

ENG

This publication captures the abundance and diversity of the currently existent artist residencies. In this scenario, the dialogue between its organizers is essential to enable mutual learning and improvement, weighing in a critical way the work itself. Through this compendium of texts and dialogues, "Residencies Exchange" delves into the issues of mobility, reciprocity, academia and hospitality in the framework of artist residencies.

ESP

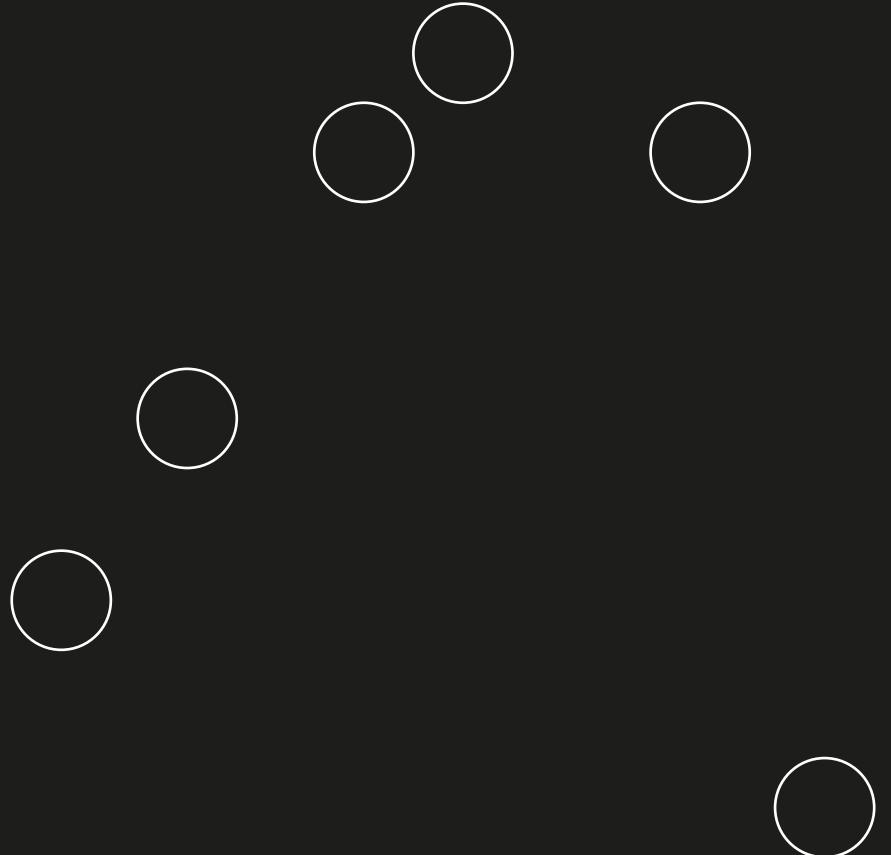
La presente publicación hace patente la abundancia y diversidad de residencias artísticas existentes en la actualidad. En este panorama, el diálogo entre sus organizadores es fundamental para posibilitar un aprendizaje y enriquecimiento mutuos, sopesando de una forma crítica el propio trabajo realizado. Mediante este compendio de textos y diálogos, "Residencies Exchange" ahonda en cuestiones en torno a la movilidad, reciprocidad, Academia y hospitalidad en el contexto de residencias artísticas.

# RESIDENCIES



# EXCHANGE

# RESIDENCIES



EXCHANGE

EDITED BY — EDITADO POR



CO-PRODUCED WITH — COPRODUCIDO CON

**MATADERO  
CENTRO DE  
RESIDENCIAS  
ARTÍSTICAS**

WITH THE SUPPORT OF — GRACIAS AL APOYO DE

**AC/E**  
ACCIÓN CULTURAL  
ESPAÑOLA



GRAPHIC DESIGN BY — CON EL DISEÑO GRÁFICO DE



6-13 INTRODUCTION — INTRODUCCIÓN  
**hablarenarte**

## 01

14-33 RECIPROCITY — RECIPROCIDAD  
Sergi Botella  
**Hangar**  
Dina Kafafi  
**Townhouse**

## 02

34-53 MOBILITY — MOVILIDAD  
Clara Pallí  
**1646**  
Marita Muukkonen / Ivor Stodolsky  
**Artists at Risk**

## 03

54-77 ACADEMIA — ACADEMIA  
Els van Odijk  
**Rijksakademie van Beeldende Kunsten**  
Manuela Villa Acosta  
**Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid**

## 04

78-95 HOSPITALITY — HOSPITALIDAD  
Ika Sienkiewicz-Nowacka  
**U-jazdowski Castle**  
Dominic van den Boogerd  
**De Ateliers**

## 05

96-126 INTERVIEWS — ENTREVISTAS  
Manuela Villa Acosta / Amador Fernández-Savater  
Andrea Pacheco  
**FelipaManuela**  
Martinka Bobrikova / Oscar de Carmen  
**Nomad AIR**

## THE MARK LEFT BEHIND BY COOPERATION BETWEEN ARTIST RESIDENCIES

From the very moment when a certain set of categories is established, their inevitable condition is also understood: we know that sooner or later they will grow too narrow for the items which, voluntarily or not, we wish to categorise within them. This status as a classifier, which has repeatedly played a role in art and culture, can also be seen today in the world of artist residencies.

In recent years, residency programmes have proliferated in every reach of the world, and even so, we find that the differences in their approaches are considerable. Diversity arises in every aspect comprising residencies, from their very purpose and objectives to their location, the models of collective work they use in specific contexts, and even what is offered to artists and the expectations which are generated.

It is within this heterogeneity that residencies can grow to become more open, plural spaces for artistic creation, spaces which allow for work less dependent upon market demands, and thus more experimental, as well as producing transcultural sharing amongst creators on a frequent basis. Ultimately, these are structures which enable sustained research and artistic development.

The residency conceived as a site for exchanges is one of the few aspects considered essential to the vast majority of residencies. However, meetings between the people who are responsible for designing a framework and organising these residencies seldom take place. Given the large number and diverse nature of artist residencies existing at present, the need to hold meetings in which their managers/organisers can take part in the exchanges is basic to allowing for mutual learning and enrichment, and to get the opportunity to perform a critical evaluation of the work they have done themselves.

This is precisely the reason why hablarenarte, as the entity responsible for the Curatorial Programme at the Estampa Art Fair, decided to place that programme's focus on artist residencies through "Residencies Exchange,"<sup>1</sup> to which 25 participants were invited in all, including directors, curators and managers from AIR programmes,<sup>2</sup> from all over Europe and North Africa. The objective of this gathering was none other than to use the exchanging of their own experiences to identify fundamental topics and current shared challenges to hold an in-depth discussion about them together.

<sup>1</sup> This is in reference to the edition of Estampa that took place in Madrid in September of 2017.

<sup>2</sup> By "AIR programmes," we are referring to the Artist in Residence programmes. Throughout this publication, abbreviated form "AIR" is used.

## BAJO LA IMPRONTA DE LA COOPERACIÓN ENTRE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

Desde el momento mismo en que se establecen unas determinadas categorías, se entiende también su ineludible condición de que tarde o temprano se harán angostas para aquello que, en ellas, voluntaria o involuntariamente, se pretende catalogar. Esta condición clasificadora, que de forma reiterada ha intervenido en el arte y la cultura, se aplica hoy también en el ámbito de las residencias artísticas.

En los últimos años han proliferado los programas de residencias en todos los rincones del mundo. Aun así, encontramos que las diferencias en los planteamientos de los mismos son considerables. La diversidad aparece en cualquiera de los aspectos que las conforman; desde el objetivo y la finalidad, al emplazamiento, pasando por los modelos de trabajo colectivo en contextos específicos, hasta aquello que se ofrece a los artistas o las expectativas generadas.

En esta heterogeneidad las residencias se expanden como espacios más abiertos y plurales para la creación artística. Espacios que posibilitan un trabajo menos dependiente de las exigencias del mercado y por ello también más experimental, además de generar de forma frecuente un intercambio transcultural entre creadores. En definitiva, son estructuras posibilitadoras de un desarrollo artístico-investigador.

La residencia concebida como lugar de intercambio es uno de los escasos aspectos que se consideran esenciales en la mayor parte de las residencias. Sin embargo, el encuentro entre las personas que se ocupan de idear un marco y organizar dichas residencias raramente tiene lugar. Dada la abundancia y la diversidad de las residencias artísticas existentes en la actualidad, la necesidad de formalizar encuentros de intercambio entre sus gestores/organizadores es fundamental para posibilitar un aprendizaje y enriquecimiento mutuos y poder sopesar, de una forma crítica, el propio trabajo realizado.

Justamente esta es la razón por la que hablarenarte, como responsable del Programa Curatorial de la Feria de Arte Estampa, decidió poner el enfoque de dicho programa en las residencias artísticas mediante "Residencies Exchange"<sup>1</sup>, al que fueron invitados un total de 25 participantes entre directores, comisarios y gestores de programas AIR<sup>2</sup> procedentes de Europa y del norte de África. El objetivo del encuentro no era otro que, mediante el intercambio de experiencias propias, identificar temas fundamentales y desafíos actuales compartidos para juntos discutir en profundidad sobre ellos.

<sup>1</sup> Hacemos referencia a la edición de Estampa que tuvo lugar en septiembre de 2017, en Madrid.

<sup>2</sup> Con programas AIR nos referimos a Artist in Residence. A lo largo de esta publicación se usará su forma abreviada (AIR).

This publication has come about as a result of that meeting and includes some of the reflections which it led to, with the intention of delving further into those conclusions and opening up to a broader circle of individuals, and more specifically artists, residency organisers and institutions which grant support and/or subsidies to this type of programmes.

We regard this edition, as well as the meeting held, as an opportunity to undertake these types of exchanges in Spain and come in contact with other current, specialised perspectives.

It must be borne in mind that contemporary art in Spain displays a clear interest in internationalisation, that co-exists with constant difficulties in achieving its materialisation, making it necessary to strengthen the systems of exchange, above all in the dialogue between northern and southern Europe, with North Africa and Latin America. In this respect, the importance which art residencies may hold as meeting points within this constant undertaking is apparent, which is amongst the reasons why Spain is experiencing a flourishing of AIR programmes.

Historically, art residencies in Spain began to take on a certain foothold in the eighties. As of then, obviously in relation with the beginning of the democratic transition in the country, a variety of artist residencies have gradually come into being, most of private origin and with self-managed structures; as a result, they are small residencies limited to reduced circles. AIR programmes of larger sizes and more institutionalised have hardly come into existence over the last 40 years [Hangar in Barcelona is one exception], and programmes like the Centro de Residencias Artísticas, Matadero [Madrid], Tabakalera [San Sebastian], Cultura Resident [Valencia] and BilbaoArte [Bilbao] are currently contributing to turning this situation around.

One of the most recent major possibilities that these emergence initiatives have been presented with, is to consider what has already been done in other places, to evaluate the different concepts and reflections displayed and to be able to work on the basis of that shared learning.

Determining what topics are essential when reflecting upon artist residencies will not lead to any generic response, because, in large part, they are related with the specific type of residency programme that is being discussed. Nevertheless, one can find several recurrent concepts, the frequency and importance of which make them worth mention. In "Residencies Exchange", we were able to identify four broad areas which aroused special interest amongst participants: *mobility, reciprocity, academia* and *hospitality*. Therefore, these are the areas which contributed to the core space in this publication. A chapter has been devoted to each of them, containing texts, which occasionally discuss concepts from a more global perspective, and in others

La presente publicación nace de dicho encuentro y recoge algunas de las reflexiones que aquel entorno propició. Su intención es poder continuar ahondando en ellas y abrirlas a un círculo más amplio de personas, en concreto a artistas, organizadores de residencias e instituciones que conceden apoyo y/o subvencionan este tipo de programas.

Entendemos esta edición —al igual que el encuentro mantenido— como una oportunidad para emprender desde España este tipo de intercambio y entrar en contacto con otras perspectivas actuales y especializadas.

Debe tenerse en consideración que el arte contemporáneo en España presenta un manifiesto interés —parejo a las continuas dificultades de materializarlo— en la internacionalización, que hace necesario el fortalecimiento de los formatos de intercambio sobre todo en el diálogo entre el norte y sur de Europa, con el norte de África y Latinoamérica. A este respecto es evidente la importancia que las residencias artísticas pueden tener como lugares de encuentro en esta continua apuesta y es por ello, entre otras razones, por lo que en España estamos asistiendo a un florecimiento de los programas AIR.

Históricamente, las residencias artísticas en España empezaron a tener cierta presencia en los años ochenta. A partir de este momento —y obviamente vinculado al inicio de la transición en el país— han ido surgiendo una variedad de residencias artísticas, en su mayoría de origen privado y de estructuras autogestionadas, por lo que son residencias pequeñas, limitadas a círculos reducidos. Formatos AIR de mayores dimensiones e institucionalizados apenas han existido durante los últimos 40 años (Hangar en Barcelona es una excepción) y son programas como el Centro de Residencias Artísticas, Matadero [Madrid], Tabakalera [Donostia], Cultura Resident [Valencia] y BilbaoArte [Bilbao] quienes actualmente están contribuyendo a revertir la situación.

Una de las grandes posibilidades que se les presenta a estas iniciativas de surgimiento más reciente es considerar lo que ya se ha hecho en otros lugares, valorar los diferentes conceptos y reflexiones expuestas y poder trabajar desde ese aprendizaje compartido.

Establecer cuáles son los temas esenciales en la reflexión sobre las residencias artísticas no admite una respuesta genérica, ya que, en gran medida, están vinculados al formato específico de residencia del que se trate. No obstante, encontramos varios conceptos recurrentes cuya frecuencia y relevancia los hacen reseñables. En "Residencies Exchange" pudimos identificar cuatro grandes áreas que suscitaron un interés especial en los participantes: *movilidad, reciprocidad, Academia* y *hospitalidad*. Son, por tanto, estas áreas las que constituyen el núcleo de la presente publicación. A cada una de ellas se le ha dedicado un capítulo compuesto por textos que, en ocasiones, discuten los conceptos desde una perspectiva más global, y en otras ilustran y ejemplifican estos conceptos con información precisa específica de sus programas en relación con el tema en cuestión. De esta forma, se evita que la discusión teórica se desentienda de la práctica.

illustrate and exemplify these concepts with specific, precise information from their programmes as regards to the topic in question. By doing this, we prevent a disconnect between theoretical and practical discussion.

These four subject areas are also expanded upon a dialogue between Manuela Villa Acosta [Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid] and thinker Amador Fernández-Savater, and interviews with Andrea Pacheco [FelipaManuela, Madrid] and with the artist duo Martinka Bobrikova and Oscar de Carmen [Nomad AIR].

Without a doubt, mobility has been the central concept on which artist residencies have worked for a long time. Moreover, this topic still remains as important today, based on the premise that expanding the cultural context may be enriching for both research and artistic work, as well as transcultural exchanges in general.

Nevertheless, residency types have also proliferated, in which travel is regarded as something indispensable, and the focus gets placed on the act of affording artists the space and conditions for carrying out their artistic work with the greatest possible freedom.

The two authors whom we have asked to write about this concept, approach the meaning, implications and limitations of such mobility in their own ways. Clara Pallí [1646, The Hague] reflects upon the privileged position implicit to mobility as a phenomenon, and, in the same sense, Marita Muukkonen and Ivor Stodolsky [Artists at Risk] illustrate from their specific experience, the meaning and implications of undoing the exclusivity of such privilege.

Especially for artists who change environments, a matter that can easily be taken for granted is at stake: hospitality. In professional structures, hospitality must pay heed to a wide variety of aspects, while at the same time structuring affectivity through organisation, without cooling off the affectivity itself by doing so.

Dominic van den Boogerd [De Ateliers, Amsterdam] provides a succinct analysis of how De Ateliers is organised in order to offer hospitality to its residents on the basis of a series of pre-established parameters. As for Ika Sienkiewicz-Nowacka [U-jazdowski, Warsaw], in her reflections she emphasises the fact that hospitality at residencies is composed of the expectations held by both parties, something which brings the following highlighted concept to bear: reciprocity.

The relations between organisers and residents are the main theme on the basis of which Sergi Botella [Hangar, Barcelona] deals with the topic of reciprocity, through a protocol for good practices conditioned by insecurity which generally co-exists within the cultural field. One fundamental aspect of the role played by residencies, like those conceived by Townhouse [Cairo], is their involvement in the environments

Estos cuatro bloques temáticos son ampliados además con un diálogo entre Manuela Villa Acosta [Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid] y el pensador Amador Fernández-Savater; y dos entrevistas con Andrea Pacheco [FelipaManuela, Madrid] y los artistas Martinka Bobrikova y Oscar de Carmen [Nomad AIR].

Sin lugar a dudas, la movilidad ha sido por mucho tiempo el concepto central sobre el que se ha trabajado en las residencias artísticas. Es más, aún hoy conserva su importancia cuando existe la premisa de que una ampliación del contexto cultural puede ser enriquecedor tanto para la investigación y el trabajo artístico, como para el intercambio transcultural en general.

No obstante, de igual modo, han proliferado formatos de residencias en los que el desplazamiento se considera algo prescindible y el foco se centra en el hecho de posibilitar a los artistas el espacio y las condiciones para la realización de un trabajo artístico con la mayor libertad posible.

Los dos autores a quienes se les ha solicitado escribir sobre este concepto realizan aproximaciones propias al significado, las implicaciones y las limitaciones de la movilidad. Clara Pallí [1646, La Haya] reflexiona sobre la posición privilegiada implícita en la movilidad como fenómeno y, en la misma dirección, Marita Muukkonen e Ivor Stodolsky [Artists at Risk] ilustran con su experiencia concreta, qué significa y qué implica en la práctica deshacer la exclusividad de ese privilegio.

Especialmente para los artistas que cambian su contexto, entra en juego una cuestión que fácilmente puede darse por supuesta: la hospitalidad. En las estructuras profesionales, la hospitalidad debe atender a una gran variedad de aspectos, y a la vez, estructurar la afectividad desde la organización, sin que eso entibie la afectividad misma.

Dominic van den Boogerd [De Ateliers, Amsterdam] aporta una precisa síntesis de cómo De Ateliers se organiza para ofrecer una hospitalidad a sus residentes bajo unos parámetros preestablecidos. Ika Sienkiewicz-Nowacka [U-jazdowski, Varsovia], por su parte, subraya en su reflexión el hecho de que la hospitalidad en las residencias está conformada por las expectativas de ambas partes, algo que trae a colación el siguiente concepto destacado, la reciprocidad.

