

Residencias artísticas INJUVE 2018

**Contar lo que hacemos,
hacer lo que contamos**
¡Qué aburrimiento!



**Residencias
artísticas
INJUVE 2018**



**Contar lo que hacemos,
hacer lo que contamos**

¡Qué aburrimiento!



JULIO: ARTISTAS EN RESIDENCIA

AGOSTO: EXPOSICIÓN

SEPTIEMBRE: CLAUSURA



**MEDIACIÓN · COMISARIADO · CRÍTICA
UNIVERSIDAD · REDES
MEDIOS DE COMUNICACIÓN · PÚBLICOS
EXPOSICIÓN · ARTE EMERGENTE
NARRACIONES**

Contexto

La Sala Amadís se encuentra alejada del circuito expositivo madrileño, ubicada dentro del gran edificio que alberga el Instituto de la Juventud (INJUVE), lo que hace complejo que los artistas jóvenes lleguen cotidianamente a ella, que la disfruten y usen; que la ocupen; *que residan en ella.*

Las Residencias Artísticas nacen en 2018 para facilitar el acceso a cuatro artistas o colectivos, menores de 30 años y seleccionados previa presentación de proyecto, a un espacio donde producir y exponer su pieza. Un espacio que al mismo tiempo es un *lugar* donde se propicia el encuentro entre los artistas, en común y con su propia obra; con profesionales del sector mediante sesiones de

trabajo individualizadas y, a poder ser, con el mayor número de situaciones con las que se podrían encontrar en su carrera profesional y que trascienden *la producción/exposición*: desde la conceptualización e implementación de procesos de mediación en sala hasta el planteamiento de estrategias de difusión/narración de sus trabajos.

Los artistas seleccionados en esta primera edición han sido Álvaro Caboalles, Elisa González/Elienígena, Aida Salán (en colaboración con Cris Argüelles) y el Colectivo Austral (Laia Castells, Mariana Abrantes, Carla V. Pereyra).

El elemento vertebrador de las Residencias ha sido el aburrimiento, un

tema que, paradójicamente, ha convertido la sala en toda una fiesta de arte joven, donde cada artista ha evolucionado superando las tensiones y cambios que supone el “hacer” en un tiempo concreto, contenido entre el proyecto en papel y la realización de la pieza, en ese presente continuo que es el arte emergente.

Paralelamente, se ha intentado reflexionar sobre las narraciones que las prácticas artísticas propician, de ahí el marco “Contar lo que hacemos, hacer lo que contamos”, cuyo resultado es este folleto en el que cada proyecto comprende cinco narraciones relativas a las voces de cada profesional y de cada artista que ha participado en las Residencias.



**Proyectos
seleccionados**



Elisa González / Elienígena

VISIBLE/INVISIBLE



Visible/*Invisible* forma parte de *Crepitantes* (www.crepitantes.com), un proyecto que busca ampliar el imaginario de la Fibrosis Quística mediante la representación de acciones cotidianas de la enfermedad, protagonizadas por mocos, y a través del empleo del color, el humor y la diversión.

La Fibrosis Quística es una enfermedad crónica, denominada rara, que afecta principalmente a los sistemas respiratorio y digestivo y que se caracteriza por la secreción de una mucosidad más densa de lo habitual, lo que impide el correcto funcionamiento del organismo. El tratamiento de Fibrosis Quística implica invertir una media de 3 horas diarias en realizar la fisioterapia respiratoria, hacer deporte y tomar inhaladores nebulizados, antibióticos y vitaminas. Del tedio que supone la correcta adherencia al tratamiento, surgió la idea de convertir la enfermedad en un proyecto artístico.

Visible/Invisible se plantea como una instalación que recrea una habitación dispuesta para realizar la fisioterapia res-

piratoria -una serie de ejercicios para eliminar la espesa mucosidad que se genera en los pulmones-, propia del tratamiento de Fibrosis Quística.

En este escenario ficticio, diversos mocos se encuentran escondidos entre los muebles y objetos que configuran la habitación. El espectador podrá interactuar con el espacio y manipular los objetos para encontrar todos los mocos, publicando las fotografías de los viscosos personajes encontrados en las redes utilizando los hashtags #Crepitantes y #Crepitantesinjuve, con el objetivo de dar visibilidad a la enfermedad.

En esta obra, planteada como una metáfora, la importancia de la intervención del espectador según su nivel de inmersión en la instalación establece un paralelismo con la necesidad de implicación por parte de la sociedad para visibilizar las denominadas "enfermedades raras", fomentar su investigación y llegar a aceptarlas, integrarlas y normalizarlas en los contextos sociales en las que son desconocidas.





**De arriba a abajo,
Elisa trabajando en su
proyecto; detalle del
mismo y conversando
con el resto de artistas.**





En el centro, detalle del proyecto. Arriba, Elisa está con Marta Echaves y abajo con Leire San Martín.



Con Elisa pienso mucho sobre el concepto por el que me llaman a hablar con lxs artistas: mediación. Me pregunto en este primer encuentro si es necesario tener la mediación en cuenta siempre en cada proceso artístico, me pregunto sobre los peligros de forzar relaciones entre arte y educación bajo el pretexto de facilitar el acceso a los públicos. Siempre depende del contexto, de los cómo, de los porqués, y no creo que nuestra labor consista en “traducir” contenidos.

Ella dice que le cuesta identificarse como artista, a mí también me pasó. Suele ser más fácil identificarse como educadora, y esto alude inevitablemente al sistema de legitimación en arte, donde cada profesión supone ocupar un lugar muy concreto en la pirámide.

Con su proyecto no puedo parar de pensar en el desplazamiento que existe entre la cosa, el objeto artístico y el relato de la artista. En ese pequeño espacio me sitúo como educadora, en ese lugar que no es nada pero que lo es todo. La potencia del relato en su trabajo podría ser revelada de alguna manera, podría aparecer, como esa magia de las cosas que no se ven pero que están. Tornar visible lo invisible. Los procesos educativos suelen quedar invisibilizados a menudo. En el caso de Elisa lo invisible va mucho más lejos, pasa por su propio cuerpo y afecta muy directamente a su vida. Las horas de cuidados, la preocupación, el miedo, el ritual diario, el humor. Lo que a priori no se ve puede aparecer con toda su potencia para situar a quien conecta con el trabajo en ese espacio entre el objeto y el relato.

