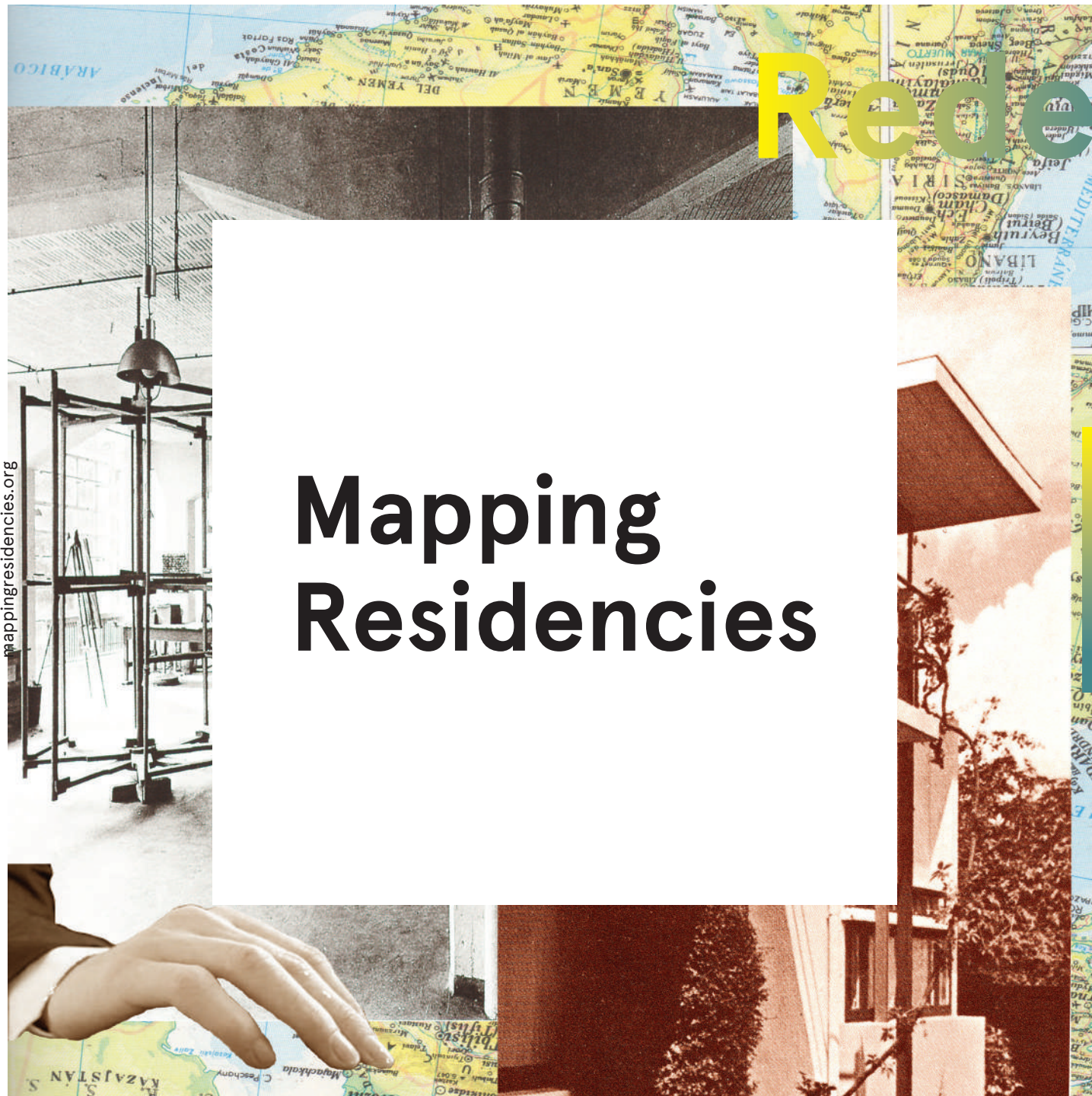


Residencias para artistas y creación contemporánea.  
Nº 02 - 2015 - 12 €

M

R

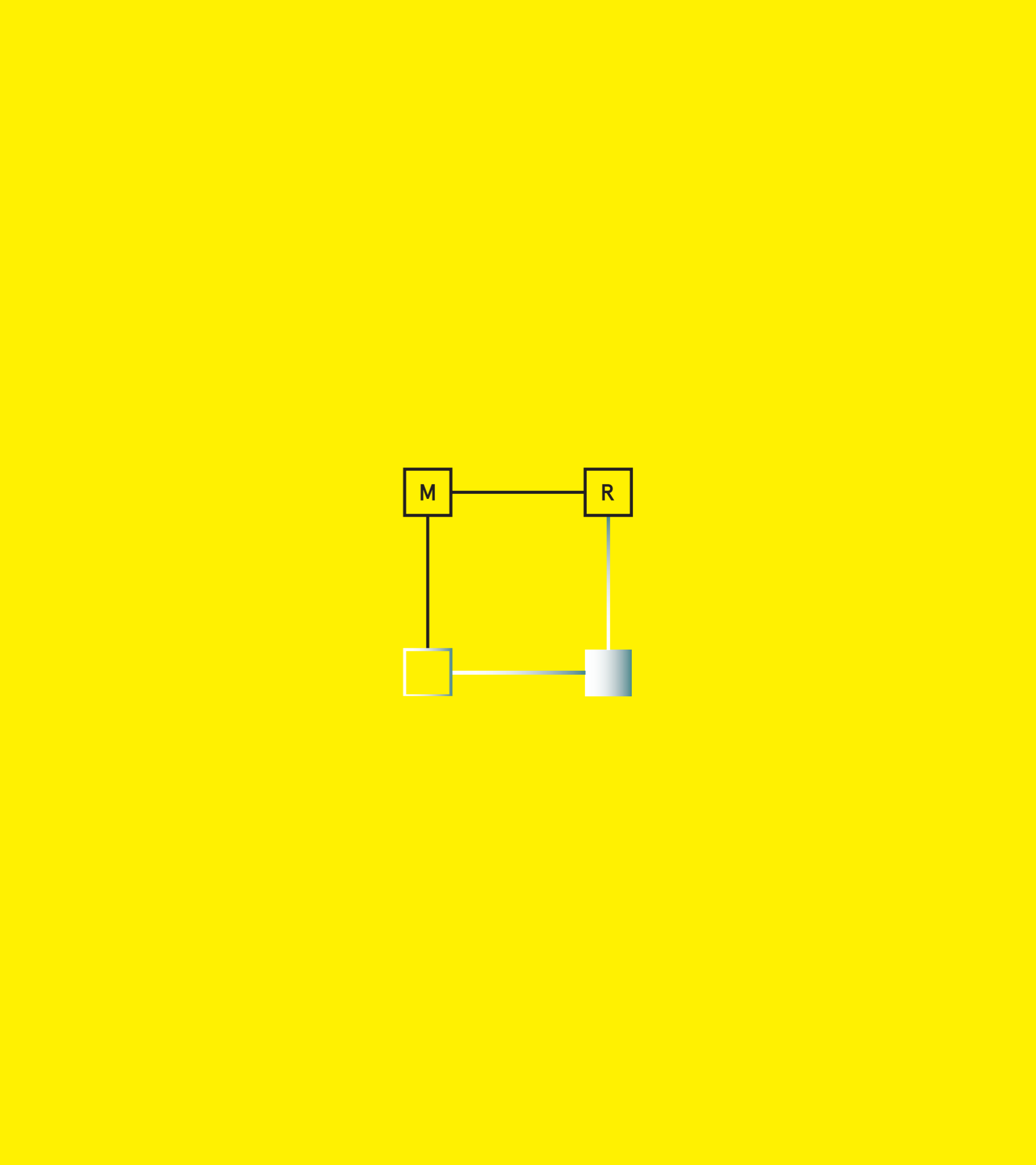


Redes

mappingresidencies.org

# Mapping Residencies

Cuauhtémoc Medina - Danda Jaroljmek - Molly Rideout - Beatriz Meseguer  
Artistas en Residencias en Red - Seoul Foundation for Arts and Culture - Eliza Roberts  
Directorio Redes de Residencias y Plataformas de Información

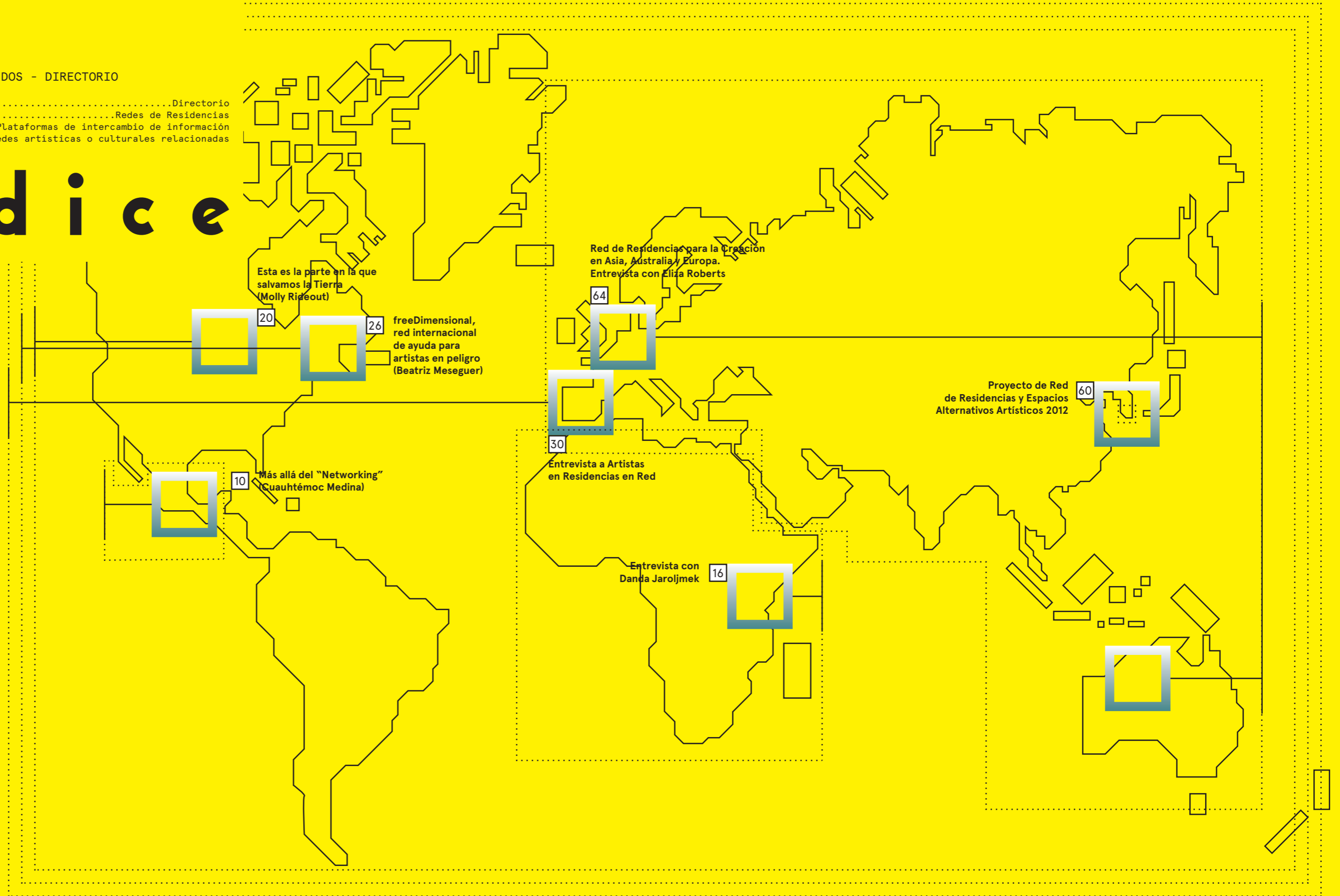
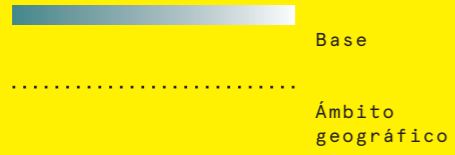


PARTE DOS - DIRECTORIO

Pág. 70.....Directorio  
 Pág. 74.....Redes de Residencias  
 Pág. 84.....Plataformas de intercambio de información  
 Pág. 92.....Otras redes artísticas o culturales relacionadas

# índice

PARTE UNO - NETWORKING



# Mapping Residencies

Edición nº 2 · 2015

Portada: Ilustración de Miluca Sanz

## EL EQUIPO

**Editores:**  
Raquel Cámara, Marta Velasco

**Editor colaborador:**  
Pablo M. López

**Dirección de Arte:**  
Pablo Galeano, Francesco Furno  
relajaelcoco.com

## HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

**Investigación:**  
Sergio Aguado, Bo-Kyung Choi, Raquel López, Nancy Thomas

**Traducción:**  
Minerva Fraile (EN-ES), Jessica Likens (KO-EN), Stephen Mackey (ES-EN)

**Impresión:**  
Grafilur, S.A.

**Un enorme gracias a:**  
Sally Mizrahi, Lugar a Dudas; Cuauhtémoc Medina, Museo Universitario Arte Contemporáneo - UNAM; Seoul Art Space\_Geumcheon, Seoul Foundation for Arts and Culture; Beatriz Meseguer, Eliza Roberts, Molly Rideout, Danda Jaroljmek, Phaptawan Suwannakudt, Ali Cherri, Akiq AW, Basir Mahmood, Susanne Bosch, Mónica Rikić, Kelvin Brown, Bernhard Hetzenauer, Anaisa Franco, Shiraz Bayjoo, Gail Priest, Giorgio Cugno, Katie Lee, Abel Korinsky, Chaw Ei Thein, Issa Nyaphaga; Sidd Joag, Mary Ann DeVlieg, Todd Lester, freeDimensional; Marie Le Sourd, On the Move; Sina Ribak, Kiosko Galería, y a todos aquellos que han hecho posible esta publicación.

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

Edita: Mapping Residencies [Madrid - España]

Copyright imágenes y textos: sus autores



FERIA INTERNACIONAL  
DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO /

www.arco.ifema.es

## GALERÍAS /

+ **R GALERÍA** Barcelona / **80M² LIVIA BENAVIDES** Lima / **AANANT & ZOO** Berlín / **AD HOC** Vigo / **ADN GALERÍA** Barcelona / **ADORA CALVO** Salamanca / **AFA** Santiago de Chile / **AIR DE PARIS** París / **AKINCI** Ámsterdam / **ALARCÓN CRIADO** Sevilla / **ALBERTA PANE** París / **ALEXANDER LEVY** Berlín / **ALTXERRI** San Sebastián / **ÁLVARO ALCÁZAR** Madrid / **ANDERSEN'S CONTEMPORARY** Copenhague / **ÁNGELS BARCELONA** Barcelona / **ANHAVA** Helsinki / **ANI MOLNÁR GALLERY** Budapest / **ANITA BECKERS** Frankfurt / **ANITA SCHWARTZ** Río de Janeiro / **ANNEX14** Zúrich / **ANTOINE LEVI** París / **ARCADE** Londres / **ARRÓNIZ** México DF / **BACELOS** Madrid / **BAGINSKI** Lisboa / **BARBARA GROSS** Múnich / **BARBARA THUMM** Berlín / **BÄRBEL GRÄSSLIN** Frankfurt / **BARÓ GALERÍA** São Paulo / **BELENIUS / NORDENHAKE** Estocolmo / **BENDANA I PINEL** París / **BETA PICTORIS** Alabama / **BITFORMS** Nueva York / **BO BJERGGAARD** Copenhague / **BOB VAN ORSOUW** Zúrich / **CARDI** Milán / **CARLIER I GEBAUER** Berlín / **CARLOS CARVALHO** Lisboa / **CARRERAS MÚGICA** Bilbao / **CASA SIN FIN** Madrid / **CASA TRIÁNGULO** São Paulo / **CASADO SANTAPAU** Madrid / **CASAS RIEGNER** Bogotá / **CAYÓN** Madrid / **CHARIM** Viena / **CHRISTINGER DE MAYO** Zúrich / **CHRISTOPHER GRIMES** Santa Mónica / **CLIFTON BENEVENTO** Nueva York / **CORKIN** Toronto / **CREVECOEUR** París / **CRISTINA GUERRA** Lisboa / **CRONE** Berlín / **D21** Santiago de Chile / **DAN** São Paulo / **DAN GUNN** Berlín / **DAVID LEWIS** Nueva York / **DEL INFINITO ARTE** Buenos Aires / **DEWEER** Otegem / **DIABLOROSSO** Panamá / **DOCE CERO CERO** Bogotá / **DOCUMENT ART** Buenos Aires / **EL MUSEO** Bogotá / **ELBA BENÍTEZ** Madrid / **ELLEN DE BRUIJNE** Ámsterdam / **ELVIRA GONZÁLEZ** Madrid / **EMMA THOMAS** São Paulo / **EMMANUEL HERVÉ** París / **ENRICO ASTUNI** Bolonia / **ESPACIO MÍNIMO** Madrid / **ESPAVISOR - GALERÍA VISOR** Valencia / **ESTHER SCHIPPER** Berlín / **ESTRANY - DE LA MOTA** Barcelona / **ETHALL** Barcelona / **F2** Madrid / **FACTORÍA DE ARTE SANTA ROSA** Santiago de Chile / **FAGGIONATO** Londres / **FERNÁNDEZ - BRASO** Madrid / **FIGGE VON ROSEN** Colonia / **FILOMENA SOARES** Lisboa / **FORMATOCOMODO** Madrid / **FORSBLOM** Helsinki / **FUTURE** Berlín / **GARCÍA GALERÍA** Madrid / **GB AGENCY** París / **GDM GALERIE DE MULTIPLES** París / **GRAÇA BRANDÃO** Lisboa / **GREGOR PODNAR** Berlín / **GUILLERMO DE OSMA** Madrid / **HEINRICH EHRHARDT** Madrid / **HELGA DE ALVEAR** Madrid / **HENRIQUE FARIA** Nueva York / **HORRACH MOYA** Palma de Mallorca / **IGNACIO LIPRANDI** Buenos Aires / **IN SITU - FABIENNE LECLERC** París / **INSTITUTO DE VISIÓN** Bogotá / **ISABEL ANINAT** Santiago de Chile / **IVAN** Bucarest / **JAQUELINE MARTINS** São Paulo / **JAVIER LÓPEZ** Madrid / **JENNY VILÀ** Cali / **JÉRÔME POGGI** París / **JOAN PRATS** Barcelona / **JOCELYN WOLFF** París / **JOHANNES VOGT** Nueva York / **JORGE MARA - LA RUCHE** Buenos Aires / **JOSÉDELA FUENTE** Santander / **JOUSSE ENTERPRISE** París / **JUANA DE AIZPURU** Madrid / **KEWENIG** Berlín / **KLEMM'S** Berlín / **KRINZINGER** Viena / **KROBATH** Viena / **KUBIK** Oporto / **KUCKEI + KUCKEI** Berlín / **L21** Mallorca / **LA CAJA NEGRA** Madrid / **LA GALERÍA** Bogotá / **LA OFICINA** Medellín / **LE GUERN** Varsovia / **LEANDRO NAVARRO** Madrid / **LELONG** París / **LEME** São Paulo / **LEON TOVAR** Nueva York / **LEVY** Hamburgo / **LEYENDECKER** Santa Cruz de Tenerife / **LUCÍA DE LA PUENTE** Lima / **LUCIANA BRITO** São Paulo / **LUIS ADELANTADO** Valencia / **LUISA STRINA** São Paulo / **LYLE O. RIETZEL** Santo Domingo / **MAI 36** Zúrich / **MAIOR** Pollença / **MAISTERVALBUENA** Madrid / **MARC DOMÉNECH** Barcelona / **MARCELLE ALIX** París / **MARIO SEQUEIRA** Braga / **MARLBOROUGH** Madrid / **MARTA CERVERA** Madrid / **MARTIN ASBAEK** Copenhague / **MAX ESTRELLA** Madrid / **MAX WEBER SIX FRIEDRICH** Múnich / **MEHDI CHOUAKRI** Berlín / **MIAU MIAU** Buenos Aires / **MICHEL SOSKINE** Madrid / **MIGUEL MARCOS** Barcelona / **MILLAN** São Paulo / **MIRTA DEMARE** Rotterdam / **MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ** Madrid / **MOR CHARPENTIER** París / **MURIAS CENTENO** Oporto / **NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER** Viena / **NADJA WILENNE** Lieja / **NF** Madrid / **NICOLAI WALLNER** Copenhague / **NILS STAERK** Copenhague / **NOGUERAS BLANCHARD** Madrid / **NOMINIMO** Guayaquil / **NUEVEOCHENTA** Bogotá / **OLIVA ARAUNA** Madrid / **P420** Bolonia / **P74** Liubliana / **PARRA & ROMERO** Barcelona / **PEDRO CERA** Lisboa / **PELAIRES** Palma de Mallorca / **PEPE COBO** Lima / **PETER KILCHMANN** Zúrich / **PILAR** São Paulo / **PILAR SERRA** Madrid / **PMB** Vigo / **POLÍGRAFA OBRA GRÁFICA** Barcelona / **PONCE + ROBLES** Madrid / **PROJECTSD** Barcelona / **PROMETEOGALLERY DI IDA PISANI** Milán / **PROYECTO PARALELO** México DF / **PROYECTOS ULTRAVIOLETA** Guatemala / **QUADRADO AZUL** Oporto / **RAFAEL ORTIZ** Sevilla / **RAFAEL PÉREZ HERNANDO** Madrid / **RAFAELLA CORTESE** Milán / **RAMOS MEDEROS** Santo Domingo / **ROLF ART** Buenos Aires / **ROSA.SANTOS** Valencia / **SABRINA AMRANI** Madrid / **SCHLEICHER / LANGE** Berlín / **SENDA** Barcelona / **SEXTANTE** Bogotá / **SILVIA CINTRA + BOX4** Río de Janeiro / **SOMMER & KOHL** Berlín / **SOUTHARD REID** Londres / **STEVE TURNER** Los Ángeles / **STUDIO TRISORIO** Nápoles / **SULTANA** París / **T20** Murcia / **TAIK** Helsinki / **TAL CUAL** México DF / **THE GOMA** Madrid / **THOMAS SCHULTE** Berlín / **TIM VAN LAERE** Amberes / **TRAVESÍA CUATRO** Madrid / **VALENZUELA KLENNER** Bogotá / **VERA CORTÉS** Lisboa / **VERA MUNRO** Hamburgo / **VERMELHO** São Paulo / **VILTIN** Budapest / **WATERSIDE CONTEMPORARY** Londres / **WEST** La Haya / **WIEN LUKATSCH** Berlín / **Y GALLERY** Nueva York / **Yael ROSENBLUT** Santiago de Chile / **YAUTEPEC** México DF / **ZAK BRANICKA** Berlín / **ZINK** Berlín /

25 FEB / 1 MAR  
2015

ORGANIZA



Actualizado el 27/10/2014.

PROGRAMA GENERAL

#ARCOCOLOMBIA

OPENING

SOLO PROJECTS

Entendida en su forma más general, una red es simplemente un conjunto de sistemas interconectados. Cuando estos sistemas son organizaciones asociadas para perseguir un mismo objetivo, la red puede permitir la creación de sinergias que fortalezcan a sus miembros y potencien la capacidad de innovación.

Sin embargo, ¿cómo hacer compatibles las múltiples paradojas que implican un sistema en red? es decir, ¿cómo encontrar el equilibrio entre la necesidad de extensión y también de sub-agrupación, de jerarquía y de contribución entre iguales? Y en el caso de las redes centradas en la producción y movilidad artística ¿qué es lo que las hace efectivas? ¿De qué manera pueden generar un mayor impacto artístico y social? Por otra parte, ¿hasta qué punto para un artista la necesidad de establecer redes de contactos compite con el trabajo en el taller? ¿Cómo afecta al proceso de creación y al sistema de validación artística?

En este segundo número de la revista Mapping Residencias, hemos querido reabrir el debate sobre el significado de trabajar en red dentro del ámbito de la producción artística; cuáles son sus retos y beneficios, paradojas y puntos de equilibrio.

En nuestras páginas, a través de **Cuauhtémoc Medina** (crítico, investigador y comisario de arte. Actual comisario en jefe del MUAC); **Danda Jaroljmek**, (asesora de arte residente en Kenia y directora de Circle Art Agency); **Molly Rideout** (codirectora

de la residencia ecológica para artistas **Grin City Collective** y copresidenta del Grupo Arte + Ecología de la **Alliance of Artists Communities**); **Beatriz Mesguer** (periodista cultural, quien nos presenta mediante su artículo la organización **freeDimensional**, la red internacional de ayuda para artistas en peligro); **Eliza Roberts** (que como vicepresidenta de Res Artis y directora del Programa de Residencias de Asialink, nos habla de la red **Asia-Australia-Europe Creative Residency Network (AAECRN)**; y también mediante el foro de discusión celebrado como parte del **Proyecto de Red de Residencias y Espacios Alternativos Artísticos** (Seúl, 2012), y gracias a los catorce artistas que han colaborado con Mapping Residencias en una entrevista colectiva (**Phaptawan Suwannakudt, Ali Cherri, Akiq AW, Basir Mahmood, Susanne Bosch, Mónica Rikić, Kelvin Brown, Bernhard Hetzenauer, Anaisa Franco, Shiraz Bayjoo, Gail Priest, Giorgio Cugno, Katie Lee, y Abel Korinsky**), conseguimos diferentes visiones entre optimismo, desafío y actitud crítica sobre la razón de ser y el funcionamiento de una red dedicada a la creación artística y sobre el verdadero significado de la palabra “networking” dentro del sistema artístico actual.

Finalmente, las últimas páginas de esta publicación han sido reservadas para la recopilación en un directorio (en proyecto de expansión) con las principales redes de residencias para artistas, plataformas de información y otras redes artísticas o culturales relacionadas.

**El Equipo Editorial**



# ART MADRID'15

## 10ª FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

25 FEB / 1 MAR 2015

GALERÍA DE CRISTAL  
CENTROCENTRO CIBELES

Llenamos de Arte el corazón de Madrid.  
Celebra con nosotros nuestro 10º aniversario.  
45 galerías, más de 200 artistas nacionales e internacionales,  
Arte de Acción, Conferencias, Workshops...



Colabora



Patrocina



www.art-madrid.com



**Parte**



**Uno**

**Networking**

# Más allá del networking

C u a u h t é m o c M e d i n a

Una de las supercherías más comunes que circulan acerca de los circuitos artísticos es la idea de que la emergencia de nuevos artistas deriva de poderes personales arbitrarios. En lugares como México es frecuente creer que determinados agentes artísticos (coleccionistas, vendedores o críticos) manipulan por completo y a voluntad la visibilidad o no de los artistas, al punto de que éstos deben a aquéllos enteramente su carrera. Nada más falso.