Las relaciones entre organizadores y residentes es el tema central desde el que Sergi Botella [Hangar, Barcelona] aborda la cuestión de la reciprocidad, a través de un protocolo de buenas prácticas condicionado por la precariedad que, de forma general, cohabita en la cultura. Un aspecto fundamental de la función de las residencias, como las concibe Townhouse [Cairo], es la implicación de éstas en los contextos en los que se insertan. La directora del programa de residencias Dina Kafafi examina en su texto las relaciones surgidas entre artistas y el entorno de El Cairo y lo que estos vínculos aportan a ambas partes.

where they are located. In her text, residency programme director Dina Kafafi examines the relationships which result between artists and Cairo as a location, and what these relationships provide to both parties.

The subject matter which aroused the greatest interest during "Residencies Exchange" was the topic of academia, or in other words, conceiving artist residencies as an academic space. Almost in contradiction with the models of residencies with short stays, which involve a certain acceleration and flexibility in terms of changing environments, the idea of AIR programmes as artistic training spaces requires time and, on occasion, tutoring. In her text, Els van Odijk discusses the model implemented by the Rijksakademie [Amsterdam]—one of the oldest residency programmes still existing in Europe—where artists complete long stays and receive a great deal of feedback and accompaniment. For her part, Manuela Villa Acosta, Head of Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid, re-examines in her text the term "academia," calling for a new role to be played by institutional residencies so that they can stand out as sites which produce knowledge; the residency as a space for social transformation.

With this variety of viewpoints this publication makes clear the complexity that has emerged in certain matters related with artist residencies and the diversity produced amongst them. Residencies are spaces which promote exchanges and artistic development. Because this is a field related with transnational exchanges, the meetings and publications which allow organisers to go beyond the limited scope of their own activity, are of vital importance. While art residency programmes have also began to create decidedly practical art spaces, their increasing importance to artists and the responsibility associated therewith, undoubtedly force us to deal with a theoretical reflection about our own praxis, as well. ●

La cuestión que acaparó el mayor interés durante "Residencies Exchange" fue el tema de la Academia, o dicho de otro modo, la concepción de las residencias artísticas como espacio académico. Casi en contradicción con los modelos de residencias de estancias cortas, que implican cierta aceleración y agilidad en el cambio de contexto, la idea de programas AIR como espacios de formación artística exige tiempo y, en ocasiones, tutorización. En su texto, Els van Odijk expone el modelo implementado por la Rijksakademie [Amsterdam] —una de las residencias más antiguas y aún existentes en Europa— en la que los artistas realizan largas estancias recibiendo un intensivo acompañamiento. Por su parte, Manuela Villa Acosta, responsable del Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid, plantea en su texto una relectura del término "Academia", reclamando un nuevo rol de las residencias institucionales para que destaque como lugares de producción de conocimiento; la residencia como espacio de transformación social.

La presente publicación, por tanto, hace patente la complejidad adquirida por las diferentes cuestiones en relación a las residencias artísticas y la diversidad generada entre ellas. Las residencias son espacios impulsores del intercambio y el desarrollo artístico. Al tratarse de un campo vinculado al intercambio transnacional, los encuentros y publicaciones que permiten a los organizadores ir más allá del alcance limitado de la propia actividad, son de vital importancia. Si bien los programas de residencias artísticas también se han iniciado como lugares de arte decididamente prácticos, su creciente relevancia para los artistas y la responsabilidad asociada a ello nos obliga, sin duda, a ocuparnos también de la reflexión teórica de nuestra propia praxis. ●

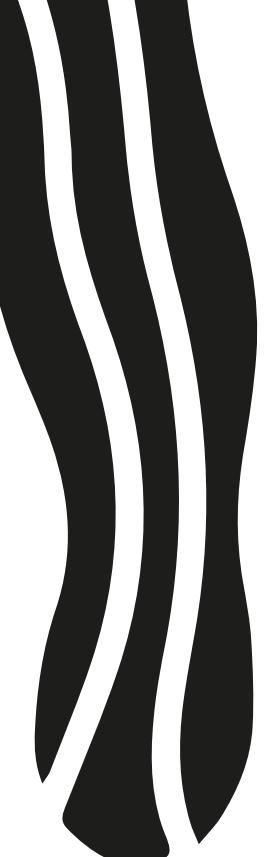
01

# RECIPROCITY — RECIPROCIDAD



# ON REPRODUCING RECIPROCITY

## — SOBRE LA REPRODUCCIÓN DE LA RECIPROCIDAD



**HANGAR**  
Sergi Botella

Barcelona, Spain — España

### RECIPROCITY/RECIPROCIDAD

If we look at the findings in the extensive report created on the basis of the AIR meetings,<sup>1</sup> one of the important topics involved in reciprocity is the structural foundation of the Centre where the artists are taken in. At nearly all of the events for promoting and improving this and other aspects of art residencies, there has been agreement over the need to build a strong reciprocal relationship between the Centre's team and its users, without setting aside the relationship that may be established between the organisation and its surrounding environment, and with all other domestic and foreign centres.

Hangar is an open centre for artistic research and production that provides support to creators throughout every stage of the creative process, with the mission of contributing to greater achievement in each of their projects. To do so, all of our services focus on providing the artists with access to the material and technical resources they need, and on furnishing an atmosphere of experimentation where knowledge can be shared freely.

The Centre offers an environment and services that make it possible to develop artistic production in full or in part, and it follows up on these outcomes by taking part in several networks and platforms, as well as its potential for taking hold in other sectors.

Hangar is always updating to meet the art community's needs by impacting in the programmes, as well as establishing relationships between different types of users, contributors and workers at the Centre. Thus, at Hangar, we view reciprocity as an essential factor in creating a proper system of professional relationships amongst the various role-players, as a system for exchanging affects and knowledge. In our case,

Si nos basamos en los resultados del amplio trabajo fruto de los encuentros AIR<sup>1</sup>, uno de los temas importantes en relación a la reciprocidad es la base estructural del Centro de acogida. En casi todos los encuentros para fomentar y mejorar éste y otros aspectos de las residencias artísticas, se ha coincidido en la necesidad de consolidar una relación recíproca entre el equipo del Centro y sus usuarias, sin olvidar la relación que se pueda establecer entre la organización y su entorno inmediato, así como con el conjunto de centros nacionales e internacionales.

Hangar es un centro abierto para la investigación y la producción artística que apoya a creadores en todas las fases del proceso creativo y cuya misión es contribuir a la mejor consecución de cada uno de sus proyectos. Para ello, todos nuestros servicios se concentran en facilitar el acceso de las artistas a los recursos materiales y técnicos necesarios, y en aportar un contexto de experimentación y de libre transferencia de conocimiento.

El Centro ofrece un entorno y unos servicios que posibilitan el desarrollo de la producción artística de forma parcial o integral, y acompaña sus resultados mediante su inclusión en varias redes y plataformas o en la posibilidad de su anclaje en otros sectores.

Hangar se actualiza a las necesidades de la comunidad artística incidiendo en los programas, así como en el conjunto de relaciones que se establecen entre los distintos tipos de usuarias, colaboradoras y trabajadoras del Centro. Así en Hangar entendemos la reciprocidad como una parte esencial para un correcto modo de relaciones profesionales entre los distintos agentes, como un sistema de intercambio de afectos

<sup>1</sup> [Artist in Residence] Encuentros internacionales de residencias artísticas para la investigación conjunta sobre producción.

this reciprocity encompasses everything from interpersonal relations to joint advancement on cultural research together.

The aspects to be dealt with are many, but we will focus on three herein: The team's enthusiastic involvement and how to keep it going, taking advantage of different types of cultural energy in the same fragile context and, last of all, relationships based on empathy, trust and flexible protocols.

#### 1. THE TEAM'S ENTHUSIASTIC INVOLVEMENT

A team that is not excited, willing and attentive will have a very hard time creating parameters of reciprocity, even with its own users. Under such circumstances, cracks, imbalances and disputes might also arise, as can be seen in any workplace where the employees are not satisfied with their current situation.

A good emotional structure within an institution is the first step towards upholding relationships of reciprocity with all of the institution's role-players. The distribution of work in terms of each worker's skills and time, the detection of fatigue or burnout, the creation of incentives and, above all, each team member's commitment are key factors to building a strong foundation, as well as a good starting point. It must be taken into account that we are speaking from an extremely debilitated context in which a high percentage of professionals and artists have severe problems with sustainability and, therefore, live in an emotionally fatigued state.

This emotional fatigue among work teams is natural, and to deal with it, constant individual assessment is important: Are you where you want to be? Do you feel fulfilled? Do you feel like all of your potential is being put to use? This exercise is fundamental in

y conocimiento. Reciprocidad en nuestro caso, abarca desde las relaciones interpersonales, a la evolución conjunta en la investigación cultural.

Los aspectos a tratar son extensos pero aquí nos centraremos en tres: una implicación entusiasta del equipo y cómo mantenerla, el aprovechamiento de las distintas energías culturales en un mismo contexto frágil, y por último, las relaciones basadas en la empatía, la confianza y los protocolos elásticos.

#### 1. UNA IMPLICACIÓN ENTUSIASTA DEL EQUIPO

Un equipo sin ilusión, ganas o atención difícilmente podrá establecer parámetros recíprocos, incluso con sus propias usuarias. En estas circunstancias es posible que también surjan fisuras, desequilibrios y disputas, visibles en cualquier entorno laboral donde sus trabajadoras no están satisfechas con su presente situación.

Una buena estructura emocional en la institución es el primer paso para poder sostener relaciones de reciprocidad con todas sus agentes. La distribución del trabajo en cuanto a competencias y tiempos de cada trabajadora, la detección de fatiga o desencanto e incentivación, y sobre todo el compromiso de cada miembro del equipo son factores clave para una base sólida, así como un buen punto de inicio. Hay que tener en cuenta que hablamos desde un contexto extremadamente debilitado, donde gran parte de las profesionales y artistas tienen acuciantes problemas de sostenibilidad, y por lo tanto, un contexto anímicamente cansado.

El desgaste de los equipos de trabajo es natural, y para hacerle frente es importante la constante valoración individual: ¿estamos donde queremos? ¿Nos sentimos realizadas? ¿Sentimos que se aprovechan todas nuestras posibilidades? Este ejercicio es fundamental

order for those involved to be reciprocal with each other in any working environment. The institution has to ask itself these same questions, as well as to its employees. By doing this, disturbances can be detected, and movements and responsibilities determined, while also tracking the developments which occur with problems and the effect of different programmes on each of the team members. We view degrees of reciprocity on the team as symptoms of a healthy structure.

There are many of us who agree upon making the relationship between hospitality and reciprocity direct. Any "angry" environment will have a difficult time becoming hospitable, and an inhospitable relationship will also be unable to lay down the proper foundations in terms of reciprocity.

#### 2. TAKING ADVANTAGE OF DIFFERENT TYPES OF CULTURAL ENERGY IN THE SAME FRAGILE ENVIRONMENT

In a context that has become unhealthy, you will naturally have to fight against negativity. The setting in which we work, suffers from many maladies: minimal support through cultural policies coupled with job insecurity and the difficult, uncertain path to be travelled down by artists, all create a complicated scenario in which creators encounter different realities, energies, outcomes and moods.

On the one hand, many of the tendencies in contemporary art and theory are awkward for today's social policies and systems, which is why we are frequently used as a political bargaining chip or yet another ingredient in election campaigns, thus ruining the continuity of projects and the reciprocal trust necessary with the government.

That said, it is important to take advantage multidirectionally and put into practice better forms of

para ser recíprocas con nosotras mismas en cualquier entorno laboral. Estas mismas preguntas se las tiene que hacer la institución y se las tiene que hacer a cada una de sus empleadas. De esta forma, se pueden detectar molestias y decidir movimientos y responsabilidades, trazando a su vez la evolución de los problemas y la incidencia de los distintos programas en cada uno de los miembros del equipo. Entendemos los grados de reciprocidad en el equipo como síntomas de una estructura sana.

Somos muchas las que coincidimos en determinar la relación entre hospitalidad y reciprocidad como directa. Cualquier entorno "enfadado" difícilmente puede ser hospitalario y una relación no hospitalaria tampoco puede sentar bases en términos de reciprocidad.

#### 2. APROVECHAR LAS DISTINTAS ENERGÍAS CULTURALES EN UN MISMO CONTEXTO FRÁGIL

En un contexto enfermo, es natural tener que luchar contra la negatividad. Nuestra escena padece de múltiples patologías; el mínimo soporte por parte de las políticas culturales sumado a la precariedad laboral y el difícil e incierto camino a recorrer por parte de las artistas, determinan un escenario complicado donde se cruzan creadoras con diferentes realidades, energías, resultados y estados de ánimo.

Por un lado, muchas de las corrientes en la creación y teoría contemporáneas son incómodas para las políticas y sistemas sociales actuales, de aquí que sirvamos frecuentemente como moneda de cambio político o un ingrediente más en campañas electorales, dilapidando así la continuidad en los proyectos y la confianza necesaria y recíproca con la administración.

Dicho esto, es importante aprovechar de forma multidireccional e implementar una mejor colaboración

**cooperation with private parties and individuals to increase strength, resources and resilience.**

**At the same time, we believe that a negative discourse, even if truthful, should not be allowed to endure for a long time. As a centre of production and thought, one of our goals is to create incentives, provide support and understand the practice of artists. And though it is essential to detect whether there are any problems and where they may lie, it is not within the scope of our work to solve many of them. This does not mean we are just “settling,” it means attempting to create more bonds in order to improve what is shared and focus on what is productive together. As mentioned by Laura Benítez, “taking care of affects in order to change effects.”<sup>2</sup>**

**At the internal level within the Centre, one of the vital factors is taking full advantage of the youngest, most impulsive creators’ energy and those coming from the most cutting-edge scenes. Our intention is to express our support for and confidence in their projects. But also to facilitate the cross-breeding of knowledge with residents from other sites where there are different realities, and with artists who have more long-standing careers, thus making the most of mobility and cultural sharing.**

**In order to be able to begin a residency with a positive outlook, we believe two basic factors are required:**

**— Each new resident must be welcomed by the team as a whole and by the other residents. A meeting must be held for a full understanding of the team’s roles, as well as giving individual presentations to understand the work of the artist with whom we will be sharing space and projects. On the basis of this initial contact,**

<sup>2</sup> Laura Benítez at the “Talking About Reciprocity” meeting, Hangar, Barcelona, 2018.

con privados y particulares para aumentar la fuerza, los recursos y ganar solidez.

Por otro lado, creemos que un discurso negativo, aunque verídico, no debería prolongarse demasiado en el tiempo. Como centro de producción y pensamiento, uno de nuestros objetivos es incentivar, apoyar y entender la práctica de las artistas. Y, aunque es esencial el detectar si existen y dónde radican los problemas, no está a nuestro alcance el poder solucionar muchos de éstos. No se trata de conformarse, se trata de aumentar los vínculos para poder mejorar en lo común y centrarnos en lo productivo juntas. Como mencionaba Laura Benítez, “cuidar los afectos para cambiar los efectos”<sup>2</sup>.

A nivel interno del Centro, uno de los factores primordiales es aprovechar la energía de creadoras más jóvenes e impulsivas o provenientes de escenas efervescentes. Nuestra intención es volcar nuestro apoyo y confianza en sus proyectos y facilitar el cruce de conocimiento con residentes de otros lugares con distintas realidades o con artistas de mayor recorrido, aprovechando la movilidad e intercambio cultural.

Para poder comenzar una residencia de forma positiva entendemos dos puntos básicos:

— Una bienvenida a cada nueva residente con el conjunto del equipo y con las otras residentes. Una reunión donde se entiendan los roles del equipo, así como presentaciones individuales para entender el trabajo de la artista con quién vamos a estar compartiendo espacio y proyectos. A partir de este primer contacto tendremos información alternativa a aquella que encontramos en dossieres o formularios como carácter, expectativas, ritmo, así como las posibilidades para conectar con otros proyectos, artistas o agentes.

<sup>2</sup> Laura Benítez en el encuentro “Talking About Reciprocity”, Hangar, Barcelona, 2018.

**we get information alternative to that which is found in dossiers and official forms, including character, expectations, work pace and the potential for connecting with other projects, artists and role-players.**

**Both the Centre and the new resident need to learn about each other reciprocally. The responsibility is mutual. On the artist's part, it is necessary to ascertain very well where one is going when applying for a residency, as well as for the Centre to know who is coming and for what purpose. An open call does not provide the artist or the institution with enough information; we must delve further to perceive the person, to remain a step ahead of any problems that might arise. And that can only take place if there is mutual respect, flexibility and trust; respecting the artists' methods, as well as their pace, is basic, as long as it is understood that they fall within the parameters of the residency.**

**— If we remain aware of the fragile environment in which we move, connections and group work take on essential value. On the team's part, committed professionals are needed in order to add an extra dose of motivation in their work. Taking advantage of the full range of all the abilities of the Centre's role-players is a good way to produce new alliances, projects and a critical viewpoint in general.**

### 3. EMPATHY, TRUST AND FLEXIBILITY

**Once the residency begins, it is essential to understand the concepts of empathy, trust and flexibility as a set of tools that we use to build the foundations of each individual relationship with the artists.**

**These tools are used at different stages throughout the stay:**

**— The interviews with residents are essential to detect ways of working and the artist's degree of sociability,**

Tanto el Centro como la nueva residente necesitan conocerse reciprocamente, la responsabilidad es mutua. Es necesario por parte de la artista saber bien dónde va cuando aplica a una residencia, al igual que saber quién viene y para qué por parte del Centro. Una convocatoria no nos da la suficiente información ni a la artista ni a la institución; debemos indagar más para percibir a la persona, para adelantarnos a problemas que puedan surgir. Y esto solo se puede dar desde el respeto mutuo, la flexibilidad y la confianza; respetar el método de la artista, así como sus tiempos es primordial, entendiendo que éstos estén dentro de los parámetros de la convocatoria que ha solicitado.

— Siendo conscientes del entorno frágil en el cual nos movemos, la conexión y trabajo en grupo cobran un valor esencial. Por parte del equipo, se necesitan profesionales comprometidos para poder dar un plus de motivación en su trabajo. El aprovechar el conjunto de capacidades de todos los agentes del Centro es una buena forma para generar nuevas alianzas, proyectos y visión crítica en general.

### 3. EMPATÍA, CONFIANZA Y ELASTICIDAD

Una vez comenzada la residencia es fundamental entender los conceptos de empatía, confianza y flexibilidad como un conjunto de herramientas que aplicamos para sentar las bases en cada relación individual con las artistas. Estas herramientas se utilizan en distintas fases durante la estancia:

— Son claves las entrevistas con las residentes para poder detectar formas de trabajo y el nivel de sociabilidad de la artista, así como posibles conexiones dentro y fuera del Centro. Para ello, establecemos una primera entrevista cuando la artista ha sido seleccionada y otra más específica en el momento de su llegada.

as well as the potential connections inside and outside of the Centre. To achieve this, we hold an initial interview when the artist is selected, and then another more specific interview when the artist arrives.