Elisa González lleva su habitación a la Sala Amadís en un gesto que replica su voluntad por hacer de la experiencia de su enfermedad (podríamos puntualizar su experiencia del aburrimiento que produce el tratamiento al que le obliga su enfermedad) algo público. A partir de las década de los 80 con la llegada de la gobernanza neoliberal y la aparición del SIDA las formas de militancia ciudadana comprendieron que la autoformación y la colectivización de sus malestares (hacer de lo que se consideraba un problema personal una situación de interés público) eran herramientas políticas y terapéuticas fundamentales para poder autorrepresentarse, y por lo tanto, controlar la gestión de su enfermedad. Con la instalación *Visible/Invisible* la artista quiere hacernos partícipe de su mundo: que nos tumbemos en su cama y tomemos un libro suyo de la estantería, que revolbamos sus cajones...y que juguemos con los elementos que ella ha creado para representar la Fibrosis Quística. En la conversación que mantu-

vimos me comentó que no fue hasta que se puso a dibujar los mocos que logró realizar su tratamiento con total éxito, expulsándolos con mucha más facilidad. No fue hasta que se aburrió en sus largas horas en el hospital que dibujó y que entonces creó otro tipo de vínculo con aquello que estaba padeciendo. También me contó que no fue hasta que no vio, por casualidad, el documental *The pain journal* (1999) de Bob Flanagan (quien tuvo esa misma enfermedad) que entendió que su práctica artística podía estar ligada a su experiencia personal. Pero frente al sadomasoquismo de un Flanagan, Elisa opta por el sentido del humor. A través de unas ilustraciones que podrían considerarse entrañables, la artista nos presenta un escenario lúdico y didáctico, y ese es a mi entender una de las grandes potencialidades de este proyecto, generar representaciones que más allá del dolor nos enseñen a relacionarnos con la salud y el cuerpo desde otras coordenadas.

Hablamos de camas. Elisa hace una instalación, una cama y muchos mocos. Recordé que Florine Stettheimer hizo una sola exposición en su vida y en esa exposición estaba su cama, eran los años 20 y era Nueva York. Ella concebía que su obra solo podía ser expuesta si se replicaban las condiciones de su trabajo. Su cama, blanca y con dosel, con ribetes dorados, era imprescindible para leer sus cuadros como se merecían, como la acompañaban y como fueron creados. Elisa tarda cada día 3 horas en total en desarrollar sus ejercicios para convivir con la enfermedad y lo quiere compartir, y para hacerlo trae su cama y los infinitos mocos viven con ella. Son verdes, lindos, con nalgas y piernas largas, a veces llevan gafas e incluso hacen surf. Luego están los inhaladores, la medicación, los aparatos para probar la capacidad pulmonar. Puede uno entrar en su galaxia y buscar a los crepitantes, y así hacer visible una

enfermedad que es completamente invisible. La enfermedad que es la protagonista pero no llega al escándalo de la cama de Tracey Emin ni se hace tan intragable como el experimento de Djuna Barnes en *How It Feels To Be Forcibly Fed*¹, cuando la periodista se puso en la piel de las sufragistas y en una cama realizó una suerte de proto-performance. Por eso Elisa y yo hablamos de poner el cuerpo, su cuerpo, hablamos de hacer una visibilidad más cruda, quizá, hablamos de los públicos y de los diferentes modos de llamar a unas prácticas, las colaborativas, o las “socially engaged” que ella practica sin titular. Hablamos de Claire Bishop, de Grant Kester, de Nato Thompson, de Jordi Claramonte, de Suzanne Lacy, de Bourriaud, de tantos autores que transitan el nuevo género de arte público, o la participación en arte, o lo relacional, o lo contextual o lo dialógico, o la acción directa. Todo puede entrar en la cama de Elisa.

¹ https://en.wikisource.org/wiki/How_It_Feels_to_Be_Forcibly_Fed (Última consulta, 28/07/2018).

Medios de comunicación

Susana Blas

Confieso que tardé un poco en ubicarme emocionalmente dentro del proyecto de Elisa González porque la información que me proporcionó en un primer término sobre su enfermedad, la Fibrosis Quística, y el relato sobre el esfuerzo diario que implica entre entrenamientos y cuidados (“Desde que te levantas hasta que eres útil pasan tres horas”) al principio me paralizó. Sin embargo, y quizás debido a la luminosa energía que la artista desprende, sentí la fuerza de una obra que combina su intención de visibilizar la enfermedad al público general, con el alivio y el acompañamiento para los que la padecen, siendo esta segunda audiencia, y en concreto la infancia, una de sus motivaciones principales.

Detrás de las aventuras de estos personajes “mocos” se comparte conocimiento médico preciso sobre la Fibrosis y se denuncian las dificultades diarias de los enfermos. Para ellos, el tiempo se extiende y las palabras “aburrimiento” o “tedio” adquieren sabores muy distintos a los que experimentamos la mayoría de las personas.

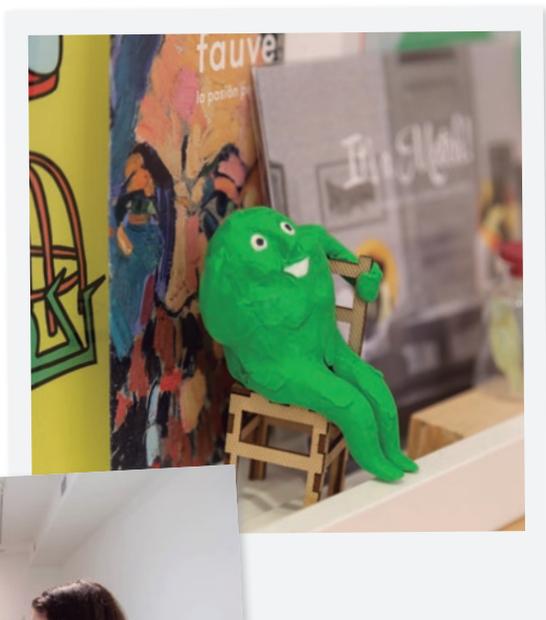
“Los mocos de Elisa” destilan ironía, humor, y hasta cierta “mala leche” y abren el discurso a cuestiones existenciales más amplias: el tabú de la enfermedad en nuestra sociedad, el miedo a la finitud, el poder de nuestras decisiones...

Para presentar el proyecto en la Sala Amadís, Elisa ha concebido una instalación a modo de dormitorio en el que se esconderán “los mocos” fabricados con distintos materiales y técnicas. Y como el acceso a ellos, estará limitado a las personas que puedan acercarse físicamente a la sala, juntas hemos fantaseado con la posibilidad de verlos crecer digitalmente y que en su versión electrónica puedan ponerse en manos de niños y mayores en toda su “pringosidad digital”.

Arte que atraviesa la vida. Una obra honesta que aporta concienciación y pensamiento sin metáforas: un golpe directo en la cara: “¡venga, despierta y haz algo!”.



Mientras uno de los mocos del proyecto está sentado en su silla, Elisa conversa arriba con Gloria G. Durán y abajo con Susana Blas.



Colectivo Austral

(Laia Castells, Mariana Abrantes y Carla V. Pereyra)

ODIOSIS CORPUS. REGISTRANDO EL ABURRIMIENTO



¿Qué es el aburrimiento? ¿Cómo se manifiesta? El aburrimiento es intangible e invisible. No podemos verlo, ni tocarlo, ni escucharlo, ni gustarlo, ni olerlo. No hay pruebas físicas que nos muestren su existencia. ¿O sí? ¿Cómo se manifiesta el aburrimiento en nuestros cuerpos? ¿Existe un rostro del aburrimiento? ¿Tocarse la cara, dar golpes a la mesa o resoplar son expresiones corporales del aburrimiento? ¿Hay más?

Odiosis Corpus es un proyecto que se pregunta e invita a reflexionar sobre las manifestaciones físicas del aburrimiento a través de una instalación.

