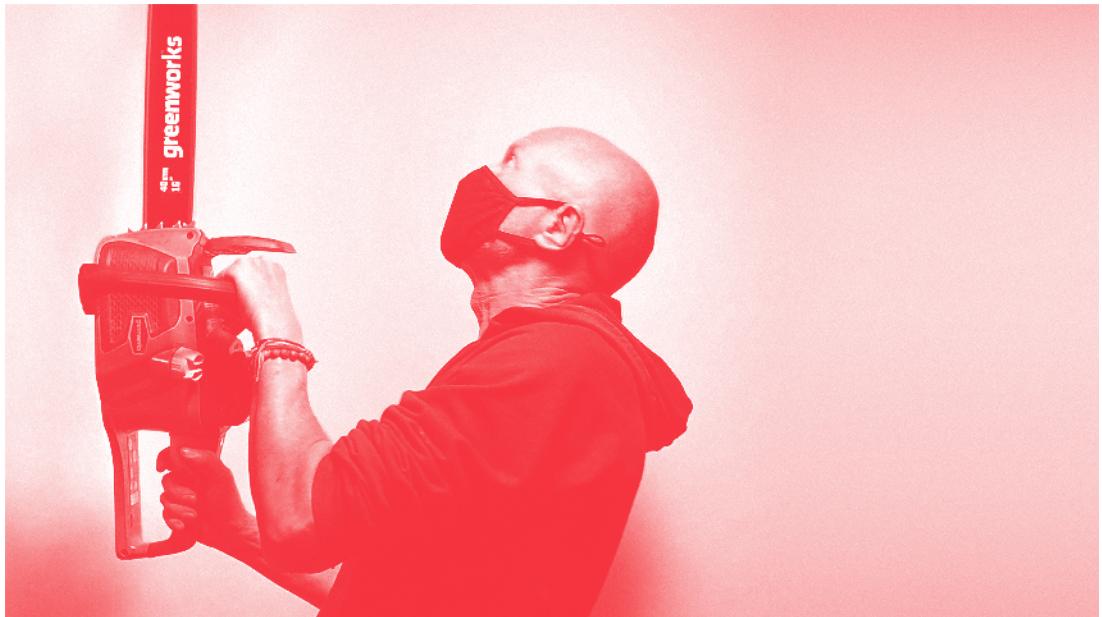
Desde el comienzo de la pandemia he realizado una serie de performances breves que abordan los conceptos de aislamiento, distanciamiento social, máscara facial, etc. El impactante cambio en nuestro comportamiento causado por la COVID-19 es un cambio de paradigma a una escala épica. Además del panorama político altamente dividido entre izquierda y derecha, ahora nos enfrentamos a una polarización masiva de la sociedad entre personas vacunadas y no vacunadas. Nunca volveremos a ser lo que éramos a antes.

Hice todas mis performances a través de Instagram, y la mayoría de las veces duraron menos de 1 minuto. 30 performances de este conjunto de obras se produjeron como cortometraje y se proyectaron el año pasado en el Festival Freiraum, organizado por el Instituto Goethe. <https://www.instagram.com/noqontrollo>

ABSTRACT

Since the beginning of pandemic I began a set of short performances addressing the concepts of isolation, social distancing, facemask, etc. The shocking change in our behaviour caused by Covid is a paradigm shift on an epic scale. In addition to the highly divided political landscape between left and right, we are now facing a massive polarization of society between vaccinated and unvaccinated people. We will never go back to what was before.

I made all my performances for Instagram, and mostly under 1 minute long. 30 performances from this set of works were produced as a short movie and shown in Europe last year at the Freiraum Festival, organized by Goethe Institute. [https://www.instagram.com/noqontollo](https://www.instagram.com/noqontrollo)



PALABRAS CLAVE

Performance, art, pandemia, vídeo.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Maciej Toporowicz es un artista multimedia afincado en Brooklyn y Grahamsville, NY. Nació en Polonia y desde 1980 ha estado involucrado en el arte de la performance como miembro del Grupo AWACS. Su trabajo fue una protesta radical contra el sistema de opresión creado por el sistema comunista, e incluye actuaciones clandestinas durante la Ley Marcial en Polonia. Llegó a los Estados Unidos como refugiado político en 1985. Su ecléctico cuerpo de trabajo explora la condición humana en el contexto de la cultura, la mortalidad y la evanescencia de la vida.

KEYWORDS

Performance, Art, Pandemic, Video.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Maciej Toporowicz is a multimedia artist based in Brooklyn, and Grahamsville, NY. He was born in Poland, and since 1980 has been involved in performance art as a member of AWACS Group. Their work was a radical protest against the system of oppression created by the communist system, and included underground performances during the Martial Law in Poland. He came to the USA as a political refugee in 1985. His eclectic body of work explores the human condition in the context of culture, mortality and the evanescence of life.

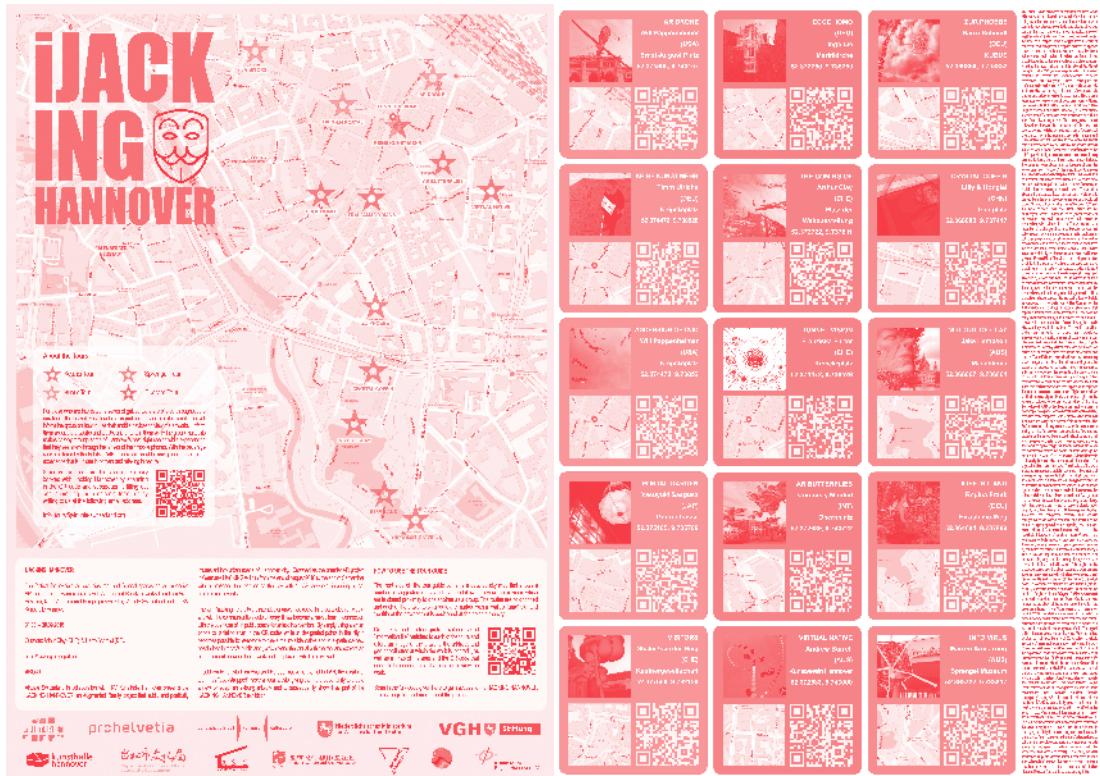
Arthur Clay

RESUMEN

En la situación actual, la movilidad se ha reducido drásticamente en muy poco tiempo y la vida cultural en público se ha detenido. Si bien se trata de una situación sin precedentes, que plantea problemas extremos para las artes y la vida cultural, las soluciones innovadoras son posibles si se produce un cambio de paradigma en la institución artística y el trabajo cultural. Cualesquiera que sean las estrategias creativas y los formatos alternativos que se puedan desarrollar y aplicar para que el arte prospere en una época de distanciamiento social y miedo a la infección, se debe considerar que las soluciones encontradas pueden desviar la atención de los grandes eventos institucionales para trasladarse a entornos más pequeños y socialmente relevantes. La pregunta sigue siendo si el arte en un contexto más reducido, que apoya directamente a los artistas individuales y les permite conectarse en red con el fin de crear y apreciar el arte en un marco más cercano, podrá prosperar a pesar de las restricciones y consolidarse en sociedades actuales.