— Giving freedom to go unnoticed or to “disturb” [in the positive, broad sense of the word], must occur to the greatest extent possible. Granting freedom to the artist ultimately means distancing ourselves from paternalistic roles, but at the same time means remaining as close and as accessible as necessary. To do this, a high priority must be placed on creating a relationship based on trust with each of the residents, determining objectives clearly and doing so together.

— Weekly meetings with the residents draw us closer together and help to detect possible potential problems. Relationships must not be forced; which is why there is a figure who performs coordination involving the different role-players, taking into account different vital paces and organising the best solutions and connections with the team.

We start out with a wide range of different possible work methods; we offer flexible, mouldable protocols on each project in order to achieve satisfaction for the artist and fulfilment of the rules in the open call. And these should be the only two limitations upon a flexible protocol. That way the effort becomes mutual, reciprocal and trust-based. We achieve the common goal, we learn and our own experience allows us to deal with new cases better.<sup>3</sup> In the same way that it is important to acknowledge the uniqueness of each residency, it is also important to accept the unique nature of each artist and

<sup>3</sup> “The capacity of empathy to help improvise in situations that are unexpected or fall outside the protocol,” Donatella Portoghesi at the meeting “Talking about reciprocity,” Hangar, Barcelona, 2018.

— Dar libertad para poder pasar desapercibida o molestar [en el buen y amplio sentido de la palabra] todo lo que se pueda. Otorgar libertad a la artista es, en definitiva, alejarnos de roles paternalistas y a la vez estar tan cerca y accesible como sea necesario. Para ello es prioritario establecer una relación basada en la confianza con cada una de las residentes, determinando los objetivos claramente y de forma conjunta.

— Reuniones semanales con las residentes nos dotan de cercanía y ayudan a detectar posibles problemas en fase de gestación. No se deben forzar relaciones; es por ello que una figura de coordinación acerca los distintos agentes, atendiendo a estos ritmos vitales y organizando con el equipo las mejores soluciones y conexiones.

Partimos de una multitud de diferentes métodos de trabajo posibles; ofrecemos protocolos elásticos, moldeables en cada proyecto para lograr la satisfacción por parte de la artista y el cumplimiento de las bases de la convocatoria. Y esos deberían ser los únicos dos límites de un protocolo elástico. Así el esfuerzo es mutuo, recíproco y de confianza. Alcanzamos el objetivo común, aprendemos y la propia experiencia nos permite afrontar mejor los nuevos casos<sup>3</sup>. Del mismo modo que es importante reconocer la singularidad de cada centro de residencia, lo es también admitir la particularidad de cada artista y proyecto. Llamamos “protocolo elástico” cuando nos propone mos ser equitativos con las condiciones que otorgamos en cada residencia. No obstante, aunque pueda haber variaciones por distintos motivos, es de suma

<sup>3</sup> “The capacity of empathy to help improvise in situations that are unexpected or fall outside the protocol” [La capacidad de la empatía para ayudar en la improvisación en situaciones inesperadas o fuera del protocolo], Donatella Portoghesi en el encuentro “Talking about reciprocity”, Hangar, Barcelona, 2018.

project. We call it a “flexible protocol” when we propose being equitable under the conditions that we provide for each residency. Nevertheless, though there may be variations for different reasons, it is of the utmost importance that we offer all projects and/or artists the same possibilities, though we must do so in a personalised way.

We update these tools, improving them and adapting them to the needs of the artistic community, and therefore to our own objectives. To do this, we update and revise programmes on a yearly basis, and above all, we perform constant communication with the Centre’s users and residents.

The way we see it, reciprocity means not taking anything for granted in advance. It means leaving behind preconceived, closed-minded ideas about a specific experience. Almost no project ends the way you expect, and almost nobody is the way you imagined them to be. Reciprocity means sharing and communication. It means not deciding what is pertinent for others to signify. ●

importancia que a todos los proyectos y/o artistas ofrezcamos las mismas posibilidades, si bien de manera personalizada.

Renovamos estas herramientas, mejorándolas y adaptándolas a las necesidades de la comunidad artística y así de nuestros propios objetivos. Para ello actualizamos y revisamos los programas anualmente y sobre todo, mantenemos una comunicación constante con las residentes y usuarias del Centro.

La reciprocidad, a nuestro entender, implica no dar por hecho nada con anterioridad, abandonar ideas preconcebidas y cerradas de una experiencia determinada. Casi ningún proyecto termina como se imaginó y casi nadie es como imaginamos. La reciprocidad es intercambio, es comunicación, es no decidir nosotros lo que les pertenece a las otras significar. ●



SERGI BOTELLA  
**Coordinator of artistic  
programmes at Hangar**  
— Coordinador de  
residencias artísticas  
en Hangar

ENG

Sergi Botella is, together with Marzia Matarese, the coordinator of the artist residencies in Hangar. Besides managing the open calls, he is also the coordinator of the activities programme of the Centre and the main link between the artists and the staff. Hangar's residencies have the goal of supporting visual artists facilitating them with equipments, production assistance and a suitable context for experimentation and free knowledge exchange.

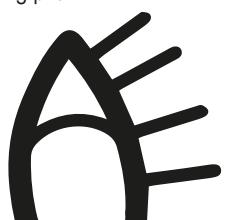
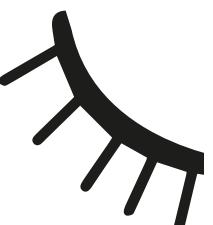
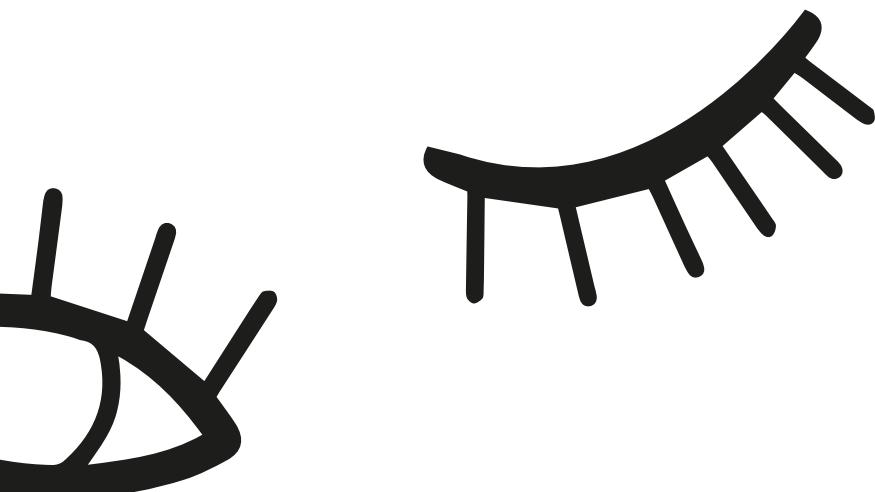
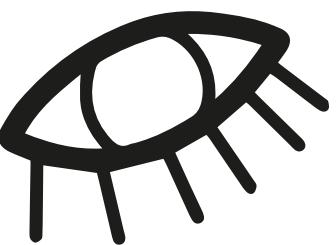
ESP

Sergi Botella es, junto con Marzia Matarese, el coordinador de las residencias artísticas en Hangar. Además de la gestión de convocatorias, Botella también coordina el programa de actividades y es el principal contacto entre los artistas y el equipo del Centro. Las residencias en Hangar tienen el objetivo de apoyar a los artistas visuales ofreciéndoles equipos, asistencia en la producción y el entorno adecuado para la experimentación y el libre intercambio de conocimiento.



# RECIPROCITY AS A VESSEL

## — LA RECIPROCIDAD COMO CANAL



**TOWNHOUSE**

Dina Kafafi

Cairo, Egypt — El Cairo, Egipto

### RECIPROCITY/RECIPROCIDAD

The Residencies Exchange Programme held during Estampa in Madrid in September of 2017, invited affiliates of international residencies to investigate and dissect essential values behind their programmes. Themes surrounding how residency structures work, as well as the significance of their differences and overlapping similarities, were set as starting points to the conversation. There were no definitive conclusions from these discussions, only further analysis and connections made between key aspects of running residency programmes and their adaptability to cultural contexts and other influential circumstances. What common values do residency programmes hold? How are residencies' achievements measured? How do they affect the communities in which they exist? How do global policies affect residencies and vice versa? How can art institutions cater to the shifting contexts in which residencies function? Regardless of the residency model, the dialogue highlighted how various elements are evolving to both enrich and sustain residency programmes worldwide.

Although residencies are sometimes financially limited, the possibilities they potentially generate are still numerous in terms of reciprocity. To begin contemplating this concept, I want to quote Alessio Antonioli, Director of Gasworks & Triangle Network, in his foundational statement on the subject, "I think words such as reciprocity, generosity and solidarity are inherent in the concept of residencies and the way they are shaped... We are providing artists with a space and time, but then, what happens during that time and in that space is a series of connections that artists are making with their peers, with local communities, with us [the institution] and I think what that produces is a space for exchange... In order to learn and learn from each other [in that space] there needs to be reciprocity."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Quote from Alessio Antonioli during the public panel talk on Reciprocity at Estampa Art Fair: Matadero, Madrid, Spain, 2017.

El programa Residencies Exchange celebrado durante Estampa en Madrid en Septiembre de 2017, invitó a los organizadores de residencias internacionales a investigar y analizar los valores fundamentales de sus programas. Temas como el funcionamiento de las estructuras de las residencias, así como el significado de sus diferencias y similitudes se establecieron como puntos de partida para comenzar la conversación. No hubo conclusiones definitivas de estas conversaciones, pero permitieron un análisis más profundo, así como establecer conexiones entre los aspectos clave del funcionamiento de los programas de residencia y su adaptabilidad a los contextos culturales y a otros factores influyentes. ¿Qué valores comparten los programas de residencia? ¿Cómo se miden los resultados de las residencias? ¿Qué impacto tienen en sus comunidades? ¿Cómo influyen las políticas globales en las residencias y viceversa? ¿Cómo pueden las instituciones artísticas responder a los contextos cambiantes en los que tienen lugar las residencias? Ese diálogo permitió ver la evolución de muchos aspectos que están enriqueciendo y facilitando el crecimiento de los programas de residencia en todo el mundo, independientemente de su modelo.

Aunque las residencias tengan limitaciones económicas, en términos de reciprocidad son potencialmente generadoras de una infinidad de oportunidades. Para empezar a examinar este concepto, me gustaría citar la declaración fundamental de Alessio Antonioli, Director de Gasworks & Triangle Network, sobre el tema: "Creo que palabras como reciprocidad, generosidad y solidaridad son inherentes al concepto de residencia y a la forma que tienen. Ofrecemos un espacio y tiempo a los artistas, pero lo que sucede en ese espacio y durante ese tiempo es una serie de conexiones que se establecen entre los artistas y sus compañeros, con las comunidades locales, nosotros [la institución], y opino que lo que se produce allí es un espacio para

From this point, one understands that it is in the host's position and interest to offer this space, where a residency's cyclical chain of benefits begins—resident artists are supported in making genuine connections with people that feed their interests and practice; the artist, acquaintances and host institution(s) cultivate ideas born out of the resident's experience of the physical, intellectual and cultural realms they enter. Together, they develop these ideas, while stretching their interactions beyond the studio and to the streets, in the local art scene, workshops or in individual people's lives—in whichever form that best benefits the "work in progress". The value placed on these connections and their outcomes inform the individual successes of the residency from the standpoint of each person or entity involved.

Over the years, a significant number of participants in Townhouse's residency programme connected so deeply with their quest and context, that they decided to extend their stay in Cairo beyond the assigned period. They usually make this shift either to continue the research they had started, to produce a body of work directly linked to the work done in Cairo, or to continue living the contentment of the day to day rhythm created within a community or opportunity.

This brings me to the point of emphasising the non-monetary, intangible attributes opportunely gained through reciprocity in a residency context—those to benefit from it are many and include artists, hosts, staff, local communities, local art scenes, international art institutions, etc. The impact of their investments [of time, expertise or resources] is a significant measure of a residency's success. Whether it is professional development, personal growth, cultural understanding, institutional support, trust, friendship, purpose, collaboration, a new work or extended research, to list a few, these are all viable goals driving the artist, but the way in which they are

el intercambio... Y para que haya aprendizaje, y aprendizaje de unos con otros [en ese espacio], debe haber reciprocidad"<sup>1</sup>.

En ese momento queda claro que es interés de la institución de acogida ofrecer este espacio donde comienza la cadena de beneficios cílicos de una residencia. Los artistas reciben el apoyo que les permite establecer conexiones genuinas con personas que alimentan sus intereses y prácticas; juntos, el artista, los colaboradores y la(s) institución(es) de acogida desarrollan ideas que surgen a partir de la experiencia del residente en ese espacio físico, intelectual y cultural al que accede, mientras extienden sus interacciones más allá del estudio y hacia las calles, la escena artística local, los talleres o la vida de las personas, favoreciendo el "trabajo en desarrollo". El valor de esas conexiones y sus resultados definen los éxitos individuales de la residencia desde el punto de vista de cada persona o entidad involucrada.

Con el paso de los años un número significativo de participantes en el programa de residencias Townhouse, profundamente conectados con sus indagaciones y contextos, ampliaron su estadía en El Cairo más allá del período asignado. Por lo general, se hace para continuar la investigación empeñada, para desarrollar un trabajo directamente relacionado con aquello realizado en El Cairo, o para seguir disfrutando del ritmo de la rutina creada junto a esa comunidad u oportunidad.

Esto me lleva a destacar los beneficios no monetarios e intangibles que se obtienen a través de la reciprocidad en el contexto de las residencias; son muchos los que se benefician, incluyendo los artistas, las instituciones de acogida y su personal, las comunidades y los

1 Cita de Alessio Antonioli durante el panel de discusión abierto sobre reciprocidad en la Feria de Arte Estampa: Matadero, Madrid, España, 2017.

achieved involves creating interest for those participating in the process. This requires gaining an understanding of the people with whom they want to work. Witnessing and understanding how these goals are accomplished clarifies how residency programmes can be vessels to breaking stereotypes, bridging cultures and furthering an artist's practice.

Reciprocity has become an ethos in the bond created between artist, institution and community. In this framework, it is necessary to achieve the purpose initiated during the residency and occasionally, to maintain a legacy left behind. The manner in which an artist chooses to socialize during the residency period has the potential to expand beyond the programme's physical and theoretical perimeter, and can seal long lasting, meaningful relationships. Taking the time to establish relations with surrounding communities creates an intimacy with the unfamiliar, while engaging with processes regarding the web of history, myths, social boundaries, politics and cultures the resident is temporarily immersed in. This undoubtedly deepens the resident's experience whether it sways towards an anthropological quest, reflections in the studio, community workshops or networking activities. All are but an orchestration of events that feed the artist's career, opens up the institution's position within local and international art networks, as well as expose the community to new ideas, technologies, methods of production, cultures and, of course, art.

In the case of Townhouse's programme, which functions as a base to the exploration of Cairo—the gallery offers a space where artists can share the developments and findings raised through their research, as well as their impressions of the city. Research and networking are the first steps towards planning their collaborative undertakings during the limited time in the programme—reciprocity here simply accelerates the investigation. The temporary, yet semi-settled state

contextos artísticos locales, las instituciones artísticas internacionales, etc. El impacto de sus inversiones [de tiempo, experiencia o recursos] es una medida significativa del éxito de una residencia. El desarrollo profesional, el crecimiento personal, el entendimiento cultural, el apoyo institucional, la confianza, la amistad, la colaboración, un nuevo trabajo o una investigación continuada, por enumerar algunos, son objetivos reales que mueven al artista, pero para lograrlos es necesario generar interés en quienes participan en el proceso. Esto les exige identificar quiénes son las personas con las que quieren trabajar. Presenciar y comprender cómo se logran estos objetivos, aclara cómo los programas de residencia pueden ser útiles para romper estereotipos, unir culturas y fomentar la práctica de un artista.

La reciprocidad se ha convertido en la esencia del vínculo entre el artista, la institución y la comunidad. En este contexto, es necesario cumplir con el objetivo de la residencia y, eventualmente, mantener un legado. El modo con el cual el artista decide relacionarse durante el período de residencia puede ir más allá del ámbito físico y teórico del programa, permitiendo que se forjen relaciones significativas y duraderas. Tomarse su tiempo para establecer relaciones con las comunidades del entorno promueve una intimidad con lo desconocido, al tiempo que le permite al artista involucrarse en los procesos relacionados con la historia, los mitos, las fronteras sociales, políticas y la cultura del contexto en el que se encuentra inmerso temporalmente. Esto indudablemente profundiza la experiencia del residente, ya sea desde una perspectiva antropológica, en sus reflexiones personales en el estudio, en los talleres comunitarios o en actividades para la ampliación de su red de contactos. Todo ello se trata de una serie de eventos que alimentan la carrera del artista, conectan la institución a las redes artísticas locales e internacionales, además de exponer a la comunidad a nuevas ideas, tecnologías, métodos de producción, culturas y, por supuesto, al arte.

of the resident and their endorsed integration into a community, allows for a preliminary trust with the people concerned. Key mannerisms such as transparency rather than inscrutability in the resident's approach shake barriers and allow access to layers upon layers of conversation, culture, intimacy and truth. Even though reciprocity is a key ingredient to genuine connections, without cultural sensitivity not many residents would succeed in solidifying such bonds.

This exchange benefits the artist's work as well as the community's growth. By embracing an inhabitant of a different background to be proactively involved in the community, the opportunity of experiencing one's familiar space through a fresh perspective first hand, is enlightening to say the least. In a way, the artist acts as an ambassador of his/her culture, religion or any other concept they are enabled to represent. By pursuing a personal bond with different people in a space of research, creation and experimentation, one also creates the space for preconceptions and understandings of the other to shift through their dealings with one another.

This ultimate depiction of success through reciprocity is very much dependent on a number of variables on each corner of the triangle [host, artist, community], including depth of research, emotional intelligence, communication, transparency, interactivity, cultural understanding and sincerity. The value in the time spent together must be seen as mutual, even if not the same; the exchange in itself—sharing personal beliefs, skills, interests or histories—is intangibly rich. So much can be absorbed and translated, giving the resident opportunity to produce and choreograph activities addressing concepts that further their research and/or transfer their skill. The artist also brings a wider pool of contacts to intermingle within the local art scene, as well as overlapping

En el caso del programa Townhouse, que funciona como una plataforma de investigación en El Cairo, la galería ofrece un espacio donde los artistas pueden compartir sus hallazgos y desarrollos de sus trabajos, así como sus impresiones de la ciudad. La investigación y el trabajo en red son los primeros pasos en la planificación de sus actividades de colaboración durante el tiempo limitado del programa; aquí la reciprocidad básicamente acelera la investigación. El estado temporal pero semiestable del residente y su integración en una comunidad permiten que se genere una confianza previa con las personas involucradas. Manifestaciones clave como la transparencia en lugar de la opacidad en el enfoque del residente, rompen barreras y permiten su inmersión en conversaciones, cultura, intimidad y verdad. Y aunque es cierto que la reciprocidad es un ingrediente fundamental para las conexiones genuinas, sin sensibilidad cultural no muchos residentes lograrían consolidar esos lazos.