Para identificar las expresiones y gestos de este estado, establecimos las "sesiones de aburrimiento", en las que una persona era grabada mientras permanecía en una sala vacía (acompañada tan sólo por una peana y un objeto distinto en cada sesión) durante 4 u 8 horas. A lo largo de las sesiones estaba prohibido dormir, se permitía salir una o dos veces para ir al baño o beber agua y, en las sesiones

de ocho horas, se facilitaba comida dentro de las sala pasadas las primeras cuatro.

Se plantearon un total de nueve sesiones en las que participaron seis personas distintas. Todas las sesiones fueron grabadas por cuatro cámaras, cada una desde un ángulo distinto.

El proyecto ha ido transformándose y evolucionando a lo largo de la residencia, gracias a las valiosas sugerencias, preguntas y referencias que nos dieron las cuatro profesionales, a la lectura de textos sobre el aburrimiento y al cuestionamiento constante entre nosotras sobre el proyecto.

La instalación resultante es la primera obra del proyecto *Odiosis Corpus*. Desde el Colectivo Austral queremos continuar investigando sobre las manifestaciones físicas del aburrimiento y seguir registrando este *Odiosis Corpus*, el cuerpo aburrido.





Arriba, las tres integrantes del colectivo trabajando en su proyecto. Abajo, Mariana preparando su videocámara.



* Objetos utilizados durante las grabaciones: vaso con agua, chicle, libro [BLA BLABLA, Equisoain, Roberto. 2012], reloj, canción en bucle [Gymnopédie n. 1, Erik Satie, 1888], lápiz, espejo, película en bucle [Twenty cigarettes, James Benning, 2011. 99'] y vela encendida.



Arriba, Leire San Martín en el habitáculo del proyecto con las chicas del colectivo; al lado, detalle de Laia y abajo las artistas frente a la pantalla con Marta Echaves.



Ellas, los tiempos de la conversación, los silencios. De alguna manera encarnan el tema de su trabajo, me da la sensación de que se manifiesta en el rato que pasamos juntas, eso me gusta. La experiencia sugiere muchos puntos de fuga que podrían perfectamente cruzarse con la educación, y su experimento me lleva a pensar en ellos. ¿Es posible incorporar el aburrimiento, entendido como posibilidad, en los procesos de trabajo? Una educadora en silencio quizá hable más de la posición de poder que ocupamos en la relación con los públicos que una educadora aludiendo directamente con sus palabras al poder que ejerce. ¿Podríamos pensar, a través del trabajo educativo, en la concepción de tiempo moderna a través de

la noción de aburrimiento?, ¿a qué ritmos responde de nuestro sistema de medir?

Intento aproximarme a los proyectos desde mi entendimiento de la educación en arte, pero como en todo, entiendo que la base de la que partimos no es la misma para todas. Me interesa ampliar la idea, pasar de las concepciones más tradicionales en la educación a pensar formas de generar procesos de aprendizaje situados, que posibiliten transformaciones en varias direcciones. Entender el trabajo en educación como político, inevitablemente afectado por el contexto y lo inmaterial, asumiendo que hay carga simbólica rotando a todo.

Comisariado

Marta Echaves

El Colectivo Austral ha decidido llevar el tema que convocaba la residencia en la Sala Amadís hasta sus máximas consecuencias, tomándolo como experiencia y dejándose afectar. Me parecen muy pertinentes sus preguntas, ¿cómo se manifiesta el aburrimiento en el cuerpo de quién lo padece?, ¿cuál es su traducción física? Aburrirse se convirtió entonces en el objetivo de su proceso de trabajo. Iban a la sala a aburrirse, documentando las horas que pasaban en el pequeño cubo negro que habilitaron como centro de operaciones con cámaras que registraban diferentes puntos de vista. En nuestra conversación les pregunté acerca de si querían que el espectador también se aburriese viendo esos videos, y me pareció interesante que se plantearan ambas posibilidades: ¿hace falta aburrirse para experimentar el aburrimiento?, ¿existe un código gestual reconocible como para percibir el aburrimiento pero sin aburrirnos? Necesitamos de una mirada minuciosa y resignada para percibir los pequeños detalles a través de los que se expresa ese cuerpo que se aburre. Como ellas me señalaron,

el repertorio no es tan amplio y casi todos los que pasaban por el cubo negro terminaban repitiendo algunas de las reacciones: tumbarse, moverse por el espacio obsesivamente, resoplar... La instalación que resulta de este experimento social se construye a través de los elementos y mecanismos que posibilitaron ese aburrirse. La serie de objetos que dinamizaban cada una de las sesiones (un vaso con agua, un chicle, un libro, una canción en bucle, un lapicero mínimo, un espejo, una película y una vela encendida) están expuestos como catalizadores de un no hacer, proponiendo indirectamente al espectador la posibilidad de replicar ese ejercicio que durante varios días las mismas artistas habían experimentado. Del objeto al cuerpo, se abre una línea que dibuja el contorno de la experiencia: ante el aburrimiento nuestro cuerpo reacciona sin que sepamos muy bien por qué, como si de un estado alterado de conciencia se tratase perdimos el control y suceden cosas que no necesariamente podríamos haber vaticinado.

Cuando dejé de fumar mi amigo RSMP se apenó mucho. Me dijo que el mundo perdía unos movimientos, un ritual y una danza que llevaba años desarrollando ante sus ojos de modo natural y, creo, nada inconsciente. Esa danza curiosa que cada cual hace mientras fuma habita un tiempo suspendido, un tiempo libre de presiones y de hacer, un tiempo que podría ser para el que mira tremendamente aburrido. James Benning dirigió la película que aquellos que aceptan entrar en el cuarto del experimento Odiosis Corpus habrán de ver una y otra vez, y otra vez, y otra, titulada *Twenty cigarettes* (2011): veinte amigos de James que fuman veinte cigarrillos silentes frente a una cámara. Además de esos veinte cigarrillos en bucle habrá cuatro paredes, cuatro cámaras, cuatro horas, un pilar y un objeto, cada vez uno diferente. Tiempo muerto, cierta claustrofobia, un lugar al que mirar, aire acondicionado y una mirilla por la que las artistas

pueden observarte. Muy buen amigo tienes que ser de Carla, Mariana y Laia para aceptar entrar, tanto como lo serían de Benning los veinte fumadores silentes.

Transitando lo que Philip Zimbardo probase en 1971 dentro del sótano de la facultad de Stanford, mítico experimento carcelario, y el plano fijo que Andy Warhol en sus más de 400 *Screen Tests*, o para entendernos, los retratos filmados que rodase entre 1964 y 1966, las Austral, Carla, Mariana y Laia, pretenden indagar en torno al baile del aburrimiento, como si de un San Vito de la desesperación y la espera se tratase. Podríamos hasta pensar que en tiempos de la hiper conectividad y la hiper actividad en red los tiempos suspendidos generan ese baile en una sociedad que ya no sabe estar sin hacer nada, un baile que pudiera tratarse de plaga en un tiempo por venir.

