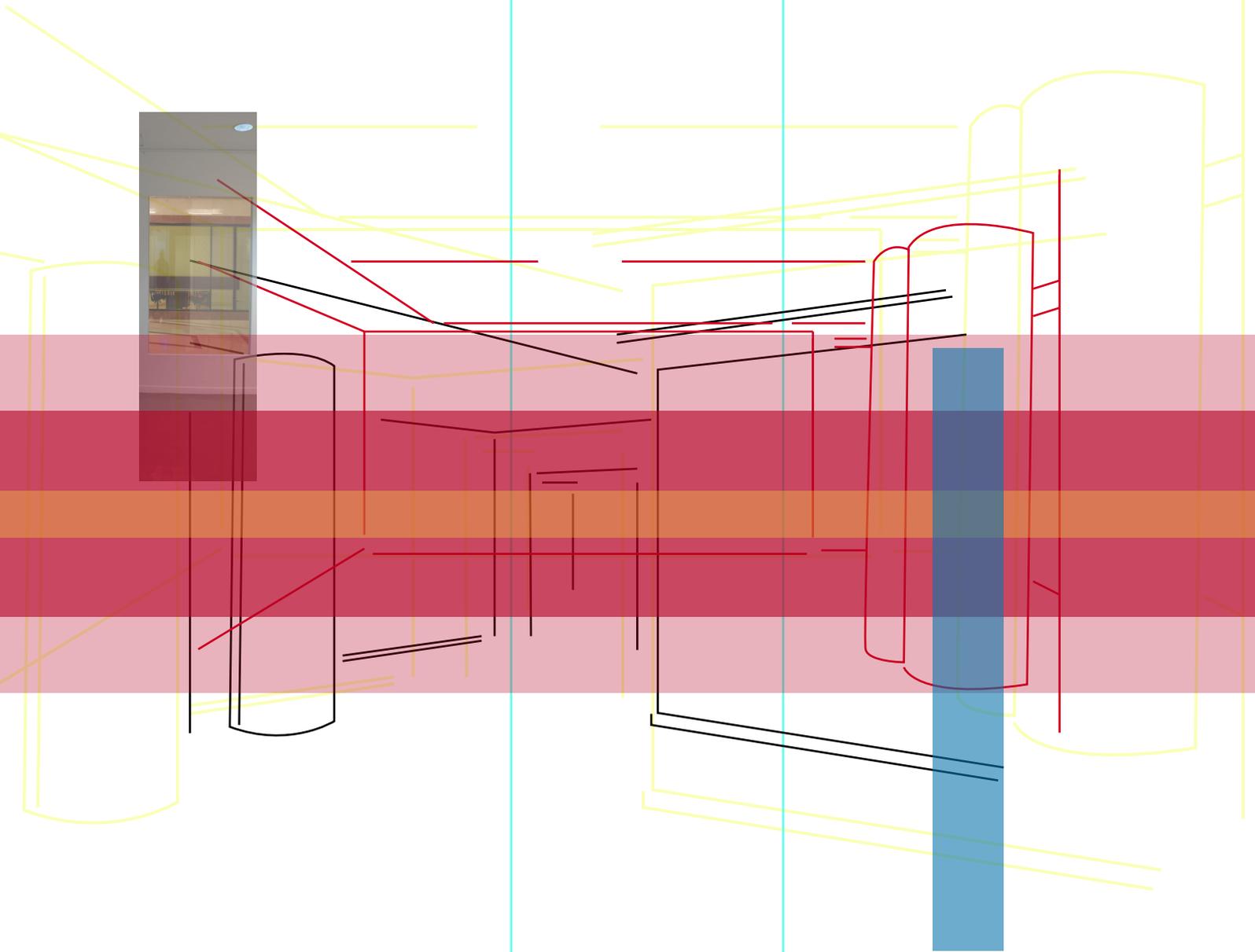


MÁSTER EN ARTES VISUALES Y EDUCACIÓN. UNIVERSITAT DE BARCELONA

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

ALUMNA: ELENA ALCALÁ SÁNCHEZ

TUTOR: JOSE AURELIO CASTRO VARELA



SALA D'ART JOVE:

espacios de adentro

Relatos desde la espacialidad y los afectos.

Un enfoque cartográfico

Resumen:

¿Cómo se construye el espacio artístico? ¿Qué procesos van adscritos a esta relación espacial? ¿Qué mirada posiciona el conocimiento sobre el espacio habitado? Este trabajo aborda, a través de un contenido cartográfico y dialógico, las experiencias de cinco personas en relación al centro artístico institucional Sala d'Art Jove. Planteando con este un tránsito en torno al concepto de espacio entendido como “una trayectoria de entidades heterogéneas” (Massey. 2005) establecidas a partir de la *potencia afectiva* (Bakko & Merz. 2015), observando las cualidades esenciales e hibridismos que constituyen un marco espacial institucional de arte emergente como el de Sala d'Art Jove. Siendo esenciales para este recorrido la experiencia de compartir y crear como procesos vehiculares de exploración con los que se teje una red de conexiones y saberes.

Palabras clave: Sala d'Art Jove, espacio, cartografía, experiencia, afecto

Summary:

How is the artistic space constructed? What processes are attached to this spatial relationship? What is that positions the knowledge of space? ... This work addresses, through a cartographic and dialogical content, the experiences of four people in relation to the institutional art center Sala d'Arte Jove. Raising a transit around the concept of space as “an on-going trajectories of heterogeneous entities” (Massey. 2005) established from an *affektive power* (Bakko & Mer. 2015), observing with it the essential and hybrid qualities that constitute an institutional spatial framework of emerging art such as Sala d'Art Jove. Being for this journey the experience of sharing and creating the vehicular exploration processes with which a network of connections and knowledge is created.

Keywords: Sala d'Art Jove, space, cartography, experience, affection

Resum:

Com es construeix l'espai artístic? Quins processos van adscrits a aquesta relació espacial? Quina és la mirada que posiciona el coneixement de l'espai? ... Aquest treball aborda, a través d'un contingut cartogràfic i dialògic, les experiències de quatre persones en relació al centre artístic institucional Sala d'Art Jove. Plantejant amb aquest, un trànsit al voltant del concepte espacial com “una trajectòria d'entitats heterogènies” (Massey. 2005) establertes a partir de la *potència afectiva* (Bakko & Merz. 2015), observant amb això les qualitats essencials i heterogènies que constitueixen un marc espacial institucional d'art emergent com el de Sala d'Art Jove. Sent essencial per a aquest recorregut l'experiència de compartir i crear com a processos vehiculars d'exploració amb què es teixeix una xarxa de connexions i sabers.

Paraules clau: Sala d'Art Jove, espai, cartografia, experiència, afecte

Índice.-

1. Introducción	
i. Institución – Sala d'Art Jove.....	3
ii. Relación personal con el centro.....	5
2. Marco: Liminalidad, espacio y afecto.....	7
3. Actividad	
i. Método y materiales.....	13
ii. Muestra.....	19
iii. Cartografías.....	21
4. Discusión: comentarios sobre los resultados.....	24
5. Conclusiones.....	29
6. Bibliografía.....	30
7. Anexos: transcripciones	
i. Entrevista a David Ferragut.....	32
ii. Cartografía de Joan Ginabreda.....	34
iii. Cartografía de Paola Villanueva.....	38
iv. Cartografía de Daniel Moreno.....	46
v. Cartografía de Aldo Urbano.....	51

1. Introducción.-

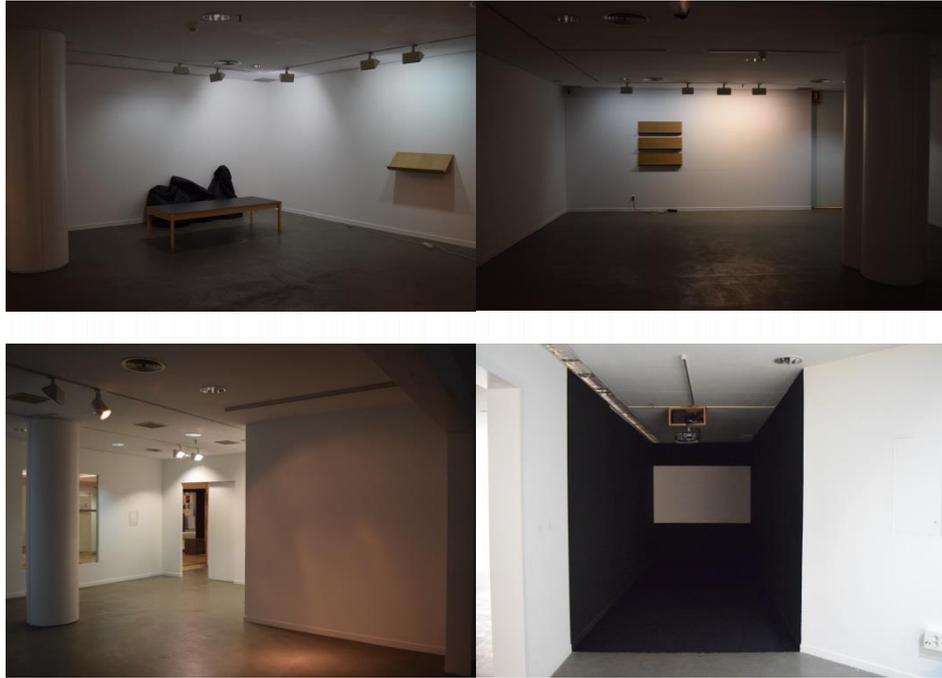
i. Institución – Sala d'Art Jove

Sala d'Art Jove es un centro institucional de cultura y arte joven localizado en la Calle Calàbria nº147 en el barrio de l'Eixample, Barcelona. Cuando hablamos de tipo de entidad, podemos definir a la Sala d'Art Jove como un programa para la promoción del arte emergente de la Generalitat de Catalunya que despliega un conjunto de procesos experimentales para interrelacionar la práctica artística, el trabajo con jóvenes, la educación artística y la mediación cultural.

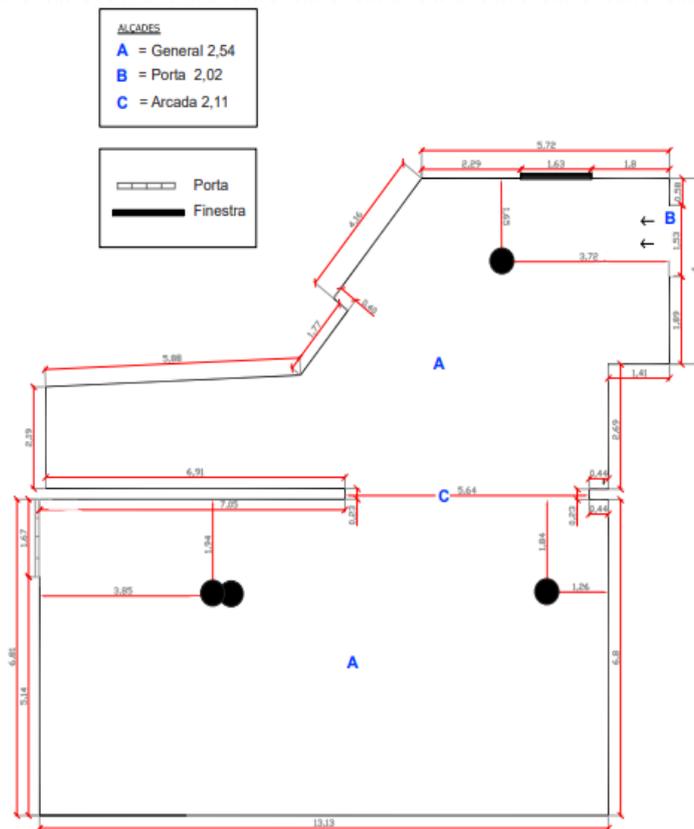
El programa fue fundado en 1984 y se reformó en el año 2006, posicionándose como un espacio para la experimentación artística y la investigación, que procura dinámicas de formación dirigidas a creadores, estudiantes y público diverso. Como programa se incluye dentro de los programas de cultura d l'ACJ que ahora se engloban dentro de los programas de emancipación (junto a los de educación, el trabajo, la salud, la vivienda, etc.) La Sala se financia con dinero público. Tiene un presupuesto aproximado de 100.000€ anuales de los cuales aproximadamente un tercio va destinado al personal, un tercio a premios y becas para los artistas y un tercio a programar las exposiciones, las actividades y las formaciones.

Con respecto a su funcionamiento cabe destacar que mediante la convocatoria *Arte Joven*, cada año se forma un nuevo equipo de trabajo en el entorno del equipo de mediadores en residencia que se seleccionan con esta convocatoria pública. Los equipos de mediación desarrollan el diseño de la programación de la actividad formativa de la Sala d'Art Jove así como las iniciativas para la difusión pública de los proyectos de los artistas, ya sea en formatos expositivos, formatos de edición, ciclos de conferencias y / o performances, etcétera. Tanto los procesos de producción artística como de mediación cultural tienen lugar, por tanto, en clave experimental y auto-reflexiva dándose lugar a un programa el cual se modela según los proyectos que se producen. También se trabaja en coproducción con varios museos y centros de arte referentes al territorio catalán, tal y como son Hangar, MACBA, el Centro de Arte La Panera de Lleida ,El Patio, el Centro de Arte de Tierras del Ebro, ACVIC Centro de Artes Contemporáneas de Vic o el Museo Nacional de Arte de Cataluña.

La ubicación de la sala es en el interior del edificio donde se encuentra l'ACJ y la dirección general de juventud entre otros departamentos de la Generalitat. Su predisposición espacial se compone de dos áreas diferentes, una zona que alberga las exposiciones y las actividades culturales y otro espacio de menor tamaño, alojado en un lateral del principal donde se establecen cuestiones organizativas, presupuestarias y logísticas en relación al proceso de activación de los proyectos artísticos.



Fotografías tomadas del espacio expositivo de Sala d'Art Jove



Plano Sala d'Art Jove

ii. Relación personal con centro.-

Mi relación con el centro comienza oficialmente a partir del 29 de Enero donde toma lugar la reunión de firma de contrato de prácticas. Teóricamente se establece el pacto de realizar 150 horas de trabajo no remunerado para la institución, además de elaborar una memoria de prácticas con un tema de investigación que conecte la experiencia en el centro, en relación a trabajar lo aprendido en el máster de Artes Visuales y Educación.

En este momento Sala d'Art Jove se encuentra contextualmente marcada por un "parón" en las dinámicas de acción del trabajo. No hay exposiciones ni actividades que tomen lugar en el centro o que se estén coproduciendo en alguna institución colaboradora. Los mediadores siguen en el proceso de organizar la temporada de 2019, que se verá activa en torno al mes de abril o mayo, es decir, en los meses posteriores a mi colaboración de prácticas. Esta situación hace que el equipo de Sala d'Art Jove me proponga elegir una temática de trabajo a mi libre albedrío la cual desarrollaré desde mi tiempo personal, no necesariamente desde una involucración presencial con el centro. Esta forma de activación que plantean mis prácticas me genera las primeras tensiones, primero una resistencia resultante al deseo de querer intervenir presencialmente en los procesos de un centro de arte y no tener la oportunidad de ello y después el desconcierto de focalizar un interés de proyecto o investigación con respecto a un centro institucional cuyo funcionamiento desconozco por completo, incluyendo a ese hecho la dificultad de que fuera cual fuera la temática debía de tener dos particularidades: tendría que ser relevante en relación al máster y a su vez poseer algún tipo de utilidad para el centro de prácticas.

Se valoraron varias temáticas de interés en las que trabajar junto con el equipo de mediadores, se habló de lo *queer* en primera instancia, de un mapeado de diferentes artistas que hubieran trabajado este concepto con el centro, luego se pasó a plantear el proyecto artístico como punto de interés, hacer una recopilación de entrevistas a diferentes perfiles heterogéneos que hubieran colaborado con sala, etc. Finalmente, el tema que ocupó mi interés por la propia experiencia personal que estaba teniendo allí fue el espacio. Esta temática surge primero desde esa tensión producida a la hora de querer abordar las prácticas presencialmente y no poder. También desde la curiosidad de entender qué papel tiene ese espacio en la actividad del centro ya que desde mi experiencia personal no le estaba encontrando una relación directa o una utilidad. Siendo esto no necesariamente por la situación contextual de parón, que también, sino porque la naturaleza de un centro institucional como Sala d'Art Jove no es precisamente presencial, algo de lo que me daría cuenta poco a poco en los meses posteriores.

A efectos prácticos, de esas 150 horas de trabajo con el centro, se pueden contabilizar 3 horas presenciales exactas del tiempo que pasé bajo mi identidad de estudiante de prácticas. Tres horas pertenecientes a tres reuniones distintas: la firma del contrato de prácticas, el diálogo sobre el tema del proyecto y una reunión de mediación a la que fui invitada, dónde se discutieron aspectos presupuestarios de las actividades próximas a la temporada. Este hecho me genera un conflicto, una especie de paradoja que reside en cuestionar el cómo estudiar un tipo de espacio en el que no se está presente. Al principio y derivado de esta realidad donde mis prácticas no toman lugar en un marco físico, me obligué a orientar mi indagación sobre el

centro desde una mirada *outsider* y construida a base de información externa y no de los procesos internos. Solicité documentos sobre los planos del centro, se me recomendó el escudriñar la página web en busca de datos que me pudieran servir, etc. Pero no encontraba ninguna motivación que me llevase a establecer una pregunta o tema de interés con el que trabajar. Esta desmotivación me causa una parálisis que me lleva a no encontrar la manera de activarme en la institución, no asisto si no soy invitada y no sé qué hacer con los materiales y los agentes que me rodean.

A partir de aquí empiezo a cuestionar el hecho de verme incapaz de indagar en un espacio al que no acudo presencialmente, siendo consciente de que quizás una de las razones detonantes a esta parálisis es precisamente situar la mirada en una definición de espacio distinta a la que realmente he experimentado. Cuando soy capaz de dar cuenta del hecho de haber generado una resistencia con respecto al centro y con respecto al propio espacio, impulso el objeto de interés de este trabajo, que es el indagar a través de otras experiencias diferentes a la mía si también se produce esta resistencia o parálisis cuando el artista se relaciona con Sala d'Art Jove, explorando las consecuencias que puede tener la no-presencia física cómo elemento común en los procesos de activación del proyecto artístico, y observando cómo definen el espacio de Sala d'Art Jove los artistas que trabajan en ella, valorando esa construcción con respecto a mi experiencia espacial. Todo ello con el objetivo de dar cuenta de una capa de significados que se generan en torno a la institución de Sala d'Art Jove y que igual dan claves o plantean cuestiones sobre reflexiones simbólicas del espacio artístico e institucional de arte emergente.

