

<https://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO «ECOLOGÍA DE LA IMAGINACIÓN»

La producción artística basada en procesos que cohabitan temporalmente los contextos

Ramon Parramon

Universitat de Barcelona

Eugènia Agustí

Universitat de Barcelona

Jo Milne

Universitat de Barcelona

Eloi Puig

Universitat de Barcelona

Fecha de presentación: octubre de 2021

Fecha de aceptación: enero de 2022

Fecha de publicación: enero de 2022

Cita recomendada

Parramon, Ramon, Agustí, Eugènia, Milne, Jo, Puig, Eloi 2022. «La producción artística basada en procesos que cohabitan temporalmente los contextos». En: Garcés, Marina (coord.). «Ecología de la imaginación». *Artnodes*, no. 29. UOC. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <https://doi.org/10.7238/d.v0i29.393066>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Resumen

En el origen del concepto «residencia» o «programa de residencias» está el objetivo de facilitar la movilidad de los creadores, ofrecer un espacio y un tiempo para investigar, producir, crear o intensificar las conexiones entre organizaciones de diferentes territorios, y poner en relación los procesos de trabajo con el lugar, contexto u organización que acoge la experiencia donde se desarrolla el programa. El crecimiento de los programas de residencia va en paralelo a una transición de su propia razón de ser. De entender su labor como facilitadora de un espacio-tiempo de aislamiento creativo, hacia la configuración de un espacio que active la interacción social con el contexto. En este texto se analiza el rol de las residencias artísticas en cuanto que catalizadoras para impulsar cambios

en la trayectoria y la práctica artística, como estructuras que aportan nuevas formas de investigación, producción y distribución en el ecosistema artístico, y de manera más remarcable, en su incidencia sobre el contexto desde una perspectiva política, social y cultural. Se trata de un artículo, escrito en tiempos de distanciamiento social, que recoge la necesidad de redefinir el papel que pueden asumir las residencias, de manera especial cuando sus objetivos pasan por desplegar programas que interactúen con diferentes aspectos de lo social, o cuando la presencialidad y la movilidad dificultan su desarrollo, y la virtualidad aparece como solución a los miedos de la presencialidad. La metodología empleada incorpora reflexiones derivadas del congreso ADD+ART que convocó proyectos que abordaban la producción artística ante el nuevo paradigma relacionado con la (in)movilidad, (no) presencialidad e interacción social, y con un análisis del papel que asumen diferentes residencias artísticas a partir de agentes implicados en ellas, con la consideración de los casos de Idensitat, Milne y Carreño-Muñoz.

Palabras clave

residencias artísticas; interacción social; producción contextualizada

Artistic production based on processes that coexist within temporary contexts

Abstract

In the origins of the concept “residency” or “residency programmes” lie the aims of facilitating the mobility of creators, offering time and space for research, producing, creating, and intensifying connections between organizations in different territories. Placing the results in relation with the location, context or organization hosting the experience where the programme is developed. The growth of residency programmes runs parallel to a transition in their very raison d’être. From understanding their role as facilitating time and space for creative isolation, towards the configuration of a space that activates social interaction within the context. In this text, we address the role of artistic residencies as catalysts that promote changes in artistic careers and practices, as structures that contribute new forms of research, production, and distribution to the artistic ecosystem, and which, more remarkably, have an impact on the context from a political, social and cultural perspective. The article, written in a time of social isolation, reflects upon the need to redefine the role residencies can assume, especially when their objectives deploy programmes that interact with different aspects of the social, or when mobility restrictions hinder their development and virtuality appears as a solution to the fears of face-to-face. The methodology used incorporates reflections derived from the ADD+ART congress, that called for projects addressing artistic production in the face of the new paradigm related to (im)mobility, (non-)presentiality and social interaction, and the analysis of the roles different residencies take on based on the agents involved in them, with a consideration of the cases of Idensitat, Milne, and Carreño-Muñoz.

Keywords

artist residencies; social interaction; contextualized production

1. Distancia, comunidad, compromiso

Este artículo aborda el tema de las residencias artísticas en tiempos de distanciamiento social, para tratar de forma más específica aquellas que acogen o promueven prácticas artísticas que buscan interactuar con diferentes aspectos de lo social. Bajo el término «socially engaged art» se incluye una diversidad de prácticas artísticas que se fundamentan en proyectos de carácter participativo o colaborativo, activando

procesos con aspiraciones de implicación y transformación social. Se trata de un término acuñado en el contexto anglosajón y elaborado por diferentes autores (Bishop 2005, Kester 2006, Helguera 2011, Simoniti 2018), pero que en el contexto español ha tenido, y sigue teniendo un importante campo de acción, y en el que de manera explícita muchos de los programas de residencias artísticas se fundamentan en el objetivo de «colaborar» con determinadas comunidades, repensar la propia institución o incidir en la transformación de los contextos.¹ Aquí se

1. La relación entre prácticas artísticas y prácticas de transformación social ha tenido un desarrollo creciente, tal y como nos apunta Santi Barber (2017), artista, activista y exmiembro de La Fiambrera, con una larga trayectoria en trazar este tipo de vínculos: «Asistimos a un creciente interés tanto desde las instituciones culturales como desde el propio campo social por un tipo de práctica artística que podemos englobar bajo las diversas acepciones de prácticas colaborativas, prácticas situadas, arte de contexto o arte comunitario, entre otros». https://www.santibarber.net/wp-content/uploads/2017/09/practicas.artisticas.de_contexto2017.pdf

toman como punto de partida los efectos y las consecuencias que han tenido las restricciones de movilidad y el aislamiento social en la producción artística que se genera a partir de la realización de residencias contextualizadas, para analizar cómo este nuevo escenario incide en el presente y en la previsión de un futuro posible sobre aquellas prácticas artísticas que adquieren sentido a partir de la interacción social, la contextualización de los proyectos o la experimentación interdisciplinar, y que utilizan las residencias artísticas como recurso (espacio-tiempo) de aceleración de relaciones, procesos o investigaciones tematizadas.