Medios de comunicación

Susana Blas

Pensar que vamos a explorar emociones sin palabras, deteniéndonos en los procesos del cuerpo, en los gestos, en las oscilaciones de la voz... nos genera inseguridad. La especulación teórica controla y legitima las prácticas artísticas, incluso las que trabajan con el cuerpo como las performáticas. Por eso me interesa el intento del Colectivo Austral por inducir el aburrimiento en los sujetos y registrar las mutaciones físicas que suceden tras encarnarlo. Me decís que pasadas las dos primeras horas de encierro en el habitáculo (durante las cuales una buena imaginación y practicar meditación pudieron ayudar), la mente baja la guardia y ablanda la resistencia. Sin remedio, los músculos y los párpados pierden identidad.

Las cámaras de vídeo van a conservar ese desmoronamiento de las palabras, van a captar una iconografía gestual que es el triunfo del cuerpo sobre nuestros cerebros educados en el *mindfulness*. Dice Georges Didi-Huberman que “hacer una imagen es hacer un gesto que transforme el

tiempo”, y por ahí va la cosa: el tiempo se desbarata cuando se espesa sin el reloj, cuando se pierden las coordenadas... Por eso me comentáis que “hacer las ocho horas de encierro está al alcance de pocas personas”.

Quizá lo más interesante fue imaginar juntas cómo trasladaríamos esta investigación del espacio real al registro del *cuerpo digital*, ese del que incluso renegamos (“si casi no miro las redes”, decimos) pero al que entregamos muchas horas, sumidos en un letargo inconsciente. Vivimos una vida virtual paralela. Son todos esos *likes* disparados en los ratos de espera, todas esas contestaciones “a un post sin trascendencia” y esos repaos en bucle a cientos de publicaciones que destellan.

¿Podríamos registrar el aburrimiento del *cuerpo digital*? No tanto las llamadas en la red con voluntad (“Estoy aburrída, algún plan?”), sino las marcas de hastío inconsciente y adictivo que fagocitan nuestra identidad.

De arriba a abajo,
las chicas paseando
mientras charlan con
Gloria C. Durán; en la
Sala Amadís con Susana
Blas y detalle de Carla
experimentando el
aburrimiento.



Aida Salán y Cris Argüelles

LAS FIESTAS DE MI PUEBLO SON LO MÁS



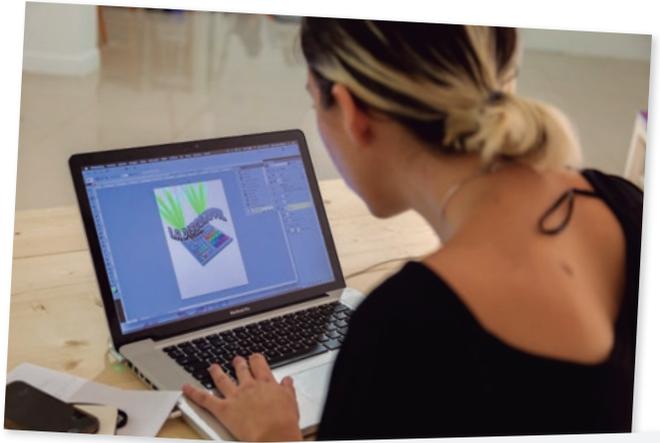
Todo el mundo tiene un pueblo. Todos los pueblos tienen un Santo y, derivado de esto primero y de esto segundo, todos los habitantes acuden entusiasmados a las fiestas de tal o cual, de este y de otro, a pleno sol y bajo el pleno protocolario inventado de la solemnidad de una tradición esencial.

Como manda ella misma, en todos los pueblos hay una santísima trinidad que aparece materializada, plastificada y enlatada allí donde se la invoca - *la carpa, immaculada; la barra, en uso; y la disco móvil, eterna* -. En cada fiesta donde fuimos, vimos que aparecía también la devoción, vimos árboles abrazados con plástico y farolas con velas; vimos cosas de colores, banderas bailando y, finalmente, reconocimos que la tensión superficial compuesta de lo particular y lo especial se encontró en el revoltijo de lo más normal y genérico. Es bien sabido que todos los pueblos tienen una fiesta y que cuando alguien tiene algo, ese determinante indefinido, pronto es desplazado por un incontestable artículo mayúsculo: "Las fiestas de mi pueblo".

Y es que hay algo que nadie se atreve a mencionar: que siempre es la misma cosa. Si hay algo que dé más miedo que la tradición, es una tradición sin singularidad. Por eso que cada virgen (alguna), sin dejar de ser la misma Virgen(La), es siempre única y especial; y como tal, heredera de su estirpe, cada fiesta es "alguna" y "la" fiesta por igual: es una cuestión de la cercanía al corazón. Es entonces, que cada fiesta se erige como un brindis a la aleatoriedad y la combinatoria, escupiendo por la geografía patria reconfiguraciones de una misma esencia: en fiestas.

Aquí algunos de los restos y un archivador con todo lo anterior bien contado.





Arriba, Aida frente al ordenador y resto de fotos, con Cris trabajando en el proyecto.





Arriba, Aida y Cris conversan con Leire y abajo con Marta. En el centro, detalle del proceso del proyecto.



Aida y Cris ponen sobre la mesa algunos de los temas que más me interesan en relación a la mediación: el cruce de las artistas con comunidades a priori no especializadas en arte. Si bien el proyecto atiende a los aspectos arquitectónicos de la fiesta, mi mirada no puede despegarse de la posibilidad de que la visita, el viaje a los pueblos y la relación con sus habitantes afecte al desarrollo del trabajo. Porque lo relacional puede funcionar en ocasiones como activador de nuevas vías en un proceso creativo, puede enriquecerlo según en qué marco se inscriba.

Siempre es un reto pensarse desde el lugar que una ocupa, entender qué se representa y la forma en que cada una es significada dentro de esa posición, que, estando abierta a lo inesperado,

siempre termina desplazándose. Esas pequeñas transformaciones que en el trabajo colectivo van moviendo a todas las partes, como en un baile, son de lo más interesante en un proceso.

También hablamos de la película de Jacinto Esteva, *Lejos de los árboles*, estrenada en 1972, que no tiene demasiado que ver con su proyecto pero que me parece que lanza interesantísimos apuntes sobre la idea de lo popular. En las fiestas aparecen los universos humanos más escondidos y sacan a la luz a nuestras *otras* ocultas, qué interesante mirar ese escenario para ver quiénes aparecen, qué tipo de paisaje se genera, quién toma el centro, quién queda en las afueras. Atender a lo que pasa y dejarse afectar.

