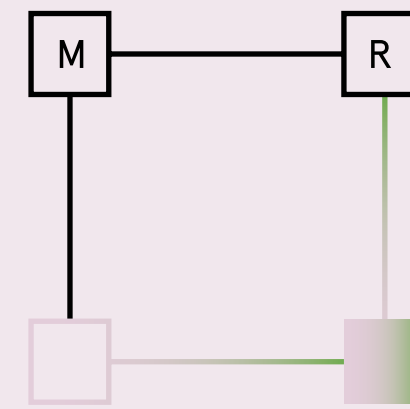


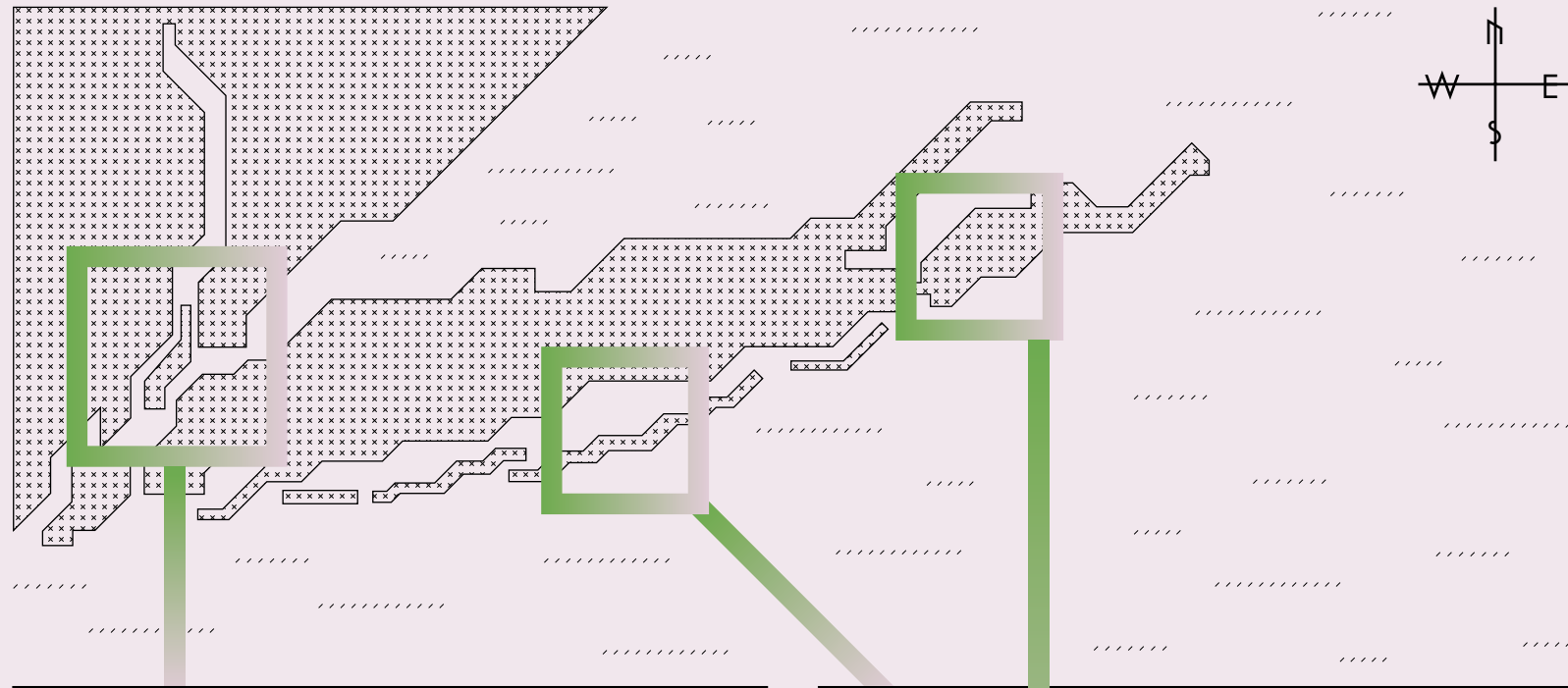
# Mapping Residencies

NYC  
Long Island

New York City: The Clocktower Gallery - Eyebeam - Lower Manhattan Cultural Council  
Residency Unlimited - Studio Museum in Harlem  
Long Island: Fire Island Artist Residency - The Watermill Center

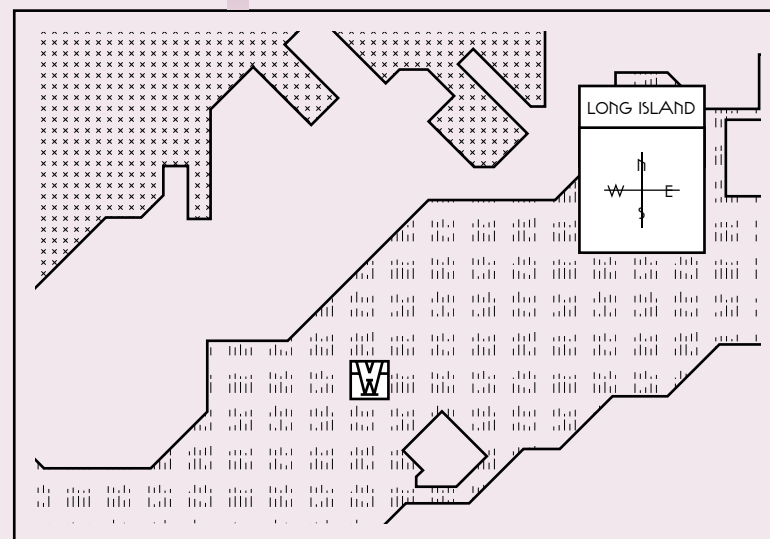
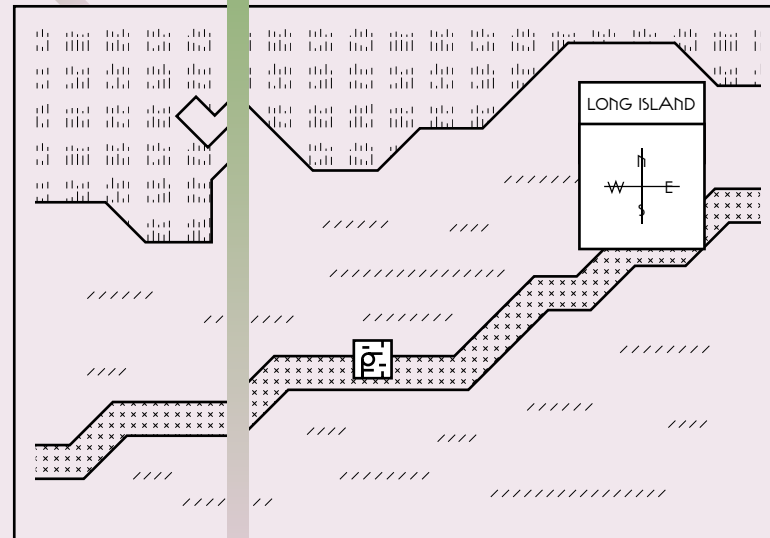
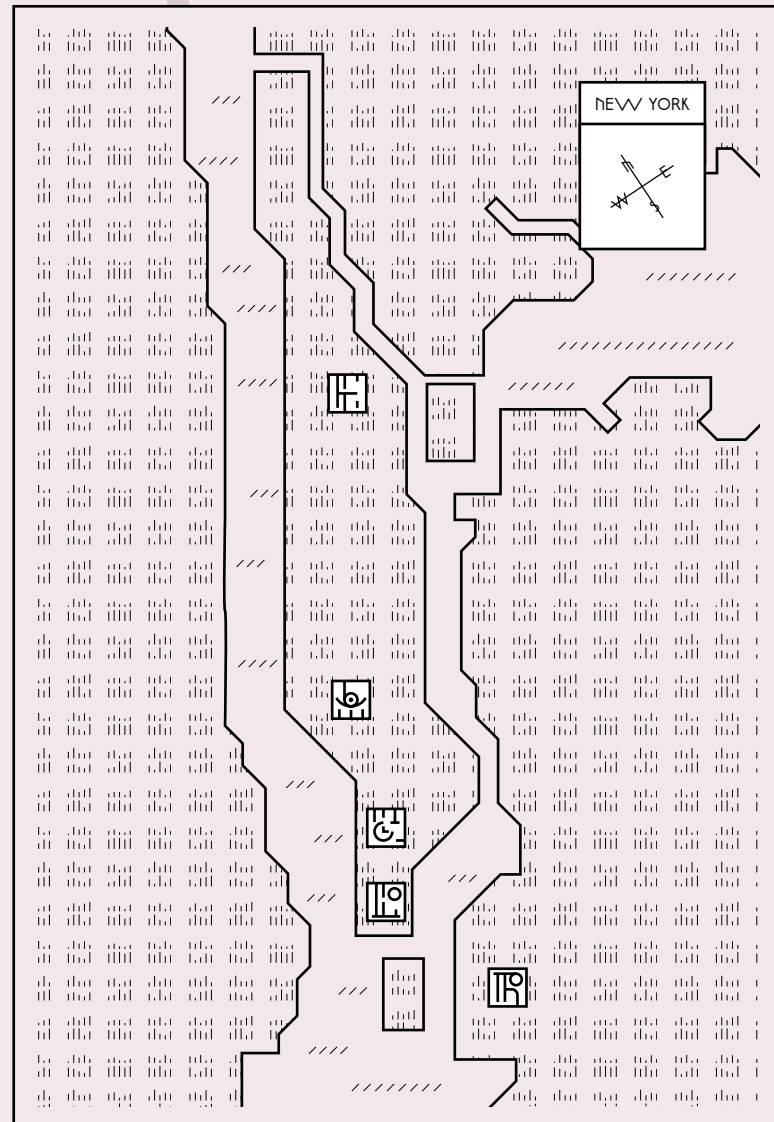


Pag. 06.....Algunas perogrulladas  
 Pag. 10.....Infografía  
 Pag. 12.....Espacios alternativos - Espacios de experimentación



# índice

## ENTREVISTAS



**64** **Studio Museum in Harlem** **FIAR** **72**  
 Entrevista con Lauren Haynes  
 Entrevista con Cullen Washington Jr  
 Entrevista con Chris Bogia y Evan J. Garza  
 Entrevista con Paul Mpagi Sepuya

**30** **Eyebeam**  
 Entrevista con Patricia Jones  
 Entrevista con Enrique Radigales

**Clocktower Gallery** **18**  
 Entrevista con Alanna Heiss  
 Entrevista con Oyama Enrico Isamu Letter

**40** **Lower Manhattan Cultural Council**  
 Entrevista con Andrew Demirjian  
 Entrevista con Alberto Borea

**52** **Residency Unlimited**  
 Entrevista con Nathalie Angles  
 Entrevista con Aukje Lepoutre Ravn  
 Entrevista con Alejandro Botubol

**84** **Watermill Center**  
 Entrevista con Lorien Reese  
 Entrevista con Stephany Dodes

# Mapping Residencies

Edición nº 1 · Dic-Jun 2014

Imagen de portada: Eyebeam.  
Fotografía de Beatriz Meseguer

## EL EQUIPO

### Dirección Editorial:

Pablo M. López y Raquel Cámara  
info@mappingresidencies.org

### Dirección de Arte:

Pablo Galeano y Francesco Furno  
relajaelcoco.com

## HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

### Investigación:

Marta Sanz, Nancy Thomas y Adrián Vega

### Fotografía:

Beatriz Meseguer

### Edición y traducción de textos:

Minerva Fraile y Esther Gimeno

### Impresión:

Solprint

### Gracias a:

Document Journal, Alanna Heiss, Patricia Jones, Nathalie Anglès, Lauren Haynes, Chris Bogia, Evan J. Garza, Lorien Reese, Oyama Enrico Isamu Letter, Enrique Radigales, Alberto Borea, Andrew Demirjian, Alejandro Botubol, Aukje Lepoutre Ravn, Cullen Washington Jr., Paul Mpagi Sepuya, Stephanie Dodes, Connie Cuadrado, Alliance of Artists Communities, y a todos aquellos que han hecho posible esta publicación.

Depósito Legal: M-33133-2013 / ISSN: 2340-8901

Edita: Mapping Residencies [Madrid-España]  
Con la colaboración de: Artistas Visuales en Red (AVeR)

Si bien generalmente el arte es valorado por la sociedad, apenas existen iniciativas que apoyen el proceso de creación. Los programas de residencias para artistas son pequeñas excepciones que constituyen una gran diferencia: a través de estos programas los artistas pueden acceder a espacios de trabajo más asequibles, centrarse en la investigación y experimentación, o bien iniciar proyectos de colaboración con otros artistas u organizaciones, disponer de los materiales y la tecnología adecuados, encontrar el contexto necesario para determinados proyectos, establecer una comunicación directa con el público, y en ocasiones, recibir una ayuda económica para el desarrollo de su actividad. En definitiva, son programas que todo artista debería tener en su agenda, y que, sin duda, toda comunidad debería respaldar.

El objetivo de Mapping Residencies es recorrer cada uno de estos espacios, y ver qué ocurre en ellos: los retos y dificultades a los que se enfrentan; los proyectos que los artistas residentes – verdaderos protagonistas de esta propuesta – desarrollan; el panorama artístico en el que todo esto sucede.

El primer número está dedicado a una zona geográfica muy especial: la ciudad de Nueva York y los condados de Long Island. Ambos lugares suman un total de más de 5.200 organizaciones artísticas o culturales sin ánimo de lucro, con 48 programas de residencias para artistas. ¿Cuál es la situación económica de estas organizaciones no lucrativas? ¿Quiénes son los princi-

pales protagonistas en la financiación a las artes a nivel nacional? ¿Cómo ha afectado a artistas y organizaciones la crisis actual?

A partir de estas preguntas, Olsen Montauban y Connie Cuadrado nos han dedicado dos pequeños artículos que abren esta publicación. También hemos formado un equipo de investigación para recopilar todos los datos existentes sobre la financiación a las artes en Estados Unidos, digerirlos y mostrarlos visualmente en una fabulosa infografía creada por Relajaelcoco.

En las siguientes páginas, siete organizaciones (The Clocktower Gallery, Eyebeam, Lower Manhattan Cultural Council, Residency Unlimited, Studio Museum in Harlem, Fire Island Artist Residency, The Watermill Center) y nueve artistas/comisarios (Oyama Enrico Isamu Letter, Enrique Radigales, Andrew Demirjian, Alberto Borea, Alejandro Botubol, Aukje Lepoutre Ravn, Cullen Washington Jr., Paul Mpagi Sepuya, y Stephanie Dodes) toman la palabra para hablarnos de los programas de residencia que, como fundadores/responsables del éxito de la organización o como artistas/comisarios en residencia, llevan adelante y les dan vida.

Finalmente, en nuestro buscador de residencias tendrán cabida los más de 1.500 espacios de creación que se cree que existen por el mundo. Apuntad su dirección: [mappingresidencies.org](http://mappingresidencies.org) Allí nos vemos.

**Pablo M. López y Raquel Cámara**



«Tal vez lo que necesitamos sea hacer algo para que la cultura sea una experiencia, más que una mercancía»<sup>1</sup>.

Según datos recogidos en 2010-2012, en Estados Unidos existen unas 95.000 organizaciones sin ánimo de lucro en el sector artístico y cultural, generando 4,13 millones de puestos de trabajo y más de 135.000 millones de dólares de inversión en la economía del país. Estas organizaciones favorecen la creación artística y el desarrollo cultural, los hacen más accesibles para el público, constituyen un factor de crecimiento económico que genera empleo, ingresos públicos, y son la piedra angular del turismo.

En el sector artístico no es difícil encontrar grandes ideas que generen un aún mayor impacto cultural, social y económico; sin embargo, financiar esas ideas nunca es tarea fácil. En palabras del director del Flynn Center for the Performing Arts, Steve MacQueen, «El sueño de cada organización es tener los recursos que estén a la altura de tus ambiciones, pero, como no es de extrañar, es raro que esto ocurra»<sup>2</sup>.

Hasta hace unos pocos años, el 50 por ciento de los ingresos de una organización sin ánimo de lucro provenía de ingresos obtenidos (venta de tickets, talleres, alquiler de espacios, suscripciones, publicidad, etc.). Actualmente la mayoría de las organizaciones cuentan con un 60 por ciento de este tipo de ingresos, traduciéndose en una positiva percepción del modelo de gestión más autosuficiente. En ambos casos, aún queda un gran hueco en los fondos necesarios para cubrir presupuestos. ¿De dónde provienen? Se estima que el 31 por ciento de los ingresos depende de contribuciones privadas (donaciones por parte de individuos, corporaciones y fundaciones), y el 9 por ciento restante, de apoyo gubernamental.

En líneas generales, puede decirse que ésta es la base sobre la que se apoya el sector artístico no lucrativo: un fragmentado aunque interdependiente engranaje de contribuciones públicas y privadas, e ingresos obtenidos. Dentro este sistema, las combinaciones de recursos y sus alternativas son numerosas, aunque no ilimitadas.

De nuevo, el Centro Flynn de Artes Performativas nos ofrece una buena referencia: «Nuestro presupuesto anual es de aproximadamente 7 millones de dólares. En términos de subvenciones, recibimos una enorme ayuda de la National Endowment for the Arts, la National Performance Network, el Consejo de las Artes de Vermont, y otras muchas instituciones». No obstante, es el apoyo de su propia comunidad lo que realmente marca la diferencia: «Contamos con un sólido apoyo por parte del gobierno y fundaciones, pero mucho más por parte de individuos y corporaciones. Nuestra mayor fuente de donaciones proviene de nuestros 2.300 miembros, los cuales aportan más de medio millón de dólares».

¿Qué es lo que hace que individuos y organizaciones privadas contribuyan de manera tan significativa a las artes? ¿Suponen un punto de apoyo sólido ante fluctuaciones en las demás fuentes de ingresos?

No es infrecuente escuchar teorías que afirman que el núcleo de la financiación privada a las artes en Estados Unidos lo constituyen los incentivos fiscales aplicados por su gobierno. Quizás este haya sido el modelo que estaba en mente de muchos ciudadanos europeos cuando se han buscado alternativas ante la caída de apoyo gubernamental durante los últimos seis años de recesión económica. Sin embargo, deducciones fiscales por sí mismas no hacen que las personas inviertan en arte. Y lo que es más, en caso de recesión económica, los incentivos fiscales no evitan el desastre.

En 2009 –el año de mayor recesión– el 45 por ciento de las organizaciones artísticas en Estados Unidos reportaron déficits, y la supervivencia de muchas de ellas todavía está en riesgo. Este es el caso de la New York City Opera: conocida desde hace 70 años como la “ópera popular” por sus precios reducidos, en 2013 se declaró en quiebra tras años de pérdidas en sus ingresos y escasos resultados en sus esfuerzos por recaudar fondos. «Las instituciones culturales y sus contribuyentes sufrieron en la crisis económica iniciada en 2007, y conforme la economía se ha ido recuperando, sus donaciones se han ido a otras partes»<sup>3</sup>. Según el abogado de la compañía, Kenneth Rosen, la New York City Opera tomó una mala decisión hace unos años, cuando eligió aumentar el número de representaciones “comodín” para reducir costes y aumentar audiencia. El resultado fue todo lo contrario: al seguir esta estrategia, la compañía tuvo que realizar una mayor inversión en marketing para atraer a un nuevo público que, sin embargo, «era poco probable que se convirtieran en compradores de tickets repetidores o que aportaran donaciones»<sup>4</sup>.

Si había esperanzas de recuperación para la New York City Opera, probablemente este año era el más alentador, cuando todas las cifras indicaban un progresivo crecimiento del sector no lucrativo en general, y especialmente de las artes. De hecho, en 2012 (el año más reciente del que se tienen datos)<sup>5</sup> las artes fueron el área con mayor crecimiento en cuanto a donaciones privadas, con más de 14 mil millones de dólares donados bajo la categoría de “Artes, Cultura y Humanidades”<sup>6</sup>.

Sin embargo, es un hecho que las personas sólo apoyan iniciativas que valoran y en las que creen. Si la relación entre organizaciones y público no trasciende el propio acto de consumo o la aportación de un posible beneficio fiscal, la cultura de “dar y pedir” se rompe.



Olsen Montauban  
(Paris, 1978).  
Licenciado  
en Historia del Arte  
por la UCMadrid  
y en Antropología  
por la UC Berkeley.

Olsen Montauban

# Algunas perogrulladas sobre organizaciones artísticas y filantropía

Hace tres años, los resultados del estudio realizado por el Business Committee for the Arts<sup>7</sup> sobre el apoyo a las artes por parte de empresas, mostraban que el 60 por ciento de las empresas que aportaban donaciones a las artes, lo hacían simplemente porque era “bueno hacerlo”. La encuesta de 2013 mostraba un abanico más amplio de respuestas<sup>8</sup>. Es posible que en estos tres años las empresas hayan adquirido un mayor conocimiento sobre el valor de las artes en la sociedad<sup>9</sup>, pero en términos numéricos, el hecho es que, en comparación con otras organizaciones no lucrativas, el porcentaje de donaciones a las artes por parte de empresas sigue siendo mínimo<sup>10</sup>.

De nuevo, es inevitable pensar que hacen falta más razones que hacer lo correcto u obtener deducciones fiscales para invertir en las artes.

Según el último estudio de la NEA sobre la participación del público en las artes<sup>11</sup>, la participación e interés por las artes está cambiando: los museos y teatros tienen cada año menos visitas, y la música clásica y el ballet –aunque en menor grado– también ha perdido público. Por otra parte, éste es cada vez más diverso racialmente (las visitas a museos por parte del público Afro-Americano e Hispánico se ha mantenido estable); y finalmente, existen indicios de que la tecnología está cobrando cada vez una mayor importancia en la manera en la que “consumimos” cultura. Sin ánimo de sacar conclusiones, todo indica que estamos ante una sociedad cambiante, que necesita otro tipo de motivaciones para involucrarse en las artes, y que, si queremos que continúen siendo un sector de crecimiento económico y social, será necesario adaptarse a esta realidad.

8

[1] Oskar Eustis, durante el debate radiofónico “State of the Arts: Behind the NEA Survey,” emitido por WQXR el 3 de octubre de 2013.

[2] “Hear of Art: Flynn Center’s Artistic Director Talks Community-based Programs, Funding.” Burlington Free Press. Web. 26 de Septiembre de 2013.

[3] Ted Gavin, citado por Erik Larson en “New York City Opera Files for Bankruptcy.” Bloomberg. Web. 3 de Octubre de 2013.

[4] “New York City Opera Files for Bankruptcy.” Bloomberg. Web. 3 de Octubre de 2013.

[5] “Giving USA 2013 Report Highlights.” Giving USA TM. Web. 2013.

[6] En 2012 el total de donaciones a organizaciones benéficas ascendió a más de 316 mil millones de dólares. Las donaciones a las artes aumentaron un 7,8 por ciento con respecto a 2011, representando el sector de mayor crecimiento en comparación con otras áreas no lucrativas. [Ibid. Pág 2].

[7] “The BCA National Survey Of Business Support To The Arts”, The Business Committee for the Arts (BCA), Julio 2010.

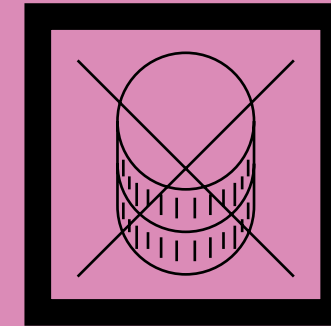
[8] Las respuestas más comunes fueron “Las artes favorecen la calidad de vida de la comunidad”, “Las artes ayudan a crear una comunidad y sociedad más dinámica”, “Las artes mejoran los resultados académicos para los estudiantes” y “Las organizaciones artísticas ofrecen iniciativas educativas que benefician la comunidad”. Curiosamente, la opción de respuesta “Las artes son un motor económico en la sociedad” estaba entre las menos elegidas. [“The BCA National Survey Of Business Support To The Arts”, The Business Committee for the Arts (BCA), 2013].

[9] En este sentido, es admirable el trabajo que está haciendo American for the Arts con su iniciativa “pARTnership Movement” para promover la colaboración entre artistas y empresas.

[10] El porcentaje de donaciones a las Artes y Cultura por parte de empresas solo representa un 5% del total de donaciones corporativas. [CECP: “Giving in Numbers: 2013 Edition”. Web. 2013.]

[11] “How a nation engages with art. Highlights from the 2012 survey of public participation in the arts”, publicado por la National Endowment for the arts en arts. gov. 2013.