Ese intercambio beneficia tanto la obra del artista como el crecimiento de la comunidad. Acoger a un habitante de un contexto diferente, y permitir que participe de manera activa en la comunidad, crea una oportunidad de experimentar ese espacio familiar desde una nueva perspectiva y de primera mano; experiencia como mínimo reveladora. En cierto modo, el artista actúa como un embajador de su cultura, religión o cualquier otro aspecto que quiera representar. Al buscar crear vínculos con diferentes personas en un espacio de investigación, creación y experimentación, uno también está creando un espacio en el que las ideas preconcebidas acerca del otro se pueden transformar a través de las propias relaciones que se establecen.

Esta representación definitiva del éxito a través de la reciprocidad depende en gran medida de una serie de variables vinculadas a cada uno de los vértices del triángulo [institución de acogida, artista, comunidad], incluyendo la profundidad de la investigación,

fields—this enables intercultural dialogue in the bare roots of a topic.

**Reciprocity is also a natural expression of gratitude for a new vision, companionship, or for the experience. It can come much later as an acknowledgement to the institution or people who supported the musings that paved the way to a finished work, or a new approach to life! Whether its expressed emotionally, through mutual support or through contact beyond the residency—this very act of giving back, brings the residency experience full circle by recognizing the importance of each realization, connection made and the bridges built as a result. More and more artists refer to residency experiences as value gained to their person—they are portals to professional and personal development for those capable of immersing in new contexts determined to come out of it with value. The multiple examples of artists' positive experiences have formally established the significance of residency programming amongst art institutions.**

**Consequently, reciprocity is an invaluable ingredient to the success of a residency—it has become a common code of ethics allowing constructive experiences and adding a human value from artist to institution to communities through neighborhoods, cities and global networks. And the adaptability of residency structures and the people/institutions running them, supports the ongoing growth of residency programmes, their sustainability and the wealth they bring on a personal, artistic, social and political level. ●**

inteligencia emocional, comunicación, transparencia, interactividad, entendimiento cultural y sinceridad. El valor del tiempo que cada uno dedica debe considerarse mutuo, aunque no sea exactamente el mismo; el intercambio en sí mismo —compartiendo creencias personales, habilidades, intereses o historias— es inmensamente rico. Se puede absorber y transmitir muchísimo gracias a la oportunidad del residente de producir y organizar actividades que aborden temas de su investigación y/o la transferencia de sus habilidades. El artista también aporta un mayor número de contactos que se entremezclan dentro de la escena artística local, así como campos afines, permitiendo abrir un espacio para un diálogo intercultural en profundidad.

La reciprocidad es también una manera de expresar gratitud por una nueva perspectiva adquirida, por el compañerismo o por la experiencia vivida. Puede manifestarse más tarde a través de agradecimientos a la institución o a las personas que apoyaron el proceso de reflexión que llevó a la realización de un trabajo, ¡o incluso a una nueva manera de ver la vida! Este acto particular de retribución —expresado emocionalmente, a través del apoyo mutuo o de un contacto más allá de la residencia— completa el círculo de la experiencia de la residencia porque representa el reconocimiento de la importancia, entendidos como resultados, de cada acción, conexión y de los puentes construidos. Cada vez más artistas relatan las residencias como experiencias personales beneficiosas; son verdaderos portales al desarrollo profesional y personal para las personas capaces de sumergirse en nuevos contextos y darles significados. Los innumerables casos de experiencias positivas para los artistas confirmar la importancia de la programación de residencias por parte de las instituciones artísticas.

Por lo tanto, la reciprocidad es un ingrediente inestimable para el éxito de una residencia, se ha convertido en un código de ética común que promueve experiencias

constructivas, agregando valor humano, pasando del artista a la institución, y a las comunidades a través de los vecindarios, ciudades y redes globales. Finalmente, la adaptabilidad estructural de las residencias y las instituciones y personas que las dirigen son lo que asegura su desarrollo, su sostenibilidad y su continuo aporte de riqueza a nivel personal, artístico, social y político. •



ENG

Dina Kafafi is an independent cultural manager based in Cairo, Egypt. Her work encompasses research on contemporary practices in art and cultural conservation, programming multidisciplinary events pooling the arts with various sociopolitical subjects. She has been a facilitator at Townhouse's Artist in Residence Programme since 2012. Currently, she is delving into a research pertaining the cultural and natural heritage of St. Catherine, Sinai with the aim of conservation through curated programmes involving the Protectorate's local communities.

ESP

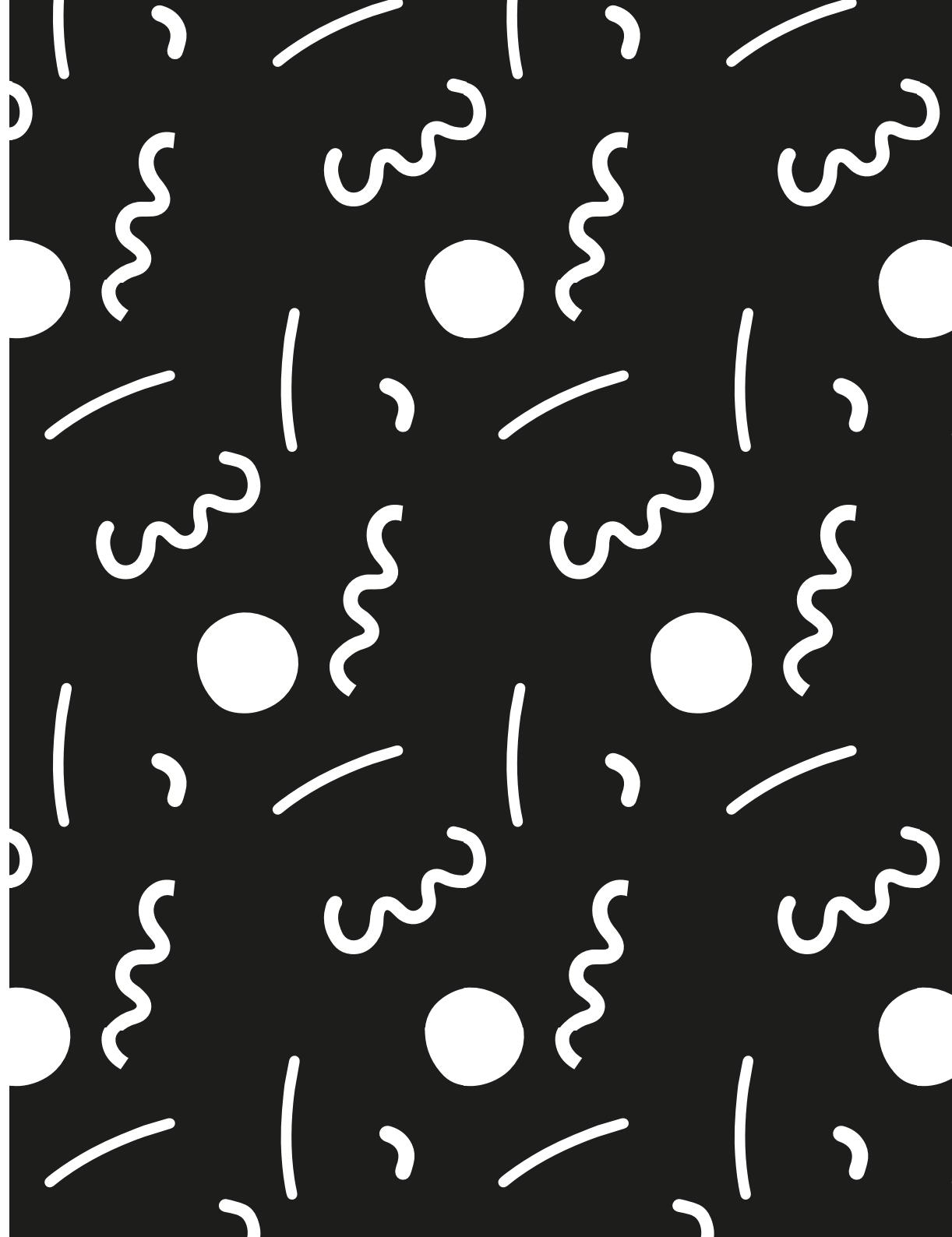
Dina Kafafi es gestora cultural independiente en El Cairo, Egipto. Su trabajo incluye la investigación de prácticas artísticas contemporáneas y de conservación cultural mediante la programación de eventos multidisciplinares en los cuales las artes se combinan con una diversidad de temas sociopolíticos. Es mentora en el programa de residencias artísticas Townhouse desde el 2012. Actualmente investiga el patrimonio cultural y natural de Santa Catalina, en el Sinaí, para su conservación mediante programas comisariados que involucren a las comunidades locales del protectorado.

**DINA KAFAFI**  
**Independent cultural manager**  
— Gestora cultural independiente

02

MOBILITY

– MOVILIDAD



# MOVING TOWARDS COMMITMENT

## —MOVIÉNDONOS HACIA EL COMPROMISO

1646  
Clara Pallí

📍 The Hague, Netherlands — La Haya, Países Bajos

### MOBILITY/MOVILIDAD

The very moment one starts writing about the concept of mobility within the context of art residencies, it is inevitable to reflect on how beneficial it is to displace yourself temporarily. Still, more critically, this idea of movement also brings up aspects of another complexity such as precariousness, privilege or exchange.

I believe one of the most favorable aspects for artists in residency—which is one of the primordial conceptions of 1646's residency program—is the idea of the residency as a retreat. From this perspective, the residency is conceived as a format that allows the opportunity to get away from daily realities, providing calmness, perspective and focus; aspects one hardly finds between jobs, commitments and obligations. Hence, residencies can function as a refuge to experiment and reevaluate. And, when carefully chosen, they facilitate proximity to the fundamental sites, stories and people needed to the development of specific content of work and researching.

Despite all the positive aspects that a retreat of this kind can generate, for a large number of artists, jumping from one residence to another has become a way of survival and a search for both economic sustenance and the space to focus on their practice. This, which at first could be perceived as an interesting development, is, in my opinion, a worrying symptom that reveals the precariousness of the economic conditions and infrastructure artists need to operate in. In addition, it transforms the idea of the residency as a retreat or occasional displacement into a form of mobility that is imposed by the local context.

Factors such as insufficient artist's fees [if any] by independent spaces as well as by large institutions, together with the lack of studio spaces and affordable housing in many cities, very often translate into lifestyles that imply a high degree of exhaustion and

Al comenzar a escribir estas líneas relacionadas con el concepto de movilidad dentro del contexto de las residencias artísticas, es inevitable reflexionar sobre los beneficios que se producen cuando una se desplaza temporalmente a un lugar distinto del habitual. De un modo más crítico, esa idea de movimiento, asimismo, genera que pensemos en aspectos de otra complejidad como la precariedad, el privilegio o el intercambio.

Uno de los aspectos más favorables, desde mi punto de vista, para artistas en residencia, y que es una de las concepciones primordiales del programa de residencias de 1646, es la idea de la residencia como retiro. Desde esta perspectiva, la residencia se concibe como un formato que proporciona la oportunidad de ausentarse de las realidades diarias, pudiendo así aportar calma, perspectiva, y la concentración que tanto cuesta encontrar entre trabajos, compromisos y obligaciones. De este modo, las residencias pueden servir como refugio para experimentar y reevaluar. Y, cuando son elegidas cuidadosamente, facilitan la proximidad con aquellos sitios, historias y personas que son fundamentales a la hora de desarrollar el contenido del trabajo e investigación.

A pesar de todos los puntos positivos que un retiro de este tipo pueda traer con sí, para un gran número de artistas, el saltar de una residencia a otra se ha convertido en una forma de supervivencia y una búsqueda tanto de un sustento económico, como de un espacio para enfocarse en su práctica. Esto, que en un principio podría leerse como un desarrollo interesante, es en mi opinión un síntoma preocupante que revela la precariedad económica y de infraestructura en la que tantas artistas se ven obligadas a operar. Además, convierte esa idea de residencia entendida como retiro o desplazamiento puntual en una forma de movilidad impuesta por el contexto local.

Factores como las insuficientes retribuciones [si es que las hay] a la práctica artística desde espacios

instability. These lifestyles are characterized by a constant juggling between multiple jobs, a certain economic insecurity and the search for alternative forms of subsistence, such as residencies. At the same time, the nomadic reality that residencies entail, go hand in hand with high costs for the personal life of our colleagues and for the possibility to construct some stable foundations, which makes residencies a non-sustainable alternative in the long term. On the other hand, I also wonder if the collective acceptance of residencies as professional trajectory can be a form of escapism to avoid claiming a more stable local professional infrastructure.

Another aspect to take in consideration interconnected to mobility within the framework of art residencies, and that was raised during the curatorial program of Estampa 2017 by our colleagues from Egypt and Morocco, is the issue of power relations and mobility as a privilege. In many cases, the willingness to travel abroad in order to develop an artistic practice is limited by the amount of bureaucracy, rejected visas and other socio-political realities, the complexity of which, as an outsider, escapes my full understanding. On the other hand, it is important to mention the scarcity of subsidies and the inequality around the possibilities of who can access them. Greater accessibility would facilitate artistic circulation in contexts where it is certainly most needed, but for this to happen, projects need to be assessed not only by Western-culture biased criteria. These guidelines make it difficult for non-Western artists to contextualize their practices within the appropriate history of cultural production or the problems and urgencies present in their socio-political realities.

One of the most enriching experiences that takes place during the process of a residency and that is inherent to all of them, is the experience of exchange. Still, what is understood by exchange and how it is

independientes como desde grandes instituciones, sumado a la falta de espacios de trabajo y vivienda asequibles en muchas ciudades, producen de manera cada vez más habitual, estilos de vida que implican un alto grado de agotamiento e inestabilidad. Estos estilos de vida se caracterizan por el constante malabarismo entre múltiples trabajos, cierta inseguridad económica y la búsqueda de formas de subsistencia alternativas, como pueden ser las residencias artísticas. A la vez, la realidad nómada que las residencias conllevan, trae consigo unos altos costes para la vida personal de nuestras colegas y para la construcción de unas bases estables, con lo cual no las convierte en una alternativa sostenible a largo plazo. Por otra parte, me pregunto también si la aceptación colectiva de las residencias como trayectoria profesional puede ser una forma de escapismo para no reivindicar una infraestructura profesional local más estable.

Otro aspecto a tener en cuenta asociado a la movilidad en el marco de las residencias artísticas, y planteando durante el Programa Curatorial de Estampa 2017 por nuestras compañeras de Egipto y Marruecos, es la cuestión de las relaciones de poder y de la movilidad como privilegio. En muchos casos, la voluntad de viajar al extranjero para desarrollar una práctica artística se ve limitada por la cantidad de burocracia, visados rechazados y otras realidades socio-políticas, cuya complejidad, desde mi posición externa, escapa a mi completo entendimiento. Por otro lado, es importante mencionar la escasez de subvenciones y la desigualdad que existe en cuanto a quién puede acceder a ellas. Una mayor accesibilidad facilitaría la circulación artística en contextos donde ciertamente es más necesaria, pero para ello es esencial que en el proceso de selección no se valore cada proyecto bajo criterios sesgados por la cultura occidental. Estas pautas hacen que artistas no occidentales tengan dificultad a la hora de ubicar sus prácticas dentro de la apropiada historia de producción cultural o de los

managed within the different cultural organizations is a sensitive issue. Terms like "cultural exchange" can be used too lightly by cultural organizations. They run the risk of becoming opportunistic and instrumentalized phrases to meet the selection criteria of public subsidies which are subject to the political vision of the moment. At the same time, in the case of municipalities, supporting cultural programs with this profile can serve to cover political objectives easily, while avoiding investing in policies that generate structural social changes. And taking into account the complexity of the current global political situation, investing in structural changes is urgent.

I guess one of the many latent questions in what has been mentioned in the previous paragraph is: can substantial cultural exchange take place over one, two or three months? Having lived abroad for twenty years, I undoubtedly believe that displacing yourself from your country of origin has a great potential towards making you question concepts of identity. Still, I also believe that for such process to not only be activated, but also to be integrated internally, it requires a considerable amount of time that exceeds the possibilities a short-term residency can offer. A month, two or even three move quickly and almost without notice by the time an artist arrives to a new country, gets accustomed to the new context, the hosting organization or a different living condition.

Although I value greatly the prospects that come along with geographical displacement, such as opening up to new cultures, I also believe this principle cannot be taken for granted simply by the mere fact of traveling. Cultural exchange in relation to mobility goes beyond physicality, and becomes more the question: how much are we willing to move outside our psychological boundaries? How open are we to be influenced and questioned by new environments and communities and vice versa?

problemas y las urgencias presentes en sus realidades socio-políticas.

Una de las experiencias más enriquecedoras que tiene lugar durante el proceso de una residencia e inherente a todas ellas, es el intercambio. Aun así, qué se entiende por intercambio y cómo se gestiona dentro de las diferentes organizaciones culturales es un tema sensible. Términos como "intercambio cultural" pueden, en mi opinión, ser empleados por organizaciones culturales demasiado a la ligera. Corren el riesgo de convertirse en frases oportunistas e instrumentalizadas para cumplir con los criterios de selección de subvenciones públicas sujetas a la visión política del momento. A la vez, en el caso de los ayuntamientos, el hecho de dar soporte a programas culturales con este perfil puede servir para cubrir fácilmente objetivos políticos, al tiempo que se evita invertir en políticas que comporten cambios sociales estructurales. Y teniendo en cuenta la complejidad de la situación política global actual, invertir en cambios estructurales es urgente.

Entiendo que una de las tantas preguntas latentes a todo lo mencionado en el párrafo anterior es: ¿puede tener lugar un intercambio cultural sustancial durante una estancia en el extranjero (o viceversa) de uno, dos o tres meses de residencia? Habiendo vivido en el extranjero durante veinte años, creo sin duda que el hecho de desplazarse a otro lugar, fuera del país de origen de cada una, tiene el potencial de hacer cuestionar conceptos de identidad. Pero también creo que para que este proceso no solo se active, sino que también se integre internamente, requiere una cantidad de tiempo considerable que en mi opinión excede las posibilidades que una residencia de corta duración puede ofrecer. Tengamos en cuenta que un mes, dos e incluso tres, pasan rápidamente y casi sin percatarse, para cuando una artista llega a un país nuevo, tiene que adaptarse a un contexto que le es

Mobility, understood as the action of moving out of one's comfort zone can occur anywhere and is of vital importance everywhere, especially in our daily local communities. To the point that I even question the very notion of geographical displacement as a constant necessity among those residency programs focused on promoting cultural exchange.