ABSTRACT

In the present situation, mobility within a very short time has been drastically reduced, and cultural life in public has come to a stop. Although this is an unprecedented situation that poses extreme problems for the arts and for cultural life, innovative solutions are possible if a shift in the paradigm between art institute and cultural work is allowed to take place. Whatever creative strategies and alternative formats can be developed and applied so that art can prosper in a time of social distancing and fear of infection, it must also be taken into consideration that the solutions found may very well shift the attention away from large institutional event makers and move it to smaller and socially relevant parties. The question remains as to whether art in a smaller context, that directly supports the individual artists and allows them to network for the sake of creating and appreciating art in a smaller framework, will be able to thrive despite restraints, and become the established attitude in present day societies



PALABRAS CLAVE

Covid Art, cambio de paradigma, micro-audiencia.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Arthur Clay ha diseñado e implementado eventos transdisciplinarios, basados en conectar creativamente el arte, la ciencia y la tecnología dentro de diversos contextos culturales, en muchas partes del mundo. Como artista, ha sido galardonado con premios de artes escénicas, arte multimedia, teatro musical y composición.

KEYWORDS

Covid Art, Paradigm Shifting, Micro Audience.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Arthur Clay has designed and implemented transdisciplinary events focusing on creatively connecting art, science, and technology within diverse cultural contexts in many parts of the world. As an artist, he has been awarded prizes for performance art, media art, music theatre, and composition.

Escaramuzas fronterizas: las fronteras como una lente para la audiencia contemporánea

**Mike Miller
Brian Gillis**

RESUMEN

Con la aceleración de la globalización, los nuevos patrones de inmigración y la difuminación de la identidad pública y privada en las redes sociales, las fronteras de todo tipo se han complicado y problematizado en la sociedad contemporánea. Nuestro trabajo estudia a artistas, arquitectos y actores sociales que revelan y explotan varios límites históricos o existentes. Nos planteamos preguntas sobre la naturaleza de las fronteras como dispositivos funcionales existentes capaces de desafiar las definiciones convencionales de audiencia.

PREGUNTAS:

- ¿Cómo puede la experiencia física de cruzar una frontera cambiar los modos de audiencia?
- ¿Cómo las historias culturales, las narrativas nacionales y el testimonio personal de eventos funcionan en cooperación entre sí para producir significado en estos lugares?
- ¿Es posible producir monumentos inclusivos, obras de arte público y arquitectura que permitan una reflexión integral de la comunidad?

Así como las placas tectónicas crean actividad sísmica y volcánica a medida que se frotan y chocan, las fronteras y los límites demográficos, culturales y nacionales producen fricciones en las sociedades contemporáneas. Nuestro trabajo plantea preguntas sobre cómo los puntos de vista particulares a lo largo de las fronteras se vuelven dominantes o subsumidos dentro de las narrativas sociales. El objeto de nuestra presentación es proporcionar un punto de inflamación o “escaramuza” en el que se comparten puntos de vista alternativos y los espectadores ven desde el punto de vista de otro.

Border Skirmishes: Boundaries as a Lens to Contemporary Viewership

ABSTRACT

With the acceleration of globalization, new immigration patterns, and social media's blurring of public and private identity, borders of all kinds have been complicated and problematized in contemporary society. This poster presentation will explore artists, architects, and social actors that reveal and exploit various historical or extant boundaries. The presentation will pose questions regarding the nature of borders as existing functional devices capable of challenging conventional definitions of viewership.

QUESTIONS:

- How does the physical experience of crossing a border change modes of viewership?
- How do cultural stories, national narratives, and personal witnessing of events function in cooperation with each other to produce meaning at these sites?
- Is it possible to produce inclusive monuments, public art works, and architecture that allow for a comprehensive reflection of community?

Just as tectonic plates create seismic and volcanic activity as they rub and collide, demographic, cultural, and national borders and boundaries produce friction in contemporary societies. This poster presentation raises questions about how particular viewpoints along borders become dominant or subsumed within social narratives. The object of the presentation is to provide a flashpoint or “skirmish” in which alternate views are shared and viewers see from another's vantage point.



PALABRAS CLAVE

Fronteras, límites, territorio, desocialización, arte público. monumentos.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Brian Gillis y Mike Miller han trabajado juntos como equipo artístico desde 2006, creando proyectos que van desde ediciones de múltiples hasta instalaciones y acciones *in situ*. Gillis es actualmente profesor de arte y director del Centro de Investigación Artística de la Universidad de Oregón. Miller es profesor asociado de arte en la Universidad de Illinois Springfield.

KEYWORDS

Borders, Boundaries, Territory, Desocialization, Public Art, Monuments.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Brian Gillis and Mike Miller have worked together as an artistic team since 2006, creating projects ranging from editioned multiples to site-specific installations and actions. Gillis is currently a Professor of Art and Director of the Center for Art Research at the University of Oregon. Miller is an Associate Professor of Art at the University of Illinois Springfield.

La política de las arquitecturas somáticas: un casi

Anja Burchard
Maike Statz

RESUMEN

Politics of Somatic Architecture of Care/Políticas de la arquitectura somática del cuidado propone una investigación performativa de espacios comerciales temporalmente vacíos dentro de la ciudad de Bergen, que culmina en una serie de instalaciones espaciales discursivas y una revista impresa. El proyecto investiga elementos arquitectónicos heterotópicos que dan forma, definen o provocan la configuración de cercanía y distancia. Las restricciones y narrativas rápidamente cambiantes, relacionadas con la pandemia, que definen los espacios por los que nos movemos, serán examinadas desde una perspectiva queer. A través del proyecto pretendemos difuminar la línea entre público y artista posicionando las instalaciones artísticas y acompañando la investigación como protagonistas, que modifican la performatividad de todos los cuerpos participantes.

La primera de las cuatro entregas de la investigación se ha llevado a cabo en marzo en TempoTempo, un bar temporalmente cerrado en el centro de la ciudad de Bergen. El proyecto ha supuesto una interacción basada en la investigación formulando diferentes lecturas de este espacio semipúblico. Esta documentación se presenta en el congreso como documentación y ensayo de *ensamblaje espacial*.

Politics of Somatic Architecture of Care es una propuesta concebida por la investigadora performativa Danja Burchard y la arquitecta de interiores e investigadora Maike Statz.

Entendemos la arquitectura como un contenedor que guía, define y restringe eficazmente el movimiento colectivo. Formaciones como hacer cola u otras compartimentaciones para los cuerpos como las que podemos encontrar en bares, vestuarios, dispositivos de entrada y

Politics of Somatic Architectures: An Almost

ABSTRACT

Politics of Somatic Architecture of Care proposes a performative investigation of temporarily empty commercial spaces within the city of Bergen, culminating in a series of discursive spatial installations and a printed magazine. The project investigates heterotopic architectural elements that shape, define and/or provoke the configuration of closeness and distance. The rapidly changing restrictions and narratives, related to the pandemic, that define the spaces we move through will be examined from a queer perspective. Through the project we aim to blur the line between audience and artist by positioning the installations and accompanying research as protagonists, that modify the performativity of all participating bodies.

The first of four installments of the research will take place throughout March at TempoTempo - a temporarily closed bar in Bergen's city center. The project will propose a research based interaction formulating different readings of this semi-public space. This documentation could be presented at the conference as spatial assemblage documentation and essay.

Politics of Somatic Architecture of Care is envisioned by the performative researcher Danja Burchard and interior architect and researcher Maike Statz.

We understand architecture as a container that effectively guides, defines and restricts collective movement. Formations such as the queue or other compartmentalizations of bodies as we can find in bars, changing rooms, enter and exit performances, and also invisible structures related to health and



[00:19:36] There's like a. There's a

Speaker1: [00:19:40] Purpose in those spaces, like to how the bodies moving through for this kind

Speaker2: [00:19:46] Of like a final goal or something. Yeah, well, not necessarily if you practice the format of peace. Yeah. Which I think would be really fun

[00:19:57] To do that. So the take another photo.

Speaker2: [00:20:07] Yeah.

salida, y también estructuras invisibles relacionadas con las normas de seguridad y salud sugieren acciones o elementos performativos somáticos específicos.

safety rules propose specific somatic performative actions and/or elements.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura somática, fenomenología queer, arquitectura y poder, lecturas especulativas.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Burchard es productor creativo y artista, y vive en Bergen. Su trabajo se ocupa de narrativas especulativas inherentes a la construcción de poder, género e identidad. Actualmente, está desarrollando una serie de manuales especulativos que investigan micro-fenómenos como el CASI o el Espacio entre Líneas. Maike Statz vive en Bergen, Noruega. Trabaja entre la arquitectura de interiores y el arte, está interesada en la influencia de la arquitectura en las personas y la sociedad. Actualmente, se dedica a investigar la relación entre género, sexualidad y espacio, Maike utiliza la escritura y la instalación como medio de análisis.