# mapping residencies DATA SPOT



**NÚMERO DE ORGANIZACIONES ARTÍSTICAS/CULTURALES  
SIN ÁNIMO DE LUCRO**

ESTADOS UNIDOS: **92.300**

ESTADO DE NUEVA YORK: **8.030**

# ARTE, CULTURA Y ECONOMÍA

## FINANCIACIÓN A LAS ARTES Y VALOR ECONÓMICO EN ESTADOS UNIDOS

En Estados Unidos existen cerca de 1.308.000 artistas\*, y 905.600 empresas relacionadas con la creación o distribución de las artes, de las cuales aproximadamente 92.300 son organizaciones sin ánimo de lucro.

Artistas y organizaciones culturales generan crecimiento económico y un fuerte valor social. Aunque se está tendiendo hacia un modelo de financiación más autosostenible mediante la oferta de servicios generadores de ingresos inmediatos, en el caso de las organizaciones sin ánimo de lucro, su crecimiento y sostenibilidad depende en gran medida de las contribuciones privadas (especialmente por parte del propio público) y ayudas gubernamentales.

Donaciones privadas = 31% del total ingresos

Ingresos obtenidos por la oferta de servicios remunerados = 60% del total ingresos

Ayudas públicas = 9% del total ingresos

Gasto de consumo en las artes por parte del público = \$150.000 - \$153.000 millones.

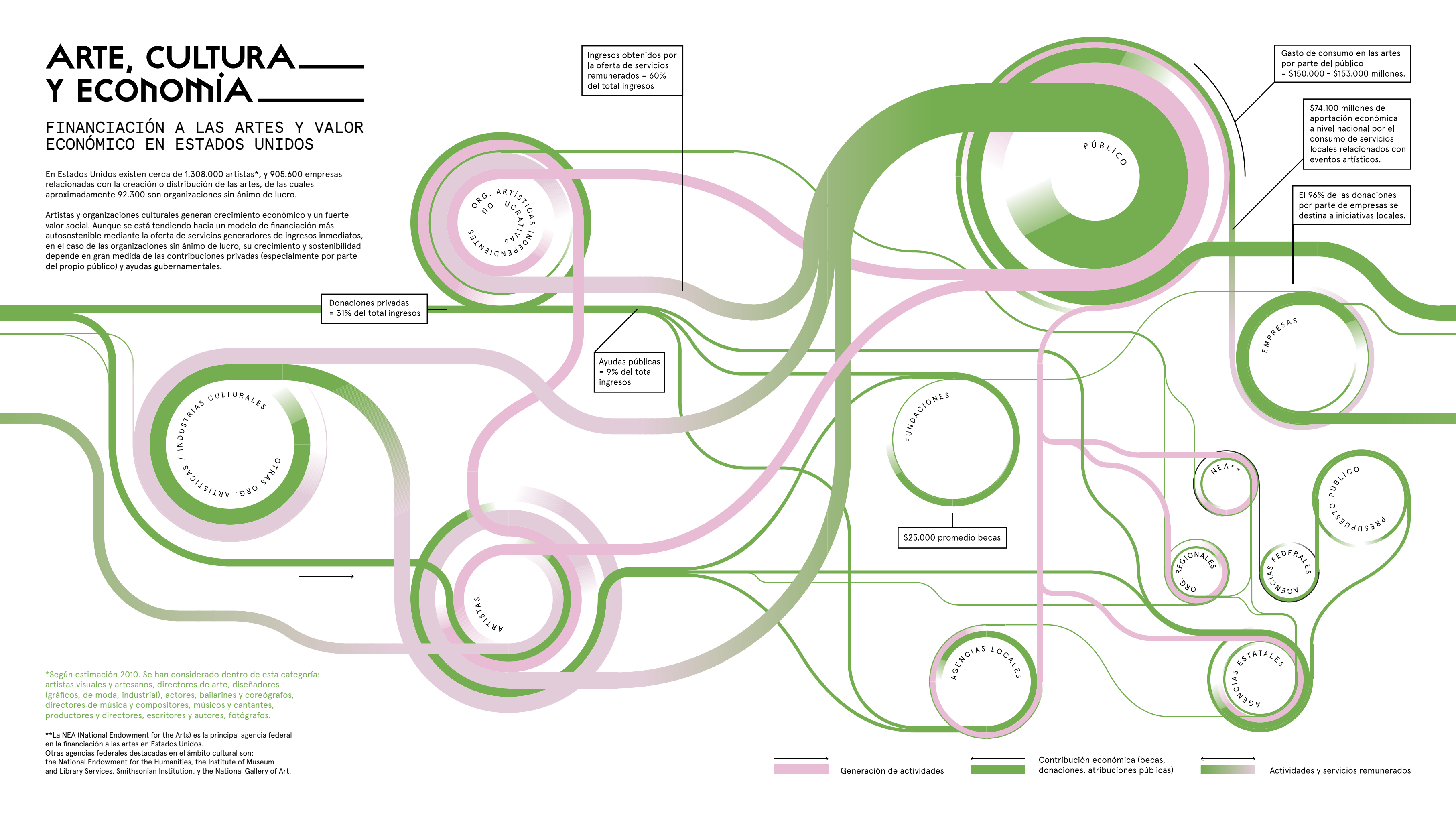
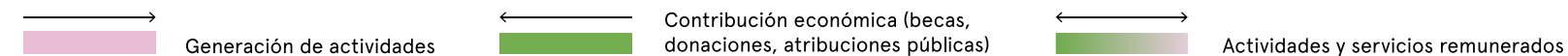
\$74.100 millones de aportación económica a nivel nacional por el consumo de servicios locales relacionados con eventos artísticos.

El 96% de las donaciones por parte de empresas se destina a iniciativas locales.

\$25.000 promedio becas

\*Según estimación 2010. Se han considerado dentro de esta categoría: artistas visuales y artesanos, directores de arte, diseñadores (gráficos, de moda, industrial), actores, bailarines y coreógrafos, directores de música y compositores, músicos y cantantes, productores y directores, escritores y autores, fotógrafos.

\*\*La NEA (National Endowment for the Arts) es la principal agencia federal en la financiación a las artes en Estados Unidos. Otras agencias federales destacadas en el ámbito cultural son: the National Endowment for the Humanities, the Institute of Museum and Library Services, Smithsonian Institution, y the National Gallery of Art.



# E s p a c i o s a l t e r n a - t i v o s

## E S P A C I O S D E E X P E R I M E N T A C I Ó N

Connie Cuadrado

No se puede entender la historia de los espacios de creación en Nueva York sin recordar a su vez la historia del movimiento de los espacios alternativos en los años 60. Studio Museum in Harlem, Lower East Side Printshop, The Clocktower gallery, Lower Manhattan Cultural Council, Abrons Arts Center, Harvestworks, Art in General, Flux Factory, Eyebeam, Smack Mellon, forman, al igual que muchos otros espacios de exposición y creación, diferentes generaciones y formas de entender la experimentación artística fuera del formato comercial.

A mediados de los años 60, y en respuesta a un sistema artístico ajeno a la situación social, política y cultural del momento, comenzaron a surgir una serie de espacios e iniciativas artísticas que se manifestaron como deliberadamente “alternativos” a las instituciones basadas en el mercado. La función principal de estos espacios alternativos era la de posibilitar una mayor libertad artística y un mayor control sobre un sistema artístico excesivamente regulado tanto política como económicamente. «Los artistas buscaban formular estructuras administrativas laxas en esos espacios que eran comunitarios, antielitistas, colectivos, anticomerciales, y culturalmente diversos. Pero más allá de establecer un único modelo institucional, los espacios alternativos dieron lugar a muchas formas de organización cultural, algunos preinstitucionales (como los colectivos sin espacio físico Group Material, Guerrilla Girls, y Gran Fury); otros anti-institucionales (Colab, Fashion Moda, Public Art Documentation/Distribution, y ABC No Rio), y otros deliberadamente replicando estructuras institucionales, aunque con contenidos muy diferentes (por ejemplo, the Alternative Museum, the New Museum of Contemporary Art, y the Studio Museum in Harlem)»<sup>1</sup>.

Si bien en un principio estos espacios, con la filosofía de permanecer como organizaciones no lucrativas y anticomerciales, mantenían una lucha constante para conseguir financiación, a partir de los años 70 las cosas cambiaron radicalmente. Gracias al interés que despertaron, en 1972 la NEA<sup>2</sup> comenzó a otorgar pequeñas ayudas económicas a este tipo de iniciativas locales, mediante el programa de becas *Workshop*, y posteriormen-



Connie Cuadrado estudió Bellas Artes en la Universidad Nacional de Colombia y el Master de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico de la Universidad Complutense de Madrid. Ha enseñado Historia del Arte en el Politécnico Grancolombiano y ha trabajado con los departamentos de Educación del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid y el Museo de Arte de Harvard de Boston.

te en 1978, la creación de la categoría *Art Spaces*, llegando a proporcionar un sustancial apoyo económico. Los espacios alternativos llegaron a constituir una pieza fundamental en la vida artística norteamericana de los años 70 y 80, volviendo a posicionar a Nueva York y Estados Unidos en el centro del arte contemporáneo internacional.

En 1989, sin embargo, representantes de grupos políticos conservadores y religiosos iniciaron contra estos espacios una batalla que duraría cerca de una década y que afectaría su independencia y transformaría sus estructuras organizacionales. Detractores del arte contemporáneo atacaron al gobierno –y especialmente a la NEA– por financiar este tipo de iniciativas argumentando que se estaba promoviendo un imaginario pornográfico y blasfemo, en medio de un panorama artístico en el que nombres como Robert Mapplethorpe, Andres Serrano, Karen Finley y Tim Miller no cesaban de levantar controversia. No obstante, contrario a destruir los nombres de los artistas o de efectivamente obligar al gobierno a cerrar la NEA –quienes se vieron en algunos momentos beneficiados por el enfrentamiento–, fueron los espacios artísticos los que como consecuencia desaparecieron, se transformaron o se fusionaron con instituciones más grandes. Para salvarse a sí misma, la NEA se vio forzada a una retirar subsidios directos para artistas, y en 1995, a abolir completamente los subsidios para espacios de arte alternativos. La NEA, que habría dado el mayor soporte a la existencia de estos espacios alternativos durante las dos décadas anteriores, comenzó a exigir la institucionalización de estos espacios y la adopción de estructuras



**Actualmente no sería acertado concebir esos espacios con la misma filosofía anti-institucional y transgresora de hace casi cincuenta años, sino como organizaciones cuyas propuestas de experimentación, colaboración y búsqueda de nuevos modelos de apoyo a la creación artística y el acercamiento a las comunidades locales, significan un potente gesto político y un gran recurso alternativo a un sistema artístico que va muy por detrás de las necesidades de la creación contemporánea.**

convencionales que en realidad constituían el modelo al que se opusieron en su fundación.

Tras los cambios políticos y económicos de los años 90, el efecto de la gentrificación y los intentos de burocratización de los espacios artísticos por parte del gobierno, muchos espacios alternativos desaparecieron o se vieron obligados a adoptar nuevos formatos acordes con la exigencia de profesionalización en las artes<sup>3</sup>. Actualmente no sería acertado concebir esos espacios con la misma filosofía anti-institucional y transgresora de hace casi cincuenta años, sino como organizaciones cuyas propuestas de experimentación, colaboración y búsqueda de nuevos modelos de apoyo a la creación artística y el acercamiento a las comunidades locales, significan un potente gesto político<sup>4</sup> y un gran recurso alternativo a un sistema artístico que va muy por detrás de las necesidades de la creación contemporánea.

Aunque en su mayoría estructurados como organizaciones sin ánimo de lucro, y por tanto, diferentes al formato no institucional de muchos de los primeros espacios, en la actualidad existen en Nueva York más de un centenar de espacios alternativos, entre ellos, más de treinta mantienen programas de artistas en residencia.

Tras la crisis de la NEA en los años 90 –que sufrió el mayor recorte en 1996, pasando de 162 millones de dólares en 1995 a 99,5 millones en 1996–, y tras reformas estructurales en la agencia, el apoyo público a estas nuevas organizaciones se ha mantenido más o menos estable<sup>5</sup>, aunque en mayor medida por parte de los gobiernos estatales y locales. La situación económica de los espacios de creación es, sin embargo, más parecida al del punto de partida.

Según un estudio sobre la sostenibilidad de las residencias de artistas por The Alliance of Artists Communities<sup>6</sup>, los espacios de creación, en comparación con otras organizaciones sin ánimo de lucro, poseen las estructuras más débiles: con sólo un 25-29 por ciento de ingresos obtenidos y un 4-13 por ciento de ayudas públicas. Curiosamente, muchos de estos espacios están dispuestos a permanecer en la supervivencia con tal de poder ofrecer un lugar, no siempre propio, para la creación artística: «En realidad no se trata de tener una planificación financiera racional, se trata de creer en estos artistas y arriesgarlo todo para darles el apoyo que se merecen»<sup>7</sup>.

¿Cuál es el futuro de estos espacios? Efímeros o estables, en estado de supervivencia o sostenibilidad, institucionalizados o anti-institucionales, estos espacios “alternativos”, de experimentación o creación, mientras sigan formando parte de la creación contemporánea, entiendan la realidad del artista y actúen a su favor, son y seguirán siendo una fuerza vital en el mundo del arte.

[1] Brian Wallis, “Public Funding and Alternative Spaces”, en “Alternative Art New York, 1965-1985”, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, pág. 167.

[2] The National Endowment for the Arts, agencia independiente del gobierno federal de Estados Unidos. La NEA fue establecida a través del Acta de la Fundación Nacional sobre las Artes y las Humanidades (National Foundation on the Arts and the Humanities), firmada por el Presidente Johnson el 29 de Septiembre de 1965. La fundación de la NEA siguió al

establecimiento el año anterior del Consejo Nacional de las Artes (National Council on the Arts), que posteriormente pasó a representar el cuerpo asesor de la NEA. Antes de la NEA, la mayor iniciativa federal en la financiación de las artes era a través de la “Works Progress Administration” en los años 30.

[3] Una buena fuente de documentación sobre el pasado y presente de los espacios alternativos es “Alternative Histories. New York Art Spaces 1960 to 2010”, editado por Exit Art - Lauren Rosati y Anne Staniszewski, 2012.

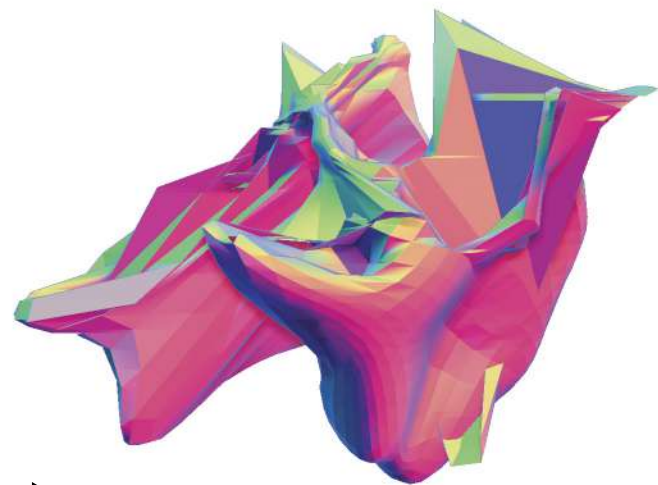
[4] *Ibid.*, p. 41.

[5] Al menos hasta 2013. Con los nuevos recortes en el año fiscal 2014 –de 139 millones de dólares en 2013 a 75 millones en 2014– el futuro de la NEA, y el de muchas organizaciones que dependen de sus ayudas, puede llegar a ser muy crítico.

[6] “From Surviving to Thriving: Sustaining Artists Residencies”, The Alliance of Artists Communities, 2012.

[7] *Ibid.* Pág. 61

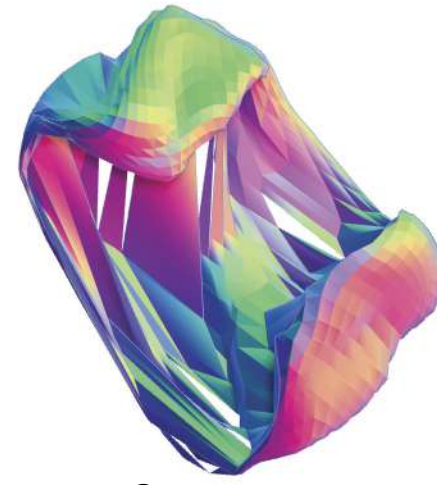




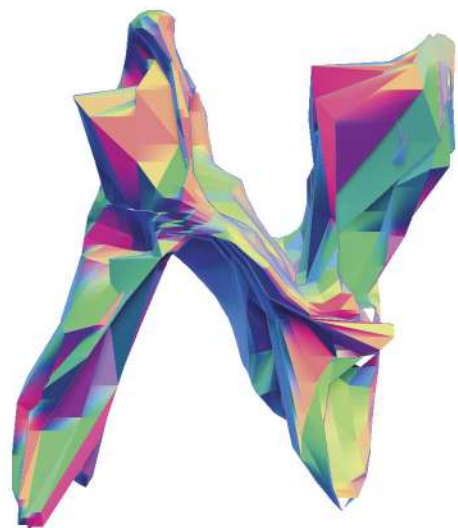
**N e w**



**Y o r k**



**C i t y**



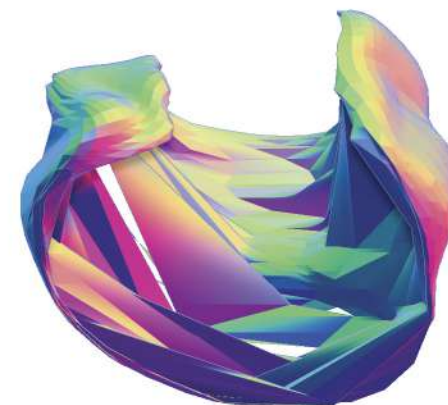
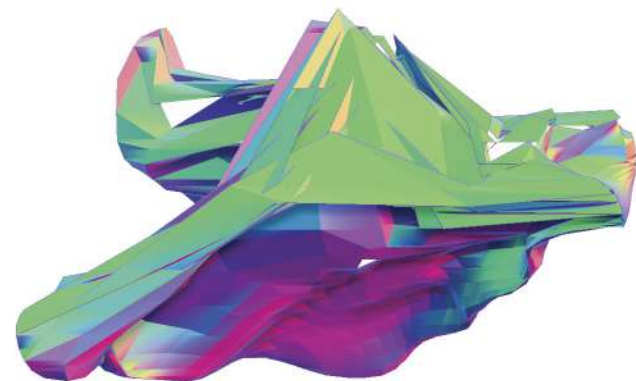
**N e w**



**Y o r k**



**C i t y**

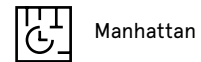


Principales disciplinas:  
artes visuales y sonoras, música,  
performance, radio

Fundado en: 1972  
por: Alanna Heiss

Principales disciplinas:  
artes visuales y sonoras, música,  
performance, radio.

# The Clocktower Gallery – ARTonAIR.org



Fundado en: 1972  
por: Alanna Heiss

Principales disciplinas:  
artes visuales y sonoras, música,  
performance, radio.

Fundado en: 1972  
por: Alanna Heiss

New York City

The Clocktower Gallery es un legendario espacio de arte alternativo con un extenso programa de exposiciones, performances y residencias para artistas que rinde honor al espíritu del movimiento de los espacios alternativos, centrándose en proyectos experimentales, interdisciplinarios e intergeneracionales.

Su estación de radio ARTonAIR.org, accesible online y con un completo archivo de consultas, ofrece más de 5.000 horas de contenidos –libres de publicidad– se componen de música, audio art, narración, noticias culturales, historia, e innovación en los nuevos medios. La misión de ARTonAIR es destacar como modelo de transmisión de contenidos de forma globalmente accesible y tecnológicamente innovadora, usando como medio un formato tradicional como es la radio.

En conjunto, Clocktower Gallery y ARTonAIR funcionan como un laboratorio para la experimentación que trabaja estrechamente en colaboración con artistas, músicos, comisarios, escritores y productores, para desarrollar, producir y presentar trabajos innovadores y que constituyan un reto en cualquier medio, desde instalaciones a performances, y desde la música experimental al teatro por radio.



Mikkel Hess & the Hess Is More Ministry of Integration durante su actuación "My Head is a Ballroom?" en The Clocktower Gallery, Mayo 2013.

**Programa residencia:** International and National Studio Program

**Número de artistas al año:** 30±

**Forma jurídica:** 501(c)(3) – organización benéfica exenta de impuestos.

Alanna Heiss, Directora de Clocktower Gallery y ARTonAIR.org ha sido líder en el movimiento de espacios alternativos en los años 70. Fundó el P.S.1 Contemporary Art Center en 1976, centro del que fue Directora hasta 2008. En total ha comisariado más de 700 exposiciones, desde presentaciones al estilo "guerrilla", cuando el SoHo estaba en sus comienzos como meca del arte, a retrospectivas de mayor presencia en museos de todo el mundo. Heiss ha sido Comisaria de la Bienal de París de 1985, y del Pabellón de Estados Unidos en la Bienal de Venecia de 1986. Recibió el Premio por la Contribución a la Viabilidad Artística por parte del Alcalde de Nueva York, la Cruz de Caballero de la Orden sueca de la Estrella Polar, el Premio Skowhegan por su excelente trabajo en las artes, y el Premio CCS Bard for Curatorial Excellence.

[Extracto de una entrevista realizada por Tim Goossens a Alanna Heiss, publicada en Document Journal, el 20 de junio de 2013]

# Entrevista con Alanna Heiss

Comisaria, Directora y Fundadora

**T I M :** [En los años 70] comenzaste a organizar exposiciones temporales por toda la ciudad. Las llamarías exposiciones *pop-up*?

**A L A N N A :** Mi idea en los años 70 era usar espacios y edificios en la ciudad. Era una ciudad muy deprimida y había muchos espacios cerrados en todos los distritos. Decidí que los lugares que iba a usar debían ser públicos, pero también he experimentado con propiedades privadas. La dificultad en este caso era conseguir que los propietarios se sintieran cómodos cediendo el espacio por un tiempo determinado. La mayoría de la gente no se da cuenta, pero en Nueva York tener un inquilino asentado es de las peores cosas que le pueden pasar a los de las propiedades inmobiliarias, porque un edificio vacío es seguro y pueden esperar a que el mercado suba para alquilar. Involucrarse con proyectos artísticos es una pesadilla para ellos. En realidad sólo en los últimos 10 años ha sido una opción viable. En los años 70 era casi imposible conseguir esos espacios, pero me las apañaba para acceder a ellos. Siempre estaba detrás de cinco edificios a la vez, intentando tenerlos en mis manos. En el momento más álgido de mi ridículo imperio inmobiliario sin ánimo de lucro, probablemente estaba al cargo de nueve o diez espacios. Esto significa que estaban abiertos y funcionando, pero esto no implica que estuvieran abiertos todo el tiempo; en muchos casos ponía artistas en el espacio con la idea de que prepararan la muestra o presentación, y luego abrirlo al cabo de tres meses. Un espacio que conseguí desde muy temprano era un espacio privado en Bleecker Street 10, en el que durante dos o tres años se hicieron eventos artísticos en un almacén quemado que estaba libre, pero no tenían ventanas ni puertas. Nuestro área tampoco tenía agua ni electricidad, y la gente podía pasar por delante y ver a través de huecos en las ventanas que había alguien ahí. No había forma de poner vigilancia, así que los artistas que iban a estar en estos espacios eran elegidos muy cuidadosamente. También tuve un espacio en Coney Island que era propiedad de una agencia de desarrollo dentro del gobierno de la ciudad de Nueva York, llamado Coney Island Sculpture Museum. Era enorme. También conseguí los pisos superiores de una comisaría de policía en Crown Heights, que fue un fracaso espectacular. Quería usarlo como estudios para artistas locales que realmente necesitaran espacio para trabajar. Por

supuesto, los espacios disponibles eran las celdas. Los policías estaban bastante desconcertados porque pensaban que los artistas iban con boina de pintor y pintaban sobre caballetes con modelos desnudas por todas partes. Por supuesto, y para su descontento, este no era el caso. Abandonamos aquel proyecto en un año, pero siempre aprendes de tus errores.