Con motivo de desarrollar las cualidades que acompañan a mi experiencia personal de prácticas, voy a escudriñar tres conceptos diferentes que asocio a esta construcción de la institución de Sala d'Art Jove y que tomaré en cuenta en el proceso de observar los tránsitos que generen las cartografías. Estos conceptos son: liminalidad, espacio y afecto.

2. Marco: liminalidad, espacio y afecto

El concepto de liminalidad es una idea explorada por el etnógrafo francés Arnold Van Gennep en su obra *Ritos de Paso (1909)* y tomada en consideración posteriormente por el antropólogo Victor Turner, quién la desarrolla en su obra *La Selva de los Simbolos (1969)* como un estado de ambigüedad, invisibilidad y carencia (Del Valle. 1987:8) propio de la fase intermedia de un tiempo-espacio.

Los espacios liminales son áreas de transición, umbrales que determinan el estado de algo que queda intermedio entre dos naturalezas, por ejemplo una puerta, cuyo paso es lo que hay entre la entrada y la salida, entre lo público y lo privado...también hay lugares institucionales cuya naturaleza es liminal, como por ejemplo los aeropuertos o las cárceles. Estos espacios “simbolizan la transición entre dos estados diferenciados” (García-Manso. 2018:395) ¹, convirtiéndose en espacios-frontera, pero frontera resignificada más allá de la fragmentación o el margen y planteada como “mecanismo donde actúan fuerzas centrípetas y centrifugas, una vez que se procesa entre conjuntos heterogéneos y estructuras evolutivas de los sistemas.” (Machado. 2010: 28)

Por tanto cuando hablamos de espacios liminales, no se está haciendo referencia a la morfología de su física sino al simbolismo social que construye dicho espacio. Cuando realizamos un viaje por medio de un transporte como puede ser un coche, percibimos el espacio circundante en constante movimiento y este existe y se ajusta a medida de nuestra perspectiva, siendo el coche en sí un espacio intermedio que nos separa de donde hemos estado hacia donde vamos a ir. Este estado liminal del coche como espacio es independiente al tipo de vehículo, formato o dimensión y se genera a partir de la construcción simbólica de su significado.

Cuando observo las dinámicas de Sala d'Art Jove como institución de arte emergente me doy cuenta de que su perfil más activo a la hora de accionar el proyecto artístico es el de mediar. La acción de mediar la relaciono con un estado de liminalidad, puesto que puede ser una intervención pero también un *espacio de tiempo, un tránsito*. (RAE 2019) La naturaleza de su espacio es ambigua, enlazada al “despliegue de conjunto de procesos experimentales” (Sala d'Art Jove. 2019), y el hecho de que la mayoría de los proyectos activen y se materialicen en un centro ajeno, implica un estado de institución – puente con la dinámica de emerger el arte, donde el propio emerger cómo concepto implica “una secuencia ceremonial que acompaña al paso del individuo de una etapa de la existencia a otra” (Turner. 1969: 102) desde el no – artista al artista que emerge. Es así como defino según mi experiencia personal una de las cualidades elementales de Sala d'Art Jove, cómo un espacio liminal desde donde se “confrontan diferencias, heterogeneidades e hibridismos”. (Machado. 2010: 22) ²

¹. García – Manso. L (2018). Espacios Lminales, Fantasmas de la Memoria e Identidad en el Teatro Histórico Contemporáneo. UNED Revista Signa, nº 27. Pp 393. Consultado en: file:///C:/Users/Elena/Downloads/18988-44044-1-PB%20(1).pdf

². Machado. I (2010). Liminalidad e Intervalo. La semiosis de los espacios culturales. Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, p. 22. Consultado en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155753.pdf>

Esto nos enlaza al hecho de que observando las cualidades espaciales de Sala d'Art Jove, la construcción de interés para este trabajo atiende más a un simbolismo subjetivo que a una definición euclidiana ³ del espacio. Por tanto, al hablar de espacio liminal, no solo basta con contextualizar la liminalidad sino que deberemos analizar que entendemos por *espacio* en referencia a la experiencia vivida en el centro institucional.

Hay muchos autores que exploran la idea del espacio desde una perspectiva simbólica construida más allá de la noción geométrica del mismo. A partir del materialismo dialéctico ⁴ autores como Henri Lefebvre (1974: 106) con su obra *La Producción del Espacio* o Martin Heidegger (2010: 150) *El Arte y el Espacio*; exploran esta idea como algo más que un recipiente pasivo, desarrollándolo como un dispositivo activo dentro de la realidad social, donde los procesos y objetos que lo producen se establecen como elementos relacionales e inseparables.

El espacio debe dejar de concebirse como pasivo, vacío, o carente de otro sentido, como los “productos”, que se intercambian, se consumen o desaparecen. Como producto, por interacción o retroacción, el espacio interviene en la producción en si misma: organización del trabajo productivo, transportes, flujos de materias primas y de la energía, redes de distribución de productos. A su manera productivo y productor, el espacio entre las relaciones de producción y las fuerzas productivas (mal o bien organizadas). No se puede concebir de manera aislada o quedar estática. (Lefebvre, 1974: 20, 21)

En *La Producción del Espacio*, Lefebvre genera un recorrido en torno a la idea de que el espacio es producido por cada sociedad, con sus propios modelos y variantes (Ibíd. 41) por tanto este se genera como un producto social, resultado de las relaciones que lo producen en un momento concreto y de un proceso histórico establecido que se representa de una forma determinada a nivel espacio –territorial.

Otra autora que explora la producción social del espacio desde el ámbito de la geografía marxista y posteriormente desde una perspectiva de género es Doreen Massey, quién genera el concepto de la *geometría del poder* (2009: 18)⁵ a través de las relaciones geográficas.

³ Un espacio euclidiano es un espacio vectorial con un producto escalar, o de otra manera, un espacio con un teorema de Pitágoras. Desde la antigüedad su dimensión algebraica no pasó de 3. El espacio euclidiano se asoció con un simple espacio de puntos o espacio afín (sin distancia, sin ángulos). Luego se consideró un espacio métrico por ser un receptáculo (absoluto o relativo) de objetos localizables. (Pérez. 2014: 1). Fuente: Pérez. M (2014). Espacio Euclidiano. Artículo Online recogido de: <https://es.scribd.com/document/237270434/Espacio-Euclidiano>

⁴ El materialismo dialéctico es la ciencia que estudia las relaciones entre la conciencia y el mundo material objetivo, las leyes más generales del movimiento y desarrollo de la naturaleza, de la sociedad y del conocimiento. La filosofía del marxismo se llama materialismo dialéctico porque constituye la unidad orgánica del materialismo y la dialéctica. Es materialista porque parte del reconocimiento de la materia como base única del mundo, considerando la conciencia como una propiedad de material altamente organizada, como una función del cerebro, como un reflejo del mundo objetivo; es dialéctico porque reconoce la concatenación universal de los objetos y fenómenos del mundo, el movimiento y desarrollo de éste como resultado de contradicciones internas que actúan dentro de él. (Spirkin. 1966: 5) Fuente: Spirkin. A. G. (1966) *Materialismo Dialéctico y Lógica Dialéctica*. Editorial Ciencia. Moscú. Versión al español de José Lain (1969). Editorial Grijalbo. México.

En su obra *For Space* (2005) establece tres características diferentes pertenecientes a la idea de producción social de un espacio:

En primer lugar, es relacional, es decir, se produce a través de interrelaciones, de la interacción, por lo que no tiene una existencia en sí mismo independiente de lo social. En segundo lugar, al ser construido por medio de interrelaciones, el espacio es la posibilidad de existencia de la multiplicidad, ya que es la esfera en la que pueden coexistir diferentes trayectorias de manera simultánea. Finalmente, si el espacio es producto de relaciones, estará siempre en construcción, en constante movimiento y cambio. (Benach & Albet. 2013: 9) ⁶

Al igual que en la obra de Lefebvre, en los trabajos de Massey se explora la idea del espacio que es socialmente construido y “que a su vez participa en la construcción de lo social” (Ibíd: 6). Pero cabe destacar que el grosso de la exploración de la autora reside en comprender que la *geografía importa* (Massey & Allen. 1984) ⁷ y evidencia lo urgente de situar las relaciones de poder como un factor que hace que las personas y los lugares se posicionen de manera distinta en el panorama mundial, de forma en que se genere una mirada crítica a esta *geometría del poder* donde no todos compartimos el mismo recorrido ni estamos situados de la misma forma, “para comprender la globalización es fundamental *espacializarla*” (Benach & Albet. 2013: 15)

Partiendo de esta idea de que el espacio es producido a través de las relaciones, hay autores que exploran el concepto de anisotropía⁸ cómo cualidad adscrita al espacio en relación a los significados simbólicos que la imaginación genera. Bachelard (1957), cuya obra sirve de inspiración para el trabajo de Turner, expone en su obra *La Poética del Espacio* un recorrido fenomenológico de la consciencia a la hora de producir imágenes de espacios-norma cómo los *espacios íntimos* o *espacios felices* como la casa (Pp.22, 41), donde en su elaboración interviene el pensamiento, los recuerdos y la imaginación. “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación.” (P.22)

⁵ Massey. D (2009) Concepts of space and power in theory and in political practice. The Open University. Faculty of Social Sciences. United Kingdom. Artículo recogido:
<https://ddd.uab.cat/pub/dag/02121573n55/02121573n55p15.pdf>

⁶ Benach. N & Albet. A (2013). Doreen Massey y la creación de conceptos como lugares: un punto de encuentro entre trayectorias diversas. Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Vol. XVIII, nº 1023. Universitat de Barcelona.

⁷ Massey. D & Allen. J (1984) *Geography Matters*. Cambridge University Press, Cambridge.

⁸ La Anisotropía refiere a la cualidad de un material cuando sus propiedades se someten a la orientación según la cual se realiza una medición de las mismas. En este contexto se acogen estas propiedades y se extrapolan a la fenomenología social, donde las cualidades del espacio se someten a la orientación según la cual se generan las relaciones que lo producen. Fuente: Anónimo (S.F.) Conceptos de Isotropía y Anisotropía, también de textura. Consultado en: [file:///C:/Users/Elena/Downloads/04_Anisotropia_y_textura%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Elena/Downloads/04_Anisotropia_y_textura%20(1).pdf)

Por otra parte, Abraham Moles, doctor en física y filosofía, genera un modelo que considera canónico de la experiencia espacial, sintetizando los significados topológicos⁹ al resto de formas que pueden determinar dicha experiencia. Explora los espacio – arquetipo cómo el laberinto, cuya práctica refiere a la que podemos tener en una gran ciudad o en un centro comercial, donde los estímulos que nos ofrecen dichas experiencias espaciales establecen una relación entre su número y variabilidad con respecto al esfuerzo que debemos hacer para obtenerlos. En su obra *Psicología del Espacio*, el autor determina que “el espacio no es ni isótropo ni neutro, es un campo de valores, trasposición de lo imaginario en lo real más que de lo real en lo imaginario” (1990: 39).

Otro autor que hace un recorrido muy interesante acerca de un determinado espacio – arquetipo es Michel Foucault a partir de dos conferencias radiofónicas que toman lugar en France – Culture¹⁰: *Des Space Autres* y *Cercle d'études architecturales*. Foucault explora la idea de una disciplina de estudio denominada la Heterotopología "cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos" (1966: 1)¹¹ siendo objeto de esta disciplina las heterotopías, o *los espacios otros*, lugares en los que la transposición de lo imaginario construye un significado simbólico social que los convierte en *contraespacios* (Ibíd. 3). Para definir estos espacios nos pone un ejemplo a partir de una experiencia cotidiana de la vida, donde los niños habitan la cama de sus padres y de ella hacen un océano donde nadan, un cielo donde pueden volar y saltar entre las nubes, un cobijo en el bosque...y a partir de aquí expone esta transmutación de lo imaginario en los espacios creados por los adultos dentro de cada marco socio-cultural, donde se crean heterotopías que acumulan el tiempo al infinito como los museos, itinerantes como las ferias y otras muchas cómo los bares, los cementerios, los teatros, etc. “La sociedad adulta organizó ella misma, y mucho antes que los niños, sus propios contra-espacios, sus utopías situadas, sus lugares reales fuera de todo lugar.” (Ibíd)

También es interesante destacar la aportación de María Del Rio Diéguez con su obra *La geografía invisible del afecto, tras la huella del ser en el espacio* (2002) donde elabora una idea que nos conecta al siguiente concepto relacional a la construcción de la experiencia con Sala d'Art Jove: el afecto.

⁹ <<La topología se ocupa de aquellas propiedades de las figuras que permanecen invariantes, cuando dichas figuras son plegadas, dilatadas, contraídas o deformadas, de modo que no aparezcan nuevos puntos, o se hagan coincidir puntos diferentes. Para el topólogo un círculo es equivalente a una elipse; una bola no se distingue de un cubo: se dice que la bola y el cubo son objetos topológicamente equivalentes, porque se pasa de uno al otro mediante una transformación continua y reversible. >> (Stadler, 2002: 63) Fuente: Macho Stadler. M (2002). ¿Qué es la topología?. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao. Pp 63.

Mohler atribuye la cualidad topológica de la física a las propiedades simbólicas del espacio, estableciendo espacios –canon que emulan una experiencia similar en diferentes formatos espaciales, cómo en el ejemplo del laberinto.

10. France – Culture se trata de una cadena de radio pública de Francia creada en 1963. Las conferencias de Foucault se produjeron en el contexto de una serie de emisiones sobre la relación entre el concepto de utopía y literatura.

Diéguez habla del espacio como un vínculo inherente a la experiencia de los cuerpos que “conduce o instrumenta el pensamiento” (p. 103). Lo define como una práctica sociopolítica y por tanto *imaginaria* (Ibíd). Define al ser cómo “posibilidad de acción e intervención en el espacio” (Ibíd) e incluso a aquel que es inerte. Esta acción la relaciona con el arranque afectivo, el cual al ser tomado en cuenta despoja al espacio “de su dimensión y referencia específica para convertirse en parte esencial del yo que lo percibe.” (p. 104).

Pero, ¿qué entendemos por ese arranque afectivo? Uno de los conceptos que he visto claves a la hora de pensar en mi experiencia con respecto a Sala d'Art Jove es el afecto como vía vehicular de mis acciones y mi parálisis. Cuando hablamos de los afectos hay muchos tipos de definición. Spinoza, filósofo del siglo XVII es el primero en teorizar este concepto y desarrolla una idea sobre la imposibilidad de los cuerpos en establecer un conocimiento de algo exterior si no han sido previamente afectados con respecto a ese *algo*. (Camps, 2011)¹², es decir, si no han experimentado la materialidad del otro cuerpo en el suyo propio.

Desde los nuevos materialismos¹³ autores como Matthew Bakko y Sibille Merz atribuyen nuevas cualidades al concepto de afecto y lo establecen como una fuerza relacional, poderosa, una tecnología potencial y estructural. (2015: 7)¹⁴ Un elemento que “se transforma a sí mismo y transforma lo que le rodea, encontrando nuevos significados, aplicaciones y potencialidades a través de su uso [...] es una materialidad que siempre ha estado y está en proceso. (Ibíd: 8)

Es esta definición del concepto la que se va a utilizar cuando se hable de afecto en el presente trabajo. Afecto no entendido cómo una emoción humana causal, sino cómo una capacidad de transformación que actúa relacionalmente ya que supone una potencia de intra-acción (Barad, 2007)¹⁵ entre los agentes.

Beatriz Revelles, investigadora postdoctoral y profesora en la UB, establece un diálogo muy interesante sobre una experiencia personal en la que describe el papel de los afectos a través de un recuerdo pasado en el que interviene el objeto mantel y la relación con su madre:

El mantel no existía anterior a los afectos que nos entrelazaban a mi madre y a mí. Y estos se han materializado y significado dentro de un cierto discurso en el propio mantel (...) Es el resultado de un entramado complejo de diferentes afectos que unen distintas materialidades con el espacio. Eran estructuras de poder filio-parentales, era un refugio, era mi manera de expresar una soledad juvenil y también una manera de encontrar algo que me hacía sentir bien. (Revelles, S.F)¹⁶

11. Transcripción de las radioconferencias recogida del texto: Topologías, Michel Foucault. Consultado en: http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf

¹² Camps. V (2011). Spinoza. La fuerza de los afectos, El gobierno de las emociones. Herder. Barcelona

¹³. Corriente que reflexiona sobre las nuevas formas de materialidad que se albergan en el pensamiento contemporáneo de los diferentes ámbitos del conocimiento

Diéguez (2002) nos explica en su concepto de espacio un papel de los afectos establecidos desde esta intra- acción. Ella expone el ejemplo de la relación espacial que genera un infante, el cual se sumerge en el juego de lanzar objetos repetitivamente siendo el juego en sí una manera de “comprenderse a través de su entorno, de vivenciar la presencia y la ausencia de los cuerpos, lo próximo y lo lejano.” (p. 105). El infante reconoce su corporalidad a través de la percepción de aquello que su cuerpo no ocupa y lo hace mediante la acción de jugar, con disfraces, objetos, debajo de la mesa o detrás de una máscara. “El espacio cotidiano se cualifica a través del juego para una existencia distinta a través del afecto” (Ibíd) no es en sí la materialidad de los juguetes, los adornos o las paredes lo que produce esto, sino que la afectación que le produce las relaciones con aquello que ocupa el lugar es lo que lo dota de auténtica creación y toma de ese impulso afectivo lo derivado a ser consiente del ser que es ocupando el espacio “y lo trasciende, hasta modificar con su presencia su estructura misma” (Ibíd)

Este breve recorrido por las nociones de algunos autores en relación a desgranar que se entiende por espacio, liminalidad y afecto, me sirve de guía para establecer una definición propia utilizando los conceptos vistos, con el fin de marcar una orientación teórica que aglomere estas ideas descritas anteriormente en relación a hablar de la experiencia espacial que compone la colaboración con Sala d'Art Jove. Así pues, cuando hablo de espacio o experiencia espacial en este centro institucional me estaré refiriendo a un **espacio producido a través de relaciones**, las cuales se efectúan en un **marco de multiplicidad**. Este marco **genera una red** diversa de perspectivas y **efectos afectivos**, los cuales significan que a través de una serie de **intra-acciones**, trama de elementos heterogéneos que van implícitos en el ser y no son resultado de determinadas acciones, generan una **re-significación constante** de la experiencia del propio espacio, el cual **permanece en continuo cambio**, inherente al cambio y re-significación de **los cuerpos que se relacionan con él**. Siendo **mi percepción** generada a través de mi relación afectiva con el centro la de un **espacio liminal**, dotado de una cualidad perteneciente al **tránsito** e institucionalmente identificado con códigos rituales extrapolados a la emergencia del artista joven.