La idea de que alguien posee la varita mágica de establecer la investidura de un artista por efecto de acciones aisladas y absolutas no sólo es producto de una cierta pereza intelectual: sino también es, resignadamente, un desconcierto de la crítica y una evasión de las posibilidades de cambio que podrían saltar a la imaginación.

Por un lado, esos supuestos análisis fallan en detectar la textura específica e históricamente determinada con que las obras artísticas adquieren significación cultural. Por otro, la atribución de prestigio cultural es un proceso de participación inequitativa, pero que bien pensado se revela también como un proceso social más o menos extenso. Ciertamente hay una trama de poderes económicos, institucionales y discursivos desiguales en profundidad con respecto al “mundo del arte” que determina en cierta medida la opinión de los círculos cerrados del mercado y las instituciones en un determinado periodo. No obstante, sus decisiones requieren eventualmente ser ratificadas o revocadas por círculos sociales más amplios y no es infrecuente del todo que esos criterios de élite queden también rebasados por otras pasiones y deseos. La forma en que diversos grupos e individuos participan en el proceso de valoración artística es claramente desigual, tanto en términos de peso económico, autoridad académica, discursiva o mera oportunidad histórica. Pero esa desigualdad no significa que los participantes más periféricos o marginales carezcan de capacidad para definir en mayor o menor medida al menos una parte del canon cultural. Qué es visible y valioso en el rubro artístico no es una materia de calidad inmanente, gusto o pura simulación; es más bien un campo continuo de disputas



Cuauhtémoc Medina.  
Crítico, curador  
de arte e investigador.  
Curador en jefe  
del Museo Universitario  
Arte Contemporáneo  
(MUAC, México D.F.)  
e investigador  
del Instituto  
de Investigaciones  
Estéticas de la  
Universidad Nacional  
Autónoma de México  
(UNAM).  
Doctor en Historia  
y Teoría de Arte,  
Universidad de Essex,  
UK, y Licenciado  
en Historia  
por la Universidad  
Autónoma de México.

sociales, reacomodos institucionales y batallas históricas donde es ilusorio pretender gobernar a voluntad el proceso, pero donde también es siempre posible intervenir tácticamente para producir y demandar reformas y, así, participar en los cambios de sistema o criterio cultural.

En los últimos dos decenios no sólo hemos atestiguado un cambio del estatuto del arte en lugares como México, específicamente en el circuito del arte global, sino el decaimiento (y en varios aspectos, el derrumbe) de una serie de instituciones y mecanismos de visibilidad y competencia artísticos. Hacia mediados de los años ochenta del siglo xx –después de las batallas políticas del arte local de los años posteriores al 68–, se había formado en México un sistema de validación artística ciertamente restringido, aunque tenía una cierta apariencia de funcionalidad. Éste consistía en un mercado poco desarrollado, y relativamente aislado, pero lo acompañaba una narrativa local fortalecida en medianía pues se refería a dos modelos claros de promoción y administración del prestigio artístico: el primero apuntaba hacia un modelo de “salón” heredado de la Francia de los siglos XVIII y XIX, representado por una variedad de concursos oficiales y “concursos-bienales” que habían surgido, en parte, de la retórica de descentralización cultural; el segundo aludía a un sistema de exposiciones en galerías y museos que estaba definido en forma de un sistema escalafonario. Los concursos, entre los cuales destacaba el Encuentro Nacional de Arte Joven de Aguascalientes (a partir de 1981), tenían como una de sus principales funciones plantear un espacio público por convocatoria, de lanzamiento y fogueo de nuevos artistas, el cual se enlazaba con la promesa

de una carrera de exposiciones en museos y espacios secuencialmente más importantes, que eventualmente culminaban en el imaginario de ese sistema, en la idea de la exposición “Homenaje Nacional” de orden póstumo o en vida.<sup>1</sup> Esa doble trenza tenía, ciertamente, un efecto escaso (o casi nulo) en términos de efectos públicos mayores, formación de reputación histórica, creación de colecciones privadas o públicas o notoriedad internacional. No obstante, ofrecía canales aparentemente claros de ascenso en una carrera que, aunque tuviera pocos beneficios y efectos, era representable con claridad. Un camino, sin embargo, quedaba frecuentemente rebasado por la excepción y erupción: el significado que tomaba determinada obra *a pesar* de esos canales de tránsito en términos de su valor histórico o polémico.

La súbita transformación de la escena artística en las últimas décadas, derivada de la globalización cultural y el desarrollo de los circuitos de arte contemporáneo en el sur, tuvo mucho que ver con el trastocamiento y decadencia de esos sistemas de reclutamiento artístico nacional. La circulación artística global no admite, por más que la prensa municipal y las autoridades culturales lo imaginen, que ningún país esté presidido por alguna clase de cacique conceptual, ni que haya canon unidireccional que pueda ser validado por escalafón en las instituciones y concursos. Del mismo modo, la competencia entre curadores, en ámbitos tanto privados como públicos, hace impracticable la idea de organizar los museos y salas de exposición de un modo jerárquico. Así como la intervención de curadores viajeros internacionales y la formación de curadores locales tuvieron un papel decisivo en transformar decisiones aparentemente burocráticas y objetivas en exhibiciones y programas definidos argumentalmente, también tuvieron el efecto de erosionar la supuesta división de vocaciones y funciones de las instituciones locales. Instituciones y curadores compiten, con mayor o menor poder, por resaltar la atención del público de una a otra oferta cultural, sin importar si operan en un garaje o en un palacio, al crear proyectos de arte contemporáneo que no responden a nociones de edad, género o técnica fijos. La significación de una práctica artística no se define tan sólo en un mercado o en un circuito crítico o académico municipal, sino en un entrecruce

de intereses transnacionales complejos y en una batalla discursiva por la significación. La propia demografía de los circuitos artísticos, que en los últimos años ha sufrido una explosión en números, recursos absolutos y geografía, conspira para producir un terreno donde el prestigio y el valor cultural están siempre en disputa. Incluso, puede argumentarse que la tendencia de medios y públicos por localizar el valor en el precio de las obras de arte es bastante triste, porque intenta encontrar un orden de significación en un espacio caracterizado por la inestabilidad y la disputa. Ciertamente, “sobrevaloración económica del arte contemporáneo” es una expresión de la monstruosa desigualdad que ha propiciado el triunfo del neoliberalismo en el ámbito global. Es también un intento desesperado por establecer, de un modo supuestamente entendible y compartido por todas las víctimas del mercado, un supuesto valor cultural que interviene en acciones, tendencias, obras, estéticas y objetos, los cuales están constantemente en revisión y competencia.

En cualquier caso, la obsolescencia de esos sistemas tuvo como resultado hacer opacos e ineficaces los mecanismos de sucesión artística generacional. La forma en que los artistas de los llamados “noventa” pasaron a tener circulación en los circuitos curatoriales globales en lugares como México, tuvo, en primera instancia, un efecto de apertura pues la pauta local fue pronto rebasada por los efectos de una investigación y exhibición de orden planetario. La transición al sistema global artístico apareció como un feliz sabotaje de la organización artística pasada. En el peor de los casos, ha producido la impresión de que las opciones de avance artístico son un mero producto de lo que el anglicismo denomina *networking*: las habilidades de contacto personal, construcción de redes y seducción curatorial. Mucho del resentimiento que gira en torno a los circuitos de arte contemporáneo deriva de la impresión de que las relaciones personales y el favoritismo rigen programas y sistemas. En efecto, el mundo del arte aparece atravesado por la dinámica de clases del capitalismo avanzado: una división entre marginación y oportunismo que condena a la mayoría a una precariedad social inescapable y, en cambio, favorece a otros con mecanismos invisibles que reproducen los privilegios de una clase eficaz en desorden aparente.

**La transición al sistema global artístico apareció como un feliz sabotaje de la organización artística pasada. En el peor de los casos, ha producido la impresión de que las opciones de avance artístico son un mero producto de lo que el anglicismo denomina networking: las habilidades de contacto personal, construcción de redes y seducción curatorial.**

[1] En su momento, a principios de los años noventa, me tocó someter ese sistema a crítica. Véase: «Generosa juventud, la del arte», en: «Primer Coloquio “Los museos y el arte en México”. Memoria». Febrero de 1993. México: Federación Mexicana

de Asociaciones de Amigos de Los Museos A.C., 1993: 61-69.



No obstante, la condición cerrada de ese sistema es también producto de la negligencia y falta de imaginación. Podría, de hecho, designarse como un proceso inconcluso. El proceso de globalización artística no es uniforme: puede redefinir por entero los canales de exhibición y circulación artística sin afectar sus mecanismos educativos ni la política de la representación. La falta de métodos de inclusión no es un efecto necesario del sistema artístico-curatorial: es el producto de la falta de otros mecanismos que le acompañan, mecanismos de renovación y movilidad artística que son, en cambio, habituales en una multitud de latitudes. El acceso de algunos artistas a los circuitos globales les dio la oportunidad de aparecer localmente como un *mainstream* impenetrable. Pero el cambio de reglas podría haber elaborado otros métodos de acceso a la visibilidad artística del sistema anticuado que entró en desuso.

Son dos, al menos, los mecanismos que, a primera vista, requieren construirse para introducir el dinamismo de la inclusión en el ejercicio de un organismo del arte gobernado por un proceso de decisiones curatoriales como el que prevalece en los espacios mexicanos de exhibición en la actualidad. Por un lado, está la necesidad de establecer alguna clase de imbricación entre la educación y la carrera artística. En ese campo, ciertamente, la situación en México está marcada por un gran atraso. Las instituciones de educación artística, por regla general, no incluyen la llamada “visita de estudio” como uno de sus dispositivos principales. Salvo los programas independientes que han sido gestados por los artistas que provienen del cambio de fin de siglo (el programa SOMA, en particular, que se fundó en 2009 por artistas que provenían de la experiencia de espacios independientes como La Panadería y Temístocles 44, o la práctica del Seminario de Medios Múltiples que desde 2003 conduce José Miguel González Casanova en la antigua ENAP), los artistas locales suelen carecer de la oportunidad de mostrar su trabajo en proceso a toda clase de agentes externos (galeristas, críticos, artistas, coleccionistas, curadores y profesores de otras instituciones), quienes no sólo abren perspectivas que rompen la circularidad de la enseñanza del taller, sino que, en ocasiones, hacen posible dar un primer paso en la búsqueda de circulación artística. El hecho de que la práctica de la curaduría en todas sus etapas esté tan íntimamente ligada a la práctica de la visita de taller hace aún más problemática su ausencia de los programas escolares: reduce el contacto individualizado que es, de hecho, la práctica cotidiana que fundamenta la investigación curatorial a un privilegio de élite y no a un mecanismo asumido de la pedagogía artística.

Una indolencia parecida toca el otro extremo de la estructura: el aparato curatorial. A pesar de los esfuerzos por hacer exhibiciones y proyectos que incluyan una variedad de artistas y nuevas voces, hay una cierta circularidad de nombres y referencias en las exhibiciones de arte nuevo en México que tiende a reducir los proyectos a las pocas decenas de artistas que, precisamente, emergieron en los años noventa en México. Naturalmente, curadores y curadoras buscan, al estar activos y en movimiento, artistas para exhibiciones colectivas, proyectos de residencias y becas. Pero en todas esas búsquedas suelen confiar en las virtudes de las redes de información y sociabilización en que habitan; sin reparar que en ellas, naturalmente, se produce una identificación entre privilegio y acceso. Con la excepción de unas cuantas iniciativas aisladas (sobre todo, el programa de becas de producción “BBVA-Bancomer Arte Actual” que realiza bianualmente desde 2008 el Museo Carrillo Gil del INBA), ha existido una relativa falta de proyecto en las instituciones locales para introducir programas que busquen, explícitamente, incluir nuevos practicantes que tengan en común tanto la edad y la proveniencia como el género y el origen cultural. Más allá de la competencia por hacer exhibiciones que definen la historia de un periodo o consigan prestigio entre pares, es necesario introducir la inclusión y transformación del canon como una de las demandas y valores centrales de la curaduría. Su operación no se justifica tan sólo por el modo en que puede conciliar o hacer coincidir los intereses de producción, circulación y reflexión acerca de las obras de arte; su mérito estriba, del mismo modo, en su habilidad para mantener en cuestionamiento la tendencia a la sedimentación del canon cultural, en su capacidad para subvertir la representación y en generar una inestabilidad creativa con relación al contingente artístico.

En el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) hemos asumido que nos corresponde, con otras instituciones y colegas afines, crear cuantas vías y modos sea necesario para producir un tejido artístico más complejo en nuestra localidad. Hemos optado por establecer una tarea de investigación continua que se alimenta de una variedad de fuentes convergentes.

En el verano de 2013 lanzamos un experimento consistente en llamar a una convocatoria pública de “Revisión de portafolios”<sup>2</sup> la cual tenía un doble propósito: ofrecer a estudiantes y artistas jóvenes la experiencia de un intercambio crítico con colegas curadores o artistas, y ampliar la muestra de los posibles artistas con la que los curadores de los museos de arte contemporáneo de la UNAM pudiéramos emprender algún proyecto. De los 320 portafolios de artistas que recibimos, los curadores del MUAC escogimos 90 con los cuales poder tener encuentros de crítica personalizados. La mayor parte de ellos se realizaron en las

instalaciones del Museo en el mes de septiembre de 2013 que, a su vez, derivaron en una serie de recomendaciones con las que podrían revisarse más a fondo varios casos.<sup>3</sup> A ese proyecto formalizado se suman la actividad deliberada de revisar portafolios y estudios de acuerdo tanto con sugerencias de todo tipo como con la relación de viajes y conferencias en diversas localidades.

Desde un inicio, nos propusimos no definir el modo en que el Museo se haría cargo de interactuar con los artistas. Como en cualquier otro de los canales de la investigación curatorial (la recomendación abierta, la búsqueda de contacto del artista mismo o la confluencia casual con una obra en exposiciones, publicaciones o sitios de red), el roce y encuentro con un artista puede o no derivar en la realización de un proyecto individual o colectivo o, simplemente, detectar trayectorias que conviene seguir para el futuro. La regla que nos hemos impuesto es tratar de incorporar la tarea de inclusión tanto en términos de artistas jóvenes como de género y proveniencia, al centro de nuestro trabajo curatorial, pero de modo que sea integral con los métodos mismos de la curaduría: la reflexión y acción sobre lo singular, a sabiendas que la mejor forma de producir la inclusión es dándola por asumida como uno de los intereses y constricciones que definen en cualquier momento nuestra actividad como curadores. La sorpresa que en todo momento hemos tenido es que, contra nuestro prejuicio, hay una multitud de obras que tienen el nivel y contundencia para reclamar su espacio en un museo como el MUAC. Si esa investigación ha derivado en una muestra colectiva como la que se muestra aquí, el fruto de la sorpresa es el resultado de la obligación, puesto que la calidad y significación de las obras que hemos encontrado en el camino fueron tales que decidimos creer en la oportunidad de darles alojamiento en nuestro programa.

Nada muestra más cabalmente la problemática de la exclusión que la facilidad con que, una vez que se toma la decisión, un curador o una institución son capaces de encontrar una marejada de artistas que requieren ser tomados en serio. Esperamos que el público concuerde no sólo con el hecho de que la búsqueda ha sido fructífera, sino con que es necesario profundizar dicha búsqueda.

---

Este texto fue originalmente publicado en el Folio 025 de la colección Folios MUAC, con motivo de la exposición *Yo sé que tu padre no entiende mi lenguaje moderno/ I Know Your Father doesn't Understand my Modeln Language*, curada por Amanda de la Garza, Aline Hernández, Alejandra Labastida, Cuauhtémoc Medina y Daniel Montero, que tuvo lugar en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la *Universidad Nacional Autónoma de México*, del 27 de septiembre de 2014 al 1 de marzo de 2015.

[2] Véase: [http://www.muac.unam.mx/webpage/eventos.php?id\\_clasificacion\\_evento=7&id\\_evento=406](http://www.muac.unam.mx/webpage/eventos.php?id_clasificacion_evento=7&id_evento=406)

[3] En esas revisiones personalizadas participaron 21 colegas, tanto curadores del sistema de museos

de la UNAM, como colegas artistas y curadores independientes. Éstos fueron: José Luis Barrios, Amanda de la Garza, Alejandra Labastida, Cecilia Delgado, Daniel Montero, Helena Chávez, Patricia Sloane, Muna Cann, Ignacio

Plá, Mariana David, David Miranda, Daniel Garza, Karla Jasso, Blanca Gutiérrez, Luis Felipe Ortega, Eduardo Abaroa, José Miguel González, Jessica Berlanga, Víctor Palacios, Vicente Razo y Cuauhtémoc Medina.

Naturalmente, dado que sus observaciones eran simples recomendaciones para revisar más a fondo el trabajo de uno u otro artista y no un sistema de concurso, su tarea de revisión no estuvo en ningún momento ligada a algún producto curatorial concreto.



Ilustración: © Miluca Sanz

Danda Jaroljmek es directora de Circle Art Agency, la primera agencia de África oriental dedicada al arte contemporáneo. El objetivo de Circle es crear un mercado artístico fuerte y sostenible a nivel local e internacional para artistas de África oriental.

Danda ha vivido y trabajado en el sector artístico en Kenia durante 15 años, además de haber trabajado con coleccionistas de arte privados y corporativos en Nairobi. Actualmente comisaria exposiciones temporales y organiza una subasta anual de Arte Moderno y Contemporáneo de África Oriental. También organiza The African Arts Trust, un fondo de financiación para apoyar a artistas africanos y organizaciones en el continente.

# Entrevista con Danda Jaroljmek

Asesora de Arte, Kenia - Directora de Circle Art Agency

**M R :** Entre los años 2000 y 2010 fuiste la coordinadora de la red africana para Triangle Network. ¿Cuál era el paisaje global para los espacios de arte africanos cuando empezaste y cómo cumpliste tus objetivos?

**D A N D A :**

En los primeros años de la Red Triangle, entre 1995 y 2008, había pocas oportunidades para que los artistas pudieran viajar a residencias y talleres, excepto a través de Triangle. La mayoría de las organizaciones estaban dirigidas enteramente por artistas y eran muy creativas, pero era muy difícil para aquellos que querían seguir con su práctica artística y a la vez organizar, buscar financiación y apoyar a otros artistas. Había una red de unos 16 espacios artísticos en África sub-sahariana, los cuales mantenían una estrecha colaboración y enviaban artistas a través del continente. Otra diferencia era que solamente existían unos pocos comisarios, críticos, escritores, etc. que trabajaran junto a estos artistas o viajaran para conocer otros artistas, así que el principal objetivo de los artistas era compartir habilidades técnicas o dedicar su tiempo en el taller, más que a la teoría, la investigación o conseguir exposiciones. La financiación era limitada como lo es hoy, con contadas fuentes de financiación importantes: Hivos, Ford Foundation, y ahora, Doen, Mimeta y TAAT. Nosotros conseguimos poner en marcha talleres y programas de residencias para artistas de manera sistemática usando financiación limitada y con artistas muy trabajadores que llevaban estos programas.

**Luego en el año 2012 trabajaste como asesora para Art Moves Africa. ¿Qué nuevas conclusiones obtuviste a partir de tu trabajo en esta organización con respecto a infraestructuras artísticas y oportunidades de movilidad para artistas en África?**

Trabajé dos meses como asesora en la sección de África oriental para AMA en julio y agosto de 2012. Fue una experiencia fascinante volver a visitar muchos de los espacios que ya conocía y descubrir algunos nuevos. Existe una escena artística muy activa en Etiopía, Kenia, Uganda y Sudán, algo menos en Ruanda, Burundi y Tanzania, aunque también hay espacios bastante interesantes llevados por artistas que intentan apoyar a sus comunidades artísticas, como Nafasi Art Space en Dar es Salaam, e Ivuka Artists Studios en Kigali. Recientemente han aparecido en escena festivales como el KLA ART en Kampala y la bienal de Kampala en Uganda. Una de las conclusiones a las que llegué –la cual resulta sorpren-

dente teniendo en cuenta que ahora los artistas tienen pleno acceso a internet, Facebook y smartphones-, fue hasta qué punto los artistas apenas conocen otros espacios y oportunidades en su región, la falta de redes de contactos profesionales y cómo la información todavía no es plenamente compartida. Existe muy poco apoyo por parte del gobierno a las artes visuales en África oriental y, a pesar de que existen buenos centros de educación superior en Uganda, Sudán y Etiopía, no se puede decir que la enseñanza sea especialmente inspiradora y contemporánea. En países como Kenia, Tanzania, Ruanda y Burundi la mayoría de los artistas son autodidactas. No hay formación para gestores culturales o para aquellos que apoyan la escena artística, como escritores y comisarios, y hay muy pocas galerías de arte de buena calidad.

**¿Cuáles dirías que son los principales obstáculos a los que se enfrentan los artistas africanos para mostrar o producir su trabajo fuera del continente?**

Los artistas en el continente dependen de los profesionales del arte para que los “descubran” y les den la oportunidad de mostrarse internacionalmente. A menudo los comisarios o galeristas que visitan Nairobi, por ejemplo, ya tienen una lista de nombres de artistas a visitar que han adquirido a través de sus contactos. Si no tienen tiempo, y pueden tener la ayuda de otros profesionales del gremio, a menudo se pierden poder visitar a otros artistas que son muy interesantes y están en un punto de su carrera en el que ya están preparados para aprovechar las oportunidades. El mundo del arte puede resultar algo pretencioso y es difícil tener una noción real del trabajo de un artista a través de una visita rápida a su estudio. Los artistas en Kenia no suelen tener la oportunidad de ser experimentales y no hay becas disponibles para desarrollar un proyecto completo o para pedir honorarios de producción para exposiciones. Esto limita su investigación y además les exige producir arte vendible en su contexto local. Otro obstáculo son los propios artistas. No es fácil solicitar oportunidades en el extranjero o aprender a construir redes de contactos, hacer portfolios en internet, escribir un buen *art statement* o biografía. Muchos artistas no solicitan nada porque les resulta muy complicado y se desaniman si no cuentan con un apoyo externo. En otras partes del mundo, estos artistas habrían recibido ayuda por parte de su galería o escuela de arte. Además, el trabajo que

se produce en un contexto local puede no resultar relevante al público internacional; muchos artistas todavía pintan o esculpen y su trabajo no atrae necesariamente a comisarios extranjeros y demás profesionales del sector que buscan trabajos con un lenguaje más tecnológico, etc. Participar en grandes eventos como ferias de arte y bienales está por encima de las posibilidades de la mayoría de las galerías y otros espacios alternativos en el continente. Esto supone una gran desventaja, ya que estos eventos son cada vez más importantes y muchos espacios carecen de medios para participar.

**Actualmente eres directora de la recientemente inaugurada Circle Art Agency, la cual presta una gran atención a la visibilidad y a las oportunidades de mercado para artistas contemporáneos en África. ¿Qué te empujó a involucrarte en este aspecto del sistema artístico?**

Los artistas necesitan vender y exponer. En Kenia, la economía está en auge y la clase media local también está creciendo. Aunque existen espacios que facilitan estudios y talleres como Kuona Trust, solamente hay una galería regularmente activa, y un museo que no hace mucho por los artistas contemporáneos, así que la mayoría de los artistas exponen en restaurantes o en centros comerciales.

Por otra parte, el arte público no suele tener cabida en los nuevos edificios, tiendas y complejos comerciales. La agencia Circle fue creada para proporcionar una mayor infraestructura para los artistas contemporáneos en Kenia, con exposiciones temporales de calidad, una galería que se abrirá próximamente y una subasta de arte anual. Nuestro objetivo es construir mercados, tanto nacionales como internacionales, para el arte en la región. El arte de África oriental no es muy conocido internacionalmente, sin embargo tenemos artistas contemporáneos muy interesantes. Es importante crear primero un público local y procurarles eventos excelentes en los que puedan ver buen arte. No existe un mercado secundario, así que Circle creó la primera subasta de arte comercial, que fue un gran éxito en 2013. Trabajamos con un amplio grupo de artistas y nos hemos dado cuenta de que tenemos cada vez más clientes locales. Ahora tenemos unos pocos clientes corporativos y tres grandes complejos nos han contratado.

**Parece que cada vez más revistas de arte están ahora desarrollando un creciente interés en África, dedicando números enteros a "descubrir" artistas africanos. ¿Crees que todavía permanecen muchas ideas equivocadas y estereotipos sobre el arte contemporáneo africano?**

No. Creo que cualquier persona a la que le interese el arte contemporáneo tiene acceso a información, exposiciones y publicaciones para aprender sobre el arte contemporáneo africano. Creo que existe un conocimiento entre la gente de la industria. Los días en los que la gente pensaba que el arte africano sólo se basaba en máscaras y amuletos pasaron hace tiempo. Hay algunos libros excelentes y nuevas galerías muy buenas que muestran arte africano contemporáneo. La bienal de Dakar tuvo bastantes visitantes este año, y la exposición principal y el catálogo mostraban un amplio abanico de trabajos muy estimulantes y de gran calidad que se están realizando en el continente y en el exilio. Mi única preocupación es que se trate sólo de una moda, que el mundo del arte, buscando lo nuevo, cambie su interés hacia otra región. Sin embargo, para entonces el buen arte y los artistas interesantes ya habrán obtenido oportunidades para mostrarse y tener representación y participación en la escena artística internacional.



© Circle Art Agency,  
East African  
Encounters  
Exhibition,  
Vista de la Galería,  
2014

© Circle Art Agency,  
Paper Exhibition,  
Performance  
de danza, 2014

Esta es la parte  
 en la que  
 salvanos  
 la Tierra

Molly Rideout

Cuando llegó el otoño este último septiembre, la naturaleza enseñó a nuestro colectivo de artistas una lección sobre convivencia, al recordarnos que una granja no es un habitat privilegiado solamente para humanos. Las trampas para ratones que habían estado en desuso durante todo el verano empezaron a sonar en medio de la noche. Los murciélagos realizaron su migración anual a nuestras paredes. Pude oírles arañándolas al atardecer. Luego los grillos.

Se escondían en los huecos de la escalera o bajo el borde de la entrada a la despensa, en cualquier rincón con la máxima amplificación y las mínimas opciones de ser capturados que había en la casa de artistas. *Cantar* es una palabra demasiado amable para describir el sonido con el que se comunican estos insectos. *Chirriar* se acerca más. *Ensoñecedor. Rechinante.* Culturalmente, el sonido de los grillos denota silencio. En la realidad, es el sonido de una criatura arañando lentamente la cordura humana.

Cuando llega el hielo y los grillos mueren, su grillar es reemplazado por el murmullo mecánico de los depósitos de grano mientras los agricultores secan el maíz y la soja en las cilindricas estructuras de acero, tan altas como los graneros. El eco del ruido de su motor se oye en hectáreas. Cuando el sonido de una granja comienza a dispersarse en la distancia, otra granja toma el relevo. Los secaderos funcionan día y noche hasta bien avanzado el mes de noviembre, cuando el grano comienza finalmente a deshidratarse hasta el deseado 13,5% de humedad. Poco después, los vientos invernales comienzan a arreciar.