El repliegue de las fronteras y la restricción de las relaciones sociales vividas de manera generalizada durante los años 2020 y 2021 han dificultado la movilidad y las formas de llevar a cabo este tipo de experiencias activadas en contextos específicos. Consecuentemente, muchas de las residencias artísticas se han visto obligadas a cancelar o posponer su actividad, mientras que otras se han adaptado incorporando estrategias mediante tecnologías virtuales o de carácter mixto, combinando presencialidad y virtualidad, aprovechando las opciones de movilidad permitidas.² Todo ello ha contribuido al replanteamiento de la naturaleza de las residencias de investigación o producción artística, y de manera especial aquellas que se fundamentan en la activación de componentes de carácter social.

Queremos señalar que el creciente interés por parte de centros de arte, museos e instituciones culturales en fomentar programas de residencia que dialogan e interaccionan con los contextos (educativos, sociales, urbanos, rurales, medioambientales, científicos, empresariales...) contribuyen a crear una «comunidad» de artistas que desarrollan su trabajo a partir de estos programas. Una comunidad artística nómada que, en muchos casos, vive de forma precaria del arte, pero que acumula ricas experiencias situadas, efímeras y transnacionales. Cuando estas residencias se dirigen a comunidades locales de artistas, o residencias a largo plazo, siguen funcionando con premisas parecidas, con excepción de la movilidad, pero con un sentimiento de pertenencia a una comunidad de creadores. En ambos casos, a pesar de que la virtualidad no puede ser sustituto de la presencialidad, sí que combinando ambas desde una perspectiva híbrida se contribuye a reforzar el sentido de «ser miembro de». Un ejemplo de fortalecimiento de comunidad artística es el caso de La Escocesa en Barcelona, que empezó a construir su propia comunidad a partir de residencias de proyectos a largo plazo, y donde, durante el tiempo de pandemia, organización y artistas residentes redefinían los proyectos para seguir fomentando relaciones de comunidad entre los miembros, así como con otras comunidades artísticas, institucionales o ciudadanas. Como expone La Escocesa, «Proyectos co-» surgió de esta necesidad de reinventarse

internamente ante la urgencia de pensar en comunidad sobre el virus y de convivir con él. De esta forma, un colectivo de artistas se reunió para cosechar nuevas maneras de cohabitar los espacios públicos y culturales, construir planes de corresponsabilidad y seguridad social, y compartir espacios de ayuda económica y de cuidado.

En relación con la comunidad, nos interesa el planteamiento que hace Martha Rosler de la idea de comunidad de artistas como «contrapúblico», que determina el sentido y la resonancia del trabajo artístico (Rosler 2017, 67), así como la idea de una comunidad discontinua, dispersa en el espacio pero no en el tiempo, y organizada en torno a principios de identificación compartida y fines compartidos (Gilbert 2009) dentro de un conjunto de características mediante las cuales artistas y no artistas encuentran un espacio de activismo comprometido.

Más allá de las consecuencias directas e inmediatas, lo que aquí nos preocupa es el sentido y las formas de continuidad del arte que adquiere un cierto compromiso social, así como especular sobre su necesaria adaptación en tiempos propensos a activar de manera intermitente el aislamiento y el distanciamiento sociales. Desde esta perspectiva, tomamos como referencia dos ámbitos concretos: la experiencia desarrollada en ADD+ART³ como marco conceptual, en cuanto que plataforma de debate sobre este tipo de cuestiones, y el análisis del papel que asumen diferentes residencias artísticas a partir de los agentes implicados en estas.

2. El aislamiento social y las residencias artísticas

Podríamos plantear dos grandes líneas en las que las residencias artísticas operan: aquellas que ofrecen la oportunidad de aislarse y donde el artista puede llevar a cabo una labor introspectiva de investigación y creación personal, en la que se ofrece disponibilidad de tiempo y espacio de trabajo; y aquellas que persiguen generar un espacio de experimentación compartida, un lugar para el intercambio cultural, la activación de procesos colaborativos, interacciones con las comunidades locales o el compromiso crítico con temáticas de carácter global. Entre estas dos líneas que transitan entre el aislamiento social y la reconexión con lo social, encontramos las residencias artísticas que en ambos casos actúan de elementos facilitadores, ya sea de la soledad creativa o la configuración de comunidades creativas. Como ya hemos observado al inicio, nos interesa este giro de lo individual a lo social que plantean muchas de estas. Un giro que plantea un campo

2. Existe una necesidad de repensar la actividad de las residencias artísticas que las circunstancias propias de la pandemia han incrementado. Muchos artistas han visto cómo sus proyectos de residencia se cancelaban o se aplazaban de manera indefinida. Un artículo de difusión que recoge esta necesidad de reinventar los programas de residencia de manera creativa es el de Shane Mitchell (2021). «Despite Covid Challenges, Some Artist Residencies Are Thriving». *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/10/20/arts/artist-residencies-pandemic.html>. En el artículo recoge experiencias concretas de residencias de distintas partes del mundo.