Una vez establecidos estos conceptos, se pasará a comprobar los resultados sobre las diferentes experiencias de Sala d'Art Jove, observando si estas ofrecen similitudes, tensiones o cuestiones a la hora de establecer conceptualmente esta definición del espacio perteneciente al centro institucional.

¹⁴. Bakko, M. & Merz, S. (2015) Theorising Affect, Rethinking Methods (Re)Envisioning and the Social. Graduate Journal of Social Science. Vol 11. Pp 7, 8. Consultado en: https://www.academia.edu/25781657/Matthew_Bakko_and_Sibille_Merz_ed.s.Theorising_Affect_Rethinking_Methods_and_Re_Envisioning_the_Socia

¹⁵ Barad. K (2003), Posthuman Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. Signs. Vol.28

¹⁶. Transcripción literal copiada de la presentación Power Point *Afectos_1*, recogida del repositorio privado del campus virtual *MONUB*.

3. Actividad. –

i. Método y materiales.

El haber encontrado una herramienta que me facilitase abordar otras experiencias de Sala d'Art Jove pudiendo observar los entresijos del relato en relación a los conceptos comentados anteriormente, ha sido una tarea difícil y que comenzó ya en su inicio con muchas dudas. Este proceso de búsqueda empieza durante mi tránsito como estudiante de prácticas, donde con motivo de trabajar el proyecto de investigación sobre el espacio de Sala d'Art Jove (proyecto que finalmente ha resultado ser este) se me proponen algunos artistas a los que entrevistar con el objetivo de recoger algún tipo de información que pudiera serme de utilidad. Aquí empiezan las dudas y las tensiones derivadas del desconocimiento de mi inexperiencia, ¿qué métodos de observación debería usar? ¿Cómo usarlos sin traspasar la barrera de la intromisión en la intimidad de las personas? En lo que refiere a las entrevistas ¿cómo debo proceder? ¿Debo marcar preguntas cerradas o temáticas abiertas? ¿Dónde es el lugar idóneo para que el encuentro sea distendido? ¿Cómo construyo la interpretación de lo que se cuenta? ¿Puedo siquiera hilar reflexiones coherentes sin tener un previo conocimiento práctico del contexto que se aborda?, etc.

A través de estas preguntas y situando la mirada atrás en el recorrido de mi paso por Sala d'Art Jove, soy consciente de que me he posicionado siempre desde un desconocimiento que me ha hecho ser agente pasivo en multitud de ocasiones. Tanto en el terreno del espacio artístico como espacio institucional, en el funcionamiento de los procesos de activación de proyectos, en los detalles Sala d'Art Jove como centro de prácticas e incluso al propio ejercicio de aproximarme a la investigación. Creo que esto viene derivado en gran parte por la situación contextual de parón que explico al principio, donde mi presencia física no es requerida en el centro y esto genera una especie de parálisis donde me encuentro sin saber cómo actuar ni activarme en el centro. Pero a su vez, esta posición de la que “desconoce”, me ha llevado a abrir mi mente a un tránsito que ha ido mutando con el propio trabajo, resituándose constantemente en una tesitura diferente y que al final me ha conducido al momento presente. El acercamiento desde el desconocimiento tiene sus ventajas a la hora de explorar un nuevo campo de estudio, te evita prefabricar el conocimiento que quieres observar (puesto que no lo tienes) y dar respuesta a las preguntas automáticamente antes de conceder el tiempo a que intenten construirse a través de *lo otro* y no solo de ti. También te crea muchos “huecos” de conocimiento que tienes que rellenar con creatividad.

“El tema del aprendizaje está constituido por el proceso de indagación, que es el aprendizaje real ya que se proyecta sobre un vacío de conocimiento, pero también por la corazonada de que un nuevo estado de conocimiento ocupará esa situación.” (Atkinson 2011:69) ¹⁷

¹⁷ Atkinson, D. (2011). *Art, Equality and Learning: Pedagogies Against the State*, Rotterdam and Boston: Sense Publishers.

Pero es cierto que en muchas ocasiones este desconocer pedagógico facilitó la parálisis del no saber qué hacer ni cómo actuar. Siendo este estado una especie de congelación frente al ritmo pensante y práctico que requiere la investigación: Sé que estoy haciendo esto, pero, ¿cómo lo hago? ¿Estoy realmente haciendo algo?...Es difícil transitar en la motivación de accionarse a través de la creatividad y la curiosidad aprovechando ese estado de desconocer, sin cruzar la línea de la desmotivación causada por la dictadura de la ignorancia.

Pero finalmente todo son piezas que se suman y el experimentar una falta de experiencia física en mi paso de Sala d'Art Jove y estas tensiones materializadas en lo que podríamos denominar parálisis del desconocimiento, me condujo a posicionar mi interés en otro enfoque diferente, así como la ausencia empírica me llevó a otros caminos de relación con el espacio. Decidí utilizar las tensiones y resistencias que me produjo esa situación para plantear cuestiones cómo ¿por qué se ha generado esta parálisis? ¿Qué controversias pueden surgir en la relación con esta espacialidad? ¿Es mi perspectiva del espacio ausente por circunstancias meramente contextuales? ¿Cómo construye el otro el espacio que he experimentado desde el margen?...

Con estas dudas en la mesa y con el interés de acercarme a otras experiencias que hubieran tenido lugar en Sala d'Art Jove, comencé a tratar de ver cuál sería la manera de acercarme a eso que quería conocer, pero tardé bastante en saber cómo enfocarme, lo cual me generaba la tensión de no avanzar y seguir sintiéndome paralizada. Pero finalmente todos los procesos llegan a un punto de conciliación. Y cómo establece Dennis Atkinson en una entrevista realizada por Juana Sancho y Fernando Hernández:

El aprendizaje es un proceso creativo, que permite autorizarse, y que ha de tener momentos y formas de estabilización, ya que no siempre se puede estar avanzando. Tiene que haber puntos de estabilidad. Pero es complejo ese "cómo se mueve uno" en términos de ontogénesis, pues aprender no es solo cognición, sino que está integrado afectivamente. (2015: 4)¹⁸

En este proceso de estabilidad, cuando ya terminé mi ciclo de prácticas y observo al centro desde la distancia, otorgándole ahora una identidad nueva como objeto de estudio de mi TFM y no siendo necesariamente el lugar que me generaba las fricciones de no saber cómo activarme, es cuando comienzo a explorar estos encuentros con artistas colaboradores que han tenido una experiencia previa con Sala d'Art Jove. Al principio tanteé la entrevista formal como metodología. Me reuní con David Ferragut, artista colaborador (del cual detallaré más información en el apartado *Muestra*, p. 29) y mantuvimos un encuentro de dos horas de duración donde se estableció un diálogo a partir de una serie de preguntas abiertas donde él me contó los detalles de su colaboración con la institución.

¹⁸. Sancho, J. & Hernández, F. (2015) Pedagogía de lo desconocido. Dennis Atkinson. Cuadernos de Pedagogía, Nº 454, Sección Entrevista, Marzo 2015, Editorial Wolters Kluwer. Pp 4)

Si bien es cierto que aunque de aquella entrevista se pueden tomar aspectos a considerar, temía que todas las posteriores me guiaran a una explicación extensa de cómo funciona la convocatoria de selección de arte joven del centro. Era inevitable tantear las cuestiones formales de la institución cuando el contexto que acompañaba el diálogo se atenía a la formalidad de un encuentro entre dos personas desconocidas que se enfrentan cara a cara y son separadas por una mesa y un papel lleno de preguntas.

No encontraba la clave sobre cómo generar una entrevista en un formato más cercano o distendido, puesto que el objeto de las preguntas también era algo delicado, hablar con honestidad de una experiencia con un centro institucional quizás te lleve a pronunciar conflictos y tensiones que no son fácilmente pronunciables y más si al agente a quién se lo cuentas es desconocido. Decidí indagar en otros métodos que pudieran solventar la problemática que me generaba la entrevista formal y aquí es donde aparece la cartografía derivada de la investigación basada en las artes como una herramienta clave que me permitirá llegar a aquello que antes quedaba subyugado a la dictadura del formato y el lenguaje.

Jasmin. B Ulmer y Mirka Koro (2015) exploran en su artículo *Writing Visually Through (methodological) events and cartography*, la idea de cartografía y mapa dentro del marco postmodernista, el cual los genera como conceptos similares planteados más allá de “un reflejo sistemático y semi-objetivo de un análisis textual” (p.138) siendo más bien como “una reversión de la metáfora del mapa clásico donde se enfatiza el espacio experiencial, subjetivo y la naturaleza cognitiva de mapear y leer” (Mitchell. 2008: 3) ¹⁷

Exponen los conceptos de *Cartography Reading* (P. 139) y *Visual Writing* (P. 142) como metodologías interactivas e interrelacionadas a la hora de generar espacios inciertos donde la escritura y la lectura sean dinámicas visuales, energéticas, en continuo cambio, que cuestionen los discursos educacionales de prácticas sobre-estructuradas (Pp. 139, 140, 141)

Cartografías conceptualizadas no como una fórmula prescriptiva de navegación sino como un proceso dinámico y fluido para la exploración y la experimentación en la investigación y la escritura, una experimentación que trabaja en contra la dictadura cultural y lingüística de las narrativas. (Ibíd. 139)

La idea de generar cartografías sobre las experiencias de Sala d'Art Jove también me generaba dudas a la hora de cómo interpretar o construir significados a través de las mismas. Deseaba que las descripciones de las propias experiencias fueran fuente de evidencias, cuestiones o conflictos a la hora de abordar los conceptos de espacio, afecto y liminalidad...pero es cierto que el *visual writing* como método en continuo devenir plantea la dificultad de ser impredecible. No se puede controlar que va a suceder y cada cartografía puede abrir multitud de derivas a otros temas siendo altamente complejo mantener el foco y mantenerlo además añadiendo el deseo de no querer condicionar las representaciones, interrumpir, reapropiarse de significados, construir narraciones que no son las que los individuos pretenden representar, etc. La cartografía es un sistema complejo donde los agentes tienen que pasar por un proceso de des-aprendizaje, es una forma distinta de representar, escribir, narrar, interpretar y de relacionarse, que cuestiona completamente los formatos de encuentro a la hora de construir conocimiento, y por tanto, yo también debía de hacer los deberes.

A la hora de plantear esta tensión sobre cómo interpretar, se me vienen las palabras de Atkinson en la entrevista citada anteriormente donde explica que su eje de reflexión transitó desde una observación acerca de cómo los infantes utilizan sus dibujos hasta intentar comprender cómo los adultos interpretaban esos dibujos, utilizando los conceptos foucaultianos de regulación, normalización y vigilancia. (Sancho & Hernandez. 2015: 3)

Donde se establece (Urraco & Nogales. 2013)¹⁸ un poder disciplinario a través de un dispositivo de coacción por el juego de la mirada que establece códigos instrumentales de calificación, clasificación, castigo, comparación, etc. (Pp. 154, 156, 159). Instaurados en un marco normalizado a través de una herencia socio cultural y de materialidades que lo perpetúan cómo los *modelos panópticos*.¹⁹ (P. 163, 164)

En relación a las cartografías, a la hora de abordar mi interpretación del ejercicio, quería alejarme todo lo posible de estas premisas instrumentales teniendo que tomar en cuenta todos los detalles del proceso y no solamente la fase de interpretación de la cartografía final. ¿Qué lugar es el propio para el encuentro? ¿Debería establecer encuentros individuales o colectivos? ¿Cómo invitar a los individuos a que participen en la actividad? ¿Qué debo hacer mientras la están haciendo? ¿Observo? ¿Tomo notas? ¿Interactúo? ¿Los acompaño o la realizan en solitario?...

Pero a su vez, este sin fin de preguntas me llevaba a la paradoja de querer establecer un formato común para dichas reuniones, estableciendo una vez más una *instrumentalización* del encuentro. Al dar cuenta de esto, la decisión final fue establecer cada sesión de cartografías con una dinámica espontánea, siendo consciente que el proceso de abordar la actividad sería distinto para cada participante, sin poder “instrumentalizarla” en un formato válido para todos, dejando que la propia cartografía fuera el vehículo del encuentro y se generase activando las derivas conceptuales y procesos sociales espontáneos que la necesidad del momento estableciese.

Así pues, a la hora de mantener un punto de reunión, todos los encuentros a excepción del de un participante se realizaron en la Cafetería del CCCB, Barcelona. Siendo esta localización elegida por diferentes motivos: conocida por todas las personas que participaban, cercana al lugar de residencia de los participantes, es un tipo de espacio – social y de ocio donde hay más personas alrededor, lo cual entiendo como un elemento que distiende el encuentro aunque también lo condiciona de una forma distinta. Posee mesas amplias en el interior lo cual proporcionaba un buen material de soporte para realizar la actividad. Sus horas de apertura son extensas y no hay que depender de un horario muy próximo y apresurarse para terminar las reuniones. Se puede disponer de comida y bebida siempre que se quiera y hay baños de fácil acceso.

17. Mitchell. P (2008) Cartographic strategies of postmodernity: The figure of the map in contemporary theory and fiction. New York, NY: Routledge. P. 3

18. Urraco-Solanilla. M & Nogales-Bermejo. S (2013). MICHEL FOUCAULT: El funcionamiento de la institución escolar propio de la Modernidad. Universidad de Extremadura. Pp. 154-164 Artículo consultado en: http://institucional.us.es/revistas/anduli/12/art_9.pdf

Se valoraron todas estas cualidades como favorables porque lo que se buscaba principalmente era la comodidad de los participantes, siendo la reunión de cartografías un encuentro que no establecía una hora concreta de finalización (cada sesión tuvo una duración distinta) y que mantenía unos códigos de exposición personal, tanto en la representación como en los diálogos, difíciles de sobrellevar en un contexto incierto y con una persona desconocida. Aldo Urbano, uno de los participantes estableció el encuentro cómo: “una regresión a la infancia”²⁰

Aun así, la idea original era establecer las reuniones en el espacio de Sala d'Art Jove, un interés movido por el deseo de recrear un recuerdo espacial que pudiese activar fielmente la memoria y las sensaciones de la experiencia que hubieran tenido las personas con el espacio. Pero debido a la dificultad de solicitar dicho espacio para realizar la actividad (Sala d'Art Jove pasaba en ese momento por la etapa de montar la sala de exposiciones para la próxima temporada) y queriendo seguir finalmente el hilo de la no-presencia cómo forma de habitar el espacio, ya que conceptualmente me había acercado desde la abstracción y los significados simbólicos, se decidió establecer las prioridades de comodidad para los participantes comentadas anteriormente y fijar otra localización.

Para realizar la actividad, primero se invitaba a los participantes, una vez situados en la cafetería y después de una presentación personal y de compartir algunos snacks, a comentar su situación contextual en referencia a Sala d'Art Jove: la fecha de la temporada en la que se colaboró, tipo de colaboración, proyectos, etc. Después, una vez situados en contexto y habiendo roto el primer hielo del contacto, se les invitaba a expresar en una cartulina blanca vacía con diferentes materiales que les proporcionaba (crayones, rotuladores, lápices, acuarelas, chinchetas, hilos...) un recorrido de su experiencia con la institución valorando el afecto y el espacio cómo conceptos vehiculares.

La propuesta se mantenía abierta, estableciendo la espontaneidad y el entendimiento individual de dichos conceptos cómo premisa principal. En ningún momento se les mostraban ejemplos de otras cartografías o de elementos visuales que pudieran condicionar la representación y se trataba de resolver sus dudas intentando no generar presiones sobre la manera de representar o el objeto de representación.

¹⁹. Un modelo panóptico se refiere a un tipo de arquitectura carcelaria creada por Jeremy Benthan, filósofo utilitarista a finales del siglo XVIII. Dicha estructura estaba dispuesta en círculo con celdas distribuidas alrededor de un centro, pudiendo el recluso ser observado desde el exterior. Michel Foucault desarrolla esta idea en su obra *Vigilancia y Castigar* (1975) como un modelo trascendido más allá de lo arquitectónico, aplicado a la sociedad cómo un sistema disciplinario, que controla el comportamiento a través de la vigilancia y que es capaz de imponer conductas determinadas a la población.

Fuente: Castellero. O (S.F) La Teoría del Panóptico de Michel Foucault. Entrada online consultada en: <https://psicologiymente.com/social/teoria-panoptico-michel-foucault>

²⁰. Frase textual recogida del diálogo que se produce en el encuentro con Aldo Urbano y Daniel Moreno el día 10/06/2019 en la Cafetería del CCCB, Barcelona a las 18:00 horas.

Durante este proceso, mi posición se mantenía la mayoría de veces abstraída en otra actividad, me daba cuenta durante el encuentro que si mantenía una mirada sobre la representación de los participantes estos reducían el ritmo brevemente, titubeaban acerca de lo que hacían y muchas veces se interrumpían para mirarme en lo que denominaría una búsqueda de aprobación. No me sentía cómoda con esta dinámica y en un acto intuitivo de alejarme de ese juego de miradas que establece códigos instrumentales de clasificación, me introduje en la creación y la lectura cómo actividades paralelas a lo que estaba ocurriendo. Esto liberó las posibles tensiones que se almacenaban en el encuentro, quedando la imagen del panorama como una reunión amigos que se ven para tomar algo y comparten una sesión de dibujo y diálogo. Aunque por supuesto, aún en acciones paralelas “distráidas”, mantenía la atención activa en lo que se producía en el encuentro, estando alerta a las posibles derivas que este pudiera tomar desde su espontaneidad.