To be able to generate a long-term exchange as a result of a residency, the importance of personal relationships is an essential ingredient. When the investment of time and care is placed at the core of what a residency can offer, bonds based on genuine commitment, reciprocity and openness emerge. Friendships and committed collaborations are powerful forces that feed long-term forms of exchange, both culturally and on so many other levels, persisting far beyond the concrete duration of a residency period. ●

desconocido, a la organización que le acoge y a una diferente condición de vida.

Aunque valoro en gran medida el potencial de apertura a nuevas culturas a través del desplazamiento geográfico, también creo que este principio no se puede dar por sentado por el simple mero hecho de viajar. El intercambio cultural en relación a la movilidad va más allá de la fisicalidad, y se convierte más en la pregunta ¿cuán dispuesta está una a moverse fuera de sus fronteras psicológicas? ¿Cuán dispuesta y abierta está una a ser influenciada y cuestionada por los nuevos entornos y comunidades y viceversa?

La movilidad entendida como la acción de moverse fuera de la zona de confort de una para cruzar esa línea imaginaria de 'el otro', puede ocurrir en cualquier lugar y es de vital importancia en todas partes, especialmente en nuestras comunidades locales diarias. Hasta el punto que incluso cuestiono si es verdaderamente necesario el desplazamiento geográfico en todo momento en aquellos programas de residencias enfocados en promover el intercambio cultural.

Para que un periodo de residencia genere un intercambio a largo plazo, la importancia de las relaciones personales es un ingrediente esencial. En el momento que la inversión de tiempo y cuidado son el núcleo de lo que un período de residencia puede ofrecer, es cuando surgen vínculos basados en el compromiso, una reciprocidad y una apertura genuinos. Las amistades y las colaboraciones comprometidas son fuerzas poderosas que alimentan formas de intercambio a largo plazo, tanto a nivel cultural como a tantos otros niveles, y que consiguen así extenderse mucho más allá de la duración concreta de una residencia pasando a formar conexiones que logran persistir. ●



ENG

After finishing her Fine Art studies at the Royal Academy of The Hague in 2004, together with three artists, Clara Pallí took over the direction and programming of 1646. The goal of 1646 is to support artists by commissioning new solo projects and offering research residencies. These collaborations have as pillars hospitality, care, trust and one-on-one interaction to provide artists with the freedom and security needed to take risks, make mistakes and experiment in order to take relevant steps in their work.

ESP

Después de cursar estudios de Bellas Artes en la Academia Real de la Haya en el 2004, junto con tres artistas, toma el relevo de la dirección y programación de 1646. El objetivo de 1646 es dar apoyo a artistas comisariando proyectos individuales y ofreciendo residencias de investigación. Estas colaboraciones tienen como pilares la hospitalidad, el cuidado, la confianza y la interacción una a una para proporcionar a las artistas la libertad y seguridad necesarias para tomar riesgos, equivocarse, experimentar y así dar pasos significativos en su trabajo.

**CLARA PALLÍ**  
**Artist and co-director at art space 1646**  
— Artista y codirectora del espacio de arte 1646

# DIVIDED, WE MOVE TOGETHER

## — NOS MOVEMOS DIVIDIDOS PERO JUNTOS

ARTISTS AT RISK [AR] AT THE  
INTERFACE OF HUMAN RIGHTS AND  
THE ARTS

— ARTISTS AT RISK [AR] EN LA  
INTERFAZ ENTRE LOS DERECHOS  
HUMANOS Y LAS ARTES

### ARTISTS AT RISK [AR]

Marita Muukkonen  
Ivor Stodolsky

📍 Various locations — Varias localizaciones

#### MOBILITY/MOVILIDAD

In our neo-nationalist times, non-Western art practitioners are far from the privileged “global citizens” who can travel the world at will. Art professionals and intellectuals from regions in crisis particularly, face formidable barriers erected by governments, which take the form of national migration offices and their visa policies. The West especially, maintains a “hostile environment”<sup>1</sup>—to use the infamous phrase by Theresa May—for those arriving from “difficult” regions of the world. “Divided we move,” as the sociologist Zygmunt Bauman succinctly put it long ago.<sup>2</sup>

This essay will discuss the cases of artists from these “difficult” regions. For it is precisely those—such as Syria, Kurdish Turkey, Egypt, Yemen or Zimbabwe—which our organisation Artists at Risk [AR] maintains a keen focus on.

#### MOBILITY: A PREAMBLE

Since at least the 1980s, the so-called nomadism and mobility have been key concepts in the discourse of contemporary art. The post-structuralist theoretical agenda intentionally blurred the notions of centre and periphery, and indeed, as compensation for its earlier neglect, the periphery became valorized as more interesting or important. The language of freedom and flows, the democratization of movement, speed and flexibility, swarms and rhizomes were on everyone’s lips, from fashionable philosophers to their countless epigones and artistic followers.

<sup>1</sup> Martha Bozic, Caelainn Barr, and Niamh McIntyre, “Immigration Rules in UK More than Double in Length,” see <[www.theguardian.com/uk-news/2018/aug/27/revealed-immigration-rules-have-more-than-doubled-in-length-since-2010](http://www.theguardian.com/uk-news/2018/aug/27/revealed-immigration-rules-have-more-than-doubled-in-length-since-2010)> [Last accessed 27th August 2018].

<sup>2</sup> Bauman was referring primarily to class, but as always, race compounds it. Zygmunt Bauman, *Globalization: The Human Consequences*, Hoboken: Wiley, 2013, Chapter 4.

En estos tiempos neonacionalistas, los artistas no occidentales están lejos de ser los privilegiados “ciudadanos del mundo” que pueden circular libremente por todo el planeta. Los profesionales del arte e intelectuales de regiones en crisis están particularmente afectados; se enfrentan a las enormes barreras impuestas por los gobiernos en forma de oficinas de extranjería y políticas migratorias. Occidente mantiene un “ambiente especialmente hostil”<sup>1</sup>—citando la infame frase de Theresa May— para aquellos que llegan desde zonas “difíciles” del globo. “Nos movemos divididos”, como de forma concisa dijo hace tiempo el sociólogo Zygmunt Bauman<sup>2</sup>.

Este ensayo analiza los casos de artistas en esas zonas “difíciles”, en línea con el trabajo de nuestra organización Artists at Risk [AR], que se centra precisamente en Siria, Turquía kurda, Egipto, Yemen y Zimbabue.

#### MOVILIDAD: PREÁMBULO

Los llamados nomadismo y movilidad son conceptos clave presentes en el discurso del arte contemporáneo desde al menos la década de 1980. La agenda teórica post-estructuralista desdibujó intencionalmente las nociones de centro y periferia, y de hecho, como compensación, más tarde la periferia se valoraría como más interesante o importante. El lenguaje de la libertad y los flujos, la democratización del movimiento, la velocidad y la flexibilidad, los enjambres

<sup>1</sup> Martha Bozic, Caelainn Barr y Niamh McIntyre, “Immigration Rules in UK More than Double in Length”, disponible en <[www.theguardian.com/uk-news/2018/aug/27/revealed-immigration-rules-have-more-than-doubled-in-length-since-2010](http://www.theguardian.com/uk-news/2018/aug/27/revealed-immigration-rules-have-more-than-doubled-in-length-since-2010)> [Última consulta: 27 de agosto 2018].

<sup>2</sup> Bauman se refería principalmente a clase, pero también a raza. Zygmunt Bauman, *Globalization: The Human Consequences*, Hoboken: Wiley, 2013, capítulo 4.

With time, however, moving out of an earlier romantic “underground” or “subversive” scene, the “nomad” became the fashionable picture of the artist as constantly on the move, hopping from project to project, artists in residency to artist in residency, from biennale to biennale. As more artists were invited to a burgeoning number of artist in residencies—seeking new experiences, inspiration or to realize site-specific work—they became a part of a global jet-set, more recently democratized by low-budget airlines. This was the experience of being on the move, of travelling light, of readiness for change and new encounters.

With the general expansion of this model, however, the initial goal of openness and re-evaluation of perspectives was encroached upon by a more purely entrepreneurial ethos. Neoliberal economic pressures re-molded mobility in its own image, generating a form of “mobility for paid mobility’s sake.” What Ève Chiapello and Luc Boltanski named “the project regime”—in which mobility, creativity, speed and flexibility are sold at a premium, and community is at best only temporary—was a clear expression of what they described as “the new spirit of capitalism.”<sup>3</sup> In short, the initial joy, or even transgressive *jouissance* [to employ the once fashionable Lacanian term] of “crossing borders,” has been appropriated as a hackneyed marketing term and business concept in the neoliberal language of “creative industries.”

Here the ecology of mobility must be mentioned, even if in passing. Climate change is undoubtedly the cardinal question of our time, and yet there are only extremely rare cases of artists who simply do not fly. Unfortunately, this choice too, is a luxury for the majority constrained by the project regime: copious time and often much higher costs are the price of alternative forms of travel.

<sup>3</sup> Luc Boltanski and Ève Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Verso, London, 2005.

y los rizomas estaban en boca de todos, desde los filósofos de moda hasta sus innumerables epígonos y seguidores artísticos.

Con el paso del tiempo, no obstante, la escena romántica “clandestina” o “subversiva” se quedó atrás y la imagen moderna del artista pasó a ser la del “nómada” en constante movimiento, que salta de proyecto en proyecto, de una residencia artística a otra, de bienal en bienal. Más y más artistas participaban en el creciente número de residencias —en busca de nuevas experiencias, inspiración o para realizar trabajos en sitios específicos—, y se sumaban a la *jetset* internacional [recientemente popularizada gracias a las aerolíneas de bajo coste]. Estábamos ante la experiencia de estar en movimiento, de viajar ligero, de estar listos para el cambio y de los nuevos encuentros.

Sin embargo, la expansión de ese modelo llevó al cambio del objetivo original de amplitud de miras, otorgándole unos valores puramente empresariales. Las presiones económicas neoliberales reconfiguraron la movilidad a su propia imagen, promoviendo una forma de “movilidad por el bien de la movilidad pagada”. Lo que Ève Chiapello y Luc Boltanski denominaron “el régimen del proyecto”—en el que la movilidad, la creatividad, la velocidad y la flexibilidad se venden caro, y en el mejor de los casos solo se forma comunidad temporalmente—es una expresión clara de lo que describieron como “el nuevo espíritu del capitalismo”<sup>3</sup>. En resumen, la alegría inicial, o incluso la *jouissance* transgresiva—empleando el término lacaniano que tan de moda se puso—de “cruzar fronteras” se volvió parte de un concepto de mercado; un lenguaje neoliberal apropiado por las llamadas “industrias creativas” como un término empresarial.

<sup>3</sup> Luc Boltanski y Ève Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Verso, Londres, 2005.

A further wholly different vantage point is given by the post-colonial predicament. Artists from formerly colonized countries have historical and living relations to diasporas situated around the world and viceversa. For them, mobility can be a socio-cultural necessity. Conversely, for peoples of European descent, there is an injunction to re-think the world beyond the Eurocentric paradigm, and hence geography.

In short, mobility today is often not simply a matter of choice. It is predicated upon the need to “be where it happens”—that is, at key events in the art world and/or deep within networks in the national/diaspora context. Personal relationships with colleagues, institutions and funders are crucial and almost impossible to access without travelling to and from peripheries to centres. And of course, the ongoing explosion of biennials, festivals, fairs and residencies—the *de facto* workplace for international art-practitioners—continues to raise the “requirement” for mobility.

#### ARTISTS AT RISK

In great parts of the world, artists, writers, curators and critics are targets of politically motivated threats and persecution. From its inception, our curatorial collective Perpetuum Mobile [PM] has been working in regions with histories of authoritarian repression. We have worked with individuals, collectives and movements whose artistic expression has been threatened, violated or censored, or whose work may otherwise have been lost to [art] history. PM's larger thematic streams have included:

- A focus on the late-Soviet underground and Putin-era dissident art.
- A focus on artists of Romani origin.
- Research on the revolutions and uprisings in the Arab world and globally, post-2011, from the Indignados, to Occupy, to Gezi Park.

Aquí cabe mencionar la ecología de la movilidad, aunque brevemente. El cambio climático es la cuestión fundamental de nuestro tiempo y, sin embargo, solo hay pocos casos de artistas que simplemente no vuelven. Lamentablemente, esa opción sigue siendo un lujo para la mayoría sujeta al régimen del proyecto, porque hace falta tiempo y dinero para viajar de modo alternativo.

El dilema poscolonial nos ofrece un punto de vista totalmente diferente. Los artistas de países anteriormente colonizados mantienen una relación histórica y de vida con las diásporas en todo el mundo y viceversa. Para ellos, la movilidad puede ser una necesidad sociocultural. En cambio, de los individuos de ascendencia europea se espera que repiensen el mundo más allá del paradigma eurocéntrico y, por ende, de la geografía.

En resumen, la movilidad hoy en día no es simplemente una cuestión de elección. Se basa en la necesidad de “estar en donde todo sucede”, es decir, en los principales eventos del mundo del arte y/o de consolidar sus redes de contactos nacionales o en contexto de diáspora. Las relaciones personales con compañeros, instituciones y financiadores son fundamentales y casi improbables si uno no viaja entre las periferias y los centros. Además, la creciente explosión de bienales, festivales, ferias y residencias—lugares de trabajo de facto para los profesionales internacionales del arte—sigue aumentando la “exigencia” de movilidad.

#### ARTISTS AT RISK

En gran parte del mundo, artistas, escritores, comisarios y críticos son blanco de amenazas y persecución por motivos políticos. Desde sus inicios, nuestro colectivo comisarial Perpetuum Mobile [PM] ha estado trabajando en zonas con historial de represión y autoritarismo. Trabajamos con individuos, colectivos y movimientos cuya expresión artística ha sido amenazada,

— Our more recent work with non-conformist and oppositional artists at risk worldwide.

Quite naturally, a concern for the safety grew out of these multiple-iteration curatorial processes. Performing over several years, our work resulted in Artists at Risk [AR], a network-institution comprised of residency programmes across Europe and strategies for heightened mobility: a fast-reaction platform for art-practitioners under threat.

The primary motivation for mobility, and temporary relocation of AR residents is to enable them take a "breath" in a safe place. An AR residency is usually a 3-12 month "stepping stone" towards a continued "professional" artistic and engaged practice. AR residents explicitly do not come to Europe to seek asylum or refugee status. They usually have a clear intention of returning to their countries of origin, and in fact, due to their active engagement and courage in confronting social and political issues, AR residents often figure as points of reference in their societies of origin. They frequently represent what we have called "re-aligned"<sup>4</sup> agencies of change-rejecting multiple hegemonic means of societal control such as religious fundamentalism, leadership cults or elite-serving economic ideologies, while advocating paths for a common good. Despite being censored, silenced or tortured, AR residents may return to play a significant part of rebuilding their often conflicted or war-torn societies.

Obtaining visas to enter "fortress Europe" is one of Artists at Risk [AR]'s biggest challenges. In the current climate of institutionalised xenophobia, European governments are closing doors not only to desperate refugees, but renowned cultural figures going through

<sup>4</sup> See 'Concept', *The Re-Aligned Project*, <[www.re-aligned.net/concept/](http://www.re-aligned.net/concept/)> [Last accessed 5th October 2018].

violada o censurada, o cuyo trabajo no se ha reconocido por la historia [del arte].

Las corrientes temáticas más presentes en nuestro trabajo incluyen:

- El arte disidente de la era Putin y el arte clandestino del periodo tardío soviético.
- Artistas de origen romaní.
- Investigación sobre las revoluciones y levantamientos en el mundo árabe, y a partir de 2011 en todo el mundo con los Indignados, Occupy y el parque Taksim Gezi.
- Nuestro trabajo más reciente con artistas inconformistas y opositores en riesgo en todo el planeta.

A raíz de esos procesos reiterados de comisariado, la seguridad se volvió una preocupación y nuestro trabajo de varios años dio origen a Artists at Risk [AR], una institución en red de programas de residencia en toda Europa y de estrategias para una mayor movilidad: una plataforma de reacción rápida dirigida a profesionales del arte que sufren amenazas.

La movilidad y la reubicación temporal de los residentes de AR tiene como principal objetivo permitirles "tomar un respiro" en un lugar seguro. Normalmente una residencia de AR representa un "trampolín" de 3 a 12 meses hacia una práctica "profesional" artística comprometida y continua. Los residentes de AR no vienen a buscar asilo o el estatus de refugiado en Europa. Por lo general, tienen una clara intención de regresar a sus países de origen, donde de hecho, a menudo se consideran referentes por su compromiso y su valentía al enfrentarse a problemas sociales y políticos. Suelen representar lo que llamamos agencias de cambio "realineadas": rechazan los diversos medios hegemónicos de control social, como es el caso del fundamentalismo religioso,

<sup>4</sup> Véase 'Concept', *The Re-Aligned Project*. Disponible en <[www.re-aligned.net/concept/](http://www.re-aligned.net/concept/)> [Última consulta: 5 de octubre 2018].

the proper consular offices and procedures.<sup>5</sup> So, despite the "round-trip" mobility of AR candidates, visa processes are often gruelling, and the outcomes are not always positive. For these reasons, AR is currently developing residencies in non-Schengen European areas and on other continents, although funding and hosting, especially for dissident art practitioners, is a challenge.<sup>6</sup>

#### HEAVY TRAVELLING

The difficulty of travelling can be prohibitive for AR candidates, and visa policies and procedures seem usually created for no better reason than to create heavy logistic and financial obstacles. For example, Finnish visas for Syrians are not issued by the Embassy in the neighbouring city of Beirut but only in Ankara, the distant capital of Turkey [excluding from Finland all Erdogan-critics with a Turkish travel ban, aside from all those without sufficient funds].

It took a whole year to procure a three-month Finnish Schengen visa for Issa Touma, an internationally-renowned Syrian photographer and filmmaker. He finally became an AR-Safe Haven Helsinki resident in 2014, which allowed him to digitalise his photo-archive and initiate work on his film *9 Days - From My Window in Aleppo*, which in 2017 won the BFI London Film Festival Award as well as the European Short Film Prize. AR helped Touma find a two-year residency in Sweden,

<sup>5</sup> See Sian Cain, 'UK Refuses Visas for a Dozen Edinburgh Book Festival Authors', <[www.theguardian.com/books/2018/aug/08/visas-refused-for-a-dozen-authors-invited-to-book-festival](http://www.theguardian.com/books/2018/aug/08/visas-refused-for-a-dozen-authors-invited-to-book-festival)> [Last accessed 8th August 2018].