**El espacio que sigues dirigiendo hoy en día, Clocktower Gallery, también data de esa época temprana.**

The Clocktower es algo que estuve buscando, constantemente, casi a diario, por unos dos años y medio. Finalmente lo abrí en 1972. Busqué por todas las torres de Nueva York, subiendo a los tejados, haciendo notas antes de ir al siguiente edificio. Quería la torre del Edificio Chrysler, pero resulta que es un espacio infame para las artes. Se usaba como estación de radio en aquel entonces. Pero Clocktower es, por supuesto, la torre más bella. Diseñada por Stanford White, es un gran cubo de 28 x 28 x 32 pies: la proporción áurea. Nos llevó un año conseguirla, y la hemos mantenido desde entonces.

También tenía una casa sobre un tejado en John Street, cerca de Wall Street. Para entrar allí tenías que atravesar el tejado. El edificio estaba regido por la Iglesia Reformada Holandesa, y nadie estaba lo más remotamente interesado en caminar por un tejado para ir a una casa que no tenía agua corriente. Siempre había algo que faltaba en mis espacios: tuberías, electricidad o calefacción, y a veces, estaba arriba en un tejado. Aquella casita tan linda fue mi oficina mientras dirigía todos los demás edificios. Teníamos una organización paraguas llamada «The Institute for Art and Urban Resources», que era un nombre demasiado largo de recordar para la policía cuando nos enviaba citaciones. Finalmente trasladé mi oficina a Clocktower, y abandoné la dirección de John Street.

Las exposiciones en estos sitios estaban muy lejos del formato *pop-up*, pero también tenía «Idea Warehouse» en Tribeca. Era extremadamente importante a la hora de asentar un estándar sobre cómo mostrar performances. La idea en aquel momento era que un artista podía hacer presentaciones durante tres semanas y media, y en los dos días antes de la siguiente presentación, marchantes de arte como Paula Cooper, con un increíble espíritu visionario, invitaban a un



bailarín a hacer algo en ese hueco de tiempo. Ya que la performance había formado parte en gran medida de la comunidad de los años 70, invertí los términos: estarías como artista residente durante tres semanas, y en el hueco entre la siguiente performance, tenías que hacer una performance pública para nosotros. La primera persona en Idea Warehouse fue Philip Glass, y esto ya puso un listón muy alto. Anthony McCall participó allí en una muestra fabulosa. Algún tiempo más tarde el espacio se incendió, y tuvimos que abandonarlo.

Aquellos espacios tenían tanto éxito que a mitad de los años 70 dirigentes municipales venían a mi equipo con la idea de abrir un centro de arte en alguno de los distritos. Yo podía elegir y ellos me apoyarían. El de Brooklyn estaba en los Astilleros Navales de Brooklyn, el de Queens era el P.S.1. El del Bronx era más bien un área en el sur del Bronx, pero en aquel tiempo era inviable. Ya había pasado mucho tiempo en el sur del Bronx, cuando me mudé por primera vez a Nueva York, y de hecho uno de mis primeros trabajos fue como la primera oficial de libertad condicional de delincuentes varones entre 18 y 25 años. Era un experimento elegir a una mujer rubia de 45 kilos, y durante seis meses conocí a todos esos criminales que me llevaron al teatro Apollo, y así aprendí sobre el reciente hip hop. Fue una experiencia buena para mí, el Bronx no me daba miedo, pero por otro lado, no quería gastar más esfuerzos en edificios quemados. De los artistas y coleccionistas que me llevé a ver el P.S.1, todos dijeron que ése era el lugar. La luz proveniente del río es tan bella, y el lugar estaba bien conectado. En vez de ser una *guerrilla* y usar todos esos espacios vacíos (que por aquel entonces se estaba haciendo por todo Estados Unidos), pensé «genial, simplemente mantendré Clocktower y P.S.1».

Pero con P.S.1 no se trataba de espacios alternativos. Quería que fuera un anti-museo, dirigirlo como una *Kunsthalle*, al estilo europeo; sin consejeros, distribución de entradas o coleccionismo. Una vez que pasas los 26 años de edad, empiezas a admitir que es muy fácil ser una radical o una *guerrilla* diciendo «esto no está bien». Pero es duro ser una constructora, porque entonces tienes que decir «esto está bien por las siguientes razones». Pasé de ser la chica adorada del mundo del arte radical a ser esa persona que tenía que ir a trabajar al mismo lugar todos los días, y responder

a un montón de llamadas, y hacer un montón de cosas que no eran mi primera elección. Por supuesto que contraté a personas que me ayudasen, y al cabo de los años creé equipos formidables, permitiéndome ser la caótica que se mantuvo fiel durante todo el proceso de fusión con MoMA en el año 2000. Para entonces P.S.1 había demostrado ser lo que era, no iba a ser nada más que lo que ya era, o mejor de lo que era, sólo podía ser diferente. Así que pensé: hagamos lo siguiente, entremos dentro de los mejores museos del mundo. Ya no sería el segundo violín en una ciudad de tercera categoría, sino un museo de primera categoría en una ciudad de primera categoría. Una vez que P.S.1 pasó a ser parte de la familia del MoMA, tenía que probarse a sí mismo dentro de ese marco. Lo encontré enormemente interesantes y aún creo que fue algo grande. Muchos han dicho que el antiguo P.S.1 ha desaparecido, pero yo creo que el nuevo animal merece la pena.

#### **Nueva York también ha cambiado, ¿crees que un lugar como este ya no podría ni tendría necesidad de existir dentro de este contexto?**

Exacto. Nosotros nunca tuvimos dinero, y por supuesto muchos de los eventos eran tan buenos a causa de esta espontaneidad –éramos impulsivos y en gran parte, dirigidos por artistas. No teníamos el lujo de recostarnos en nuestro asientos, tomábamos decisiones como los médicos en zona de guerra. Pero estos días, con las galerías que han surgido como productores de muestras realmente importantes –lo cual digo con tristeza– no le veo el romance a la relación artista-galerista. Ahora las galerías a menudo muestran en primer lugar a los artistas. Para mí era inimaginable durante los primeros 20 años la idea de trabajar con artistas que primero hubiera visto en una galería; podría haber visto a un artista en otra exposición o en su estudio, pero nunca porque un galerista me lo presentara. Los retos de hoy simplemente son muy diferentes, y creo que P.S.1 ha estado haciendo frente a esos desafíos de maneras muy diferentes. Klaus Biesenbach se ha embarcado en un programa muy ambicioso, con proyectos que necesitan dinero, como el Performance Dome. Habíamos hablado durante años sobre una carpa de circo, que durante mucho tiempo había sido un sueño imposible. Como él es mucho mejor recaudador de fondos, soñaba con una cúpula, y finalmente encontró el dinero.

En Clocktower, me hace muy feliz que todos los que trabajan ahí hagan los proyectos que quieren hacer, y que no tengamos reuniones de presupuestos cada día. Es un modelo muy diferente. Sé que esto significa que nadie tiene dinero, incluida yo. Ojalá tuviéramos el dinero, pero en realidad ese no es el objetivo. Ha sido un placer trabajar a la antigua usanza. El público viene y dice que se siente como si hubieran dado en un salto en el tiempo. Los artistas que son más mayores y que recuerdan los viejos tiempos se sienten como si volvieran a la escena musical de los años 70 y 80. Es utópico, no realista; nada de eso ayuda a pagar el alquiler, pero ayuda a fomentar ideas verdaderamente originales.

La seguridad del edificio ha crecido considerablemente desde los ataques del 2001, así que no tenemos mucho público, pero la estación de radio que hemos mantenido activa desde 2003, es una manera de llegar a mucha gente que se conecta desde cualquier parte del mundo para escuchar acerca de nuestros proyectos. No es radio pop, sino más bien música y tertulia para artistas, y la gente puede aprender muchas cosas.

#### **¿Encuentras espacios en cualquier lugar del mundo que te recuerden al Nueva York de los años 70?**

El lugar que siempre ha sido como un mundo paralelo muy especial es Berlín, y gracias a amigos, fui una de las primeras invitadas a participar como miembro del jurado en el programa DAAD<sup>1</sup>. El programa de becas llevó a artistas de todo el mundo antes de la caída del muro de Berlín. Como estaba involucrada en el proyecto desde muy pronto, visitando al menos la ciudad una o dos veces al año desde 1974, me sentía como si realmente conociera la ciudad.

[1] El programa Artistas-en-Berlín DAAD es un programa internacional de residencias para artistas, creado por la Fundación Ford en 1963 y, desde 1964, dirigido por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (Deutsche Akademische Austauschdienst -DAAD).

[2] "Homestead Acts" fueron una serie de leyes federales

que otorgaba propiedades de tierra a bajo coste o sin coste alguno. La primera de estas leyes, la Ley de Propiedad de 1862, firmada por el Presidente Abraham Lincoln, otorgaba 160 acres de tierra en el Oeste a cualquier ciudadano o ciudadano futuro que fuera cabeza de familia y que cultivara la tierra por al menos cinco años.

Ahora mismo tengo dos espacios que me interesan bastante: uno es el Bronx. No es fácil acceder al Bronx, y no quisiera ser tan sádica como para hacerle a la gente que vaya a lugares a los que no quieren ir, pero el Bronx parece un lugar muy abierto; las personas allí son "habitantes de la gran ciudad", pero también son muy amigables, como los habitantes de ciudades pequeñas. El ayuntamiento está planeando vender el edificio de Clocktower, lo cual es horrible para mí, porque lo adoro, y para la organización, pero el progreso es el progreso. Tenemos la esperanza de que quien quiera que sea el promotor, quiera mantener este emblemático espacio de arte y le dé un futuro, pero si tenemos que buscarnos otro espacio –con el ayuntamiento, desde luego– con un poco de suerte podremos encontrar un espacio en Lower Manhattan, aunque ir a Brooklyn sería una decisión lógica, ya que es donde viven muchos músicos. Sin embargo el Bronx es muy tentador, y hay gente muy buena trabajando allí, como Holly Block.

Otro lugar del que no sé mucho pero al que me gustaría ir es Detroit. Creo que hay muchísimos artistas muy interesantes, y están ahí por la misma razón por la que en los años 70 los artistas vinieron a Nueva York. Es el salvaje oeste, un territorio que está decayéndose y cualquier respuesta debe ser atendida. Creo que la idea de reabrir las Leyes de Propiedad<sup>2</sup>, permitiendo a la gente tener un acre de terreno, es una idea extraordinaria en una ciudad urbana.

#### **Parece que has encontrado tu próximo proyecto.**

Ōyama Enrico Isamu Letter nació en Tokio, Japón, en 1983, de padre italiano-alemán y madre japonesa. Ōyama se interesó en la cultura del grafiti cuando vivía en Italia en 2000-2001. A su vuelta a Tokio, comenzó a centrarse en el dibujo de patrones minimalistas en blanco y negro que se desarrollaron a partir del lenguaje visual del grafiti, y lo estableció como su marca distintiva en la escena artística underground en Tokio a mediados de los años 2000. Después de estudiar un master en bellas artes en la Universidad de las Artes de Tokio en 2007-2009, llamó a su estilo "Quick Turn Structure", y posicionó su práctica artística en medio de la escena artística contemporánea y arte urbano, expandiendo su actividad con la producción de textos críticos, participando en simposios y trabajos por encargo como el realizado para COMME des GARÇONS en la Colección de París en 2011. Desde 2012, Ōyama vive y trabaja en Nueva York.



# Entrevista con Ōyama Enrico Isamu Letter

Artista en Residencia 2013

Ōyama Enrico Isamu Letter: Trabajo para COMME des GARÇONS, Colección "White Drama" 2012. Tokyo, Japón.  
Fotografía de Shinpei Yamamori

**M R :** ¿Por qué te interesaba participar en el programa de residencia de Clocktower?

**Ō Y A M A :** Estuve viviendo en Tokio hasta otoño de 2011 y no sabía mucho sobre la escena artística de Nueva York, pero conocía Clocktower Gallery, porque mi antiguo profesor en la Universidad de las Artes de Tokio, Kazue Kobata, había estado relacionado con P.S.1 Contemporary Art Center (actualmente MoMA P.S.1) y también parcialmente en Clocktower Gallery.

Así que oí hablar de Clocktower a través de Kazue, y así es cómo comencé a interesarme en este espacio. Cuando me trasladé a Nueva York, pensé que debía ser muy emocionante ser artista residente en Clocktower, no sólo porque es un programa fabuloso, sino porque también el ambiente allí era algo nuevo para mí, y un gran reto también. Por fortuna, Kazue me presentó ante ellos, y tuve la oportunidad de participar en el programa de residencia en Mayo-Julio 2013.

**Háblame de "Aeromural" y "Quick Turn Structure". Con referencia a la presencia del lenguaje del grafiti en tus trabajos, me parece muy interesante el hecho de que en "Aeromural", al contrario que otros murales en el exterior, o en el arte urbano informal, su periodo de vida no depende de factores externos incontrolables, sino que está de alguna manera predeterminado por el espacio y la agenda del artista. ¿Hay algo de esta naturaleza temporal en el concepto de "Aeromural" y la pieza de instalación sonora?**

Permíteme comenzar explicando lo que es "Quick Turn Structure". "Quick Turn" es un término que se refiere a ese movimiento de líneas único que se puede ver en el lenguaje visual de los letreros en grafiti. En tanto que se trate de letras, sin embargo, "Quick Turn" generalmente tiende a limitar su expansión espontánea dentro de la forma de la tipografía alfabética que es esencialmente externa a ésta.

El grafiti se trata básicamente de escribir tu nombre en las paredes de la calle, y por lo tanto normalmente es una combinación de letras. En contraste, creo que "Quick Turn" tiene un carácter lo suficientemente fuerte como para liberarse de toda forma o fuerza externa y generarse por su propia gramática.

De esta manera, lo que hago es simplemente eliminar todos los elementos secundarios del lenguaje visual del grafiti, y extraer únicamente el "Quick Turn" [Giro Rápido] de la tipografía alfabética y repetir este proceso perpetuamente hacia una expansión abstracta multidireccional. Esta operación crea como resultado un cuerpo estructural de "Quick Turn", así que lo llamé "Quick Turn Structure". QT ha sido mi marca distintiva durante 10 años, desde que inicié mi propia creación a principios de los años 2000.

"Aeromural" es una instalación que realicé en Clocktower Gallery durante mi residencia. Básicamente, es una combinación de dos formas artísticas diferentes: pintura mural e instalación sonora. La primera parte del proyecto se realizó bajo la forma de un mural, titulado "FFIGURATI #51" (Este término "FFIGURATI", un juego de letras a partir de la palabra "graffiti", es una invención mía para utilizar en los títulos de mis trabajos y tiene un doble sentido con el significado de la palabra italiana "FIGURA TI" (Figúrate). Esto está en relación el carácter de QTS, que es una re-lectura / re-interpretación del lenguaje visual del grafiti y un darle la vuelta extrayendo únicamente el aspecto puramente figurativo (Quick Turn) a partir de ahí.

"FFIGURATI #51" era un mural en una habitación engullidora que cubría la mayoría de las superficies de mi estudio en Clocktower. La forma en la que se expande y llena las paredes y los suelos era como una ocupación visual del espacio. Luego, después de casi tres semanas en exposición, repinté el mural, devolviendo al estudio su blanco original, y llené el espacio con una instalación sonora que consistía en el sonido de los aerosoles grabado durante el proceso de creación del mural. Había ocho altavoces pequeños localizados en cada esquina del estudio, colocados de manera que llenaran el espacio con el sonido del aerosol.

La finalidad de "Aeromural" es traducir el "modo" mural de algo visual a algo audible; expandir el concepto de esta forma de arte. Mientras que permanezca en modo visual, la expansión de QTS tiene que detenerse en un punto cuando ocupe todo el espacio vacío. Por el contrario, el sonido nunca excede esta capacidad, incluso cuando llena el





**Ôyama Enrico Isamu Letter:**  
FFIGURATI #51 (Aeromural).  
Sonido de aerosol grabado durante el  
proceso de creación del Mural "FFIGURATI  
#51", 2013. Fotografía de Atelier Mole.



**Ôyama Enrico Isamu Letter:**  
FFIGURATI #51 (Aeromural).  
Aerosol sobre pared y suelo, 2013.  
Fotografía de Atelier Mole.

espacio, ya que el sonido es vibración del aire, no rastros físicos en la superficie limitada de un medio. La diferencia entre ambos modos crea una perspectiva interesante cuando se considera la idea de “Ocupación”. Además la elección del sonido del “aerosol” no es sólo porque sea normalmente usado en los murales, sino también por su mecanismo de presión del aire, que ilumina la capacidad intercambiable entre lo visual y lo sonoro en este caso. Cuando se pinta con aerosol a alta presión de gas, genera un sonido único. Este sonido continúa a lo largo del acto de dibujar una línea, de principio a fin. Por lo tanto, la duración del sonido de la pintura saliendo del aerosol se corresponde exactamente con la longitud exacta de una línea; mi idea era que ambos conceptos son conceptualmente reemplazables entre sí bajo la forma del spray del aerosol.

En “Aeromural” la masa visual de QTS queda desprendida de las dos superficies dimensionales de las paredes, y se transforma en sonidos aéreos vaporizados en tres dimensiones, dibujando líneas multidireccionales, invisibles y efímeras, sin limitar su deseo de “Ocupación”.

En realidad no era muy consciente del aspecto de “temporalidad” en “Aeromural” como una pieza de arte en comparación con el grafiti callejero, pero como comentabas, la temporalidad y la cualidad efímera de las líneas pueden ser un punto interesante para seguir debatiendo.

Además, me gustaría mencionar que a la hora de abordar este proyecto, fue una gran fuente de inspiración la idea de “Aero-dinámica” de Rammellzee, ARTonAIR.org de Clocktower, y el movimiento de “Ocupa Wall Street”.

#### ¿Qué otras cosas te aportaron el programa de residencia de Clocktower?

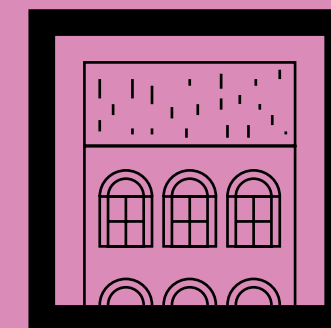
Como “Aeromural” consistía en dos fases, me permitieron hacer los “Open Studio” dos veces: justo después de terminar el mural, y durante la pieza de instalación sonora. Además, Clocktower Gallery tiene su propia estación de radio -ARTonAIR.org- y allí tuve la oportunidad de participar en una charla por radio, como parte del programa de residencia. Hice una sesión con Charlie Ahearn, que es el di-

rector de la legendaria película Hip Hop “Wild Style (1983)”. Era fantástico que Clocktower me ofreciera la oportunidad de conocer y hablar con alguien tan importante para mí. Creo que fueron capaces de hacerlo porque tienen una relación muy larga y amplia con diferentes tipos de personalidades culturales en Nueva York, y saben qué tipo de encuentros son los más productivos para los artistas residentes. Obviamente, mi experiencia durante mi residencia en Clocktower fue muy emocionante.

#### ¿Qué planes tienes para 2014?

En 2014 tendré mi primera exposición individual en Estados Unidos, en la Visual Art Gallery of New Jersey City University, de febrero a marzo. Probablemente me salgan otros proyectos, incluyendo un mural en Brooklyn, y a principios de 2014, la publicación de un libro sobre mi investigación sobre la cultura grafitera.

## mapping residencies DATA SPOT



#### NÚMERO DE RESIDENCIAS PARA ARTISTAS:

ESTADOS UNIDOS: 500±  
ESTADO DE NUEVA YORK: 73±



Fundado en:  
1997 por: John S.  
Jonhson III

Principales  
disciplinas:  
media art.

Eyebeam Art & Technology Center

30

# Eyebeam Art & Technology Center



Manhattan



31

**Programas de Residencia:** Eyebeam Fellowships, Eyebeam Residencies

**Número de artistas al año:** 20+

**Forma jurídica:** organización benéfica exenta de impuestos - 501(c)(3).

Eyebeam es un centro de arte y tecnología que proporciona las herramientas más avanzadas y el contexto idóneo para la investigación y experimentación digital. Eyebeam es una incubadora activa de creatividad y pensamiento, donde artistas y tecnólogos se relacionan con la cultura, planteando las cuestiones e inquietudes de nuestro tiempo. Eyebeam plantea un reto a lo convencional, celebra la práctica hacker, educa a las próximas generaciones, incentiva la colaboración, e invita al público a participar en un espíritu de apertura: código abierto, contenido abierto, distribución abierta.





Patricia Jones es la Directora Ejecutiva de Eyebeam. Durante 12 años realizó las labores de vice-presidenta ejecutiva de la Alianza de las Artes. Pat fue también la directora ejecutiva del South Florida Art Center, que ofrece espacio de trabajo y exposición a más de 90 artistas en Lincoln Road, Miami Beach. Tras trabajar como periodista en prensa escrita y televisión, su primer trabajo sin ánimo de lucro fue como directora asociada de la Sociedad Municipal de Arte de Nueva York. Como asesora, Pat ha colaborado con organizaciones tan variadas como el Miami City Ballet, el North Miami Museum of Contemporary Art, y la Sirius Thinking Educational Foundation. Actualmente forma parte de la junta del Maysles Documentary Center y ha pertenecido también a la junta de la Alianza de las Artes, Jennifer Muller/The Works y la Architectural League.

# Entrevista con Patricia Jones

Directora Ejecutiva

**M R :** ¿Cuáles son los principales programas de residencia en Eyebeam y qué les proporciona a los artistas residentes?

**P A T R I C I A :** Eyebeam fue fundado en 1997 para promover y apoyar prácticas innovadoras relacionadas con el arte y la tecnología, y durante los últimos doce años nuestra misión ha sido apoyar a los artistas en residencia.

Tenemos dos programas: uno es para artistas becados, que tiene una duración de once meses y una aportación económica de 30.000 dólares para artistas jóvenes o con cierta trayectoria, que ya tienen una línea de trabajo pero necesitan tomarse un tiempo para pararse y pensar en lo que están haciendo, la dirección a la que se dirigen, y cuál es su práctica. Y luego dos veces al año tenemos un programa de cinco meses de residencia para artistas o tecnólogos creativos que vienen a nosotros con un proyecto específico que quieren desarrollar durante ese tiempo.

A lo largo de ambos programas hemos tenido unos 250 artistas. En Eyebeam les incentivamos para que vuelvan a trabajar aquí, y colaboren con nosotros en los programas públicos. Parte de la filosofía de Eyebeam es que éste es un lugar de colaboración. No es un lugar para que artistas vengan y se sienten en frente del ordenador todo el día y no hablen no nadie. El propósito de Eyebeam es interactuar con otros creativos, obtener feedback, apoyo y nuevas ideas, y también interactuar con el público; en este sentido animamos a nuestros residentes becados a organizar talleres de formación, mostrar su trabajo en exposiciones –o performances, dependiendo el tipo de trabajo que hagan–, participar en seminarios, presentaciones públicas, en nuestros programas educativos para niños... De manera que esencialmente se trata de ser parte de la comunidad, la de Eyebeam y la del público en general, involucrándose con ellos y tratando sobre los nuevos cambios y desarrollos en este campo creativo.

**¿Qué otras obligaciones tienen los artistas residentes?**

De los artistas becados se espera que estén aquí casi a jornada completa. Los artistas residentes, con 5.000 dólares de beca, evidentemente no están obligados a ello. De todas formas, esperamos que todo el mundo esté aquí en las reuniones que or-

ganizamos cada dos semanas, a las que llamamos sesiones críticas «Stop Work», que son una oportunidad para hacer presentaciones sobre el progreso de sus trabajos y obtener feedback por parte de sus compañeros, de los comisarios invitados y otros profesionales del sector a los que invitamos a venir y ver qué se está haciendo en Eyebeam.

**El concepto de código abierto también parecer ser importante en Eyebeam.**

Sí, la filosofía básica es que todo lo que sale de Eyebeam es abierto. Con esto no quiero decir que los artistas residentes no pueden usar lo que han desarrollado aquí para sus propio trabajo, sino que, de alguna manera, todo lo que se produce aquí debe estar disponible para las demás personas que trabajan en el mismo campo. Ahora estamos elaborando un nuevo campo de acción para que la gente pueda ver los procesos de desarrollo a través de nuestra página web, de tal manera que todo el mundo pueda seguir la línea de pensamiento o el método de trabajo de los artistas residentes. Pero desde luego, todo lo que se produce aquí debe ser de código abierto.