3. Los autores del presente artículo estuvimos involucrados en la ideación y organización de ADD+ART, que se articuló como congreso internacional, y el resultado de esta experiencia se recoge en: <https://addplusart.net/es/>

de acción más amplio hacia lo colectivo, pero que a la vez también introduce problemáticas que tienen que ver con la vulnerabilidad de las comunidades, la fragilidad de las negociaciones, el estar en un lugar al que se es ajeno o la materialización de los procesos, entre otras. Marnie Badham trata de la variedad de formas sociales que ha generado el gran aumento de residencias artísticas en los últimos años, tomando en cuenta el cambio de una producción material del artista «aislado» hacia un giro social de la producción más procesual (Badham 2017).

Durante la primera mitad de 2021, inmersos en el contexto global de la pandemia, el congreso internacional ADD+ART se centró en debatir en torno a mecanismos de producción, estrategias de formalización de los procesos y configuración de nuevos espacios para la materialización de las prácticas artísticas que generan espacio social. Tanto este tipo de prácticas que asumen un compromiso social como aquellas que se relacionan con el «contexto» o el «territorio» se encuentran en una tesitura idónea para ser revisadas, considerando el cambio de paradigma que se plantea a partir de una situación de miedo y restricciones aceleradas por la pandemia y pospandemia. Una situación caracterizada por las consecuencias derivadas de tensiones como el aislamiento presencial y la conexión *online* permanente, el riesgo de contagio y el deseo de inmunidad, el control de los cuerpos y el descontrol de las formas de interacción social, las políticas de la continencia y las economías en depresión, los espacios de los cuidados y la desinfección, la realidad ficcionada y la ficción sobrevenida. Una escena que ha aparecido repentinamente para definir nuevas configuraciones y que, en el ámbito de la creación artística, afecta directamente a las estructuras que combinan investigación, producción, concreción y visibilización de procesos o proyectos. Una escena que, a su vez, puede entenderse como un encadenado de procesos que, acelerados por la constante necesidad de crecimiento, reaccionan poniendo en situación de crisis diferentes ecosistemas.

Ante esta confluencia entre la limitación de la movilidad y el contacto social, implícita en el desarrollo de las residencias contextualizadas, nos planteamos una serie de preguntas: ¿Cuál es la nueva realidad para todas aquellas prácticas que se fundamentan en la acción social? ¿Qué elementos son necesarios para generar otras formas de producción de contenidos en un futuro incierto? ¿Quiénes son los nuevos públicos para este espacio público emergente?

Para dar respuesta a estas preguntas, nos remitimos al proyecto ADD+ART, planteado como un espacio de confluencia *online* para poner en común proyectos de investigación artística que inciden en estas temáticas y que, dado el contexto actual, han visto profundamente alterado su futuro. Se plantearon tres líneas discursivas conectoras:

- 1) Arte-Territorio, referido a residencias temporales y dinámicas de producción contextualizada y localizada. Interacciones, definiciones o creaciones de nuevos términos sobre el futuro de la relación entre creación artística y espacio público.

- 2) Espacios-Dispositivos, que apelan a otras «estructuras de emplazamiento» para exponer, exhibir, contextualizar o socializar. Creación de nuevos entornos virtuales, mixtos o presenciales.
- 3) Decodificación-Activación, vinculado a los nuevos lenguajes, arte y performatividad, nueva objetualidad, lecturas expandidas y producciones para otros públicos. En este artículo nos centramos en la primera parte, la que está relacionada con las residencias temporales y la producción contextualizada, argumentada bajo el concepto Arte-Territorio.

3. La residencia como resistencia y transgresión de límites

El crecimiento exponencial de las residencias se debe al interés del sector artístico y cultural en potenciar los procesos de investigación y producción contextualizada, a la idea renovada del taller como espacio nómada de investigación y al valor que supone conectar estos procesos con otros de carácter más social, educativo o estratégico en relación con el territorio. Programadores culturales, gestores, artistas y plataformas diversas han orientado su interés hacia la creación de programas de residencias artísticas, como un mecanismo inherente a los centros de creación, que les permite conectar con otros públicos, a la vez que contribuyen a crear comunidad artística. Si el objetivo esencial de un centro de creación es incrementar la producción creativa, darle visibilidad y ponerla en relación con el contexto social, la residencia artística sería uno de los mecanismos para posibilitarlo.

Todo este resurgimiento de la residencia responde, en parte, a las corrientes de pensamiento artístico derivadas de los años sesenta y setenta al contextualizar el arte y desbordarlo de sus propios canales de producción. Es fruto también de algunos trabajos realizados a partir de los años noventa y segunda década del siglo XXI, al promover el arte como algo útil en relación con el ecosistema donde opera, o de entender el arte útil como una forma de poner en práctica el arte social (Brugera 2011). Existe otra visión del arte útil, que es fruto de la deriva neoliberal impulsada por el tatcherismo de los años ochenta, con la aplicación de grandes recortes que afectaron el soporte público a las artes. En el informe de John Myerscough *The Economic Importance of the Arts* (Myerscough 1988), encargado por el Arts Council of England, se resaltaba su capacidad de contribuir a la transformación de los contextos y se pedía al arte tener un importante impacto social: cohesión social, mejora del bienestar, regeneración urbana... (Guzmán 2020). Esta visión utilitarista del arte en relación con los desajustes sociales ha justificado el desarrollo de ciertas políticas culturales que asumen tareas propias de los servicios sociales, y por este motivo son receptáculo de numerosas críticas. A pesar de que se ha globalizado como estrategia de políticas culturales, es una visión que resulta poco

permeable a la función crítica del arte. Para el arte que se inserta en lo social y que preserva este planteamiento crítico, las residencias constituyen un mecanismo de mediación pertinente para el desarrollo del trabajo artístico.