Los artistas que viven en áreas urbanas vienen a nuestra residencia rural de artistas, Grin City Collective, por la tranquilidad. El paisaje rural nunca está quieto.

Grin City Collective<sup>2</sup> se compone de dos granjas, dos graneros reformados, un edificio anexo y un maizal de 320 acres en el centro de Iowa. La mayoría de estas tierras son campos de maíz, soja y alfalfa, los principales cultivos de nuestra región. Dos acres están reservados para nuestra producción de verduras orgánicas, Middle Way Farm<sup>3</sup>, que el próximo año se venderá a 60 participaciones de la Community Supported Agriculture (CSA), en cajas semanales de productos frescos para inversores a pequeña escala. Ocho artistas en residencia y tres miembros del equipo de Grin City viven y trabajan en los otros cinco acres.

He mencionado en otras ocasiones<sup>4</sup> que mi codirector de la Residencia, Joe Lacina, y yo nunca tuvimos en un principio la intención de construir una residencia ecológica para artistas. Sin embargo, al cultivar una noción del lugar tan ligada a nuestra

comunidad agraria, nos fue imposible separarnos de la corriente. Estamos donde hacemos arte, y en Grin City Collective, enmarcados por acres de cultivos modificados genéticamente de forma convencional y operaciones de agricultura orgánica a pequeña escala, tierras erosionadas y pradera restaurada, estamos haciendo arte en el estado americano más alterado ecológicamente.

Y no estamos solos. El número de residencias para artistas cuya estructura o programación está relacionada con la ecología crece cada año, principalmente porque el término “ecología” engloba muchas cuestiones sociales, naturales y políticas a la vez, y las residencias para artistas son perfectas para tratarlas. En primer lugar, muchas de las tradicionales colonias de artistas están situadas en un paisaje natural –en un bosque, en un jardín, junto a un lago–, en un intento de ofrecer la inspiración que ofrece la naturaleza a los artistas visitantes. En segundo lugar, las residencias –urbanas o rurales– conectan al artista con un lugar, normalmente un lugar nuevo, y el entorno, la comida, el agua y la salud son cruciales en ese lugar.

El problema con el término “Residencias Ecológicas” es que es tan amplio que, desde mi punto de vista, cada residencia para artistas es *ecológica* de alguna forma, tanto si lo resaltan dentro de sus objetivos fundamentales o no. De la misma manera que Grin City, Wormfarm Institute<sup>5</sup>, o Marble House Project<sup>6</sup> en Estados Unidos, algunas de estas residencias inician a artistas nacionales e internacionales en prácticas agrícolas o sistemas de justicia alimentaria. Otros, como el Institute for Sustainable Living Art & Natural Design<sup>7</sup> (ISLAND), ven su papel en este área como conectores entre la gente y su espacio físico-geográfico. Lugares como el Exploratorium<sup>8</sup> o The Schuylkill Center<sup>9</sup> usan el arte como vehículo para la educación medioambiental. A Studio in the Woods<sup>10</sup> en Nueva Orleans (Louisiana), Anchorage Museum’s Polar Lab<sup>11</sup> en Alaska, o Bamboo Curtain Studio<sup>12</sup> en Taiwan desarrollan residencias temáticas para artistas que deseen trabajar sobre cuestiones medioambientales específicas, como la conservación del agua o el cambio climático. El proyecto Green Art Lab Alliance (GALA) de TransArtists en Amsterdam actúa como una red a lo largo de Europa para



Molly Rideout es escritora, artista social y codirectora de Grin City Collective, Residencia para Artistas y Escritores en Grinnell, Iowa (Estados Unidos), y la actual copresidenta del Arts + Ecology Affinity Group de la Alliance of Artists Communities. Su narrativa de ficción ha sido publicada en el libro *Prairie Gold: An Anthology of the Midwest* (Ice Cube Press 2014), en varias revistas y en internet. En Grin City, lleva varios proyectos culturales a lo largo del estado. [www.mollyrideout.com](http://www.mollyrideout.com)

[1] Trad.: “Pradera Dorada: Una antología del Medio Oeste”

[2] [www.grincitycollective.org](http://www.grincitycollective.org)

[3] [middlewayfarm.com](http://middlewayfarm.com)

[4] Molly Rideout: “Cultivating Ecological Themes in Art” - 12 de diciembre de 2013. [www.artistcommunities.org/cultivating-ecological-themes-art](http://www.artistcommunities.org/cultivating-ecological-themes-art)

[5] [wormfarminstitute.org](http://wormfarminstitute.org)  
 [6] [www.marblehouseproject.org](http://www.marblehouseproject.org)

[7] [www.artmeetsearth.org](http://www.artmeetsearth.org)

[8] [www.exploratorium.edu](http://www.exploratorium.edu)

[9] [www.schuylkillcenter.org/departments/art](http://www.schuylkillcenter.org/departments/art)

[10] [studiointhewoods.org](http://studiointhewoods.org)

[11] [www.anchoragemuseum.org/exhibits-events/polar-lab](http://www.anchoragemuseum.org/exhibits-events/polar-lab)

[12] [plumtreecreek.bambooculture.com](http://plumtreecreek.bambooculture.com)

artistas y científicos que trabajan en temas relacionados con la ecología. Además, muchas otras residencias para artistas se involucran en asuntos medioambientales a través medidas de conservación en el propio lugar donde está la residencia.

Esto es sólo es una forma general de describirlo, pero ¿qué tienen en común todas estas organizaciones? Randall Koch<sup>13</sup>, artista y asesor de Ecological Thought, Art & Action LLC., investigó recientemente el ámbito de las residencias ecológicas para artistas, las cuales dividió en dos categorías –que de cierta manera a veces se solapan: (1) Aquellas residencias que implementan prácticas ecológicas en su día a día: reciclaje, uso eficiente de materiales, elaboración de compost, cultivo de huertos y obtención de alimentos a nivel local. Según Koch, “este ‘estilo de vida’ desarrollado durante la residencia indica a los residentes la actitud global de la organización y que la experiencia diaria en este tipo de programas reforzará los valores medioambientales.” Casi todas las organizaciones que Koch investigó entraban dentro de esta primera categoría. Aproximadamente la mitad encajaban en su segunda categoría de (2) Residencias que también llevan a cabo programas públicos ecológicos junto con “grupos de la comunidad local y sin ánimo de lucro, con los que colaboran identificando proyectos y aportando soluciones a través de sus programas de residencia. Estos programas reflejan una clara intención de dirigirse a problemas específicos [medioambientales] a través de enfoques multidisciplinares y colaboraciones con la comunidad.”

Esta definición global de Residencia Ecológica para Artistas es tan amplia y tan popular que cuando la organización estadounidense Alliance of Artists Communities<sup>14</sup> (AAC) organizó su primera Pre-Conferencia sobre Arte + Ecología (una reunión de un día que tuvo lugar antes del encuentro anual de la AAC) en Charleston, Carolina del Sur, tuvimos que prescindir de asistentes debido a la falta de asientos en la sala. La Pre-Conferencia surgió tras varios años de breves e intensos encuentros por parte del “Grupo de Afinidad Arte + Ecología” (Arts + Ecology Affinity Group) de la AAC<sup>15</sup>, un subgrupo de interés concreto dentro de la Alianza, dedicado específicamente a este tema. En grupos reducidos, los sesenta y siete asistentes debatieron acerca de las bases de cómo conectar científicos con artistas,

**Como red,  
necesitamos dividirnos  
en sub-grupos,  
un número menor  
de organizaciones  
centradas en un mismo  
tema: conservación,  
producción alimenticia,  
investigación  
medioambiental,  
narrativa rural,  
calentamiento global.**

[13] [randallkochstudio.com/index.html](http://randallkochstudio.com/index.html)

[14] [www.artistcommunities.org](http://www.artistcommunities.org)

[15] [www.artistcommunities.org/conference/arts-ecology-preconference](http://www.artistcommunities.org/conference/arts-ecology-preconference)



**Grin City Collective.**  
Rurally Good Art + Music  
Festival, 2013.  
© Grin City Collective

**Grin City Collective, 2014.**  
Artistas en Residencia y personal de Grin City socializando en El Muelle, una instalación en el campo de alfalfa realizada por Tony Zappa y Alex Hansen.



Una de las dos granjas, de más de cien años, que sirve de alojamiento para los artistas residentes y personal de Grin City.  
© Grin City Collective



cómo crear una residencia en una granja, nuevos puntos de acceso a financiación ecológica y maneras en las que empezar a utilizar el arte para conectar nuestras comunidades locales con temas relacionados con nuestra situación medioambiental, conservación y cambio climático.

Conforme el grupo entero se reunía durante la tarde para afrontar cuestiones comunes, nos dimos cuenta de que en la conversación faltaban tres grupos clave. (1) Había muy pocos artistas en activo en la sala, cuya aportación habría sido muy valiosa; (2) no había ningún científico; y (3) todavía faltaban voces de fuera de Estados Unidos. Las residencias de artistas conectan personas: ya sea artistas y científicos, artistas y responsables políticos, o simplemente diferentes perspectivas de una misma comunidad. Pero ninguna de estas personas estaba allí para hablar de sus necesidades, sus éxitos o sus fracasos. Necesitamos esas voces si queremos llevar a cabo un cambio significativo.

Las organizaciones que conforman el Grupo de Afinidad “Arte + Ecología” de la AAC están preparadas para pasar a ese próximo nivel de trabajo. ¿Qué significa esto? Aún no estamos seguros, pero ciertos objetivos ya han sido identificados. Primero, tenemos la necesidad contradictoria de expandirnos y también dividirnos. “Arte + Ecología” es un grupo de afinidad efectivo, pero demasiado amplio y con objetivos que, aunque relacionados entre sí, tienen necesidades muy diferentes, lo que puede dificultar cualquier cambio específico. Durante esta reunión nos dimos cuenta de que, como red, necesitamos sub-grupos, un número menor de organizaciones centradas en un mismo tema: Conservación, producción alimenticia, investigación medioambiental, narrativa rural, calentamiento global. De cualquier forma, independientemente de cómo sean finalmente estos grupos, reconocemos el hecho de que tenemos que incorporar más organizaciones internacionales a la conversación. Tenemos que unir otras redes ecológicas de artistas, como la Green Arts Lab Alliance en Europa organizada por TransArtists, el Grupo de Afinidad “Arte + Ecología” de la AAC en Estados Unidos, y otras muchas de las que aún no somos conscientes.

Con una red mejor y más cohesionada, vienen mejores formas de compartir experiencias y consejos. Día a día, muchos de nosotros nos centramos en nuestras comunidades más cercanas. Se nos olvida que el trabajo que llevamos a cabo está sucediendo en todo el mundo. No tenemos que “reinventar la rueda” todos los días. Debemos compartir nuestros éxitos, pero también mostrar nuestros fracasos para evitar que otros lo intenten y fallen de la misma manera. Necesitamos esta red de comunicación para ayudarnos mutuamente a superar los retos a los que nos enfrentamos.

Las residencias ecológicas para artistas deben afrontar muchas dificultades, las cuales a menudo ni siquiera sospechamos hasta que se nos presentan. Construir estructuras de apoyo para los artistas es una misión agotadora. Añadir a esto la sostenibilidad, conservación o defensa medioambiental puede a veces parecernos poner una tarea imposible sobre otra. Una doble misión puede darnos acceso a nuevas líneas de financiación, pero otras veces tienes que trabajar doblemente duro para bailar al delicado ritmo de la danza de la ética de la financiación. De pronto no sólo estamos considerando si cierta financiación apoya a las artes, sino si esa financiación apoya además nuestra visión ecológica. Esto puede resultar complicado cuando grupos de defensa medioambiental han puesto en su lista negra a la mayoría de empresas multinacionales por prácticas inadecuadas. ¿Debería nuestra residencia solicitar una ayuda de la empresa agrícola Monsanto, uno de nuestros mayores empleadores locales, a pesar de que la opinión en el círculo ecologista la califica como “La Empresa más Malvada del Mundo”? Otros conflictos pueden estar incluso más cerca de casa: la deriva de pesticidas, los residuos de fabricación, los desiertos de basura orgánica urbana, las especies invasivas. Artistas o no, todo el mundo está familiarizado con los conflictos personales que pueden surgir cuando se tratan cuestiones medioambientales. Las relaciones comunitarias de una residencia pueden complicarse durante años porque un artista decide individualmente sermonear a cierto empresario local sobre ética en las prácticas que realiza en sus tierras. Además de esto, está la propia lucha por crear una residencia cuya infraestructura sea a la vez amable con el medioambiente y cómoda para nuestros artistas residentes (¿Encendemos las calefacción o les decimos a todos que se pongan otro jersey? ¿Instalamos aire acondicionado? ¿Un retrete con compostación?), y uno se pregunta por qué nos embarcamos en esto.

Aún así por algún motivo loco nos adentramos en el campo del arte ecológico. Y cada año más gente se une a nosotros porque ven lo que vemos, una propuesta para que los artistas cambien su conversación hacia un tema urgente. Vemos artistas creando obra que formula preguntas imposibles, muestra ambigüedad, enseña curiosidad, y mira a la tierra y dice, *Si. Esto es algo que necesitamos cuidar.* Y ese conocimiento hace que merezca la pena todos los quebraderos de cabeza, y el estrés, y las relaciones tensas. Esa comprensión de que si continuamos trabajando en esa dirección, alguien en algún lugar puede que aprenda algo.

freee  
 Di m e n -  
 s i o n a l ,  
 R E D I N T E R N A C I O N A L  
 D E A Y U D A P A R A A R T I S T A S  
 E N P E L I G R O

Beatriz Meseguer

En uno de los mercados más concurridos de Rangún, la ciudad mas grande de Birmania, los artistas Chaw Ei Thein y su amigo Htein Lin, hicieron una performance en la calle para criticar la inflación de su país. Su actuación consistió en vender dulces, lápices, especias y otros artículos al precio que tenían hace veinte años. La gente se arremolinó a su alrededor para comprarlos. Las autoridades, al ver el revuelo, creyeron que los artistas podían estar planeando una manifestación. Ambos fueron arrestados. Años después, Chaw Ei Thein solicitó asilo político en Estados Unidos.

Issa Nyaphaga, artista y periodista político tiene una historia parecida. Durante la década de los 90, trabajaba en un diario en Camerún donde fue encarcelado y torturado tras publicar caricaturas a través de las cuales criticaba la situación del país. Actualmente, desde el exilio, dirige la organización *Esperanza Internacional para las Personas de Tikar (HITIP)*, cuyo fin es proporcionar apoyo directo a las comunidades indígenas. También ha puesto en marcha el proyecto *Radio Taboo*, una estación de radio comunitaria para difundir información considerada prohibida en su cultura como la salud pública, la educación sexual o los derechos de las mujeres.

Los casos de Chaw Ei Thein o Issa Nyaphaga no son los únicos. Ambos forman parte de los casi 200 artistas procedentes de 30 países que contaron con la ayuda de la ONG freeDimensional (fD). La organización lleva trabajando desde 2006 con la comunidad artística global para identificar y redistribuir los recursos, y crear relaciones entre los espacios de arte y los artistas que viven en peligro tras enfrentarse a censuras y abusos en sus países.

#### Refugio seguro

Aunque cada caso es único, el procedimiento para ayudar a los artistas que se encuentran en situaciones como la de Chaw e Issa está bastante estandarizado y comienza con un formulario detallado de admisión. “Esta información nos permite evaluar cada caso y ver lo que fD es capaz de abordar. A menudo les referenciamos a otras asociaciones o les ponemos en contacto con las residencias cuyos programas parecen coincidir con sus intereses. Nuestra estrategia se basa en lo que nosotros llamamos ‘cartografía de recursos’, es decir, cómo podemos satisfacer mejor sus necesidades específicas teniendo en cuenta nuestros recursos; como una pequeña subvención del Fondo de Resistencia Creativa o un refugio seguro a través del programa Creative Save Haven”, explican desde la organización.



Beatriz Meseguer (Murcia, 1981) es licenciada en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y estudió fotografía en la Escuela EFTI de Madrid. Actualmente trabaja en Nueva York como fotógrafa de arte en On White Wall, colabora como editora de contenidos en el Departamento de Bellas Artes - School of Visual Arts (SVA) y escribe para diferentes medios de comunicación.

El programa **Creative Save Haven** nació como una plataforma de ayuda internacional a través de la cual fD proporciona a los artistas en situaciones de peligro, no sólo un lugar seguro donde vivir, sino también un espacio creativo donde trabajar con mayor libertad. El proceso para proporcionar este servicio incluye la divulgación, la colaboración y la coordinación entre las redes y organizaciones afiliadas.

Normalmente, el proceso comienza con la solicitud por parte de la comunidad de Derechos Humanos u otras organizaciones que ayudan directamente a estos artistas, aunque otras veces es el propio individuo quien solicita el refugio seguro. Tras este primer paso, fD evalúa el caso y lanza la convocatoria a su amplia red de residencias. Las necesidades de cada candidato, las estrategias que se han de seguir y la duración, que oscila entre 3 y 6 meses, se deciden durante este proceso. Además, fD despliega un amplio abanico de recursos para el artista: referencias a programas académicos, contactos personales y profesionales en el país de acogida, información legal y financiera, asesoramiento sobre servicios psicosociales, etc.

Sin embargo, aunque la ONG planifica la situación con tiempo, tras el refugio seguro no siempre puede garantizar una solución a largo plazo. “Es parte de nuestro protocolo tener en cuenta sus necesidades futuras. Podemos asesorarles sobre cuáles consideramos que son las mejores opciones, ayudándoles a acceder a los contactos y recursos necesarios a través de nuestra red. Dejamos todas las decisiones en sus manos porque son delicadas. Por ejemplo, pedir asilo político es una decisión muy seria”, explica el equipo de fD.

Tras el programa Creative Save Haven, la experiencia para muchos artistas es positiva, aunque saben que acostumbrarse a la nueva situación es difícil, pero regresar a su país resultaría muy peligroso. En el caso de Chaw Ei Thein, participar en él le



**Es parte de nuestro protocolo tener en cuenta sus necesidades futuras.**

**Chaw Ei Thein**  
*We, in Burma.*  
 Rapid Pulse performance art festival, Chicago 2012.  
 Fotografía por Rosa Gaia Saunders.

permitted to disseminate their struggle and share the repressive situation in Burma: “me ayudó a crear una red de trabajo con otros artistas inmigrantes y me devolvió la energía para comenzar una nueva vida aquí”, recuerda.

#### **freeDimensional y coalición internacional**

En 2010, fD convocó a los líderes de organizaciones de Derechos Humanos, espacios de arte y medios de comunicación independientes en torno al tema de la “resistencia creativa”. Como resultado nació la “International Coalition for Arts Human Rights & Social Justice” (ICARJ) con la finalidad de compartir información, recursos y conocimiento especializado, y reforzar la defensa de causas políticas a favor de las artes y derechos humanos. En 2011-2012 esta iniciativa evolucionó en un Grupo de Trabajo de la Unión Europea sobre Arte, Derechos Humanos y Justicia Social (ARJ) con la misión de formular recomendaciones a la Comisión Europea y los Miembros de la Unión Europea, desde el punto de vista de la sociedad civil.

Tras finalizar el mandato de este Grupo de Trabajo a finales de 2013, la ARJ opera bajo los auspicios de Cultura Acción Europa (CAE), aunando unas 18 asociaciones y ONGs de arte, derechos humanos y libertad de expresión, manteniendo su enfoque internacional, y sosteniendo que los representantes de otras regiones del mundo deben tener voz en la manera en la que la Unión Europea negocia acuerdos con sus países miembro. Habiendo comenzado su segundo mandato en 2015 (hasta febrero de 2017), los objetivos actuales de la ARJ son fomentar la concienciación en los sectores culturales, políticos y de derechos humanos sobre las violaciones a los derechos humanos de los artistas dentro y fuera de la Unión Europea. La ARJ está actualmente en proceso de crear una guía de información sobre la legislación existente y casos de estudio sobre los derechos humanos de los artistas.

#### **Futuro: una red global**

Sidd Joag, Gestor de Programas de fD, explica que tras casi diez años de trabajo, la organización puede tener un impacto mucho mayor si continúa desarrollando sus redes de seguridad y creando sinergias entre asociaciones y residencias.

Por esta razón, la ONG apuesta por expandir estas redes a otros territorios: “Estamos enfocándonos en establecer redes en aquellas regiones donde el riesgo de represión política y social es mayor, como México y América Central; y esperamos que pronto podamos hacerlo también en el Este de África y Medio Oriente”. Su objetivo es conseguir que estas redes sean cada vez más accesibles y se movilicen rápidamente en cuanto los artistas las necesiten.

Actualmente freeDimensional opera bajo la plataforma **ArtistSafety.net**, una red voluntaria de respuestas de emergencia para apoyar a artistas que luchan por el cambio social. Aunque ArtistSafety.net utiliza la metodología, recursos y

experiencia de freeDimensional, son conscientes de que una sola organización no puede responder adecuadamente al gran volumen de casos que solicitan su apoyo. Por lo tanto, esta nueva red plantea un enfoque más horizontal y rizomático para aprovechar los recursos y conocimiento de otras redes colaboradoras, organizaciones y grupos de artistas a nivel local, regional e internacional, para aumentar la eficacia de su acción de apoyo a individuos en situación de riesgo y, en consecuencia, maximizando su impacto hacia el cambio social.



**Issa Nyaphaga**  
 Street Performance, 2011.  
 Santa Fe, New Mexico.  
 Fotografía por Sophie Rousmanier



# Entrevista a Artistas en Residencias en Red

En noviembre de 2014, el equipo de Mapping Residencies lanzó un proyecto de entrevista colectiva dirigida a artistas seleccionados mediante convocatorias organizadas por redes/programas conjuntos de residencias. Las respuestas de cada artista fueron compartidas entre los demás participantes a través de nuestra página web, de tal manera que pudieran añadir sus propios comentarios y continuar la interacción entre ellos. Esta sección es el resultado de este experimento.

□

Estimado/a\_\_

Mapping Residencies es un proyecto editorial sin ánimo de lucro especializado en residencias para artistas y creación contemporánea.

[...] Actualmente estamos trabajando en la producción de nuestro segundo número de la revista, que estará centrado en redes de residencias para artistas. Siguiendo este objetivo, queremos iniciar un foro de discusión para conocer el punto de vista y la experiencia de artistas que han participado en programas de residencia a través de una red de residencias.

Como artista que ha participado en [\_programa de redes] en [\_residencia], nos gustaría invitarte a responder las siguientes preguntas:

- **¿Cuáles son los principales obstáculos que encuentras en el desarrollo de tu profesión como artista en tu país/lugar de residencia?**

- **¿Hasta qué punto tu participación en un programa residencias para artistas te ha ayudado en tu trabajo?**

- **¿Qué significa para ti la búsqueda de redes de contactos en tu profesión? ¿Crees que son necesarias más de oportunidades de 'networking' en tu campo de trabajo?**

Con tu permiso, el texto será publicado en una entrada en nuestra página web para poder continuar vuestra participación en el campo comentarios.

Saludos cordiales,

El Equipo Editorial

----

¿Cuáles son los principales retos que encuentras en el desarrollo de tu profesión como artista en tu país/lugar de residencia?

¿En qué punto tu participación en un programa de residencias para artistas te ayudó en tu trabajo?

¿Qué significa para ti la creación de redes de contactos en tu profesión? ¿Crees que son necesarias más de estas actividades de 'networking' en tu campo de trabajo?

Phaptawan Suwannakudt (Tailandia, 1959, residente en Sídney, Australia), se formó con su padre como pintora mural. Dirigió un grupo de pintores que producían su obra especialmente en templos budistas y espacios públicos en Tailandia durante los 80 y 90. Tras su traslado a Sídney en 1996, Phaptawan vive y trabaja como artista independiente en Australia y ha expuesto extensamente a nivel internacional durante los últimos dieciocho años. Phaptawan ha estado involucrada y comprometida con grupos de mujeres artistas cuando vivía en Tailandia. También ha obtenido varias becas y participado en programas de residencias tanto en Tailandia como en Australia.

Phaptawan Suwannakudt: "Lias de (interminable) sin sentido 1". Acrílico en lienzo, triptico 1x (135 x 90 cm) 2x (135 x 45 cm). 2014. Cortesía del artista y 100 Tonson Gallery.

# Phaptawan Suwannakudt

Tailandia/Australia. Red de residencias y programa: AsiaLink en Ne'-Na Contemporary Art Space (Chiang Mai - Tailandia) 2014

Soy una artista nacida en Tailandia y residente en Australia. Llevo viviendo y trabajando en Sídney durante más de 18 años. Mi perspectiva como artista es a través de la experiencia que he vivido. Se me ha considerado como alguien que encaja dentro de la categoría de artesanía y artes tradicionales. Mi principal obstáculo es que mi trabajo no encuentra el espacio o plataforma necesarios dentro del sector del arte contemporáneo en Tailandia, mucho menos en Australia. Esto ha afectado en la manera de poder dar con una red de contactos profesionales y otras conexiones con comunidades artísticas en ambos países e internacionalmente.

El programa de artistas en residencia permite el acceso a estudios que son muy limitados y caros en Sídney, donde vivo. Sin lugar a dudas me brinda la oportunidad de explorar materiales locales, intercambiar experiencias e involucrarme con comunidades locales no necesariamente artísticas.

Las sociedades se transforman y evolucionan a través del tiempo y todo el mundo está interconectado de una forma u otra. Creo que el intercambio artístico y cultural es la comunicación clave para coexistir en armonía. Mi trabajo trata sobre temas sociales relacionados con la experiencia vital que he vivido o de la que he sido testigo. El proceso no se limita al trabajo realizado en el estudio. Al contrario, se nutre de la implicación y el diálogo con las comunidades. Por otra parte, me ayudó mucho poder conocer a otros artistas en residencia con los que compartía el espacio. Pude hablar con ellos, intercambiar ideas, compartir información sobre materiales, técnicas y métodos, y abrir posibilidades de trabajar juntos en el futuro.

Phaptawan Suwannakudt  
27 de Noviembre de 2014  
He leído algunas reflexiones y desafíos en los que me sentí identificada con Gail Priest. Me ha hecho sentir que ser parte de una residencia para artistas es desde luego la manera de conseguir

avanzar. Sin embargo, encuentro que mantener el equilibrio entre crear redes de contactos y hacer arte es más fácil de decir que de hacer durante un programa de residencia. ¿Alguna opinión sobre esto?



- ¿Qué significa para ti la búsqueda de redes de contactos en tu profesión? ¿Crees que son necesarias más de oportunidades de 'networking' en tu campo de trabajo?