Cuando las representaciones finalizaban, se establecía un diálogo para dar cuenta de los significados que se querían interpretar, siendo consciente de la importancia del relato que acompaña a los elementos visuales como un elemento esencial del proceso de la cartografía, ya que sin este, me hubiera apropiado con mis propias interpretaciones de la narración que se ha querido representar. Este relato también establecía en sí mismo características diferentes a lo que observé en la entrevista formal con David Ferragut. Los participantes generalmente seguían un orden explicativo en base al orden de representaciones que habían hecho, pero esto se rompía en numerosos momentos donde al relato se incorporaban memorias, sensaciones, comentarios a otras experiencias con las que enlazaban un recuerdo, nombres de personas involucradas que aparecían aleatoriamente a través de la narración según la intensidad y características de esos recuerdos, interrupciones que se daban dentro del contexto real derivado de la distensión del encuentro (parar para pedir un café o una cerveza o ir al servicio sin reparo de cortar la narración a la mitad) etc. Un relato que se reestructuraba constantemente, que no seguía un patrón constreñido y que quedaba bajo el mandato de la necesidad y deseo del individuo y no lo segundo de lo primero. La cartografía es en estos encuentros un método subvertido a la jerarquía de poderes adscrita generalmente a un encuentro de ese rigor, donde casi sin querer las personas adquieren los roles determinados del que entrevista y quién es entrevistado. Y aun manteniendo estos roles, se de-construye esta jerarquía, estableciendo encuentros que se experimentan más allá del objeto de interés del estudio, convirtiéndose en momentos en los que las personas simplemente se reúnen para crear y compartir.

ii. Muestra.-

Las personas participantes como muestra para tener en cuenta experiencias diferentes con respecto a Sala d'Art Jove son: David Ferragut, Joan Ginabreda, Paola Villanueva, Aldo Urbano y Daniel Moreno.

Contexto de las colaboraciones:**Ferragut, David.-**

Estudiante de doctorado en Cine y Filosofía. Su colaboración se realiza en el año 2017, en la convocatoria de investigación. Se presenta junto con Isabel Barrios a realizar un proyecto documental en torno al sujeto crepuscular y la ausencia cómo concepto de representación. Este proyecto es expuesto en el MACBA y su formato se establece principalmente a través de recursos online, aunque el documental que estaban elaborando queda sin finalizar, tienen suficientes materiales como para generar la presentación. Un año después David intenta presentarse a otra convocatoria de Sala d'Art Jove pero es rechazado.

Ginabreda, Joan.-

Estudiante del máster en Artes Visuales y Educación de la UB. Su colaboración toma lugar en el año 1994, y se trataba de una exposición colaborativa donde Joan presenta un dibujo. Esta actividad toma lugar en la zona expositiva de Sala d'Art Jove. Joan inicia posteriormente su carrera en Bellas Artes pero nunca vuelve al centro, ni en aquel momento después de la exposición para recoger el dibujo ni en otra ocasión para intentar presentarse a otra convocatoria.

Villanueva, Paola.-

Investigadora post-doctoral y profesora en la Universitat de Barcelona. Su acercamiento a Sala d'Art Jove se establece primero en un intento de entrada a través de la convocatoria de artistas en la cual es rechazada y después a través de una convocatoria como tutora en la que también es rechazada. Finalmente, su relación con el centro institucional se crea en 2014 a través de su investigación doctoral sobre el proyecto artístico, cuyo campo de estudio se emplaza en Sala d'Art Jove. Esta investigación dura cuatro años y durante ese recorrido ella sigue en relación con Sala a través de los artistas.

Moreno, Daniel.-

Graduado en Bellas artes de la Universitat de Barcelona. Su primera colaboración con Sala d'Art Jove ocurre en el 2014 (mismo año en el que Paola Villanueva entra como investigadora de doctorado al centro) y se involucra en un proyecto de telecomunicaciones activado en la Fundació Miró sobre las ondas que aún podía recogerse en el antiguo estudio de Radio-Televisión Española ubicado en Montserrat. Realiza posteriormente un intercambio a Madrid donde se establece un diálogo con la institución Sala d'Art Jove madrileña. Y en 2017 inicia el proyecto en colaboración con Aldo Urbano donde se traslada un mural copia de Sol Lewitt generando en el pueblo del Bruc, al archivo del MANAC.

Urbano, Aldo.-

Graduado en Bellas artes de la Universitat de Barcelona. En 2016 entra a la convocatoria de publicación de Sala d'Art Jove y crea un cómic. Después en 2017 es cuando toma lugar el proyecto en colaboración con Daniel Moreno y posteriormente es aceptado en 2018 para uno de los programas de intercambio europeo de la Sala d'Art Jove que se produce en Bélgica, Ghent.

La decisión de tomar en cuenta estas personas para la actividad que nos ocupa fue tomada en función de establecer perfiles heterogéneos con los cuales se ocuparan el mayor rango de actividades o colaboraciones que pueden hacerse con Sala d'Art Jove. Así pues se recopilan experiencias de colaboración conjunta e individual, con activación en Sala d'Art Jove y en centro colaborador, de diferentes convocatorias cómo publicación, exposición, investigación...programas de intercambios formativos y una perspectiva doctoral de su funcionamiento como institución de arte emergente. Cómo primera instancia se deseaba ampliar la muestra a al menos seis o siete personas, pero debido a dificultades diversas ligadas a la disponibilidad de los candidatos, se ha establecido el relato con la experiencia de estos cinco participantes.

Todos los encuentros se establecieron de forma individual exceptuando la cartografía de Aldo Urbano y Daniel Moreno. En un primer momento se valoró la posibilidad de generar uno o dos encuentros con varios participantes para establecer una narración colectiva que hablase del espacio y la experiencia con Sala d'Art Jove, pero esta decisión se desestimó al valorar el hecho de que los participantes venían de contextos muy distintos, desde años diferentes de colaboración y todo ello impulsaba a experiencias que necesitaban ser narradas desde el recuerdo individual. En el caso de Aldo Urbano y Daniel Moreno, por una cuestión de disponibilidad y añadiendo el hecho de que habían realizado un proyecto en conjunto, se estableció un encuentro común con ambos. En esta reunión, por una cuestión experimental y para ver si surgían diferencias entre el resto de encuentros, a ellos se les propuso tomar la cartografía desde donde intuyesen que iban a estar más cómodos, que bien podía ser desde una representación colectiva (una misma cartografía construida entre ambos o diferentes cartografías pero con elementos cruzados y añadidos que estableciesen un diálogo de representación en conjunto) o una representación individual, según cómo lo quisieran enfocar. Finalmente el flujo orgánico del encuentro estableció un trabajo muy individualizado, donde cada uno contó sus propias experiencias a través de la cartografía y a la hora de abordar el proyecto colaborativo, ambos me detallaron el proyecto desde su punto de vista a nivel visual. Después en el diálogo sí se establecieron más cruces a la hora de construir la narración de la experiencia, donde ambos intervenían en el relato del otro para añadir información, hacer algún comentario o aportar anécdotas.

iii. Cartografías.-

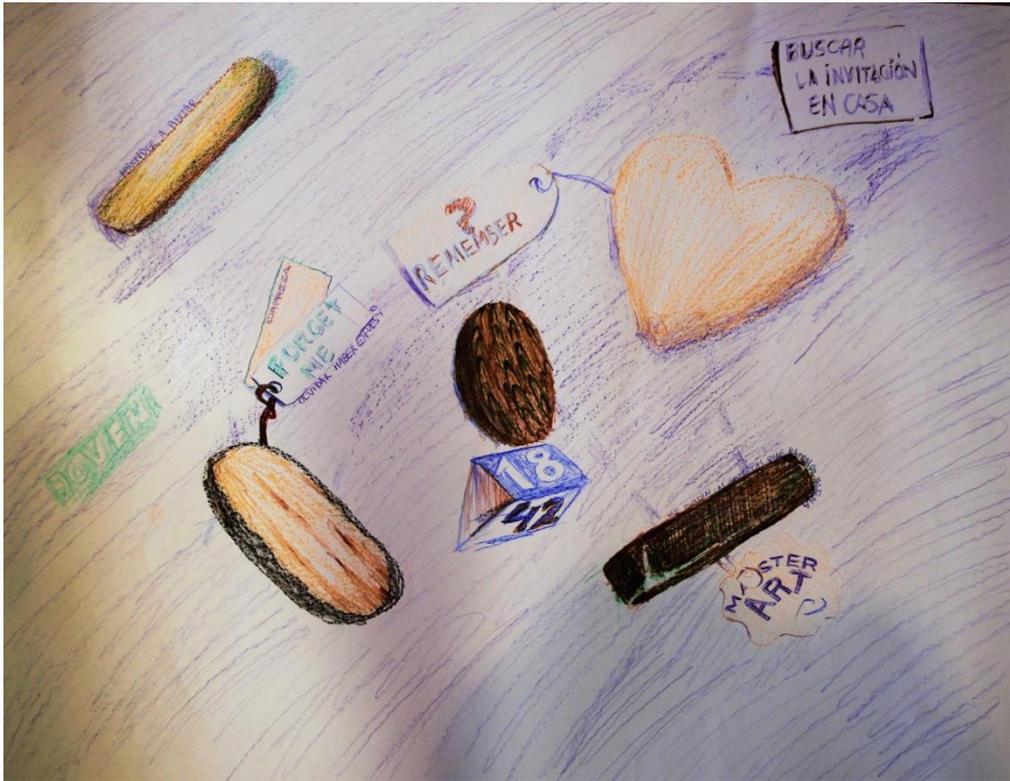
La transcripción de la entrevista con David Ferragut además de los relatos a partir de las cartografías del resto de participantes se encuentra recogida en el apartado *Anexos*, p.32 para cualquier consulta de los datos recopilados.

Alcalá, Elena. (cartografía propia para generar una experiencia referencial con respecto a Sala d'Art Jove)



Termómetro sensorial. Cartografía creada por Elena Alcalá.

Ginabreda, Joan.



Alicia en el País de las Maravillas. Cartografía realizada por Joan Ginabreda.

Villanueva, Paola.



El círculo, la red, la emergencia. Cartografía realizada por Paola Villanueva

4. Discusión: comentarios sobre los resultados

Haciendo un recorrido por las cartografías y las transcripciones de los relatos de cada participante observo que la mayoría de ellos han vivido muy pocas experiencias presenciales con respecto a Sala d'Art Jove y esto genera una desvinculación con el formato físico del centro. Se impulsa entonces una dificultad a la hora de guiar las representaciones y la narración en torno a la idea de espacio, puesto que la mirada se posiciona de forma automática en una *perspectiva euclidiana* del mismo, siendo difícil su descripción cuando apenas se ha experimentado físicamente. Paola explica: "En una investigación de cuatro años, habré pisado Sala d'Art Jove tres horas." ¿Cómo se relaciona una experiencia espacial en un espacio que no se presencia? Compruebo que cuando se les propone la temática a los participantes, todos albergan este conflicto de no saber cómo empezar a representar o a hablar de su experiencia en el centro si toman en cuenta esa espacialidad, generándose un breve momento de parálisis a la hora de abordar el encuentro. Un efecto similar al que experimenté desde mi posición de estudiante de prácticas.

Para solventar este conflicto, primero se dialoga brevemente acerca de la idea de espacio, invitando al participante a crear su propio concepto más allá de la percepción que lo etiqueta como contenedor geográfico, si eso le causa un bloqueo a la hora de representar. Lo que sucede cuando se abre esta posibilidad de otras perspectivas es que todos los participantes, excepto David Ferragut, lo relacionan a la experiencia del proyecto artístico y es en realidad ese proyecto la temática principal que vehicula la cartografía y el relato, no la institución de Sala d'Art Jove en sí. Con esto observo que la experiencia espacial e institucional está adherida a los procesos por los que pasa el individuo cuando genera la acción pertinente a ese contexto espacial o institucional, en este caso un proyecto artístico. El espacio como contenedor geográfico se vacía de significado, y se construye de forma simbólica a partir de las memorias generadas por el proyecto artístico, que es la acción que condiciona la relación del agente con lo circundante a través de su impacto afectivo. "El lugar se refiere al espacio pero arranca del hecho emocional, de la acción afectiva" (Dieguez. 2002:13)"

En el caso de David, su relación con respecto a la experiencia espacial nunca termina de volverse íntima y no se relaciona con ningún factor en concreto. Se exponen constantemente aspectos logísticos del funcionamiento de Sala d'Art Jove como institución y añade numerosas veces declaraciones del tipo "no sé si esto te va a ayudar", con lo cual percibo que el encuentro fue tomado más como una entrevista para recoger información sobre Sala d'Art Jove y no tanto como un encuentro para compartir una subjetividad. Esto deduzco que pasa principalmente por dos factores distintos, uno de ellos es que el proyecto de David toma lugar en el terreno de la investigación y a través de un formato online, esto quiere decir que el participante aparte de no tener prácticamente relación física con el centro de Sala d'Art Jove, tampoco la tiene con el MACBA (centro de activación) ni con otros agentes relacionados. Su trabajo se desarrolla en un marco intangible, desde el espacio y tiempo personal y es sobre todo compartido y supervisado con su compañera Isabel Barrios, esto genera una desvinculación con la institución y con toda la red de agentes asociados. Además, el segundo factor que tomo en cuenta, ya mencionado anteriormente, es el hecho de haber realizado una entrevista formal. Aquí veo mucha diferencia entre lo que se genera en las cartografías y lo que genera la entrevista con David establecida a partir de preguntas y temas

concretos. Su discurso se formaliza inevitablemente desde un contexto mucho más formal que el generando en los encuentros de cartografía y esto establece respuestas encorsetadas a datos y procedimientos concretos con respecto al centro y no a la perspectiva subjetiva de su propia experiencia cómo artista colaborador.

Esta línea de significado espacial adscrita a la construcción afectiva del sujeto es una cuestión circunstancial para intentar comprender el sentido de relación con respecto a mi paso experiencial por Sala d'Art Jove además de las relaciones generadas por los participantes con respecto al centro. En todas estas narraciones Sala d'Art Jove se despoja de su identidad física y se transforma en una materialidad híbrida construida a partir de las experiencias de los individuos. Algo parecido al relato del mantel de Beatriz Revelles que se comentaba en el apartado *Marco: espacio, liminalidad y afecto (p.8)*, donde el objeto se construía a través de su experiencia cómo una metafísica maternofilial. Lo mismo sucede con Sala d'Art Jove si la mirada se sitúa desde la subjetividad de las experiencias, “pierde su dimensión y referencia específica para convertirse en parte esencial del yo que lo percibe.” (Ibíd) Y por tanto, lo referido a su espacio no puede comprenderse de otra forma que desde su construcción simbólica e individual, cómo un *espacio de representación diferencial* (Lefebvre. 1974) entendiéndolo como un espacio que se experimenta a través de un complejo de símbolos e imágenes, que va más allá del espacio físico y en el que “se hace un uso simbólico de los objetos que lo componen” (Baringo. 2013: 124)²¹, generando un contra-espacio de diferencias que busca “reasociar las funciones, los elementos y los momentos de la práctica social” (Ibíd: 129).

Joan Ginabreda establece su experiencia espacial e institucional con Sala d'Art Jove cómo un tránsito de “olvido e intrascendencia”. Un espacio generado a partir del condicionamiento de su identidad, la cual aún no está dentro del circuito de Bellas Artes, que se produce como una vivencia de amistad más que cómo un espacio asociado a la emergencia artística. Una significación completamente diferente, por ejemplo, que la que tienen Aldo Urbano y Daniel Moreno, que abordan la institución desde esta emergencia artística, siendo la relación con el espacio y los agentes de una intensidad muy visible y generando constantemente conflictos y tensiones derivadas de cuestionar su perfil cómo artistas, el valor de su proyecto, de procesos institucionales constreñidos, la poca repercusión de su trabajo, etc. Paola establece el espacio de Sala d'Art Jove como “testimonial”, una geografía invisible cuyo valor real reside en el significado simbólico que se atribuye al proyecto artístico, relacionándose con el centro desde una perspectiva *outsider* derivada de su investigación y siendo su experiencia guiada a través de la relación con el artista y no con la institución.

²¹ Baringo Esquerria. D (2013) La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. Quid 16: Espacio Abierto. Revista del área de Estudios Urbanos Del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) – ISSN 2250-4060. Artículo consultado en: Dialnet-LaTesisDeLaProduccionDelEspacioEnHenriLefebvreYSus-5593337%20(1).pdf

Dentro de estas percepciones del espacio, algo que se ha establecido con un tono común entre todos los participantes sobre Sala d'Art Jove es que en lo que refiere a cualidades museográficas es un espacio algo precario en términos de visibilidad y repercusión. Y que al final es la cualidad itinerante de la activación del proyecto lo que permanece como acción clave del éxito dentro de su formato institucional. Paola Villanueva nos hablaba en su cartografía de los espacios contemporáneos de activación de arte emergente, donde el artista ya no se ve obligado a tener localizaciones geográficas de x características para representar piezas bi-tridimensionales. Establecer un diálogo de activación en red con otros centros colaboradores, bien puede ser una mezcla entre generar discursos contemporáneos de inmaterialidad e hibridismos dentro del concepto de exposición artística, como de suplir la carencia museográfica que genera la Sala d'Art Jove a nivel institucional.

Con respecto a al espacio institucional dentro de espacio artístico, Ranciere (2005)²² nos explica “que las instituciones mismas son lugares de tránsito, lugares aleatorios de encuentro con lo heterogéneo, que facilitan procesos concretos de reconfiguración de las identidades y de los campos de experiencia” (p.65) Se podría considerar que los participantes construyen a partir de su relato la experiencia espacial institucional de una de una forma símil, donde la naturaleza de Sala d'Art Jove reside en los intersticios de su formato el cual explora la experimentación y la multiplicidad cómo factores de acción del proyecto artístico, siendo esto cualidades que exponen constantemente al artista a reconfigurarse y a enfrentarse a materialidades heterogéneas y extrañas. Por ejemplo en el relato de Daniel Moreno, si analizamos un solo año de colaboración de sus tres participaciones con Sala d'Art Jove, vemos por ejemplo que en el proyecto de telecomunicaciones en la Fundació Joan Miró, atraviesa un tránsito de multiplicidades bastante extenso y confuso. Acciona su primera reunión en Sala d'Art Jove y a partir de aquí aparecen diferentes personas como tutores, una de ellas incluso un familiar, y la mayoría de ellos extra-oficiales los cuales busca él mismo para orientarse en su trabajo. Las reuniones se localizan en diferentes puntos, no solo institucionalmente sino geográficamente, fuera de Barcelona, como en el ayuntamiento de Premiá Del Mar. Desarrolla el proyecto con la ayuda de otro artista no involucrado directamente con la organización del proyecto, en un espacio-taller ajeno a la red de agentes de Sala d'Art Jove. Después asiste también a una serie de eventos de la temporada de Sala de forma paralela al proyecto, que toman lugar en diferentes instituciones, etc. La acción de Daniel con respecto a su proyecto y su relación y construcción simbólica del espacio de Sala se redefine constantemente a partir de la multiplicidad de estímulos de todos los elementos heterogéneos que se involucran en una experiencia con este centro institucional. Volviendo a la definición generada sobre el espacio Sala d'Art Jove, lo que observo según estas experiencias es un espacio producido a través de relaciones en un marco de multiplicidad, donde se re-significan constantemente las experiencias que construyen el espacio y por ende el propio espacio y los cuerpos que se relacionan con él.