KEYWORDS

Somatic Architecture, Queer Phenomenology, Architecture And Power, Speculative Readings.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Burchard is a creative producer and artist currently based in Bergen. Their work is concerned with speculative narratives inherent to the construction of power, gender, and identity. Currently they are developing a series of speculative manuals investigating micro-phenomena such as the ALMOST or the Space Between The Lines. Maike Statz currently lives in Bergen, Norway. Working across the fields of interior architecture and art she is interested in the influence of architecture on individuals and society. Currently engaged in research on the relationship between gender, sexuality and space, Maike uses writing and installation as a means of examination.

Preparando, sirviendo, compartiendo historias y obras maestras

Preparing, Offering, Sharing Stories and Masterpieces

Arianna Garcia-Fialdini

RESUMEN

En esta comunicación presento las primeras etapas de mi proyecto de investigación doctoral que busca indagar en el impacto pedagógico que las prácticas artísticas colaborativas, el *storytelling* y el intercambio de recetas tienen sobre la percepción de identidad y pertenencia en un grupo de recién llegados latinoamericanos, residentes en un barrio multicultural en Montreal, Qc. Canadá.

Con prácticas de enseñanza innovadoras, artistas docentes pueden inspirar a diversas audiencias, a partir de charlas artísticas impulsadas desde la concienciación y la justicia social. Esta investigación presenta formas de incorporar problemáticas sociales, como el desplazamiento masivo y las exigentes políticas de inmigración internacional, a diversas aulas de arte y plataformas pedagógicas no convencionales (en este caso, a través de charlas de artistas). Se centra en una charla artística dada en colaboración con el Immigrant Workers Centre, una organización sin fines de lucro para inmigrantes y refugiados recién llegados a Montreal, Canadá; y explora cómo con estas charlas se llega a las comunidades fuera del aula tradicional, creando un espacio para un intercambio de ideas, intervención artística y aprendizaje de los diversos participantes. Además, analizo mis observaciones sobre los posibles intercambios pedagógicos basados en las experiencias del evento, y concluyo explorando más a fondo la relevancia y el desarrollo potencial de las prácticas artísticas y docentes personales para con esta comunidad específica.

ABSTRACT

Here I present the first stages of a doctoral research project that seeks to investigate the pedagogical impact that collaborative artistic practices, storytelling and the exchange of recipes have on the perception of identity and belonging in a group of Latin American newcomers residing in a multi-cultural neighbourhood in Montreal, Qc. Canada.

Artist-teachers can inspire diverse audiences to adopt innovative teaching practices through artists' talks fuelled by a social justice and awareness-raising agenda. This work presents ways of incorporating social problematics such as mass displacement and pressing international immigration policies into various art classrooms and unconventional pedagogical platforms (in this case, through artists' talks). It focuses on an artist's talk given in collaboration with the Immigrant Workers Centre, a non-profit organisation of newly arrived immigrants and refugees located in Montreal, Canada, and explores how the artist-talk platform reaches communities outside the traditional classroom, creating space for an exchange of ideas, artistic intervention, and learning from diverse participants. Additionally, I discuss my observations on potential pedagogical exchanges based on experiences from the event, concluding by further exploring the relevance and potential development in personal artistic and teaching practices for and with this specific community.



PALABRAS CLAVE

Charlas artísticas, justicia social, plataformas pedagógicas, audiencias diversas.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Candidata en Educación Artística, 2016, Concordia University; Montreal, Quebec; Máster en Bellas Artes, Pintura y Dibujo 2010-2012, Burren College of Art; Co. Clare, Irlanda. Licenciatura en Bellas Artes, Educación Artística, 2008-2010, Concordia University, Montreal, Quebec; Licenciatura en Bellas Artes, Studio Art, 2001-2005, Concordia University; Montreal, Quebec.

KEYWORDS

Artist Talks, Social Justice, Pedagogical Platforms, Diverse Audiences.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Candidate in Art Education, 2016, Concordia University; Montreal, Quebec; Masters in Fine Arts, Painting and Drawing 2010-2012, Burren College of Art; Co.Clare, Ireland. Bachelor in Fine Arts, Art Education, 2008-2010, Concordia University, Montreal, Quebec; Bachelor in Fine Arts, Studio Art, 2001-2005, Concordia University; Montreal, Quebec.

La mejor clínica facial

Ada Xiaoyu Hao

RESUMEN

A raíz de la pandemia de COVID-19, nos hemos ido adaptando, como fugitivos de este error mutacional catastrófico, adaptándonos a los escurridizos espacios virtuales compartidos en lugar de estar expuestos al tacto. Nuestra creciente dependencia de la interacción en línea y las videoconferencias durante la pandemia no solo está facilitando la conexión social, sino que también nos lleva a preguntarnos: ¿Cómo activar y dejar patente la experiencia vívida del tacto a través de la conectividad virtual incorpórea? Este ensayo se centra en la naturaleza corpórea de la *performance tele-sinestésica*, del efecto potencial de forjar una conexión rítmica entre una modalidad sensual y otra, y de la aparición de fallos técnicos y latencia virtual como señales de la comunicación no verbal propia de Internet.

Teniendo como referencia la teoría de la visualidad haptica de Laura Mark, donde la visión desencadena una experiencia táctil en el cuerpo; el concepto de toque virtual de Naomi Bennett, con el que se puede obtener una respuesta sensorial afectiva táctil a través de sentidos no táctiles; y el trabajo artístico de Paul Sermon en *Telematic Quarantine and Pandemic Encounter* (2020), que tele-presenta las historias del auto (aislamiento), examino dos obras performativas que he estado desarrollando durante el confinamiento: *Trope of Death, Ghost in the Mirror, I'm the voyeur shedding tears in the mirror* (2020), una performance online que utiliza la tele-presencia para crear múltiples capas del yo aislado; y *The Best Facial Clinic* (2021), 20 sesiones de 45 minutos de performances tele-sinestésicas participativas entre dos personas, que tienen lugar en Zoom, y en las que me convierto en esteticista virtual realizando improvisaciones de tele-contacto en la cara del participante para desencadenar experiencias táctiles a través de la visualidad haptica y la fantasía auditiva.

The Best Facial Clinic

ABSTRACT

In the wake of the COVID-19 pandemic, we have been adapting as fugitives of this catastrophic error of mutational glitch, while being rendered into the slippery shared virtual spaces in lieu of being exposed to touch. Our increasing dependence on online interaction and video conferencing during the pandemic is not only facilitating social connectedness, but is also leading us to contemplate the question: How to activate and echo the embodied experience of touching through the incorporeal virtual connectivity? This essay focuses on the embodied nature of tele-synaesthesia performance, its potential effect of forging a rhythmic connection between one sensuous CATEGORY and another, and the concurrent emergences of glitch and internet latency as non-verbal cues of internet-situated communication.

In reference to Laura Mark's theory of haptic visuality, where vision triggers a tactile experience in the body; Naomi Bennett's concept of virtual touch, in which an affective sensory response of touch can be elicited through non-tactile senses, and Paul Sermon's artistic production of *Telematic Quarantine and Pandemic Encounter* (2020), that telepresents the stories of self (isolation), I examine two performance works which I have been developing during lockdown: *Trope of Death, Ghost in the Mirror, I'm the voyeur shedding tears in the mirror* (2020), an internet-situated performance using telepresence to create multiple layers of the isolated self; and *The Best Facial Clinic* (2021), 20 sessions of 45-minute 1-to-1 participatory tele-synaesthesia performances that take place on Zoom, in which I become a virtual aesthetician and use telepresence to make tele-contact improvisation inside of the participant's face to trigger tactile experiences through haptic visuality and auditory fantasisation.



PALABRAS CLAVE

Performance telemática, toque virtual, ficción como método, devenir, performances tele-sinestésicas, fallos, improvisación de contacto, aislamiento, Yo, subjetividad, visualidad háptica.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Ada Xiaoyu Hao es una artista de performance e investigadora, nacida en China y residente en Londres. Actualmente, Ada está terminando un doctorado basado en la práctica, en la Escuela de Doctorado en Arte y Comunicación de la Universidad de Brighton (UOB). Esta presentación de The Best Facial Clinic es un proyecto performativo de tele-sinestesia realizado durante la pandemia, con el apoyo del Centro de Investigación de Culturas de Medios Digitales (CDMC) y la Escuela de Investigación de Postgrado de Arte de la UOB.