Nacido en Beirut en 1976, Ali Cherri trabaja con video, instalaciones, performance, multimedia e impresión digital. Sus últimas exposiciones individuales incluyen "Vista a Ojo de Pájaro" ("Bird's Eye View") en el CAP Kuwait (2014) y "Sobre cosas que se mueven" ("On Things That Move") en la Galería Imane Farès en París (2014). Su trabajo también se expuso en el Museo Gwangju (Corea del Sur, 2014), la Bienal de Fotografía de Helsinki (Finlandia, 2014), el Espacio de Arte Yalay (Hong Kong, 2013), Southern Panorama (Sao Paolo, 2013), etc. Recientemente ha recibido el premio al Mejor Director de Cortos Árabe en el Festival Internacional de Cine de Dubai (2013), el premio Res Artis 2013 en VideoBrasil y el premio NEARCH 2014 por su actual investigación sobre Arqueología.

# Ali Cherri

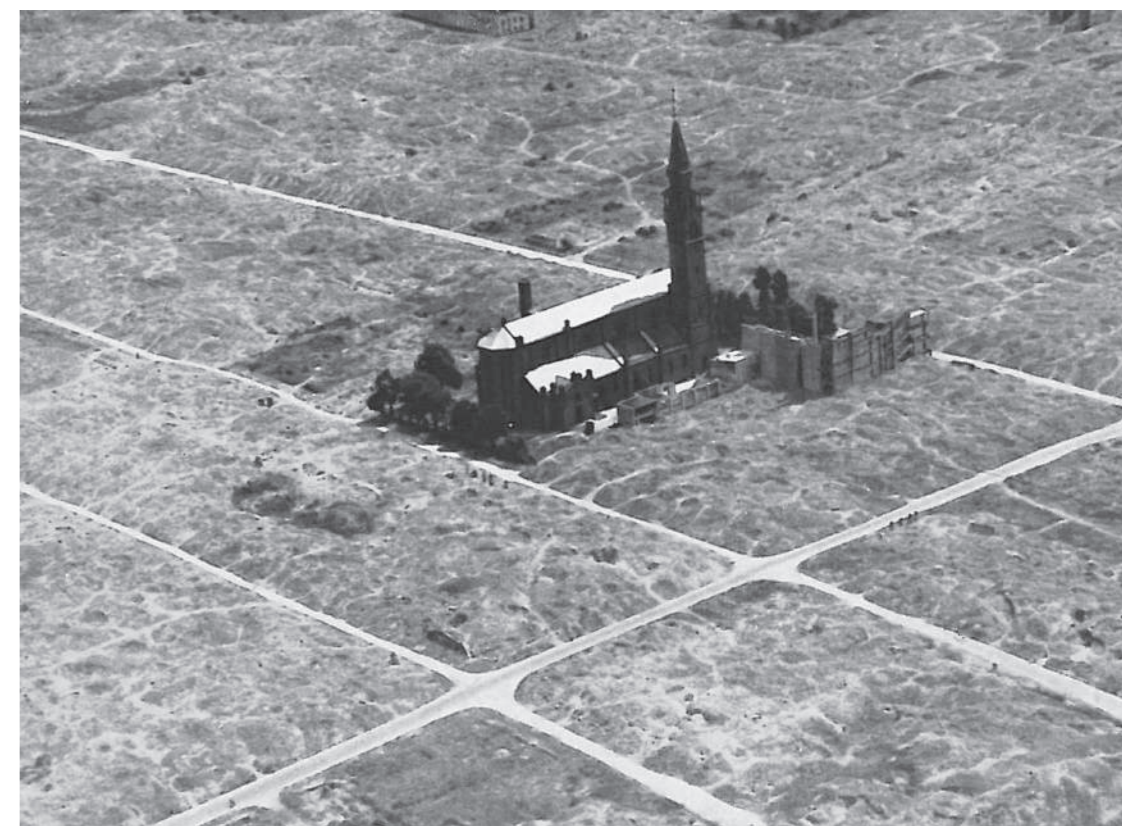
www.acherri.com

Líbano. Red de residencias y programa: 18º Festival de VideoBrasil / Premio Res Artis 2013 en A-I-R Laboratory (Varsovia, Polonia) - 2014

Ali Cherri: Varsovia en ruinas - 1945  
Charles Szczecin / East News; cortesía del Sr. George Szczecin.

Vivir en Líbano, un país sin prácticamente ninguna ayuda estatal para las artes, hace que uno siempre esté a la búsqueda de modos de producción alternativos. La mayoría de artistas en Beirut necesitan otro trabajo para sobrevivir y poder producir su trabajo. Esta situación desemboca en maneras más creativas de ser artista. El otro obstáculo es la censura estatal. Hay temas que están considerados tabú, como la religión, el ejército y el gobierno. Ser crítico con alguno de estos sectores puede suponer un problema. Esto no quiere decir que los artistas no rompan esta regla implícita, pero muchas veces ciertos trabajos artísticos llegan a los titulares de los periódicos y crean tensiones políticas. El último obstáculo sería la falta de espacios no comerciales para mostrar obra. La escena cultural de la ciudad, aunque llena de energía, no está compensada con suficientes espacios artísticos, museos o instituciones que exhiban arte local. Muchos artistas tienen más exposiciones fuera del país que dentro. En el último par de años, he vivido a caballo entre Beirut y París, donde trabajo con una galería francesa. Esta es una gran oportunidad para poder producir y

«Una imagen que me sobrecogió mientras estaba en Varsovia fue esta fotografía de 1945: "Varsovia en ruinas" (fotógrafo desconocido). Actualmente estoy trabajando en una maqueta en miniatura que conmemora las ruinas, en vez de representar la ciudad antes de las ruinas».



exhibir mi trabajo en una plataforma internacional. La movilidad de artistas se ha convertido en un elemento esencial para la producción artística. Estar en una ciudad nueva, encontrar nuevas fuentes de inspiración y conocer gente nueva es todo ello parte de la creación de una obra. Formar parte de un programa de residencias para artistas me ha ayudado a abrir nuevos territorios de investigación. Actualmente estoy trabajando en un proyecto sobre arqueología, investigando excavaciones que se están derrumbando. Estar en Varsovia, una ciudad que se encontraba completamente destruida tras la Segunda Guerra Mundial, añadió nuevas perspectivas a mi proyecto. El corazón de la Varsovia actual está plagado de rastros, ruinas y reconstrucción. Durante el tiempo que estuve en la residencia, empezaron a interesarme las maquetas y miniaturas que se encuentran en la ciudad y que representan edificios o monumentos que estuvieron allí una vez. Estos modelos arquitectónicos son signos de ausencia, un rastro que ahora está perdido.

Como artista, hablar de mi trabajo, conocer gente y crear conexiones con instituciones es desde luego

muy importante. Pero también es un ejercicio complicado. Intento limitar esta actividad mientras estoy creando obra nueva, porque puede convertirse en demasiada distracción. Pero una vez que el trabajo está terminado o se ha inaugurado una exposición, me gusta estar disponible para todo aquel que esté interesado en mi trabajo. En el arte contemporáneo, la gente cada vez se siente más interesada en el artista que en el trabajo artístico únicamente. A la gente le gusta conocer el proceso, la historia, y la contribución personal. Intento hacer esto a través de la construcción de una red de comunicación a mi alrededor, con gente a la que he conocido en persona, con la cual dialogo sobre el proyecto en profundidad, y a quienes puedo transmitir esta información. Pero al final, la obra en sí misma es siempre el centro de todas las relaciones o redes.

Akiq Abdul Wahid (nacido en Kediri, un pequeño pueblo en el centro de la provincia de Java Oriental) vive y trabaja en Yogyakarta. Trabaja principalmente la fotografía centrándose en cómo los humanos abordan sus vidas diarias, a través del sistema, tecnología e innovación que han creado. Akiq es miembro del MES56, un colectivo artístico establecido en Yogyakarta, centrado en crear conciencia y alfabetización audiovisual especialmente a través de exposiciones, talleres y proyectos.

## Akiq AW

www.akiqaw.com || www.mes56.com

Indonesia. Red de residencias  
y programa: Asialink en Artback  
NT: Arts Development and Touring  
(Alice Springs, Australia) 2014

Akiq AW: "Police Officer" de la serie "Wajib Belajar", como parte de "Border V 2.0", una exposición individual de Akiq AW en Chan Contemporary, Darwin, NT, Australia. Fotografía, Impresión Archival Inkjet. 2014. ©Akiq AW



«Después de regresar de la residencia en Alice Springs, estuve reflexionando sobre mi propia cultura, linaje y mi "indigeneidad". Esta serie es mi reflexión sobre cómo los estados modernos entienden y tratan la sabiduría, normas y forma de vida tradicionales. Es una serie de los retazos de cómo la política gubernamental del "Nuevo Orden" empuja a los ciudadanos a seguir la modernización. Estas cuatro imágenes reflejan las políticas que hacen que la gente use casco y obedezca las normas de tráfico, pero los indonesios sólo siguen las normas cuando hay un agente de policía cerca. Así que el gobierno ha hecho esculturas de tamaño natural o relieves en las esquinas de cada calle».

Nunca me quejo de lo que ocurre en mi país. Es un buen lugar para vivir siendo artista, sobre todo mi ciudad, Yogyakarta. Pero claro que siempre hay obstáculos; el principal es que aquí no hay una buena infraestructura artística, muchas cosas salen simplemente de la nada. Magia. Es realmente complicado para los artistas jóvenes y para el público intentar comprender qué está pasando realmente, por qué un artista tiene éxito y por qué otro no. Es simplemente magia.

Mi participación en el programa de residencias es un momento que cambió mi vida. Cuando estoy en mi país, me siento como alguien con muchos recursos; puedo hacer lo que quiera. Durante mi período en la residencia en Alice Springs, me di cuenta lo insignificante que es cada individuo humano comparado con el mundo en que vivimos hoy día. Tuve que hacer un gran esfuerzo solamente para conocer gente, para presentarme. Después del programa de residencias, valoro más lo que tengo aquí en mi ciudad. La mayoría de las cosas que obtuve del programa de residencias iban más allá de la práctica artística, porque vivir en un lugar totalmente diferente, comer comida diferente, hablar otro idioma y estar con gente distinta... me cambió mucho. Va más allá del tema de comprensión cultural... sientes que dentro de tu corazón los sitios nuevos y la gente nueva se convierten en parte de lo que realmente eres.

Sí, creo que crear redes es fundamental en la carrera de todo artista. En este mundo supuestamente abierto y sin fronteras, las oportunidades llegan, irónicamente, a aquellos que conocen a la gente adecuada en el momento adecuado. Esto es crear redes.

Basir Mahmood (Lahore, Pakistán, 1985) estudió en la Universidad Nacional de Beaconhouse en Lahore, y recibió una beca de investigación de la Akademie Schloss Solitude en Stuttgart, Alemania, en 2011. Para involucrarse en el contexto que le rodea, Mahmood reflexiona sobre los terrenos engarzados de lo social y lo histórico dentro de lo ordinario, y en su entorno personal. Usando vídeo, cine o fotografía, Mahmood teje varios hilos de pensamientos, averiguaciones y perspectivas en secuencias poéticas y diferentes formas narrativas.

# Basir Mahmood

www.basirmahmood.com

Basir Mahmood: "Power Between Weak", 2014.  
Proyección Video Single Channel, Sonido estéreo.  
Duración 00:03:45. © Basir Mahmood

«Un hombre solitario mira fijamente, y más allá del telón de un momento, un grupo de personas devuelve la mirada, creando un diálogo entre el hombre y el grupo. El instante de mirada sostenida y visión ininterrumpida continúa y se hace inmóvil, y se transforma en auténtica. La narrativa se pregunta si es el sujeto solitario o el grupo de gente quien mantiene la tensión del momento».



Pakistán. Red de residencias y programa: Videobrasil - premio residencia Sesc\_Videobrasil, en Instituto Sacatar (Salvador, Brasil) 2014 | Beca de la Akademie Schloss Solitude (Stuttgart, Alemania) 2011/2012

#### Questionnaire

- ¿Cuáles son los principales obstáculos que encuentras en el desarrollo de tu profesión como artista en tu país/lugar de residencia?

- ¿Hasta qué punto tu participación en un programa residencias para artistas te ha ayudado en tu trabajo?

- ¿Qué significa para ti la búsqueda de redes de contactos en tu profesión? ¿Crees que son necesarias más de oportunidades de 'networking' en tu campo de trabajo?

No encuentro grandes obstáculos para llevar a cabo mi práctica en Pakistán. El único problema que tengo es que no consigo la oportunidad de vivir de una manera práctica como artista y mantener esa identidad. Mi mayor lucha es conseguir que la gente crea en lo que hago. Especialmente cuando trabajo con otra gente, es incluso más difícil porque no hay galerías ni museos que pueda usar como referencia, explicarles lo que hago. Pero al final esa lucha es un apoyo para mi trabajo y se convierte en parte de él.

Creo que la movilidad es totalmente esencial para un artista; fortalece su sentido de la comparación.

Después de tener la oportunidad de encontrarme en un contexto diferente, tengo muchas más referencias con las que trabajar, que de alguna manera se están convirtiendo en parte de mi proyecto actual. También supuso una valiosa oportunidad para que pudiera observar con detenimiento mi propia práctica artística, de dónde proviene y hasta dónde podría llevarla.

Tuve la oportunidad de indagar un poco en el trabajo de otros artistas durante mi estancia y mantuve muchas conversaciones en las que pude compartir similitudes y diferencias. También pude conocer a otros profesionales, que quizás abran otras oportunidades en el futuro.

Susanne Bosch trabaja principalmente en y con el público. Su trabajo aborda cuestiones a largo plazo sobre la democracia, incluyendo temas como el dinero, la migración, la supervivencia, el trabajo, visiones sociales y modelos de participación. Desde un punto de vista formal, Susanne usa intervenciones específicas para cada sitio y situación, instalaciones y métodos dialógicos. De 2007 a 2012, desarrolló y dirigió el Máster "Arte en Público", junto con Dan Shipsides en UU, Belfast, Irlanda del Norte. Ejemplos de sus obras internacionales son "Jericho - beyond the celestial and terrestria", City Exhibitions, Birzeit Museum (West Bank, Palestina, 2012-2013) y "Happiness comes from DIY" (intervenciones continuas en Bregenz, Austria, y Dortmund, Alemania, en 2014). Susanne es doctorada y co/edita publicaciones.

# Susanne Bosch

www.susannebosch.de

Alemania. Red de residencias y programa: Instituto Goethe en Lostgens (Kuala Lumpur, Malasia) 2014

Mi perspectiva está relacionada con el lugar y el contexto específico, y en la mayoría de las ocasiones con el público. Llevo conmigo preguntas que dirijo al lugar donde vivo/trabajo. Durante más de una década, he trabajado y vivido en varios sitios, la estancia más larga fue de 7 años en Irlanda del Norte. En ese sentido, Alemania, mi actual país de residencia, es mi país de origen, pero aún así he estado viviendo y trabajando principalmente en el extranjero, dentro del marco de mi profesión. He experimentado diferencias estructurales en los proyectos de arte público entre Alemania y otros países en lo que se refiere a financiación, diálogo, organización y mediación de intereses entre las partes involucradas.

El Instituto Goethe me invitó a trabajar durante 3 meses en Kuala Lumpur, Malasia. Ellos me pusieron en contacto con su socio local, Lostgens' Contemporary Art Space, un espacio llevado por artistas en el centro de Chinatown que ofrecía un ambiente muy profesional, una gran red de gente

interesada en participar, oportunidades para dar charlas y responder a peticiones de realizar talleres, un espacio para exposiciones y la oportunidad de acompañar a otros compañeros en sus actividades profesionales en comunidades, pueblos, entornos empresariales, etc. La organización también me facilitó un lugar maravilloso para vivir dentro de la familia de artistas. La residencia fortaleció las relaciones personales. Era la primera vez que trabajaba en Asia y tuve un contacto de primera



Susanne Bosch: "En lo que creemos". Instalación multimedia: 4 películas en video ("Eat, Shoots and Roots", "Kebun Kaki Bukit", "Kelab Bangsar Utam" y "Edible Garden City Singapore", 20 min. cada uno), texto sobre paredes, sonido. 2014  
© Películas e imágenes: Susanne Bosch, 2014

mano con la cultura, la mentalidad y el ritmo de vida asiáticos. Además, como vivía dentro de la minoría china, experimenté Malasia desde una perspectiva diferente.

Crear una red para mí significa existir dentro de un entramado de personas e instituciones que persiguen causas y preguntas comunes. A menudo es algo más que un encuentro profesional; las preguntas que más me conmueven no pueden desconectarse de mí yo total. La red en la que trabajo vive y se alimenta a sí misma de empatía mutua, calor, respeto y aprecio hacia cada uno. En ese sentido, la oportunidad de conocer más gente que se siente mutuamente atraída es un regalo.

## Questionnaire

- ¿Cuáles son los principales obstáculos que encuentras en el desarrollo de tu profesión como artista en tu país/lugar de residencia?

- ¿Hasta qué punto tu participación en un programa residencias para artistas te ha ayudado en tu trabajo?

- ¿Qué significa para ti la búsqueda de redes de contactos en tu profesión? ¿Crees que son necesarias más de oportunidades de 'networking' en tu campo de trabajo?

Susanne Bosch  
26 de Noviembre de 2014  
Leyendo todos nuestros comentarios, creo que las respuestas a la primera y última preguntas son las más interesantes. Lo que me sorprendió poderosamente: el tema de la financiación y el tiempo en casa es lo que rige la necesidad de ir

a las residencias para poder trabajar. Crear redes como una manera de sentir nuestra interconexión a través de ese acto de trasladarse, como profesionales o como amigos, como masa crítica o como grupo de pensamiento similar... Me identifico con muchas de las respuestas.

Me interesaría saber qué respuestas darían las instituciones anfitrionas a estas preguntas... Como artistas en residencia, ¿de qué manera contribuimos, qué dejamos atrás, qué ofrecemos, desafiamos, compartimos, transformamos?

principales  
encuentras  
de tu profesión  
en tu país/lugar?

¿Cómo tu  
programa  
ayuda a los  
artistas  
en su trabajo?

¿Para ti la  
falta de contactos  
es un problema?  
¿Crees  
que hay más de  
"networking"  
en tu trabajo?

Mónica Rikić es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y tiene un Máster en Artes Digitales por la Universidad Pompeu Fabra. Centra su trabajo en la programación y en otras técnicas interactivas, como microcontroladores y reconocimiento de imagen. Ha participado en varias exposiciones y festivales de arte, como SonarKids, FILE, TEI'13 y Ars Electronica. En 2014 Mónica fue seleccionada como artista en residencia en The Cube – QUT, Brisbane, Australia, a través del programa EMARE en 2014.



Mónica Rikić: "Buildacode". 24 cubos de espuma de 25cm<sup>3</sup> cada uno, sonido. 2014. © Mónica Rikić

# Mónica Rikić

www.buildacode.info || www.monikarikic.com

España. Red de residencias  
y programa: EMAN/EMARE  
en Queensland University  
of Technology – The Cube  
(The Cube) (Brisbane,  
Australia) 2014

En España, el principal obstáculo para la producción es claramente la financiación. La crisis ha golpeado muy fuerte a la cultura, aparte de que nunca fue un campo al que se le diera mucha importancia, así que ha sido una de las primeras áreas en las que se ha recortado. Además, hasta ahora las principales instituciones del país nunca han mostrado un interés especial en promover el arte de los nuevos medios y ampliar su audiencia, así que la mayoría del público general no es consciente de estas prácticas.

Participar en el programa de residencias EMARE ha hecho que mi proyecto sea más conocido y reconocido en diferentes lugares y espacios. Mi trabajo siempre ha funcionado mejor fuera de España y ahora, una vez que consigues reconocimiento internacional, parece atraer más interés aquí también.

«BUILDACODE es una herramienta experimental para programar sonido, que busca la integración de la manipulación de un objeto dentro de un entorno de programación visual para la creación de sonido en tiempo real. Está enfocado a personas que, con o sin previo conocimiento de programación, pueden disfrutar de la codificación de sonido tangible a través de objetos familiares».

Para mí, crear una red significa hacer público tu trabajo y encontrar gente que está trabajando en la misma línea, con quien puedes construir nuevas relaciones y formas de colaboración. Las redes que he encontrado en mi área local normalmente funcionan muy bien, ya que en su mayoría se trata de encuentros con otros artistas que quieren mostrar su material, que trabajan con mucha pasión y que muestran interés en lo que se está haciendo. Pero en cuanto a contactos, estos pueden traer otros beneficios, de lo contrario las oportunidades son escasas. Aquí, si quieres obtener financiación o simplemente crear producciones más grandes, careces de las herramientas necesarias a no ser que seas capaz de hacerlo por ti mismo.

Mónica Rikić  
5 de Diciembre de 2014  
¡Hola a todos!  
Como podéis ver en mi texto, este año he estado en Brisbane (Australia) en una residencia EMARE durante un par de meses. No era la primera vez que estaba en Australia así que ya conocía la cultura. Sin embargo la última vez estuve estudiando en la Universidad durante seis meses, y ahora he tenido que experimentar la cultura y el trabajo del país. Estoy totalmente de acuerdo con el comentario de Katie sobre el aislamiento. Soy de Barcelona y aunque España en general está afectada severamente por la crisis económica y no hay dinero para invertir en las

artes, estar en Europa, especialmente para artistas independientes, ofrece muchas salidas a otros países para obtener intercambio cultural, apoyo, inspiración u otros recursos que puedan mantenerte motivado, al menos desde mi punto de vista. En Australia, en comparación con España, hay tanta inversión en cultura y educación que a veces me sorprendía lo difíciles que eran las cosas debido al aislamiento. Por ejemplo, como dice Katie, las relaciones con artistas, galerías e instituciones internacionales, obtener otras cosas menores como el material a tiempo - tengo una historia

divertida sobre cuando intenté conseguir 4 metros de Velcro-, o hacer que la gente se involucre en los eventos... Todo esto era bastante complicado en Brisbane donde, según la impresión que me llevé, la gente no está tan involucrada en la cultura como en Melbourne, incluso la comunicación entre las dos ciudades principales del país no parece fácil. De todas maneras he de añadir que al menos en el centro en el que yo estuve trabajando, están realizando un excelente trabajo en educación con los programas STEM, incluyendo programas de arte en ellos - supongo que entonces tendremos que llamarlos programas STEAM : )

Artista, director de cine, profesor y coleccionista de discos residente en Manchester, Inglaterra, Kelvin estudió en el Royal College of Art en Londres. Su continuo trabajo como artista –que abarca desde obras de sonido monocanal e imágenes en movimiento, hasta instalaciones multicanal de localización específica–, está a menudo relacionado con la exploración de la memoria colectiva, y el papel jugado por el sonido en la topografía de la vida moderna. Expone internacionalmente de forma regular en galerías de arte y festivales de cine, incluyendo la Tate Modern, Tate Britain, la Feria de Arte Contemporáneo de Hong Kong y el Festival de Cine Internacional de Vancouver. Ha sido ganador del premio del público en el Images Festival de Toronto en 2014.

# Kelvin Brown

www.kelvinbrown.co.uk

Reino Unido. Red de residencias y programa: Beca Internacional Gasworks en Bag Factory (Johannesburgo, Sudáfrica) 2014

«Esta obra fue realizada durante mi estancia en la residencia Bag Factory en Johannesburgo a principios del año 2014. Inspirado en las grabaciones de la Biblioteca del Congreso Americano hechas por el folclorista Alan Lomax en los años 30, y en la década que pasé trabajando en tiendas de discos de segunda mano, este proyecto surge con el objetivo de documentar las historias que rodean a la música. Se ha recopilado un archivo continuo y en expansión que está involucrado con la forma en que la música actúa como objeto cultural para ampliar fuerzas sociales y políticas, actuando como vehículo para explorar las múltiples, divergentes y a menudo fracturadas historias que existen dentro de la ciudad».



Kelvin Brown: "Johannesburg Tapes". Cintas de cassette, Sonido estéreo, reproductor de cassette. Dimensiones variables. 2014. ©Kelvin Brown

Creo que los obstáculos a los que me enfrento se dividen en dos categorías, que podrían definirse como profesionales y personales. A nivel profesional, existe un proceso constante de búsqueda de financiación. La mayoría de mis proyectos requieren una cierta cantidad de recursos para ser desarrollados, y a veces parece que el trabajo de un artista es sentarse frente al ordenador preparando solicitudes de financiación con la compensación ocasional de que al final podrás realizar un trabajo. A nivel personal los obstáculos suelen ser las distracciones del día a día. Mi estudio está en mi casa, y allí el mundo a mi alrededor, en vez de alimentar y aportar a mi trabajo, parece más bien que compiten con él.

A nivel práctico, el tiempo que pasé en Bag Factory me ayudó a aliviar temporalmente los dos obstáculos que antes mencionaba. Me proporcionó tiempo y recursos para seguir adelante y trabajar en mis proyectos cada día. Como tenía unas fechas límite para las exposiciones y contaba con un presupuesto de producción, me dio un respiro en la rueda de solicitudes de financiación. En un estudio lejos de casa, tanto geográfica como culturalmente, encontré que era capaz de dedicar todo mi tiempo al proceso de creación. Aparte de eso, mi

trabajo está normalmente relacionado con la exploración del sonido en contextos y lugares específicos, así que tener la oportunidad de experimentar lugares nuevos siempre me sirve para abrir nuevas líneas de investigación creativa. Realicé en Johannesburgo un trabajo específico de ese lugar y que nunca podría haber hecho de otra manera.

La red de personas con las que trabajas, para mí, una parte integral de la investigación, producción y exhibición de tu trabajo. La red en la que yo opero dicta las oportunidades que consigo como artista, tanto en el contexto crítico en el que se mueve mi trabajo, como respecto al discurso que mantengo con otros artistas, comisarios y organismos que me encargan obra. En lo que se refiere a la investigación, proyectos como los que desarrollé en Johannesburgo implican recopilar expediciones, recuerdos y experiencias de un gran número de gente. Establecer contactos, y lo que es más importante, convencerles para contribuir con su tiempo y energía al proyecto que estoy realizando implica establecer una amplia red de personas. En estos términos, sin duda sería beneficioso para mí expandir mi red de colaboradores.

## Questionnaire

- ¿Cuáles son los principales obstáculos que encuentras



Bernhard Hetzenauer (Austria, 1981) es artista audiovisual, director de cine y escritor. Se graduó en la Universidad de Artes Aplicadas y en la Academia de Hamburgo de Artes Escénicas, donde estudió Escenografía y Dirección de Cine con Bernhard Kleber, Pepe Danquart y Wim Wenders. Ha estudiado Cine Documental y Terapia Gestalt en Quito y en Buenos Aires.