²² Rancière. J (2005). Sobre políticas estéticas. MACBA. Barcelona. P 65.

Después, otra observación de la que doy cuenta es que a través de la cartografía y a diferencia de la entrevista formal con David Ferragut, observo que el ejercicio aporta licencias a la hora de implementar los simbolismos imaginarios como construcciones válidas e inherentes de las experiencias espaciales. Se generan trayectorias múltiples y experimentales que juegan con la metáfora y la comparación de otros espacios u objetos que ahora se extrapolan a dar forma a Sala d'Art Jove. Así pues, el espacio ha sido diversamente representado como una red, un estómago febril, una cueva de emails que forman estalactitas, un jardín botánico, un lugar invisible, un diálogo, una oficina del paro, etc. Pero es obvio que la percepción de un espacio que no se transita o se presencia de forma física va a quedar al antojo de la proyección imaginaria, independientemente que se quiera o no centrar la perspectiva en una construcción simbólica del mismo. Pero no es el espacio imaginario lo que vengo a destacar, sino el hilo o impulso que acciona esas imaginaciones, que lejos de estar focalizadas a imaginar el espacio – norma (aún sin presenciar físicamente mucho el espacio, se podría ejercer el ejercicio de imaginarlo desde su perspectiva formal, imaginar su distribución cuando hay una exposición, imaginar las funciones que se realizan en la sala, describir por intuición los procesos de montaje o recogida, imaginar cómo se generan las tutorías con los artistas...) estas imaginaciones se centran en expresar elementos y subjetividades derivadas del proceso afectivo de los individuos con respecto a las experiencias, aportando al relato recursos literarios que teorizan el concepto de espacio desde un marco experimental y de creatividad.

Estas ideas de la transposición de lo imaginario como parte fundamental de la construcción del espacio, conectan con lo desarrollado en el apartado *Marco: liminalidad, espacio y afecto* (p. 10) sobre los contra-espacios que describe Foucault. Con respecto al relato cotidiano de la vida con el juego de los niños, él explica textualmente:

Pues bien, es sobre esa gran cama que uno descubre el océano, puesto que allí uno nada entre las cobijas; y además, esa gran cama es también el cielo, dado que es posible saltar sobre sus resortes; es el bosque, pues allí uno se esconde; (1967:3)

Esta relato lo vuelvo a nombrar porque me llama la atención especialmente por la relación que se establece entre acción y espacio-otro u espacio simbólico. La cama no es océano fuera de nuestra cabeza si no jugamos a hacer brazadas en las sábanas, ni es cielo si no saltamos sobre la nube elástica y vaporosa que forman los muelles del colchón. El significado simbólico que generamos del espacio va vinculado a la acción que producimos en él. Por ejemplo, Paola formula su espacio desde un posicionamiento outsider, menciona el “estar fuera” como condición afectiva y lo relaciona con su posición de investigadora. Este espacio se materializa de esa forma porque Paola ejerce su relación con el espacio desde la *etnografía*, ya que le proporciona un margen de libertad requerido para su proyecto. Vemos el proyecto, la acción, como elemento demandante, elemento vehicular de la construcción de significados y a su vez, como se comentaba anteriormente, elemento que se re-significa a través de la multiplicidad de los estímulos. Acción y espacio son relaciones que se construyen y modifican en un constante intercambio.

Con respecto al carácter liminal de Sala d'Art Jove, no he encontrado nada claro en las transcripciones de los participantes que indique una construcción similar del espacio al que yo

hice. Más que un espacio de tránsito, ha tenido mucha significancia a nivel conflictivo o teórico para algunos (por ejemplo el caso de Daniel, Aldo y en el caso teórico para Paola) y un valor de invisibilidad e intrascendencia muy fuerte para otros (como en el caso de Joan y David), pero ciertamente nadie lo ha identificado cómo un proceso ritual dentro de los códigos en la emergencia del arte, ni cómo estado umbral de ninguna etapa o estado. Atribuyo entonces estas percepciones a mi construcción teórica e imaginaria de la funcionalidad de dicho espacio, basada en mi propia experiencia de estudiante de prácticas en Sala d'Art Jove.

Aunque si bien es cierto, dado el nombramiento repetido de la *re-significación*, compruebo tras las experiencias generadas con las cartografías y los participantes, que mi percepción espacial de Sala ha ido cambiando mucho en torno al tránsito generado. La definición establecida ha sido a raíz de verlo junto con las experiencias añadidas y desde una posición distinta de la resistencia, que era la que había tomado en el periodo de prácticas. Ha sido un espacio que durante una época se antojó carente, precario, vacío, invisible y paralizado. Que fue desde lo simbólico “ruina y escombros, cueva, árbol por dentro, mina de roca, boca de oso, despacho de plástico, casa de parque...”²³ y que ahora se muestra desde la perspectiva de la experimentación, generado a través de la multiplicidad y heterogeneidad, un espacio desafiante que solicita una constante deconstrucción de las expectativas, puesto que su formato es singular, ambiguo y a veces confuso...pero que establece un marco muy interesante para la expresión del artista y el cuestionamiento de su propia identidad.

²³. Cita textual recogida de un fragmento de la memoria elaborada para el centro de prácticas Sala d'art Jove.

5. Conclusiones.-

Tras el recorrido de este trabajo algunas de las percepciones que establezco son:

- Que el valor real del espacio de Sala d'Art Jove no está generado desde su percepción física y geográfica, la cual puede llegar a ser precaria en términos aplicados a centros expositivos de arte, sino en la construcción simbólica que los individuos hacen del mismo.

- Que su espacio simbólico aparece como un instrumento sensible, que se moldea según las necesidades de los proyectos, traspasando por tanto esta "precariedad" física que puede llegar a ser una barrera y planteando la activación del artista desde un formato red que se ayuda del espacio institucional de otros centros colaboradores.

- Que la construcción simbólica de su espacio se establece a través de las relaciones de las personas que interactúan con él, las cuales se desarrollaran según la influencia afectiva de las intra-acciones de los individuos.

- Que puede producirse una tensión o conflicto a la hora de activar proyectos dentro de Sala d'Art Jove debido a la fricción generada entre espacio simbólico y espacio físico, generando una paradoja entre institución de arte emergente en la cual el proyecto "no emerge" por un espacio físico incapaz de hacer esa función debido a la falta de visibilidad geográfica e institucional.

- Que el formato de Sala d'Art Jove genera un modelo de trabajo con el artista joven contemporáneo y experimental, que explora otros modos de relación más erráticos, lo cual cuestiona los modelos tradicionales institucionales y las prácticas arraigadas en torno a la permanencia.

- Que la cartografía cómo método ha sido una herramienta que me ha permitido un encuentro con *el otro* desde la horizontalidad.

Bajo mi punto de vista, un espacio como Sala d'Art Jove no necesitaría precisamente un espacio. Su contenido de valor se adscribe a lo simbólico y es claramente su formato físico y geográfico un resultado de las demandas institucionales para financiar y regular el centro artístico. Ahora las cuestiones se posan sobre ¿qué factores pueden cambiar para mejorar los centros de activación de arte emergente? ¿Cómo podemos extrapolar la mirada afectiva en el espacio para influir en los códigos de la institución artística? ¿Cuál es el modelo o centro de arte que busca el artista contemporáneo? ¿Podemos derribar la necesidad de emplazamiento a la hora de producir la experiencia estética de la obra artística? ¿Qué previsiones generan las conexiones inmatriciales y ubicuas producidas por algunos agentes institucionales experimentales del arte joven?...

En base a estas cuestiones, añadiré que creo fundamental el generar un marco institucional y artístico donde los agentes, proyectos y espacios establezcan interacciones sensibles a las necesidades y los impulsos afectivos de cada proceso, que lleven a reeducar la mirada con la que se observa el espacio artístico, el espacio personal y junto con ello, la propia vida.

6. Bibliografía.-

Anónimo (S.F.) Conceptos de Isotropía y Anisotropía, también de textura.
[file:///C:/Users/Elena/Downloads/04_Anisotropia_y_textura%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Elena/Downloads/04_Anisotropia_y_textura%20(1).pdf)

Atkinson, D. (2011). Art, Equality and Learning: Pedagogies Against the State, Rotterdam and Boston: Sense Publishers.

Atkinson, D. (s.f.) The force of art, disobedience and learning.

Bakko, M. & Merz, S. (2015) Theorising Affect, Rethinking Methods (Re)Envisioning and the Social. Graduate Journal of Social Science. Vol 11. Pp 7, 8.

Barad. K (2003), Posthuman Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. Signs. Vol.28

Barrigo Esquerra. D (2013) La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. Quid 16: Espacio Abierto. Revista del área de Estudios Urbanos Del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) – ISSN 2250-4060.

Benach. N & Albet. A (2013). Doreen Massey y la creación de conceptos como lugares: un punto de encuentro entre trayectorias diversas. Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Vol. XVIII, nº 1023. Universitat de Barcelona

Camps. V (2011). Spinoza. La fuerza de los afectos, El gobierno de las emociones. Herder. Barcelona

Castillero. O (S.F) La Teoría del Panóptico de Michel Foucault. Entrada online consultada en: <https://psicologiymente.com/social/teoria-panoptico-michel-foucault>

Foucault. M (1966) Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico. Cercle d'études architecturales. Paris. Pp 3,4,17

García – Manso. L (2018). Espacios Lminales, Fantasmas de la Memoria e Identidad en el Teatro Histórico Contemporáneo. UNED Revista Signa, nº 27, p. 393.

Heidegger (1969) El Arte y el espacio. Herder Editorial. Barcelona. Fecha de la edición: 2010. P. 150

Hernández-Hernández, F., & Sancho-Gil, J. M. (2018). Writing and Managing Multimodal Field Notes. In Oxford Research Encyclopedia of Education.

Lafebvre. H (2013) La producción del espacio. Capitan Swing. Madrid, Pp 221

- Machado. I (2010). Liminalidad e Intervalo. La semiosis de los espacios culturales. Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, p. 22
- Macho Stadler. M (2002). ¿Qué es la topología?. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao. Pp 63.
- Massey. D (2009) Concepts of space and power in theory and in political practice. The Open University. Faculty of Social Sciences. United Kingdom.
- Massey. D (2005). For Space. SAGE Publications. Londres
- Massey. D & Allen. J (1984) Geography Matters. Cambridge University Press, Cambridge.
- Mitchell. P (2008) Cartographic strategies of postmodernity: The figure of the map in contemporary theory and fiction. New York, NY: Routledge. P. 3
- Moles. A & Rohmer. E (1990) Psicología del espacio. Círculo de Lectores, Madrid. P.39
- Rancière. J (2005). Sobre políticas estéticas . MACBA. Barcelona. Pp 64.
- Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.aed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Río Diéguez. M (2002) La geografía invisible del afecto, tras la huella del ser en el espacio . Revista Pulso 2002, numero 25. Pg 103 – 108 ISSN: 1577-0338. Pp 103, 34, 13
- Sancho, J. & Hernández, F. (2015) Pedagogía de lo desconocido. Dennis Atkinson. Cuadernos de Pedagogía, Nº 454, Sección Entrevista, Marzo 2015, Editorial Wolters Kluwer
- Spirkin. A. G. (1966) Materialismo Dialéctico y Lógica Dialéctica. Editorial Ciencia. Moscú. Versión al español de José Lain (1969). Editorial Grijalbo. México.
- Turner, V. (1969) La Selva de los Simbolos. Aspectos del Ritual Ndembu. Silgo XXI. Madrid, p.102
- Ulmer. J & Koro. M (2015). Writing Visually Through (methodological) events and cartography. Research Gate. Consultado en: <https://www.researchgate.net/publication/273160953>
- Urraco-Solanilla. M & Nogales-Bermejo. S (2013). MICHEL FOUCAULT: El funcionamiento de la institución escolar propio de la Modernidad. Universidad de Extremadura. Pp. 154-164
- Van Gennep. A (2013) Ritos de Paso. Alianza Editorial. Madrid. Fecha original de publicación: 1909

7. Anexos.- Transcripciones

Transcripción entrevista con David Ferragut:

EA: Si quieres comenzamos con una presentación

DF: Si, perfecto. Bueno pues mi nombre es David Ferragut, estudié Humanidades en la UAB y después comencé un postgrado en la Universidad De Girona. Antes de finalizarlo, soy contratado para dar clases en la autónoma y a través el estímulo de prepararme las clases, comienzo a considerar el hecho de introducirme en un doctorado. A todo esto, yo era fiel seguidor del trabajo de un filósofo español y se me ocurrió la idea de escribirle por probar suerte a ver si me tutorizaba la investigación. Resultó aceptar la propuesta y me involucré entonces un programa de doctorado en cine y filosofía. Y aún lo curso actualmente.

EA: Muchas gracias, pues si quieres pasamos a comentar tu colaboración, todo lo que quieras contarme con respecto a Sala d'Art Jove, su espacio, su formato institucional etc.

DF: Pues este proyecto del que te voy a hablar es lo primero que hago con Sala d'Art Jove...intenté presentar otra cosa en octubre pero me lo rechazaron. Así que este proyecto es lo único que he hecho en el panorama artístico barcelonés. Mi colaboración fue en 2017 y la relación con el centro estuvo marcada a partir de la figura de Lara Fluxa, que me parece que estaba de becaria en aquel momento trabajando para Sala d'Art Jove. Ella era la que manejaba el flujo de emails y respondía a las cuestiones que podrían producirse. Nos ayudó también al tema de alquilar material audiovisual para el proyecto. La idea de nuestra propuesta era hacer una investigación en torno al concepto de ausencia de representación y de sujeto crepuscular, teniendo en cuenta el trabajo de B Traven, el cual trataba este concepto desde la novela y el relato de vida de Grothendieck, el matemático que practica la ausencia desde su propia experiencia vital. Queríamos crear un documental audiovisual que acompañase el proceso de investigación, aunque no lo terminamos. El proyecto se expuso en una Sala pequeña del MACBA.

EA: Y durante este proceso de hacer el proyecto, ¿cómo te relacionas con Sala d'Art Jove?

DF: Bueno la relación es muy poca realmente, solamente con Lara Fluxa a nivel organizativo y luego con nuestro tutor asignado que fue Eloy Fernández, un ensayista con el que tuvimos una relación cercana. La figura del tutor pertenece a personas externas que se presentan a la convocatoria de tutoría de Sala d'Art Jove y creo que les pagan 500 euros o así para realizar el trabajo. No recuerdo el dinero que recibimos nosotros por la beca, creo que eran 800 euros o así, que al final como nuestro proyecto se desarrollaba más en un marco online, ese dinero nos sirvió para pagar el alquiler porque no necesitamos grandes materiales o soportes para lo que íbamos a realizar.

EA: ¿A nivel espacial que consideraciones tienes sobre Sala d'Art Jove?

DF: La recuerdo muy poco la verdad, porque no sé si tuvimos una o un par de tutorías allí, pero me pareció como una especie de sótano, con una ubicación muy mala para ser un

centro de arte. No había nada alrededor a nivel de barrio y recuerdo que estaba en un edificio como gubernamental.

EA: Sí, el edificio pertenece a la Generalitat.

DF: Pues era como una sensación de haber entrado a un edificio del gobierno y de pronto que vieses que allí había una sala de arte, un poco descontextualizado y desconcertante. Creo recordar que cuando fui a las reuniones había una exposición puesta allí, que me pareció interesante. Aunque nunca he vuelto posteriormente.

EA: ¿En algún momento os planteasteis exponer allí? ¿Se os facilitó esa posibilidad?

DF: Lo pensamos pero descartaron la idea porque me parece que para exponer en Sala solo va una parte de la convocatoria y además muy concreta. Así que nos destinaron en seguida a una sala del MACBA.

EA: ¿Quieres comentar algo concreto del proceso de colaboración que te llamara la atención?

DF: Bueno, me pareció todo muy flexible. Recuerdo que el pago fue muy inmediato y eso me pareció un punto a favor y con respecto al proceso en sí, no nos pedían requisitos en concreto, nos dejaban mucho a nuestro libre albedrío. En relación a presentarlo, atrasamos la presentación y tampoco nos pusieron pegas. Y como no acabamos el documental, ellos nos recomendaron presentar el proyecto a otras entidades donde pudiéramos completarlo.

EA: ¿Consideras positivo entonces este proceso de colaboración?

DF: Sí, por ejemplo a nivel de activación creo que sí que funcionó bien todo el trabajo que se hizo con respecto al centro, pero a la vez considero que esto no tiene nada que ver con el formato físico del centro porque como ya te digo es un espacio completamente invisible a mi parecer. Para mi tendría más sentido si la parte expositiva mantuviese una colección permanente echa a través de documentos y representaciones de trabajos de convocatorias anteriores. Pero es que también mi experiencia como al de Isabel está marcada por haber expuesto en MACBA, que al final supongo que sería diferente si nuestra presentación del proyecto hubiese sido allí. Pero creo, que al final esto también es un poco irrelevante. Creo que lo que te aporta colaborar con Sala no es ni el proyecto en sí, ni el prestigio, ni la presentación ni nada de eso, es el propio movimiento. Es una forma de introducirte en el flujo, en el circuito, que obviamente si decides como yo y después del proyecto te desvinculas por completo pues no sirve para nada, pero para aquellos que quieran seguir y abrirse camino, es una forma de entrar en esa energía de proyectos e instituciones, entras por el sótano, pero al menos entras. Quizás como institución tendrían que repensar estas cuestiones de formato que hacen que sea un edificio allí abandonado en La Eixample, más que nada porque considero que es la única razón que define "el entrar en el sótano" porque con respecto al equipo de mediación considero que hacen muy buen trabajo. Además Sala d'Art Jove lleva funcionando muchos años, pese a esta situación de lo que es el espacio físico, ¿sabes? Ahí yo creo que se ve que algo funciona, en el método o en la manera de trabajar de los mediadores.