**¿También apoyáis el desarrollo de los artistas dentro del mercado del arte?**

No. No somos intermediarios; no trabajamos con ellos en términos de encontrar un mercado para su trabajo. Les damos el tiempo y las herramientas para hacerlo, pero de ellos depende lo que quieran hacer con su trabajo. Aquí pueden traer a quien quieran para que vean su trabajo, usar este espacio para presentar sus proyectos, pero no creamos conexiones directas con marchantes ni estamos relacionados de ninguna manera con cualquier uso comercial de su trabajo.

**No tenéis un comisario en el equipo permanente de Eyebeam. ¿Se trata de un trabajo de carácter colaborativo? ¿De qué manera participan los artistas residentes en la programación pública?**

Queremos ser un lugar abierto en el que el equipo de Eyebeam, artistas en residencia y antiguos residentes puedan proponer proyectos públicos, y si tienen sentido, entonces intentamos hacerlos realidad.

Nosotros comisariamos algunos de nuestros propios proyectos, pero también dependemos de los artistas que trabajan con nosotros en ese proceso de comisariado. Además, tenemos proyectos de gran escala: ahora estamos haciendo uno sobre moda y tecnología, y también estamos trabajando en el área del cine, también con los artistas, sobre la interacción entre cine, la narración y nuevas tecnologías. Pero volviendo a tu pregunta, efectivamente, no tenemos un comisario en el equipo solamente para exposiciones. No usamos el espacio así; es algo más flexible.

#### ¿Por qué crees que es necesario invertir en la producción más que en la exposición?

Ambos son importantes. Los artistas que realmente se benefician de la experiencia de trabajar aquí dicen que exponer es esencial para su trabajo, interactuar con el público y obtener su visión crítica; no sólo conocer el punto de vista de sus compañeros, de otros tecnólogos, sino del público general y ver qué les interesa, lo que entienden y lo que no entienden de sus proyectos. De manera que exponer es importante, pero para exponer primero tienes que tener un trabajo realizado, así que para nosotros es tan necesario apoyar esa primera fase como la segunda.

#### Hasta qué punto tener la última tecnología es una prioridad para vosotros?

Es algo que siempre intentamos, aunque es difícil cumplirlo. Nuestro director de tecnología siempre está presionando para conseguir más dinero para comprar más cosas de alta tecnología, pero creo que lo llevamos bastante bien.

Bueno, perdimos una impresora 3D durante el huracán, pero la reemplazaremos por otras más pequeñas. Tenemos una tecnología básica muy buena y siempre estamos intentando mantenerla actualizada, aunque es un proceso continuo.

#### ¿Entonces sufristeis daños por el huracán Sandy?

Oh sí. Tuvimos alrededor de un metro de agua en la planta de abajo. Perdimos unos 300.000 dólares en equipamiento, sin mencionar nuestros archivos,

que fueron seriamente dañados. Todavía estamos en el proceso de recuperación.

#### Me gustaría hablar de los cursos que organizáis. Como mencionabas antes, aparte de los talleres para adultos, también ofrecéis un programa educativo para adolescentes. ¿Desde hace cuánto tiempo habéis estado manteniendo ese compromiso con la educación de los jóvenes?

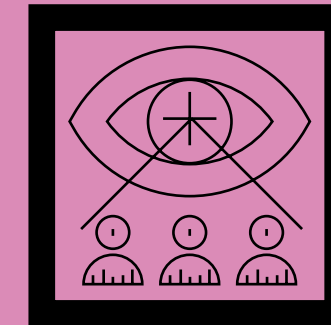
Es una de las cosas que hemos estado haciendo desde la fundación de Eyebeam. Empezamos a organizar programas para adolescentes en 1998, y los hemos mantenido desde entonces. Ahora estamos intentando ampliar estos programas, además de atraer a más artistas que trabajen en este campo. A los niños les encanta; no es algo que se ofrezca en su sistema educativo, así que les entusiasma descubrir las posibilidades de la nueva tecnología y lo que tienen a su disposición, en vez de, ya sabes, estar todo el rato con su cuenta de facebook.

#### ¿Cómo ves el futuro de Eyebeam en los próximos años?

Este es un tiempo muy emocionante con la tecnología; todo el mundo habla sobre innovación y tecnología, así que lo que intentamos hacer es mantener nuestra situación como los más punteros en un espacio que es el más creativo y apto para aceptar riesgos, donde la gente puede venir, cometer errores y volver a intentarlo, y descubrir nuevas cosas. Hacemos cosas que los artistas no podrían hacer en un entorno más comercial o incluso quizás en universidades públicas, porque no estamos juzgándolos según los resultados. Intentamos darles un empujón y darles nuestro feedback y la mayor cantidad de recursos que podamos para ayudarles a hacer lo que quieren hacer. Es una oportunidad para ellos de intentar cosas nuevas en su trabajo, lo que pienso que es fundamental para cualquier persona creativa.

Así que pienso que el objetivo de Eyebeam es, primero, seguir siendo los más innovadores, y segundo, hacer que la gente tenga un mayor conocimiento de lo que se hace aquí, porque creo que somos bastante conocidos en círculos pequeños, pero lo que queremos es que la gente nos conozca en círculos más amplios.

## mapping residencies DATA SPOT



#### NÚMERO DE ARTISTAS CENSADOS (2010):

ESTADOS UNIDOS: 1.308.200  
ESTADO DE NUEVA YORK: 85.700

#### POBLACIÓN:

ESTADOS UNIDOS: 316.864.000  
ESTADO DE NUEVA YORK: 19.378.102



Enrique Radigales ( Zaragoza, 1970) se especializa en Pintura en la Escuela Massana de Barcelona y más tarde cursa Sistemas Interactivos en la UPC, Barcelona. Ha sido residente en Casa de Velázquez, en el Museu da Imagem e do Son de Sao Paulo, y en Eyebeam, Nueva York.

Una de las referencias primordiales en la obra de Enrique Radigales es el paisaje fuera de todo espacio geográfico. A través de las nuevas tecnologías de la información existe una deslocalización del sujeto observador frente a la naturaleza que da como resultado una expedición por una topografía incierta (real o virtual). Este nuevo romanticismo pervive con una melancolía fruto de la obsolescencia de las herramientas y sistemas de almacenaje que incitan al artista a no renunciar a la dimensión material y aprovechar la arqueología de los soportes tradicionales sin menospreciar el lenguaje e instrumentos digitales de las que se vale el hombre tecnológico.



# Entrevista con Enrique Radigales

Artista en Residencia 2012

Enrique Radigales: "12 metros de Landscape". 2012.  
© Enrique Radigales

**M R :** ¿Cómo conociste Eyebeam y qué era lo que más te interesaba de su programa de residencia?

**E N R I Q U E :** Pues en principio fueron dos de sus máquinas de producción, dos cortadoras láser. En ese momento estaba completamente obsesionado con esa tecnología. En su programa de residencia tienen una figura que para mí fue clave y que ellos llaman «fellows», una serie de personas especializadas en distintos sectores y disciplinas relacionadas con el *new media* y que están para guiarte durante los cinco meses que dura la residencia.

Además el programa de residencias de Eyebeam es muy comunitario, en el sentido de que cada semana hay un seguimiento de tu trabajo con reuniones, donde se exponen los adelantos, las dudas o las frustraciones.

Otra de las razones por la que decidí presentarme a su convocatoria es que es uno de los pocos Centros de Arte en Nueva York que ofrece becas.

**Háblame sobre "12 metros de Landscape" y "Viewpoint". ¿De qué manera tu residencia en Eyebeam te ayudó a desarrollar ambos trabajos?**

Fueron dos proyectos que se presentaron en dos exposiciones distintas. El proyecto "Viewpoint" lo desarrollé durante los cinco meses de residencia, con la ayuda de Jamie Oshea, que me ayudó en el aprendizaje de las cortadoras láser y con algunas herramientas del taller. Este proyecto lo presenté al final de la residencia, junto al resto de residentes en los Open Studios, donde durante varios días invitan a este evento a medios especializados y distintos agentes relacionados con los nuevos medios.

La exposición del proyecto "12 metros de Landscape" fue una invitación de la directora de Eyebeam, Patricia Jones, y de su director de programas, Roddy Schrock. Aunque esta exposición no se celebró durante mi residencia, conté con la ayuda de Ramsey Nasser en la programación de la base de datos del proyecto.

**¿Qué proyectos estás desarrollando actualmente?**

Ahora estoy preparando una nueva producción para la exposición Datascape curada por Benjamin Weil para la LABoral Centro de Arte de Gijón.

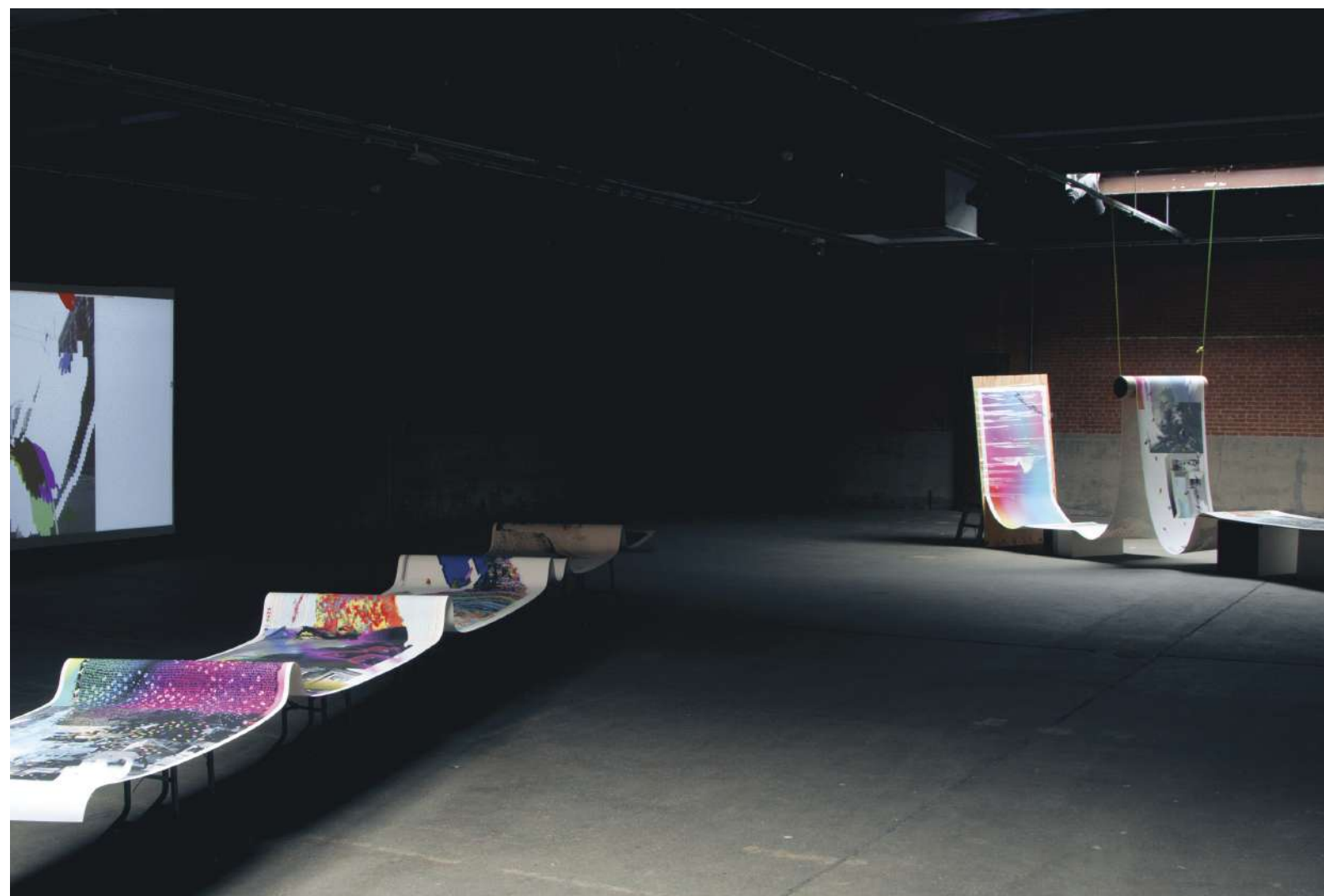
**Como artista new media que trabaja en España; ¿qué recursos echas en falta?**

Acceso a programadores de código. Normalmente la vida de un programador es corta, y más si es freelance. Como artista del new media sería muy útil una bolsa de programadores de código especializados, quiero decir, motivados con este tipo de proyectos y con cierta sensibilidad estética. Es complicado...



# 12 METROS DE LANDSCAPE

(2012)



© Enrique Radigales

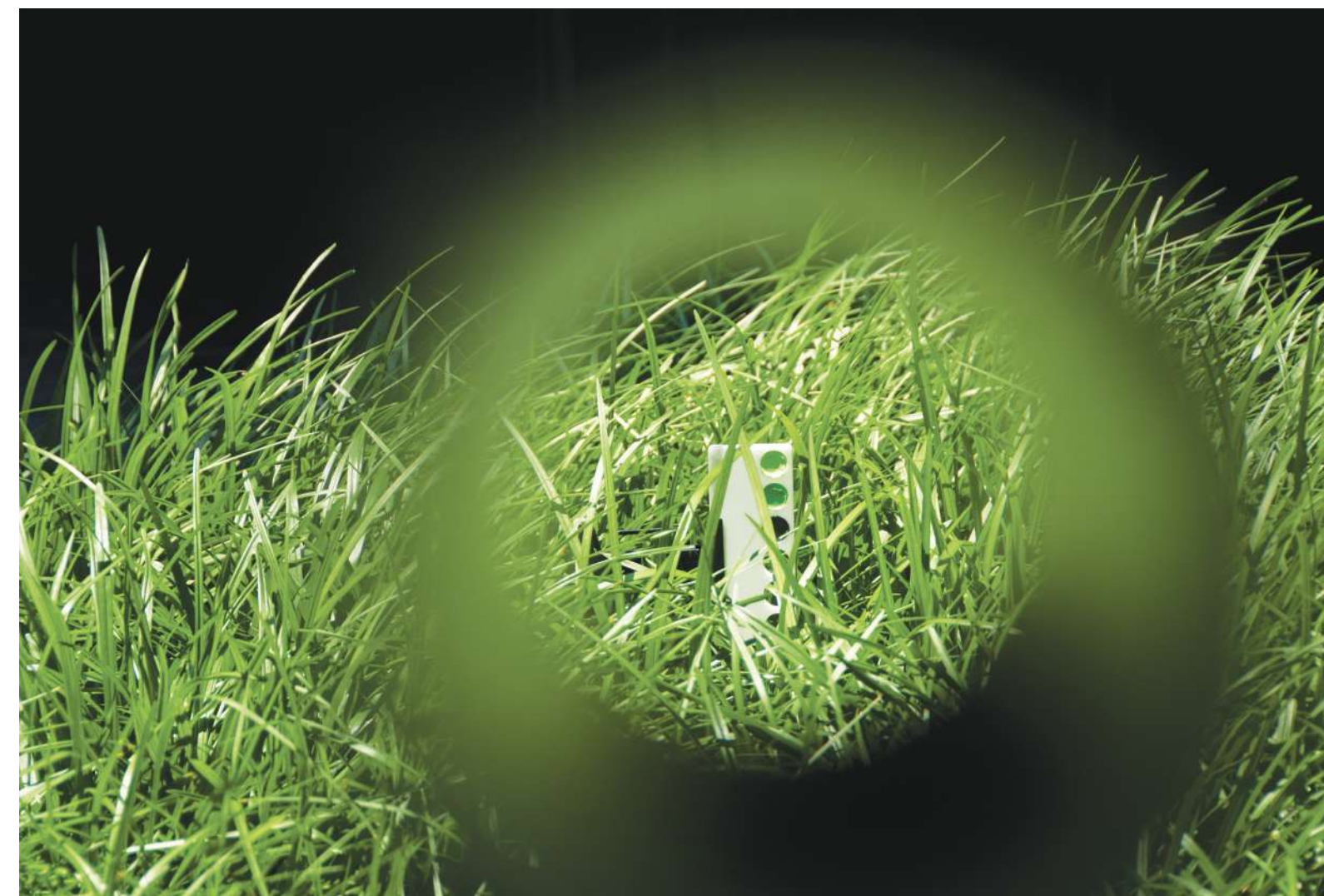
**Producción de la obra dividida en dos fases:** en la primera fase se utilizó un iMac 3,1GHz para la edición de las imágenes encontradas en internet usando la palabra clave "landscape". Después de componer digitalmente los 12 metros se imprimieron con un plotter EPSOM Stylus Pro 11880 con tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle de 310 g. En la segunda fase se pintó la superficie de papel con pintura acrílica.

La programación de la versión HTML de "12 metros de landscape" alterna aleatoriamente 150 gráficos distintos e imágenes encontradas en Internet

con un tamaño en pixeles mayor de 1024x800 dpi. Un segundero cuenta el tiempo que cada usuario tarda en cargar las imágenes dependiendo del ancho de banda utilizado. La programación contabiliza los tiempos máximos y mínimos y los muestra por años. Para la selección de las imágenes tomadas de internet se utilizaron tres tipos de criterio divididos en: Nombres, adjetivos y prefijos.

# VIEWPOINT

(2012)



© Enrique Radigales

El proyecto Viewpoint es una intervención site specific que habla de la experiencia del nativo digital con su paisaje más cercano. El "punto de observación" que da título al proyecto nos permite descifrar las distintas capas de knowhow de este nativo digital y comprender la mirada de esta nueva generación de hombres y mujeres nacidos en la era digital.

Este viewpoint nos recuerda a un catalejo hecho con un simple trozo de papel, que nos permite ver una traducción de la mirada de este

nativo digital. En este caso el viewpoint nos descubre algunos rincones del Centro de Arte y Tecnología Eyebeam (Nueva York), donde se han traducido a código binario los colores de las estanterías, de los cables y de algunas tuberías. Esta paleta binaria simplifica en 216 colores hexadecimales todo el espectro de color que conocemos en el mundo real. Es la que en programación HTML se denomina Web Safe Colors.

Principales disciplinas:  
artes visuales, danza, literatura,  
media art, performance.  
Mapping Residencies

**Fundado en: 1973**  
**por: Flory Barnett**

Principales disciplinas:  
artes visuales, danza, literatura,  
media art, performance.

# Lower Manhattan Cultural Council



Manhattan

**Fundado en: 1973**  
**por: Flory Barnett**

Principales disciplinas:  
artes visuales, danza, literatura,  
media art, performance.

**Fundado en: 1973**  
**por: Flory Barnett**

New York City



Entrada a Swing Space en Governors Island

Lower Manhattan Cultural Council (LMCC) ha sido la voz principal en las artes y la cultura de la ciudad de Nueva York durante más de 40 años.

Tiene como misión hacer de Manhattan un centro lleno de actividad artística con relevancia para la comunidad artística a nivel mundial, y lo lleva a cabo a través de sus eventos culturales, programas de becas, apoyo profesional, y programas de desarrollo cultural.

**Programas de Residencia:**  
Workspace, Swing Space, Process Space, SPARC (Seniors Partnering with Artists Citywide), Paris Residency, International Fellowships.

**Número de artistas al año: 65±**

**Forma jurídica:** 501(c)(3) – organización benéfica exenta de impuestos.



Andrew Demirjian es un artista media basado en Nueva York, cuyo trabajo utiliza mapas de datos, vigilancia y control de movimiento para explorar géneros tradicionales tales como retrato y paisaje. Sus exposiciones individuales incluyen *Audible Geology (Deep Time Soundscapes)*, Visual Art Center (New Jersey, 2013), *Scenes From Last Week: Lexington Ave. and 47th St.*, Roger Smith Hotel (New York, 2011), y *Up/Down/Left/Right*, Ice House Gallery (New Jersey, 2010). Entre sus exposiciones colectivas destacan: *New Media, New Works*, Montclair Art Museum (New Jersey, 2012); Cyberfest 2010, National Center for Contemporary Art (Rusia, 2010), y *Flow: art/text/new media*, The Center for Book Arts (New York, 2009). Demirjian recibió su master en Media Art Integrado por Hunter College.



# Entrevista con Andrew Demirjian

Artista en Residencia  
Swing Space 2013

Andrew Demirjian en Djerassi artist residency en California, 2012. © Andrew Demirjian

**M R :** ¿Cuáles eran tus planes en cuanto a proyectos a desarrollar durante tu residencia en LMCC y cómo han evolucionado?

**A N D R E W :** El proyecto que tenía en mente crear era una pieza llamada *Exchange Place*. La idea era que al igual que los flujos de capital cambian de mano en Lower Manhattan, la obra crearía un intercambio de paisajes sonoros en lugar de divisas. Durante la residencia el estudio se convertiría en una instalación con una mezcla de entornos acústicos a tiempo real de la ciudad de Nueva York. Al mismo tiempo, en diferentes puntos de la ciudad se oírían sonidos provenientes de micrófonos instalados en Governor's Island.

No pude realizar esta pieza tal y como pensaba, ya que la conexión a internet en Swing Space era intermitente, y acababa de terminar una exposición individual en abril (al mes de empezar la residencia) con elementos muy técnicos. La exposición resultó necesitar más atención de lo que esperaba en cuanto a instalación y puesta a punto. Una de las partes más complicadas sobre las residencias es que nunca sabes en qué estarás comprometido cuando te acepten en el programa de residencia, o si de hecho te aceptarán. Uno tiene que acostumbrarse a improvisar. Así que una vez que me di cuenta de que no iba a tener la conexión a internet que necesitaba, ni el tiempo para llevar a cabo el proyecto propuesto inicialmente, me planteé una idea diferente que respondiera al espacio, una vez que tuviera el tiempo para meditar y reflexionar sobre la localización.

Una de las piezas que resultaron estuvo influenciada por la idea original, a la vez que respondía al espacio donde estaba el estudio. Me encantaban las vistas de Lower Manhattan desde Governor's Island, y los barcos cruzando los ríos. Pensaba a menudo en los paisajes y la usabilidad de la tecnología digital en este género de pintura. La pieza que terminé creando se llama *Here and There* [Aquí y allí], que consistía en una aplicación para iPad que te permitía mover un sencillo deslizador a una dirección que decía "Aquí" y a otra dirección que decía "Allí". El usuario podía oír sonidos de un micrófono situado fuera en una de las ventanas de Swing Space cuando el deslizador estaba en "Aquí", y sonidos de Lower Manhattan en "Allí." La idea principal era que tus

ojos podrían estar en una localización y llevar tu oídos al otro lado del río, donde estás enfocando tu mirada. Había estado experimentando con este enfoque en *Nitrogen Cycles*, con Zachary Seldess, donde tus oídos estaban dentro de una pecera pero tus ojos estaban fuera de ella.

**Como artista que usa la tecnología como medio, ¿qué te atraía del programa Swing Space? ¿De qué manera cumplió tus expectativas?**

Me atraía la residencia Swing Space porque me permitiría tener un espacio en el que experimentar con sonidos espacializados. Mi estudio es muy pequeño y no hay espacio para extenderse y usarlo como campo de ensayos. Así que me era de gran ayuda tener el espacio para esparcirme, colocar los altavoces en el suelo y probar con diferentes configuraciones.

Otro aspecto sobre Swing Space que quería probar y aprovechar era el acceso a redes de organizaciones artísticas que estuvieran interesadas en apoyar un proyecto de redes a gran escala, como era la pieza *Exchange Place*. Por ejemplo, pensaba que podría entrar en contacto no sólo con organizaciones con las que ya tuviera una relación en el pasado, sino también encontrar nuevas organizaciones que quisieran participar y colaborar en el proyecto. Me interesaba encontrar localizaciones donde pudiera instalar micrófonos exteriores y una conexión web que transmitiera la señal. Tenía la esperanza de que en LMCC me pudieran sugerir contactos de otras organizaciones que quisieran participar.

En todo caso me gustó trabajar en ese espacio y hacer combinaciones con subwoofers y altavoces en el estudio. Además tenía una ventana para el micrófono, así que en ese aspecto el estudio cumplió mis expectativas y era un placer trabajar en él. Por otra parte, ya que me di cuenta pronto de que no iba a poder desarrollar el proyecto *Exchange Place* junto con *Audible Geologies*, y decidí no seguir este camino durante mi residencia en LMCC, no puedo opinar sobre las expectativas sobre este aspecto del proyecto.