Somos conscientes de que ahora conviven otras corrientes dominantes en la producción artística que pasan, nuevamente, por una subjetivación experiencial de la propia práctica. Una mezcla de la «vida como proyecto» (Groys 2014) en la que la experiencia vital deviene la propia práctica artística y su documentación, la forma de materializarla; y la traducción de las teorías forjadas en torno al nuevo materialismo, en el que se mezclan ingredientes como la metafísica, la mirada desde otros puntos de vista que incorporan formas de vida no humana o la poética especulativa (Graham, Meillassoux y Brassier 2007). Unas teorías que dan otro sentido a la vida de los objetos, y que revitalizan la producción objetual, la comunicación interobjetual que propone el formato de la instalación o la relación performativa entre cuerpos de materialidad diversa. Una línea de pensamiento que finiquita las derivas que elogiaban la inmaterialidad de la práctica artística (Lippard 1973), retomando la idea de que la materialidad es lo que constituye la realidad. Esta corriente de pensamiento, relacionada con el realismo especulativo (Avanessian 2019), incentiva la producción material y muchos artistas encuentran en ella su fuente de justificación estética. Desde la perspectiva de las residencias artísticas, requieren de instalaciones adecuadas, talleres especializados e infraestructuras concretas que faciliten la producción a aquellos artistas que fundamentan su trabajo en esta producción material.

Por tanto, las residencias artísticas fluctúan entre esta oportunidad de generar relaciones inmateriales con el contexto y la de dotar de infraestructuras de carácter artesanal-material para la producción objetual. De una forma u otra, como venimos viendo desde la perspectiva de los creadores, los programas de residencias se convierten en una oportunidad para investigar, conectarse con agentes locales e internacionales y financiar la producción. Es vital para los propios espacios de residencia y producción tejer redes de conexión con otros centros desde una perspectiva internacional para generar intercambios, y a nivel local, para activar procesos colaborativos.

En este marco queremos proponer un caso específico que ejemplifica esta experiencia de creación en red, a partir del proyecto Arte \Leftarrow Territorio impulsado por Idensitat. Se activó como red de residencias para fomentar la investigación y la producción artística entre tres ciudades, a partir de la colaboración entre Idensitat, Casa Planas (Palma de Mallorca), La Escocesa (Barcelona) y Le BBB centre d'art (Toulouse). Se inició mediante una convocatoria conjunta de proyectos para realizar tres residencias de investigación artística, compartiendo un marco conceptual articulado como *transperiferia*. Los proyectos se llevaron a cabo de forma híbrida en el contexto de pandemia (entre 2020 y

2021), combinando la presencialidad con el trabajo a distancia, con la producción de los proyectos *Missing Edge* de Corentine le Mestre, *Diario de Fábrica* de Marta Azparren y *Posibilidades de ser Cabaña* de Melisa López.⁴

Transperiferia se planteó como estrategia conceptual de unicidad entre los nodos de la red, haciendo referencia a la idea de atravesar, desbordar, desactivar o multiplicar la relación centro-periferia, para proyectarla más allá de lo que se encuentra dentro y fuera de esta relación polarizada. Tomaba en consideración el contexto global, caracterizado por el aumento de tensiones relacionadas con el miedo al otro y a lo desconocido, el aumento de políticas de repliegue, de apelación nacional y de redefinición de fronteras, con una tendencia a provocar el aislamiento, la incomunicación, el confinamiento, la clausura o la desunión. Se partía de la suposición de que este tipo de reacciones y consecuencias contribuyen a polarizar la relación entre centro (como espacio previsible de control) y *periferia* (como espacio de incierto descontrol). A su vez, los espacios de residencia relacionados con el proyecto eran conscientes de su ubicación y de su posicionamiento periférico, tanto en relación con el contexto de la ciudad como con las prácticas artísticas que impulsan. Las residencias temporales suponían una oportunidad para tomar este concepto, redimensionarlo y ponerlo en relación con la especificidad del lugar y del momento.

Cada uno de los proyectos realizados en el marco de Arte \Leftarrow Territorio dio respuestas propias a esta llamada, ya sea en relación con la imagen de archivo (Le Mestre), con el mundo vegetal del ecosistema urbano (López) o con la comunidad creativa que da nueva vida al pasado fabril del espacio (Azparren). El concepto *transperiferia* se convirtió, en este caso, en un proceso abierto a la exploración de nuevas maneras de habitar los centros de residencia y producción artística, y conectarse con distintos elementos del contexto.

4. La residencia como espacio de activación de procesos virtuales

En esta coyuntura en la que los efectos de la pandemia se visibilizan a muchas escalas y algunos programas optan por plantear residencias virtuales, nos preguntamos: ¿en qué medida las relaciones entre artistas, anfitriones y contextos quedan afectadas? Existen algunos proyectos que proponen el hecho de habitar y crear en un contexto digital, como los que se recogen en la plataforma en línea digital *residency*.⁵ En estos casos, la experiencia de la residencia se basa en la intervención del espacio digital de la institución y en un cierto intercambio de conocimiento con el equipo técnico, convirtiendo el espacio virtual en el contexto de la residencia. Sin desplazamiento, el intercambio se

4. <https://www.idensitat.net/es/proyectos-en-proceso/arte-territorio/1501-arte-territorio>

5. <https://www.digitalartistresidency.org/pomegranates/4/>

produce en un plano virtual, en el que se formulan nuevos contenidos y se establecen nuevos vínculos.