# Bernhard Hetzenauer

Austria. Red de residencia y programa: Goethe Institut; EMAN/EMARE en el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes (CMM) (México D.F., México) 2014

«[Breve sinopsis de la película]: En enero de 1983, un grupo de policías mataron al líder indígena Faustino Bautista (El Dios Huichol), que había asesinado a varios miembros de su comunidad».

Bernhard Hetzenauer: "El Dios Huichol."  
Instalación documental, aprox. 25 min.,  
16mm/BluRay, blanco y negro, Stereo.  
2014. © Bernhard Hetzenauer



El principal obstáculo para los jóvenes directores de cine contemporáneo en Austria es la situación de financiación. No es fácil conseguir el dinero necesario para trabajar en un proyecto independiente, especialmente si uno quiere ser director y productor a la vez. Apenas se encuentra financiación si no es con una productora consolidada que se implique en el proyecto.

El programa EMARE MEX me ayudó a establecer contactos con el Centro Nacional de las Artes y con la Cineteca Nacional en México D.F. Mi largometraje documental "And There Was Fire in the Center of the Earth" ("Y en el centro de la Tierra había fuego") se presenta en 2015 en la Cineteca Nacional. La editorial de la Cineteca va a publicar la traducción al español de mi libro "The Inside on the Outside" ("El interior - en el exterior") sobre el director húngaro Béla Tarr. La instalación documental que produje

durante mi residencia en México D.F. y Nayarit se mostrará en el Centro Nacional de las Artes en México D.F. Todos estos proyectos seguramente no habrían sido posibles sin el programa EMARE MEX.

Yo no utilizo la expresión "red de contactos" o "networking". Me gusta pensar en términos de amigos o colegas artistas, que piensan de manera similar o que comparten el mismo interés o pasión, por ejemplo por el cine contemplativo. Creo en permanecer fiel a la voz interior y al trabajo de uno mismo. Entonces la gente adecuada y los contactos aparecen automáticamente. Quizá este proceso puede ser un poco más lento, pero es más honesto, desde mi punto de vista. Por supuesto, el marketing es crucial para esta cuestión, pero primero siempre debe haber calidad y honestidad en el trabajo de cada uno.

Anaisa Franco (1981), vive y trabaja como artista. En los últimos años ha creado obras artísticas digitales en medialabs, residencias, y a través de encargos. Ha expuesto en América, Asia y Europa, incluyendo el Festival EXIT en París; ArcoMadrid; Europalia en Bruselas; Live Ammo en el Museo de Arte Contemporáneo MOCA, Taipei; TÉKHNE en el MAB (Museo de Arte Brasileño), Sao Paulo; Sonarmática en el CCCB, Barcelona; la 5ª Bienal de Arte Audiovisual Internacional de Seúl; Vision Play en Medialab-Prado, Madrid; SLOW en el Centro de Arte de Plymouth, Inglaterra, y muchos otros.

# Anaisa Franco

Brasil/España. Red de residencias y programa: EMAN/EMARE en Creativity and Cognition Studios (Sídney, Australia) 2014

Anaisa Franco: "Your Wave of Happiness [Psychosomatic Series]". 2014. Escultura interactiva. © Anaisa Franco



«Your Wave of Happiness genera una luz exuberante y colorida cuando la gente camina sobre él. La obra fue creada durante una estancia en la residencia en los Estudios de Creatividad y Cognición en UTS, Universidad de Tecnología de Sídney, Australia».

He trabajado haciendo instalaciones y esculturas interactivas durante 10 años. He estado viajando y viviendo en varios países desde 2007, cuando hice un Máster en Tecnología y Arte Digital en Reino Unido. Entonces comencé a desarrollar proyectos en residencias de arte y por encargo. Me resultó difícil estar en un solo lugar porque las oportunidades para este tipo de trabajos son limitadas en cada ciudad. Así que me resultó más fácil viajar y trabajar en varios sitios porque puedes encontrar más oportunidades.

Nací en Brasil y allí no hay muchas oportunidades para el arte tecnológico. Tengo planes de comenzar mi doctorado. Sería una buena manera de profundizar en mi trabajo y poder permanecer en un solo lugar.

Hasta ahora, he participado en 12 programas de residencias para artistas en países como Francia, España, Alemania, Taiwán, Brasil y Australia. Todos ellos fueron muy importantes porque me ayudaron a desarrollar mi carrera, desarrollar nuevos proyectos, conocer gente nueva, ver el mundo. Recomendando encarecidamente los programas de residencias para artistas. Siempre fui muy feliz en todos ellos.

Hay muy pocas oportunidades en el terreno del arte interactivo. Así que la solución que encontré fue viajar alrededor del mundo participando en diferentes programas de residencias para artistas, exposiciones internacionales y obteniendo encargos para desarrollar nuevo trabajo. Implica buscar la oportunidad y no esperar a que venga.

## Questionnaire

- ¿Cuáles son los principales obstáculos que encuentras en el desarrollo de tu profesión como artista en tu país/lugar de residencia?

- ¿Hasta qué punto tu participación en un programa residencias para artistas te ha ayudado en tu trabajo?

- ¿Qué significa para ti la búsqueda de redes de contactos en tu profesión? ¿Crees que son necesarias más de oportunidades de 'networking' en tu campo de trabajo?

Shiraz Bayjoo es un artista afincado en Londres, originario de Islas Mauricio. Estudió en el University of Wales Institute, en Cardiff. Fue artista en residencia en la galería Whitechapel durante 2011; ha expuesto en Tate Britain y en el Instituto para Artes Visuales Internacionales, y en 2014 recibió una de las Becas Internacionales de Gasworks.

# Shiraz Bayjoo

www.shirazbayjoo.com

Islas Mauricio / Reino Unido. Red de residencias y programa: Beca Internacional Gasworks en pARTage (Morcellement Safeland, Islas Mauricio) 2014

Shiraz Bayjoo: "Dieu et Mon Droit", Acrílico, resinas, mobiliario recuperado, 2013. (Parte de la serie "Ile de France", 2013). © Shiraz Bayjoo



«Estoy interesado en las ideas de nacionalidad y la exploración de la identidad e historias a través del uso de fotografías y artefactos almacenados en archivos públicos y personales. Me preocupa cómo la percepción del público en general sobre determinados eventos e historias está influenciada o difiere de lo verbalizado o capturado en colecciones más dinámicas albergadas en archivos. A través de la investigación sobre temas de migración y comercio, la obra explora estas complejas historias y relaciones coloniales, y se pregunta por el reto de darle autoría a la identidad colectiva del mundo post-colonial».

Encontrar la plataforma y el contexto adecuados para trabajar es importante, invertir tiempo en encontrar los comisarios adecuados y gente que apoye mi trabajo ha sido uno de los mayores retos a los que me enfrenté en mis primeros años de práctica artística. Cuando la obra está basada en la investigación, el público es más reducido, así que ampliar el espectro de interés y atractivo en cada trabajo e incrementar las opciones de venta puede ser el obstáculo más difícil a la hora de sostener una carrera artística a largo plazo.

Un gran obstáculo para muchos artistas es el tiempo y habilidades necesarios para escribir solicitudes de financiación, que a menudo pueden estar muy alejadas de su ámbito de especialidad. Durante la primera etapa de mi carrera profesional, y como muchos artistas, tuve que gestionar este proceso yo mismo, lo cual me quitaba mucho tiempo que no podía dedicar a la investigación y desarrollo

de mi trabajo. A menudo tuve que financiar mis proyectos yo mismo durante largos períodos hasta conseguir que otras fuentes de financiación se comprometieran a apoyarlos.

Participar en la beca Gasworks me permitió completar la investigación que necesitaba para mi proyecto actual y así acceder a archivos y recursos específicos. Como la temática del programa no es limitada, pude desarrollar el proyecto de la manera que quise. La beca se combinaba con otra ayuda a la producción, lo que me permitió pasar directamente a la producción sobre el terreno y centrarme durante 9 meses únicamente en este proyecto, consiguiendo poder desarrollarlo más en profundidad y perseguir un trabajo más ambicioso.

Crear redes es esencial para encontrar los comisarios, colaboradores y contexto idóneos para

desarrollar y mostrar tu trabajo. Dependiendo de cómo de específica sea tu área de trabajo, esto puede llevar mucho tiempo y dedicación para conocer a la gente adecuada. Debe invertirse mucho tiempo en crear redes y, dependiendo dónde vivas, puede incluso suponer un desembolso importante de dinero. Para artistas que viven en núcleos culturales como Londres o Berlín, hay muchas oportunidades de crear contactos, pero el coste de vida y la producción de obra son altos. Para aquellos artistas que viven fuera de estos centros neurálgicos, el coste y la dificultad de viajar pueden ser también muy altos. Asistir a conferencias y eventos relacionados con tu área de trabajo e investigación son buenos métodos para conocer gente y una forma productiva de emplear el tiempo, sin embargo es necesario que haya más oportunidades de financiación para que los artistas puedan asistir a estos eventos.

Questi

- ¿Cuál es el obstáculo en el desarrollo de residencias?

- ¿Cómo se puede desarrollar una red de residencias?

- ¿Cómo se puede desarrollar una red de residencias?

Gail Priest es una artista residente en Sídney. En su trabajo, de múltiples facetas, el sonido es el material esencial de comunicación e investigación. Su trabajo abarca bandas sonoras para baile, teatro y video, actuaciones solistas electro-acústicas y montajes de sonido en galerías. También comisaría conciertos y exposiciones y escribe extensamente sobre sonido y artes audiovisuales.

ya que sientes que estás trabajando dentro de una sociedad que es ambivalente ante esta cuestión. Económicamente, existe acceso a financiación federal y estatal (y ocasionalmente, local) pero por supuesto nunca es suficiente para desenvolverse, y hay un nivel de burocracia con la que puede resultar muy difícil negociar. Sin embargo, he sido muy afortunada y he recibido varias becas a lo largo de estos años, así que no estoy en posición de quejarme sobre este tema.

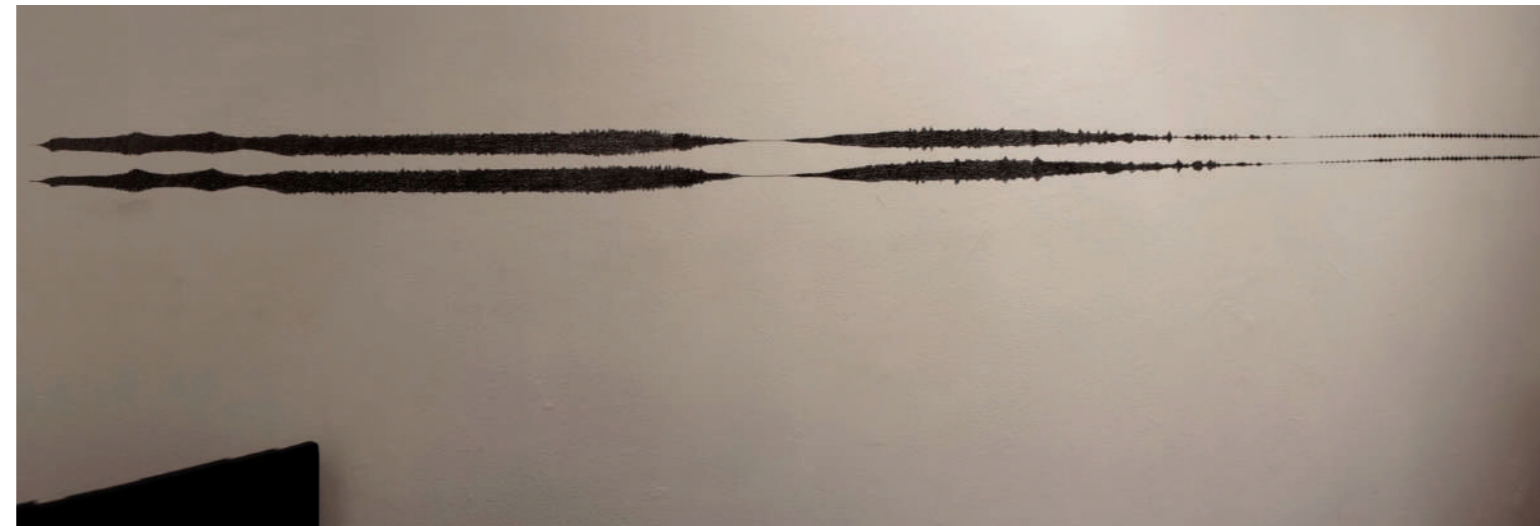
artística diferente (lo que fue posible especialmente a raíz de mi participación en un festival y durante mi estancia en la residencia). El intercambio entre artistas de diferentes áreas y países es inestimable para comprender el carácter de la práctica artística contemporánea. Finalmente, también he podido utilizar el impulso de la residencia para recabar otros apoyos para proyectos a largo plazo.

Actualmente estoy en una residencia como parte del programa de intercambio EMAN/EMARE, que en 2014 ha

Creo que es esencial no trabajar aislada y poder ver cómo mi trabajo encaja dentro de un campo más grande de creación cultural. Conocer artistas de todo el mundo es fantástico para descubrir cuáles son los temas candentes, las técnicas y las preocupaciones que mueven su trabajo, pero también para criticar mi propia práctica – obtener una visión de cómo mi trabajo soporta el escrutinio de contextos diferentes y más amplios. Este tipo de períodos de encuentros intensivos en los que conoces otros artistas y su trabajo es inspirador para tu creatividad pero también vital para encontrar nuevas líneas de presentación. Por supuesto es necesario saber encontrar un equilibrio para que la búsqueda de contactos y la promoción personal no resten importancia a la creación artística.

# Gail Priest

www.gailpriest.net



Gail Priest: "Cantando con Sinusoidales" I y II. 2011-2014. Piezas de audio para escuchar con auriculares. Pinturas murales. © Gail Priest

«"Cantando con Sinusoidales" (*Singing with Sines*) es un proyecto que explora la interacción de sonidos puros y sin procesar – tonos y voces sinusoidales. Las dos obras de audio van acompañadas de las representaciones gráficas de sus ondas a gran escala en murales en la pared. El acto de trazar esta imagen a mano directamente en las paredes de la galería significa traducir lo digital a lo analógico, ofreciendo un paralelismo en el proceso de composición de combinar la voz analógica con el tono sinusoidal digital».

El principal obstáculo que encuentro para desarrollar y hacer crecer mi trabajo ha sido siempre el tiempo. Sídney es una ciudad cara y durante los últimos 15 años he mantenido un empleo de media jornada (a menudo con trabajo extra como autónomo), intentando desarrollar mis proyectos durante el tiempo restante. El resultado es que, aunque haya sido capaz de mantener una rutina artística, no siento que haya podido desarrollar obras de gran envergadura, pensar en cómo ampliar mi práctica artística, ni plantearme estratégicamente una carrera profesional. Es cierto que la comunidad artística es muy fuerte en Australia, pero también es relativamente pequeña y la población en general no suele valorar una obra innovadora y conceptualmente desafiante. El tirón de lo convencional es muy fuerte. Carecemos de una masa crítica de personas que puedan dar un empuje a las artes hacia un papel central en la cultura contemporánea. Esto hace que la opción de crear arte sea complicada,

invitado a artistas australianos y canadienses a participar. Este programa se desarrollaba con la colaboración de La Box, École Nationale Supérieure d'Art de Bourges. Disponer de esta residencia de tres meses me ha permitido empezar a trabajar en un proyecto de mayor importancia, y me ha proporcionando ese tiempo de dedicación del que carezco en Sídney. Durante estos tres meses me dedico en gran parte a la investigación, desarrollando materiales de sonido y texto, y consolidando el ámbito y formato generales. Estar tan lejos de casa me permite centrarme en el proyecto y sumergirme en el proceso. Estar en un sitio nuevo y ajeno es también vital para abrir los sentidos, al ver y escuchar con más detalle y con mayor apertura y curiosidad. Situarme en este contexto, de cierta manera extraño para mí, aporta un "abismo" al que puedo recurrir en términos creativos. También es fantástico estar inmersa en un entorno cultural diferente – y formar parte de una comunidad

Australia.  
Red de residencias  
y programa: EMAN/EMARE  
en Bandits-Mages (Bourges,  
Francia) 2014

principales  
entras  
profesión  
país/lugar

programa  
tas  
trabajo?

ti la  
e contactos  
es  
más de  
networking'  
trabajo?

Giorgio Cugno es director, guionista, actor y artista audiovisual. Estudió dirección de cine y escultura en la Academia de Artes de Albertina, Turín. Tras su graduación, se ha interesado por el arte y el cine, especialmente en la relación entre ficción e imagen documental. Ha realizado numerosos cortos y documentales, ambos recibidos con gran acogida tanto en Italia como en el circuito de festivales internacionales, incluyendo el decimotercer Festival Europeo de Cine de Lecce, donde su película *Vacuum* recibió cuatro galardones (incluyendo Mejor Película, Premio del Jurado y premio FIPRESCI); el 47 Karlovy Vary IFF; el 36 Festival Internacional de Cine de Göteborg; el 35 Festival de Cine Italiano Villerupt; el 57 Festival Internacional de Cine de Valladolid Seminci, y es parte de la competición oficial del 13 Festival de Cine Internacional de Tbilisi, cuyo objetivo es presentar nuevos talentos del cine europeo.

# Giorgio Cugno

Giorgio Cugno: "XAU", DCP (Digital Cinema Package), largometraje de 135' (capítulo colombiano) 2014-2015, imagen instantánea. © Giorgio Cugno



Italia. Red de residencias  
y programa: RESÒ en Lugar a  
Dudas (Cali, Colombia) 2014

## Questionnaire

- ¿Cuáles son los principales obstáculos que encuentras en el desarrollo de tu profesión

En mi investigación a través de diferentes medios (pintura, cine, instalación, performance), es central la interacción entre la cotidianeidad y la realidad que intento representar. Precisamente por esta razón considero fundamental la ayuda y estímulo que ofrecen los programas de residencia.

Gracias a la participación en el proyecto RESÒ y mi estancia en Colombia realicé una instalación titulada *Caucacola*, para la que produje el capítulo colombiano de "Xau". "Xau" es un proyecto filmográfico que involucra diferentes países, en el que el tema del oro se convierte en un pretexto para hablar metafóricamente sobre la sociedad contemporánea y las relaciones humanas. Puedo decir que gracias a la red de contactos conseguidos a través de mi participación

en el Programa Marco de la Film Lab Torino y las interacciones y sinergias desarrolladas durante la residencia, he sido capaz de alcanzar las metas que me propuse. Mi experiencia en Cali se ha transformado en el inicio de un diálogo más amplio, y de hecho, conseguí sentar las bases para crear una red internacional de productoras independientes que tenían objetivos comunes, con la esperanza de que otros creadores puedan realizar sus ideas, independientemente de su capacidad de financiación.

Según mi experiencia en Cali y mi trayectoria en general, realmente creo que las oportunidades para la creación y el desarrollo de sinergias han sido un factor determinante para mis proyectos.

Nacida en Tasmania, Katie Lee ha vivido y trabajado en Melbourne desde el año 2000, completando su Máster en la Universidad RMIT de Melbourne en 2009. Trabajando con instalaciones y esculturas, la práctica artística de Katie Lee es una exploración de las consecuencias físicas y psicológicas de nuestro entorno construido y nuestras negociaciones en él. Algunas de las exposiciones y residencias para artistas en las que ha participado recientemente son: Asialink (Indonesia) 2014; The Arts Incubator (Singapur) 2013, *Inclinations*, Galería Sutton 2014; *We Will Never Be Still*, Dance Massive 2013; Place of Assembly, Melbourne International Arts Festival 2012; *It's not me, it's you*, NEW12 Australian Centre for Contemporary Art 2012.

# Katie Lee

Katie Lee: "Inclinations", 2014.  
Pintura de pizarra, latón, bronce, tiza, madera,  
video monocal, dimensiones variables.  
Fotografía de Andrew Curtis.



«"Inclinations"  
(Inclinations) consiste  
en un grupo de cinco  
pizarras, un péndulo  
de bronce y un video  
monocal. Cada pizarra  
puede ajustarse a varias  
alturas e inclinaciones  
y el ángulo se refleja en su  
correspondiente plato  
de latón que está apoyado  
en la pizarra. El péndulo  
de bronce se exhibe como  
un peso quieto en la sala.  
El video es una parte  
fundamental del trabajo,  
mostrando dos caballos  
con plumaje, atados  
por sus bridas, bajando  
y subiendo sus cabezas».

Para mí (artista australiana afincada en Melbourne), creo que nuestro aislamiento es la parte más complicada de trabajar en Australia. Desde mi punto de vista, la comunidad es pequeña y, aunque hay un gran interés cultural, el público es limitado para cierto tipo de proyectos artísticos. Creo que es bastante difícil que nuestro trabajo "salga" de Australia, y establecer oportunidades para exponer y relacionarnos con instituciones y galerías internacionales. Hasta ahora, no he encontrado programas de residencias que fueran de mucha ayuda en ese sentido.

Estoy de acuerdo en que tres o más meses es un tiempo fantástico para centrarse en el trabajo. Para investigar, leer y hacer cosas materiales, es perfecto. Sin embargo, desde mi punto de vista, el aspecto más crucial, como otros han mencionado antes, es cambiar de emplazamiento. Me permite conocer nuevos materiales y perspectivas para incorporar al vocabulario de mi trabajo. Aunque para mí el acto de

trasladarse es increíblemente productivo en cuanto a investigación, también es bastante perturbador para el trabajo en el estudio. El trastorno al cambiar de lugar e intentar realizar un trabajo nuevo en un marco de tiempo limitado provoca tensión. Intentar trasladar por completo mi trabajo de taller a un sitio nuevo durante tres meses supone un gran desafío, y quizá para mí no es la mejor manera de trabajar.

Crear redes es importante para conocer gente que puede estar interesada en trabajar contigo en el futuro. Cuesta mucho tiempo establecer este tipo de relaciones. Aunque no creo que por invertir mucho tiempo en crear redes de contactos consigas resultados instantáneos, pienso que dedicar tu tiempo en involucrarte de verdad en lo que otros hacen y encontrar intereses comunes contribuye a largo plazo a establecer una red de personas que genera un impulso y una apertura de oportunidades para todo el mundo.

Katie Lee  
3 de Diciembre de 2014  
Hola,  
He estado en una  
residencia en Yogyakarta  
recientemente, así que  
es muy interesante  
escuchar tu perspectiva,  
Akiq AW. Encontré  
fascinante y muy  
inspiradora la

perspectiva sobre cómo  
otra economía afronta  
la sostenibilidad en  
la práctica artística.  
¡Tengo que darte la razón  
en que Indonesia es un  
buen sitio para hacer  
arte! Sobre todo  
me parece que tener  
un mercado local fuerte  
(coleccionistas

y mecenas) ayuda a toda  
la comunidad a tener  
oportunidades tanto  
locales como nacionales.

Australia. Red de  
residencias y programa:  
Asialink en Hyphen  
(Yogyakarta, Indonesia) 2014

Abel Korinsky (1985) estudió música, filología alemana, ciencias sociales e historia en Wuppertal y obtuvo un Máster en Estudios de Sonido en UdK Berlín.

Premios y becas: Premio a las Artes Mercedes-Benz 2014; 2013 Premio Young European Artist Trieste Contemporánea; 2012 Patrocinado por la Unión Europea y el Departamento Federal de Comercio y Tecnología. Concedida la beca de Kultur- und Kreativpilot Deutschland; 2011 Beca Erasmus Sound Art City Spaces (S.A.C.S.)

# Abel Korinsky

www.korinsky.com

Alemania. Red de residencias  
y programa: EMAN/EMARE en  
Experimenta Media Arts  
(Melbourne, Australia) 2014

«Imagina que el sonido nunca desaparece por completo y que está presente en nuestro universo para siempre. ¿Cómo sería escuchar todos los sonidos del pasado y el presente? ¿Cómo cambiaría nuestra percepción del tiempo y la muerte? "RL2000" presenta una idea sensorial inspirada en el reciente anuncio de que los investigadores del Centro Harvard-Smithsonian han documentado ondas sonoras del Big Bang justo después del nacimiento de nuestro universo. El público está invitado a imaginar las implicaciones que conlleva escuchar sonidos del pasado y situarse en un lugar donde las percepciones del tiempo, el espacio y el lugar pueden verse afectadas».



Abel Korinsky: "RL2000". 2014, Luz y sonido.  
© Abel Korinsky

## Questionnaire

- ¿Cuáles son los principales obstáculos que encuentras en el desarrollo de tu profesión como artista en tu país/lugar de residencia?

- ¿Hasta qué punto tu participación en un programa residencias para artistas te ha ayudado en tu trabajo?

- ¿Qué significa para ti la búsqueda de redes de contactos en tu profesión? ¿Crees que son necesarias más de oportunidades de 'networking' en tu campo de trabajo?

En mi país de residencia el obstáculo más exigente es organizar el material. Cuando eres artista de medios digitales siempre dependes de la técnica. Así que se necesita tiempo para organizar los altavoces, un interconector de audio, un mezclador midi para la luz, etc. También trabajé en una escultura y no es fácil obtener materiales en una tienda no especializada en un país extranjero – tienes que ir varias veces hasta que consigues lo que estás buscando.

Creo que estar en la residencia fue una buena oportunidad para desarrollar un proyecto nuevo. Tuve tiempo para madurar la idea inicial y conseguí muchos contactos con los que hablar de ello. Tenía un estudio fantástico en el que trabajar y reconocimiento dentro de mi profesión para desarrollar mi idea.

Encontré una red de contactos maravillosa. Conocí filósofos, artistas y científicos. La persona que más me inspiró fue la doctora Katie Mack, especializada en astrofísica, que me ayudó con mi idea e intentó explicarme el universo.

Lugar: Seoul Art Space\_Geumcheon  
Fecha: November 23, 2012

## Experiencias tras desarrollar un proyecto de red

### Moderador:

Ryu Dong-hyun (Periodista cultural)

### Participantes:

Kim No-am (Director de Arte de Culture Station Seoul 284, Festival AR 2012), Seo Jin-seok (Director de la Galeria Loop, Asian Arts Space Network 2011-2012), Kim Hee-young (Director de Seoul Art Space\_Geumcheon, Proyecto de Red de Residencias y Espacios Alternativos Artísticos 2012)



© 2012 Seoul Foundation for Arts and Culture

Extracto del libro “Una Coalición de Voluntades para las Artes: Debates sobre los Espacios de Residencias, 2012”, publicado como parte del “Proyecto de Red de Residencias y Espacios Alternativos Artísticos”, celebrado en Seúl en 2012. Este proyecto consistió en una exposición (“The Creative Attitude of that Distance”), un foro de discusión entre artistas, gestores culturales y políticos acerca de los espacios de creación, y el libro en sí.<sup>1</sup>

[1] Más información sobre el libro referido y el “Proyecto de Red de Residencias y Espacios Alternativos Artísticos 2012” está disponible en el blog oficial de Seoul Art Space\_Geumcheon: [geumcheon.blogspot.com.es](http://geumcheon.blogspot.com.es)

# “La fiebre del networking” entre espacios alternativos y de creación artística ¿realmente debe continuar?

**Ryu Dong-hyun** (Moderador del debate):

El pasado 25 de octubre, durante el primer Foro “Vanguardias en el Apoyo a las Artes”, se reunieron en Corea algunos de los profesionales que trabajan en nueve de los espacios artísticos más importantes del país para debatir sobre lo que significa dirigir espacios artísticos públicos y alternativos. Ahora tenemos como invitados a tres de aquellos promotores, que recientemente han llevado a cabo proyectos de redes, para compartir y debatir, a través de su experiencia, las conclusiones que han obtenido y si tales esfuerzos de crear redes deben continuar en el futuro.