KEYWORDS

Telematic Performance, Virtual Touching, Fiction-as-Method, Becoming, Tele-synesthesia Performances, Glitch, Contact Improvisation, Isolation, Self, Subjectivity, Haptic Visuality.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Ada Xiaoyu Hao is a performance artist and researcher, born in China and based in London. Currently Ada is finishing a practice-based Ph.D. in Doctoral School of Art & Communication, at University of Brighton(UOB). This presentation of *The Best Facial Clinic* is a tele-synesthesia performance project made during the pandemic, with support from Centre for Digital Media Cultures Research (CDMC) and School of Art Postgraduate Research at UOB.

Apotropía

RESUMEN

Entelequia es el término aristotélico utilizado para indicar el propósito interno inherente a todo ser o realidad, una especie de estado de perfección de algo que ha logrado el propósito para el que estaba predispuesto.

Principio eterno e ideal, la entelequia está en constante relación dialéctica con las condiciones materiales, los cuerpos y los mundos que la confrontan.

¿Será posible el logro de la entelequia para un ser privado de libertad de acción? *Entelechia Obscura* surge de esta y otras preguntas, aunque deja en suspenso cualquier posible respuesta. El protagonista del video es un hombre-ratón, una especie de conejillo de indias para experimentos científicos, proyección de una condición existencial en la que se impone una fuerza mayor.

ABSTRACT

Entelechy is the Aristotelian term used to indicate the inner purpose inherent in every being or reality, a kind of state of perfection of something that has achieved the purpose for which it was predisposed.

An eternal and ideal principle, entelechy is in a constant dialectical relationship with the material conditions, bodies and worlds that confront it.

Will the achievement of entelechy be possible for a being deprived of freedom of action? *Entelechia Obscura* arises from this and other questions, though it leaves any possible answer suspended. The protagonist of the video is a man-mouse, a sort of guinea pig for scientific experiments, a projection of an existential condition in which a greater force takes over.



PALABRAS CLAVE

Videoarte, experimentos, aislamiento, existencial.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Dúo de artistas formado por Antonella Mignone y Cristiano Panepuccia. Trabajan en video, danza, *performance*, sonido e instalación, y exploran los elementos filosóficos, antropológicos y científicos de la cultura humana. Las obras de APOTROPIA se han expuesto en el Japan Media Arts Festival, Ars Electronica y BLOOOM Award, entre muchos otros.

KEYWORDS

Video Art, Experiments, Isolation, Existential.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Artist duo formed by Antonella Mignone and Cristiano Panepuccia. They work across video, dance, performance, sound and installation and explore the philosophical, anthropological and scientific elements of human culture. APOTROPIA's works have been exhibited at Japan Media Arts Festival, Ars Electronica, BLOOOM Award, among many others.

Proscenium

Allyson Packer
Jesee Fisher

RESUMEN

Proscenium es un vídeo que involucra a los espectadores en la exploración del colapso del espacio “real” y virtual. El vídeo, de 10 minutos, está diseñado para ser experiencial: replica la apariencia de un escritorio de computadora con clips simultáneos que se reproducen en múltiples ventanas, activa las respuestas físicas y perceptivas del espectador al simular la experiencia de estar en el ordenador personal mientras está siendo controlado por otro. En un momento en que nuestra cultura está experimentando una rápida virtualización de nuestras relaciones con las instituciones, los lugares de trabajo y entre nosotros, también hemos visto el surgimiento de un mito concurrente de que nuestros cuerpos y nuestra ubicación física son menos relevantes que nunca. *Proscenium* aborda este mito mediante el uso de técnicas formales de realización de películas para despertar la conciencia física del espectador, creando un espacio de investigación sobre la importancia de la experiencia corpórea en la interpretación y el desarrollo de nuestra relación con el espacio virtual.

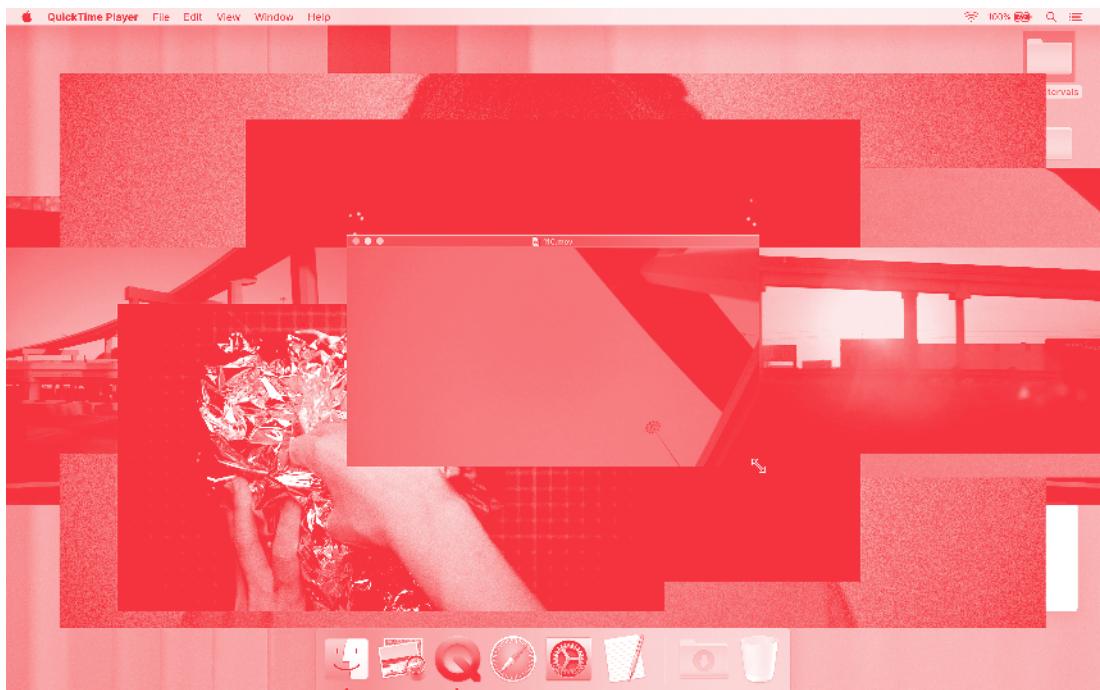
Estas técnicas se utilizan para encuadrar imágenes filmadas en los edificios de oficinas vacíos en Dallas, Texas, en el otoño de 2020, que luego se superponen con clips de la película muda caleidoscópica de Dziga Vertov *Man With a Movie Camera*, que representa la vida urbana acelerada en la década de 1920 en Kiev. A partir de la historia del cine, la arquitectura posmoderna y los espacios virtuales contemporáneos, el vídeo produce una experiencia densa y envolvente que se inspira en las técnicas de realización cinematográfica caleidoscópica de Vertov y usa técnicas similares para enfatizar las ilusiones de los espacios virtuales contemporáneos. A medida que el vídeo de 10 minutos en cinco movimientos avanza, atrae gradualmente al espectador a una narrativa hipnótica, en la que su sentido del espacio bidimensional y tridimensional se confunde y se desafían las reglas típicas de la realidad.

Proscenium

ABSTRACT

Proscenium is a video that engages viewers in exploring the collapse of “real” and virtual space. The 10-minute video is designed to be experiential: replicating the appearance of a computer desktop with simultaneous clips playing in multiple windows, it triggers the viewer’s perceptual and physical responses by simulating the experience of being on one’s computer while it is being controlled by someone else. At a time when our culture is experiencing a rapid virtualization of our relationships to institutions, workplaces, and each other, we have also seen the rise of an attendant myth that our bodies and physical location are less relevant than ever before. *Proscenium* addresses this myth by using formal film-making techniques to reawaken the viewer’s physical awareness, creating a space for inquiry around the importance of embodied experience in interpreting and producing our relationship to virtual space.

These techniques are used to frame footage shot in the empty office plazas of Dallas, Texas in the fall of 2020, which is then layered with clips from Dziga Vertov’s kaleidoscopic silent film *Man With a Movie Camera*, which represents fast-paced urban life in 1920s Kiev. Drawing from film history, post-modern architecture, and contemporary virtual spaces, the video produces a dense enveloping experience that takes inspiration from Vertov’s kaleidoscopic film-making techniques, and uses similar techniques to emphasize the illusions of contemporary virtual spaces. As the 10-minute video unfolds over five distinct movements, it gradually draws the viewer into a hypnotic narrative, in which their sense of two- and three-dimensional space becomes confused, and the typical rules of reality are defied.