Otro ejemplo de residencia virtual es la que organiza SomoS Berlín.⁶ Se plantea como un seminario de tres meses que ofrece formación y acompañamiento en el progreso de trabajo del artista, con el objetivo de crear una comunidad de artistas residentes conectados de forma virtual. La organización ofrece visibilidad a los proyectos mediante interacciones con la escena de Berlín (comisarios, artistas, críticos, galeristas, escritores...), facilitando su integración en el sistema artístico local. Se realizan estudio-*visits*, registros *online*, entrevistas personalizadas y otras actividades propias de las residencias presenciales, pero sin desplazamiento físico.

Entendemos que este formato de residencia virtual crea un espacio *entremedio* del trabajo artístico, el trabajo institucional y el trabajo contextual. Un espacio que también fomenta colaboraciones *intermedia*. Aquí usamos el término *entre* para diferenciarlo del término *inter*, para resaltar el sentido de ese espacio en medio de dos estados, en lugar de la fusión sugerida por el término *intermedia* tal como lo usan Dick Higgins y Hannah Higgins (2001). Distinguimos «entremedio» de *intermedia* para enfatizar que son espacios que quedan en medio de lugares y contextos, como en una suerte de «entre paréntesis».

Tenemos muy presente que la combinación entre presencialidad analógica y digital es ya una dinámica que aparece con fuerza en la articulación de las residencias artísticas, en las que se introduce el concepto de residencias híbridas, donde se combinan periodos de presencialidad en el lugar, con el trabajo a distancia. Este formato lo ha experimentado Idensitat en el proyecto Arte⇌Territorio, detallado anteriormente.

5. El espacio de trabajo como catalizador de intercambios situados

Si bien históricamente el espacio de trabajo del artista ha venido siendo el taller, entendido como un espacio para pensar, proyectar y hacer, nos planteamos si en la actualidad, y en una dinámica de producción basada en residencias temporales, sigue manteniendo su condición esencial. Si entendemos la residencia como espacio-tiempo de trabajo, el taller puede ser cualquier cosa imaginable. Mientras que en algunos casos es un espacio compartido equipado con herramientas especializadas, en otros es una pequeña habitación individual donde vida y trabajo se funden. Entre ambos ejemplos, todo es posible. Si entendemos el concepto de taller como un espacio que facilite la investigación, la producción y la relación con el contexto, este debe permitir un trabajo

que se expanda hacia afuera y se repliegue hacia adentro, como un espacio membrana, liminal, que se encuentra *entremedio* de múltiples lugares, situaciones o interacciones. En las residencias el espacio de trabajo ya no es el espacio propio, es un lugar de tránsito. Dicha situación se reproduce también cuando las residencias se constituyen en un entorno digital, dado que se inaugura un nuevo espacio virtual como lugar de trabajo, espacio de residencia, de producción y de exhibición. Al pasar de la presencialidad analógica a la digital, la residencia se conforma como un espacio intersticial físico, en el sentido de que no puede evadir su presencia física de los servidores de datos que lo alimentan. El espacio de la residencia es *entremedio*, ocupa el lugar entre la urdimbre de la institución de acogida y la trama que produce el artista, e *intermedia*, dado que activa la polinización cruzada entre géneros artísticos (Higgins y Higgins 2001).

La palabra «taller» conlleva la dificultad de identificar si estamos hablando de un espacio físico o de un espacio de activaciones, ya sean estas creativas o de intercambio de conocimiento. La residencia como taller-estudio puede entenderse tanto como un espacio entre paredes, en las cuales el artista desarrolla su práctica, como un espacio-tiempo sin muros, desplazado entre territorios digitales y físicos, un espacio «entre» *aquí* y *allí*. Sucede algo similar al considerar las residencias como espacios físicos de trabajo y como espacios de confluencia, por estar «entre» el lugar de origen y el lugar de acogida. Aunque también funcionan como un canal *intermedia* «temporalmente dinámico como los sociogramas, donde las interacciones humanas están muy diferenciadas, radicalmente descentralizadas y basadas principalmente en las necesidades específicas de un organismo determinado» (Higgins y Higgins 2001).

Más allá de la experiencia de acceder a un espacio dedicado a crear, podríamos decir que actualmente las residencias son laboratorios ideales para fomentar redes de conocimiento y nuevas maneras de colaborar y, a cambio, percibir el trabajo de los artistas y su incidencia en el contexto social. En este sentido, no hay que olvidar que las condiciones de producción y transmisión de conocimiento no son totalidades cerradas, sino que se configuran como entornos abiertos, sobre la base de una multitud de encuentros diversos e inesperados.