Cuando Aida y Cristina se preguntaron qué es lo que les parecía más aburrido del verano ambas contestaron: las fiestas de pueblo. ¿Pero cómo puede ser aburrida una fiesta? El aburrimiento viene de la repetición, las fiestas de pueblo como genérico subsumen el hartazgo de volver a escuchar otra vez más “Paquito el Chocolatero”. Diría incluso que el aburrimiento no viene tanto por la omnipresencia de esta canción (y en lugar de “Paquito el Chocolatero” podríamos pensar en cualquiera de esos elementos que todos reconocemos como imprescindibles si lo que queremos es vivir una “auténtica” fiesta de pueblo), sino por la manera en la que todos lo bailamos, un fin de semana tras otro, en el tour de las fiestas de todos los pueblos, como si de una cadena de montaje se tratase. Mark Fisher ya señalaba que ahora vamos de fiesta y trabajamos, o más bien que cuando nos vamos de fiesta también estamos trabajando. ¿Pero entonces dónde quedó eso de la fiesta

como zona temporalmente autónoma o cómo interrupción de la rutina y los ciclos del trabajo? Conversando con las artistas debatíamos acerca de cómo la contingencia o lo local parecían haber sido borrados ante la fuerza arrolladora de la homogenización a la que habían sido condenadas las fiestas de pueblo (como otras tantas cosas) con el triunfo del capitalismo global. Las tradiciones se deshistorizan convirtiéndose en souvenirs y los más jóvenes que vuelven de la ciudad al pueblo no quieren ir a la procesión sino que quieren beber otro whisky cola mientras bailan Rosalía. La “IKEAción” del mundo, podríamos llamarle. Aida y Cristina en esta búsqueda del mínimo común múltiplo que hace que una fiesta de pueblo sea la verdadera fiesta de pueblo, han cogido sus mochilas y sus cámaras y se han puesto a registrar, clasificar, ordenar, aquellos elementos que conformarían algo así como su guía esencial.

En 1965 Christopher Alexander escribió el artículo *La ciudad no es un árbol*¹, un texto clave para comprender el urbanismo moderno. A Alexander se le considera el padre del lenguaje de patrones. Este lenguaje, que ya introdujo en *The Timeless Way of Building*², “El modo intemporal de construir”, cobrará forma de teoría en su libro *A Pattern Language*³. El lenguaje de patrones compone un sistema práctico de arquitectura en forma de gramática generativa. Alexander define así el patrón: “cada patrón describe un problema que ocurre una y otra vez en nuestro entorno”. Propone posteriormente una clave para la solución a ese problema, “de tal manera que esa solución pueda ser usada más de un millón de veces sin hacerlo ni siquiera dos veces de la misma forma”.

Rem Koolhaas escribirá *Delirious New York* (1978) y *S, M, L, XL* (1995), y ambos inspirarán la famosa muestra del 2003 de Berlín en la que Koolhaas llenará el cubo blanco de recortes de papel, de plásticos,

maquetas locas, textos, imágenes y todo lo que para él es el urbanismo moderno. Se titulaba *Content (Contenido)* y mostraba todos los proyectos realizados y no realizados por él, su oficina, *Office of Metropolitan Art* (OMA) y su laboratorio de ideas, AMO.

Aida y Cris transitan a estos dos autores pero con un toque de Eric Hobsbawm, quien en *La invención de la tradición* (2012), afirma e ilustra lo que su título indica: que todas nuestras tradiciones son un invento con fecha concreta. Cris y Aida van a buscar el lenguaje de patrones que estas inventadas fiestas, infinitas, de los pueblos de España han desarrollado en la arquitectura que permite sus celebraciones. Y para contárnoslo van a traer de todo: fotos, carteles, calendarios, virgenes, cirios, barra de bar, un Flipper de plástico, globo, neones y pudiera ser que hasta churros y nubes rosas y manzanas caramelizadas que compondrán un catálogo irrepetible.

¹ Christopher Alexander, “A City is not a Tree”, *Architectural Forum*, 1965, vol. 122, no. 1, pp. 58-61 y no. 2, pp. 58-62; *Design After Modernism*, Londres, J. Thackra, Thames and Hudson, 1988, pp. 67-84; <<http://www.rudi.net/bookshelf/classics/city/alexander/alexander1.shtml>>. Última consulta, 30/07/2018

² Christopher Alexander, *El modo intemporal de construir*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

³ Christopher Alexander, *Un lenguaje de patrones*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Medios de comunicación

Susana Blas

En un hermoso ensayo, la filósofa suiza Jeanne Hersch (1910-2000) valora “la fiesta” como “una obra de arte cuya materia es un fragmento limitado de tiempo”¹. En este texto, señala la elaborada preparación que pueden conllevar estos eventos, en los que se evoca una memoria colectiva ancestral (“Toda fiesta exige ser preparada larga y cuidadosamente. Cuando creemos ver que estalla espontáneamente al sol de la alegría, lo cierto es que su preparación viene de tan lejos que su huella se pierde en el fondo de los siglos”).

Partiendo de la arquitectura, Aida Salán y Cris Argüelles analizan, con un tono en principio distanciado y con afán clasificador, los elementos que perviven en todas las fiestas de pueblo: la disco (móvil o en un camión-transformer), la valla publicitaria, la barra... destacando como la inmediatez y lo “no-duradero”, impregnan tanto las arquitecturas provisionales como las emociones.

Esta capacidad de la fiesta para hacer dialogar el instante presente (el “ahora”) y la “preexistencia” (la eternidad) está bien simbolizado en los diseños provisionales tanto de las estructuras como de los carteles y folletos. Es interesante que al tiempo que se investiga la estructura espacial, en su repetición de fórmulas y motivos, se sugiere un nostálgico subtexto en el que “el corazón manda a la razón”. Por eso podemos sentir una división entre los recuerdos positivos hacia la fiesta de nuestro pueblo, pegados a esa tradición (a la familia), y nuestros sentimientos actuales, más cercanos al aburrimiento, el desagrado y el terror.

La posibilidad de organizar una fiesta real, como colofón del proyecto, y convocarnos a todas a participar en ella, amplifica el estudio. La ambigüedad y el azar que se generen abrirán seguro caminos insospechados para la investigación.

¹ Consultable en el artículo de Rosa Rius Gatell: “Jeanne Hersch y la fiesta como obra de arte”. *Revista de dones i textualitat*, 2007, vol. 13, p. 199-20. Universitat de Barcelona.



**Arriba, Aida y Cris
reunidas con Gloria
G. Durán y abajo con
Susana Blas.**



Álvaro Caboalles

#MADRIDMILLENNIALRESORT&SPA



El pensamiento vertebrador de este trabajo es generar una distopía de mi realidad. Frente a la situación extrema de aburrimiento, ante la realidad de vivir un verano en Madrid, me propongo intervenir y cambiar ese destino. Busco generar un espacio que dialogue con mi generación y con mi identidad. Busco generar un lugar de experimentación y experiencia, un dispositivo instalativo que sea necesario activar a través del cuerpo.