Transcripción del encuentro con Joan Ginabreda y su cartografía.

Conversación previa a la cartografía:

Joan Ginabreda: - Mi contexto con respecto a Sala d'Art Jove fue una exposición colaborativa en la que yo presenté un dibujo. Éramos cinco personas, creo que para tres de ellos era la primera vez que exponían y los otros dos hicieron una exposición individual, uno posteriormente y el otro la había hecho con anterioridad. Esto servía como carta de presentación para las galerías, a uno de ellos le sirvió mucho porque aparte fue una demostración de tener la capacidad para pintar una serie de obras que a nivel de producción daban para llenar una galería.

Elena Alcalá: - ¿Cómo fue para ti esa activación?

Joan Ginabreda: - Bueno en mi caso personal, en aquel momento todavía no había comenzado la carrera. Posteriormente cuando entré en el circuito o la inercia de Bellas Artes donde no te ofrecen una salida activa, ya no barajé la posibilidad de exponer en Sala d'Art Jove, porque de hecho me fui a Inglaterra, y cuando volví no tenía obra o material suficiente como para exponer. En aquella época necesitabas tener un dossier de obra como con 20 o 30 trabajos y no tenía esa cantidad de material. Así que considero que no me identifique con la propuesta en ese momento.

Elena Alcalá: - ¿Y nunca te volvió el interés posteriormente de entrar en una convocatoria?

Joan Ginabreda: - No porque independientemente de que a mi amigo si le funcionó por hacer también una serie de movimientos, el tema era que en aquel momento si exponías aquí en Sala no tenía ninguna repercusión. No había registro de que vinieran galeristas a ver lo que hacías...sino que solamente te servía como una línea para el portfolio si querías añadirlo. Pero creo que lo que me hizo no planteármelo fue sobre todo el no tener el volumen de obra que se necesitaba. Seguí pintando pero nunca tuve una expectativa de dedicación real, porque en aquel momento había una filosofía muy ligada al artista consigo mismo, una perspectiva muy individualista e introspectiva y no consideré que esa línea fuera para mí.

Cuando realicé la carrera si había dos sectores por así decir en los que en uno de ellos nos encontrábamos las personas que teníamos una actitud diferente a ese modelo y quizás esperábamos otra cosa pero la problemática era que realmente no era una cuestión de tener diferentes perspectivas, porque aunque las tuvieras, no se te formaba para ello. Es muy diferente por ejemplo el contexto que hemos visto en el máster, donde encuentras unas herramientas para posicionarte desde una perspectiva crítica y de investigación dentro de la propia producción artística y del panorama, algo que en aquel momento no existía en absoluto. Y eso desarmaba a mucha gente. Tuvimos algunas ideas, iniciativas como formar un colectivo de artistas haciendo alguno trabajo conjuntamente, pero es que de hecho desde la facultad no se brindó ni una gota de interés. Les enseñamos las fotos de proyectos a algunos profesores y el feedback que recibíamos era el estar equivocados. Ahora con el tiempo y con perspectiva puedo decir que para nada creo que estuviéramos equivocados. Pero en el fondo sí que era una cosa fuera de lugar porque en ese momento no había colectivos de artistas.

Intentamos conseguir un local para seguir trabajando pero al final, cuando volví de Inglaterra cada uno tomó un poco su lugar y no fue a más.

Elena Alcalá: - Entonces realmente esta decisión de no volver a presentarte ya desde tu carrera como artista era porque la Sala d'Art Jove trabajaba con estos modelos o categorías con las que tú no comulgabas en ese momento ¿no?

Joan Ginabreda: - Bueno sí, recuerdo que pedían dossier con obras, de pintura, escultura...además no vine muchas veces pero las veces que estuve en el espacio expositivo siempre era exposición de pintura. Esto fue lo que te comento que me echó para atrás por no tener el volumen de trabajo. Esto creo ha ido cambiando por con el paso del tiempo y supongo que ahora la convocatoria tiene una apertura que en ese momento no tenía pero tampoco lo seguí porque no estaba vinculado al centro de ninguna forma.

Relato sobre la representación:



Alicia en el País de las Maravillas. Cartografía realizada por Joan Ginabreda

Joan Ginabreda: - Para generar mi cartografía me he basado en algunas ideas que he asociado cuando has sacado la caja de galletas. Me ha resultado algo muy agradable y me he dado cuenta de que había olvidado por completo que querías preparar una especie de picnic para el encuentro. Me estaba situando para realizar una entrevista formal y de repente me he encontrado resituándome para algo mucho más distendido. Esto me ha conectado con los

conceptos de olvidar-recordar y de colocarse en otro lugar y lo he asociado a la narrativa de Alicia en el País de las Maravillas donde recuerdo que había unas galletas en las que estaba escrita la indicación Eat Me y que cuando Alicia se las comía su tamaño se redimensionaba. A raíz de este hilo he representado en la cartografía las galletas que nos hemos comido como si fueran galletas mágicas que al comerlas contienen el poder de redimensionar tu memoria, es decir, relacionándolo con esta fase de olvidar- recordar. Todo esto viene dado del hecho de que había olvidado completamente esta exposición que te he contextualizado anteriormente...entonces la disposición de las galletas en una distribución salteada también representa este ejercicio de intentar recordar algo que aparece en mi cabeza con cierto desorden y lleno de saltos temporales y momentos que poco a poco han ido abriendo una narración o memoria olvidada. La galleta con la etiqueta de Forget Me hace alusión a esta fase de olvido del haber estado aquí en Sala d'Art Jove. Después he añadido una etiqueta con el título Remember? que representa el proceso de acordarme de la experiencia y sobre todo de la sorpresa que me causó el ser consciente de que lo había olvidado. Todo partió en estas navidades cuando tuve que buscar unos papeles en casa y lo que encontré por casualidad no fueron los papeles que buscaba sino la invitación de aquella exposición. Lo curioso es que ahora he querido encontrar esa misma invitación para traerla al encuentro pero no he sido capaz de encontrarla. He el momento en el que estaba en el proceso de aprender a representar arte y ahora, donde me encuentro realizando el máster que contiene un aprendizaje muy fuerte y muy distinto. En relación a estas etapas vitales, también he representado la edad, de los 18 de entonces a los 42 de ahora, que al final sirve para situar. La etiqueta de Remember me la he unido con la galleta que tiene forma de corazón, que para mí es un simbolismo de acordarse con cariño, porque la verdad es que cuando lo recordé fue con mucho cariño, también me llamó la atención el hecho de estar de repente involucrado activamente en tu TFM, teniendo los dos el mismo tutor y habiendo hablado de los proyectos con anterioridad.

Elena Alcalá: - Si tuvieras que posicionarte desde una pisada afectiva, cuando generas una memoria atrás a cuando viniste y vivenciaste este espacio el día de la exposición, ¿cómo describirías las sensaciones que te produce?

Joan Ginabreda: - Pues las sensaciones creo que las relaciono más a la amistad. Es decir a los vínculos afectivos que tenía con las personas con las que expuse...hay mucha más relación con ellos que con el propio espacio. Con alguno me sigo viendo y con otros ya no tanto pero siempre son amigos de los que te acuerdas. A nivel espacial o incluso a nivel expositivo fue una experiencia sin repercusión alguna a nivel personal.

Elena Alcalá: - ¿Eso hace que por ejemplo a nivel de espacio geográfico no te acuerdes con exactitud de la distribución o la apariencia del lugar?

Joan Ginabreda: - No, sobre la distribución me acuerdo perfectamente de todo, cómo estaba la iluminación, cómo estaba la pared abierta con cristales, donde estaban más o menos todas las obras. Recuerdo que en la inauguración no hubo mucha gente, para mí fue más significativo tener la oportunidad de conocer a los padres de mis amigos. El padre de Ginés vino desde Mallorca especialmente porque era una gran cosa para él, pero por ejemplo no recuerdo que vinieran mis padres, simplemente porque yo tampoco le di mucha importancia.

Además recuerdo el no volver, no volví nunca para recoger la obra. Para mí en aquel momento el espacio fue cómo un fulgor, momentáneo y olvidadizo. Después sí que recuerdo haber vuelto a Sala d'Art Jove para ver la exposición de un amigo. Y la sensación que tengo en la memoria es de un espacio de tercera categoría, aquí escondido sin ninguna posibilidad de repercusión ni exposición a la calle. Aunque también esto es una idea que ahora puedo contrastar con el paso del tiempo y soy consciente de la ignorancia del momento de pensar que el espacio que esté de cara a la calle puede generar un impacto solo por esa visibilidad. Creo que al final que este espacio no esté en la calle, aunque tuviera vidrieras amplias a través de las que se pudiera ver todo el material y con eso igual entrase gente por curiosidad o casualidad, sería lo mismo. No importa que esté aquí o con un cristal en la calle, no tiene nada que ver, porque al final la invisibilidad del espacio no es una cuestión geográfica sino social. Considero que la propuesta del artista emergente o está en el MACBA o en un sitio institucional en el que puedan darle una visibilidad o un impulso a través de ciertos códigos de reconocimiento que la propia institución posee o la activación queda un poco en el marco de lo ineficiente porque no va a generar ese eco que quizás se necesita desde ese marco de arte joven que emerge.

Transcripción del encuentro con Paola Villanueva y su cartografía.

Conversación previa a la cartografía:

PV: - En relación a Sala d'Art Jove llego allí en el contexto del trabajo de la tesis pero habiendo pasado por diferentes puntos. A Barcelona llego en 2011 y vengo de estudiar Bellas Artes en Sevilla, cuando llego aquí y todavía no tengo muy claro por donde quiero tirar, mientras estoy haciendo el máster, tanteo o recolecto aquellos centros de arte emergente que me parecen claves a través de los cuales estas personas que están empezando se crean una red, por así decir, a través de principalmente becas, subvenciones, convocatorias, etc. Por compañeros de máster y por propias experiencias de la ciudad, situó la Sala d'Art Jove como un centro importante dentro de ese mapa. Entonces de forma algo tímida digamos, e insegura porque hay marcos diferentes, me presento a una beca de artista en residencia, la cual rechazan. No soy seleccionada. Sin embargo va pasando el tiempo y entro en el doctorado después de haber hecho el máster y aquí como punto de partida me centro en la idea de proyecto artístico, cómo se trabaja a partir de proyectos, qué quiere decir, cómo le afecta al artista etc. Pero también en cómo se ha entrenado y como se entrena el trabajar así. Y te cuento esto porque cuando llego a Barcelona y quiero presentarme a Sala d'Art Jove, me encuentro con una gran dificultad para presentar un proyecto porque venía de una práctica artística más enfocada a la producción de obra que al estudio y preparación previa de eso que quieres "hacer". Aquí me encuentro con que Sala d'Art Jove me genera un conflicto porque en relación a esta fase de diseñar, veo una dificultad. Y esta dificultad me anima a querer hacer la tesis, pero Fernando me dice que necesitamos un centro donde ubicar todas estas preguntas, entonces él me habla de Sala d'Art Jove y a mí me parece mágico y paradójico porque precisamente fue el centro que me rechazó y pensé, bueno pues entrar en el centro que me rechazó puede ser una gran manera de relacionarme de forma más intensa con esta cuestión. Así que desde este marco se lo proponemos a Sala d'Art Jove y les parece estupendo que haga allí el trabajo. Luego en la fase inicial de la tesis, en el primer año que consiste en diseñar el proyecto, pensé que podría presentarme a una beca de Sala d'Art Jove tratando de vincular esto con la tesis y así colocarme en la institución desde dentro y no desde la posición de una investigadora externa. Planteé entonces un proyecto que se colocaba en la convocatoria de tutoría con tal de acompañar a artistas que están desarrollando su proyecto en Sala. Esta solicitud es rechazada de nuevo y me impulsa a colocarme en un punto más externo, así que es así como me posiciono, como una investigadora externa que está desarrollando un trabajo de campo allí.-

Después de esta explicación sobre como Paola se incorpora a Sala d'Art Jove, se le propone empezar con la actividad de generar una cartografía, considerando su relación con el espacio de Sala a través de la perspectiva afectiva como hilo a seguir para la representación. Cómo no queda muy clara la propuesta, negociamos brevemente esta entrada a la cartografía o mirada situacional desde donde se construye, hablamos de la producción social del espacio a partir de su experiencia y finalmente aclaramos que generar un proceso donde me vaya explicando aquello que incorpora en la cartulina será la mejor forma de ir viendo las conexiones que genera y de ayuda para poder situarse.

veces estas propias instituciones o agentes también se pueden conectar generando una red aún más grande. He puesto *espacio físico* dentro del círculo y *espacio de acción* fuera del círculo porque no creo que el espacio físico sea la clave del espacio de acción.

En esta complejidad, en este tejido, yo me siento fuera de esta red. Fuera de la red aunque mirando la red. Es casi una relación de outsider "espía" o algo así...outsider/insider, algo muy dual. Para mí la barra es importante porque marca también una diferencia entre fuera y dentro...porque a veces según que circuito creo que en muchas situaciones tu postura cambia según donde te coloques, si estas dentro tienes un rol y si estas fuera tienes otro rol, no quiere decir que sean mejor o peor pero son distintos. Justamente en estos informes de doctorado cuando rechazaron esta segunda solicitud también pensé lo positivo de ser un outsider, que era el ir por libre, no sé si lo estoy describiendo bien pero sentí cierta libertad en "no estar", la libertad de estar fuera y libertad de acción. También el hecho de que quizá que acompañara a estos artistas desde fuera significaba que no era un agente que les influenciase en su práctica, es decir no era su tutora, yo era alguien con quien hablaban cada x y me contaban como era todo y charlábamos en torno a sus trabajos, pero no estaba evaluando ni agrupando ni haciendo de tutora ni de gestora...entonces en ese sentido esta situación me da distancia y me da libertad y más margen. Aun así no dejo de sentirme fuera...estoy observándolos a todos pero nadie está viendo lo que estoy haciendo en realidad, una omnipresencia pero que solo siento yo, porque no creo que nadie se sintiera observado.

También que el hecho de que aquella temporada todo fueran acciones deslocalizadas, hacía que el propio espacio se resignificara porque se presentaba más bien como un punto de encuentro y de puesta al día que de activación de la propia temporada, como acogida geográfica en la que se presenta lo que está pasando es entonces cuando el espacio se resignifica porque es más casi un punto de paso que un punto central. Estas acciones deslocalizadas las relaciono mucho con el valor inmaterial, porque quizás el museo o el centro de arte se expande más allá de su zona de acción, digamos que el museo o el centro de arte no concentra su actividad entre sus muros sino que está en la ciudad y está en el territorio, está fuera...y esto es algo que pienso que muchos museos intentan activar, que es sacar el arte fuera de su espacio, sacar la acción del artista fuera de los espacios que lo han legitimado como espacio de arte. Desde que el artista ya no se limita a hacer piezas bi/tridimensionales que tienen que ser expuestas en ciertas áreas y su acción pueda ser algo inmaterial, generar un concepto, un discurso de formas no necesariamente materiales, hace que el propio espacio que lo contiene también se transforme con eso...no necesitamos contener ciertas cosas que no necesitan ser contenidas en un espacio. Pienso que esto tiene mucho que ver con el propio valor de la Sala d'Art Jove, que es el de generar significados sociales más allá de *la cosa* en sí... y que si se quiere generar significados con *la cosa* en sí, pongamos una caja, una manzana o un cuadro, una marina...no se le niega, se le da espacio a eso también pero no es el foco de la producción.

Quizás esta inmaterialidad en parte fue lo que a mí me generó un conflicto. Es decir, pienso que no necesariamente se generan significados sociales más potentes por el hecho de que sean inmateriales, no sé si me explico. Creo que el significado social se puede activar de muchas maneras y no tiene más valor porque sea más abstracto, más inmaterial o más incomprensible. Tu puedes generar mucho significado con una pieza como las que propone

Banksy y no deja de ser un stencil sobre una pared...pero a mi esta dualidad y este dentro y fuera perteneciente a estas perspectivas distintas sobre la práctica, en un momento me generó este conflicto...no sé si lo estoy relacionando con la idea del espacio.

EA: Podríamos decir que este estado de inmaterialidad / producto o estado de Sala te genera un conflicto o una tensión

PV: Me genera una tensión porque vengo de aquí (señalando la palabra *producto* en la cartografía, que referencia a la producción artística) porque el hecho de que yo llegara a Barcelona desde Sevilla de alguna manera me hace querer empatizar con el contexto, generar una empatía y en esa empatía o en ese intento frustrado, digo frustrado porque no funcionó, de entrar en el circuito, me siento insegura porque pienso: bueno lo que yo puedo proponer no tiene cabida en este espacio, estoy fuera. Eso me genera cierta inseguridad, luego con el paso del tiempo he entendido que el enfoque no era el más beneficioso para mí porque yo podría en ese momento haber generado, y de hecho a día de hoy lo intento hacer así, un discurso propio sin perder de vista aquello que quiero activar desde la producción.

EA: Claro porque esto que dices de “no entrar”, ¿te refieres a que en este momento la convocatoria o el espacio artístico tenía como objeto-norma unas categorías que a ti te impedían sentirte cómoda como artista?

PV: Lo digo por quizás tendencias, en algún momento me sentí que lo que se promocionaba aquí no entraba lo que yo podría proponer

EA: ¿Hablamos de Barcelona panorama artístico o convocatorias de arte joven?