Un caso que evidencia la emergencia de un lugar *entremedio* es el de Milne,⁷ durante sus estancias como residente en la organización PATH de Londres (2012) y, más recientemente, en el Institute for Research in Biomedicine IRB de Barcelona (2020-21).⁸ La primera se constituyó como espacio de intercambio y colaboración entre un músico, una psicóloga y una artista, y estaba dirigida como catalizador de cambio y cura. Consistió en realizar un proyecto conjunto a base de música con tambores, trabajos de dibujo y *storytelling* que se materializó en un concierto y una película. Cada miércoles durante

6. <https://www.somos-arts.org/somos-berlin-virtual-artist-residency/>

7. <https://www.jomilne.com/>

8. <https://www.irbbarcelona.org/es/node/1766>

seis meses Milne realizó un *workshop* con mujeres procedentes de zonas en conflicto. Las experiencias vitales de las participantes eran traumáticas y el *workshop* se enfocó en darles voz para ayudarlas a encontrar maneras de convivir con sus experiencias. De esta manera, la residencia se enmarcó entre los territorios lejanos de la India, Pakistán o Sierra Leona, lugares de origen de sus recuerdos, y los talleres en Londres, lo que originó un espacio entre lugares, un espacio de encuentro creativo y familiar insertado a la vez en un espacio burocrático, en un centro del Ayuntamiento londinense. Dichas sesiones funcionaron como un paréntesis en el que las participantes articularon sus vivencias y originaron un espacio «otro», fuera de sus domicilios, donde argumentaron nuevas interpretaciones, generando así canales para afrontar los traumas del pasado. Para Milne, dicha experiencia evidenció la relevancia de la residencia no tanto a nivel de resultados como en el sentido de creación de ese espacio particular y sanador, entremedio de vidas, países y temporalidades pasadas y presentes.

Durante su estancia como artista residente en el IRB Barcelona iniciada en el primer período de la pandemia, se articula otro tipo de espacio *entremedio*. Al quedar dicho espacio reducido al formato de entrevistas *online*, y la investigación como tal a realizarse desde los espacios digitales del centro, su actividad se enfocó directamente en la plataforma *online* donde se intercambiaban preguntas y demandas de ayuda entre la comunidad científica de la institución. Al no poder acceder físicamente al edificio, Milne reside en esta plataforma, dando voz al intercambio entre la comunidad de esta institución mediante la elaboración de un libro de artista. El libro *@XPposes* evidencia el intercambio digital dándole una forma física. El libro hace presentes a las muchas personas que son intrínsecas (y no necesariamente aquiescentes) a la elaboración de sustancias terapéuticas con las líneas celulares, como Henrietta Lacks (HeLa gene)⁹. Diríamos que, en este caso, la residencia ocupa un espacio *entremedio*, un espacio digital intersticial entre los laboratorios del IRB y el estudio de Milne para realizar un proyecto *intermedia*, un libro de artista que elabora un diálogo a partir del *mailing* de los miembros de la comunidad del IRB. Al habitar este espacio compartido se fomentó otra visión del IRB, tanto para la comunidad científica como para la artista, dado que los componentes, los genes y los seres que forman parte de la investigación científica se llevaron a otro tipo de investigación, lo que ratificó para Milne las posibilidades de las residencias como espacios de interacción y generación de conocimiento.

Desde otra trayectoria, Carreño-Muñoz¹⁰ reafirman que los cambios de contexto han incidido considerablemente en su modo de hacer y entender su práctica tras su paso por las residencias. Su obra está estrechamente ligada no solo al hecho de compartir espacios de taller, sino también al de sumar esfuerzos y proyectar ideas en otros contextos, de modo que estos lugares actúan como detonante de acciones concretas. Es evidente que ciertos proyectos no saldrían a la luz si no fuese por la experiencia de ser artista en otro lugar, pero no todos consiguen formularse sobre la base de residencias formales. Carreño y Muñoz emprendieron experiencias de residencia en Senegal autogestionándose con el colectivo MIOP.¹¹ En esta ocasión, no contaron con la estructura de soporte de un programa, en lo que se refiere a condiciones de trabajo, asistencia, mediación o visibilidad. Para el proyecto *Nomade* recurrieron al tejido comercial activando una residencia ambulante y *entremedio*: una minicaravana de tracción humana para dar cobijo y espacio de trabajo a un campamento nómada, a la vez hábitat y taller u oficina.¹² En este contexto, la condición de artistas extranjeras actuó como mediadora entre su trabajo y su significación.

Sus experiencias evidencian que la residencia puede enlazar colaboraciones múltiples y geográficamente deslocalizadas. En el proyecto *Chinese Fantasy_Yiwu's Garden* (2010) articularon cuestiones sobre las relaciones entre arte, globalización e interculturalidad a través de: «Flag Art Residency Program» y «One white cherry tree with a flag on the road». En él exploran los procesos de fabricación de productos de bajo coste procedentes de China y su modelo de comercio global, trazando un recorrido visual y cognitivo a través de dichos objetos desde su lugar de producción en origen hasta su distribución en nuestras ciudades, evidenciando las paradojas que se dan en nuestra relación con la producción masiva global. Las artistas se desplazaron a Yiwu (China), la ciudad-fábrica que actualmente es el mayor mercado de ventas al por mayor a nivel mundial. Ambas residencias dieron lugar a la exposición *Chinese Fantasy_Yiwu's Garden*¹³ en Shanghái. El proyecto creció con la ayuda de una beca para seguir en Dafen, la ciudad de los copistas, y de aquí derivó *Las cajas chinas*, un proyecto muy significativo en su trayectoria conjunta, porque dio lugar a las exposiciones *Las cajas chinas* en La Capella¹⁴ y en Casa Asia,¹⁵ ambas en Barcelona (2011), y a la tesis doctoral *F(r)icciones con lo real: las cajas chinas* (Carreño 2016). Posteriormente, el proyecto formaría parte de la exposición *Fake. No es verdad, no es mentira*¹⁶ en el IVAM de Valencia (2016). Dichos proyectos sirven para evidenciar que ciertas residencias pueden fomentar que

9. <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/scientists-published-henrietta-lacks-genome-without-the-consent-of-her-family-9022347/>

10. <https://miops.wordpress.com/2008/12/26/miop/>

11. Asociación integrada por: Carol Antón, Laura Badell, Montse Carreño, Vicens Casassas, David Curto y Raquel Muñoz.

12. <https://miops.wordpress.com/projects/nomade/ca>

13. <https://chinesefantasy.wordpress.com/>

14. <https://lacapella.barcelona.es/las-cajas-chinas>

15. <https://www.casaasia.es/actividad/presentacion-del-proyecto-las-cajas-chinas/>

16. <https://www.ivam.es/es/publicaciones/fake-no-es-verdad-no-es-mentira>

un tipo de debate originado en la calle se inserte no solamente en el circuito expositivo artístico, sino también en el académico universitario, cuestionando el papel de la autoría y las falsificaciones a nivel global.