<sup>6</sup> See, for example Ari Akkermans, 'The Challenges of Being a Syrian Artist Today', *Hyperallergic*, <[hyperallergic.com/452057/the-challenges-of-being-a-syrian-artist-today](http://hyperallergic.com/452057/the-challenges-of-being-a-syrian-artist-today)> [Last accessed 19th July 2018].

el culto a los líderes y las ideologías económicas a servicio de la élite, al tiempo que luchan por caminos que promuevan el bien común. Aunque corran el riesgo de sufrir censura, violencia o tortura, los residentes de AR vuelven a sus países para desempeñar un papel importante en la reconstrucción de sus sociedades, a menudo en conflicto o en guerra.

La obtención de visados para acceder a la "fortaleza europea" es uno de los mayores desafíos para Artists at Risk [AR]. En el actual clima de xenofobia institucionalizada, los gobiernos europeos están cerrando sus puertas no solo a los refugiados desesperados, sino también a reconocidos personajes culturales que se tienen que enfrentar a sus oficinas y procedimientos consulares<sup>5</sup>. De ese modo, a pesar de la movilidad de "ida y vuelta" de los residentes de AR, los procesos de visado a menudo son agotadores y los resultados no siempre son positivos. Por esas razones, actualmente AR desarrolla residencias en zonas europeas fuera del espacio de Schengen y en otros continentes, aunque la financiación y el alojamiento, especialmente para profesionales del arte disidentes, siguen siendo un desafío<sup>6</sup>.

#### VIAJES DIFÍCILES

La dificultad de viajar puede ser una barrera para los candidatos de AR, y las políticas y procedimientos de inmigración parecen tener el objetivo claro de crear trabas logísticas y financieras. Por ejemplo, los visados

<sup>5</sup> Véase Sian Cain, 'UK Refuses Visas for a Dozen Edinburgh Book Festival Authors'. Disponible en <[www.theguardian.com/books/2018/aug/08/visas-refused-for-a-dozen-authors-invited-to-book-festival](http://www.theguardian.com/books/2018/aug/08/visas-refused-for-a-dozen-authors-invited-to-book-festival)> [Última consulta: 8 de agosto 2018].

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, Ari Akkermans, 'The Challenges of Being a Syrian Artist Today', *Hyperallergic*, Disponible en <[hyperallergic.com/452057/the-challenges-of-being-a-syrian-artist-today](http://hyperallergic.com/452057/the-challenges-of-being-a-syrian-artist-today)> [Última consulta: 19 de julio 2018].

and throughout this time, despite the war, he travelled back and forth to Aleppo, to organize his Art Camping Festival, a series of art activities for youth, and especially young women in Aleppo.

**It is an important part of the mandate of AR to work with art-practitioners as art professionals before, during and after their AR residencies. Their artistic practice is usually not supported by their countries, but can often benefit them greatly. Since spring 2018, Issa Touma returned to Syria permanently, re-launching his International Photo Festival in Aleppo. He is particularly critical of organisations which encourage a one-way "brain drain". Artists and intellectuals, he argues, have a role in conflict regions to rebuild the ethical, civil and artistic fabric of life.**

#### FASCISM THEN AND NOW

During the nightmare of state fascism of the 1930s, many artists and intellectuals such as Walter Benjamin, Marc Chagall, Max Ernst, André Breton and Hannah Arendt sought to escape Nazi Europe. Many more of them would have met an early death without the work of the underground activists such as Hans and Lisa Fittko<sup>7</sup> and their colleague Varian Fry of the *Emergency Rescue Committee*.<sup>8</sup> Only a few years earlier, during the Spanish Civil War, the poet Pablo Neruda organized a ship from fascist Spain to Chile saving anti-Franco intellectuals. Legendary new art movements and institutions such as Black Mountain College [with many émigré students and faculty from Bauhaus],<sup>9</sup> the New School in New York

7 Lisa Fittko, *Escape through the Pyrenees*, Evanston, Ill: Northwestern University Press, 2000.

8 Varian Fry, *Surrender on Demand*, Argo-Navis, 2013.

9 Emily J. Levine, 'From Bauhaus to Black Mountain: German Émigrés and the Birth of American Modernism', Los Angeles Review of Books, <[www.lareviewofbooks.org/article/bauhaus-black-mountain-german-emigres-birth-american-modernism](http://www.lareviewofbooks.org/article/bauhaus-black-mountain-german-emigres-birth-american-modernism)> [Last accessed 29th August 2018].

finlandeses para los sirios no se emiten por la Embajada ubicada en la vecina Beirut, sino en Ankara, la lejana capital de Turquía [imposibilitando la entrada en Finlandia a cualquier crítico de Erdogan afectado por la prohibición de viajar a Turquía, aparte de todos aquellos que no tienen la suficiente financiación].

El proceso de visado Schengen de tres meses para Issa Touma, fotógrafo y cineasta sirio de renombre internacional, duró todo un año. En 2014 Touma se convirtió finalmente en residente de AR-Safe Haven Helsinki, lo que le permitió digitalizar su archivo fotográfico y empezar a trabajar en su película *9 Days - From My Window in Aleppo*, premiada en 2017 por el BFI Festival de cine de Londres, y también galardonada con el Premio Europeo de Cortometrajes. Touma contó con el apoyo de AR para encontrar una residencia de dos años en Suecia, y pese a la guerra durante ese período viajó diversas veces a Alepo para organizar el festival "Art Camping", una serie de actividades artísticas para jóvenes —especialmente mujeres— en Aleppo.

Trabajar con los profesionales del arte antes, durante y después de sus residencias en AR es una parte importante de nuestra misión. Su práctica artística no suele recibir apoyo en sus países, aunque a menudo les beneficie enormemente. Desde la primavera de 2018 Issa Touma regresa a Siria periódicamente, inaugurando cada vez el Festival Internacional de Fotografía en Aleppo. Touma es particularmente crítico con las organizaciones que fomentan la "fuga de cerebros", y argumenta que los artistas e intelectuales tienen el papel de reconstruir el tejido ético, civil y artístico en las regiones en conflicto.

#### EL FASCISMO DE ENTONCES Y AHORA

Durante la pesadilla fascista en la década de 1930, muchos artistas e intelectuales como Walter Benjamin, Marc Chagall, Max Ernst, André Breton y Hannah Arendt

[Arendt, Adorno] or the Institute for Advanced Study in Princeton [Einstein, Gödel] were created by the intellectual and artistic force of these immigrants. Today's philosophy, science and art is unimaginable without them.

Extreme repressive ideologies and fascism are on the rise again today. If we are to avoid a century as catastrophic as the last, intellectuals and art practitioners must feel empowered to take risks, speak up and confront the rise of violent intolerance, censorship and war. Access to international mobility, assistance and support affords courage to those upholding artistic and intellectual currents vital to non-repressive political cultures. Artists at Risk [AR] is conceived as a global network of interlinked residencies, enabling fast-reaction responses, on the background of this darkening political horizon.

#### NETWORK-INSTITUTIONS AND THE "HELSINKI MODEL"

Artists at Risk [AR] grew out of the need to provide "breathers" for visual art practitioners at risk we were working with as curators. The residents were invited through PM's peer-networks, the result of years of curatorial and residency practice, and hosted and funded in partnership with the Helsinki International Artist Programme [HIAP]. The street artist Ganzeer and the "Singer of Tahrir Square" Ramy Essam, both leading artists of the Egyptian revolution of 2011, were among the first residents at our first "Safe Haven" on the island of Suomenlinna [in the former premises of NIFCA] in Helsinki. In cooperation with national and municipal politicians and dozens of artists, activists and civil society institutions, PM succeeded in establishing a sustainable, long-term institutional form, financed primarily by the City of Helsinki: AR - Safe Haven Helsinki.

With this first safe anchoring in Finland, Perpetuum Mobile has been developing and expanding Artists at Risk [AR] as an international "network-institution". What we call the "Helsinki Model" provides an example for how

trataron de escapar de la Europa nazi. Muchos otros hubieran tenido una muerte prematura si no fuera por el trabajo de activistas clandestinos como Hans y Lisa Fittko<sup>7</sup> y su colega Varian Fry del *Emergency Rescue Committee* [Comité de Rescate de Emergencia]<sup>8</sup>. Apenas unos años antes, durante la guerra civil española, el poeta Pablo Neruda organizó un barco desde la España fascista a Chile, salvando a intelectuales antifranquistas. Legendarios movimientos e instituciones del nuevo arte como el Black Mountain College [de antiguos alumnos y profesores de la Bauhaus]<sup>9</sup>, la New School en Nueva York [Arendt, Adorno], o el Instituto de Estudios Avanzados en Princeton [Einstein, Gödel] fueron creados por la fuerza intelectual y artística de esos inmigrantes. La filosofía, la ciencia y el arte de hoy serían inimaginables sin ellos.

Las ideologías represivas, extremas y el fascismo están aumentando hoy en día. Si queremos evitar un siglo tan catastrófico como el último, los intelectuales y los profesionales del arte deben sentirse capaces de asumir riesgos, posicionarse y afrontar el auge de la intolerancia violenta, la censura y la guerra. Ofrecer oportunidades de movilidad internacional, asistencia y apoyo promueve el fortalecimiento de esos profesionales e intelectuales cuyo trabajo es fundamental para el establecimiento de culturas políticas no represivas. Artists at Risk [AR] es una red global de residencias interconectadas que responde de forma rápida en este sombrío contexto político.

7 Lisa Fittko, *Escape through the Pyrenees*, Evanston, Ill: Northwestern University Press, 2000.

8 Varian Fry, *Surrender on Demand*, Argo-Navis, 2013.

9 Emily J. Levine, 'From Bauhaus to Black Mountain: German Émigrés and the Birth of American Modernism', Los Angeles Review of Books. Disponible en <[www.lareviewofbooks.org/article/bauhaus-black-mountain-german-emigres-birth-american-modernism](http://www.lareviewofbooks.org/article/bauhaus-black-mountain-german-emigres-birth-american-modernism)> [Última consulta: 29 de agosto 2018].

to build new residencies-hubs, otherwise known as "Artists at Risk [AR] Safe Havens", in other localities. A local group of organisers, funders, co-hosts, and artistic and civil-society institutions come together to provide a dense web of support, local knowledge and opportunities. This way, in preparatory and ongoing meetings, we can make sure AR-residents are welcomed in a social context which enables a crucial web of professional connections and access to local information, venues, job opportunities and resources.

To the best of our knowledge, AR was the first organisation of its kind, locating its activity at the intersection of human rights and the visual arts. It also developed a new residency-model and curatorial focus. Filling a gap for those creative intellectuals that fall beyond the remit of organisations such as PEN [writers and journalists], FreeMUSE [monitoring and campaigns] or SafeMuse [Norwegian residences for musicians], it is developing a network-institution facilitating fast-reaction residencies for art-practitioners at risk. Currently, small and larger-scale initiatives are operational or in development in Berlin, Athens, Cambridge UK, western Finland, the Provence, Oslo, Reykjavik, Barcelona, Nigeria and Serbia. We are glad to see lively interest from around the world.

#### DISSENT IN THE 21st CENTURY

Looking back at the early twentieth century, the question of "art and responsibility" pervaded philosophy and artistic practice in both direct [existentialism] and more subtle ways [Dada, Surrealism, etc.]. During the Cold War, literature became the art-form par excellence of dissidence. One need only think of Pablo Neruda, Alexander Solzhenitsyn or Joseph Brodsky. Can one compare this to Pussy Riot, Ai Wei Wei or even Banksy in our time? It may be too early to

#### INSTITUCIONES-RED Y EL "MODELO HELSINKI"

Artists at Risk [AR] surgió de la necesidad de ofrecer "respiros" a los artistas visuales en riesgo con los que trabajábamos como comisarios. Los residentes llegaron a través de las redes de pares de PM —resultado de años de trabajo como comisarios y organizadores de residencias— y fueron recibidos y financiados en colaboración con el Programa Internacional de Artistas de Helsinki (HIAP). El artista callejero Ganzeer y el "Cantante de la Plaza Tahrir", Ramy Essam,—ambos artistas destacados de la revolución egipcia de 2011— fueron de los primeros residentes de nuestro primer "Safe Haven" (refugio seguro) en la isla de Suomenlinna [en el antiguo local del NIFCA] en Helsinki. En colaboración con políticos nacionales y locales, docenas de artistas, activistas e instituciones de la sociedad civil, PM logró establecerse como institución sostenible y de largo plazo con financiación principalmente de la ciudad de Helsinki: AR - Safe Haven Helsinki.

A partir de esa primera base segura en Finlandia, Perpetuum Mobile ha estado desarrollando y expandiendo Artists at Risk [AR] como una "institución en red" internacional. El "Modelo Helsinki" es un ejemplo de cómo construir en otras localidades nuevos centros de residencia, también conocidos como Artists at Risk [AR] Safe Havens ("refugios seguros" de AR). Un grupo local de organizadores, financiadores, coanfitriones e instituciones artísticas y de la sociedad civil se unen para ofrecer una amplia red de apoyo, conocimiento local y oportunidades. Durante las reuniones preparatorias y regulares aseguramos la integración de los residentes de AR en un contexto social que les permita acceder a una importante red de contactos profesionales y a información local, espacios, oportunidades de empleo y otros recursos.

Según nuestro conocimiento, AR fue la primera organización de este tipo en la intersección de los derechos

tell, but contemporary art may be a template for a dissident-genre of the 21st century. However evaluated or denigrated, oppressive regimes and their enemies have a way of amplifying oppositional forms of artistic expression.

In fighting oppression, the first to put themselves in harm's way are no doubt dedicated activists, investigative journalists and their supporters. Artistic dissent can however bring complex issues to a far broader audience. Creative institutional networks can make sure these dissenting forces can fulfil their vital role. Divided perhaps, but together. •

humanos y las artes visuales. Además, puso en marcha un modelo innovador de residencias con un especial foco en lo curatorial, y viene a llenar un vacío al contemplar a aquellos intelectuales creativos que están fuera del alcance de organizaciones como PEN [escritores y periodistas], FreeMUSE [monitoreo y campañas] o SafeMuse [residencias noruegas para músicos], desarrollando una institución-red que ofrece una respuesta rápida de residencias dirigidas a profesionales del arte en riesgo. Actualmente están operativas o en desarrollo iniciativas pequeñas y de gran escala en Berlín, Atenas, Cambridge-Reino Unido, Finlandia occidental, Provenza, Oslo, Reikiavik, Barcelona, Nigeria y Serbia. Nos complace ver que existe mucho interés en todo el mundo.

#### LA DISIDENCIA EN EL SIGLO XXI

Mirando hacia atrás a principios del siglo XX, la cuestión del "arte y la responsabilidad" impregnó la filosofía y la práctica artística tanto de forma directa (existencialismo) como más sutilemente (Dada, surrealismo, etc.). Durante la Guerra Fría, la literatura se convirtió en la principal forma artística de la disidencia, solo hay que pensar en Pablo Neruda, Alexander Solzhenitsyn o Joseph Brodsky. ¿Es posible hacer comparaciones con Pussy Riot, Ai Wei Wei o incluso Banksy en la actualidad? Puede que sea demasiado pronto para decirlo, pero quizás el arte contemporáneo sea un modelo de género disidente del siglo XXI. Sin importar cuán evaluados o denigrados sean, los regímenes opresivos y sus enemigos tienen una forma de amplificar las expresiones artísticas de oposición.

En la lucha contra la opresión, los primeros en ponerse en peligro son sin duda los activistas, periodistas de investigación y sus colaboradores. Pero la disidencia artística tiene la capacidad de hacer llegar problemas complejos a una audiencia mucho más amplia. Y las redes institucionales creativas pueden asegurar que esas fuerzas disidentes cumplan su papel vital. Divididos quizás, pero juntos. •



MARITA MUUKKONEN

IVOR STODOLSKY

**Co-founding directors and  
curators Perpetuum Mobile  
[PM] / Artists At Risk [AR]**

— Codirectores fundadores  
y comisarios Perpetuum  
Mobile [PM] / Artists At Risk  
[AR]

ENG

Perpetuum Mobile, co-founded in 2007 by Marita Muukkonen and Ivor Stodolsky, is a curatorial vehicle which brings together art, practice and enquiry. It acts as a conduit and engine re-imagining certain basic historical, theoretical as well as practical paradigms in fields which often exist in disparate institutional frames and territories. Perpetuum Mobile has worked extensively in the Nordic, European and international field.

ESP

Perpetuum Mobile, cofundado en 2007 por Marita Muukkonen e Ivor Stodolsky, es un vehículo curatorial que combina el arte, la práctica y la investigación. Opera como motor y medio de reimaginación de ciertos paradigmas históricos, teóricos y prácticos, básicos en campos a menudo presentes en contextos institucionales y territorios dispares. Perpetuum Mobile ha desarrollado sus actividades principalmente en los países nórdicos, Europa e internacionalmente.

03

## ACADEMIA

— ACADEMIA





# EMBRACING AMBIGUITY, AIMING FOR EXCELLENCE

## — ABRAZANDO LA AMBIGÜEDAD, BUSCANDO LA EXCELENCIA

### ACADEMIA

**RIJKSAKADEMIE VAN  
BEELDENDE KUNSTEN**  
Els van Odijk

📍 Amsterdam, Netherlands — Países Bajos

Bradley Pitts is trying to understand the oscillating effects of parabolic flight by placing a naked, blindfolded test subject in a cabin with variable gravity. For this experiment he collaborates with the Gagarin Cosmonaut Training Center, located in a star city near Moscow that has prepared generations of Russian cosmonauts for space travel.

Ade Darmawan is the director of Ruangrupa in Indonesia. This collective works together with media, technology, politics and social science professionals to analyse and question urban life. Ruangrupa organises exhibitions, festivals, an art lab and workshops, but also publishes books, magazines and an online journal.

Marcel Pinas is the driving force behind Tembe Art Studio. It is located in Marowijne, a rather remote province in the South-American country Surinam. He welcomes foreign artists in residence and operates a talent programme for local youth. His aim is to provide them with the means to be self-supporting and the tools to better understand their own culture and the world around them.

Moshekwa Langa, Basir Mahmood, Thierry Oussou and Sam Samiee all participate in the recently opened Berlin Biennial. The tenth edition is entitled *We Don't Need Another Hero* and explores the political potential of the act of self-preservation. It seeks answers to the current state of collective psychosis.

These are seven very different artists. Who produce very diverse work and have very different practices. They have one thing in common though. They are all Rijksakademie alumni. Like all Rijksakademie residents and alumni, they may operate in the conventional art domain and show their work at galleries and museums or during festivals and biennials, but they can also be activists, teachers, social workers,

Bradley Pitts ha colocado un sujeto de prueba desnudo, con los ojos vendados, en una cabina de gravedad variable para tratar de comprender los efectos oscilantes de un vuelo parabólico. Realiza el experimento en colaboración con el Gagarin Cosmonaut Training Center, ubicado en una Star City cerca de Moscú que preparó generaciones enteras de cosmonautas rusos para los viajes espaciales.