En primer lugar, me gustaría hablar sobre algunas de las dificultades en el ámbito artístico e institucional, y sobre qué dirección deberían tomar los espacios de creación.

**Kim Hee-young:** Como responsables de la dirección de tres organizaciones que han desarrollado actividades encaminadas a la creación de redes entre espacios artísticos, ¿qué opináis?

**Kim No-am:** Yo me encargué de la organización del Festival AR<sup>1</sup>. No se va a celebrar el año que viene porque el sistema

[1] [Nota de los editores]: AR Festival se celebró en abril de 2012, como festival artístico especializado en espacios alternativos y de residencias sin ánimo de lucro.

de apoyo a los espacios artísticos por parte del Consejo de las Artes de Corea está cambiando. Dicen que con la congelación de su presupuesto, van a seleccionar y centrar su apoyo en ciertos espacios. En definitiva, los espacios alternativos y de creación van a recibir diferentes niveles de apoyo económico, así que aquellas organizaciones que tienen una gran disparidad en cuanto a fuentes de financiación van a tenerlo muy difícil para mantener el mismo nivel y organizar exposiciones. Es realmente significativo que los espacios artísticos hayan logrado conseguirlo este año. Reunirse todos juntos permitió que las organizaciones pudieran evaluar sus competencias. Antes, teníamos alguna idea sobre qué otras organizaciones había en nuestro mismo sector, pero a través de este tipo de eventos pudimos reunirnos directamente.

Debería haber al menos un lugar como este en el que una o dos veces al año los organizadores pudiéramos conocernos y mostrar los programas que se han creado. Ese es el motivo por el que hemos intentado crear un espacio en el que se dieran a conocer este tipo de programas. Durante nuestro encuentro, las diferencias entre las líneas de actuación llevadas a cabo por los diversos espacios se hicieron evidentes. Creo que poder hacer



este tipo de comparaciones es muy provechoso, y durante este periodo de cinco a diez años organizándose eventos, hemos podido obtener datos detallados sobre cómo diversas organizaciones con presupuesto y objetivos similares han seguido activas. En ese sentido, aún cuando los gastos para el festival AR fueron entre cien y doscientos millones de won, creo que progresamos económicamente, teniendo en cuenta el valor de la investigación acumulada.

**Kim Hee-young:** Seoul Art Space ya había promovido las jornadas de trabajo del Proyecto de Red de Residencias y Espacios Alternativos Artísticos en 2010. Observando el Festival AR y Asia Culture City (*Asia munhwa chungsim tosi*), me dí cuenta de que los espacios espositivos, más que ser un lugar para mostrar el trabajo de los artistas, parecían más bien un reflejo de la preocupación de las organizaciones por mostrar resultados. Lo primero que pensé fue que había un problema con la planificación del evento, pero luego, cuando nos pusimos a hacer nuestra propia planificación, me di cuenta de que las organizaciones en realidad no querían destacar a los artistas; lo que querían era hacerse publicidad a sí mismos. En particular, fuimos totalmente incapaces de disuadir a los espacios creativos rurales de su objetivo de *exhibir* sus organizaciones en Seúl.

**Kim No-am:** Me pregunto por qué. A pesar del déficit económico de las administraciones públicas locales y su incapacidad de ser autosuficientes, despilfarran cientos de millones de won en apoyo directo e indirecto a la industria de las residencias artísticas. Y como las administraciones locales siempre piden resultados visibles cuando conceden recursos económicos a las residencias, la posibilidad de participar en eventos a escala nacional les da la visibilidad de necesitan, ya que las residencias locales no pueden asumir la organización de este tipo de eventos por sí mismas.

**Seo Jin-seok:** Me gustaría hablar desde el punto de vista global, más que desde el punto de vista local. Desde principios de la década del 2000, ha habido un gran número de eventos dedicados a la construcción de redes por todo el mundo. Este fenómeno está relacionado con la aparición de la palabra “glocalismo” –cuando este término apareció, el consumo demandaba producción y distribución a través de comunicación horizontal, además de trascender del mercado local hacia el mercado global. La cultura de un país podía ser consumida en otros países, pero al mismo tiempo, ambos lugares podían mantener sus propias identidades. Se le dió bastante relevancia este tipo de comunicación que incorporara diversidad e igualdad, de manera que surgió el concepto de trabajo en red. Durante la jornada “In Past Conference”, celebrada en el año

2006 en Canadá, se reunieron entre treinta a sesenta espacios, y también ese año se celebró “In Between Conference” en Hong Kong, que fue la red de espacios experimentales en Asia. Por lo tanto, ¿qué podemos hacer con este tipo de redes? Ahora mismo, nosotros (organizaciones gubernamentales y espacios alternativos, etc.) tenemos que trabajar por expandir el alcance de los contenidos culturales de nuestras organizaciones y de nuestros artistas en un contexto global, y no quedarnos desfasados produciendo y consumiendo sólo dentro de nuestro propio país. Sin embargo, expandirse de manera jerárquica no es la solución. Debe haber un movimiento horizontal entre mercados, entre plataformas y entre artistas.

Al principio, las redes eran simplemente lugares para el intercambio de información, pero tras una primera etapa comenzamos a preguntarnos «¿qué saldrá de estas redes?» y «¿cómo podemos obtener más beneficios juntos?»

El siguiente paso es establecer una agenda. Si observamos el caso de “Move on Asia”, que fue dirigido por Espacio Alternativo Loop, en un principio alrededor de cuarenta o cincuenta comisarios se reunían, compartían sus preocupaciones y se evaluaban unos a otros. Por ejemplo, si alguien recomendaba encarecidamente a un artista, los otros comisarios podían decidir trabajar con esa persona; por otra parte, algunos comisarios podían ser excluidos. Al final lo que queda es un grupo con una visión compartida. En la primera etapa de una red, o se configura una asociación plenamente formada, o se termina rompiendo a través de este tipo de procesos.

Por consiguiente, la definición de una agenda es la base del establecimiento de una red y, desde luego, esta agenda común debe ser totalmente compartida entre los miembros.

En segundo lugar, el organizador no puede dar la impresión de aprovecharse de todos los beneficios. Cuando se presentó “Move on Asia”, que es un proyecto comunitario, Loop dejó muy claro que éste no tenía ningún organizador formal o supervisor único, sino que el organizador era la toda la red “Asia Curator Network”. Esto lo decidimos así porque en el momento en el que de destacara a Loop, las organizaciones participantes se irían. De hecho, esta es una situación que sigue siendo un poco difícil de manejar.

Resumiendo, hay dos cosas evidentes en el establecimiento de redes. Primero, que se debe crear una agenda común como grupo, y segundo, que cualquier beneficio debe ser compartido, no monopolizado por ningún organizador o supervisor. No se puede crear una red sin cumplir ambos requisitos.

**Kim Hee-young:** Puede parecer presuntuoso por mi parte decir esto, pero yo he estado en iniciativas de redes desarrolladas por Loop y otros eventos dirigidos por otras

organizaciones, y tengo que preguntarte si realmente se ha creado una agenda. ¿Qué tipo de agenda? Fui el día de la primera reunión, pero simplemente se hizo una presentación la organización, y ni siquiera aquella presentación se llevó a cabo por completo. ¿Es posible que se creara una agenda al día siguiente?

**Seo Jin-seok:** Tuvimos unas cuantas reuniones más después de aquel día. El resultado fue que todos acordamos formar un grupo horizontal, sin presidente ni miembros que destacasen, y reunir fondos usando un nombre común, ya que es más fácil obtener ayudas públicas como una coalición de grupos que como un grupo único. En segundo lugar, todos aceptamos la propuesta del director de BankART 1929, Osamu Ikeda, de crear exposiciones itinerantes. Ikeda sugirió la idea de proporcionar a artistas asiáticos pasaportes y billetes de avión para que pudieran visitar las organizaciones participantes de otros países en Asia. Tercero, se propuso crear bibliotecas en común, lo que supone que si cada espacio publica un libro al año y envía una copia a cada una de las otras organizaciones (a cambio de asumir los costes de envío), al final cada organización recibe libros de diez espacios diferentes todos los años. De esta manera Loop puede formar una pequeña biblioteca, a la vez que diez bibliotecas semejantes se crean globalmente. Por último, se resaltó al importancia de crear una página web para publicar artículos y abrir debates online, que además sirvieran de base para crear una webzine. Esas fueron las decisiones que acordamos para la red Asian Arts Space Network.

El problema siguiente es decidir a quién le pertenecen los furtos de este proyecto. Afortunadamente, el Ministerio de Cultura se dejó persuadir, hasta cierto punto. A cambio, se propuso que el Ministerio debería aumentar el número de organizaciones participantes a veinte o treinta, y permitirnos expandirnos gradualmente, para convertirnos en un grupo internacional como la UNESCO.

**Ryu Dong-hyun:** ¿Entonces Loop sigue adelante?

**Seo Jin-seok:** Correcto. Lo único es que si ponemos demasiado énfasis o monopolizamos nuestra labor, otras organizaciones podrían encontrar razones para quejarse. El próximo año se le dará apoyo económico a Gridthiya Gaweewong (comisario del Centro de Arte Jim Thompson), así que se sugirió que nuestro próximo evento de networking se celebrara en Tailandia el año que viene.

**Ryu Dong-hyun:** Aunque afirmes que es una relación horizontal, parece como si en realidad hubieran algunos actores principales.

**Kim No-am:** Lo que el Director Seo acaba de mencionar sobre la sugerencia hecha en la red Asian Arts Space Network (sin haber entrado en detalles) es algo en lo que casi todo el mundo está de acuerdo.

**Kim Hee-young:** Después de haber participado personalmente en un proyecto de red, entiendo las dificultades que conlleva organizar una. Como organizador, incluso si intentas hacer algo con la mejor intención, te puedes encontrar reacciones como «¿por qué este tipo se dedica a esto?» Siempre hay alguna crítica no constructiva.

Por ejemplo, algunos de los artistas que participaron en la exposición en red “The Creative Attitude of That Distance” (que organizamos aquí en Seoul Art Space\_GEUMCHEON), también participaron en el Festival AR, y nos preguntaron por qué recibían un millón de won como honorarios de artista por parte del Festival, y mucho menos por parte de Seoul Art Space\_GEUMCHEON. En ese momento me di cuenta de que existe una gran diferencia entre la reacción de los artistas que participan en eventos de redes y las ideas de los organizadores.

**Kim No-am:** Es cierto que el Festival AR ofrece como honorarios de artista un millón de won, pero hemos intentado explicar por qué es justo que el proyecto de redes de Seoul Art Space\_GEUMCHEON’s ofrezca trescientos mil won, y sin embargo, es difícil convencer a la gente. ¿Qué deberíamos hacer? Se consigue ser más persuasivo cuando una organización privada lo explica que cuando el sector público lo intenta.

----

*Este texto ha sido reimpresso con permiso del editor ©2012 Seoul Foundation for Arts and Culture.*

Del 9 al 14 de Mayo de 2014, Asialink Arts<sup>1</sup> albergó una serie de reuniones y eventos dedicados a la movilidad cultural en Asia, Australia y Europa<sup>2</sup>. El programa tuvo lugar en Melbourne, Australia, durante el festival bienal de artes contemporáneas Next Wave<sup>3</sup>, y el encuentro de IETM Asian Satellite.<sup>4</sup>

Asialink Arts acogió el acto inaugural de la Red de Residencias para la Creación en Asia, Australia y Europa (AAECRN)<sup>5</sup> durante dos días. El primer encuentro se centró en "Localización" y "Evaluación", y el segundo en "Acceso" y "Reciprocidad".<sup>6</sup>

La AAECRN se financia a través del Programa Creative Networks de la Asia-Europe Foundation (ASEF)<sup>7</sup> y fue seleccionada de entre más de 50 propuestas enviadas mediante convocatoria abierta en 2013. La formación de la AAECRN en Melbourne unió a Res Artis<sup>8</sup>, On The Move<sup>9</sup>, Asialink, y la Asociación Nacional de Artes Visuales (NAVA)<sup>10</sup> como socios del proyecto.

# Entrevista con Eliza Roberts

Vicepresidenta de Res Artis  
y directora del programa de Residencias para Artistas de Asialink

[1] Ver página 80

[2] El programa completo, los informes y la documentación de la sesión inaugural de la AAECRN pueden verse en: [asiaink.unimelb.edu.au/arts/arts](http://asiaink.unimelb.edu.au/arts/arts)

[3] [nextwave.org.au](http://nextwave.org.au)

[4] [ietm.org/melbourne](http://ietm.org/melbourne)

[5] Asia-Australia-Europe Creative Residency Network

[6] La primera reunión sobre localización y reciprocidad incluyó un grupo de 16 expertos sobre el tema. La segunda, sobre acceso y reciprocidad, se amplió hasta

incluir 49 personas representando grupos defensores de la movilidad cultural, organismos de financiación, organizaciones de residencias y redes de Australia, Asia y Europa. Se puede acceder a la lista de participantes en ambas reuniones en [asiaink.unimelb.edu.au/arts/arts](http://asiaink.unimelb.edu.au/arts/arts)

[7] [www.asef.org](http://www.asef.org)

[8] Ver página 75

[9] [on-the-move.org](http://on-the-move.org)

[10] National Association of the Visual Arts: [visualarts.net.au](http://visualarts.net.au)



Ilustración: © MiLuca Sanz

**M R :** **¿Cómo surgió la necesidad de crear la red AAECRN? Desde tu punto de vista, ¿las relaciones entre Europa, Asia y Australia necesitan ser más reforzadas en el sector artístico y cultural?**

**E L I Z A :** Como red mundial de residencias artísticas, y teniendo representación en la Junta proveniente de las tres regiones, para Res Artist tenía sentido el enfoque multilateral de la AAECRN. La oportunidad de financiación que se nos presentó a través de la fundación ASEF –centrada en las relaciones de Asia y Europa con Australia–, supuso para nosotros un medio para crear la red y explorar su potencial.

Dos siglos después de la concepción del término “residencia para artistas” en Europa a finales del siglo XIX, la mayoría del pensamiento crítico y narrativa acerca de las residencias sigue estando generado por pensadores y artistas profesionales europeos. Asia, por otra parte, está superando a la mayoría de las demás regiones del mundo en la oferta de programas de residencias. Para darse cuenta de esto sólo hace falta observar a países como Corea del Sur, donde las inyecciones de financiación gubernamental para infraestructura artística han provocado la creación de multitud de residencias para artistas en ciudades y regiones. Pero, ¿hay suficiente contenido para sostener esta rápida expansión? Aquí es donde entra Australia. Nosotros somos un país rico en contenido, pero con un escaso número de residencias para artistas y un interés relativamente nuevo en el tema. Aunque iniciativas como las del Programa de Residencias para Artistas de Asialink llevan en activo desde hace 24 años, es ahora cuando los conceptos de “movilidad cultural” y “reciprocidad” están ganando cierto interés por parte del gobierno.

Por lo tanto, la necesidad de crear la AAECRN surgió del reconocimiento de que cada región ofrece perspectivas únicas a este campo. Con el conocimiento histórico y el pensamiento crítico proveniente de Europa, la infraestructura y la inversión gubernamental de Asia, y el contenido y el creciente interés de Australia, las tres regiones pueden fortalecerse individualmente y unirse a la vez en una misma entidad a través de esta nueva red. La AAECRN es consciente de que tanto las diferencias como las similitudes deben ser reconocidas para llevar a cabo un acercamiento global, que tenga en cuenta las diferentes prioridades de cada región, que a su vez pueden ser equilibradas mutuamente.

**¿Cuáles son los principales objetivos de esta Red para cada una de las tres regiones (Asia, Australia y Europa)?**

Las tres regiones acordamos ciertas recomendaciones principales para la continuación de la AAECRN, a partir de la información compartida en la sesión inaugural. Propusimos celebrar reuniones al menos una vez al año (preferiblemente alternando Australia, Asia y Europa como anfitriones) para progresar en el debate y construir la red. También se reconoció el potencial de la red para agrupar recursos de financiación, información y habilidades. Un objetivo futuro es expandir la AAECRN para incluir organizaciones clave como el Goethe-Institut y el Institut Français, y explorar organizaciones fuera del sector artístico, como Google, para hacer un mapeo de residencias. Se decidió que Res Artis debía actuar como coordinadora de la red, puesto que ya había desarrollado herramientas para la localización y valoración de residencias, además de haber sido la promotora de esta iniciativa.

**¿Existe una duración determinada para la red?**

En la sesión inaugural, se determinó que como red global de residencias de artistas con más de 500 miembros en 70 países distintos, Res Artis sería el mejor encargado para coordinar la red AAECRN, futuras reuniones y colaboraciones. Aún así, Res Artis es un equipo pequeño y tras 21 años tenemos un interés propio en reajustar nuestro enfoque para asegurar la sostenibilidad y relevancia para nuestro conjunto de miembros. Una financiación continua es crucial para sostener la AAECRN.

**En Mayo de 2014 se celebró la reunión inaugural en Melbourne, Australia. ¿Hasta qué punto se establecieron las bases para decidir la línea de acción a seguir en un futuro cercano?**

La primera sesión del AAECRN estuvo relacionada con la “localización” y “evaluación” de las residencias para artistas. Queríamos averiguar qué se sabe ya sobre la localización de residencias y quién lo sabe en estas tres regiones. ¿Cuál es la mejor manera de acceder a la localización de residencias y su valoración? ¿Y qué factores culturales debemos considerar en Asia, Australia y Europa para evaluar el éxito de un programa de residencias para artistas?

## La reciprocidad es un problema internacional, y debe afrontarse dentro de cada país y región, y también a través de redes internacionales.

Reunimos a 16 miembros de organizaciones establecidas en las tres regiones y que están trabajando en este tema. Los conductores de esta sesión fueron: Res Artis (International), China Residencies (China/Estados Unidos)<sup>1</sup>, DutchCulture/TransArtists (Holanda)<sup>2</sup>, Bamboo Curtain (Taiwan)<sup>3</sup>, AIR\_J (Japón)<sup>4</sup>, y Acme Studios (Reino Unido)<sup>5</sup>.

La segunda sesión se centró en los retos a los que se enfrenta la financiación a la movilidad cultural hoy en día, ¿De qué temas delicados deben ser conscientes los grupos de financiación? ¿Qué modelos de financiación que apoyen la reciprocidad están en activo? ¿Qué soluciones no económicas (grupos informativos, uso compartido de herramientas) podemos ofrecer?

Ambas sesiones dieron lugar a sugerencias clave, las cuales a su vez permitieron dar forma a recomendaciones para la futura continuación de la AAECRN. Sobre el proyecto de localización de residencias, los participantes propusieron que usásemos la red para buscar financiación para ofrecer información sobre la ubicación de residencias a lo largo de las tres regiones, y explorar la posible asociación con organizaciones no artísticas como Google. Con la formidable tarea de mapear el mundo de las residencias para artistas, se decidió que un buen punto de partida sería realizarlo en grupos regionales, por ejemplo todos los de Asia sudoriental al mismo tiempo. Esto podría agrupar fuerzas y atraer financiación regional específica.

Para ayudar en este enfoque, se propuso nombrar “mentores” en cada país o región para colaborar con conocimientos específicos sobre su zona que puedan contribuir a la totalidad de la red.

Con respecto a la evaluación, se sugirió que la AAECRN debería desarrollar un marco de trabajo para la autoevaluación que pueda adaptarse a diferentes regiones (para asegurar que las sensibilidades cul-

[1] Ver página 87

[2] Ver página 85

[3] [artres.moc.gov.tw/index\\_2.php](http://artres.moc.gov.tw/index_2.php)

[4] Ver página 88

[5] [www.acme.org.uk](http://www.acme.org.uk)

turales son respetadas). Se acordó que la evaluación no se basa en juzgar otras residencias, sino en proveer un marco de trabajo que otras organizaciones de residencias puedan utilizar para autoevaluarse, y para evaluar y justificar su existencia a otros, sobre todo a los organismos de financiación.

Durante la segunda sesión sobre Acceso y Reciprocidad los participantes acordaron que necesitábamos un nuevo entendimiento del concepto “reciprocidad”, uno que tenga en cuenta los beneficios más allá de la exportación nacionalista. La verdadera reciprocidad debe reconocer las limitaciones de financiación y recursos en algunas partes del mundo. La reciprocidad es un problema internacional, y debe afrontarse dentro de cada país y región, y también a través de redes internacionales. Esto llevó a una recomendación para los gobiernos para que se destinen fondos de financiación en recursos que mejoren la recepción de artistas, tales como una mayor infraestructura, clases de idiomas, kits de adaptación, redes de antiguos alumnos e intercambios de personal entre las diferentes residencias. Para colaborar en esta petición de apoyo gubernamental, se decidió la realización de un amplio informe sobre los beneficios que se obtendrían de forma inmediata y continua, además del impacto de las residencias para artistas. Si se consiguieran los recursos, la AAECRN podría facilitar estas herramientas adecuadamente en las tres regiones.

#### ¿Qué impacto podría tener esta red sobre los artistas?

Una de las recomendaciones clave extraídas de la sesión 2 -Acceso y Reciprocidad-, fue que los artistas deberían ser el corazón de esta red, porque sin artistas no existen las residencias.

Si se obtiene la financiación para continuar con la AAECRN, esta nueva red podría tener un importante impacto sobre los artistas mejorando este campo en las tres regiones. La AAERCN podría promover iniciativas, solicitar financiación y agrupar fuerzas entre Australia, Asia y Europa para asegurar oportunidades de financiación para la movilidad cultural. Podría alcanzarse una nueva definición de reciprocidad, una que tenga en cuenta las diferencias culturales y regionales. Se podría ofrecer mayor apoyo económico, herramientas de información sobre

buenas prácticas y una infraestructura adecuada para posibilitar una mejor recepción de artistas internacionales en las residencias.

Constantemente me asombra la gente que conozco en el mundo de las residencias para artistas; no carecen de inteligencia, pensamiento creativo ni pasión. La AAECRN podría aportar una diferencia significativa a este sector en Australia, Asia y Europa, pero requiere apoyo para transformar ese acrónimo en realidad.



# La Tora

Centro de producción de diseño

**Having ideas is great...  
it's time to make them  
come true**

*Ceramic / Wood / Concrete / Resins*

**La Tora. We produce your designs. Visit [www.latora.es](http://www.latora.es)**



**Parte**



**Dos**

**Directorio**

## \_Redes de Residencias

Verticales u horizontales, unidas con la finalidad de intercambiar/compartir información y experiencias, desarrollar en conjunto un programa de artistas en residencia, y/o perseguir objetivos comunes.

## \_Plataformas de Intercambio de Información

Asesoramiento especializado, investigación e intercambio de información para artistas y organizaciones acerca de programas de residencia y movilidad artística.

## \_Otras redes artísticas o culturales relacionadas

Interculturales y transnacionales, favorecen el intercambio y cooperación entre diversas formas y agentes del sector creativo.

### REDES DE RESIDENCIAS

Res Artis	_75
freeDimensional / ArtistSafety.net	_75
The Alliance of Artists Communities	_76
Triangle Network	_77
Microresidence Network	_77
Goethe-Institut Residency Programmes	_78
Videobrasil Residency Network	_78
Summer Sessions	_79
RESÒ	_79
Asialink - Arts Residency Program	_80
Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes	_80
EMAN#EMARE	_81
Baltic-Nordic Network of Remote Art & Residency Centres	_82
High North A-i-R network	_83
AiR Platform NL	_83

--

--

### PLATAFORMAS DE INTERCAMBIO DE INFORMACIÓN

DutchCulture   TransArtists	_85
On The Move	_85
Rate My Artist Residency	_86
Arts Residency Network, Taiwan	_86
China Residencies	_87
AIR_J	_87
Fresh Milk Barbados	_88
Art Motile	_88
artists in residence ch	_89
Flanders Arts Institute	_89
Nordic Culture Point	_89

--

### OTRAS REDES ARTÍSTICAS O CULTURALES RELACIONADAS

Art Moves Africa (AMA)	_93
Artquest	_93
Arts Collaboratory	_93
Arts Network Asia	_93
Asia-Europe Foundation (ASEF)	_94
Curators Network	_94
European Digital Art and Science Network	_94
Fresh Arts Coalition Europe (FACE)	_94
IETM - international network	_95
for contemporary performing arts	
International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA)	_95
North Africa Cultural Mobility Map (NACMM)	_95
Trans Europe Halles	_95

## RES ARTIS



**Año de creación:** 1993

**Con sede en:** Holanda

**Número de miembros:** +500

**Número de países:** +70 (mundial)

Res Artis es la mayor y más global red de programas residencias para artistas. Apoya y representa los intereses de centros de residencias artísticas y organizaciones relacionadas, proporcionándoles una plataforma para compartir perspectivas, experiencias, ideas y modos de definir las condiciones óptimas para el intercambio cultural promoviendo la movilidad de artistas.

A lo largo de su historia, Res Artis ha generado varios grupos y redes más pequeñas dentro de sus miembros, como freeDimensional, la Red de Residencias para la Creación en Asia, Australia y Europa (AAECRN)<sup>1</sup>, la iniciativa 'PAiR' - Performing Arts in Residence, y la Red Microresidence.<sup>2</sup>

La afiliación a Res Artis está abierta a todas las organizaciones, fundaciones, programas, grupos e individuos que estén involucrados en apoyar programas de residencias de artistas, de cualquier país, con programas de la envergadura que sea. Los miembros abonan cuotas de afiliación para ayudar a sostener los servicios y proyectos de la propia red. A cambio, estos reciben los beneficios del apoyo, servicios y oportunidades que Res Artis proporciona.

**Más información:** [www.resartis.org](http://www.resartis.org)

## FREEDIMENSIONAL/ ARTISTSAFETY.NET



**Año de creación:** 2006

**por:** [Fase 1: freeDimensional] Todd Lester, Hugo Espinel y Alexandra Zobel / [Fase 2: ArtistSafety.net] Jessica Litwak, Sidd Joag y Todd Lester



**Con sede en:** [nómada]

ArtistSafety.net trabaja con espacios de arte independientes, residencias para artistas y comunidades locales para mejorar las opciones de seguridad de los artistas.