**Tienes un gran bagaje como artista en residencia, tanto en Estados Unidos como en Europa. ¿Hasta qué punto esta diferencia de contextos de trabajo y recursos ha influenciado tu trabajo?**

Cada residencia tiene algo que ofrecerte, simplemente tienes que ir con una mente abierta y una lista de diferentes ideas sobre las que te gustaría trabajar. Por ejemplo, una de las grandes cosas sobre la residencia Cyland en Rusia era trabajar con Sergey Komorow y Alexey Gratchev, quienes colaboraron conmigo para construir un fantástico reloj LED para la pieza *Week in Review*, realizado con Arduino y botones y diales de la vieja escuela rusa –realmente ayudó a ensamblar el proyecto. Y es divertido. Empiezas a conocer mejor un lugar cuando sales con la gente local y te interesas por conocerlos –es lo divertido de trabajar en el mundo del arte. Otra cosa que también es genial en el caso de Cyland es que organizan el festival *Cyberfest*, en el que puedes mostrar el trabajo que estás haciendo a los comisarios del festival, y si les gusta, puede ser expuesto. Organizaron una presentación pública

**«Una de las partes más complicadas sobre las residencias es que nunca sabes en qué estarás comprometido cuando te acepten en el programa de residencia, o si de hecho te aceptarán».**

que era útil para iniciar un diálogo sobre los proyectos nuevos en los que estaba trabajando en ese momento. Así que, en otras palabras, realmente no es el equipamiento, sino la gente, las oportunidades y la red de contactos.

En el caso de SUMU en Finlandia, estaban de obras en su estudio, así que estaba en un estudio provisional al otro lado de la ciudad. Esto era fantástico porque me encantaba ir en bicicleta hasta allí y ver la ciudad; no es justo comparar esto con su estudio normal, pero hicieron un trabajo formidable para integrarte en su comunidad. Mientras estaba allí comencé a colaborar con una comunidad de artistas llamada *videokaffe* y comenzamos a trabajar en un proyecto que justo ahora está en exposición (además estamos a punto de terminar la versión americana).

En cuanto a Eyebeam [en Nueva York], una de las ventajas es que eres parte de su comunidad por un buen tiempo. Puedes hablar con los distintos Artistas en Residencia y Fellows de asuntos e ideas sobre software o hardware, y encontrarte con una gran variedad de opiniones. Los grupos de investigación en Eyebeam suponen también una gran utilidad para descubrir prácticas, estrategias y procesos de trabajo interesantes que la gente está usando. Existe un gran sentimiento de intercambio; los demás residentes te ayudan a lanzar ideas –por ejemplo eligiendo títulos para el proyecto– que luego resultan ser de gran ayuda para conseguir el proyecto terminado. Además, los recursos en Eyebeam son impresionantes; lo que me permitió desarrollar un taller sobre instalaciones de video y sonido multi-canal que estuvo muy divertido. Además este taller me llevó a un intercambio de ideas y conocimientos que todavía desarrollo con algunos de los participantes de aquella sesión.

En general, mi forma de pensar acerca de las residencias especializadas tecnología, ha pasado de ser acerca de proyectos específicos/software/hardware a una relación más abierta con las comunidades, contactos, destrezas, colaboradores y el entorno.

**Proyectos que tienes en la cabeza pero aún no has desarrollado; ¿qué los retiene?**

En mi caso lo peor es que tengo demasiadas ideas. Es difícil decidir a qué proyecto vas a dedicarle tu tiempo –que es el que *tienes* que hacer porque todo te lleva cuatro veces más tiempo del que pensabas– así que tienes que elegir sabiamente. El tiempo que te lleva hacer algo bien hecho es tan gigantesco que termina frustrando.

Por otra parte, soy profesor de la Universidad de Mommouth, ahora estamos desarrollando el programa Interactive Media, y me encanta el diálogo entre el trabajo con los estudiantes y mi propia investigación –se respaldan mutuamente muy bien. Ayudar a mis estudiante a desarrollar sus ideas creativas a su vez me ayuda a redefinir lo que intento conseguir en mi propio trabajo.



**Andrew Demirjian:**  
Audible Geologies. Instalación en Visual Arts Center, Summit, New Jersey. Abril-Junio 2013. © Andrew Demirjian





**Andrew Demirjian:**  
 Scenes from Last Week, 2011.  
 Arte público realizado durante  
 el periodo de residencia en Eyebeam.  
 Las imágenes proyectadas en la ventana  
 muestran la calle a tiempo real en sincronía  
 con lo grabado durante 7 días previos.  
 © Andrew Demirjian



**Andrew Demirjian:**  
 Scenes from  
 Last Week, 2011  
 (detalle).  
 © Andrew  
 Demirjian



Alberto Borea, nacido en Lima, Perú, en 1979, vive y trabaja entre Lima y Nueva York. Obtuvo su licenciatura en pintura por la Escuela Superior de Bellas Artes Corriente Alterna en Lima, Perú. Sus exposiciones individuales incluyen *The Nature of Defense*, Galería Lucía de la Puente (Lima, 2012), *Because of Construction*, Y Gallery (New York, 2012), y *The Mountains of America*, Galería Isabel Hurley (España, 2011). Sus exposiciones colectivas incluyen: *Mas Viejo que el Diablo*, Museo de la Nación (Lima, 2012), *New York*, Art Museum of the Americas (Washington DC, 2012), *Dublin Contemporary*, Earlsfort Terrace (Dublin, 2011), *The [S] Files*, *El Museo's Sixth Biennial*, Museo del Barrio (Nueva York, 2011), y *Tracing the Unseen Border*, La Mama Gallery (New York, 2011).



# Entrevista con Alberto Borea

Artista en Residencia Programa Workspace 2013 Wall Street, 2013. Serigrafía sobre lienzo. ©Alberto Borea

**M R :** ¿Qué te llevó a solicitar el programa Workspace en el Lower Manhattan Cultural Council?

**A L B E R T O :** Para mí LMCC es una de las residencias más interesantes acá en Nueva York, por la selección de artistas que tienen, por el espacio, por su historia. Y también me interesaba trabajar en el Financial District, por lo que trata mi trabajo. Mi idea del LMCC, más que tener un estudio, era trabajar en una oficina.

**En tus anteriores trabajos reflexionas sobre el urbanismo y lo obsoleto de la tecnología. ¿Cómo se ha concretado en tu nueva obra, aquí en el Lower Manhattan Cultural Council?**

Hice como tres series de trabajo en las que me apropiaba de elementos del edificio. El programa Workspace está en el costado del World Trade Center y el Financial District, dentro de un edificio en el que todos son corporaciones, salvo quizás nosotros. Me interesaba establecer una conversación con el entorno, el barrio, el edificio, que me llevó simplemente a trabajar con lo que ya había allí.

*One Liberty*, es una pieza de estas series. Está construida con elementos de la estructura de metal de la oficina, aluminio y acero inoxidable. Tiene que ver con recapturar los elementos que están ahí, y con la cuestión del valor del metal, lo plateado, lo que brilla y lo que no brilla, etc.

Otro cuerpo de trabajo es *Sol*, una acción fotográfica en la que básicamente lo que hice fue quitar la moqueta que había en las oficinas administrativas del piso; me llamaba la atención su color, en contraste con lo gris del edificio. Lo relacioné con el imaginario, el deseo de tener una vida distinta a la de la oficina. Trabajas en un estudio/oficina en el cual marcas una tarjeta y hay oficiales guachimanes en la puerta, con claves para entrar al edificio. Es completamente diferente a mi trabajo, y al mismo tiempo es lo que es mi trabajo. Se crea toda una serie de sentimientos encontrados ahí.

También hice una serie de serigrafías que se llama *Wall Street*, que por cierto, se expuso por primera vez en ARCO en 2013, en *Solo Projects*, con la galería Isabel Hurley.

Esta serie de *Wall Street* son serigrafías sobre tela, pero son mi cuerpo tirado en varias partes Wall Street. Esta calle tiene una historia muy particular; el nombre, la pared construida por los Holandeses que cruzaba Mahanttan<sup>1</sup>. Tiene una historia de acercamiento y separación, de vivir encerrado y separar una realidad de otra. Me interesaba esa realidad y esa historia, abrir ese muro y crear una especie de *still lives* de allá. Hay mucha diferencia social en ese lugar; personas sin hogar conviviendo con las corporaciones al costado y bueno, con los acontecimientos de "Occupy Walls"<sup>2</sup> tiene toda la historia que pueda tener un movimiento social en Estados Unidos.

**Ya has estado previamente en otras residencias de artistas (School of Painting and Sculpture, Art Omi International Artists Residency, ISCP) ¿Aparte de espacio de trabajo, qué es lo que aporta trabajar en este tipo de organizaciones?**

Bueno, antes de postular para Lower Manhattan estuve trabajando un año y medio encerrado en mi taller en Brooklyn, y llega un momento en el que necesitas trabajar con más gente, con otros artistas, intercambiar ideas, o no intercambiar ideas, sino simplemente estar ahí trabajando. Y al igual que con todas las residencias en las que he estado, al final tienes una especie de amistad que siempre prevalece.

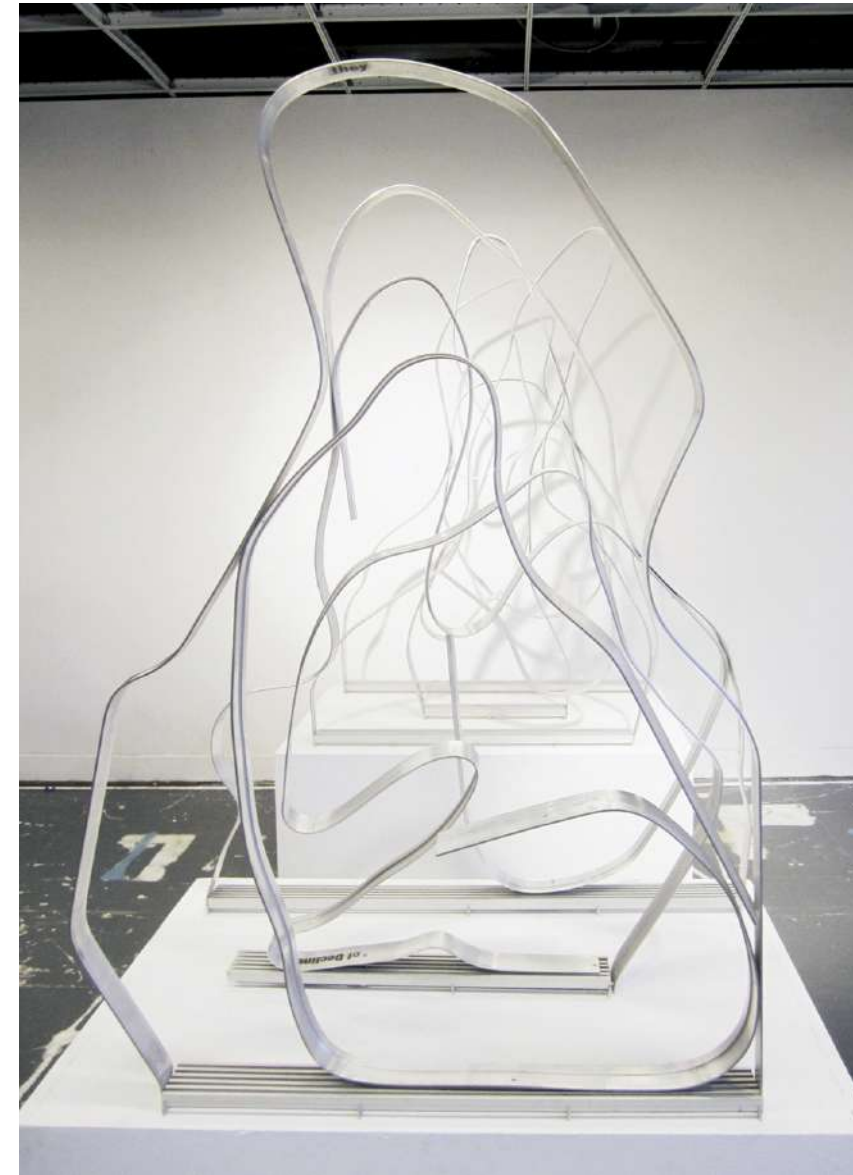
[1] El nombre de la calle deriva del hecho de que durante el siglo XVII, constituyó el límite norte de Nueva Amsterdam. Allí, los colonos holandeses construyeron en 1653 una pared de madera y tierra que cruzaba del Hudson River al East River, en defensa contra el posible ataque de los nativos americanos, los colonizadores de Nueva Inglaterra y los británicos. La pared fue derribada por los británicos en 1699.

[2] "Occupy Wall Street" en inglés, o abreviadamente, OWS, es el nombre dado al movimiento de protesta iniciada en 2011 con la ocupación de Zuccotti Park, en Wall Street.





**Alberto Borea:**  
Wall Street, 2013. Serigrafía sobre lienzo.  
©Alberto Borea



**Alberto Borea:**  
One Liberty, 2013.  
©Alberto Borea



**Alberto Borea:**  
Sol, 2013. C Print sobre aluminio.  
109 x 68,6 cm. Acción realizada en una oficina abandonada en Lower Manhattan.  
Animación HD 5'12". ©Alberto Borea



Principales disciplinas:  
artes visuales, comisariado.

**Fundado en: 2009**  
**por: Nathalie Anglès**  
**y Sebastian Sanz de Santamaria**

Principales disciplinas:  
artes visuales, comisariado.

# Residency Unlimited (RU)



**Fundado en: 2009**  
**por: Nathalie Anglès**  
**y Sebastian Sanz de Santamaria**

Principales disciplinas:  
artes visuales, comisariado.

**Fundado en: 2009**  
**por: Nathalie Anglès**  
**y Sebastian Sanz de Santamaria**



New York City

**Programas de Residencia:**  
Residencias para Artistas,  
Residencias para Comisarios.

**Número de artistas al año: 30±**

**Forma jurídica:** 501(c)(3) -  
organización sin ánimo de lucro  
exenta de impuestos.

Residency Unlimited (RU) es una organización artística dedicada a la producción de formatos de residencia adaptados a los artistas y comisarios residentes, para apoyar la creación, presentación y diseminación del arte contemporáneo más avanzado a través de colaboraciones estratégicas con otras instituciones.

Diferenciándose del modelo tradicional de estudio, RU apoya a artistas y comisarios locales e internacionales emergentes y de media trayectoria, y está particularmente comprometida a promocionar prácticas multidisciplinares y construir conexiones entre residentes y la comunidad artística local y global. Cada residencia está adaptada para maximizar la experiencia, ayudar a realizar proyectos concretos y obtener sus metas profesionales. Los residentes se benefician del apoyo logístico, creativo y técnico de RU, las visitas semanales por parte de comisarios y otros profesionales del mundo del arte, además de actividades y eventos a través de los cuales los residentes son introducidos en el mundo artístico de Nueva York y tienen acceso a la red de contactos nacional e internacional de RU.



Nathalie es co-fundadora y directora ejecutiva de Residency Unlimited. De 2000 a 2008 trabajó como directora del programa de residencia internacional Location One (Nueva York), donde organizó múltiples exposiciones de artistas emergentes y de amplia trayectoria. Se graduó en 1993 por la École du Magasin Independent, en el programa de comisariado (Le Magasin - CNAC Grenoble). Nathalie ha trabajado en Sotheby's Londres, donde organizó las ventas de Arte Impresionista y Moderno; en el American Center en París, donde fue la Directora del Programa de Residencia para Artistas Americanos; en la École des Beaux Arts (ENSBA), donde fue la comisaria asistente de Alfred Pacquement; y en la Union Centrale des Arts Décoratifs (UCAD), bajo la dirección de Marie Claude Beaud. En 2008, el gobierno francés le otorgó a Nathalie el título de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras.

# Entrevista con Nathalie Anglès

**Co-fundadora y Directora Ejecutiva**

**M R :** Según entiendo, Residency Unlimited no es como otros modelos de residencia basados en ofrecer estudios, sin embargo, esto no significa que no haya espacio de trabajo para los artistas residentes aquí en vuestra sede, ¿verdad?

**NATHALIE :** Sí, el espacio aquí [en Carroll Gardens] es como nuestra sede central. Tenemos dos espacios de oficina en la planta de arriba y este espacio [en la primera planta], que es multifuncional. Los artistas trabajan aquí, y también organizamos muchos eventos en este espacio. Si los residentes necesitan un estudio individual, entonces organizamos algo fuera. Algunos artistas desarrollan una práctica más basada en el estudio, otros no. Si están de acuerdo, entonces tienen un estudio fuera. Aquí la gente se reúne, y les ayudamos de muchas formas; les damos apoyo técnico, apoyo a proyectos, apoyo para encontrar contactos, etc. De esta manera, somos un programa de residencia, pero en cierto sentido también trabajamos como productores; si el artista tiene un proyecto específico, preparamos el trabajo preliminar –reuniones, investigación, colaboraciones– antes de que comience su residencia.

Somos una organización muy pequeña pero con muchos recursos. Trabajamos en colaboración con otras organizaciones, lo que nos permite tener acceso a recursos en toda la ciudad, ya se trate de espacio de trabajo, de exposición, o colaboraciones para la

producción. Por estas razones, el tipo de experiencia que apoyamos no sólo tiene lugar dentro de estas paredes, sino que está ahí fuera.

**Has mencionado que también organizáis eventos aquí. ¿Qué tipo de eventos?**

Organizamos alrededor de tres eventos cada mes con los residentes bajo la forma de exposiciones, presentaciones, performances, proyecciones, etc. Estamos creando una red entre los artistas locales e internacionales. Y la comunidad local también está comenzando a conocernos.

**Creo que es un formato de residencia muy innovador. ¿Cómo surgió la idea? ¿Teníais algún tipo de referencia que os sirviera de modelo?**

He trabajado en el campo de las residencias para artistas durante mucho tiempo antes de venir aquí, en un espacio llamado Location 1, que desafortunadamente cerró recientemente. Estuve allí desde el principio ayudando a construir el programa de residencia y aquel era un formato tradicional, ya sabes, con artistas en su espacio de trabajo. Creo que los artistas no siempre necesitan estar en su estudio todo el rato, así que es un desperdicio de espacio. Es por lo que creo que es importante que cuando los artistas vengan aquí, realmente puedan hacer cosas. A veces cuando los artistas llegan a la ciudad por primera vez, pierden un mes entero intentando

comprender cómo van las cosas. Así que nosotros conectamos a las personas.

No sé si hay otras residencias como la nuestra, pero no creo que estemos trabajando de una forma novedosa. Nuestro papel es apoyar a los artistas y comisarios en residencia, y simplemente es lo que hacemos.

**¿Cómo es el proceso de selección para ambas categorías —artistas y comisarios? ¿Está basado en proyectos específicos?**

El proceso de selección es muy flexible. Recibimos artistas y comisarios a nivel local, nacional e internacional. También trabajamos con diferentes organizaciones de otros países. Ellos nos envían candidatos preseleccionados y nosotros elegimos un artista. Otras veces puede ser a través de invitación directa.

**¿Qué tipo de proyectos no caben dentro del programa de residencia, es decir, cuándo has tenido que decir «esto no es lo que hacemos»?**

Cuando un artista sólo nos pide encontrar un espacio para exponer. No es algo que hagamos. Organizamos exposiciones para los artistas residentes, pero ese no es el único propósito.

**Entonces vuestra prioridad es apoyar la producción**

Sí, pero también ofrecemos bastante visibilidad. Si miras nuestra lista de eventos, cada artista ha tenido una exposición. Hay excepciones; por ejemplo, Alejandro Botubol<sup>1</sup> no tuvo una exposición, pero fue porque sólo estaba aquí un mes. Así que hablamos con él, y estuvo de acuerdo. Sin embargo, consiguió muchos contactos, de hecho encontró una galería a través nuestro. Era algo que quería, y nosotros lo hicimos por él.

**Además del programa de residencia, vuestra página web es un recurso muy útil para encontrar otras convocatorias de residencias para artistas**

Creo que es de gran ayuda para los artistas que puedan ver las convocatorias. También tenemos una sección llamada “Diálogos”, que todavía es muy pequeña, y recoge artículos y otros textos sobre residencias para artistas. Creo que es interesante tener una plataforma con esta información.

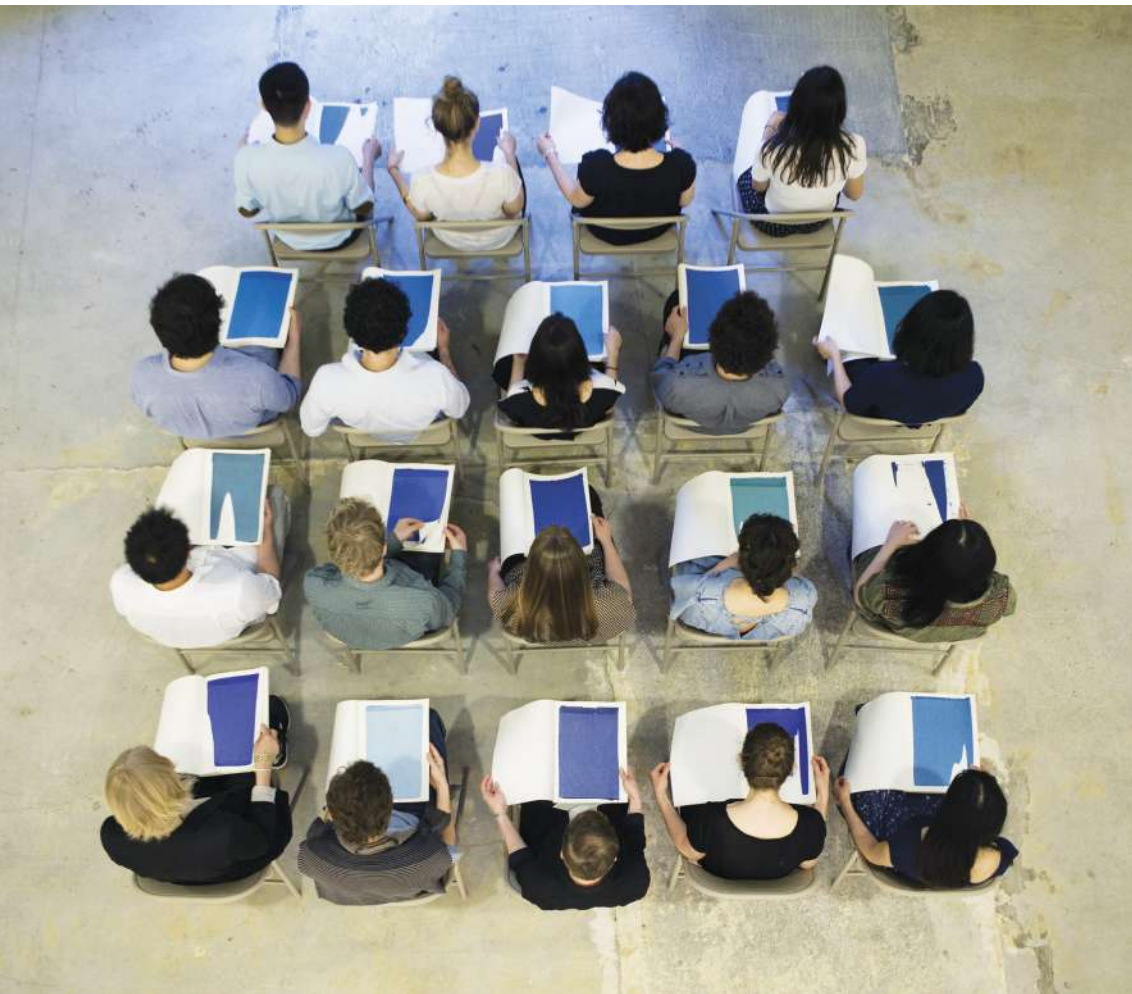
Aukje Lepoutre Ravn (1979) es historiadora del arte, escritora, comisaria y directora de la Sala de Exposiciones Traneudstillingen en Copenhague, Dinamarca. Lepoutre Ravn obtuvo el Grado en Investigación en Historia del arte por la Universidad de Århus en Dinamarca, habiendo realizado un estudio de campo en comisariado en PS1 Contemporary Art Center, Nueva York, donde trabajó en la exposición *Into Me / Out of Me*. Lepoutre Ravn ha escrito numerosas críticas artísticas, textos de catálogos y ensayos para instituciones y artistas individuales.

El enfoque de Aukje a la práctica del comisariado a menudo nace del interés en identificar y examinar varios fenómenos naturales, históricos y culturales que no son totalmente aparentes, visibles o posibles de comunicar fuera de su propio tiempo y terreno, pero que tienen el potencial de enriquecer nuestra comprensión contemporánea del mundo global.

# Entrevista con Aukje Lepoutre Ravn

Comisaria en Residencia 2013

[1] Artista en Residencia 2013. Ver entrevista en página 61.