Ade Darmawan es el director de Ruangrupa en Indonesia; un colectivo que trabaja en colaboración con profesionales de los medios, tecnología, política y ciencias sociales para analizar y cuestionar la vida urbana. Ruangrupa organiza exposiciones, festivales, un laboratorio de arte, talleres, y también publica libros, revistas y un periódico en línea.

Marcel Pinas es la fuerza impulsora detrás de Tembe Art Studio, ubicado en Marowijne, una provincia bastante remota en el país sudamericano Surinam. Pinas recibe artistas extranjeros en residencia y gestiona un programa de talentos para los jóvenes de la localidad. Su objetivo es proporcionarles los medios para ser autosuficientes y las herramientas para comprender mejor su propia cultura y el mundo que les rodea.

Moshekwa Langa, Basir Mahmood, Thierry Oussou y Sam Samiee participan en la recién inaugurada Bienal de Berlín. Su décima edición se titula *No necesitamos otro héroe* y explora el potencial político del acto de autopreservación, buscando respuestas al estado de psicosis colectiva actual.

Estos son siete artistas muy diferentes, con trabajos y prácticas muy diversas, pero quienes tienen una cosa en común; todos son exalumnos de la Rijksakademie. Del mismo modo que los demás residentes y exalumnos de Rijksakademie, esos artistas pueden moverse en el contexto del arte convencional y exhibir su trabajo en galerías y museos, o durante festivales y

**journalists, scientific explorers or opinion makers. Their work operates in the world, it is about the world and it tries to influence the world. They are autonomous—they are not applied problem solvers—but they are far from noncommittal. They are capable of breaking out of the set cycles in contemporary society that is increasingly focused on consumption, returns and entertainment. Artists are potential change agents.**

To nurture and breed this brand of artist you need a special type of institution. The Rijksakademie is not a school in the sense that it promotes a specific ideology, style or methodology. It functions more like a sanctuary, rare in the Netherlands, and—for that matter—even across the globe. It is a place where fascination and passion fuse. It provides room for invention, reflection and analysis with no immediately apparent reason or purpose. Rijksakademie is about a fluid interpretation of artistic practice. The artists it produces are committed generalists. As such they fulfil a role in a world that is increasingly becoming more complex—socially, politically, technologically, ethically and psychologically. A growing number of specialists are trained to micromanage the sprawling number of niches, but we also need generalists who can survey these niches. People who can identify bottlenecks and opportunities, who can anticipate the next development and initiate the next step, who are able to hold a position inside society, but also on the side-lines. There they can comment and critique, pose the less asked questions and formulate alternative perspectives.

Having said this, the Rijksakademie also offers room for artists whose interests are mainly focused on the technical or the aesthetic. Supporting and nourishing this full range of artistic practices is a social responsibility befitting a publicly funded art institution like the Rijksakademie.

bienales, pero también pueden ser activistas, profesores, trabajadores sociales, periodistas, investigadores o formadores de opinión. Su trabajo se desarrolla en el mundo, habla del mundo y busca influir en el mundo. Son independientes, su labor no es solventar problemas concretos, pero están lejos de no comprometerse. Son capaces de romper con las dinámicas de la sociedad contemporánea, centradas cada vez más en el consumo, la rentabilidad y el entretenimiento. Los artistas son potenciales agentes de cambio.

Para gestar y promover una categoría de artistas como esta, es necesario un tipo específico de institución. La Rijksakademie no es una escuela que promueve una ideología, un estilo o una metodología particular. Funciona más bien como un santuario, algo raro en los Países Bajos, y, en este caso concreto incluso en todo el mundo. Es un lugar donde se fusionan la fascinación y la pasión. Ofrece espacio para la invención, la reflexión y el análisis, aparentemente sin razones o propósitos inmediatos. La Rijksakademie interpreta la práctica artística de modo fluido. Los artistas que promueve son generalistas comprometidos que cumplen una función en un mundo cada vez más y más complejo: social, política, tecnológica, ética y psicológicamente. Hay un número cada vez mayor de especialistas capacitado para microgestionar una gran cantidad de nichos, pero también necesitamos a generalistas que puedan evaluar estos nichos. Personas que identifiquen los embotellamientos y las oportunidades, que prevean los cambios y sean capaces de dar el próximo paso, que ocupen un lugar en la sociedad, pero también en sus márgenes. Y que desde allí comenten, critiquen, planteen las preguntas menos habituales y formulen perspectivas alternativas.

No obstante, la Rijksakademie también es un espacio para artistas cuyos intereses se centran principalmente en lo técnico o lo estético. Apoyar y promover este amplio espectro de prácticas artísticas es una

**It hasn't always been this way, Rijksakademie's historical roots run deep. Its predecessor, the Royal Academy, was founded by Louis Napoleon Bonaparte when he was king of the Netherlands between 1806 and 1810. Not surprisingly, the institute was modelled after the French academies combining arts and science. Education was very much about technical proficiency. Teaching was equivalent to instruction, a very top-down affair. Students worked in traditional media such as painting and sculpture and took drawing classes.**

**In the mid-19th century, the Netherlands experienced economic hardship and in 1851 the funding of the Royal Academy was drastically cut. The liberal minister Thorbecke even suggested that the government should stop backing it entirely. According to him, supporting the arts should be left to the market.**

This criticism inspired a first round of large-scale reorganisation. The focus shifted to art and architecture. Students were also taught art history and aesthetics. The academy officially became an institute of higher education and its teachers became professors. By 1870 the transformation was complete and the Rijksakademie van Beeldende Kunsten was founded by law.

Almost a century went by until the Rijksakademie was attacked again. By the late 1960's the academy's approach to art education was starting to feel outdated. The Rijksakademie's relevance was openly questioned in Parliament, some arguing, as others did long before, that the state should stop financing it.

Instead of going on the defensive, the Rijksakademie decided to once again adapt to the times and change course. A thorough, lengthy second reorganisation followed, which was completed in 1987. The overhaul resulted in the institution the Rijksakademie is today;

responsabilidad social de una institución de arte financiada con fondos públicos, como es el caso de la Rijksakademie.

Pero no siempre ha sido así, las raíces históricas de la Rijksakademie son profundas. Su predecesora, la Royal Academy, fue fundada por Luis Napoleón Bonaparte durante su reinado en los Países Bajos entre 1806 y 1810, siguiendo los modelos de las academias francesas que combinaban las artes y la ciencia. La educación tenía mucho que ver con la competencia técnica. Enseñar significaba instruir, era una tarea realizada con un enfoque vertical. Los estudiantes trabajaban con los medios tradicionales como la pintura y la escultura y tomaban clases de dibujo.

A mediados del siglo XIX la situación económica de los Países Bajos no era favorable y en 1851 la financiación de la Royal Academy se redujo drásticamente. El ministro liberal Thorbecke incluso sugirió que el gobierno debía dejar de financiarla completamente. Según él, apoyar las artes debía dejarse en manos del mercado.

Las críticas provocaron una primera ronda de reorganización en la institución a gran escala, que pasó a estar centrada en arquitectura y arte. Los estudiantes tenían clases de historia del arte y estética. La academia se convirtió oficialmente en una institución de educación superior y sus profesores se convirtieron en doctores. La reorganización terminó en 1870, cuando se fundó oficialmente la Rijksakademie van Beeldende Kunsten.

Casi un siglo después, la Rijksakademie sufrió nuevas amenazas. A finales de la década de 1960, el enfoque de la academia respecto a la educación artística empezaba a parecer obsoleto. La relevancia de la Rijksakademie fue abiertamente cuestionada en el Parlamento, y algunos argumentaron, como ya habían hecho otros en el pasado, que el Estado debía dejar de financiarla.

not so much a place of art production, but an incubator that produces artists.

Every year approximately 1,400 artists from all over the world apply to the Rijksakademie, from which in the end, about 25 artists are selected; a mix of nationalities, disciplines, artist's positions and cultural backgrounds. They are not always individuals applying for a working period, but also duos or collectives. When they arrive at the Rijksakademie they have concluded prior education and have worked for several years as professional artists, settling into a routine. They more or less know who they are as artists and how they prefer to work. But at the Rijksakademie all this is abandoned. Here, all reservations are dropped and minds are opened.

In other words, mere talent is not enough. Prospective residents have to show potential for further development, eagerness to learn and the courage to go all-in when it comes to their art. This means we admit artists with solid educational backgrounds and a list of solo shows to their names, but we also accept near autodidacts or late bloomers who may have first specialised in computer engineering or worked as a car mechanic, for example.

The maximum number of residents working at the Rijksakademie at any one time is fifty and that includes those going into their second year. This population creates a tightly knit social entity. It truly constitutes a smart community; large enough to withstand the potential domineering tendencies, small enough for every resident to know all the others and not sink into anonymity.

Half the residents are Dutch or based in the Netherlands. This ensures that the resident community is grounded in Amsterdam and the Netherlands' local context. The other half hails from all corners of the

En lugar de ponerse a la defensiva, la Rijksakademie decidió adaptarse una vez más a los tiempos y cambiar de rumbo, pasando por una segunda reorganización exhaustiva que se completó en 1987. La transformación dio origen a la institución actual: más que un espacio de producción artística, la Rijksakademie es una incubadora de artistas.

Cada año aproximadamente mil cuatrocientos artistas de todo el mundo se presentan a la convocatoria de la Rijksakademie, y alrededor de unos veinticinco son seleccionados; una mezcla de nacionalidades, disciplinas, posturas y orígenes culturales. Además de artistas individuales, también se presentan dúos o colectivos. Son personas con estudios y trayectorias artísticas profesionales de varios años, adaptados a una rutina. Como artistas, más o menos saben quiénes son y cómo prefieren trabajar, pero en la Rijksakademie ponen todo eso a un lado para abrir sus mentes.

En otras palabras, el mero talento no es suficiente. Los candidatos a residentes tienen que tener el potencial para desarrollarse, ganas de aprender y el valor para darlo todo con respecto a su arte. Esto significa que seleccionamos artistas con una sólida formación académica, que hayan realizado varias exposiciones individuales, pero también semiautodidactas o talentos tardíos que quizás se hayan especializado primero en ingeniería informática o trabajado como mecánicos de automóviles, por ejemplo.

En la Rijksakademie trabajan a la vez un máximo de cincuenta residentes y eso incluye los que empiezan su segundo año. Este grupo crea una entidad social estrechamente unida y constituye una comunidad realmente inteligente; es lo suficientemente grande como para resistir las posibles tendencias dominantes, y lo suficientemente pequeña como para que cada residente conozca a todos los demás y no se hunda en el anonimato.

globe. They bring preoccupations and concerns linked to contemporary world politics and the developments in emerging regions such as South-East Asia, the Middle East and Western Africa with them. This coming together of so many different colours, voices and positions inevitably results in dialogue, cross-pollination and constructive clashes.

Over the course of two years a solid group is forged, a “generation of artists” so to speak. This strong international alumni network, not only depends on informal interaction between individuals. A network like RAIN—Rijksakademie Artists’ Initiatives Network—constitutes a global platform of artists’ groups and collectives, dating back to the 90’s. Some of these initiatives are short-lived, others have been a stable factor for years and some are only occasionally reactivated. Their pace of development varies and so does their philosophy. They serve as an extra set of feelers allowing the Rijksakademie to stay abreast of what’s afoot in the world at large.

The essence of the Rijksakademie is in its name. Or rather, in the letter “k” it spells “akademie” with. This refers to the ancient Greek educational system initiated by Plato. It places free dialogue over top-down teaching with a pre-set tone and aim. It is based on a horizontal exchange of information between equals. Residents engage with their fellow residents and advisors. These advisors are part of a handpicked international pool of senior artists, thinkers and scientists. Interaction is not limited to conversations about the work, but may encompass a myriad of topics.

Resident artists ceaselessly reflect on the meaning and importance of their practice. And because of their position in the world this touches on today’s big issues: immigration, colonial legacies, pollution of the oceans and devastation of the world’s forests, solitude, the role of media and political polarisation.

La mitad de los residentes son holandeses o viven en los Países Bajos. Esto asegura que la comunidad residente permanezca vinculada al contexto local de Ámsterdam y de los Países Bajos. La otra mitad proviene de todos los rincones del mundo, y con ella llegan los temas relacionados con la política mundial contemporánea y el desarrollo en regiones emergentes como el sudeste de Asia, el Medio Oriente y el oeste de África. Este conjunto de diferentes colores, voces y visiones inevitablemente resulta en diálogo, interdisciplinariedad y conflictos constructivos.

En el transcurso de dos años se forja entonces un grupo sólido, una “generación de artistas”, por así decirlo. Y esta sólida red de exalumnos internacionales no solo se mantiene a través de la interacción informal entre sus individuos. Una red como la RAIN—Rijksakademie Artists’ Initiatives Network—representa una plataforma global de grupos de artistas y colectivos, que data de la década de los 90. Algunas de esas iniciativas son de corta duración, otras se mantienen estables durante años y hay de las que se reactivan ocasionalmente; y aunque tienen diferentes ritmos de desarrollo y filosofía, juntas funcionan como un conjunto de sensores que permite a la Rijksakademie estar al tanto de lo que está ocurriendo en el mundo en general.

La esencia de la Rijksakademie está en su nombre, en particular en la letra “k” en “akademie”, que remite al antiguo sistema educativo griego fundado por Platón. El sistema prioriza el diálogo abierto sobre la enseñanza de arriba hacia abajo de estilo y objetivo predeterminados, basándose en un intercambio horizontal de información entre iguales; los residentes interactúan tanto con sus compañeros como con los mentores. Estos mentores forman parte de un grupo seleccionado de artistas internacionales, pensadores y científicos experimentados. La interacción entre ellos va más allá de las conversaciones sobre el trabajo y puede abarcar una infinidad de temas.

A Rijksakademie residency therefore functions like an intellectual accordion. Residents are stimulated to constantly shift between the micro-level of their personal experience and the macro-level of the world at large.

The Rijksakademie has no curriculum. An environment aimed at highly individualised evolution does not abide by lectures, protocols, moulds or templates. This total freedom does not imply non-commitment, actually the opposite. The residents themselves are responsible for effecting their own evolution. This requires a high degree of discipline, eagerness and willingness to reflect on one's own strengths and shortcomings. In that light, a residency can be considered a rite of passage.

There are a number of definable elements though: first of all, every resident is presented with his or her own studio. The available spaces are diverse, allocation is assigned according to the residents' needs.

For some residents, this is the first time they have their own studio. Having their own space may inspire them to reflect differently on their artistic practice. Time and space management becomes the artists' own responsibility. In this way the availability of a personal, physical space that is exclusive may create a new type of mental space.

Then there are the workshops. Here, residents are invited to experiment with media and techniques they have not worked with before. This form of practical learning is facilitated and supervised by four multidisciplinary experts. If a specific type of expertise is not on hand, it will be sourced from a broad external network of professionals. The Rijksakademie also works in cooperation with universities, scientific institutions and companies. Experiences gained in the workshops often lead to a switch in paradigms and

Los artistas residentes reflexionan sin cesar sobre el significado y la importancia de su práctica, que por su posición en el mundo toca los grandes temas de hoy en día: la inmigración, el legado colonial, la contaminación de los océanos y la devastación de los bosques del mundo, la soledad, el papel de los medios de comunicación y la polarización política. Por lo tanto, una residencia en la Rijksakademie funciona como un fuerte intelectual, estimulando a los artistas a transitar entre el nivel micro de su experiencia personal, y el nivel macro del mundo en general.

No hay plan de estudios en la Rijksakademie. Un entorno orientado al desarrollo altamente individualizado no admite clases maestras, protocolos, patrones o modelos. Sin embargo, esa libertad absoluta no implica falta de compromiso, sino todo lo contrario. Los residentes son los responsables de su propio desarrollo. Reflexionar sobre las propias fortalezas y deficiencias requiere un alto grado de disciplina, compromiso y voluntad. En ese sentido, una residencia se podría considerar un rito de iniciación.

No obstante, también hay una serie de elementos que pueden definir una residencia: en primer lugar, a cada residente se le asigna un estudio propio. Los espacios disponibles son diversos y la asignación se realiza de acuerdo con las necesidades de los artistas. Para algunos es la primera vez que trabajan en un estudio individual, y tener un espacio propio puede influir en cómo reflexionan sobre su práctica artística. La gestión del tiempo y del espacio se convierte en responsabilidad del artista. De esta forma, el contar con un espacio personal y físico exclusivo puede llegar a crear un nuevo tipo de espacio mental. Después están los talleres donde se les invita a experimentar con medios y técnicas nuevas para ellos. Cuatro expertos multidisciplinares les acompañan durante ese aprendizaje. Si un tipo específico de conocimiento no está disponible, es posible solicitarlo en una amplia red externa de profesionales;

a rethinking of concepts. This is largely due to the radically multidisciplinary approach. This frequently results in new working methods and novel ways of thinking about media.

A third, important ingredient, is the Rijksakademie collection. It contains works by alumni such as Piet Mondriaan and Karel Appel, anatomy studies, old prints, plaster copies and historic books. It really is a working collection and is often studied or referenced by residents. Pieces from the collection sometimes serve as starting points for new work. Moreover, it is a living collection: residents work with it, as well as add works to it.

The library is the fourth ingredient in our model. It is a very atypical library, not like any museum or university facility. Its focus is on artistry and its acquisitions are fueled by the residents' professional interests. Its shelves bear monographs, technical treatises and theoretical publications. Besides information on paper, it also contains audio-visual material.

Alongside these physical amenities another immaterial aspect is of the utmost importance: time. Unlike shorter residencies, a Rijksakademie residency is not geared towards the execution of a pre-defined plan or project with a concrete, quantifiable end result. The aim is not for the artist to make work, but for the artist to receive a make-over.

A Rijksakademie residency is typically a two-stage process. During the first year the reflex to perform usually still prevails. Residents feel the need to produce and deliver. Only in the second year does the sense of freedom kick in. Residents then break free from their own and others' expectations—may they be real or imagined. This is when they truly start to experiment and open the door to fundamental doubt which brings new insights and practices.

la Rijksakademie trabaja en cooperación con universidades, instituciones científicas y empresas.

Las experiencias adquiridas en los talleres a menudo conducen a un cambio en los paradigmas y un replanteamiento de los conceptos, en gran parte debido a su enfoque radicalmente multidisciplinar, y con frecuencia resulta en nuevos métodos de trabajo e innovadoras formas de pensar acerca de los medios.