Históricamente, freeDimensional (FD)<sup>3</sup> ha colaborado con otros espacios artísticos para ofrecer un lugar seguro para artistas, comunicadores y trabajadores en el ámbito de la cultura que están en una situación de peligro a causa de su trabajo, fortaleciendo comunidades y manifestando la verdad ante el poder por todo el mundo.

En su nueva forma, ArtistSafety.net busca evolucionar como una red internacional de voluntarios que ayuda en la gestión de casos y ofrece servicios de información a través de un acercamiento horizontal y rizomático de canalización de recursos y conocimiento especializado, junto con otras redes colaboradoras, organizaciones y grupos de artistas, creando así un sistema más efectivo de defensa entre iguales y respuesta de emergencia.

**Más información:** [www.freedimensional.org](http://www.freedimensional.org)  
[www.artistsafety.net](http://www.artistsafety.net)

-  Redes de Residencias que también operan como Plataformas de Información
-  Organizaciones que ofrecen información online de libre acceso con un directorio/mapa detallado de residencias para artistas

# Redes de Residencias

[1] Para más información sobre la AAECRN, leer la entrevista con Eliza Roberts, Vice presidenta de Res Artis y directora de residencias de artistas de Asialink Arts, en página 64.

[2] Más información sobre Microresidence Network en página 77

[3] Para más información sobre freeDimensional, leer artículo "freeDimensional, red internacional de ayuda para artistas en peligro" escrito por Beatriz Meseguer en página 26

## THE ALLIANCE OF ARTISTS COMMUNITIES



**Año de creación:** 1991

**por:** 18 programas de residencias para artistas en Estados Unidos, como parte de una iniciativa llevada por la Fundación MacArthur  
**Con sede en:** Estados Unidos  
**Número de organizaciones miembro:** +300  
**Número de países:** 20 (mundial)

The Alliance of Artists Communities (La Alianza de Comunidades de Artistas) es una asociación internacional de residencias para artistas. Bajo la convicción de que fomentar el desarrollo de nuevas formas de arte e ideas es esencial para el progreso humano, la misión de la Alianza es promover y apoyar las residencias para artistas, con el fin de que los artistas puedan avanzar en su labor.

Como voz colectiva en este campo, la Alianza trabaja en nombre de todo tipo de entornos creativos: estableciendo colaboraciones con fuentes de financiación para ofrecer subsidios a residencias dentro y fuera de Estados Unidos; reuniendo líderes nacionales e internacionales para desarrollar estrategias de mayor apoyo a artistas actuales; y proporcionando a artistas recursos de información consolidada sobre la amplitud de oportunidades de participar en residencias que tienen disponibles.

La Alianza ofrece apoyo a una diversa red de instituciones e individuos a través de su programa de afiliación, ofreciendo oportunidades de contactos y desarrollo profesional, datos de

evaluación comparativa, investigación e informes sobre buenas prácticas, además de programas de becas que proporciona apoyo directo a artistas y residencias, y subraya las cuestiones más cruciales en el sector.

La Alianza organiza una conferencia anual –reuniendo a directores de residencias de todo el mundo–, además de talleres de formación para organizaciones que están desarrollando un nuevo programa de residencias.

En 2011, la Alianza creó los *Cohort Groups* –pequeñas redes de programas de residencias, creadas para facilitar el intercambio de información entre residencias de modelos similares, o centradas en un área o región común. Al día de hoy, la Alianza alberga los siguientes grupos o redes: Residencias de Arte + Ecología<sup>4</sup>, Residencias de las Artes Performativas, Residencias en el Extranjero (para residencias en Estados Unidos que desarrollan uno o más programas en el extranjero), Residencias en Canadá y Residencias en Taiwán.

**Más información:** [www.artistcommunities.org](http://www.artistcommunities.org)

## TRIANGLE NETWORK



**Año de creación:** 1982

**por:** Sir Anthony Caro y Robert Loder  
**Con sede en:** Reino Unido  
**Número de residencias (2014):** 34  
**Número de países (2014):** 23 (mundial)

Triangle es una red internacional de artistas y organizaciones de arte que promueven el intercambio de ideas y la innovación dentro de las artes visuales contemporáneas. A través de talleres impartidos por artistas, residencias, exposiciones y actividades comprometidas con la comunidad, además de eventos de formación y asesoría, la red genera aprendizaje entre pares, desarrollo profesional para artistas y la divulgación de las prácticas artísticas emergentes.

La Red Triangle es especialmente activa en países cuya infraestructura artística es limitada. También fomenta los intercambios más allá de barreras sociales, políticas y económicas en países como Bangladesh, Bolivia, China, India, Irán, Kenia, Pakistán, Sudáfrica, Portugal, Uganda, Zambia y Reino Unido.

**Más información:** [www.trianglenetwork.org](http://www.trianglenetwork.org)

## MICRORESIDENCE NETWORK



**Año de creación:** 2012

**por:** Youkobo Art Space  
**Con sede en:** Japón  
**Número de organizaciones miembro:** 30  
**Número de países:** 20 (mundial)

La Red Microresidence conecta residencias independientes internacionales que pueden describirse como espacios de pequeña escala (tanto en tamaño de sus instalaciones como en presupuesto), básicos, flexibles, dirigidos por artistas, y que dan prioridad a poder responder con flexibilidad a las necesidades de los artistas y a valorar las relaciones humanas.

El objetivo de esta red es actuar como plataforma para el debate y el intercambio de información y experiencias, para fomentar nuevas formas de cooperación entre las organizaciones que lleven a cabo este tipo de iniciativas, y dar a conocer el papel clave que juegan las micro-residencias, procurando nuevas alternativas y oportunidades en el arte.

La Red Microresidence emergió a partir de una encuesta realizada por Youkobo Art Space en 2011, en la que 31 micro-residencias manifestaron su disposición a participar en un encuentro entre micro-residencias que finalmente tuvo lugar en 2012 en Tokio.<sup>5</sup>

Youkobo Art Space es un centro artístico que ofrece espacios de trabajo y vivienda a artistas durante un periodo determinado, y una galería sin ánimo de lucro en la periferia de Tokio.

**Más información:** [microresidence.net](http://microresidence.net)

[4] Leer artículo relacionado: “Esta es la parte en la que salvamos la Tierra”, por Molly Rideout, en pág. 20

[5] Más información sobre esta reunión está disponible en la página web de Youkobo Art

Space: [http://www.youkobo.co.jp/microresidence/index\\_en.html](http://www.youkobo.co.jp/microresidence/index_en.html)



## PROGRAMAS DE RESIDENCIA DEL INSTITUTO GOETHE



**Creado por:** Goethe-Institut

**Con sede en:** Alemania/Mundial

**Número de Institutos Goethe participantes:** +30

**Número de países:** 18 (mundial)

El Instituto Goethe, a través de proyectos de residencia y programas de intercambio cultural, proporciona a artistas, traductores, comisarios e investigadores de Alemania y el extranjero oportunidades para establecerse en la escena cultural, y apoyo para la construcción de redes de contactos.

Además de los programas de residencia estándar, existen numerosos formatos de proyectos de intercambio, dependiendo del contexto y circunstancias de cada país cuyas organizaciones colaboran con el Instituto. De esta manera, Goethe-Institut organiza un programa europeo de traductores, “Traduciendo Libros – Construyendo Puentes”; y programas de intercambio entre dos países, como el “Bronner Residency” –un intercambio de artistas entre Norte del Rin – Wesfalia (Alemania) y Tel Aviv (Israel); o el programa de investigadores en residencia, el cual facilita equipos tándem de jóvenes investigadores internacionales en los campos de humanidades, estudios culturales o ciencias sociales, y centrados en temas como “Cultura y Cambio Climático” o “Cultura y Espacio Público”.

Goethe-Institut también inicia y organiza numerosos proyectos alrededor de diferentes eventos especiales, como el Proyecto de Escritores Urbanos (Stadtschreiberprojekte), que se organiza anualmente durante la Feria del Libro de Frankfurt, en colaboración con la red de instituciones literarias (literaturhaus.net) y socios del país invitado. A través de este proyecto, escritores de Alemania y del país invitado tienen la oportunidad de viajar durante cuatro a seis semanas en los países anfitriones y escribir un blog sobre sus experiencias y encuentros.

**Más información:** [www.goethe.de](http://www.goethe.de)

## RED DE RESIDENCIAS VIDEOBRASIL



**Año de creación:** 1989

**por:** Associação Cultural Videobrasil

**Con sede en:** Brasil

**Número de organizaciones participantes (2014):** 19

**Número de países (2014):** 14 (mundial)

La Red de Residencias Videobrasil es una red que colabora con instituciones de todo el mundo, creada en base de asociaciones estratégicas. A través de acuerdos con destacadas instituciones culturales y artísticas de varios países, y con una reconocida trayectoria de multiculturalismo y reflexión crítica sobre cuestiones socio-políticas, la red busca fortalecer los intercambios artísticos para crear una dinámica que beneficie a los artistas que provienen del sur geopolítico del planeta.

Los principios del programa de residencia Videobrasil se remontan a la 7ª edición de su Festival (Festival Internacional de Arte Contemporáneo SESC Videobrasil) en 1989. Celebrado cada dos años en Brasil, el Festival tiene como objetivo localizar, divulgar y analizar la producción emergente dentro de ese circuito. Desde entonces, más de tres docenas de artistas han sido premiados con becas de intercambio a través de diferentes programas y formatos, incluyendo colaboraciones de residencias en cinco continentes y proyectos especiales llevados a cabo por encargo.

Hay dos maneras de participar en el Programa de Residencia Videobrasil: El Premio Festival Videobrasil, y el Premio Videobrasil en Contexto. A través de este programa, Videobrasil permite a artistas e investigadores explorar conexiones e interactuar con otros artistas, instituciones y comunidades de Brasil y otros países. El programa incluye becas y encargos de trabajo artístico, favoreciendo una nueva geografía artística y cultural construida sobre el tránsito de artistas e investigadores.

A través de la elaboración de un mapa de la Red de Residencias Videobrasil, el programa tiene como objetivo expandir el flujo de artistas seleccionados, estimulando ejes de tránsito entre el Sur-Sur y el Sur-Norte. El Programa de Residencias Videobrasil está continuamente evolucionando para contar con nuevos socios, y cada edición del Festival añade nuevos programas de residencia a su red.

**Más información:** [site.videobrasil.org.br](http://site.videobrasil.org.br)

## SUMMER SESSIONS

**Año de creación:** 2009/2013

**por:** V2\_

**Con sede en:** Holanda

**Número de organizaciones colaboradoras (2013–2014):** 11

**Número de países:** 10 (mundial)

Summer Sessions son residencias de corta duración para jóvenes artistas organizadas por una red de organizaciones culturales en todo el mundo.

El programa Summer Sessions fue creado en 2009 por V2\_ Institute for the Unstable Media, en el cual cada año un pequeño grupo de artistas emergentes puede pasar el verano en el laboratorio de V2\_ para disfrutar de una intensa estancia de corta duración. Desde 2013, otras organizaciones se han unido a V2\_ en el programa Summer Sessions como patrocinadores o anfitriones de artistas en residencias, convirtiendo este programa en una red internacional para el desarrollo de talento.

La idea tras este programa de residencias es que patrocinadores locales apoyen a jóvenes artistas (menores de 35 años y/o que se hayan graduado no más tarde de 5 años antes de su solicitud) de su país para viajar al extranjero y producir arte en una institución anfitriona. Los artistas sólo pueden participar en este programa si residen en el mismo país en el que se localice una de las organizaciones colaboradoras de la red.

V2\_ Institute for the Unstable Media es un centro interdisciplinario de arte y tecnología en Róterdam (Holanda). Las actividades de V2\_ incluyen la organización de presentaciones, exposiciones y talleres; la investigación y desarrollo de trabajos artísticos en el laboratorio de V2\_, y la edición de publicaciones relacionadas con el campo de las artes y tecnología audiovisual.

**Más información:** [summersessions.net](http://summersessions.net) || [v2.nl](http://v2.nl)

## RESÒ

**Año de creación:** 2010

**por:** Nueve Instituciones de Arte Contemporáneo en Piamonte: Accademia Albertina delle Belle Arti, Turin; CESAC – Centro Sperimentale per le Arti Contemporanee, Caraglio; Castello di Rivoli – Museo d’Arte Contemporanea; Cittadellarte – Fondazione Pistoletto, Biella; GAI – Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani di Torino, Eco e Narciso, Provincia di Torino; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; Fondazione Spinola Banna per l’Arte, Poirino; PAV – Parco Arte Vivente, Torino. **Con sede en:** Italia **Número de residencias colaboradoras:** 9 **Número de países:** 5 (mundial)

RESÒ, la representación fonética de la palabra francesa *reseau* (red), es una red internacional de intercambio para residencias para artistas y programas educativos. Apoya la idea de la actividad artística como un intercambio social y cultural.

Comenzó en 2010 como una colaboración entre instituciones en Piamonte, que con la participación de otras organizaciones de Egipto, India, Colombia y Brasil, formó la presente red de residencias internacionales que promueve la movilidad de artistas entre estos países. Entre 2010 y 2014, han participado en el programa RESÒ: Paola Anziché, Franco AriAUDo, Fatma Bucak, Ottavia Castellina, Giorgio Cugno, Dina Danish, Massimiliano and Gianluca De Serio, Frame Works Collective, Eva Frapiccini, Malak Helmy and Nida Ghouse, Francesca Macrì and Irene Pittatore, Jasmina Metwaly, Magdi Mostafa, Amilcar Packer, Alessandro Quaranta, Santiago Reyes Villaveces, Beto Shwafaty, Luisa Ungar, Sunil Vallu y Cosimo Veneziano.

A través de los programas **IN** y **OUT** (IN centrado en la movilidad de artistas internacionales a la región de Piamonte, y OUT en la movilidad de artistas italianos hacia residencias internacionales), los artistas seleccionados a través de convocatoria abierta pueden desarrollar su trabajo durante un periodo de seis a nueve semanas en una de las residencias colaboradoras de RESÒ.

RESÒ está respaldada y promovida por la Fundación para el Arte Moderno y Contemporáneo (CRT).

**Más información:** [www.reso-network.net](http://www.reso-network.net)

# ASIALINK – PROGRAMA DE RESIDENCIA PARA LAS ARTES



**Año de creación:** 1991

**por:** Asialink

**Con sede en:** Australia

**Número de residencias asociadas (2014):** 51

**Número de países:** 13 (Asia) + residencias de iniciativa propia

Asialink en Australia, 2014.

Asialink es la principal organización de Australia dedicada a promover el entendimiento público acerca de la labor que desempeñan Asia y Australia en la región. La misión de Asialink Arts es desarrollar oportunidades para el intercambio cultural entre Australia y Asia, y mejorar el potencial del sector cultural en Asia a partir de los principios de colaboración, asociación y reciprocidad.

Asialink en Australia, 2014.

El Programa de Residencia para las Artes (Arts Residency Program) ofrece oportunidades de desarrollo profesional para artistas, cualquiera que sea la forma artística que trabajan, a cambio de compartir habilidades, conocimiento y redes de contactos con las comunidades locales anfitrionas. Este programa apoya el diálogo transcultural constante, facilitando residencias recíprocas y experimentando con nuevos modelos de participación y compromiso.

Asialink en Australia, 2014.

**Más información:** asialink.unimelb.edu.au/arts

# PÉPINIÈRES EUROPÉENNES POUR JEUNES ARTISTES

**Año de creación:** 1992

**Con sede en:** Francia

**Número de organizaciones asociadas:** ±250 (incluyendo gobiernos municipales y regionales)

**Número de países:** 27 (Europa/Mundial)

Pépinières en Francia, 2014.

*Pépinières européennes pour jeunes artistes* es uno de los principales programas de promoción de la movilidad de jóvenes artistas (18–35 años) dentro y fuera de Europa. Con el apoyo de la Comisión Europea, y en colaboración con coordinadores nacionales y gestores culturales locales, Pépinières ha generado varios programas de movilidad que favorecen la profesionalización de los artistas a nivel europeo e internacional:

- Hito - Turismo creativo en los Pirineos (2010-2012)* - creado en colaboración con l’Usine y el Gobierno de Aragón, y con el apoyo de la Comisión Europea, dentro del programa Interreg;
- Park in progress* (2010–2014) –un programa de movilidad europeo para el desarrollo de coproducciones multidisciplinares;
- M4m* (2010–2013) – “residencias cruzadas” abiertas a artistas, profesionales creativos y técnicos involucrados en el proceso de creación<sup>6</sup>;
- Map* – Residencias europeas y promoción de la cooperación entre artistas;
- “*Jeune création vidéo-cinéma*” – para la promoción de jóvenes artistas contemporáneos que trabajan en el ámbito del vídeo y cine. Los trabajos seleccionados se presentan dentro del marco

del Festival Internacional de Programas Audiovisuales (FIPA) en Biarritz, Francia.

Pépinières en Francia, 2014.

Otro de los proyectos de Pépinières es *e.mobility*, creado en colaboración con la Fundación Artos (Chipre), CIANT (República Checa), Schlesische 27 (Alemania), Agence luxembourgeoise d’action culturelle (Luxemburgo), Clube Portugues de Artes e Ideias (Portugal) y UNITER (Rumanía). e.mobility es una plataforma digital cuyo objetivo es construir una red interactiva e innovadora entre creadores y agentes culturales de diversos orígenes. *e.mobility* facilita el intercambio entre profesionales (artistas, productores, científicos, etc.) y lugares, amplifica la oferta con nuevas propuestas, y favorece el acceso a la movilidad artística.

Pépinières en Francia, 2014.

Pépinières ha sido seleccionada por su proyecto “Pépinières In Networking” (2014–2017) dentro del programa Europa Creativa – Apoyo a Redes Europeas, de la Comisión Europea, para el fortalecimiento y extensión de la red de Pépinières.

Pépinières en Francia, 2014.

**Más información:** www.art4eu.net

www.emobility.pro

www.parkinprogress.eu

# EMAN#EMARE

**Año de creación:** 1995/2007

**por:** Impakt, InterSpace, VIVID, Werkleitz

**Con sede en:** Alemania

**Número de organizaciones colaboradoras (2014):** 10

**Número de países (2014):** 6 (Europa / Mundial)

EMAN#EMARE en Alemania, 2014.

EMAN (European Media Art Network), es una red de centros de arte media-lab europeas que fue desarrollada a partir del programa EMARE (European Media Artists in Residence Exchange), creada en 1995. EMAN fue fundada en 2007 por cuatro instituciones europeas dedicadas al arte de los medios audiovisuales: Impakt (Holanda), InterSpace (Bulgaria), VIVID (Reino Unido) y Werkleitz (Alemania), con el apoyo del Programa Cultura 2007–2013 de la Comisión Europea.

EMAN#EMARE en Alemania, 2014.

Dentro del marco de trabajo de EMARE, y junto con sus nuevos miembros –Foundation for Art and Creative Technology (FACT) (Reino Unido) y Bandits–Mages (Francia), EMAN otorga anualmente becas de producción a artistas destacados de los medios audiovisuales en Europa y otra regiones asociadas. Además, EMAN sirve de apoyo para la investigación, producción, presentación y distribución del arte de los medios audiovisuales en Europa.

EMAN#EMARE en Alemania, 2014.

Desde su fundación, varios centros media-lab han sido miembros de EMAN#EMARE. Con el apoyo del Programa Cultura de la Comisión Europea, EMAN ha organizado una serie de residencias para artistas europeos (dentro de los programas de residencias de los cuatro miembros EMAN en 2007–2008), además de residencias de intercambio y exposiciones/festival con México en 2012–1013 (EMAN MEX), y con Australia y Canadá en 2014–2015 (EMAN AUS CDN).

EMAN#EMARE en Alemania, 2014.

**Más información:** emare.eu

<sup>[1]</sup> “M4m” fue originariamente creado como un programa complementario a “Park in progress”, que a su vez se concibió como la fase de producción y difusión del proceso “M4m - Park in progress”. Igualmente, “Jeune création vidéo-cinéma” fue inicialmente presentado como parte de “Map”.

## BALTIC-NORDIC NETWORK OF REMOTE ART & RESIDENCY CENTRES



**Año de creación:** 2011

**por:** Nida Art Colony - Vilnius Academy of Arts

**Origen:** Lituania

**Número de organizaciones miembro:** 10

**Número de países:** 6 (Europa)

Baltic-Nordic Network of Remote Art & Residency Centres (Red Báltico-Nórdica de Centros de Arte y Residencias en Lugares Remotos), aúna centros situados en áreas remotas con el fin de compartir experiencias e idas sobre cómo operar en esos lugares y cómo interactuar con las comunidades locales.

La red fue fundada por Nida Art Colony (Lituania), y es financiada por el Programa de Movilidad Nórdico-Báltico para la Cultura. Nida Art Colony es un centro de residencias y educación artística creado por la Academia de Arte de Vilna en 2011. Inicialmente la red estaba formada por ocho organizaciones miembro, pero a partir de 2013 evolucionó en una red informal de 10 centros que mantienen una colaboración periódica, entre ellos BAC, Baltic Art Center (Visby, Suecia) y NKD, Nordic Artists' Centre Dale (Dale i Sunnfjord, Noruega).

El propósito de la red son descubrir lo que funciona, lo que no funciona y el porqué, a la hora de fundar un centro de arte en un ambiente rural cuya meta es convertirse en una parte significativa y útil de la vida local. Otros objetivos principales de la red son compartir la experiencia de sus miembros con las comunidades locales y aprender cómo hacerlo de la mejor manera; desarrollar esquemas de cooperación para las comunidades locales y centros de arte mientras producen y presentan arte contemporáneo; y ayudar a los centros de arte a convertirse en parte integral de la vida local involucrando a miembros de la comunidad en sus actividades.

Del 17 al 20 de Mayo de 2012, Nida Art Colony organizó el “Simposio Inter-formato sobre lo Remoto y el Arte Contemporáneo”<sup>7</sup> que atrajo a más de 40 comisarios, directores y profesionales del arte de la zona nórdico-báltica y alrededores, para una serie de presentaciones y charlas sobre la vida y trabajo en áreas remotas. Al año siguiente se publicó un libro sobre lo remoto, las particularidades de cada lugar y el turismo crítico:

“Tourist Like Us: Critical Tourism and Contemporary Art” (Turistas como Nosotros: Turismo Crítico y Arte Contemporáneo) editado por Federica Martini y Vytautas Michelkevičius, ECAV y Nida Art Colony en 2013.

**Más información:** [www.remotenet.nidacolony.lt](http://www.remotenet.nidacolony.lt)

## HIGH NORTH A-I-R NETWORK



**Año de creación:** 2006/2011

**Con sede en:** Noruega

**Número de organizaciones miembro:** 26

**Número de países:** 4 (Europa/Rusia)

La Red High North A-i-R es un punto de encuentro para organizaciones y artistas que desarrollan o desean establecer una residencia de artistas y programas de intercambio de arte en las zonas del norte de Finlandia, Suecia, Noruega y Noreste de Rusia.

La idea de crear una red de residencias en el norte de Europa surgió cuando el Consejo de las Artes de Laponia (Finlandia) emprendió la iniciativa de organizar una reunión en Rovaniemi en 2006 e invitó a residencias de la región de Barents a participar en la creación de una red de residencias. Cinco años después, las tres regiones del norte de Noruega tomaron el relevo y adoptaron la denominada “Estrategia para las Artes Visuales en Noruega del norte – Escena Artística de Noruega del norte hacia 2020”. La creación y desarrollo de la Red High North A-i-R es una de las prioridades de la Estrategia. Su responsabilidad administrativa depende del Centro Cultural de la Región de Troms, en Tromsø.

El objetivo general que persigue la red es promover los programas residencias existentes y apoyar la creación de otros nuevos. La Red High North A-i-R utiliza las experiencias concretas relacionadas con los retos artísticos, culturales y medioambientales y las oportunidades presentes en las zonas del norte de los países nórdicos y Rusia.

La Red High North A-i-R es una plataforma única que se centra en residencias de artistas como herramienta que se les brinda a los artistas y a las organizaciones artísticas para unirse, desarrollar y fortalecer la escena artística del norte de Europa. Reuniones, seminarios y talleres organizados dentro de la red contribuyen al desarrollo de competencias y la creación de nuevos contactos entre profesionales del arte del norte de Europa.

**Más información:** [www.tromsfylke.no](http://www.tromsfylke.no)

## AIR PLATFORM NL DUTHCULTURE | TRANSARTISTS<sup>8</sup>



**Año de creación:** 2000

**Con sede en:** Holanda

**Número de organizaciones miembro:** 87

**Principal ámbito geográfico:** Europa

AiR Platform NL fue creada en el año 2000 para servir como portal para el sector de artistas en residencias en Holanda y Flandes. Ofrece información y conocimiento especializado a artistas sobre oportunidades de programas residencias para artistas en los Países Bajos y también sobre la práctica diaria de desarrollar un programa de residencias.

Como parte de la organización DutchCulture|TransArtists, AiR Platform NL organiza intercambio de información e inicia colaboraciones y proyectos, incluyendo la iniciativa “Mutual artist-in-residence Impulse.” El objetivo de “Mutual Impulse” es favorecer el intercambio de conocimiento y experiencias a largo plazo sobre el potencial de los programas de artistas en residencia con otras regiones del mundo, con la finalidad de trabajar en colaboración y fomentar la reciprocidad. Algunos de los programas recientes han sido entre Holanda y Rusia (2010-2013), Holanda y Marruecos (2014), Air Treffen y Ruhr (2014).

**Más información:** [www.transartists.org](http://www.transartists.org)

[7] “The Interformat symposium on remoteness and contemporary art.” Más información en: [nidacolony.lt/en/projects/symposium/interformat-symposium-2012](http://nidacolony.lt/en/projects/symposium/interformat-symposium-2012)

[8] Más información sobre DutchCulture|TransArtists en página 85

- ▣ Plataformas de Intercambio de Información que colaboran con residencias u organizaciones similares para ofrecer programas de becas de residencias
- ▣ Organizaciones que ofrecen información online de libre acceso con un directorio/mapa detallado de residencias para artistas

# Plataformas de Intercambio de Información

## DUTCHCULTURE | TRANSARTISTS



**Año de creación:** 1997  
**por:** Maria Tuerlings  
**Con sede en:** Holanda  
**Principal ámbito geográfico:** Mundial

DutchCulture | TransArtists es la plataforma que estimula y fortalece la movilidad de artistas en Holanda e internacionalmente. TransArtists trabaja desde la perspectiva de los artistas. Su meta es hacer de ese enorme laberinto de residencias artísticas accesible y útil para los artistas, ofreciendo conocimiento especializado, herramientas y diversas actividades:

**www.transartists.org** es la mayor base de datos de oportunidades (más de 1.400) de programas de residencias a nivel mundial, incluyendo el testimonio de artistas en residencia, contactos y asesoramiento.