Tanto la naturaleza de los espacios donde imaginar, concebir y desarrollar la práctica artística, como el sentido de las residencias en origen, tal y como venimos detallando en apartados anteriores, se relacionan aquí a través de los casos aportados y su incidencia en el contexto. Aportan voz y responden a cuestiones relativas a la proliferación de las tipologías de residencias y su destacado papel en los circuitos globalizados del arte, el interés por incidir en el contexto social sobre el que operan, la importancia como fuente de recursos para la producción artística, sin obviar en última instancia, y la legitimación de las estructuras institucionales (o autogestionadas) que implementan los programas.

Conclusiones

Podríamos decir que la red de residencias ha crecido y proliferado dada esta naturaleza inestable de la producción artística, con el objetivo de paliar u ofrecer mecanismos alternativos a los artistas, pero también de legitimación de las propias estructuras que lo sustentan. En el marco de una precariedad claramente instaurada en la economía de la producción artística, el mecanismo de residencias trata de contribuir a su superación. Hay que considerar que las residencias, como espacio de producción, facilitan poder justificar los fondos públicos que se destinan a estas, dado que muchos de los programas tienen por objetivo la investigación, la transferencia de conocimiento y la difusión de resultados. Posteriormente, muchos espacios expositivos, ya sean museos, centros de arte o galerías comerciales, se nutren de los resultados producidos.

En general, las residencias ofrecen un espacio de trabajo, proporcionan tiempo de pensamiento y creación a los artistas, fomentan su desarrollo profesional, en forma de nuevas maneras de trabajar o colaborar, y, de una manera cada vez más evidente, persiguen la articulación de comunidades de trabajo y procesos colaborativos. En este sentido, nos preguntamos si las residencias pueden describirse como catalizadores o agentes de cambio. Este periodo temporal y fuera del espacio habitual facilita que surjan nuevos procesos de investigación y pensamiento, activando otros tipos de colaboración y creación. Pero ¿introduce todo ello un cambio real en el contexto social en el que interviene? o ¿constituye un micromundo, un ecosistema propio que perpetúa el sistema del arte, en un contexto neoliberal de producción y comercialización? A nuestro parecer, aquí radica uno de los puntos claves: el nuevo lugar, las nuevas prioridades que se establecen y la afectación en el contexto sociocultural en el que se dan. La residencia crea un lugar que es *otro*, tanto para el artista o colectivo que la realiza como para el anfitrión que los acoge. La manera de interactuar requiere una adaptación y ello supone alinear las prioridades y objetivos de cada una de las partes implicadas.

Partiendo de los efectos y las consecuencias que han tenido las restricciones de movilidad y el aislamiento social en la producción artística, en este artículo hemos tomado en cuenta el papel de las residencias artísticas en este nuevo escenario, para entender cómo pueden quedar alteradas las implicaciones sociales, en especial aquellas residencias que se fundamentan en la conexión contextual.

El trabajo colectivo y colaborativo se integra cada vez más en la práctica artística, donde el artista actúa asumiendo diversos roles, como el de creador, investigador, productor, usuario, experto, pero también como mediador o traductor que enlaza realidades, relatos y contextos. Múltiples roles, múltiples interacciones que impulsan procesos participativos y abiertos, donde toman forma encuentros diversos e inesperados, y donde el concepto de transformación se aplica a diversas capas de lo social.

La necesidad de cuestionar los *modus operandi* tradicionales ha introducido cambios en las maneras de ofrecer y fomentar las residencias como espacios *entremedio* y propensos a actuar desde la *transperiferia*. Se hace evidente que las residencias ofrecen un espacio que al fluctuar entre lo público y lo privado, lo personal y lo político, permite experiencias que se mueven en esferas híbridas y fomentan nuevas articulaciones de la realidad. Crean espacios de potencialidad, plurales, mutables, accesibles que se pueden entender como *entremedio* y *transperiféricos*, es decir, espacios que permiten actuar entre límites y que a la vez se resisten a ellos atravesándolos. Al crear estos espacios *entremedio*, se fomentan las redes de conocimiento y nuevas maneras de colaborar entre disciplinas y entre ámbitos otramente distantes.

Hemos tomado como referencia la experiencia desarrollada en ADD+ART, en tanto que plataforma de debate sobre cuestiones que ponen en relación el arte y el territorio, y el análisis de diferentes residencias artísticas mediante agentes implicados en estas. A partir de ello, planteamos que las residencias posibilitan generar comunidades de práctica basadas en lo experiencial, permiten imaginar nuevas relaciones adaptadas a realidades y ficciones contextualizadas. El arte socialmente comprometido ha introducido un elemento controvertido, en su aspiración de transformar, de trabajar mediante procesos, donde la experiencia artística se complejiza, se colectiviza, se hace inmersiva en el contexto, se desobjetualiza, se intangibiliza. Cohabitar temporalmente los contextos significa incorporar otras voces, impulsar conexiones inesperadas que la residencia como estrategia puede acelerar en los territorios en los que el arte, conectado con otros ámbitos de conocimiento y de saberes, opera.