PV: Me refiero a convocatorias de arte joven Barcelona Catalunya cuya entrada una de ellas era Sala d'Art Jove. Igual que en Sevilla hay ciertas convocatorias que si accedes a ellas son el principio de conseguir otras becas más grandes y otros proyectos más grandes, para mi Sala era un punto de entrada importante para luego llegar a la Capella, a Sant Andreu Contemporani, para que luego una galería te invite a hacer algo...digamos un foco o un escaparate de arte joven. Y el hecho de sentir que venía de un contexto que proponía cosas en común pero también una aproximación a veces distinta y en la cual no me había movido hasta entonces, me creó una distancia y una inseguridad hacia lo que podría proponer, porque era el pensamiento de “uy, lo mío es demasiado material para esto”...quizás el problema, y es que luego con el tiempo y con la tesis fui entendiendo otras cosas desde otros puntos de vista, pienso que era la aproximación y el valor que yo le estaba dando a eso que yo podía hacer...que no era tanto como se materializaba sino el valor que yo le quisiera dar...tú te estás concentrando en la imagen que resulta y en realidad se trata de visibilizar y reflexionar sobre lo que esa imagen produce. Y esto es algo que me ha costado tiempo entender, más que entender, incorporarlo a la práctica, porque quizás me he movido en un contexto que hasta que entré en el máster y luego en el doctorado, me ha hecho sentir de alguna manera que las cosas funcionaban de forma en que teoría y práctica estaban algo desligadas...a día de hoy concibo al artista y al productor cultural como un investigador que como tal tiene que responder a las mismas demandas que igual responde un sociólogo, por tanto esas fronteras las he ido desdibujando con el paso del tiempo y el aprendizaje. Pero llegada a este contexto sentí el impacto de pensar que esto era algo muy distinto de lo que podía hacer.

EA: Vale esto que me describes son tus sensaciones y tu proceso afectivo en tu entrada personal al panorama artístico barcelonés en concreto al de Sala d'Art Jove. Cuanto tu adquieres este rol, el de investigadora, que es adquirido después de dos intentos previos en tu vida de conseguir con respecto a Sala otros dos roles diferentes, primero el de artista y después el de tutora, pero que son unos intentos que por circunstancias no se han podido dar...cuando tu intentas profundizar en este rol de investigadora después de estas etapas de acercamiento que no se generan en el modo en el que intentas previamente, ¿qué afecciones o que sensaciones te produce este proceso?

PV: ¿A qué te refieres con afecciones con respecto al proceso?

EA: Por ejemplo en mi caso, en mi proceso de entrada a Sala d'Art Jove como estudiante de prácticas y ahora abordando el TFM, siempre me ha invadido una sensación de incapacidad de conocer el espacio o experimentarlo tal y como ha de ser experimentado dentro de sus códigos de institución artística o desde el conocimiento *del otro* porque *el otro* suele condicionarse precisamente desde el rol de artista. Entonces mi posición particular muy concreta en este caso desde el rol de estudiante hace que jamás vaya a conocerlo desde el perfil del artista, un espacio en principio programado categóricamente para este, entonces hay veces que esto es un vacío que se crea que nunca podré explorar y eso me genera una relación de desconocimiento y desconfianza que afecta a mi proceso de relación con el espacio y situación contextual de la Sala d'Art Jove

PV: Te entiendo, pues en ese sentido es curioso porque pese a que venía de creerme como una artista en formación, en la Sala soy rechazada como tal, también soy rechazada como acompañante y por tanto adquiero la etiqueta de investigadora a secas, sin el título de artista- investigadora. Esta especie de separación de esa otra parte de mí también me crea una distancia porque parece que me estoy quitando la bata de artista cuando llego allí, o al menos no me siento reconocida como tal...quizás porque no me lo creo o no lo explico. Pero bueno al final asumo este rol desde la negativa. Pero a diferencia de lo que tú me has explicado, yo sí que consigo empatizar con los artistas porque tenemos muchos temas comunes como son el relacionarte con la institución, el desarrollar un proyecto, generar conceptos, teorías y derivas entorno a nuestra práctica, etc. También esta especie de trabajador-flexible en su máxima potencia y el cansancio mismo de proyectar la demanda contemporánea de ciertos marcos, en este sentido sí que creo una empatía con los artistas en residencia. Es así como todo el rato se produce una especie de dentro – fuera, o incluso de muchas ropas, ahora soy una cosa, ahora soy otra cosa...muchos roles y capas distintas que te definen en un espacio, en un espacio que como te decía tiene un valor simbólico y que no se concentra exclusivamente en la geografía del propio espacio... en cuatro años de investigación en torno a la sala yo la habré pisado tres horas.

EA: - ¿Crees que puede ser una cosa consecuencia de la otra? Es decir, la diversidad en los perfiles y los roles y el haber experimentado un proceso tan fluido y el ponerte batas diferentes, ese dentro y fuera de campo que se podría decir, ¿viene delimitado por las condiciones inmateriales de ese espacio?

PV: - En mi caso este cambio de batas también tiene que ver con una investigación que dura 4 años, en estos cuatro años la tesis cambia conmigo y yo cambio con la tesis. Tiempo

suficiente para replantearte tu propia experiencia vital. En estos cuatro años la Sala siempre está en el medio porque es mi investigación pero durante ese tiempo trabajé en una galería, de camarera, de diseñadora gráfica, la universidad... entonces estas capas de ropa todavía se hacen más evidentes cuando la propia institución rechaza aquello que era la matriz que tu traías...no sé si la inmaterialidad del espacio tiene que ver con todo esto especialmente pero sí que creo que tiene que ver con la propia noción de acción desde el arte de la Sala, que como te decía su objetivo es generar significado independientemente de que tengamos cuatro muros o diez. El conflicto es primero entender esta forma inmaterial de trabajar y luego asumir que la Sala es casi un espacio donde Oriol Marta y Txuma se encuentran y hacen sus reuniones pero que no necesariamente tiene que ser el corazón físico de la actividad.

EA: - ¿Cuándo fue la primera vez que fuiste allí?

PV: - La primera vez que fui, asistí a una inauguración que estaba abarrotadísima de gente y recuerdo un espacio casi claustrofóbico por la aglomeración, recuerdo los techos muy bajos. Todas las inauguraciones eran como estar en una cajita de cerillas. Fui a la inauguración estando en el máster, todavía no sabía que sería el espacio para desarrollar la tesis y fui con compañeros del máster para ver lo que era la Sala...y ya en ese momento pensé que era un espacio importante para gente que estaba empezando y ahí se me activo la luz de "uy, quizás es este el sitio al que debería presentarme", pero físicamente lo recuerdo muy abarrotado, no recuerdo lo que vi a nivel expositivo, de hecho no sé si vi algo...como esta experiencia fui otro par de veces y después tuve la reunión de bienvenida de aquella sesión inaugural cuando ya adquiero el rol de investigadora. En esta reunión nos sentamos en círculo dentro de la sala expositiva, ese círculo que se genera me parece muy importante porque es lo que da claves fundamentales a una cuestión que considero vital de la Sala que es lo dialógico. Porque Sala d'Art Jove se gestiona en diálogo y al menos la temporada en la que estuve se diseñó por consenso, digamos que Txuma, Oriol y Marta son a quién dan cuenta y los que guían la conversación, pero el círculo es clave porque rompe con la estructura tradicional de jefe que ordena, se crea una situación de horizontalidad y aquí en este círculo sí que me sentí por algún momento dentro del espacio, porque en ese círculo me sentí parte del equipo. O al menos me sentí reconocida dentro del círculo, quizás ha sido el único momento en el que me he sentido reconocida, pero en grupo, porque luego con los artistas independientemente hemos tenido muy buena relación y en ese sentido nunca me sentí aislada de ellos. Pero como reunión aquí fue donde sentí pertenencia...más que pertenencia un cierto reconocimiento. Aunque a veces un poco más dentro o un poco más fuera pero la figura del outsider siempre está ahí.

EA: - ¿Cuando haces esta reunión el espacio expositivo está vestido?

PV: - No, no hay nada. Es que creo que en Sala exposiciones he visto dos, porque además en la temporada en la que estuve todo lo que se hizo o casi todo se realizó fuera de la Sala. Y esto me conecta a algo y es que en el espacio de Sala d'Art Jove, los productos que dan fe de ella son muy importantes, es fundamental todo el material impreso, el material documental. Porque la Sala tiene una capacidad increíble para documentar todo aquello que pasa con un carácter de evaluación o crítico. De hecho los catálogos de la temporada, cómo los que te he traído, se consideran revisiones de lo que pasó el año anterior y de cara a mejoras

para el año siguiente. Esto para mí son rastros de este espacio...el espacio físico queda recogido por el testimonio de los materiales que se generan a partir de él.

EA: Quizás esto sea también una manera de suplir “esto” (señalando la palabra *inmaterialidad* en la cartografía), es decir un espacio tan itinerante que no genera ninguna permanencia...

PV: Sí, para mí en gran parte los rastros de esa inmaterialidad quedan recogidos en los documentos, en como ellos visibilizan aquello que ha pasado como si fuera su archivo. Cómo su memoria historia.

EA: De hecho esto no ha lugar, pero me conecta con el recuerdo de que en la entrevista a David Ferragut, otro artista colaborador de Sala, se habló de la idea de que Sala d'Art Jove hiciera una exposición permanente del archivo de las convocatorias en su espacio, de manera que se aprovechara esa parte museográfica para la memoria histórica del centro y fuese una zona de “inspiración” para el nuevo artista joven que va a desarrollar su proyecto y que tiene al alcance un acceso permanente al recuerdo y archivo de otras convocatorias para sacar ideas y ver que se ha hecho otros años. La verdad es que a mí me pareció muy buena idea para dotar de otro sentido y utilidad a ese espacio expositivo quizás minoritario a nivel museístico con respecto al panorama.

PV: Sí, podría tener sentido...porque como te digo el espacio físico de la Sala en ocasiones lo identifico más como un espacio de reunión y zona de encuentro que más allá el espacio expositivo en sí. Puede ser que se haga alguna exposición pero es un espacio de exposiciones que creo que para lo que menos se usa a día de hoy es para exponer. Bien porque los proyectos no lo requieran o bien porque se adapten muy fuertemente a las necesidades de los proyectos o bien porque quieran crear sinergias con lo que pasa fuera y quieran sacar el producto fuera de Sala. Teniendo en cuenta también que Sala d'Art Jove no es de fácil acceso, la Sala está en un pasaje de la Eixample difícilmente visible desde fuera, a la cual llegas si sabes que vas a ir allí, si lo comparas con una galería de arte que tiene generalmente un escaparate o una señalización o algo que se ve porque invita a que la gente entre a mirar.

EA: Lo que observo con esto es que se produce una especie de paradoja que para el proyecto de arte joven que es activado en Sala para poder incorporarse en esta red o introducirse en el panorama...

PV: Bueno introducirse no sé si es la palabra, porque a veces es la Sala la que lo mueve incluso, no creo que Sala d'Art Jove esté por debajo de otros centros en ese sentido

EA: Si, pero me refiero al aspecto de querer entrar para generar una repercusión de la actividad del artista, lo que veo es que se genera una tensión producida en aquellos artistas que acuden a Sala para activarse y generar esta repercusión pero que a la misma vez, por exponer en el propio espacio físico de Sala d'Art Jove, se genera una mayor inactividad o sensación de parálisis con respecto a la repercusión a nivel expositivo por estar presente en un espacio minoritario desde esa perspectiva y que museográficamente está localizado en una zona de margen. Creo que es interesante contrastar la experiencia del artista que trabajando

con Sala y expone en el espacio de Sala d'Art Jove con la del que trabaja con Sala exponiendo en una institución o centro colaborador.

PV: - Y también con respecto a la visibilidad, porque estamos hablando de una sala que curiosamente tiene una visibilidad increíble a nivel de conocimiento en relación a que se hable de ella y de repercusión...cuando es un espacio físicamente muy invisible. El espacio en sí está casi escondido en la Eixample.

EA: - Esto que dices del espacio físicamente invisible me recuerda a que de las cosas que más me llamaron la atención cuando fui allí la primera vez, fue que pregunté por la Sala a una de las trabajadoras del edificio que comparten los distintos departamentos del CAT y la mujer no supo decirme donde estaba ni lo que era. Para mí eso fue muy impactante.

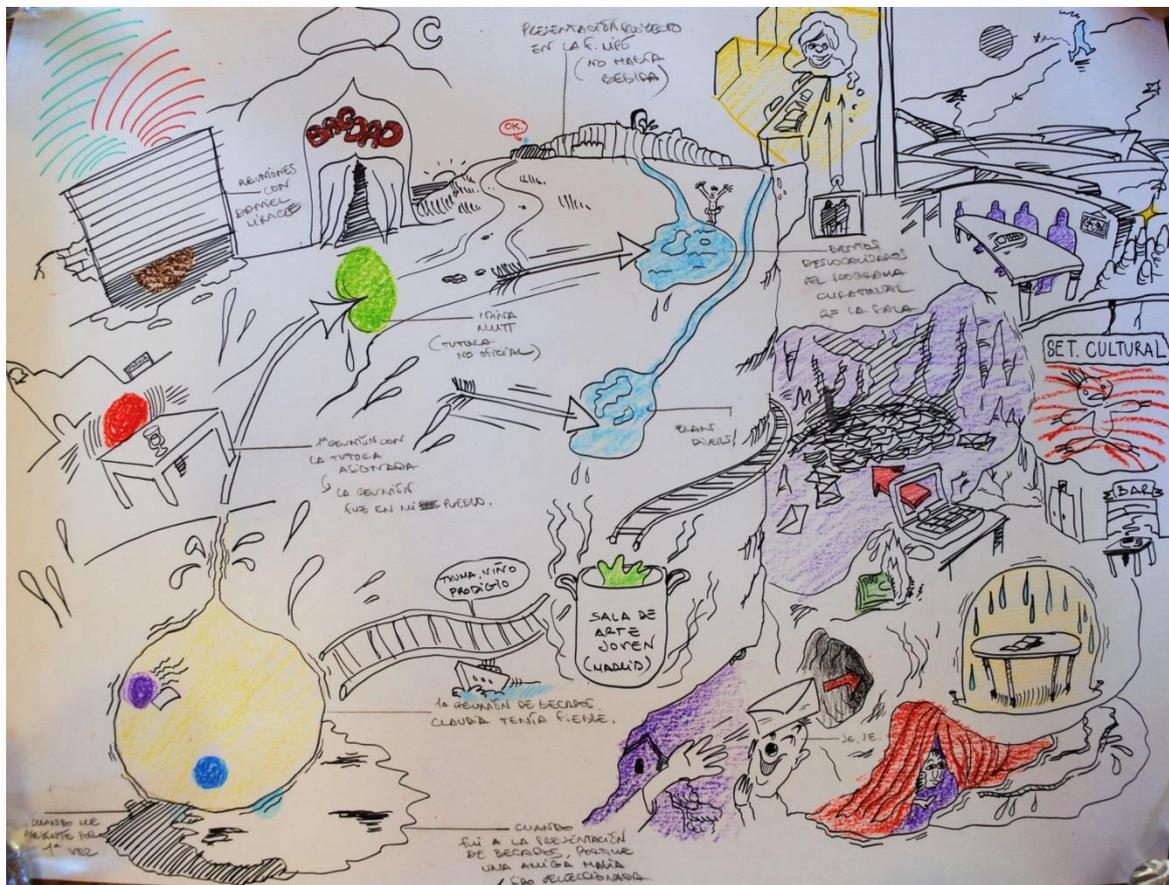
PA: - Yo recuerdo caminar ese pasillo y ver que había vegetación, lo cual me gustó. Recuerdo que estaba la recepción al final y después en el lateral la Sala, pero llegué por el murmullo, por el sonido de la gente que había dentro de la inauguración, cuando entré tuve la sensación de un espacio no muy diáfano o quizás la cantidad de gente hizo que no lo recordara especialmente aireado digamos. Recuerdo una iluminación tirando a bajita, como los techos y un tumulto.

Transcripción del encuentro con Daniel Moreno y Aldo Urbano

Conversación previa a la cartografía:

Daniel Moreno: - En Sala d'Art Jove primero entré haciendo un proyecto de creación en 2014 y si no me equivoco fue la primera beca que me dieron en el contexto artístico Barcelonés. Fue una temporada donde el equipo de mediación y curatorial decidió que ninguno de los proyectos que tomaba lugar en la temporada iba a realizarse dentro del espacio geográfico de Sala sino que fueron proyectos externalizados. El mío tuvo lugar en torno a la Fundació Joan Miró.

Aldo Urbano: - En mi caso mi primera experiencia fue 2016 donde hice una publicación con Sala d'Art Jove y después en 2017 Daniel y yo colaboramos en un proyecto común que tuvo lugar el MANAC. La última experiencia que he tenido con la Sala ha sido después en 2018 que hice un intercambio en Bélgica.