PALABRAS CLAVE

Videoarte, espacio, mundos virtuales.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Allyson Packer es una artista y profesora de la Universidad de North Texas cuyo trabajo interdisciplinario investiga el papel de la experiencia del cuerpo en un mundo cada vez más virtual. Está representada por birds + richard gallery en Berlín. Jesse Fisher es un cineasta independiente y cofundador de Chimera Strategy, una agencia de comunicación que hace que la agenda progresista sea más persuasiva para los votantes. En 2017 dirigió, produjo y editó el premiado documental *Una nueva tierra*.

KEYWORDS

Video Art, Space, Virtual Worlds.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Allyson Packer is an artist and professor at the University of North Texas whose interdisciplinary work investigates the role of embodied experience in an increasingly virtual world. She is represented by birds + richard gallery in Berlin. Jesse Fisher is an independent film-maker and co-founder of the Chimera Strategy, a media agency that makes the progressive agenda more persuasive to voters. In 2017, he directed, produced and edited the award-winning documentary *Una Nueva Tierra*.

Piezas del cuerpo-problema

Pieces of the Problem Body

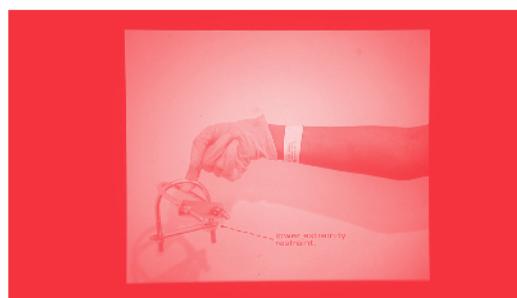
Panteha Abarareshi

RESUMEN

Estoy creando una pieza de videoarte experimental con una composición de sonido original. Este trabajo se inspira en un extenso cuerpo de investigación sobre el cuerpo enfermo / discapacitado como objeto fetiche y la erótica fundamental del cuerpo *objetificado y abyecto*. Filmada en super 8 mm y VHS, esta pieza captura mi cuerpo navegando por las miradas violentas que se representan en ella, y proporciona un examen crítico de las intersecciones entre ellos. La mirada masculina, la mirada capacitada y la mirada medicalizada forman la jaula dentro de la cual el cuerpo enfermo / discapacitado queda atrapado sin cesar. Este trabajo deconstruye estas miradas y proporciona una imagen del cuerpo enfermo / discapacitado en medio de cuestiones de autonomía, control y poder (o impotencia)

ABSTRACT

I will be creating an experimental video art piece with an original sound composition. This work will be inspired by an extensive body of research into the Sick/Disabled body as fetish object, and the fundamental erotics of the abjectified, objectified body. Shot on super8 film and VHS, this piece will capture my body navigating the violent gazes enacted on it – and provide a poignant examination of the intersections between them. The male gaze, the ableist gaze and the medicalized gaze form the cage within which the Sick/Disabled body is endlessly trapped. This work will deconstruct these gazes, and provide an imaging of the sick/disabled body amidst questions of autonomy, control and power (lessness).



PALABRAS CLAVE

Discapacidad, enfermedad, teoría Crip (o *Teoría Tullida*), enfermedad desde *perspectiva queer*, el cuerpo, post-humanista, cyborg-futurista, xenofeminismo.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Panteha Abareshi es una artista multimedia cuyo trabajo se centra en la refracción crítica a través de la lente de la enfermedad y la discapacidad. Su práctica tiene sus raíces en la *performance*, el video, la instalación, la escritura y la discusión, donde su cuerpo, sus dolencias y sus complicaciones son el medio principal.

KEYWORDS

Disability, Illness, Crip Theory, Queering Illness, The Body, Post-Humanism, Cyborg-Futurity, Xenofeminism.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Panteha Abareshi is a multimedia artist whose work focuses on critical refraction through the lens of illness and disability. Their practice is rooted in performance, video, installation, writing and discussion, wherein their body, its ailments and its complications are the primary medium.

Tentativas de futuro. Arte, colaboración y otros modelos de convivencia ecosocial

Chiara Sgaramella

RESUMEN

Partiendo de las ideas del ecofeminismo y de las ecologías indígenas y decoloniales, nuestro estudio explora el papel de las experiencias artísticas analizadas en la reconsideración del paradigma civilizatorio neoliberal en el contexto de la actual situación de crisis ecológica, social y sanitaria.

Entre las diferentes líneas de experimentación identificadas a lo largo de nuestra indagación, nos centramos en aquellas poéticas que aspiran a transformar los modos de vida y producción según criterios ecológicos mejorando, al mismo tiempo, las condiciones de convivencia social. A través de un enfoque metodológico híbrido, que combina la crítica de arte con métodos cualitativos típicos de las ciencias sociales, ilustraremos algunas prácticas enraizadas en contextos específicos donde se propone una reconfiguración de las relaciones a nivel intrahumano, así como de las interacciones con el territorio y las comunidades más que humanas. Consideraremos asimismo el potencial de estas poéticas creativas para prefigurar otros presentes y futuros posibles en un momento histórico donde las narraciones del porvenir parecen estar dominadas por relatos catastrofistas, cínicos y nihilistas.

Presentaremos además la iniciativa *Casa delle Agriculture* (2011, hasta la actualidad), desarrollada en Castiglione d'Otranto (Italia) como estudio de caso en profundidad. Tras describir el contexto, las actividades y la orientación temática del proyecto, reflexionaremos sobre sus dimensiones políticas, estéticas y temporales, contemplando además sus aspectos problemáticos.

Future Attempts. Art, Collaboration and Other Models of ecosocial coexistence

ABSTRACT

Starting from the ideas of ecofeminism and indigenous and decolonial ecologies, our study explores the role of artistic experiences, analysed from the reconsideration of the neo-liberal paradigm of civilisation in the context of the current situation of ecological, social and health crises.

Among the various lines of experimentation identified throughout our investigation, we focus on those poetics which aspire to transform ways of life and production in accordance with ecological criteria, improving, at the same time, the conditions of social coexistence. Through a hybrid methodological approach which combines art criticism with qualitative methods typical of the social sciences, we will illustrate a number of practices rooted in specific contexts which advance a reconfiguration of relationships at the intra-human level, as well as reconfiguring interactions with the environment, and with non-human communities. We will also consider the potential of these creative poetics to prefigure other possible presents and futures at an historic moment in which the narratives of the future seem to be dominated by catastrophic, cynical and nihilistic strands.

We will also present the *Casa delle Agriculture* initiative (2011, and still ongoing) developed in Castiglione d'Otranto (Italy) as an in-depth case study. After describing the context, activities and thematic orientation of the project, we will reflect on its political, aesthetic and temporal dimensions, while also considering its problematic aspects.



PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo, enfoque ecosocial, ecología, colaboración, arte colaborativo, ecofeminismo.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Artista e investigadora de la Universitat Politècnica de València, indaga las intersecciones entre prácticas colaborativas y arte relacionado con la ecología. Es autora de varias publicaciones que examinan la producción artística reciente centrada en cuestiones ecosociales. Junto a la actividad académica, desarrolla proyectos artísticos y pedagógicos vinculados a temas socioambientales.

KEYWORDS

Contemporary Art, Ecosocial Approach, Ecology, Collaboration, Collaborative Art, Ecofeminism.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Chiara Sgaramella is an artist and researcher at the Universitat Politècnica de València (Polytechnic University of Valencia), who investigates the intersections between collaborative practices and art related to ecology. She is the author of various publications that examine recent artistic production focused on ecosocial issues. Along with her academic activity, she develops artistic and pedagogical projects linked to socio-environmental issues.