Referencias bibliográficas

- Avanessian, Armen. (ed.). *Realismo especulativo*. Segovia: Materia Oscura Editorial, 2019.
- Badham, Marnie. «The Social Life of Artist Residencies: working with people and places not your own». *Seismopolite Journal of Arts and*

- Politics*. no. 18-19 (2017, agosto). ISSN 1894-5449 <https://www.seismopolite.com/artandpolitics>.
- Barber, Santiago. «Prácticas artísticas de contexto». (2017, febrero). https://www.santibarber.net/wp-content/uploads/2017/09/practicas-artisticas-de_contexto2017.pdf. [Fecha de consulta: 02/10/2021].
- Bishop, C. «The Social Turn: Collaboration and its Discontents». *Artforum International*, vol. 44, no.6 (2005).
- Brassier, Ray, Hamilton Grant, Iain, Harman, Graham, Meillassoux, Quentin. «Speculative Realism». *Collapse*. vol. III (2007, Goldsmith University of London): 307-450. Falmouth: Urbanomic. <https://www.urbanomic.com/chapter/collapse-iii-ray-brassier-iain-hamilton-grant-graham-harman-quentin-meillassoux-speculative-realism/>. [Fecha de consulta: 02/09/2021].
- Bruguera, Tania. «Introducción acerca del arte útil». (2011). http://taniabruquera.com/cms/files/2011_-_introduction_on_useful_art_-_esp.pdf. [Fecha de consulta: 01/09/2021].
- Carreño, Montse. «F(r)icciones con lo real: las cajas chinas». Tesis doctoral (2016). Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/98562>
- Gilbert, Alan. «Contrapúblicos y esfera pública. Entrevista a Martha Rosler». *Blog del guerrero* (2009). <http://blogcentroguerrero.org/2009/02/contrapublicos-y-esfera-publica-entrevista-a-martha-rosler/>.
- Groys, Boris. «La Soledad del proyecto». *Volverse Público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (2014). Buenos Aires: Caja Negra. DOI: <https://doi.org/10.12795/astragalo.2015.i20.15>.
- Guzmán, María Victoria. «El rol del arte en tiempos de pandemia». *Artishock* (2020). <https://artishockrevista.com/2020/04/29/el-rol-del-arte-en-tiempos-de-pandemia/>. [Fecha de consulta: 02/09/2021].
- Helguera, Pablo. *Education for Social Engaged Art*. Nueva York: Jorge Pinto Books, 2011.
- Higgins, Dick, Higgins, Hannah. «Intermedia». *Leonardo*, vol. 34, no. 1 (2001): 49-54. DOI: <https://doi.org/10.1162/002409401300052514>. [Fecha de consulta: 04/09/2021].
- Kester, G. «Another turn (The “Social Turn-Collaboration and Its Discontents” by Claire Bishop)». *Artforum International*. vol. 44, no. 9 (2006). La Escocesa. <https://laescocesa.org/es/Proyectos/proyecto%20co>. [Fecha de consulta: 02/09/2021].
- Lippard, Lucy. *Six Years: Desmaterialization of the Art Object from 1966-1972*. Nueva York: Frederick A. Praeger Publishers, 1973.
- Myerscough, John. *The economic importance of the arts in Britain*. Londres: Policy Studies Institute, 1988.
- Rosler, Martha. *Clase Cultural. Arte y gentrificación*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.
- Simoniti, Vid. «Assessing Socially Engaged Art». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 76, no. 1 (2018, febrero). DOI: <https://doi.org/10.1111/jaac.12414>. [Fecha de consulta: 02/09/2021]./

CV

**Ramon Parramon**

Universitat de Barcelona
rparramon@ub.edu

Director y fundador de IDENSITAT, proyecto que combina la investigación artística y la producción cultural en relación con el espacio social. Profesor del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona, y miembro de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de la Universitat de Barcelona. Subdirector de EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona (2019-2021). Director artístico de ACVic Centre d'Art Contemporani (2010-2018). Ha formado parte del equipo de dirección del congreso internacional online ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento (2021).

**Eugènia Agustí**

Universitat de Barcelona
euagusti@ub.edu

Artista y profesora agregada Serra Húnter del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. Desde 2000 forma parte de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de dicha universidad. Actualmente es co-investigadora principal del proyecto INTRA. La lectura como práctica artística: nuevos modelos de decodificación creativa (PGC2018-093862-B-C21) del Ministerio de Ciencia, innovación y universidades. Ha formado parte del equipo de dirección del congreso internacional online ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento (2021).

**Jo Milne**

Universitat de Barcelona
jomilne@ub.edu

Artista y profesora del departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona, profesora en Eina Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona, y miembro de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de la Universitat de Barcelona. Artista residente en el Institut de Recerca Biomèdica (IRB Barcelona, 2021-2022). Ha formado parte de la organización del congreso internacional online ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento (2021).

**Eloi Puig**

Universitat de Barcelona

puigme@ub.edu

Artista y Doctor en Bellas Artes. Profesor titular y director del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. Desde el año 2000 forma parte de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de dicha universidad. Actualmente es investigador principal del proyecto INTRA. La lectura como práctica artística: nuevos modelos de decodificación creativa (PGC2018-093862-B-C21) del Ministerio de Ciencia, innovación y universidades. Ha formado parte del equipo de dirección del congreso internacional online ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento (2021).