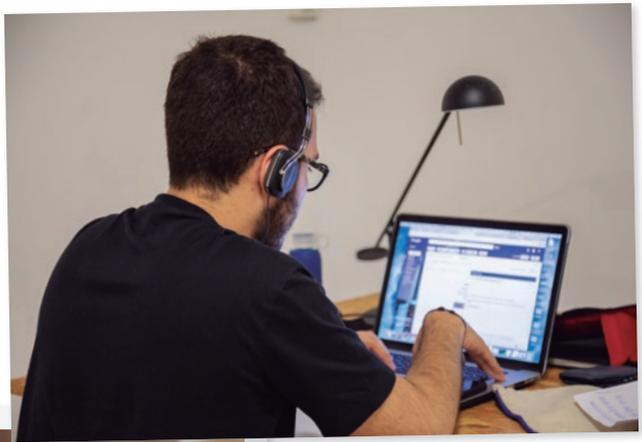
Las palabras de Jean Baudrillard en *Cultura y Simulacro* me hacen (re-)pensar los conceptos de hiperrealidad y simulacro. Hacen que conecte lo que propone el filósofo francés con la realidad de la que formo parte a través de las redes sociales. Me propongo ficcionalizar el verano en Madrid, crear el perfil de *instagram* @madmillennialresortandspa, y generar siete derivas distópicas por cada uno de los distritos que conforman la almendra central de la capital. En estas derivas, llevo a cabo una recolección de lo que se abandona en el espacio público, para construir el marco instalativo en el cual formalizar el proyecto.

La realidad de los millennial, la de mi generación, aparece en las grabaciones realizadas a mis amigos donde simplemente les pregunto -¿Qué es para ti el verano en Madrid?- y grabo durante unos segundos sus explicaciones. Una urna de cristal llena de objetos inconexos. Unas realidades plasmadas en las calles de Madrid.

“Madrid, lleno de sueños”, la frase que enmarca visualmente la pieza aparece acompañada de un poema construido tras la reflexión y las aspiraciones de quien busca su propia manera de significar, quien busca continuamente su identidad.

Una manera de poder construir un espacio desde la diferencia basado en la constelación de diversos lenguajes artísticos. Una manera de poder construir un relato generacional a través de mi propia experiencia y la de mis iguales.





En las tres imágenes,
Álvaro trabaja en su
proyecto dentro y
fuera de la Sala Amadís.





Arriba, Álvaro trabaja con Marta; en el centro lo hace solo y abajo, reunido con Leire.



Con Álvaro abandonamos los temas más evidentes de su trabajo para ir llegando, en deriva, a lugares que a priori creo ninguna de las dos hubiéramos esperado. Me interesa la forma en que se preocupa por cómo insertar la carga crítica en el objeto final, y aunque creo que debe aparecer de la forma menos literal posible, me parece muy pertinente hacerse la pregunta. Pensar sobre la posición discursiva del artista respecto a la práctica. bell hooks en su *Teaching to transgress: Education as the Practice of Freedom* (1994), habla de cómo llegó a la teoría porque sentía mucho dolor, necesitaba entender un dolor que no le dejaba continuar con la práctica y encontró en la teoría la forma de curarse. Entenderlas forzosamente juntas, teoría y práctica, pasa por, en mi trabajo, pararse a pensar en lo que una hace, leer, compartir con otras, escribir, contar los procesos desde las problemáticas para llegar a entender cuáles son sus

fisuras, cómo se quiere continuar. En mi caso en educación, en el caso de Álvaro en arte. La propia conversación es aprendizaje.

Me cuenta sobre el verano en Madrid, sobre sus paseos, sobre no tener un objetivo claro, sobre el proceso, y encuentro resonancias con mi práctica. Hablamos de la posibilidad, para una lectura más política, preguntarnos quiénes son las que quedan en la ciudad en verano, quiénes salen, y probar a añadir el componente de la clase, de la raza, del género, para salirse del terreno de confort y abarcar un poco más. La deriva por el calor, por las calles y por el asfalto tiene en el formato una potencia clara, es interesante entender que lo que ve la afecta y modifica el paseo, le obliga a detenerse, a ampliar la mirada, que siempre tiene ideología.

·) Comisariado (·)

Marta Echaves

Si yo nací en 1990 entonces también soy una *millennial*, y entonces también podría responder a la pregunta que Álvaro Caboalles hizo a sus amigos para así poder formar parte de este relato generacional. Para mí el verano en Madrid es ese momento del año en el que solo puedes salir de tu casa a partir de las siete de la tarde, en el que no hacer nada puede llegar a ser un plan permitido, y en el que surgen alianzas y pandillas extrañas ya que nos juntamos de forma desordenada aquellos que no hemos logrado ahorrar para poder irnos de vacaciones a cualquier otro sitio. Reconozco que de un tiempo a esta parte cada vez menos jóvenes en Madrid se marchan de vacaciones, como máximo se escapan a algún Festival de esos que se repiten a lo largo de toda la geografía estival española casi con la misma programación y atracciones. Los que sí se marchan de vacaciones no dejan de subir *stories* de manjares exóticos, aguas cristalinas, fiestas hasta el amanecer, brindis en veleros o barcos. ¿Qué sucede fuera del encuadre vertical que veo en la pantalla de mi mó-

vil coreano? Como si de un set se tratara, el espacio instalativo que el artista nos propone nos permite remojar los pies mientras tumbados en sillas de plástico de playa (o piscina) nos entretendemos “scrolleando” el Instagram *@madmillennialresortandspa*. El código de las redes sociales (*hashtag*, ubicaciones, *zooms*, *travellings* con palo *selfie*) invade las imágenes grabadas por Álvaro de los barrios céntricos de Madrid convirtiéndolos en un simulacro capitalino de Marina D’Or Ciudad de Vacaciones; la estética camp seduce, ironiza y termina incomodando. ¿Por qué los *millennials* no podemos irnos de vacaciones?, ¿quizá porque para poder tener vacaciones deberíamos tener un contrato fijo y estar dados de alta en la seguridad social?, ¿qué tipo de vacaciones se pueden tener cuando lo que caracteriza nuestra realidad laboral son las ETT y los “mini jobs”, ser falsos autónomos, la superposición del tiempo de trabajo y el tiempo de vida? Simulacros de vacaciones en Madrid, y menos mal que ahora, van a ponernos en la Plaza de Colón una playa.

En el año 1978 Camilo Sexto triunfaba con ‘Vivir así es morir de amor’, Pedrito Fernández con ‘La de la mochila azul’ y las *Baccara* con ‘Sorry I’m a Lady’. En 1978 “Saturday Night Fever” marcaba un punto de inflexión en la historia de la cultura occidental. Salíamos de un lugar e íbamos a otro pero aún no teníamos claro cuál era ese otro. También en el año 78 se publicará “Cultura y Simulacro”, de Jean Baudrillard, un libro que Caboalles cita y que habla de los *mass media* como “una especie de código genético que conduce a la mutación de lo real en hiperreal”.

La propuesta de Álvaro surge de entre estos términos, esos que habitan las generaciones que vienen, un híbrido de textos densos y rondas rápidas por una red hiper-poblada: filosofía posmoderna, ciudad, deriva, espacio ficcional, hiperrealidad, performatización de mi propia identidad, simulacro, instalación performativa, arte procesual o derivas distópicas. Yo me quedaría, sin embargo, con: *Instagram, las RRSS como escaparate del*

verano millennial, elementos simbólicos, residuos y constelación. La vida atrapada en una plataforma en red.