Villa futuro

Gonzalo H. Rodríguez

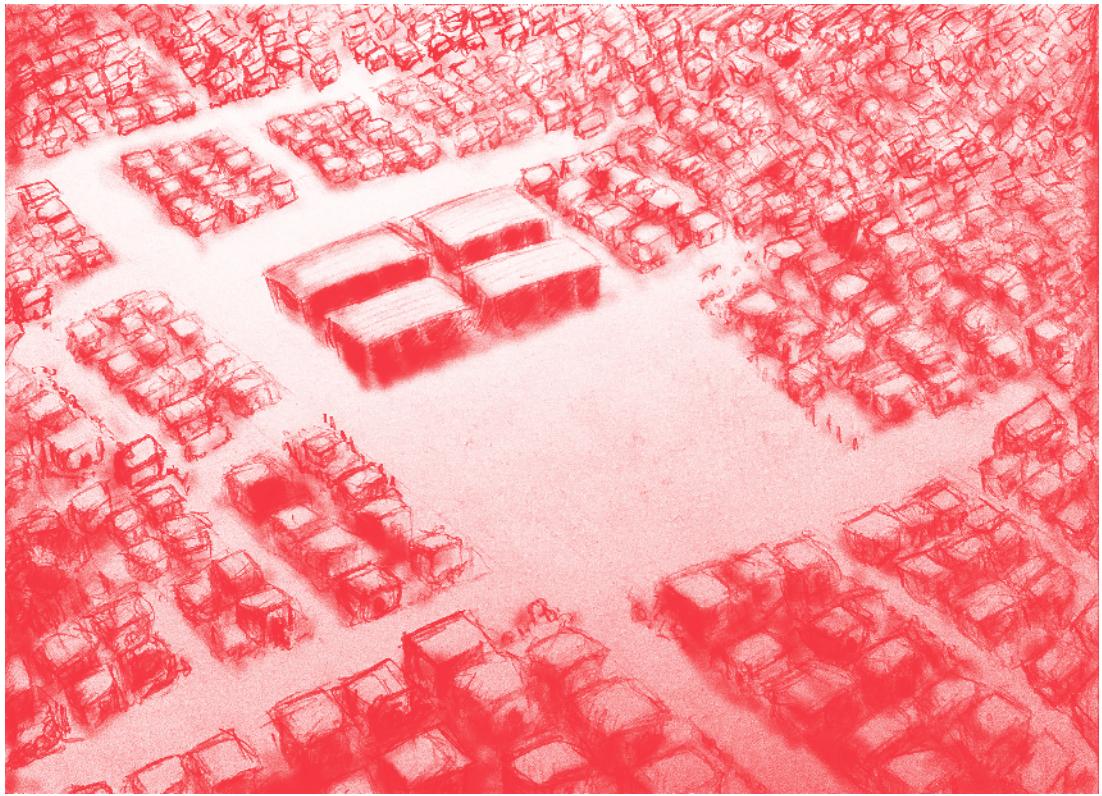
Villa Futuro

RESUMEN

Villa Futuro es la historia de un barrio marginal ficticio del futuro. A través de la plataforma digital villafuturo.com (lanzada oficialmente este año), la historia de esta favela ficticia se cuenta en forma de narrativa transmedia, usando formatos digitales y de participación artística. La investigación aborda las posibilidades dentro de las prácticas artísticas y las nuevas tecnologías para explorar, indagar y fomentar el potencial de las narrativas colectivas en comunidades urbanas precarias, con el fin de imaginar un futuro juntos.

ABSTRACT

Villa Futuro is the story of a fictional slum of the future. Organized around the digital platform villafuturo.com (officially launched this year), the story of this fictional slum is told through various narrative media formats of digital media and artistic participation in the form of a transmedia storytelling. The research deals with the possibilities within art practices and media technologies to explore, enquire and encourage the potential of collective narratives in precarious urban communities, in order to imagine a future together.



PALABRAS CLAVE

Barriada, precario, comunidades urbanas, futuro, compartir, narrativa, transmedia, *storytelling*, plataforma digital, ficción, tecnología de medios, Creative Commons.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Gonzalo H. Rodríguez es un artista multimedia e investigador artístico independiente afincado en Berlín. En su obra explora diversas formas de narratividad como procesos de ficcionalización. Actualmente, se encuentra trabajando en un proyecto de investigación artística que trata sobre una precaria ciudad ficticia del futuro llamada Villa Futuro.

KEYWORDS

Slum, Precarious, Urban Communities, Future, Share, Narrative, Transmedia, Storytelling, Digital Platform, Fiction, Media Technology, Creative Commons.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Gonzalo H. Rodríguez is a media artist and an independent artistic researcher based in Berlin. In his work, he explores various forms of narrativity as processes of fictionalization. Currently, he is working on an artistic research project dealing with a fictional precarious city of the future called *Villa Futuro*.

Dispositivos tecnológicos en la práctica artística contemporánea

Technological Devices in Contemporary Artistic Practice

Paloma Rodera

RESUMEN

Esta comunicación presenta las conclusiones de la experiencia desarrollada por la compañía Teatro Al Punto Producciones en relación con la inclusión de dispositivos tecnológicos en la práctica escénica desde dos ejes: imagen y sonido.

En la comunicación se introducen las ideas del teatro transmedia, conceptos como la extimidad, la resolución de conflictos a través de lo corporal.

Se presentan escollos como la posibilidad de comunicar y crear sinergias espaciales con otros tipos de cuerpos no explícitamente en carne y hueso.

Se presenta la hoja de ruta de un recorrido, tanto por la historia de lo que hasta aquí se ha avanzado, como de los cambios que nos quedan por recorrer ante situaciones y realidades nuevas. Se exploran los límites y las posibilidades, las fronteras y las maneras de traspasar con el arte entendido como comunicación, las barreras de lo virtual en nuestro tiempo.

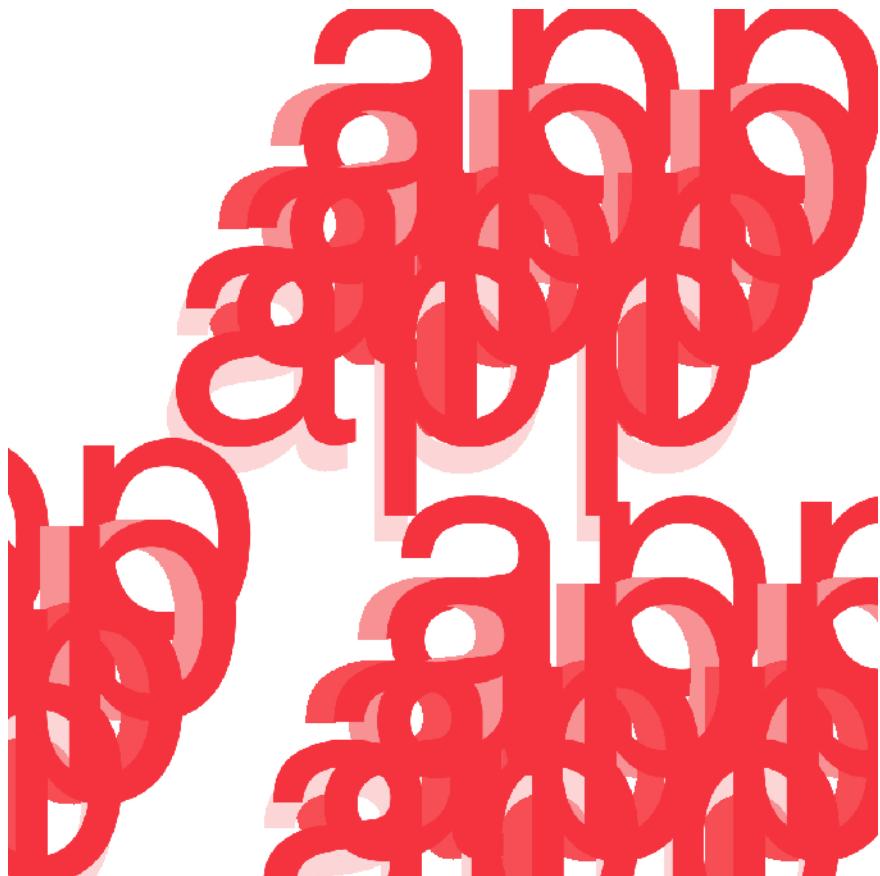
ABSTRACT

This communication presents the conclusions of the Teatro Al Punto Producciones company's experience in relation to the inclusion of technological devices in stage practice from two perspectives: image and sound.

In this communication, the ideas of transmedia theatre are introduced, concepts such as extimacy, conflict resolution through the body.

Potential obstacles, such as the possibility of communicating and creating spatial synergies with other kinds of bodies, not specifically in the flesh, are also touched upon in the presentation.

The presentation is the roadmap of a journey, both through the history of the progress which has been made so far, as well as the changes that we still must undergo in the face of new situations and new realities. It explores limits and possibilities, borders and ways of transcending with art understood as communication, and the barriers of the virtual in our time.