Experiencias febriles. Cartografía realizada por Daniel Moreno

Relato de la cartografía de Daniel Moreno

Daniel Moreno: - La primera representación de la cartografía viene del recuerdo de la reunión que tuvo lugar en Sala d'Art Jove cuando fui becado la primera vez en 2014. Recuerdo que estábamos todos los becados reunidos en círculo junto con el equipo de mediación y cada uno iba explicando de forma individual su proyecto. He decidido dibujar como una especie de estómago febril para representar el encuentro porque me ha venido el recuerdo de que

Claudia Pagès, una de las chicas que presentaba, tenía fiebre aquel día y esto me ha conectado con mi memoria espacial. Aquel espacio lo recuerdo algo febril, hacía mucho calor y había una iluminación un tanto lúgubre además de poca ventilación. He elegido el amarillo para representar esta sensación de agobio. Luego he dibujado como una especie de capas por debajo que representan experiencias de las cuales casi no recordaba nada y que hacen alusión a momentos previos que he tenido con la Sala. Por ejemplo una de ellas pertenece a cuando me presenté a una convocatoria cuando todavía estaba cursando la carrera de Bellas Artes, en esta no me cogieron pero recuerdo haber ido a la gala donde se anuncian los ganadores de las becas. También recuerdo haber ido en otra ocasión porque a una amiga mía la becaron. En este sentido estas representaciones son capas que se diluyen en mi memoria porque tampoco fueron experiencias a las que les diera mucha importancia en aquel momento de mi vida, pasaron desapercibidas o intrascendentes. Después ya pasamos a lo que fue mi primer proyecto aprobado que realicé con Sala d'Art Jove, que fue un proyecto de creación y en este caso el equipo curatorial o de mediación decidió que todos los proyectos de esta temporada se relacionarían con agentes o instituciones fuera de la Sala, supongo porque en ese momento que no verían el espacio de Sala como un lugar óptimo para abrigar o acoger los proyectos de aquella temporada. Recuerdo tener la sensación de que fueron eventos descontextualizados en un sentido espacial. También recuerdo la primera reunión que tuve con la tutora que me asignaron para el proyecto, algo que fue bastante curioso porque la persona asignada era una tía mía de mi pueblo en Premiá de Mar. Nos reunimos en la plaza del ayuntamiento para tratar el proyecto pero es cierto que no congenié del todo y al final acabe teniendo una tutora no oficial con quién tuve mucha más complicidad a la hora de trabajar. El proyecto que estaba haciendo era de creación en relación a las telecomunicaciones y frecuencias de televisión. Estaba vinculado a la Fundació Joan Miró y se trataba de intentar recuperar ondas del antiguo estudio que cerraron en los años 80 en Montjuic de Radio Televisión Española. Daniel Mira, un artista que se podría decir que se convirtió también en una especie de tutor no oficial, me ayudó bastante con el proyecto y recuerdo reunirnos en su taller, que espacialmente me recordaba un poco a una cueva y lo he representado como tal. Recuerdo esos encuentros en aquel espacio con mucho cariño aunque al final la sensación que se me queda del proyecto en sí es un poco irrelevante, siento que hice un camino de trabajo bastante sencillo porque no se me pedían grandes cosas, aunque sí fue una experiencia enriquecedora en relación a conocer a gente nueva, sobre todo en estos eventos descontextualizados que te mencionaba anteriormente donde el equipo curatorial o de mediación organizaba presentaciones y otro tipo de actividades y es cierto que aquello lo recuerdo como puntos de encuentro interesantes y divertidos. De hecho lo he representado como un lago con diferentes afluentes y al final me he representado bañándome. Pero independientemente de esto, la presentación de mi proyecto, realizada en Montjuic, para mí no fue realmente algo trascendente. La presentación en sí estuvo bien y hubo buena crítica, pero para mí no sé exactamente explicarte por qué no género tanta satisfacción o trascendencia, de hecho nunca lo puse como proyecto en mi portfolio personal. Y en cuestiones de memoria espacial la verdad es que recuerdo con muchísimo más detalle la biblioteca de la Fundació Miró, que al final era donde realmente desarrollé el proyecto, que la propia Sala d'Art Jove como espacio geográfico. Después he representado una montaña rusa porque al poco tiempo de ese proyecto nos llamaron a unos pocos desde Sala d'Art Jove para decirnos que nos fuéramos de intercambio con ello a Madrid. Esta experiencia la recuerdo como unas vacaciones. Allí nos enseñaban

diferentes espacios de la zona y se supone que teníamos que participar activamente en unas mesas redondas, donde para mí el coloquio fue particularmente improvisado y al final el recuerdo y la sensación que se me quedó fue que en el intercambio lo que ellos querían intentar activar, que era una especie de colaboración o una manera de compartir con la Sala de Arte Joven de allí de Madrid, bajo mi punto de vista no cuajó en los términos en los que se esperaba y por eso lo he representado como una especie de caldero que tiene un líquido verde porque al final fue un guiso que no se terminó de cocinar bien. Pero para nosotros fueron unas vacaciones muy agradables y al final nos sirvió para conocer gente de allí. Después he dibujado un barco en relación a algo súper anecdótico que me ha venido a la memoria al recordar este intercambio, y fue que cuando volvimos tuvimos una conversación con Txuma Sánchez en la que nos contaba que él fue uno de los niños seleccionados para un programa de intelecto superior en los 80 donde se seleccionaban a los candidatos más aptos de toda Europa y el premio era un crucero de 2 años por todo el mundo. Se ve que me impresionó la historia porque he querido representarla como algo anecdótico de la vuelta de aquel viaje.

Ahora en la cartografía aparece un dibujo de un acantilado, el cual lo he querido representar para fragmentar o separar estas experiencias previas que te he contado a lo que es la experiencia más reciente que he tenido de colaboración junto con Aldo con respecto a la Sala. Para situar un poco aquel momento me remonto a cuando estaba trabajando en una residencia de arte llamada Can Serrat ubicada en Bruch. Este es un lugar bastante interesante y peculiar ya que es una residencia internacional donde va gente de todo el mundo. En ese momento yo estaba coordinando y Aldo estaba allí de residente. Y aquí empieza todo porque en el pueblo de Bruch, en Montserrat, hay una escuela donde en uno de los muros había pintado un mural de Sol Lewitt. Este mural estaba realizado por niños porque la escuela promovía una actividad donde cada año en la semana cultural hacían un mural inspirado en un artista. Esta pintura le llamó especialmente la atención a Aldo porque precisamente se supone que las obras de Sol Lewitt son obras que no tienen autoría y que a partir de una cierta formulación o instrucción se pueden generar como si fueran una réplica. A partir de este interés comenzamos un relato en el que se contaba esta historia de que en el pueblo de Bruch había un mural de Sol Lewitt que se estaba cayendo a pedazos. A partir de aquí hicimos un relato ficticio en el que contábamos que en un futuro muy lejano las obras de arte que sobrevivirían no eran las que consideramos como principales o centrales sino que serían las obras pertenecientes a toda esa periferia de creaciones de copia o réplica, que como en este caso están hechas por ejemplo en un pueblo pequeño de Catalunya, realizadas por los niños de una escuela... y son esas obras las que según nuestro relato soportarían realmente el paso del tiempo.

Aldo Urbano: - También queríamos explorar un poco este concepto de valoración porque realmente en esta tesitura futurista y distópica, al final seguramente la obra quedaría venerada y valorada simplemente por ser la única que queda.

Daniel Moreno: - Hay que contextualizar que a medida que generábamos este relato paralelamente estábamos involucrados en la lectura de las cartas de Taüll del Pantocrátor, en el momento en el que sacaron las obras románicas. A partir de aquí empezamos a pensar una especie de analogía sobre que en realidad todas estas obras clásicas que ahora admiramos al final probablemente eran obras residuales de la época. Para comenzar esta ficción lo primero

que hicimos fue mandar una carta al alcalde de Bruch escribiéndole sobre que el pueblo tenía un mural de Sol Lewitt en muy mal estado. Esta carta se redactó desde un discurso muy vehemente, irónico y delirante. Y paso seguido mandamos un dossier también en formato carta donde recogíamos la propuesta del proyecto para la convocatoria de Sala d'Art Jove proponiéndoles esta narrativa también con este tono vehemente que en su momento Oriol Fontdevila lo mencionó como un tono neo-medieval. Entonces a partir de aquí nos aceptaron la propuesta y entramos en la convocatoria. Tuvimos una reunión de organización sobre el proyecto que tuvo lugar en la sala pequeña o la sala de organización y era la primera vez que estaba allí porque anteriormente todas las reuniones que había tenido habían transcurrido siempre en la sala de exposiciones. Recuerdo la sensación de calor y de aglomeración porque aquel el espacio se me antojaba muy pequeño entonces lo he representado como este invernadero amarillo, donde hago memoria del sudor y el agobio de aquella reunión.

A partir de aquí comenzamos a trabajar en el proyecto, la propuesta final se había materializado en que queríamos trasladar el mural Bruch al MANAC. Es en este momento cuando empiezan a generarse un sinfín de gestiones y de flujo de correos electrónicos en los que se establece todo el rato un diálogo y una discusión sobre los términos de traslado de ese mural. Lo cual recuerdo que tuvo una dificultad logística bastante grande y que tuvimos que reunirnos con el departamento de restauración del MANAC para ver cómo podía resolverse. En esta fase encontramos ciertos conflictos en relación a este departamento de restauración porque al final la sensación que recogíamos de estos encuentros era que nuestro proyecto no tenía credibilidad para ellos y no tenía unos fundamentos reales para hacerse. Pero consideramos que en este juicio se perdía un poco el conocimiento del foco real del proyecto que obviamente aparte de trasladar el mural, era sobre todo generar una serie de archivos y documentación a la que se pudiera acceder los cuales estarían a disposición en el MANAC sobre cómo se realizaban estos procesos de traslado de obra. Porque recordemos que nosotros habíamos basado el proyecto en las cartas de Taüll que son unas cartas de traslado de obra artística con un contenido delirante y unos procesos y prácticas realmente precarios entonces queríamos sumergirnos en la experimentación de volver a llevar al museo a estas prácticas. También sin eludir la crítica al hecho de que al final el museo genera un discurso épico de este traslado ocasionado en las cartas de Taüll, de hecho el discurso se promueve como ejemplo de traslado de obra artística y al final si miras desde dentro del contenido de esas cartas y de lo que pasó, encuentras un tránsito realmente precario y cutre se podría decir. Así que aparte del traslado del Mural, buscábamos en el fondo dar cuenta de esta ineficacia a la hora de abordar museísticamente procesos como lo son el traslado de la obra artística.

Aldo Urbano: También hacer mención de que nos basamos en un personaje de las cartas originales de Taüll, el Cavalier, un restaurador romano que era un personaje borracho violento e intemperante. Pero del cual al final todo el mundo dependía porque era el único que sabía cómo extraer la obra sin dañarla. Hacía cosas como trabajar lo mínimo cada día para poder quedarse más tiempo en los pueblos para emborracharse. Entonces esto también se asocia a recrear un poco este delirio y esta actitud ineficiente y despreocupada a la hora de entablar las relaciones con los agentes institucionales, en nuestro caso el MANAC, la Sala d'Art Jove y también la escuela y los habitantes de Bruch.

Daniel Moreno: - Cuando me planteo la experiencia desde la memoria espacial la verdad es que para mí el espacio se marcaba por la pantalla de mi correo electrónico. Recuerdo que había muchísimos correos marcados como pendientes que no nos daba tiempo a leer, fue una sensación realmente del desasosiego por eso lo he dibujado como si fuera una caverna con todos estos emails humeantes que al final crean las estalactitas y restos de todo eso con lo que podíamos lidiar. Con la escuela de Bruch recuerdo qué hubo bastantes fricciones. Al principio se mantuvieron bastante abiertos al proyecto pero al final se generó como una especie de bucle paranoico donde la escuela consideraba que nosotros queríamos robar el mural para tener algún tipo de beneficio económico, lo cual nos llamó muchísimo la atención por qué efectos prácticos del proyecto en sí y todas narrativas que estábamos buscando, sucedió precisamente que de generar este relato épico y delirante de una obra aparentemente sin importancia esto hizo eco y al final conseguimos que realmente la escuela valorase la obra con mucha magnificencia. Al final a pesar de los conflictos se generó un acuerdo en el que como la escuela llevaba la iniciativa cultural de hacer un mural todos los años, para el año siguiente seríamos nosotros los que organizaríamos la actividad. Con respecto al MANAC recordamos que la parte más beneficiosa del proyecto fue tener acceso a estas cartas de Taüll y esta documentación. En ese proceso colaboramos con la jefa de conservación y recuerdo con mucho cariño los encuentros con ella porque nos ayudó muchísimo a buscar información. Tengo la memoria espacial de reunirnos en la biblioteca de allí donde recuerdo un espacio muy diáfano con unos ventanales muy grandes donde entraba el sol. También recuerdo muy la sala donde se generó la reunión con el equipo del MANAC y específicamente una mesa que me pareció muy larga. Empezamos a grabar conversaciones para recopilar documentos que al final nunca transcribimos, no sé por qué tengo una memoria espacial muy marcada de ese momento. Después en la cartografía empiezo a representar muros porque quiero establecer que la sensación genérica del proyecto fueron muchos choques y muchos conflictos que se generaron desde el inicio. Pasando ya la parte final, he representado lo que fue la presentación en la que me llevé una sensación genérica de decepción, pero realmente no fue derivado del proyecto porque considero que a la gente le gustó, fue un proyecto grande y la presentación no fue mal...pero concluyo con que para mí a nivel afectivo fue un cierre decepcionante.



La llama que emerge. Cartografía realizada por Aldo Urbano.

Relato de la Cartografía de Aldo Urbano.-

Aldo Urbano: En 2016 comienza mi primera experiencia con Sala d'Art Jove. He decidido representarme a mí mismo cómo esta bola de fuego porque lo relaciono con la inmediatez y la prisa que normalmente está ligada a la idea de artista emergente. Recuerdo que el proyecto en sí lo estuve elaborando donde vivía en Can Serrat, esta residencia que ya te ha comentado Daniel anteriormente, y lo que hacía era trasladarme hasta Barcelona para tener estas reuniones. Recuerdo que el trayecto me ocupaba dos horas y sobre todo tengo en mente ese proceso de escribir con prisa, que a su manera creo que a veces era bueno y también a veces malo. A partir de aquí comienza a surgir lo que parece ser un poco el primer conflicto, o bueno no sé si conflicto sería la palabra, pero quizá la primera tensión. A pocos días de imprimir el libro me pidieron que les enviara lo que había escrito para verlo, yo tenía un PDF con todo lo que había hecho y era un documento que hasta ese momento no le había enseñado a absolutamente nadie, ni si quiera a mi tutor del proyecto y

además hay que aclarar que el libro era quizás un poco extraño, un proyecto denso lleno de temáticas diferentes Entonces recuerdo recibir una llamada cuando ya les envié el proyecto, la cual fue bastante extraña. Txuma Sánchez, que es cierto que me había apoyado siempre, me dijo por teléfono que le me apoyaría pasase lo que pasase. Aunque finalmente no pasó nada relevante a nivel de conflicto, probablemente porque las personas que se podrían haber ofendido o igual no haber entendido el contenido del comic, nunca lo leyeron...así que al final se quedó en algo que no generó ninguna repercusión negativa.

Después en 2017 decido presentarme con Daniel al proyecto del mural para el MANAC, de la experiencia anterior se me había quedado la miel en los labios de esta dinámica de presentar proyectos y quise volver a probar. He representado una mesa redonda donde teníamos las reuniones en el MANAC acerca del proyecto y he apuntado que eran reuniones con una tensión creciente. Aunque para contrastar esto también me ha venido a la cabeza los encuentros en los bares que teníamos con Oriol Vilanova. Fue una persona que compartía nuestro ánimo bufonesco y quizás ligeramente ese sentimiento de provocación que queríamos generar con la propuesta, pero también comprendo la postura del resto del equipo de mediación y de la gente que nos acompañó durante el proceso porque realmente es bastante fácil reír ciertas bromas y aplaudir cierto humor cuando no va dirigido en contra tuya. Después he representado que al final del proyecto recuerdo que se generó una cierta desconfianza por parte de todos los agentes, el MANAC, la Sala d'Art Jove y la escuela de Bruch, hacia nosotros y nuestro trabajo y ciertamente nosotros sufrimos con aquello pero aprendimos mucho también. Lo curioso es que después de todo el proceso tenso y lleno de conflictos al final todo salió normal

Daniel Moreno: - Sí esto fue en parte lo que a mí me generó la decepción que te describía antes, porque se generaron muchas polémicas dentro del proyecto pero al final de los medios y de la repercusión que nosotros estábamos buscando sólo alcanzamos dos revistas locales.

Aldo Urbano: - Es cierto, pero creo que se ha de mencionar a modo de una cura de humildad que hay que entender que el proyecto realmente no estaba tan bien elaborado, quizás era una buena idea pero probablemente no se ejecutó de la manera en la que debería. Porque además en un intercambio que hice en Bélgica conocí a un curador que presentó un proyecto que me llamó la atención y con el que creía que quizá la idea del nuestro podría congeniar, entonces le propuse encontrarnos para contárselo y recuerdo que cuando le expliqué toda la idea y el proceso su feedback fue: esto es una broma que ha ido demasiado lejos.

Daniel Moreno: - En defensa del proyecto hay que decir que es una idea muy contextual, es decir sacada de contexto es muy difícil comprenderla pero considero que sí que tiene mucho sentido en relación a la gestión cultural que hace y que ha hecho el MANAC a lo largo de la historia. Creo que uno de los fallos del proyecto fueron quizás a veces nuestras formas y la metodología a la hora de abordarlo porque al final las consecuencias nos sobrepasaron.

Aldo Urbano: - Al final nosotros teníamos el personaje del Cavalier como punto de partida para imitar pero es cierto que hay que ser consecuente y decir que nos faltaba mucho.

No puedes querer generar ciertos conflictos si después no sabes gestionarlos. Es más esto creo que no te lo hemos explicado antes, una de las grandes tensiones que sucedieron fue que nosotros hicimos público todo el archivo interno de conversaciones de WhatsApp. Todo este proceso con el consentimiento de todo el mundo, pero por supuesto generó una gran problemática porque la gente se ofendió y se produjo un enfado generalizado porque al final estas conversaciones internas estaban llenas de comentarios y tipo de lenguaje muy provocador para un contexto formal. De hecho para suavizar el conflicto que generó, Oriol Fontdevila añadió a esta documentación publicada una cláusula dónde se avisa que algunos comentarios hechos en la publicación están generados dentro de la informalidad y pueden ser sacados de contexto.

Elena Alcalá: - Pues bajo mi punto de vista considero que es una propuesta súper interesante a nivel de desafiar la norma institucional y todos estos procesos donde hay categorías jerárquicas de lenguaje y se producen procedimientos muchas veces constreñidos.

Aldo Urbano: - Al proyecto creo que le falta tiempo para mirarlo con perspectiva.

Daniel Moreno: - Quizás habría que hacer una buena redacción sobre todo lo que pasó porque al final es interesante la idea de querer generar un archivo de todos los procesos y que esté recopilado en el MANAC para que cualquier persona pueda acceder a él, pero no es realista.

Aldo Urbano: - Si estoy acuerdo. Siguiendo con la cartografía, la siguiente representación pertenece a 2018 que es el año donde me escogen para un intercambio. He anotado la reunión que tuvimos allí en Sala d'Art Jove donde realmente me sentía como un repetidor veterano. El intercambio se realizó en Ghen, Bélgica y la verdad es que fue una experiencia muy grata. Conocí a muchos artistas y aquí fue donde sucedió lo que te he contado anteriormente sobre el artista que se tomó a broma nuestro proyecto.

Cuando volví del intercambio me reuní con el equipo de mediación de Sala d'Art y parecía que todas las tensiones y los conflictos que se habían producido en el proyecto del MANAC habían quedado atrás. También es importante mencionar que en todo momento el equipo curatorial de Sala se portó muy bien con nosotros. De hecho ese reencuentro también me ayudó a ver con perspectiva como en el momento de hacer aquel proyecto todos nos dejamos llevar por una especie de arranque afectivo muy intenso sobre lo que sucedía Finalmente y terminado la cartografía he añadido como anécdota que todavía tenemos pendiente mandar una fotografía nuestra enmarcada que nos hicimos con el Sol Lewitt para que la pongan en el despacho de recuerdo.