Álvaro y yo hablamos de “Sinfonía de Verano: retrato de una ciudad” (2017), un trabajo de Emilio Tomé realizado en el verano de 2017. Y hablamos también de sus inspiraciones, de Carlos Martiel, de Ron Athey y de él mismo, quien desaparecerá entre derivas, pantallas y acciones previstas para el público invitado. Considero fundamental acercarnos a la obra de Álvaro con la riqueza de lo que ya ha hecho y de lo que hará, sin perder de vista que hace 40 años la teorizada hiperrealidad ya habitaba nuestras vidas pre-internet y que, como me comentaba mi compañera Marta Labad, ese cambio incierto de finales de los 70 hacia las dos últimas décadas del siglo XX fue relatado magistralmente por Richard Sennett en “La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo” (2000) y Franco Berardi Bifo en “Generación Post-Álfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo” (2007), textos poco conocidos entre los artistas pero imprescindibles.

Medios de comunicación

Susana Blas

Deambular por los siete distritos de la alameda central de Madrid, sin excluir ninguno y sin preferir los barrios que representan los estereotipos de lo madrileño, supone apostar por un proyecto que partiendo de las emociones se expande a lo colectivo y comparte con los demás las reglas del juego.

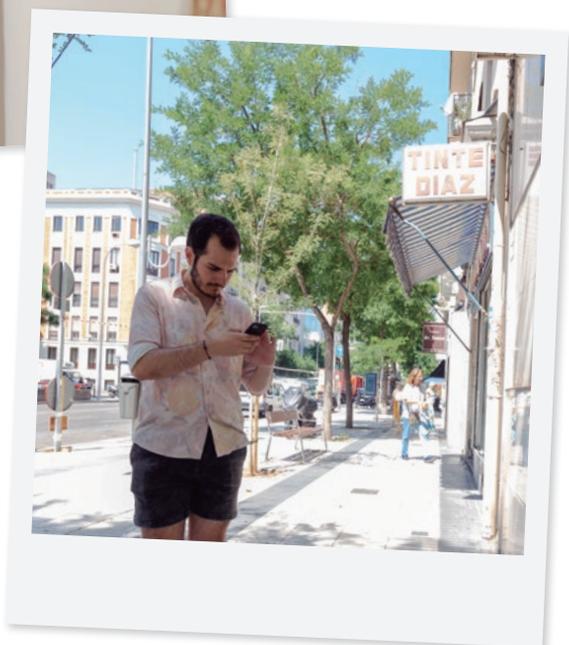
Cuando Álvaro me explica el proceso y descubro en la pared los gráficos de cada viaje por ese Madrid estival tedioso y fuera de foco, me emociona la documentación de los distritos marginales que reconozco como míos, por tener una memoria de cinco décadas en la urbe, dividida con nostalgia entre mi barrio de infancia y juventud y los de madurez.

El tratamiento que combina distanciamiento y subjetividad dota al proyecto de honestidad. En la instalación performativa que se va disponiendo en la sala se combinan las huellas de los itinerarios, los testimonios, los objetos recogidos en cada emplazamiento, y la identidad digital del

Instagram, pero curiosamente el cuerpo de Álvaro no está presente. Y lo tengo que reseñar porque con su interesante trayectoria en el campo de las artes escénicas, la decisión de “desaparecer” es significativa; tanto, que le animé a que dejara sobre la mesa el inspirado poema que escribió al inicio de la andadura y que me leyó en privado con su cálida voz.

Otro acierto de la obra son los elementos recogidos en cada distrito, siguiendo las evocaciones que estos despojos le traían a la memoria. Solo en una fase posterior descubrimos la idoneidad de cada resto para definir el barrio de procedencia en su peculiar abandono: desde la puerta de vestidor entelada, recogida en el exclusivo barrio de Salamanca, hasta la ventana con el cristal roto del Lavapiés contestatario.

La conjunción de las basuras estivales de un Madrid apático se abre en canal como “una constelación”.



**De arriba a abajo,
Álvaro observa la
pantalla del ordenador
con Gloria; muestra
a Susana parte del
proceso del proyecto
y en plena calle
recorriendo la ciudad.**





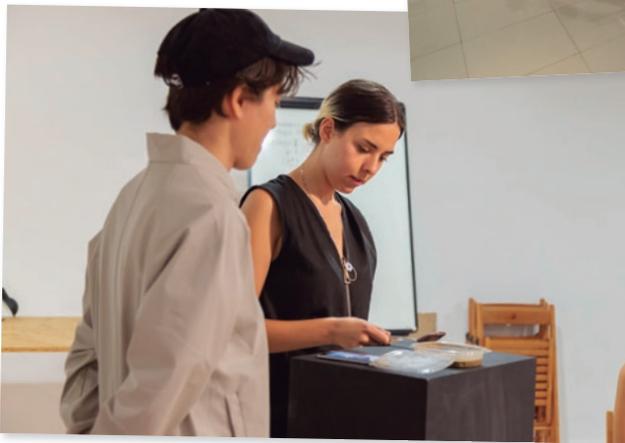




VERMÚT ABURRIDO

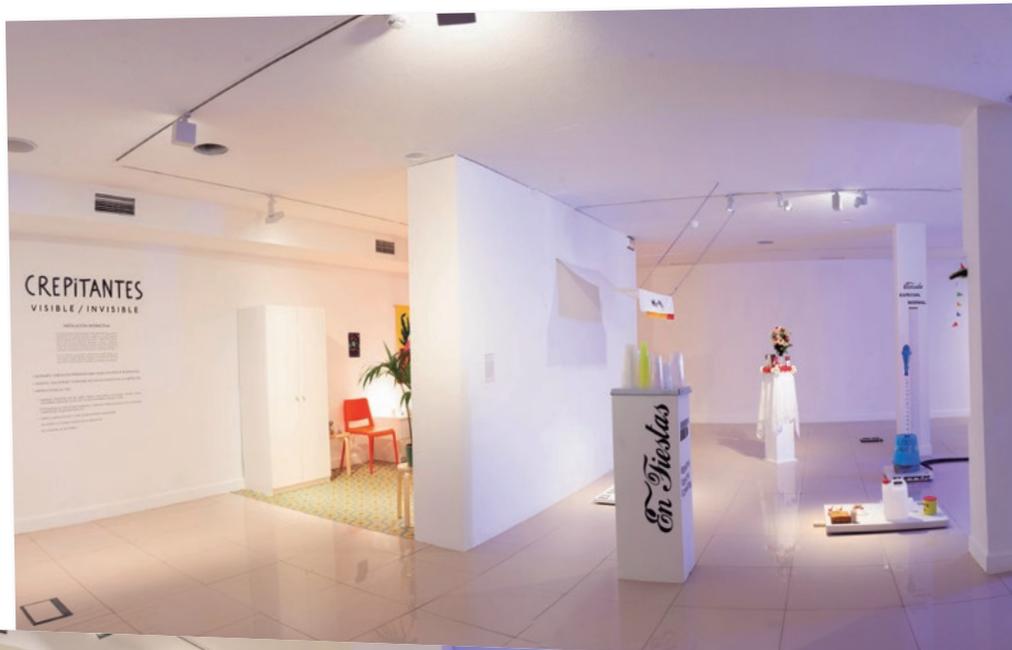
25 de julio de 2018

Uno de los grandes retos a los que se han enfrentado los artistas ha sido el de organizar entre todos una actividad pública relacionada también con el aburrimiento. Tras una larga espera, donde los asistentes tuvieron que aburrirse a pleno sol en una fila antes de que se les permitiera entrar a la sala, Álvaro Caboalles leyó una selección de textos sobre el aburrimiento y Elisa González explicó su sistema de memorización de la Constitución Española para dar paso al experimento “barro-cuchara” que Aida Salán y Cris Argüelles realizaron ante el público. Finalmente, Colectivo Austral activó un cadáver exquisito a través de post-it donde los asistentes reflejaban qué era lo que más les aburría. A través de esta actividad, los participantes pudieron reflexionar y compartir aquellos elementos que los artistas detectaron que más les habían aburrido en su vida: conferencias interminables, clases aburridas, largas colas, estudio de temas que no sirven para nada... a través de una propuesta experiencial sobre el aburrimiento, tema que también pudo ser analizado en términos artísticos a través de la obra de los artistas, expuesta en la misma sala, mientras tomaban un vermut con ellos.