PALABRAS CLAVE

Artes escénicas, dispositivos tecnológicos, creación artística, corporalidades, transmedia.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Universidad Nebrija. Doctora en Microsociología teatral. Su obra se ha visto en instituciones como el MoMA de Nueva York o el Museo Reina Sofía de Madrid. Es fundadora de Teatro Al Punto Producciones y profesora en Educación Superior.

KEYWORDS

Performing Arts, Technological Devices, Artistic Creation, Corporeality, Transmedia.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Nebrija University. Doctor in the Microsociology of Theatre. Her work has been exhibited in institutions such as the MoMA in New York, or the Museo Reina Sofia in Madrid. She is the founder of Teatro Al Punto Producciones and teaches in higher education.

Pequeño mapa experiencial de realidades compartidas

Little Experiential Map of Shared Realities

David Serra Navarro

RESUMEN

En un breve período de tiempo, acelerado y líquido, hemos visto la expansión de los mundos virtuales, la implementación social de servicios de realidad aumentada o el auge de la Internet de las cosas. Una transformación tecnológica, y también social, que se ha infiltrado en la cotidianidad de nuestro mundo, una realidad mediada por interfaces con grandes cargas de contenido ético y estético, y un despliegue de nuevos lenguajes en los que la educación artística no puede quedarse al margen, y que tras el contexto de la pandemia se ha hecho aún más visible y tangible.

A través de un recorrido experiencial documentado, de prácticas pedagógicas ancladas en la virtualidad, o producciones en la nube, se relatan diferentes posicionamientos conceptuales que han dado lugar a diferentes proyectos y/o talleres, desarrollados con y por estudiantes de escuelas de arte, a lo largo de los últimos años. Un conjunto de experiencias ubicuas que, en cierto modo, ya nos auguraban una transformación del espacio y nuevas modalidades de interacción entre sus usuarios. El aula y su expansión, los avatares y la identidad, los medios locativos y la experiencia en primera persona. Un escenario previo de experimentación e investigación conducido por el propio autor, y consultable en línea, que abre la reflexión sobre cómo podemos trabajar la producción artística en la globalidad y la ubicuidad. Un posicionamiento crítico para liberar el conocimiento en red desde la praxis artística, y una forma de hacerse sensible en la interacción creativa, dentro de un mundo híbrido en el que la producción de conocimiento colaborativo da paso a otras «estructuras de emplazamiento» en dónde exponer, exhibir, contextualizar o socializar.

ABSTRACT

In a brief, accelerated and fluid period of time, we have seen the expansion of virtual worlds, the social implementation of augmented reality services, or the rise of the Internet of things. A technological, and also social, transformation that has infiltrated everyday life in our world, a reality mediated by interfaces with a huge freight of ethical and aesthetic content, and a deployment of new languages before which art education cannot remain on the sidelines, and which, in the wake of the pandemic, has become even more visible and tangible.

Through a documented experiential journey of pedagogical practices anchored in virtuality, or productions in the cloud, various conceptual positions that have given rise to a number of projects and/or workshops developed with and by art school students over the last few years will be set out; a combination of ubiquitous experiences that, in some way, already predicted a transformation of space and new modes of interaction between its users. The classroom and its expansion, avatars and identity, locative media and the first-person experience. A preliminary stage of experimentation and research conducted by the artist himself, and searchable online, which opens up a critical reflection on how artistic production might work within globalism and omnipresence. A critical stance in order to liberate online knowledge based upon artistic praxis, and a way of becoming sensitive in creative interaction, within a hybrid world, in which the production of collaborative knowledge gives way to other “structures of location” from which to communicate, to exhibit, to contextualise or to socialise.



PALABRAS CLAVE

Mundo virtual, experiencia, aprendizaje, cocreación, interfaz.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Doctor en Comunicación por la UdG, Máster en Animación 3D por la UPF, y Licenciado en Bellas Artes por la UB. Actualmente es Coordinador del Área gestión e investigación ESDAP Catalunya, docente e investigador, y artista multidisciplinar (<http://kennethrusso.net>).

KEYWORDS

Virtual World, Experience, Learning, Co-Creation, Interface.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

PhD in Communication from the UdG, Master in 3D Animation from UPF, and Bachelor of Fine Arts from the UB. He is currently the Coordinator of the ESDAP Catalunya Research and Management Area, a teacher and researcher, and a multidisciplinary artist (<http://kennethrusso.net>).

Bavic / (libres de espacio libre / en la cuerda floja)

BaviC / (Free from Free Space / on the Tightrope)

Edurne González Ibañez

RESUMEN

Sistemas de observación y captura puestos en órbita, constelaciones satelitales, ondas y señales electromagnéticas en movimiento, conexiones inalámbricas, antenas isotrópicas, flujo de imágenes inmateriales convertidas en datos, almacenes digitales, procesos y operaciones algorítmicas, secuencias de descarga, memorias-fábrica convertidas en destellos lumínicos discontinuos, sobreexposición incontrolable, retroalimentación vacía, ruido de fondo, interferencia acelerada, mala señal, conexión interrumpida, reseteo programado ...

Nuestra mirada se convierte en una extensión intervenida, en una experiencia irremediablemente mediada antes o después por la pantalla. Este flujo incesante, este entorno programado que maniobra desde la infinitud, hace presente la convivencia de diversas temporalidades, la distancia queda abolida haciendo de la inmediatez y la ubicuidad nuestras constantes vitales.

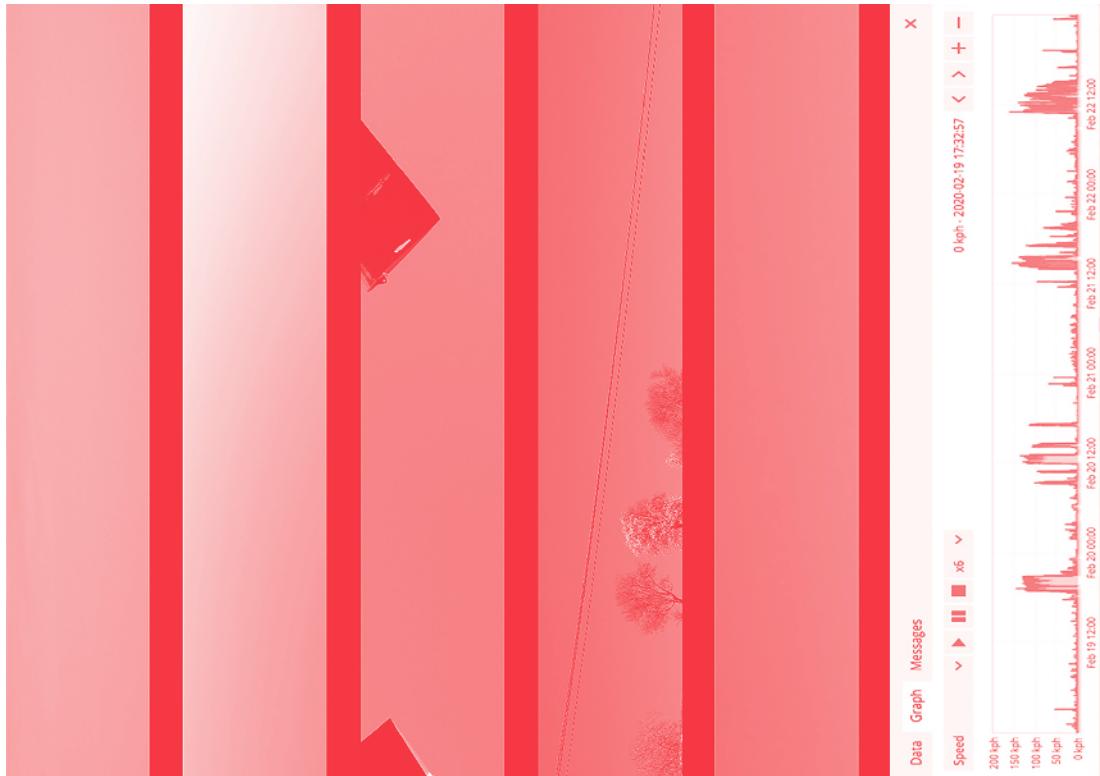
Planteo desde el fotoensayo BaviC una reflexión sobre la proliferación de entidades numéricas, datos y capturas exponenciales que las capacidades del cuerpo ya no pueden asumir.

ABSTRACT

Observation and image capture systems placed in orbit, satellite constellations, moving electromagnetic waves and signals, wireless networks, isotropic antennas, stream of immaterial images converted into data, digital storage, algorithmic processes and operations, download sequences, factory memories turned into flashes of discontinuous light, uncontrollable overexposure, empty feedback, background noise, accelerated interference, bad signal, connection interrupted, scheduled reset ...