**AiR Platform NL** es la red que conecta todas las residencias para artistas en Holanda y Flandes.<sup>9</sup>

**Talleres y programas** de formación para artistas sobre cómo sacarle provecho a las oportunidades de residencias.

**Antenna & AiR Collection** son noticias temáticas combinando selecciones de residencias con opiniones, hechos y entrevistas con artistas.

Otra de las iniciativas que TransArtist desarrolla es la Alianza Green Art Lab (GALA). Creada en colaboración con Julie's Bicycle, GALA es un proyecto colaborativo entre organizaciones culturales y artistas de toda Europa y Georgia con el objetivo de promover la sostenibilidad medioambiental en las comunidades culturales europeas (2013-2015).

**DutchCulture** es la organización para la promoción, apoyo e implementación de la cooperación cultural internacional. DutchCulture conecta cultura, economía, sociedad y política gubernamental trabajando junto con artistas, diplomáticos, diseñadores, productores, investigadores, público, patrocinadores y universidades. DutchCulture también ofrece información sobre becas en Europa.

**Más información:** [www.dutchculture.nl](http://www.dutchculture.nl) | [www.transartists.org](http://www.transartists.org)

## ON THE MOVE

**Año de creación:** 2002  
**por:** IETM (asociación independiente desde 2005)  
**Con sede en:** Bélgica  
**Principal ámbito geográfico:** Europa/ mundial

On The Move (OTM) es la red de información sobre movilidad cultural activa en Europa y a nivel mundial.

El cometido de OTM es fomentar y facilitar la movilidad y la cooperación a través de las fronteras, contribuyendo a crear un espacio cultural europeo dinámico, compartido y fuertemente conectado con el mundo.

On the Move ofrece información gratuita y actualizada a artistas y profesionales de la cultura (de todos los sectores y disciplinas) sobre temas relacionados con la movilidad: convocatorias y oportunidades de movilidad en Europa e internacionalmente, esquemas de financiación habituales (a través de la publicación de guías de financiación para la movilidad cultural); y también sobre cuestiones legales y sociales, visados, retos medioambientales relacionados con la movilidad cultural, etc.

**Más información:** [on-the-move.org](http://on-the-move.org)

[9] Más información sobre AiR Platform NL también en página 83

## RATE MY ARTIST RESIDENCY



**Año de creación:** 2013

**Por:** Katrina Neumann

**Con sede en:** USA

**Principal ámbito geográfico:** Mundial

Rate My Artist Residency (RMAR) es una plataforma web que pone en contacto a artistas para proporcionar evaluación y retroalimentación sobre las residencias a las que estos han asistido. Según su declaración de intenciones, se trata de “artistas ayudando a artistas”.

La página web de RMAR también contiene una base de datos con nuevas convocatorias y un mapa de las residencias evaluadas (en el que mediante una gama de colores se puede distinguir la evaluación que cada uno ha recibido).

Aquellas residencias que deseen figurar en RMAR pueden solicitarlo proporcionando su información y realizando una donación de \$ 25 para cubrir los gastos de publicidad y trabajo administrativo.

Aparte, en diciembre de 2014, RMAR inició el premio “Artistas Ayudando a Artistas” (Artists Helping Artists - AHAN), que se financia a través de crowdsourcing individual y destinado a artistas estadounidenses que necesiten apoyo financiero para cubrir los gastos de su participación en el programa de residencia para el que han sido seleccionados.

**Más información:** [ratemyartistresidency.com](http://ratemyartistresidency.com)

## ARTS RESIDENCY NETWORK, TAIWAN



**Año de creación:** 2013

**por:** Ministerio de Cultura de Taiwán

**Con sede en:** Taiwán

**Principal ámbito geográfico:** Taiwán/Asia/mundial

La Red de Residencias para Artistas fue establecida por el Ministerio de Cultura de la República de China, Taiwán, como plataforma de intercambio y servicios para artistas locales e internacionales, comisarios e instituciones artísticas y culturales. El proyecto forma parte de una de las líneas de acción del Ministerio para apoyar los programas de residencia en Taiwán y la participación de artistas nacionales en residencias internacionales. También subvenciona proyectos y ofrece incentivos para convertir espacios vacíos en residencias de artistas o espacios de trabajo en Taiwán.

La página web de la red, “Arts Residency Network, Taiwan”, disponible en chino e inglés, contiene un directorio de residencias para artistas en Taiwán y en el extranjero. Ofrece información sobre convocatorias y otras noticias relacionadas, incluyendo testimonios de artistas que han participado en programas de residencias internacionales.

**Más información:** [artres.moc.gov.tw](http://artres.moc.gov.tw)

## CHINA RESIDENCIAS



**Año de creación:** 2013

**por:** Crystal Ruth Bell y Kira Simon-Kennedy

**Con sede en:** USA/ China

**Principal ámbito geográfico:** China

China Residencies es una plataforma de información sobre residencias para artistas en China continental.

Su página web ofrece un completo directorio de acceso libre sobre residencias para artistas en China, haciendo una distinción entre usuarios artistas y organizaciones. Otro de los objetivos de China Residencies es fortalecer el sector de residencias para artistas y el intercambio creativo sostenible a través de la investigación y la localización de recursos que existen en China, y el acceso a asesoramiento especializado para futuras organizaciones.

En colaboración con otras residencias e instituciones artísticas, China Residencies favorece la movilidad artística hacia y desde China a través de varios programas. En 2014 China Residencies inició el programa “Crystal Ruth Bell Residency”, ofreciendo a artistas de cualquier nacionalidad una residencia totalmente financiadas en Red Gate (Beijing, China) durante tres meses. En 2014 China Residencies también creó el programa “Two to Three” (二到三), en colaboración con el Fondo de Derechos de Autor de Australia (Australia Copyright Fund), ofreciendo a tres artistas australianos residencias financiadas en diferentes organizaciones colaboradoras en China.

En 2013, China Residencies colaboró con Da Wang y Residency Unlimited (RU) para ofrecer una residencia en el centro Da Wang Culture Highland en Shenzhen, China.

**Más información:** [www.chinaresidencies.com](http://www.chinaresidencies.com)

## AIR\_J



**Año de creación:** 2001

**por:** La Fundación Japón

**Con sede en:** Japón

**Principal ámbito geográfico:** Japón

AIR\_J es una plataforma de información dedicada a la divulgación de información sobre programas de artistas en residencia existentes en Japón, disponible en los idiomas japonés e inglés.

La página web de AIR\_J ofrece información sobre los programas de artistas en residencia en Japón, incluyendo una descripción general, logros y requisitos de solicitud de cada programa, destinada a todos aquellos que viven en el extranjero y están interesados en este tipo de programas y en la cultura japonesa. También ofrece una base de datos de fácil acceso sobre programas de artistas en residencia, preguntas frecuentes, entrevistas y ensayos para que el usuario pueda acceder a información actualizada sobre programas de artistas en residencias en Japón y en el extranjero.

AIR\_J fue creada por La Fundación Japón, establecida en octubre de 1972 como una corporación especial afiliada al gobierno con el objetivo de promover el intercambio cultural internacional a través de la implementación de programas integrales. El 1 de octubre de 2003, la Fundación fue relanzada como una institución administrativa independiente a cargo del Ministerio de Asuntos Exteriores.

**Más información:** [en.air-j.info](http://en.air-j.info)

## FRESH MILK BARBADOS



**Año de creación:** 2011

**por:** Annalee Davis

**Con sede en:** Barbados

**Principal ámbito geográfico:** El Caribe

La Plataforma artística Fresh Milk Inc. es una organización interdisciplinar sin ánimo de lucro, dirigida por artistas y con base en el Caribe. Apoya a artistas y profesionales en el sector creativo, y promueve una administración social, económica y ambiental prudente, a través del compromiso creativo con la sociedad y cultivando la excelencia en las artes.

Además de desarrollar un programa de artistas en residencia, y como parte de su compromiso con el sector creativo y el fortalecimiento de redes en toda la región del Caribe, Fresh Milk colabora con entidades culturales para dar forma a un ecosistema saludable. En febrero de 2015, Fresh Milk colaboró con ARC Inc., Res Artis y el Perez Art Museum de Miami para organizar la reunión internacional “Inclinación del Eje: dentro y fuera de los cambiantes modelos de sostenibilidad y conectividad Caribe”. El objetivo fue promover el intercambio de artistas y profesionales que trabajan en la industria de artes visuales en toda la región del Caribe y formar las oportunidades más amplias para que el público internacional pueda experimentar el arte contemporáneo de la región.

Fresh Milk es miembro y co-organizador (junto con Ateliers ‘89 Foundation y ARC Inc.) del programa Caribbean Linked. Financiado por la Fundación Mondriaan, se trata de un programa de residencias intra-regional que conecta a jóvenes artistas emergentes del Caribe francés, español, holandés e inglés, y facilita las conversaciones a gran escala sobre producción artística y mercado del arte.

Como plataforma de información más allá del sector de residencias artísticas, la página web de Fresh Milk acoge un mapa interactivo y guía online de libre acceso sobre todos los espacios artísticos en la región del Caribe.

**Más información:** [freshmilkbarbados.com](http://freshmilkbarbados.com)  
[caribbeanlinked.com](http://caribbeanlinked.com)

## ART MOTILE



**Año de creación:** 2010

**por:** Marta Gracia, Toni Subirà, Ana Urdániz y David Franklin

**Con sede en:** España

**Principal ámbito geográfico:** España

Art Motile es una plataforma originada en Barcelona que investiga y facilita información sobre programas españoles de residencias para artistas y otras cuestiones relacionadas con la movilidad artística.

Art Motile ofrece asesoramiento personalizado a artistas individuales y residencias sobre cómo encontrar programas de residencias que se ajusten a sus necesidades y qué es necesario tener en cuenta antes de poner en marcha un nuevo programa.

Art Motile también organiza y participa en presentaciones y talleres sobre programas de artistas en residencia y movilidad artística, enfocados a creadores, directores de residencias y otros agentes culturales. Aparte, en colaboración con otras organizaciones y residencias nacionales e internacionales, Art Motile desarrolla diferentes proyectos relacionados con la producción y la movilidad artística, con el objetivo de contribuir a generar nuevas relaciones y contenidos en ambos campos.

A través de su página web, Art Motile ofrece información actualizada y de fácil acceso sobre los programas españoles de residencias para artistas actualmente en funcionamiento.

**Más información:** [artmotile.org](http://artmotile.org)

## ARTISTS IN RESIDENCE CH



**Año de creación:** 1999

**por:** Grupo de interés de artists in residence ch

**Con sede en:** Suiza

**Principal ámbito geográfico:** Suiza

‘Artists in residence ch’ es una plataforma de información para artistas, residencias y estudios para artistas en Suiza. Tras una reunión inicial celebrada en 1999, ‘artists-in-residence ch’ fue establecida en el año 2000 con el apoyo económico de Pro Helvetia, la Oficina Federal de Asuntos Culturales, y la Conferencia Suiza para Representantes Culturales Cantonales, como grupo de interés que se materializa en un proyecto de internet para la promoción del diálogo entre personas e instituciones involucradas en el intercambio cultural. En 2011, la plataforma de internet ‘artists-in-residence.ch’ fue inaugurada, albergando una base de datos sobre estudios en Suiza para artistas suizos y extranjeros, y también de estudios en el extranjero para artistas suizos y por parte de benefactores suizos.

Los objetivos de ‘artists in residence ch’ son, por lo tanto, la promoción del intercambio cultural: intercambio nacional e internacional de artistas y/o otros profesionales involucrados en la cultura, y el intercambio de información entre organizaciones suizas que promueven la movilidad de artistas.

**Más información:** [www.artistsinresidence.ch](http://www.artistsinresidence.ch)

## FLANDERS ARTS INSTITUTE



**Año de creación:** 2015 (previamente operando como BAM, 2008)

**Con sede en:** Bélgica

**Principal ámbito geográfico:** Flandes, Bélgica

El Instituto de las Artes de Flandes (Flanders Arts Institute / Kunstenpunt) es una organización al servicio del sector de las artes en Flandes. Es una fusión del VTi (Instituto de las Artes Escénicas en Flandes), BAM (Instituto Flamenco de Artes Visuales, Audiovisuales y Media), y el MCV (Centro de Música de Flandes).

El Instituto de las Artes de Flandes es el punto de referencia para todas las cuestiones relacionadas con el arte en Flandes, Bélgica. Sus funciones principales incluyen la investigación, las actividades internacionales, el apoyo a las prácticas artísticas y la formulación de políticas culturales. Recauda y distribuye conocimiento y experiencia diaria sobre y para las artes en Flandes en un contexto internacional.

El Instituto es el punto de contacto ideal para profesionales del arte extranjeros en búsqueda de información sobre las artes en Flandes. Puede proporcionar información personalizada sobre oportunidades de residencias para artistas, además de cualquier otro tema de investigación pertinente, direcciones y tendencias en el sector de las artes en Flandes, los nombres en alza y visitas obligadas, etc.

El Instituto de Artes Flandes mantiene una base de datos actualizada con todas las residencias para artistas y espacios de trabajo que hay en Flandes (temporalmente todavía alojada en la página web de BAM), así como una base de datos de artistas, críticos, escritores, comisarios y otras organizaciones de arte.

**Más información:** [www.kunsten.be](http://www.kunsten.be) (en construcción)  
[www.bamart.be](http://www.bamart.be)

## NORDIC CULTURE POINT



**Año de creación:** 2007

**por:** El Consejo de Ministros Nórdicos

**Con sede en:** Finlandia

**Principal ámbito geográfico:** Los países nórdicos y bálticos, las Islas Feroe, Groenlandia y las Islas Åland.

Nordic Culture Point es una organización que opera bajo los auspicios del Consejo de Ministros Nórdicos. Lleva funcionando en su actual configuración desde 2012, como resultado de la fusión del Instituto Nórdico de Finlandia (Nifin), y el anterior Nordic Culture Point.

Nordic Culture Point ofrece conocimiento e incentiva el interés sobre la región nórdica, además de administrar tres de los programas de financiación del Consejo de Ministros Nórdicos: el programa Cultura y Artes, el programa para la Movilidad Nórdico-Báltica para la Cultura, y NORDBUK. Por otra parte, la organización representa un punto de contacto para la cooperación cultural nórdica, compartiendo información sobre este tipo de cooperación dentro y fuera de la región nórdica.

Como plataforma de información, la página web de Nordic Culture Point aloja una base de datos sobre espacios de creación en los países nórdicos.

**Más información:** [www.kulturkontakt nord.org](http://www.kulturkontakt nord.org)

# Otras redes artísticas o culturales relacionadas

## ART MOVES AFRICA (AMA)

Fondo de movilidad para artistas y gestores culturales en el continente africano.

Art Moves Africa (AMA) tiene como objetivo facilitar el intercambio artístico y cultural a lo largo del continente africano. AMA ofrece un fondo de viaje para artistas, profesionales del arte y gestores culturales que vivan y trabajen en África para viajar dentro del continente con el fin de participar en el intercambio de información, la mejora de las habilidades, el desarrollo de redes informales y la búsqueda de cooperación.

**Más información:** [artmovesafrica.org](http://artmovesafrica.org)

## ARTQUEST

Información, recursos y oportunidades para artistas.

Con la misión de ayudar a artistas en la realización, venta y búsqueda de trabajos y redes de contactos, Artquest proporciona la información necesaria para impulsar la práctica creativa y ayudar a prosperar a artistas en una de las actividades con ingresos más bajos del sector creativo. Su propósito es construir un puente entre la experiencia estudiantil y una vida laboral sostenible, a través de la carrera profesional del artista, ofreciendo consejo, información y oportunidades en cualquier momento de su vida. Uno de sus proyectos, Artelier, es una red social online para artistas visuales.

**Más información:** [www.artquest.org.uk](http://www.artquest.org.uk)

## ARTS COLLABORATORY

Cooperación translocal entre organizaciones y proyectos de arte independientes en África, Asia, América Latina y Oriente Medio.

Arts Collaboratory es una red abierta de organizaciones artísticas que desarrollan y crean en común prácticas artísticas visuales colaborativas, creativas, abiertas y comprometidas socialmente. La red se basa en la ayuda e inspiración mutua, creando en común una nueva fuerza en las áreas del arte contemporáneo y la innovación social. Arts Collaboratory también ofrece apoyo a proyectos para organizaciones en África, Asia, América Latina y Oriente Medio.

**Más información:** [artscollaboratory.org](http://artscollaboratory.org)

## ARTS NETWORK ASIA

Arts Network Asia (ANA), creado por un grupo independiente de artistas, trabajadores culturales y activistas artísticos de Asia, es un órgano de subvención internacional y multidisciplinar que promueve y apoya la colaboración artística regional, y desarrolla recursos administrativos y de gestión dentro de Asia. Es una red donde individuos de todas partes del mundo, a través de residencias y proyectos, desarrollan comunidades locales en Asia. Presta atención a las diferentes perspectivas de la metrópolis urbana en Asia, la continuidad e interrupción de la tradición en Asia y los múltiples contextos de la vida diaria.

**Más información:** [www.artnetworkasia.org](http://www.artnetworkasia.org)



## ASIA-EUROPE FOUNDATION (ASEF)

La Fundación Asia-Europa (ASEF) promueve el entendimiento, refuerza las relaciones y facilita la cooperación entre personas, instituciones y organizaciones de Asia y Europa. ASEF mejora el dialogo, hace posible y alienta la colaboración e intercambio a lo largo de las áreas de cultura, economía, educación, gobierno, sanidad pública y desarrollo sostenible. ASEF es una organización intergubernamental sin ánimo de lucro localizada en Singapur. Fundada en 1997, es la única organización del Asia-Europe Meeting (Acuerdo Asia-Europa - ASEM). Junto con cerca de 700 organizaciones asociadas ASEF ha desarrollado más de 650 proyectos, principalmente conferencias, seminarios y talleres.

**Más información:** [www.asef.org](http://www.asef.org)

## CURATORS NETWORK

Plataforma online para la conexión y colaboración entre agentes culturales europeos.

Curators Network fue fundada en 2010 con el objetivo de interconectar periferias y ayudar a profesionales del arte de toda Europa a compartir sus conocimientos, fomentando al mismo tiempo la colaboración internacional entre organizaciones y comisarios europeos, y la promoción de nuevos artistas en los círculos europeos. Los miembros de la red comparten sus experiencias y conocimientos sobre arte y artistas emergentes contemporáneos con ideas para proyectos expositivos comunes. Como resultado de esto y a través de una serie de eventos, comisarios, artistas y otros profesionales del arte entran en contacto unos con otros.

**Más información:** [www.curators-network.eu](http://www.curators-network.eu)

## EUROPEAN DIGITAL ART AND SCIENCE NETWORK

European Digital Art and Science Network, Red Europea para el Arte y la Ciencia, pretende vincular aspectos científicos e ideas aplicados en el arte digital. Fomentar el trabajo interdisciplinario y el intercambio intercultural, así como el acceso a nuevos públicos son algunos de sus objetivos declarados. La base de la Red Europea para el Arte y la Ciencia es una gran red múltiple formada por instituciones científicas mentoras, que representan el pico de Europa en investigación científica, Ars Electronic Futurelab y siete socios culturales europeos. En 2014-2015 la red lanzó una convocatoria internacional abierta ofreciendo a los artistas la oportunidad de pasar varias semanas en la ESO y en Ars Electronica Futurelab, para desarrollar y crear nuevos trabajos.

**Más información:** [www.aec.at/artandscience](http://www.aec.at/artandscience)

## FRESH ARTS COALITION EUROPE (FACE)

Fresh Arts Coalition Europe (FACE) es una red internacional formada por 45 organizaciones artísticas de 21 países que apoya y promueve formas contemporáneas de arte interdisciplinar. Abarca prácticas innovadoras y frescas, como el arte público, proyectos participativos o de inmersión, artes específicas del lugar, teatro físico y visual, circo contemporáneo y arte en vivo. FACE pretende fomentar nuevas asociaciones dentro de Europa y con el resto del mundo.

**Más información:** [www.fresh-europe.org](http://www.fresh-europe.org)

## IETM

red internacional para las artes escénicas contemporáneas

IETM (international network for contemporary performing arts) es una red y una organización de socios que tiene como fin estimular la calidad, el desarrollo y los contextos de las artes escénicas contemporáneas en un ámbito global. Su objetivo es demostrar el valor de las artes escénicas en la sociedad, iniciando y facilitando la creación de redes profesionales y el intercambio dinámico de información, conocimientos técnicos y de buenas prácticas. Iniciada en 1981 y con sede en Bélgica, IETM cuenta con más de 500 organizaciones miembros de unos 50 países dentro y fuera de Europa.

**Más información:** [ietm.org](http://ietm.org)

## INTERNATIONAL FEDERATION OF ARTS COUNCILS AND CULTURE AGENCIES (IFACCA)

La Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales (IFACCA) es la red mundial de agencias nacionales de financiación a las artes. Mediante la investigación, la promoción y la creación de redes, IFACCA tiene como misión mejorar las buenas prácticas en las artes y el desarrollo de políticas culturales, financiación a las artes, desarrollo de audiencias y el acceso público a las artes. Su página web ofrece una valiosa fuente de información sobre las artes y la política cultural, nuevas publicaciones, trabajos, conferencias y eventos, así como guías de buenas prácticas. La sede administrativa de IFACCA está en Sydney, Australia.

**Más información:** [www.ifacca.org](http://www.ifacca.org)

## NORTH AFRICA CULTURAL MOBILITY MAP (NACMM)

Mapa de movilidad cultural del Norte de África.

NACMM es un proyecto de investigación acerca de las iniciativas de movilidad para artistas, escritores e investigadores interesados en viajar y desarrollar proyectos culturales en el Norte de África. Además el NACMM pretende facilitar oportunidades para el desarrollo de proyectos artísticos y de investigación en el Norte de África, así como promover una mejor comprensión del contexto cultural y socio-político de la región y fortalecer el diálogo cultural y la colaboración entre los países del Norte de África.

**Más información:** [www.nacmm.info](http://www.nacmm.info)

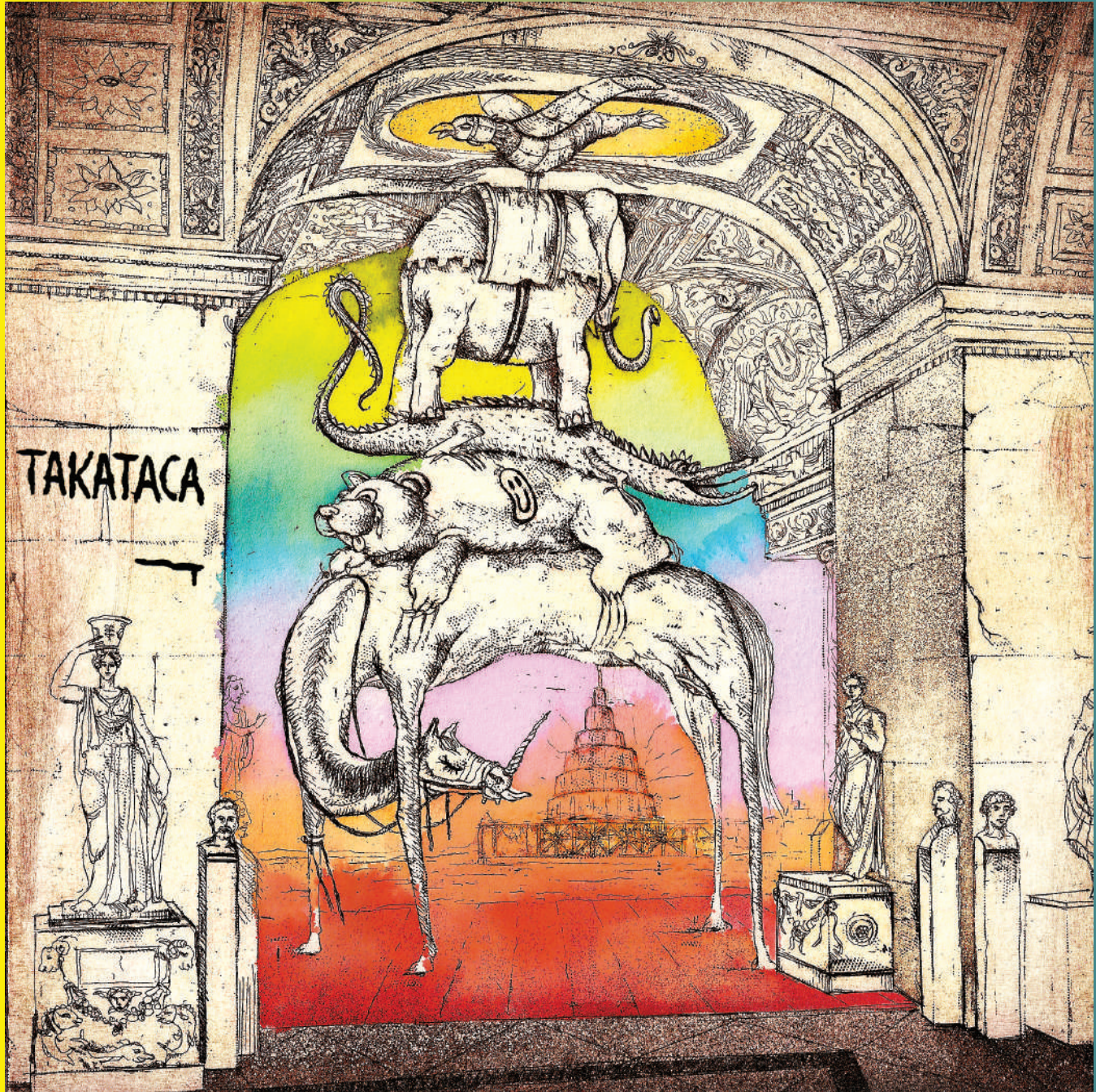
## TRANS EUROPE HALLES

Red en Europa de centros culturales iniciados por ciudadanos y artistas.

Fundada en 1983, Trans Europe Halles es una red con base en Europa de centros culturales iniciados por ciudadanos y artistas. Repartidos en 28 países, la mayoría de los 66 miembros son edificios industriales reconvertidos, con un programa dedicado a las artes multidisciplinares. El principal objetivo de TEH es promover las artes y la cultura facilitando su intercambio, potenciando su conocimiento por parte del sector cultural, y alentar la creación de nuevos centros e iniciativas. TEH dirige y coordina varios proyectos internacionales centrados en el desarrollo de capacidades y movilidad de profesionales de la cultura. Entre las principales actividades de la red también destaca la organización de encuentros internacionales sobre un tema específico, celebrados dos veces al año, en el que se reúnen todos sus miembros, invitados especiales, y todos aquellos interesados en participar.

**Más información:** [www.teh.ne](http://www.teh.ne)





TAKATACA

[www.takataca.com](http://www.takataca.com)

ISSN: 2340-8901



9 772340 890009

02