**Vistas generales
de la exposición de
proyectos.**





Elisa González / Elienígena
Visible / Invisible
2018
Instalación interactiva





Colectivo Austral
Odiosis Corpus. Registrando el aburrimiento
2018
Instalación



EN FIESTAS



Aida Salán y Cris Argüelles
Las fiestas de mi pueblo son lo más
2018
Instalación



NO SE
 ADMITE LA
 DEVOLUCIÓN
 DE FICHAS



Álvaro Caboalles
#madridmillennialresort&spa
2018
Instalación performativa



**Residencias
artísticas
INJUVE 2018**

**Contar lo que hacemos,
hacer lo que contamos**

¡Qué aburrimiento!

JULIO: ARTISTAS EN RESIDENCIA

AGOSTO: EXPOSICIÓN

SEPTIEMBRE: CLAUSURA

ARTISTAS

Elisa González / Elienígena

Colectivo Austral (Laia Castells, Mariana Abrantes y Carla V. Pereyra)

Aida Salán y Cris Argüelles

Álvaro Caboalles

MEDIACIÓN: Leire San Martín

COMISARIADO: Marta Echaves

UNIVERSIDAD: Gloria G. Durán

MEDIOS: Susana Blas

TEXTOS: sus autores

FOTOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN: Marta Huertas · Proyectora de Ideas

DISEÑO GRÁFICO Y EDITORIAL: Enrique Bravo de Gracia · **EBdG_**

Instituto de la juventud

DIRECTORA GENERAL: Ruth Carrasco Ruíz

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS: Tania Minguela Álvaro

JEFA DEL ÁREA DE CREACIÓN: María de Prada López

JEFA DEL SERVICIO DE CREACIÓN: Natalia del Río López

NIPO PAPEL: 684 - 18 - 015 - 5

NIPO LÍNEA: 684 - 18 - 016 - 0

DL: M - 22836 - 2018

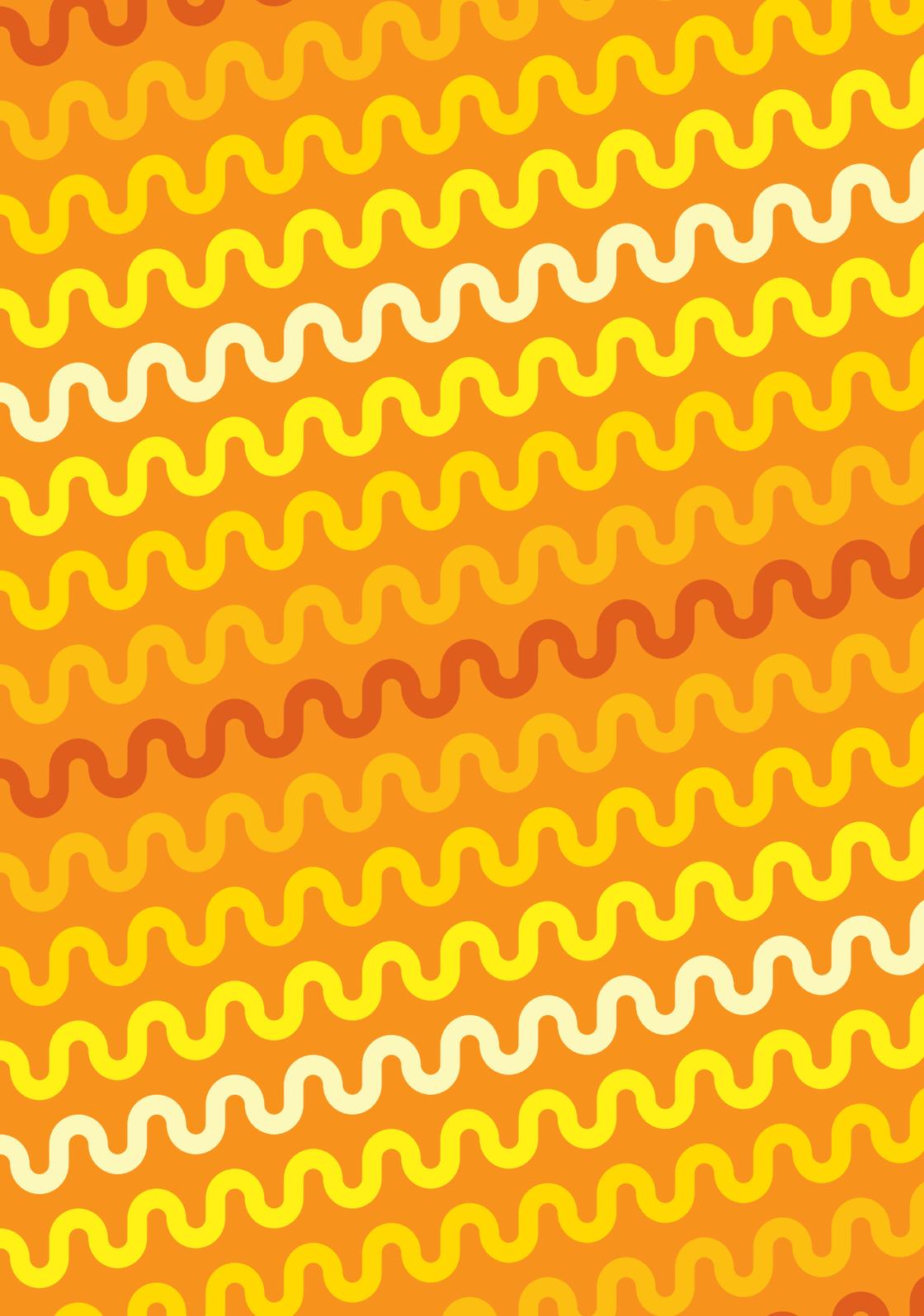
SALA AMADÍ

CALLE JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 71 · 28006 MADRID

TELÉFONO 91 782 7774

CREACIONINJUVE@INJUVE.ES

WWW.INJUVE.ES/CREACIONJOVEN





MEDIACIÓN · COMISARIADO · CRÍTICA
UNIVERSIDAD · REDES
MEDIOS DE COMUNICACIÓN · PÚBLICOS
EXPOSICIÓN · ARTE EMERGENTE
NARRACIONES