Our gaze becomes a mediated expanse, an experience inevitably mediated sooner or later by the screen. This incessant stream, this programmed environment that acts from infinity, calls attention to the coexistence of various temporalities, abolishing distance, making immediacy and ubiquity our vital signs.

Based upon the BaviC photo-essay, I advance a critical reflection on the exponential proliferation of numeric and data strings and image captures, now beyond the abilities of flesh and blood to bear.



PALABRAS CLAVE

Industria newspace, observación de la tierra, entidades numéricas, prácticas artísticas, tecnopersonas.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Artista, docente e investigadora, doctora Cum Laude en Bellas Artes por la UPV/EHU, donde trabaja como profesora del Departamento de Arte y Tecnología, y actualmente también como vicedecana de Extensión Cultural de la Facultad de BBAA. Forma parte del grupo de investigación consolidado IT1278-19 AKMEKA Arte, Kultura eta Media.

KEYWORDS

Newspace Industry, Earth Observation, Numerical Entities, Artistic Practices, Technopersons.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

She is an artist, teacher and researcher, Doctor Cum Laude in Fine Arts from the UPV / EHU, where she teaches in the Department of Art and Technology, and currently also serves as Vice-Dean of the Faculty, Cultural Extension, BA. She is part of the consolidated research group IT1278-19 AKMEKA Arte, Kultura eta Media.

Yield of Gratitude

Ricardo Trigo

Yield of Gratitude

RESUMEN

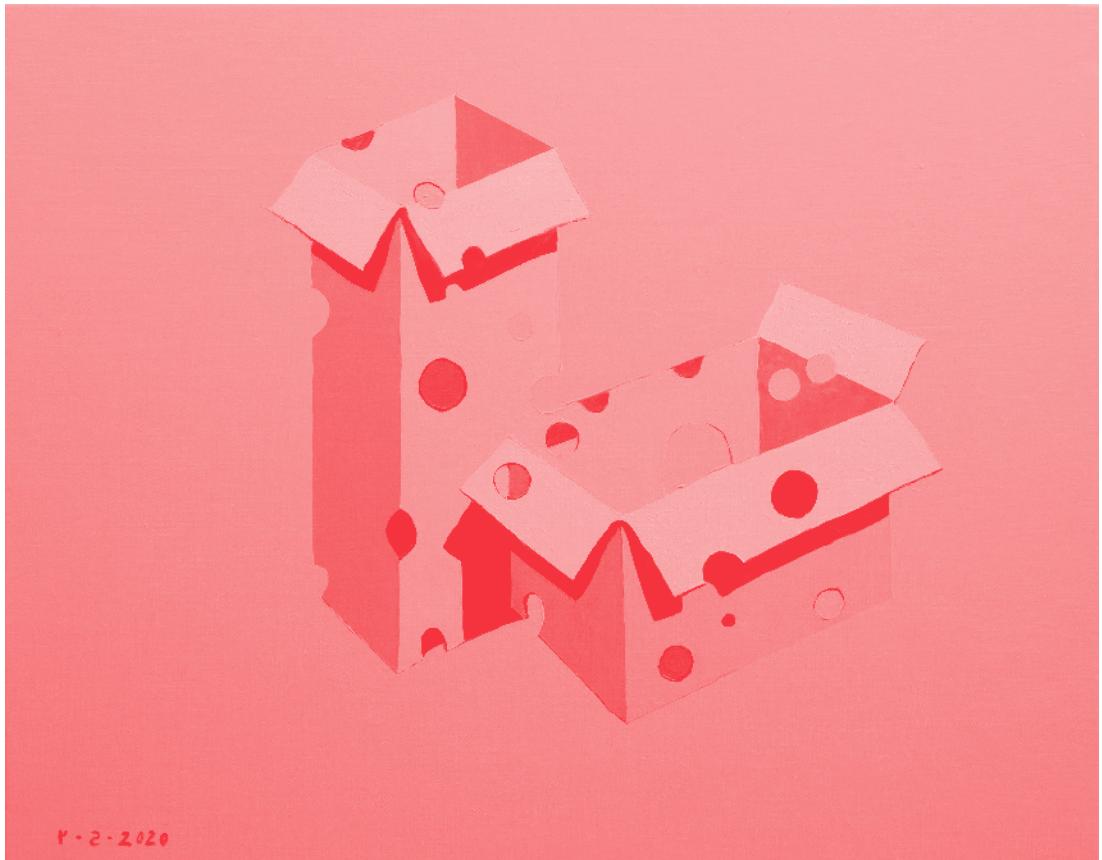
Se presenta el proyecto *Yield of Gratitude* (2020-...). Un sistema de producción desarrollado en plena cuarentena e inspirado en varios proyectos colaborativos online, en la figura de Joseph Beuys, en la figura de Santa Claus y en el comportamiento entrópico de la energía. El trabajo se formaliza con un conjunto de pinturas con “las cajas” como objeto de atención, pinturas distribuidas altruistamente junto a una carta a diversos actores y agencias, vinculados todos ellos a la propia investigación del proyecto. El trabajo incide en la idea antropológica del regalo como germen del capitalismo computacional y en el estudio de la energía, en particular, en el estudio de los procesos de control y reducción entrópica de la energía llevados a cabo por el programa social del progreso desde la modernidad hasta nuestro presente. Proceso que también se da en las dinámicas productivas del sistema del arte. Por lo que el proyecto presentado pretende invertir dicha lógica, intentando desvincular la idea de producción artística de la propia idea de trabajo, en tanto que producción de energía, idea arraigada habitualmente a la extracción y rentabilidad de la producción material e inmaterial de capital.

Algunas de las pinturas que constituyen la serie han sido entregadas a: el artista Seth Price, al Zuse Institute of Berlín, la Oficina Oficial de Santa Claus (Finlandia), a la central de la empresa Bayer (Leverkusen) o a la plataforma cultural KubaParis, entre otras.

ABSTRACT

The Yield of Gratitude project (2020 -...) is a production system developed in the midst of quarantine and inspired by various online collaborative projects, by the figure of Joseph Beuys, by the figure of Santa Claus, and by the entropic behaviour of energy. The artwork takes the form of a set of paintings with “the boxes” as the object of attention, paintings distributed altruistically along with a letter to various actors and organisations, all of which are connected to the field of research of the project itself. The artwork touches upon the anthropological idea of the gift as the source of computational capitalism and in the study of energy, in particular, in the study of the processes of control and entropic reduction of energy carried out by the social programme of progress since modernity until our present day; a process that also occurs in the productive dynamics of the art system. Therefore, the project, as presented, aims to reverse this logic, attempting to disconnect the idea of artistic production from the idea of work itself, as energy production, an idea usually rooted in the extraction and profitability of the material and immaterial production of capital.

Some of the paintings in the series have been delivered to; the artist Seth Price; the Zuse Institute in Berlin; the Official Office of Santa Claus (Finland); the Bayer company headquarters (Leverkusen); and the KubaParis cultural platform, among others.



1 - 2 - 2020

PALABRAS CLAVE

Aceleracionismo, capitalismo computacional, trabajo, estética especulativa, energía libre.

REFERENCIA BIOGRÁFICA

Ricardo Trigo es doctor en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona (2017). A lo largo de su trayectoria, se ha centrado en atender cómo el progreso técnico e informational se despliega como elemento germinal dentro de la misma investigación y producción artística.

KEYWORDS

Accelerationism, Computational Capitalism, Work, Speculative Aesthetics, Free Energy.

BIOGRAPHICAL REFERENCE

Ricardo Trigo is a Doctor of Fine Arts from the University of Barcelona (2017). Throughout his career, he has focused on how technical and informational progress is deployed as a core element within research and artistic production.



Facultat de Belles Arts

in>tra2



ART TERRITORI
TOULOUSEBARCELONAPALMA
DIES



INSTITUCIÓ ARTÍSTICA
I D'ESTUDIS UNIVERSITÀRIES



ENRIG
d'ARL



EUROREGIÓ
Pirineus-Mediterrània
Pyrénées Méditerranée
Pirineos Mediterráneo

Generalitat de Catalunya
GIRONA
SABADELL
SANT CUGAT DEL VALLES
SANT CUGAT DEL VALLES
Ajuntament de Barcelona





Institució d'Estudis Avançats

in>tra2



ART & TERRITORI
TOLLO ISPARTA CAMPUS
DIES