**Tove Storch:**  
Reading Blue. Performance  
curated by Aukje Lepoutre Ravn,  
May 2013, Residency Unlimited.  
Photography by Asger Carlsen.

#### **M R :** ¿Qué te trajo a Nueva York y a Residency Unlimited?

**A U K J E :** Llevo viniendo a Nueva York desde los últimos diez años. Cada año vengo por una breve temporada para inspirarme. Necesito mi dosis de Nueva York para ver galerías e ir a exposiciones. Pero esta ha sido la primera vez que he estado en un programa de residencia. Me dió la oportunidad de trabajar más orientada a hacer contactos y centrarme en qué tipo de personas quería conocer. Además hay tantos programas de residencias en Nueva York, y es tan difícil encontrar un programa para comisarios –especialmente aquellos en los que pudiera estar tan poco tiempo– que creo que era la oportunidad que estaba buscando. Como trabajo en una sala de exposiciones –*Traneudstillingen Exhibition Space*– en Copenhague, sólo puedo estar fuera entre exposiciones, así que quería una residencia que sólo durara un mes o un mes y medio.

#### **¿Tiene alguna relación tu interés por Residency Unlimited y el espacio en el que trabajas?**

No están necesariamente relacionados, porque también trabajo como comisaria independiente, y fue con este interés que vine aquí. Bueno, de hecho tenía dos papeles aquí, porque con muchas de las personas que he conocido aquí me interesaría colaborar en mi espacio.

#### **¿Tenías algún proyecto específico en mente cuando solicitaste tu participación en Residency Unlimited?**

Sí, se puede decir que era un proyecto específico, o las primeras ideas de un proyecto. Quería trabajar con una artista danesa que se llama Tove Storch. Es una artista muy joven que vive en Copenhague y pienso que su trabajo es realmente fantástico. Trabaja principalmente en el campo de la escultura, pero también ha empezado a hacer performance, y creo que su trabajo tendrá sin duda un público aquí en Nueva York. Es un trabajo muy minimalista, pero también muy poético. Quería presentarla en la escena artística de Nueva York, actuar como un agente para ella, y organizar una exposición.

Esa era más o menos mi idea inicial; proponer una exposición con ella de aquí a 2015. Pero como Tove no pudo venir conmigo esta vez para el programa

de residencia, de todas formas quería traer parte de su trabajo a través de una de sus performances. En mayo del 2012 el Museo de Luisiana –el Museo de Arte Moderno de Copenhague– le encargó hacer una performance porque le compraron un gran número de sus piezas. Esa fue la primera vez se involucró en la performance como medio, pero a la vez era una extensión de su trabajo escultórico. Tove ve sus performances como performances escultóricas, y la que traje aquí a Residency Unlimited consistía en 20 performers sentados en una silla leyendo un libro que sólo contiene el color azul. La performance se llama *Reading Blue* y cada uno de esos 20 libros están hechos a mano y coloreados a mano con un tono diferente de azul. Cada libro contiene 100 páginas y cada página es única. No hay palabras, ni frases, ni letras; sólo color. La performance dura 20 minutos y es muy meditativa; se trata realmente del performer mirando este color en soledad y comprenderlo no sólo como una superficie, sino también como una textura que tiene una cualidad muy escultórica.

Durante la performance aquí en Nueva York los performers entendieron muy bien la idea de interpretar esta pieza y leer este azul. Todos me dijeron después que había sido una gran experiencia, que se les hizo el tiempo muy corto, porque estaban muy metidos en la performance. Así que creo que fue un éxito.

#### **¿Cómo ha sido para tí la experiencia de ser comisaria en residencia en Residency Unlimited?**

Ya que sólo tenía un mes, empezamos a planear mi programa de residencia un poco por adelantado. Estuve en contacto con Boshko<sup>1</sup>, quien me pidió que le enviara una lista de las cosas en las que estaba interesada –instituciones, artistas, comisarios– de tal manera que pudieran ensamblar un programa para mí, y entonces, básicamente desde la primera semana ya lo tenía organizado. Tuve visitas con los residentes que están aquí en Residency Unlimited y también fui a visitar a artistas que quería conocer pero de los que no tenía su contacto. Así que me ayudaron a crear esos contactos. Algunos días tenía tres o cuatro visitas a estudios; fue muy intenso.

#### **¿Era la primera vez que participabas en un programa de Comisario en Residencia?**



Sí. Es algo que no es muy común entre comisarios daneses. Diría que no ha sido hasta hace un par de años que estamos comenzando a comprender y ver que este tipo de residencias para comisarios son cada vez son más importantes, y algo que realmente puedes hacer.

A través de la Agencia para la Cultura en Dinamarca sólo hemos tenido un programa residencia para comisarios en el exterior, que fue en Cuba. El resto era auto-organizado. Por esta razón me las busqué para estar aquí, pero definitivamente existe ahora mismo un movimiento en Dinamarca con los comisarios viajando más a menudo, lo que creo que es algo muy bueno y necesario. La escena artística danesa es tan pequeña que necesitamos traspasar nuestros límites nacionales y ver lo que está pasando en el mundo, no sólo en nuestro propio país.

Esta experiencia ha sido muy importante para mí, y desde luego no va a ser la última. Me ha impresionado sinceramente la forma en la que trabajan en Residency Unlimited, la forma de funcionar. Es una organización bastante pequeña, lo suficientemente pequeña para que todos los artistas y residentes tengan un contacto muy cercano con los directores y coordinadores de programa, de tal manera que puedes venir y verlos todos los días, y te ayudan a organizar tu estancia; siempre te están dando su punto de vista y llenándote de emails para decirte: «vete a esta presentación, vete a esta exposición», así que también recibes muchísima inspiración por parte de ellos, lo que es fantástico. Definitivamente pondría a Residency Unlimited en mis mejores recomendaciones.

Alejandro Botubol (1979, Cádiz, España) vive y trabaja en Nueva York. Una característica esencial de su trabajo es la exploración constante y persistente de los fenómenos espaciales. Actualmente investiga los elementos internos y simbólicos en la pintura de todos los tiempos. La ausencia, la gravedad, el tiempo, y el objeto rescatado son en gran medida aspectos fundamentales de su trabajo. Influenciado en los últimos años por el fenómeno de Internet, Alejandro narra esquemas a partir de imágenes encontradas y experiencias vividas que nos hace replantearnos el concepto «realidad».



# Entrevista con Alejandro Botubol

Artista en Residencia 2013

Alejandro Botubol: Pearl Paint, 2013.  
Óleo sobre lienzo. © Alejandro Botubol

[1] Boshko Boskovic - Director de  
Programas de Residency Unlimited



**M R :** ¿Qué te trajo a Residency Unlimited?

**ALEJANDRO :** Vine en noviembre del año pasado como artista residente en la ISCP con una beca de la Fundación Madariaga. Al terminar mi periodo de residencia en Marzo, tenía claro que quería quedarme en Nueva York durante más tiempo, pero no tenía estudio, ni el respaldo económico de la beca. Es verdad que la coordinadora de ISCP, Juliana Cope, me ayudaba a buscar oportunidades, y de hecho luego he tenido la suerte de que me seleccionaron para un proyecto de arte público, que organizan todos los años en los bajos del puente de Queens. Eso lo lleva la red portuaria de Nueva York, y dan una pequeña ayuda económica a la producción. Para mí representaba una manera de poder seguir aquí trabajando. Pero en el mes de marzo estaba al límite de dinero. Así que sin dinero y sin estudio, lo dediqué a tiempo completo en la calle buscando contactos y recursos. Y ahí es cuando dí con Residency Unlimited. Les envié mi dossier, hablé con ellos, y al final me aceptaron como artista residente.

**¿Durante cuánto tiempo has estado con RU?**

Solicité para sólo un mes. Pero lo bueno de RU es que antes de tu periodo de residencia te entrevistas con ellos y te preguntan exactamente cuáles son tus objetivos y necesidades, de tal manera que adaptan el programa de residencia a tu perfil.

**¿De qué manera te ayudaron?**

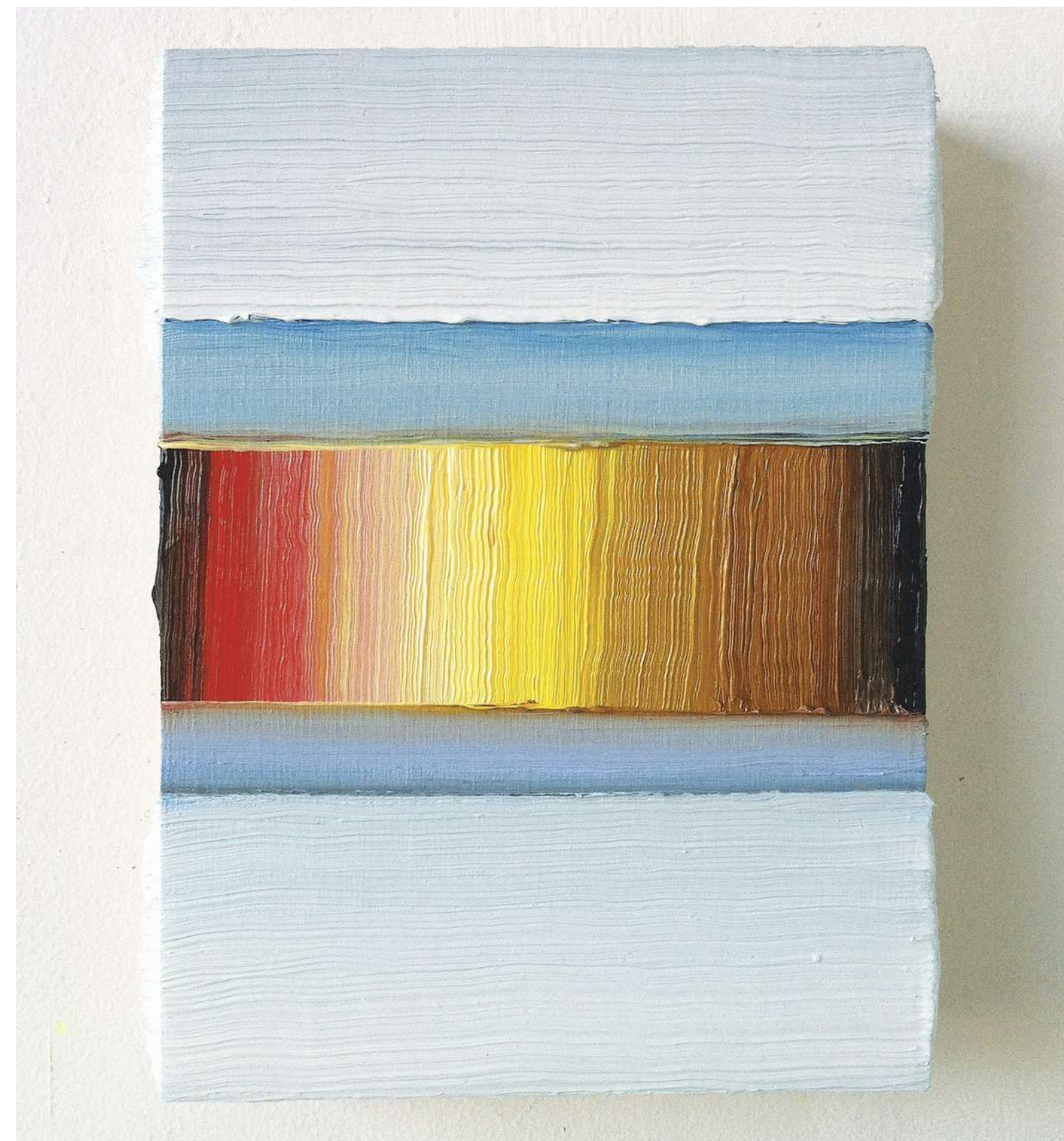
Me ayudaron a buscar estudio, material de producción... me descubrieron Material for the Arts, donde se puede encontrar material artístico muy asequible. Aparte, a través de Residency Unlimited contactaron conmigo varios comisarios y galerías, de las cuales me representa una ahora. Ellos me dijeron: "Alejandro, tal día tienes una entrevista con este galerista en el Lower East Side." Hay veces que la reunión es aquí, en el espacio de Residency Unlimited, porque es como un espacio de reunión para todos, un espacio de encuentro. Pero en este caso fui a la galería.

Recuerdo además que era el último día de mi residencia, pensé: "gastando los cartuchos; algo tiene que salir!", y de hecho en la galería les gustó mucho

mi trabajo; me propusieron representar mi obra en Nueva York (en España me representa la galería Trama en Barcelona) y representarme para conseguir la O-1, que es el visado de artistas en Estados Unidos.

**Entonces tu plan es quedarte aquí en Nueva York**

Sí, me gustaría quedarme al menos durante dos años más. Pero no se me olvida que tenemos una exposición colectiva los becados por la Fundación Madariaga en el ICAS, el Centro de las Artes de Sevilla.



**Alejandro Botubol:**  
Camino de Puerto Rico 2, 2013.  
Óleo sobre lienzo. © Alejandro Botubol



Fundado en: 1968  
Principales disciplinas:  
artes visuales

Fundado en: 1968

Principales disciplinas:  
artes visuales

# Studio Museum in Harlem



Fundado en: 1968

Principales disciplinas:  
artes visuales

Fundado en: 1968

Principales disciplinas:

New York City

Programas de Residencia:  
Artistas en Residencia

Número de artistas al año: 3

Forma jurídica: 501(c)(3) -  
organización sin ánimo de lucro  
exenta de impuestos.



Desde su inauguración en 1968 en un apartamento alquilado en la Quinta Avenida y la Calle 125, Studio Museum in Harlem ha ganado reconocimiento por su papel fundamental en la promoción de los trabajos de artistas de descendencia africana.

Studio Museum in Harlem tiene como misión apoyar el desarrollo de artistas visuales de ascendencia africana y

latina, a través del programa de Artistas en Residencia, exposiciones, programas públicos y educativos, y la presentación de trabajos inspirados por las culturas africanas en todo el mundo. Studio Museum in Harlem busca hacer de la experiencia museística algo concreto y personal para cada visitante, proporcionando un contexto en el que puedan tratar temas contemporáneos e históricos presentados por artistas visuales, escritores y performers Afro-Americanos.





«Incluso nuestra misión también ha cambiado ligeramente, y ahora no sólo nos centramos en artistas americanos de color, sino también en todos los artistas de ascendencia africana y latina en el mundo».

# Entrevista con Lauren Haynes

Comisaria Adjunta de Studio Museum in Harlem

**M R :** Studio Museum in Harlem fue fundado en 1968, en medio del movimiento por los derechos civiles, como respuesta en contra de la exclusión de los artistas afro-americanos en los museos. ¿Cómo ha cambiado la situación en la escena artística y para el Museo en estos últimos 45 años?

**L A U R E N :** Definitivamente ha cambiado, especialmente en la escena artística contemporánea. No sólo en Nueva York, sino también en todo el mundo. Incluso nuestra misión también ha cambiado ligeramente, y ahora no sólo nos centramos en artistas americanos de color, sino también en todos los artistas de

ascendencia africana y latina en el mundo. Somos el único lugar donde muchos de estos artistas tienen su primera exposición, y creo que eso es también parte del programa de residencia.

**También os mudásteis en 1982. ¿Qué pasó?**

Este museo fue fundado en un apartamento en la calle 125 con la Quinta Avenida, y luego en los años 80 nos mudamos a este edificio. No creo que fuera algo que “tuvieramos” que hacer; creo más bien que hubo un momento en el que el museo se estaba expandiendo. Literalmente era un apartamento de una habitación.



Necesitábamos un espacio abierto y aquí hay mucho más espacio. Simplemente se adaptaba a las necesidades de expandirse que el Museo tenía. El ayuntamiento nos dió en alquiler este espacio por una suma de dinero muy pequeña, y luego nos lo vendió de manera que dejaran de estar involucrados en diferentes partes del proyecto. Esto antes era un banco, así que tuvieron que cambiar muchísimas cosas antes de abrirlo. Y hemos usado este espacio desde entonces.

**El programa de residencia estaba en vuestros planes prácticamente desde el comienzo. ¿Por qué era tan importante tener artistas trabajando en el museo?**

Era lo que le daba al Museo su nombre. Los artistas siempre han estado en el núcleo de la fundación del Museo; siempre han estado en el centro del significado de tener un espacio específicamente para artistas de color.

**¿Y por qué en Harlem?**

Creo que era su propósito estar aquí en Harlem. Obviamente, los fundadores pudieron haberlo ubicado en cualquier lugar en Nueva York, pero había una idea determinada de estar dentro de la comunidad, en Harlem. Creo que Harlem siempre ha sido –antes de la fundación del museo– una comunidad artística emergente muy destacada, que empezó con el Renacimiento de Harlem. También pienso que el museo era sólo una de las muchas guías culturales constantes y, desde luego, uno de los lugares más importantes aquí dentro de la comunidad, junto con el teatro Apollo y el Dance Theater. También hay muchos otros lugares que nos convierten en una parte muy dinámica de esta comunidad artística.

**¿Cómo ves el futuro de Studio Museum?**

Me lo imagino creciendo y expandiéndose. Definitivamente, el trabajo que hemos hecho –trabajando con artistas, siempre manteniendo nuestro programa de residencia, siempre manteniendo nuestro compromiso con nuestra colección permanente, que tiene más de 2.000 objetos– no es sólo una cuestión de estar involucrados y ver lo que pasa ahí fuera; se trata de tener tanta energía y ser tan dinámicos como lo es Harlem, con todos los cambios que aquí se desarrollan.

**«Creo que Harlem siempre ha sido –antes de la fundación del museo– una comunidad artística emergente muy destacada, que empezó con el Renacimiento de Harlem».**

Nacido en Alexandria, Louisiana, en 1976, Cullen Washington, Jr. es licenciado en artes por la Universidad Tufts / School of the Museum of Fine Arts, Boston (2009) y la Universidad Estatal de Louisiana (1994). Su trabajo ha participado en exposiciones del Museo de Cordova Museum (Lincoln, MA), el Museo del Centro Nacional de Artistas Afro-Americanos (Boston), The Rialto Art Center (Atlanta) y Studio Museum in Harlem (New York). Cullen ha recibido el Premio Joan Mitchell en Pintura y Escultura.



# Entrevista con Cullen Washington Jr.

Artista en Residencia 2012-1013

Cullen Washington Jr. "Untitled #8", Técnica mixta sobre lienzo. 2,13 x 2,28 m. © 2013 Cullen Washington Jr. [c.washingtonstudio.com](http://c.washingtonstudio.com)





Cullen Washington Jr. "Untitled #4",  
Lienzo, papel, cinta adhesiva,  
materiales encontrados. 2,13 x 2,28 m.  
© 2013 Cullen Washington Jr.  
Website: cwashingtstudio.com

**M R :** Se nota un cierto cambio entre los trabajos que has creado en Studio Museum in Harlem y las piezas anteriores. Lo primero y más obvio, los títulos: te deshaces de ellos para construir una serie "Untitled" en el que además desaparece casi toda referencia figurativa. ¿Cuál es el propósito de esta nueva serie?

**C U L L E N :** Para mí estos trabajos muestran un cambio en mi enfoque y método de trabajo. En Museum Studio in Harlem mi trabajo se convirtió en algo más próximo a la abstracción –no sobre objetos abstractos, sino cómo percibo el mundo y el diálogo que mantengo con el trabajo en curso. Es como si estuviera intentando capturar una instantánea de las cosas antes de que se formen, cuando todavía están en un estado embrionario de significado, formando múltiples relaciones fluidas. Las posibilidades en este lugar de "entremedias" es lo que me interesa. Los trabajos toman nuevas direcciones, significados e interpretaciones, y dan lugar a una conversación más abierta entre el trabajo y el espectador, libre de la carga de un título descriptivo.

**A menudo incluyes objetos encontrados en tus obras. ¿Qué te interesa de estos objetos?**

En mis anteriores trabajos estaba intrigado por lo que me ofrecía mi entorno. Los objetos y detritos encontrados eran como regalos perdidos; me daban energía para empezar nuevas obras. En esos trabajos tenía la necesidad de excavar a mi alrededor. En Studio Museum in Harlem comencé a dejar de lado la literalidad de lo que el ambiente exterior me proporcionaba. Las obras más recientes en *Sin Título* 2013 son creadas en su mayoría a partir de restos de pinturas anteriores, lienzos y otros materiales usados, como cinta adhesiva y restos de fotocopias. No era una decisión consciente, sino simplemente el lugar donde la obra me ha llevado. Si los objetos vuelven en el futuro, será en una nueva relación imprevista.

**¿Cómo ha sido tu experiencia como artista residente en Studio Museum in Harlem? Aparte de los recursos materiales, ¿de qué forma el programa de residencia ha favorecido tu trabajo?**

¿Qué puede pedir un artista más que un lugar para trabajar, sin ser molestado, mostrar sus trabajos y participar en conversaciones y ser objeto de apre-

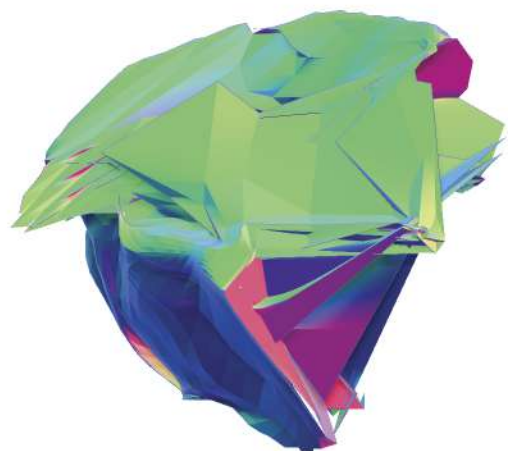
ciación por realizarlos? Studio Museum in Harlem ofrece este recinto de creatividad y diálogo que facilita el crecimiento personal en todos los sentidos. El ambiente en el que trabajo siempre ha tenido un gran impacto en lo que hago. Vivía a dos manzanas de ese barrio tan diverso y estimulante como es Harlem, de manera que el aspecto urbano del entorno inevitablemente influyó en mi trabajo. Cada día mientras caminaba hacia el estudio, el polvo de las calles, los edificios y el asfalto me proporcionaban una paleta de color para mis pinturas y una textura para su superficie. El ritmo de los sonidos y los elementos visuales me llevaban a nuevas formas y estructuras espaciales, y a una especie de diálogo e interacción que reflejaba mi experiencia de inmersión física en este lugar.

El programa de Studio Museum in Harlem tiene además un amplio legado de superhéroes que han sido iconos en mi panteón de artistas a lo largo de muchos años. Mark Bradford, Terry Adkins, Sanford Biggers, Leonardo Drew, Jack Whitten y muchos otros han creado sus obras en estos estudios o cubierto las paredes de las galerías. Ser parte de ello ha sido una experiencia muy humilde, pero también un desafío para liberarme de todos los hábitos anteriores y expectativas sobre cómo debería ser el arte, mientras trabajaba solo en mi vasto espacio de paredes blancas, suelo negro y ventanas con vistas al horizonte de Harlem.

**¿Cuáles son tus planes para 2014?**

2014 será un año atareado. Tengo una exposición individual en la Universidad de Boston, y también en Londres. En enero participo en una investigación sobre lo Negro en la abstracción en el Museo Contemporáneo de Houston. Volveré a hacer grabados por primera vez en muchos años, y también estoy en conversación con algunos galeristas y comisarios, así que definitivamente quedan más cosas por venir.

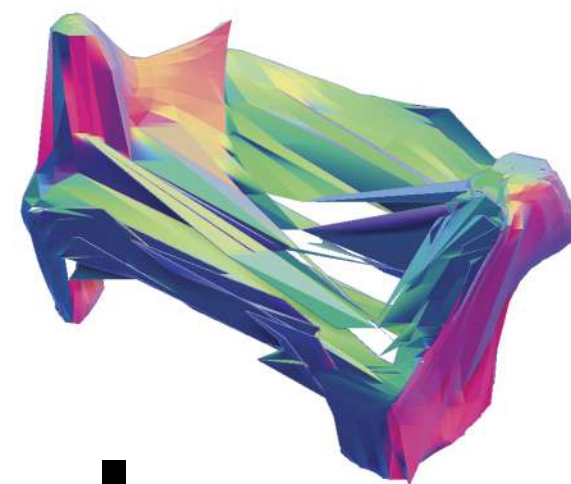




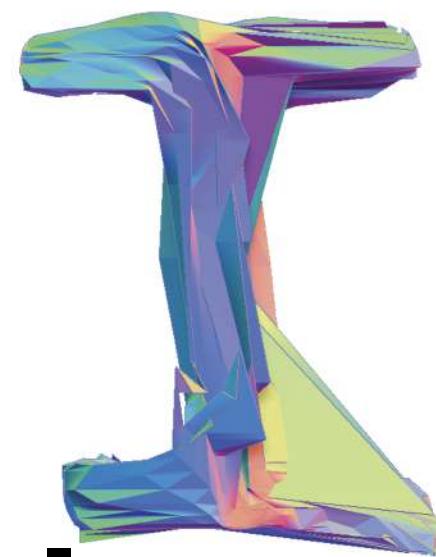
**L o n g**



**L o n g**



**I s l a n d**



**I s l a n d**





Principales disciplinas:  
visual arts, performance.  
Mapping Residencies

Fundado en: 2011  
por: Chris Bogia y Evan J. Garza

Principales disciplinas:  
visual arts, performance.

# Fire Island Artist Residency (FIAR)



Cherry Grove, Nueva York

Fundado en: 2011  
por: Chris Bogia y Evan J. Garza

Principales disciplinas:  
visual arts, performance.

Fundado en: 2011  
por: Chris Bogia y Evan J. Garza



Imagen: FIAR

**Programas de Residencia:**  
Artistas en Residencia.

**Número de artistas al año:** 3

**Forma jurídica:**  
en el proceso de adquirir  
501(c)(3).

Fire Island Artist Residency (FIAR) es el primer programa de residencia en Estados Unidos dirigido exclusivamente a artistas visuales LGBTQ. FIAR reúne artistas emergentes que se identifican como lesbianas, gay, bisexuales, transexuales y queer en Fire Island, un lugar con una larga historia LGBTQ, para crear, vivir en comunidad, y contribuir en la historia artística del lugar.

FIAR ofrece espacio de trabajo y vivienda a cinco artistas residentes que trabajan, investigan, se relajan y se sumergen en la comunidad de Fire Island. Durante este tiempo acuden reconocidos artistas invitados, comisarios, y profesionales del mundo del arte que conviven con los residentes a través de visitas, cenas y sesiones de debate, ofreciéndoles apoyo y su visión crítica. La gran comunidad de Fire Island, junto con visitantes de Nueva York y Long Island, están invitados a asistir a las presentaciones públicas realizadas por nuestros estimados invitados en FIAR durante el programa de residencia. De esta manera, FIAR espera reunir nuevas perspectivas creativas y prestigiosos profesionales del arte en este extraordinario lugar para alimentar la creación –y preservación– del arte queer en el arte contemporáneo.





# Entrevista con Chris Bogia y Evan J. Garza

Co-fundadores de Fire Island Artist Residency

Evan Garza (izq) y Chris Bogia (dcha)  
© imagen: FIAR

**M R :** ¿Por qué tomásteis la decisión de crear FIAR y cómo ha evolucionado?

**C H R I S** Existen décadas de historia en Fire Island sobre escritores, artistas, agentes culturales, comisarios, y performers que frecuentaban esta aldea veraniega. Cuando empezamos a hacer trekking aquí, en seguida sentimos la energía e historia única de este lugar, y pensamos que artistas *queer* deberían venir y experimentar este lugar por sí mismos.

El programa surgió con el deseo de preservar la historia de este lugar, contribuir a su desarrollo, y establecer una convivencia entre nosotros y la comunidad de Fire Island. Y así, en el año 2011 nació FIAR.

**Para ser un programa tan joven ha conseguido un impacto remarcable. Desde vuestro punto de vista, ¿cuáles han sido los elementos clave para conseguirlo?**

Los artistas que nos apoyan, y los artistas a los que apoyamos, son el motivo por el que FIAR ha crecido tan rápido y de manera tan maravillosa. Nuestros artistas invitados, los miembros de la junta, y los artistas residentes, son la razón por la que hemos llegado a tener tanta relevancia en estas tres temporadas. Artistas reconocidos como Jack Pierson, Nayland Blake, Sheila Pepe, Jim Hodges, Mickalene Thomas, y Marlene McCarty, y profesionales como el director de arte contemporáneo del Museo de Arte de Houston, Bill Arning, y Hunter O'Hanian, director del Leslie Lohman Museum of Gay and Lesbian Art en Nueva York, han jugado un papel decisivo apoyando la organización desde su fundación.

Por otra parte, nuestros artistas residentes han contribuido con sus trabajos creativos con gran éxito; incluso muchos de ellos han vuelto cada temporada para conocer la próxima cosecha de residentes. De este modo, y a través de nuestros acuerdos de colaboración con otras organizaciones artísticas en Fire Island que han surgido desde la fundación de FIAR, estamos creando una cultura y comunidad *queer* que está creciendo cada vez más y más cada año.

**¿Cómo es el proceso de selección de los artistas residentes? ¿Qué es lo que más se valora de los candidatos?**

Cada año, cinco artistas LGBTQ emergentes son seleccionados por un jurado de artistas consagra-

dos, destacados profesionales del mundo del arte y comisarios, que evalúan los cientos de solicitudes. Fire Island Artist Residency sólo acepta artistas emergentes, pero consideramos todo un espectro de "emergentes". Algunos artistas han tenido un gran éxito al principio de sus carreras, mientras que otros nunca han tenido una exposición individual o expuesto en un museo. En última instancia, la calidad del trabajo y la calidad de la propuesta son los factores más importantes en la decisión del jurado.

**Aparte de alojamiento y manutención, ¿qué proporciona FIAR a los artistas residentes? ¿Y qué se espera de ellos?**

Además de alojamiento, espacio de trabajo y manutención, FIAR organiza para los artistas residentes visitas a estudios con algunos de los artistas LGBTQ más reconocidos y aclamados en el arte contemporáneo, tanto de Estados Unidos como del extranjero. Creemos que este tipo de relaciones son importantes para iniciar una conversación sobre la práctica artística *queer*, que a su vez se extiende a múltiples generaciones, y finalmente estas relaciones les proporciona a los artistas residentes una especie de tutorización que continúa incluso después de que el programa finaliza.

Se espera de los artistas residentes que se comprometan con su práctica creativa durante su periodo de residencia en Fire Island. Este compromiso puede tomar forma de una obra física, investigación, o preparación de un proyecto de performance. Muchos de nuestros residentes han empleado su tiempo en Fire Island recopilando imágenes y escribiendo textos que luego han sido catalizadores de obras creadas después del programa, mientras que otros han creado cuerpos de trabajo completos en la isla.

**Junto con el programa de residencia organizáis un programa muy interesante de presentaciones públicas, con los artistas residentes y artistas invitados. ¿Cuáles son los principales objetivos de este programa?**

Nuestros objetivos para la programación pública de FIAR son presentar artistas LGBTQ reconocidos a una audiencia que pueden tener una comprensión muy limitada de las prácticas artísticas contemporáneas, pero que están abiertos a ampliar su conocimiento



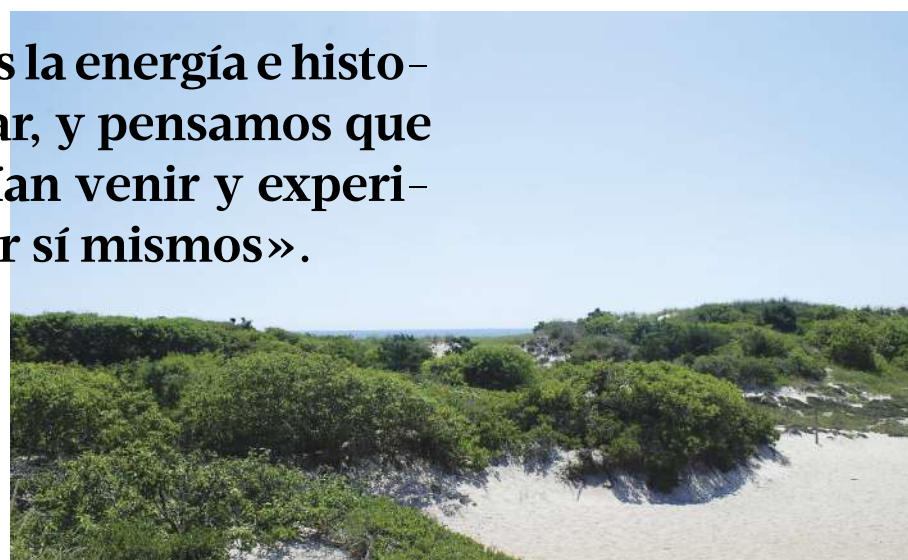


P. 78

Fire Island Artist Residency

78

«Enseguida sentimos la energía e historia única de este lugar, y pensamos que artistas queer deberían venir y experimentar este lugar por sí mismos».



sobre la cultura e historia LGBTQ a través de las artes visuales. Fire Island tiene un gran pasado como un lugar de producción artística, pero a consecuencia de las terribles pérdidas por el VIH/SIDA en los años 80 y 90, la producción de arte visual, y la cultura social que lo rodea, se ha quedado muy limitado. Queremos preservar y hacer un homenaje a la importante tradición artística de Fire Island, y nuestro programa público es una parte esencial para conseguirlo. Este año, aparte de nuestro Ciclo de Conferencias de Artistas Invitados, hemos creado una colaboración con Dirty Looks, una plataforma itinerante de cine queer y experimental en Nueva York, con los que ofrecemos una serie de proyecciones gratuitas al público, incluyendo “Community Action Center”, de A.L. Steiner y A.K. Burns, alumno de FIAR.

**Visual Aids es el sponsor fiscal de FIAR. ¿Cómo se llevó a cabo este tipo de relación? ¿Colaboráis de alguna otra manera?**

No tengo más que halagos para Visual AIDS. Hacen un trabajo excelente como organización, los que allí trabajan son encantadores, y trabajar con ellos es increíblemente agradable y divertido. Evan comisionó una galería web para ellos, y así es como nos conocimos. FIAR estaba buscando una organización artística basada en Nueva York para patrocinio fiscal, así que nos acercamos a Nelson Santos, su actual director, y le preguntamos si les interesaría esponsorizarnos. Hemos colaborado con ellos en varias ocasiones desde entonces, lo más reciente ha sido una presentación por Hunter Reynolds en Cherry Grove este verano, y estaremos encantados de colaborar con Visual AIDS en el futuro.

**¿Cuáles son vuestros planes del futuro?**

Conforme FIAR continúe creciendo, quisiéramos ayudar a más artistas residentes cada año. Hemos recibido 295 solicitudes en la temporada 2013, admitiendo sólo cinco. Como puedes imaginar, el jurado tuvo un difícil trabajo haciendo la selección de un número tan abrumador de artistas de gran talento. Hemos hablado de abrir FIAR a otras disciplinas además de las artes visuales, como literatura, danza y cine. También hemos sopesado la posibilidad de salir del modelo de residencia “pop-up” –ocupando espacios en alquiler– a uno donde tengamos un

hogar en propiedad. Todas estas conversaciones aún están en proceso dentro de la organización y no hay nada fijo, pero lo que sí podemos afirmar con seguridad es que hemos comenzado a crear un gran impacto, tanto en el mundo del arte como en la comunidad LGBTQ, y continuaremos haciéndolo por muchos años.



© Imágenes: FIAR



Paul Mpagi Sepuya (1982, San Bernardino, California) vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York. Estudió fotografía e imagen en la Universidad Tisch School of the Arts en Nueva York. Su trabajo ha sido expuesto nacional e internacionalmente, en Nueva York, Los Ángeles, Basel, Sydney, Toronto, París, Berlín y Hamburg. Su trabajo también ha sido comentado en *The New Yorker*, *The New York Times*, *Interview*, *SLEEK*, *Capricious*, *V*, *HUNTER*, *Paper*, y *BUTT*, entre otras publicaciones. Su proyecto *Studio Work*, publicado en 2012, ha sido expuesto en Studio Museum in Harlem (Nueva York), The Center for Photography at Woodstock (Nueva York), Franklin Art Works (Minneapolis) y Artspeak (Vancouver). La instalación de *Studio Work* viajará a Platform Centre en Winnipeg en la primavera de 2014.



# Entrevista con Paul Mpagi Sepuya

Artista en Residencia 2013

Paul Mpagi Sepuya: Studio Wall, Cherry Grove, August 11, 2013.  
©Paul Mpagi Sepuya

## M R : ¿Cómo surgió el proyecto "Some Recent Pictures"?

**P A U L :** Diría que "*SOME RECENT PICTURES / a journal*" no tuvo un principio, sino que fue desarrollado orgánicamente a través de un proceso de edición y revisión, a partir de un material (mis propias imágenes, notas y recortes de libros) que he reunido a lo largo de estos últimos años. Es el mismo proceso con el que trabajé para *Studio Work* (2010-2011), pero realizado fuera de las paredes del estudio. Es el concepto de "estudio" como un diario que viaja conmigo.

Aproximadamente desde 2010 he estado menos interesado en los límites de la fotografía que en las posibilidades disponibles pensando en imágenes. He estado tomando instantáneas de naturalezas muertas y fotos de viajes, retratos informales y formales, y cosas que se sitúan en algún punto intermedio. De manera que a lo largo de todo este tiempo he estado haciendo fotos y apilando sobre la mesa de mi cocina el material impreso; a veces trabajando segmentos más pequeños dentro de agrupaciones menos definidas. La columna vertebral de mi proceso de edición está notablemente influenciada por la literatura, especialmente las diferentes posibilidades que ofrecen géneros como el epistolar, el diario personal, las memorias y la ficción autobiográfica.

## ¿Entonces podría decirse que el proceso de edición es también un proceso narrativo?

Sí, la edición es donde se construye lo narrativo —o más bien se pliega de una forma muy leve, sugerida, sin ofrecer una historia o una manera de mirar a las imágenes.

## En el texto del catálogo, Hamlett Dobbins menciona el término "social webbing". ¿Qué significa este concepto en tus trabajos?

El texto al que te refieres es de una exposición del pasado enero ("*RECENT PICTURES / a journal*" en Rhodes College) en el que presentaba una docena de imágenes impresas y un mural creado específicamente para ese espacio, con un collage con el mismo material de imágenes. Ese material ha crecido desde entonces, pero el punto de partida para editar lo que se mostró en

aquella exposición y lo creado para el libro es una intersección en la red social.

Es la situación que está detrás del encuentro entre Truman Capote y Denham Fouts, tal y como lo describe Capote en sus memorias *Answered Prayers* (1986), incitado por la imagen de Capote en la sobrecubierta de su libro *Other Voices, Other Rooms* (1948). Me interesaba la idea de este retrato íntimo de Capote; la fotografía fue tomada por su amigo Harold Halma, que le convierte en centro de notoriedad pública y en objeto de esta proposición por el igualmente célebre Fouts, que le escribe obsesionado con esa imagen en la sobrecubierta. Fouts se sitúa en la intersección de varias narraciones autobiográficas escritas por Capote, Gore Vidal y Christopher Isherwood. Es en la posibilidades de las múltiples lecturas de un mismo personaje y las intenciones divergentes de los escritores que encuentro inspiración para mi proceso de edición. El concepto de "social web" informa sobre todo esto. Me encanta el cotilleo. Me encanta sacar los trapos sucios de detrás de los textos. Pero irónicamente, por la manera en la que construyo mi trabajo de edición a partir del concepto de "social webbing", no revelo mis propias historias.

## ¿Dirías que tu estancia en FIAR influyó el resultado de este trabajo?

Antes de venir a FIAR estaba metido en una constante rutina. Trabajo mejor con fechas límite, así que cuando descubrí FIAR pensé en qué es lo que intentaría hacer exactamente allí. En mi solicitud hice una descripción de mis ideas y mi proceso de trabajo (no propuse ningún proyecto específico) y sobre todo lo que quería era estar abierto a la experiencia sin llevar conmigo ninguna regla estricta.

Por otra parte, ya había reservado un stand en la Feria de Libros de Artista de Nueva York, sin ningún plan sobre qué trabajo nuevo iba a presentar. Así que una semana o así antes de FIAR decidí pasar el mes de residencia reelaborando el material que tenía frente a mí, y nutrirlo haciendo fotografías e investigación, y finalmente crear un nuevo libro o un zine para presentarlo en la feria del libro. La idea enseguida se transformó en un libro-objeto a partir del material trabajado



y consolidado. Dos conversaciones que tuve a lo largo de ese mes fueron especialmente útiles a la hora de enfocar el trabajo: una visita a puertas abiertas de la artista invitada Daphne Fitzpatrick, y una conversación informal con la comisaria Cay Sophie Rabinowitz.

**¿Cómo evolucionó entonces tu trabajo a partir de ambas conversaciones?**

Prefiero no entrar en detalles, pero Daphne vió una de las primeras ediciones del material y me empujó a no meter la pata y hacerme con los derechos de propiedad del material. Cay Sophie tiene formación en literatura y fue de gran ayuda hablar con ella sobre dónde se interseccionan las ideas sobre género literario y métodos de presentación de imágenes.

**Comparando "Recent Pictures / A Journal" y "Studio Work" —este último creado durante tu residencia en Studio Museum in Harlem, ¿hasta qué punto ambos lugares están presentes en estos dos trabajos?**

Son dos proyectos y residencias muy diferentes. Vine a FIAR para editar y completar un extracto de un trabajo en proceso, mientras que durante la residencia en Studio Museum in Harlem desarrollé un proyecto que estaba definido de principio a fin por las paredes del estudio y las fechas de residencia.

Tal y como indiqué antes de que empezara el programa en una conversación con el co-director de FIAR, Evan Garza, me entusiasmaba la idea de estar en un espacio donde la identidad y contenidos *queer* se daban por sentado, a la vez que se dejan sin definir. Algo que ya pudiéramos trascender. Existe una larga historia *queer* en la comunidad de Cherry Grove y quería saber más sobre ello, absorberlo, e introducir elementos inspirados a partir de esta historia siempre y cuando encajara en el trabajo, pero no quería hacer un trabajo sobre Fire Island específicamente.

Durante la residencia en Studio Museum quería ver cómo mi trabajo encajaba en la historia de la institución, y si éste podría cambiar en aquel espacio, sin tener un propósito directo de tratar sobre temas raciales en mi trabajo.

**«Desde 2010 he estado menos interesado en los límites de la fotografía que en las posibilidades disponibles pensando en imágenes».**

**Paul Mpagi Sepuya:**  
Malik and Alex,  
April 26, 2013.  
Impresión láser  
sobre papel.  
21,6 x 28 cm.  
©Paul Mpagi Sepuya





Principales disciplinas: artes visuales,  
artes escénicas, arte sonoro, baile,  
performance, teatro

Long Island

**Fundado en: 1992**  
**por: Robert Wilson**

Principales disciplinas: artes visuales,  
artes escénicas, arte sonoro, baile,  
performance, teatro.

# Watermill Center



Water Mill, Nueva York

**Fundado en: 1992**  
**por: Robert Wilson**

Principales disciplinas: artes visuales,  
artes escénicas, arte sonoro, baile,  
performance, teatro.

**Fundado en: 1992**  
**por: Robert Wilson**

Watermill Center es un laboratorio interdisciplinar para las artes y humanidades, creado en 2006 en un antiguo centro de investigación de la Western Union, en Long Island, Nueva York. Fundado por Robert Wilson como un lugar para artistas jóvenes y emergentes, Watermill integra la práctica de artes escénicas junto con recursos de las áreas de humanidades, ciencia e inspiración desde las artes visuales. Watermill es único dentro del escenario global de interpretación teatral experimental, y regularmente reúne a las mentes más brillantes de todas las disciplinas para hacer, en las palabras de Wilson, “lo que nadie más está haciendo”.

El Centro Watermill contiene 6.100 metros cuadrados de espacio de trabajo flexible, incluyendo una biblioteca de 6.000 volúmenes, galerías, espacios de ensayo y representación, oficinas, y alojamiento, situados en más de 24.000 metros de terreno paisajístico diseñado por artistas. La Colección de Watermill, de más de 7.000 piezas de arte y artefactos, que abarcan todos los periodos de la historia de la humanidad, se integran en Centro como recuerdo de que la historia de cada civilización está narrada por sus artistas.



Fotografía por Lesley Leslie-Spinks.

**Programas de Residencia:** Programa de Residencia Primavera/Otoño, Programa Internacional de Verano, ArteEast Partnership, Residencia Laboratorio Artistas Unidos.

**Número de artistas al año:** 150±

**Forma jurídica:** La Fundación Byrd Hoffman Water Mill, operadora del Watermill Center, es una organización 501(c)3 exenta de impuestos registrada en 1969 en el Estado de Nueva York.



# Entrevista con Lorien Reese

Directora de Programas del Watermill Center

Fotografía por Lesley Leslie-Spinks.

**M R :** Watermill Center fue construido en un antiguo centro de investigación de comunicación de la Western Union, en Southampton. ¿Qué fue lo que más le atrajo del lugar a Robert Wilson, el edificio o los Hamptons?

**L O R I E N :** Diría que fue el edificio. Robert Wilson estaba familiarizado con los Hamptons, ya que pasó algún tiempo en el área de Watermill con Jerome Robbins en los años 60 y 70, pero no fue hasta que su asistente Richard Rutkowski le enseñó el edificio de la Western Union, que supo lo que realmente estaba buscando. Y así, lo que una vez fue un laboratorio para experimentación en comunicación, se convirtió en lo que es ahora un laboratorio para experimentación en las artes.

**Una de las muchas cosas que hace diferente a Watermill Center con respecto a otras residencias para artistas es su colección de arte —creada personalmente por Robert Wilson— y su biblioteca. ¿Puedes contarme un poco más sobre ellas?**

La colección de arte es muy personal, combinando obras contemporáneas y obras antiguas, arte encontrado y arte reconocido; todos ellos abarcando todo el planeta. A Bob le gusta considerarlo como una especie de historia del hombre. Lo que hace única esta colección es que no es jerárquica, sino que todo tiene la misma importancia. Cada vez que una pieza entra a formar parte de la colección, el valor de la obra surge del modo en el que la pieza se relaciona con la arquitectura del espacio, y con las otras obras. Nada está bajo paneles de cristal, y nada está fuera del alcance.

Hasta la fecha, tenemos unas 8.000 piezas y continúa expandiéndose a un ritmo de unas 300 piezas cada año. Nuestra biblioteca acoge aproximadamente unos 16.000 títulos, incluyendo volúmenes encuadernados, catálogos y publicaciones periódicas.

**¿Cómo son los espacios donde los artistas residen y trabajan?**

El Centro combina espacios de ensayo para danza y performance con espacios comunes de vivienda. Tenemos espacios flexibles y multifuncionales, que pueden ser transformados por los artistas y los miembros de la plantilla, y que acogen la colección,

la biblioteca, una cocina industrial muy bonita, un comedor, y un dormitorio colectivo. Alrededor nuestro hay más de ocho acres de terreno paisajístico y diseñado por artistas, con múltiples espacios para actuaciones.

Uno de los aspectos únicos en cuanto a los espacios interiores es la arquitectura de edificio en sí mismo. Robert Wilson suele pensar en él como en un árbol: la planta baja son las raíces (que alberga la colección de arte y la biblioteca), el edificio central es el tronco (donde está el espacio de vivienda y trabajo, se llevan a cabo presentaciones y seminarios, se muestran exposiciones, y se prepara la comida), y por último está el tejado, con un jardín que crea un espacio muy espiritual. Hay dos ramas, conectadas por un edificio que nosotros llamamos “The Knee” [la Rodilla]. The Knee conecta el ala Norte del Centro (que alberga el dormitorio común, la cocina y el comedor) con el ala Sur (reservado para espacios de trabajo). Se trata de un espacio exterior, cubierto sólo por un tejado flotante que no se opone al paso de los elementos naturales, permitiendo que la luz juegue entre las piedras que constituyen el suelo.

**Cada año lleváis a cabo el Programa de Residencia (en primavera y otoño) y el Programa Internacional de Verano. ¿En qué se diferencian ambos?**

El Programa de Verano lleva desarrollándose más de 20 años. Dirigido por Robert Wilson, cada año invitamos a aproximadamente 65 artistas de todo el mundo para participar en nuestro programa, de dos a cinco semanas. Los artistas residentes tienen la oportunidad de asistir a los talleres impartidos por profesionales reconocidos, y formación continua con Robert Wilson y sus colaboradores; relacionarse con otros artistas, y concentrarse en el desarrollo de nuevos proyectos que son presentados durante nuestros eventos “Watermill Summer Benefit” y “Discover Watermill Day”. Todos los participantes comparten las responsabilidades de la vida diaria: cocinar, limpiar, y el mantenimiento de los jardines y espacios exteriores. Todos los participantes pasan el día entero en el Centro, de seis a siete días a la semana, y todas las comidas son preparadas por chefs profesionales y servidas aquí.



**«Con la experimentación viene el riesgo, y eso es parte de la emoción que envuelve el trabajo que aquí se desarrolla. Si fuera seguro, no lo haríamos».**

El Programa de Residencia se inició en 2006, así que es un poco más joven que el Programa de Verano. A lo largo de este programa, entre 10 y 14 artistas individuales o colectivos pasan a residir en Watermill para crear obras que constituyan una investigación crítica, un reto, y una extensión de las normas de la práctica artística. La duración de cada residencia varía de acuerdo a las necesidades de los artistas y sus proyectos; aunque en general duran de dos a seis semanas. Además de crear y desarrollar nueva obra, los artistas comparten con la comunidad su proceso creativo en Watermill, a través de ensayos a puertas abiertas, talleres y charlas. Estos encuentros públicos se complementan con programas educativos con colegios y otras instituciones locales, conferencias, proyecciones, y visitas guiadas al Centro.

El horario para los artistas residentes es más flexible, ya que están aquí para centrarse en su trabajo, y no se les pide que se involucren en el mantenimiento diario del Centro. La desventaja es que no tenemos chefs que cocinen para ellos a lo largo de su residencia. Se trata de un modelo más independiente.

#### ¿Cómo es el proceso de selección en ambos casos?

Para estos dos programas tenemos un comité de selección, en el que se incluye Robert Wilson. Para el Programa de Verano, los miembros de comité seleccionan participantes según su habilidad artística, logros, y potencial creativo, además de su trayectoria profesional y cultural. La selección también está determinada en parte según las necesidades de los talleres desarrollados ese año, a la vez que intentamos asegurar un balance entre los participantes nuevos y los que ya han estado aquí previamente, y las distintas disciplinas y trayectorias.

Para nuestro Programa de Residencia, los participantes son elegidos por un prestigioso comité de selección internacional compuesto por artistas, académicos, y líderes culturales de todas las disciplinas. Se presta más atención al proyecto propuesto que a la carrera del artista; existe un mayor énfasis en apoyar a artistas emergentes que están en la fase de desarrollo de un proyecto. Durante el proceso de selección también intentamos asegurar que nuestro programa refleje una diversidad de nacionalidades,

géneros, experiencia y propuestas de interacción educativa/comunitaria.

**Watermill Center es un lugar para la experimentación. Por lo general, el concepto de experimentar suele implicar el riesgo de no conseguir lo propuesto, o incluso no obtener ningún resultado. ¿Hasta qué punto dais la bienvenida a este riesgo? ¿Aceptáis propuestas basadas en pura experimentación?**

Simplemente no puedes llamarte laboratorio para la experimentación y no acoger el riesgo al fracaso. Con la experimentación viene el riesgo, y eso es parte de la emoción que envuelve el trabajo que aquí se desarrolla. Si fuera seguro, no lo haríamos.

**¿Es cierto que existen planes de crear extensiones en Marfa (Texas) y Toraja (Indonesia)? ¿Puedes decirme qué otros planes tenéis para el futuro?**

Tenemos muchísimos proyectos muy emocionantes! Hace poco añadimos el jardín de la azotea y un tejado ajardinado a las alas del edificio, y pronto iniciaremos las obras para construir un edificio de residencia. También estamos en el proceso de crear lo que llamamos “la Biblioteca de la Inspiración”, una instalación subterránea que alojará nuestra colección de arte, material de investigación y archivos, además de un nuevo espacio para performances y una galería para presentar el trabajo de jóvenes artistas. En cuanto a los planes de extensión en Toraja y Marfa... sólo el tiempo lo dirá.

Stephanie Dodes vive y trabaja en Berlín. En sus proyectos de vídeo e instalación utiliza contextos inventados, humor y absurdidad para explorar, criticar y reflejar la construcción del deseo de los medios de comunicación masiva. Graduada en artes por el San Francisco Art Institute, Dodes ha sido premiada con la beca de arte público FLOW.13, donde creó una gran valla publicitaria en Randall's Island, NY; y la beca BRIC Media Arts (2012). Su trabajo ha sido expuesto y proyectado internacionalmente, incluyendo la Bienal del Bronx Museum of the Arts (2013); Copenhagen Art Festival (2012); Galerie Suzanne Tarasieve, Paris (2012); Allegra LaViola Gallery, NY (2012); NADA Art Fair, Miami (2011); Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico (2011); St. Cecilia's Gallery, NY (2011); International Digital Arts Festival, Reno (2009); y Motus Fort Gallery, Tokyo (2008).



# Entrevista con Stephanie Dodes

Artista International  
Summer Program 2012

Stephanie Dodes: Colony Capital, 2013.  
Fragmento de instalación multicanal.  
© Stephanie Dodes

**M R :** Stephanie, en 2012 participaste en el International Summer Program del Watermill Center. Según creo, en este programa se trata más de participar en talleres y en los eventos organizados por el Centro que de trabajar en tu propia obra. ¿Cómo fue para tí?

**STEPHANIE :** Sí, las dos primeras semanas son preparativas para el Watermill Center Benefit. Se trabaja en hacer arte en el sentido de que invitan a artistas más reconocidos a asistir y hacer proyectos, de tal manera que lo que haces es ayudarles, si esa es la tarea que se te asigna, pero esencialmente, lo que más haces es trabajar la tierra –plantar arbustos de arándanos, moviendo árboles, limpiando cosas– que, en cierto sentido, es como una práctica zen porque vas allí con todas tus expectativas, en plan «soy un artista y debería trabajar en estas cosas» pero resulta que estás trabajando en un nivel casi comunista, donde realmente no hay jerarquía, salvo por Bob Wilson [risas]. Todos los demás están trabajando, tanto si llevan viniendo a este programa diez años como si es su primer año. Así que toda tu infraestructura, lo que de alguna manera has esperado cambia, y te haces más humilde, porque realmente no estás haciendo lo que pensabas que estarías haciendo en una residencia para artistas, con toda honestidad; pero la experiencia es fabulosa de todas formas.

Los talleres son durante la segunda mitad. Bob trabaja en innumerables proyectos a lo largo del año, y simplemente estás ahí observando el proceso. Bob hace bocetos y te dice lo que necesita que se haga, y tú investigas para sus proyectos, trabajas en sus trabajos, lo que es una experiencia inestimable. Estás trabajando con uno de los directores avant-garde más famosos, y ves su proceso. Pienso que, de nuevo, después de que estás ahí viviendo, todas esas cosas que has visto y practicado allí, definitivamente salen a la luz en tu práctica artística.

Aparte, tienen una biblioteca fantástica; solía ir allí e intentar hacer cosas creativas el tiempo que estuviera en el Centro. Había renunciado a un trabajo a tiempo completo en el que llevaba dos años para participar en este programa, así que pensé «realmente debería estar haciendo algo». Durante esta segunda mitad, intenté emplear mi tiempo trabajando en un vídeo que había grabado antes de llegar al Watermill Center.

**Y de hecho lo hiciste; el vídeo Gesamt fue creado durante tu estancia en Watermill, ¿cierto?**

Sí, esa es una de las cosas que hice allí. Y lo grabé quizás en dos horas o así. Sólo caminé por allí y cogí todo lo que pude. Las pajaritas estaban hechas de servilletas de papel, y simplemente le pedí a la gente que se vistiera de negro. Además la naturaleza allí es maravillosa, así que apenas tienes que hacer nada. Eso fue todo lo que hice, y fue bastante difícil para mí, porque todo el mundo va por otros derroteros haciendo otras cosas. Así que es algo que hice completamente por mi cuenta. Estaba investigando diferentes convocatorias y Lars Von Trier anunció un proyecto de película crowdsource. Me pareció muy interesante y pensé «ok, la fecha límite es en un par de semanas, así que quiero participar en esto». Se me ocurrió una idea y como hay tanta gente tan interesante allí [en Watermill], hablé con uno que entendía de sonido, le dí mi idea de lo que quería hacer y él me dió su punto de vista. Colaboré con los actores para la parte del baile, y fuí seleccionada para el proyecto, así que imagino que ha sido un éxito. Ha estado de gira por Europa y vendrá a Estados Unidos en algún momento.

**¿De qué manera tu estancia en Watermill ha cambiado tu carrera o tu percepción de lo que es ser una artista?**

Creo que ha sido fabuloso para mi carrera; mi comunidad se ha agrandado enormemente; tengo amigos en cada país. Siento que he crecido un poco como artista porque, como te decía, todas esas expectativas que tenemos se cierran por completo y piensas que eres un artista, pero parte de ser un artista es comprender que existe una comunidad, y que tenemos que trabajar todos juntos para hacer que las cosas funcionen. Este programa no es para un artista que trabaja en su estudio solo y no quiere relacionarse con nadie. No creo que funcione para una persona que trabaje así y tenga ese ego. Creo que para aprovechar este programa necesitas ser realmente abierto y entusiasmado con el potencial de colaboración. Es como estar en una gran familia, comiendo las tres comidas juntos cada día y sin mucha privacidad. Pero es muy emocionante. Fue increíble.

**En qué estás trabajando ahora?**

Estoy trabajando en *Colony Capital*, que es un vídeo multicanal y va a ser expuesto en enero en Berlín.



Para esta pieza, contraté a una doble de Michael Jackson mujer. Michael Jackson es utilizado aquí como el paradigma del espectáculo de celebridades post-moderno; su género y orientación sexual siempre estuvieron en la cumbre de los medios de comunicación. El nombre de este trabajo proviene de la compañía de capital privado *Colony Capital LLC*, con sede en Santa Bárbara, y que tomó el control de *Neverland* en un nuevo negocio con Jackson después de que a él casi se lo embargaran.

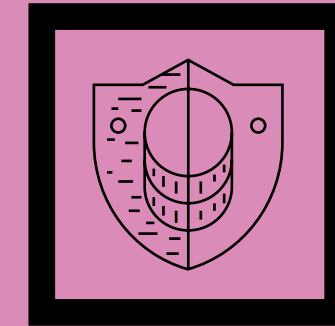
Para el video grabé a la doble de Michael Jackson sobre un fondo verde y añadí secuencias del famoso vídeo *Black or White*, sin embargo eliminé cualquier instancia de MJ en el vídeo. A través de la manipulación y combinación de entrevistas a Michael Jackson y extractos de sonido, creo una cacofonía y un paisaje sonoro siniestro.

**Parece muy interesante. Mucha suerte con este proyecto y los muchos más por venir.**



**Stephanie Dodes:**  
Gesamt, 2013.  
© Stephanie Dodes

## mapping residencies DATA SPOT



**PARTIDAS PRESUPUESTARIAS A LAS ARTES (2013):**

AGENCIAS ESTATALES: \$333 MILLONES

NYSCA\*: \$39,97 MILLONES

\* New York State Council on the Arts  
Consejo para las artes en el estado de Nueva York.

P u n t o s  
d e p a r t i d a

C o n o -  
c i m i e n t o



ARCO  
MADRID  
CO

**19/23 FEB**  
**2014**



ORGANIZA



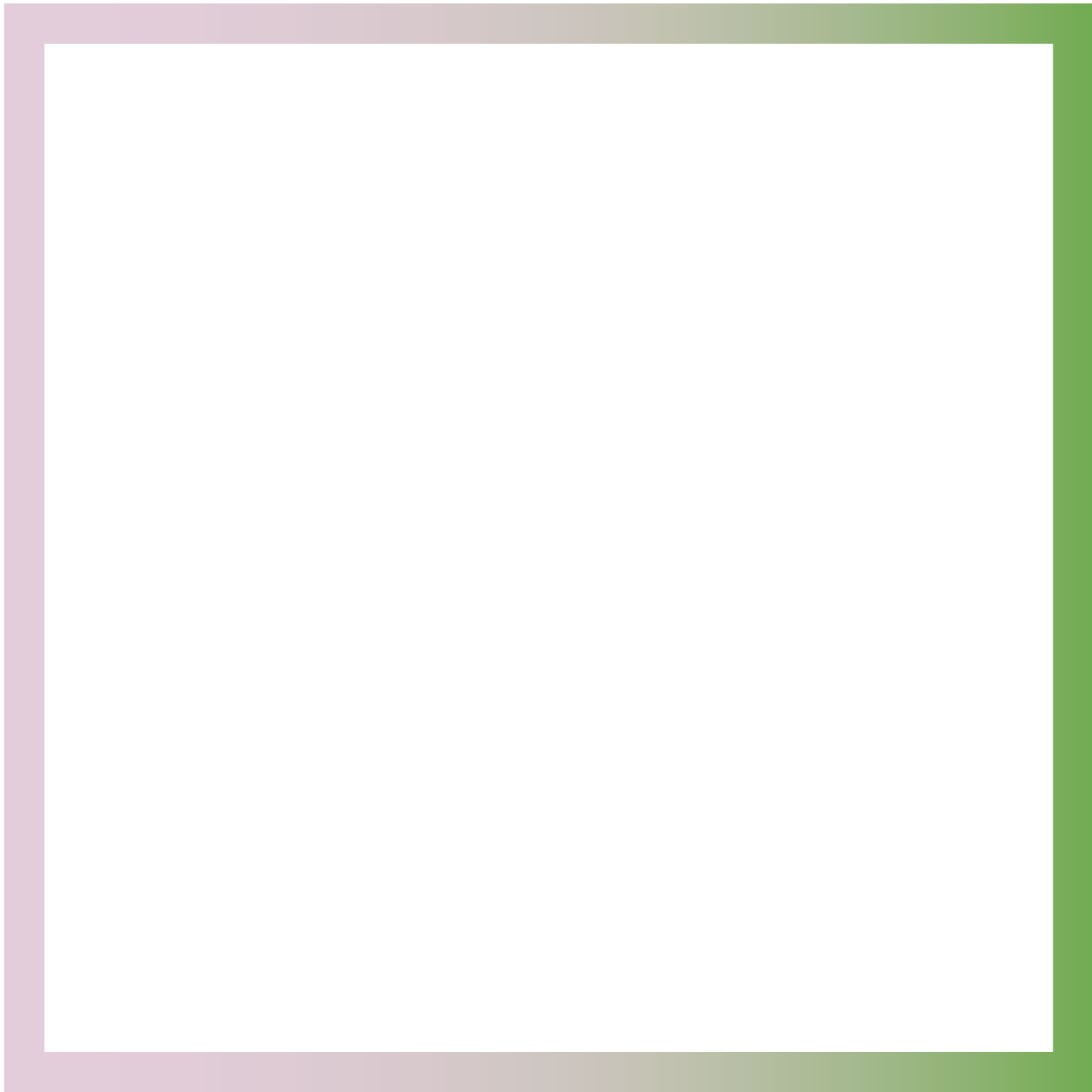
**FERIA**  
**INTERNACIONAL**  
**DE ARTE**  
**CONTEMPORÁNEO**

[www.arco.ifema.es](http://www.arco.ifema.es)

+R Barcelona / **3+1 ARTE CONTEMPORÁNEA** Lisboa / **80M² LIVIA BENAVIDES** Lima / **AD HOC** Vigo / **ADN GALERÍA** Barcelona / **ADORA CALVO** Salamanca / **ALARCÓN CRIADO** Sevilla / **ALBERTA PANE** París / **ALBERTO SENDRÓS** Buenos Aires / **ALEJANDRA VON HARTZ** Miami / **ALEX DANIELS - REFLEX AMSTERDAM** Ámsterdam / **ALEXANDER LEVY** Berlín / **ALTERRI** San Sebastián / **ÁLVARO ALCÁZAR** Madrid / **AMA** Helsinki / **ANDERSEN'S CONTEMPORARY** Copenhague / **ANDRÉ SIMOENS** Knokke / **ÁNGELES BAÑOS** Badajoz / **ÁNGELS BARCELONA** Barcelona / **ANHAVA** Helsinki / **ANI MOLNÁR GALLERY** Budapest / **ANITA SCHWARTZ** Río de Janeiro / **ANTOINE LEVI** París / **ARCADE** Londres / **ARRÓNIZ** México D.F. / **ART NUEVE** Murcia / **AURAL** Alicante / **BACELOS** Vigo / **BAGINSKI** Lisboa / **BARBARA GROSS** Múnich / **BÄRBEL GRÄSSLIN** Frankfurt / **BARÓ GALERÍA** Sao Paulo / **BELO-GALSTERER** Lisboa / **BENDANA I PINEL** París / **BENVENISTE CONTEMPORARY** Madrid / **BOB VAN ORSOUW** Zúrich / **CAMPAGNE PREMIÈRE** Berlín / **CÂNEM** Castelló de la Plana / **CARDI GALLERY** Milán / **CARLOS CARVALHO- ARTE CONTEMPORANEA** Lisboa / **CARRERAS MUGICA** Bilbao / **CARROLL / FLETCHER** Londres / **CASA SIN FIN** Madrid / **CASA TRIÁNGULO** Sao Paulo / **CASADO SANTAPAU** Madrid / **CAYÓN** Madrid / **CHANTAL CROUSEL** París / **CHRISTINGER DE MAYO** Zúrich / **CHRISTOPHER GRIMES** Santa Mónica / **CRÉVECOEUR** París / **CRONE** Berlín / **D CONCEPT ESCRITORIO DE ARTE** Sao Paulo / **D+T PROJECT** Bruselas / **DAN GALERIA** Sao Paulo / **DEL INFINITO ARTE** Buenos Aires / **DEWEER ART GALLERY** Otegem / **DITTRICH & SCHLECHTRIEM** Berlín / **DNA** Berlín / **DOCUMENT ART** Buenos Aires / **DOHYANG LEE** París / **DOT FIFTYONE** Miami / **EDWARD TYLER NAHEM FINE ART, L.L.C.** Nueva York / **ELBA BENÍTEZ** Madrid / **ELVIRA GONZÁLEZ** Madrid / **EMMA THOMAS** Sao Paulo / **EMMANUEL HERVÉ** París / **ENRICO ASTUNI** Bolonia / **ESPACE MEYER ZAFRA** París / **ESPACIO LÍQUIDO** Gijón / **ESPACIO MÍNIMO** Madrid / **ESPAIVISOR-GALERÍA VISOR** Valencia / **ESTHER SCHIPPER** Berlín / **ESTRANY - DE LA MOTA** Barcelona / **FAGGIONATO FINE ART** Londres / **FERNÁNDEZ - BRASO** Madrid / **FIGGE VON ROSEN** Colonia / **FILOMENA SOARES** Lisboa / **FLORENT TOSIN** Berlín / **FLUXIA** Milán / **FONSECA MACEDO** Ponta Delgada / **FORMATOCOMODO** Madrid / **FORSBLOM** Helsinki / **FORUM BOX** Helsinki / **FRUTTA** Roma / **FÚCARES** Madrid / **FUTURE GALLERY** Berlín / **GEORG KARGL** Viena / **GEORG NOTHELPER** Berlín / **GRAÇA BRANDAO** Lisboa / **GREGOR PODNAR** Berlín / **GUILLERMO DE OSMÁ** Madrid / **HANS MAYER** Dusseldorf / **HEINO** Helsinki / **HEINRICH EHRHARDT** Madrid / **HELGA DE ALVEAR** Madrid / **HELSINKI CONTEMPORARY** Helsinki / **HENRIQUE FARIÁ FINE ART** Nueva York / **HILGER MODERN / CONTEMPORARY** Viena / **HONOR FRASER** Los Ángeles / **HORRACH MOYA** Palma de Mallorca / **IGNACIO LIPRANDI** Buenos Aires / **INÉS BARRENECHEA** Madrid / **IVORYPRESS** Madrid / **JAQUELINE MARTINS** Sao Paulo / **JAVIER LÓPEZ** Madrid / **JOAN PRATS** Barcelona / **JOHANNES VOGT** Nueva York / **JORGE MARA-LA RUCHE** Buenos Aires / **JUAN SILIÓ** Santander / **JUANA DE AIZPURU** Madrid / **KABE CONTEMPORARY** Miami / **KEWENIG** Colonia / **KLEMM'S** Berlín / **KORJAAMO** Helsinki / **KRINZINGER** Viena / **KUCKEI + KUCKEI** Berlín / **LA CAJA NEGRA** Madrid / **LA CENTRAL** Bogotá / **LAVERONICA ARTE CONTEMPORANEA** Modica / **LEANDRO NAVARRO** Madrid / **LEILA HELLER GALLERY** Nueva York / **LELONG** París / **LEVY** Hamburgo / **LEYENDECKER** Santa Cruz de Tenerife / **LOKAL\_30** Varsovia / **LUCIANA BRITO** Sao Paulo / **LUIS ADELANTADO** México D.F. / **MAI 36 GALERIE** Zúrich / **MAIOR** Pollença / **MAISTERRAVALBUENA** Madrid / **MAKE YOUR MARK** Helsinki / **MARC DOMENECH** Barcelona / **MARCELLE ALIX** París / **MARCELO GUARNIERI** Sao Paulo / **MARIO SEQUEIRA** Braga / **MARLBOROUGH GALLERY** Madrid / **MARTA CERVERA** Madrid / **MAX ESTRELLA** Madrid / **MAX WEBER SIX FRIEDRICH** Múnich / **MEHDI CHOUAKRI** Berlín / **MENDES WOOD** Sao Paulo / **MICHAEL SCHULTZ** Berlín / **MICHEL SOSKINE INC.** Madrid / **MICHELINE SZWAJCER** Amberes / **MIGUEL MARCOS** Barcelona / **MIRTA DEMARE** Rotterdam / **MITE** Buenos Aires / **MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ** Madrid / **MOR.CHARPENTIER** París / **MURIAS CENTENO** Oporto / **NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER** Viena / **NADJA VILENNE** Lieja / **NF NIEVES FERNÁNDEZ** Madrid / **NICOLAI WALLNER** Copenhague / **NIELS BORCH JENSEN** Copenhague / **NOGUERAS BLANCHARD** Madrid / **NORA FISCH** Buenos Aires / **NUBLE** Santander / **NUSSER & BAUMGART** Múnich / **P420** Bolonia / **P74 GALLERY** Liubliana / **PARRA & ROMERO** Madrid / **PEDRO CERA** Lisboa / **PELAIRES** Palma de Mallorca / **PETER KILCHMANN** Zúrich / **PHOTOGRAPHIC GALLERY HIPPOLYTE** Helsinki / **PILAR** Sao Paulo / **PILAR SERRA** Madrid / **PMB** Vigo / **POLÍGRAFA OBRA GRÁFICA** Barcelona / **PONCE + ROBLES** Madrid / **PROJECTESD** Barcelona / **PROYECTO PARALELO** México D.F. / **QUADRADO AZUL** Oporto / **RAFAEL ORTIZ** Sevilla / **REVOLVER GALERÍA** Lima / **ROSA.SANTOS** Valencia / **SCHLEICHER / LANGE** Berlín / **SENDA** Barcelona / **SHOWROOM HELSINKI** Helsinki / **SIC** Helsinki / **SIM** Curitiba / **SINNE** Helsinki / **SOMMER & KOHL** Berlín / **SOY CAPITÁN** Berlín / **SPAZIO A** Pistoia / **STEFAN RÖPKE** Colonia / **STEVE TURNER CONTEMPORARY** Los Ángeles / **STUDIO TRISORIO** Nápoles / **SULTANA** París / **T20** Murcia / **TAIK PERSONS** Helsinki / **TANJA WAGNER** Berlín / **TATJANA PIETERS** Gante / **THE GOMA** Madrid / **THOMAS SCHULTE** Berlín / **TIM VAN LAERE** Amberes / **TORBANDENA** Trieste / **TRAVESÍA CUATRO** Madrid / **TRINTA** Santiago de Compostela / **VAN HORN** Dusseldorf / **VERA CORTÉS** Lisboa / **VERA MUNRO** Hamburgo / **VERMELHO** Sao Paulo / **VILTIN** Budapest / **WEST** La Haya / **WU GALERIA** Lima / **XAVIER FIOL** Palma de Mallorca / **Y GALLERY** Nueva York / **YBAKATU ESPAÇO DE ARTE** Curitiba / **ZAK BRANICKA** Berlín / **ZAVALETA LAB** Buenos Aires / **ZINK** Berlín /

ÚLTIMA ACTUALIZACIÓN 12 DE NOVIEMBRE

PROGRAMA GENERAL FOCUS FINLAND OPENING SOLO PROJECTS



ISSN: 2340-8901



9 772340 890009

01