Un tercer ingrediente muy importante es la colección Rijksakademie, que alberga obras de antiguos alumnos como Piet Mondrian y Karel Appel, pero además estudios de anatomía, impresiones antiguas, reproducciones en yeso y libros históricos. Funciona como una colección de trabajo a la que a menudo recurren los residentes, incluso a veces las piezas de la colección sirven como punto de partida para nuevos trabajos. Igualmente, se trata de una colección viva: los residentes trabajan con ella y también agregan sus trabajos a ella.

La biblioteca es el cuarto ingrediente; muy atípica, no se parece a la de ningún museo o universidad. Especializada en arte, sus adquisiciones buscan atender los intereses profesionales de los residentes. En sus estanterías hay monografías, tratados técnicos y publicaciones teóricas. Además de la información impresa, conserva también fondos audiovisuales.

Aparte de estos recursos hay un aspecto inmaterial de suma importancia: el tiempo. A diferencia de las residencias más cortas, en la Rijksakademie las residencias artísticas no están orientadas a la ejecución de un plan o proyecto predefinido con un resultado final concreto y cuantificable. El objetivo no es que el artista produzca, sino que el artista pase por una transformación.

Una residencia en Rijksakademie es básicamente un proceso de dos etapas. Durante el primer año, el reflejo

**Residents are encouraged to turn themselves and their practice inside out. This deconstruction and rethinking of their being and doing can lead to a personal crisis of sorts, which needs to be worked through in order to be fruitful and resound for the rest of their careers.**

**This process is fragile and therefore mostly takes place behind closed doors. In order to become artists who can play an essential role in society, the residents are challenged to be shielded from the outside world during their incubation period. This is offered quite literally at the Rijksakademie. The former military barracks retains its original fence.**

**Only once a year the outside world is actively invited into the Rijksakademie. During Rijksakademie OPEN, three days at the end of November, all the studios are open to the public. Recent editions saw the Rijksakademie welcome over 7,000 visitors.**

**During the last decennium we have increasingly become aware that merely producing a wide range of artists is not enough. As a publicly funded institution we need to be more outward-facing. Sharing our insights and experiences, as well as reaching out to a broader audience will be done without compromising our integrity or the constraint-free space so essential to a Rijkakademie residency. Audience participation needs to be shaped along the lines of the Rijksakademie's own focus and strength. For instance, we have recently programmed a masterclass art mediation and appointed a thinker in residence, who can link the artistic practice inside the institution to developments in the world at large.**

**In two years time the Rijksakademie will celebrate its 150th anniversary. More than ever, the constant updating of our ideas about what art is and which role artists should and could play in our rapidly**

de crear generalmente prevalece y los artistas sienten la necesidad de producir y entregar. Es en el segundo año cuando comienzan a tener una sensación de libertad; los residentes se liberan de las expectativas, propias o ajenas, reales o imaginarias. Y es aquí cuando realmente comienzan a experimentar, abriendo la puerta a dudas esenciales y motivando nuevas percepciones y prácticas.

Se anima a los residentes a que den una vuelta a sus prácticas y a sí mismos. Esta deconstrucción y el replanteamiento de su ser y su quehacer pueden llevar a una especie de crisis personal que necesita ser trabajada para dar frutos y tener un impacto duradero en sus carreras. Se trata de un proceso frágil que la mayoría de las veces se lleva a cabo a puerta cerrada. Para convertirse en artistas con un papel esencial en la sociedad, se reta a los residentes a estar alejados del mundo exterior durante su período de incubación. Esto es casi literalmente lo que se ofrece en la Rijksakademie ya que el antiguo cuartel militar en donde está instalada conserva su cerca original.

Una única vez al año la Rijksakademie invita al mundo exterior: durante tres días a finales de noviembre todos sus estudios se abren al público para la celebración de la Rijksakademie OPEN, que en ediciones recientes llegó a recibir a más de 7.000 visitantes.

Durante la última década nos hemos dado cuenta de que no basta con producir una amplia gama de artistas. Como institución financiada con fondos públicos, tenemos que ser más abiertos. Compartir nuestro conocimiento y experiencias, así como llegar a un público más amplio, sin comprometer nuestra integridad o el espacio de libertad tan esencial a las residencias en la Rijksakademie. El desarrollo de audiencias debe formar parte de la planificación estratégica de la Rijksakademie. Por ejemplo, recientemente hemos programado una clase magistral sobre mediación

**changing world is essential. It is our goal to help artists become forces for the greater, common good, to make the world a better place. ●**

artística, además de nombrar a un pensador en residencia para crear puentes entre la práctica artística dentro de la institución y la evolución del mundo en general.

Dentro de dos años la Rijksakademie celebrará su 150 aniversario. Más que nunca es esencial que nuestras ideas —sobre el arte y el papel que deben y pueden jugar los artistas— acompañen los cambios de este mundo en rápida transformación. Nuestro objetivo es ayudar a los artistas a convertirse en fuerzas para el bien común y de todos, haciendo del mundo un lugar mejor. ●



ELS VAN ODIJK  
**General director  
of the Rijksakademie**  
— Directora general  
de la Rijksakademie

ENG Elisabeth van Odijk is general director of the Rijksakademie, Amsterdam, from 2010 until 2018. Van Odijk started at the Rijksakademie in the 80's with a commission to broaden the international scope and attract international emerging artistic talent. Her interests in interdisciplinary ways of working and global developments lead to engagements with European and global organizations, co-founding of the RAIN network, board positions in the field of theater, international residencies and supporting foundations as well as assessment-activities in the field of culture.

ESP Elisabeth van Odijk ha sido directora general de la Rijksakademie, Ámsterdam, entre 2010 y 2018. Van Odijk empezó su labor en la Rijksakademie en los años 80 con el encargo de ampliar el alcance internacional de la institución y atraer talento artístico internacional emergente. Su interés por las formas interdisciplinarias de trabajo y los desarrollos globales promovió el establecimiento de alianzas con organizaciones europeas y mundiales, la cofundación de la red RAIN, su participación en juntas directivas en el campo del teatro, residencias internacionales, apoyo a fundaciones, así como la realización de actividades de evaluación en el campo de la cultura.

# IMAGINING ARTIST RESIDENCIES AS EDUCATIONAL SPACES THAT PRODUCE SOCIAL TRANSFORMATION

## — IMAGINAR LAS RESIDENCIAS COMO ESPACIOS EDUCATIVOS Y TRANSFORMADORES DE LO SOCIAL

CENTRO DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS, MATADERO MADRID

Manuela Villa Acosta

📍 Madrid, Spain — España

### ACADEMIA

Artist residencies are a methodology and not an end in and of themselves. The mission of an artist residency may be to end up producing works which are then placed on the art market, or it may be to furnish a time and place for experimentation and reflection by an artist, researcher or creator, without expecting anything in return. Both experiences form part of what can be defined as artist residencies. However, they are radically different experiences that highlight opposing viewpoints of culture. The former, undoubtedly, has more to do with cultural industries, while the latter is more closely related to education and learning.

Thus, when reflecting upon the relationship which may exist between artist residencies and academia, it is important to clarify just what type of residency is being discussed. As a frame of reference in this text, I will be placing the focus on a public residency programme which is free of charge and not oriented only towards producing results; it also provides spaces where residents from more than one discipline can live and co-exist together, and offers economic resources [artist fees and expense accounts] along with institutional assistance and visibility.

Bear in mind that I am writing these words from Europe, as well, amid the remains of the welfare state. I speak over the ruins of the idea that both culture and schooling must "promote people's education and enlightenment, contributing to social cohesion and the quality of democracy."<sup>1</sup> This is why my view of artist residencies relates more closely with a laboratory than with a factory. It involves a site tied to learning through trial and error, rather than a space

<sup>1</sup> Santi Eraso, "Ecosistema o Industria cultural" ("Cultural Ecosystem or Industry"), in Arte, cultura, ética y política [Art, Ethics and Politics]. See <[www.santieraso.wordpress.com/2014/08/10/ecosistema-cultural](http://www.santieraso.wordpress.com/2014/08/10/ecosistema-cultural)> [Last accessed 11th February 2018].

Las residencias artísticas son una metodología, no son un fin en sí mismas. Una residencia artística puede tener la misión de producir obra para insertarla en el mercado del arte y otra puede tener la misión de abrir un espacio-tiempo para la experimentación y la reflexión de un artista, investigador o creador, sin esperar nada a cambio. Ambas experiencias están englobadas en aquello que denominamos residencias artísticas, pero son experiencias radicalmente diferentes que ponen sobre la mesa concepciones de la cultura opuestas. La primera tiene más que ver sin duda con las industrias culturales, y la segunda está más cercana a la educación, al aprendizaje.

Así pues, para reflexionar sobre la relación que puede haber entre las residencias artísticas y la Academia, es importante aclarar de qué tipo de residencia estamos hablando. En este texto me centraré como punto de referencia en una residencia pública, gratuita, no orientada únicamente a la producción de resultados, con lugares de convivencia para los residentes, no limitadas a una única disciplina; y que ofrece recursos económicos [honorarios y dinero de producción], acompañamiento institucional y visibilidad.

También hablo desde Europa, desde lo que queda del Estado de Bienestar. Hablo a partir de las ruinas de esa idea de que tanto la cultura como la educación deben, como mencionaba Santi Eraso, "favorecer la formación e ilustración de los ciudadanos, contribuyendo a la cohesión social y a la calidad de la democracia"<sup>1</sup>. Es por ello que mi idea de un espacio de residencias artísticas está más relacionada con un laboratorio que con una fábrica. Un lugar vinculado al aprendizaje a través de la prueba-error, más que a

<sup>1</sup> Santi Eraso, "Ecosistema o Industria cultural", *Arte, cultura, ética y política*. Ver <[www.santieraso.wordpress.com/2014/08/10/ecosistema-cultural](http://www.santieraso.wordpress.com/2014/08/10/ecosistema-cultural)> [Última consulta: 11 de febrero 2018].

for producing objects and experiences which will later be placed on the market. And this starting point is fundamental when thinking about the bonds between artist residencies and academia.

What is happening at universities? Why is it so complicated for academia to produce knowledge anchored down in reality? Why isn't there more context-pertinent, embodied knowledge which is useful to the lives of those who create it, thereby making it transformative? There are many flaws in these spaces for producing knowledge, and herein I shall focus on three:

— University schools of art and the humanities are not places for experimentation, but instead, factories outputting a sort of utilitarian knowledge oriented not so much towards spurring thought and criticism, but rather to providing job skills for later integration into the capitalist system [or at least they attempt to do so]. "Good" universities are measured by the benchmark of their ability to produce workers, and not by the number of critical citizens graduating from them.<sup>2</sup>

— Most universities are undergoing a relentless process of commercialisation in which their management is increasingly aimed at ensuring a positive balance sheet in terms of economics and legal/administrative management, instead of the value of the knowledge passed on.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Montserrat Galcerán, "El discurso oficial sobre la Universidad" ("The Official Discourse on the University"), in *Logos. Anales del seminario de metafísica [Logos: Annals of the Seminar on Metaphysics]*. See <[www.revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/viewFile/ASEM030311001A/16129](http://www.revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/viewFile/ASEM030311001A/16129)> [Last accessed 1st April 2018].

<sup>3</sup> "It is simply obvious that everything in society, including healthcare and education, should be run as a business." See Mark Fischer, *Capitalist Realism*, O Books, Hants, UK, 2009, p.17.

un espacio de producción de objetos o experiencias para ser insertados en el mercado. Y este punto de partida es fundamental para pensar en los vínculos entre residencia artística y Academia.

¿Qué está pasando en la Universidad? ¿Por qué resulta tan complicado producir en la Academia un conocimiento anclado en la realidad, situado, encarnado, útil para la vida de aquellos que lo producen, transformador? Son muchos los vicios de estos espacios de producción de conocimiento, aquí me centraré en tres:

— Las facultades de arte y humanidades no son lugares de experimentación, sino fábricas de un tipo de conocimiento utilitario, orientado no tanto a fomentar un pensamiento y un hacer crítico, sino a la capacitación laboral para una posterior inserción en el sistema capitalista [o al menos intentarlo]. Las "buenas" universidades se miden por la capacidad que tienen de generar trabajadores, no por el número de ciudadanos críticos que salen de las mismas<sup>2</sup>.

— La mayoría de las universidades se encuentran en un imparable proceso de mercantilización a través del cual su dirección está más orientada a dar una cuenta de resultados positiva en términos económicos y de gestión jurídico-administrativa, que en términos del valor de los saberes producidos<sup>3</sup>.

— El conocimiento académico y su ensalzamiento de la teoría se encuentra alejado del vivir y sentir de los

<sup>2</sup> Montserrat Galcerán, "El discurso oficial sobre la Universidad", *Logos. Anales del seminario de metafísica*. Ver <[www.revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/viewFile/ASEM030311001A/16129](http://www.revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/viewFile/ASEM030311001A/16129)> [Última consulta: 1 de abril 2018].

<sup>3</sup> "Es sencillamente obvio que todo en la sociedad, incluyendo la sanidad y la educación, debe ser gestionado como un negocio". Ver Mark Fischer, *Capitalist Realism*, O Books, Hants, UK, 2009, p.17.

— Academic knowledge and its enshrinement through theory are distant from the actual way the students and professors who [re]produce them live and feel. In lieu of context-pertinent forms of knowledge built upon students' experiences and needs, the highlight is placed on theoretical knowledge which is abstract, complex and obscure. This ends up reproducing the same dominant social hierarchies and discourages students, who lose enthusiasm for learning.<sup>4</sup>

As a result of all this, it is no wonder that, for some time now in the art world, we have been reflecting upon the role of our centres of learning in the production of knowledge outside of academia.

It was in the year of 2011, at the same time as Spain's 15-M social movement, that a series of graduate students approached the art centre where I work, discouraged about their university. They felt that the knowledge of interest to them—mainly revolving around what was happening at that precise time in Madrid—was not considered legitimate [scientific] by their mentors. At the university, they felt like they lived within a bubble, isolated from the political, economic and social changes that were taking place then. They wanted to find some other space where they could use their knowledge to transform society, and they wanted to do so collectively, and not individually, which is the method encouraged in formal education.

In order to meet this type of need, we took in a series of "resident" collaborative research groups at the art centre, through which these frustrated students began to experiment alongside other users, taking part in the production of critical, context-pertinent, transformative knowledge. Their status as "residents"

<sup>4</sup> Bell Hooks, *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*, Routledge, London, 1994, pp. 7, 10, 39.

alumnos y profesores que lo [re]producen. Por encima de los conocimientos situados, basados en las vivencias y necesidades de los alumnos, se valora el conocimiento teórico abstracto, complejo y oscuro. Esto acaba reproduciendo las mismas jerarquías sociales dominantes y desanima a los estudiantes que pierden el entusiasmo por aprender<sup>4</sup>.

Con todo ello, no resulta extraño que en el mundo del arte andemos, desde hace ya algún tiempo, reflexionando sobre el rol de nuestros centros en esa producción de conocimiento fuera de la Academia.

Fue en el año 2011, coincidiendo con el movimiento social del 15M, que una serie de estudiantes de post-grado se aproximaron al centro de arte en el que trabajo desanimados con su universidad. Sentían que los saberes que a ellos les interesaban —principalmente centrados en lo que estaba ocurriendo en ese preciso momento en Madrid— no eran considerados legítimos [científicos] por sus tutores. En la Universidad se sentían como en una burbuja; aislados de los cambios políticos, económicos y sociales que se estaban produciendo, querían encontrar otro espacio donde poder utilizar sus conocimientos para transformar la sociedad, y lo querían hacer de manera colectiva, no de manera individual como se aísla en la educación formal.

Para satisfacer este tipo de necesidad, acogimos en el centro de arte a una serie de grupos "residentes" de investigación colaborativa, a través de los cuales estos estudiantes frustrados comenzaron a experimentar, junto a otros usuarios, en la producción de saberes críticos, situados y transformadores. Su estatus de "residentes" es distinto al de otros creadores "en residencia". La principal diferencia es que

<sup>4</sup> Bell Hooks, *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*, Routledge, London, 1994, pp. 7, 10, 39.

is different from that of other creators "in residence." The main difference lies in the fact that being "in residence" implies a stay of several months, at most one year, whereas a "resident" establishes a relationship lasting years between these groups and the institution.

Lawyer Eva Moraga has clarified this difference between being "in residence" or a "resident" by discussing the resident dance companies of certain municipalities in the Autonomous Region of Madrid.

[These companies] "need to be put in place for a lengthy amount of time, lasting more than one year, in cultural facilities where they can work, create and carry out their activities with full artistic autonomy, where they have a place to rehearse, space for offices and storage, as well as material resources and technical support, allowing them to create close bonds with the community and territory where they are located, in direct cooperation with the host entity, performing activities for education and awareness, while creating audiences directly within local communities, all backed by economic support which allows them to carry out not only their activities for creation and production, but also those to educate, train and raise awareness in a way that benefits the community."<sup>5</sup>

In much the same way as these resident dance companies in certain municipalities, research groups form a hybrid relationship with the institution. The Universidad Nómada has theorised about these

<sup>5</sup> Eva Moraga, *Impulsando los programas de compañías residentes de danza. Propuestas para su implantación y mejora en España* [Promoting Programmes for Resident Dance Companies: Proposals for their creation and improvement in Spain], November 2016, p.4. See <[www.feced.org/wp-content/uploads/2016/10/Inf\\_Impulsando\\_ProgCiasResid\\_DEF\\_20161107.pdf](http://www.feced.org/wp-content/uploads/2016/10/Inf_Impulsando_ProgCiasResid_DEF_20161107.pdf)> [Last accessed 1st April 2018].

"en residencia" implica una estadía de unos meses, máximo un año, mientras que el "residente" establece una relación de años entre estos grupos y la institución.

La abogada Eva Moraga aclara esta diferencia entre "en residencia" y "residente" en relación a las compañías de danza residentes en ciertos Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid.

[Estas compañías] "demandan poder instalarse durante un tiempo prolongado, que vaya más allá de un año, en un equipamiento cultural con el que puedan trabajar, crear y desarrollar su actividad con total autonomía artística, en el que tengan un lugar para ensayar, espacio para oficinas y almacén así como recursos materiales y apoyo técnico y desde el que puedan establecer lazos estrechos con la comunidad y el territorio en el que se encuentran, en directa colaboración con la entidad de acogida, realizando actividades formativas, de difusión y creación de públicos directamente vinculadas con comunidades locales, todo ello acompañado de apoyo económico que les permita la realización no solamente de sus actividades de creación y producción, sino también de todas aquéllas de carácter formativo, pedagógico y de sensibilización en beneficio de la comunidad".<sup>6</sup>

Al igual que estas compañías de danza residentes de algunos municipios, estos colectivos de investigación establecen una relación híbrida con la institución. La Universidad Nómada ha teorizado sobre estos espacios de aprendizaje colaborativo que "parasitan" las instituciones artísticas y denomina a

<sup>5</sup> Eva Moraga, *Impulsando los programas de compañías residentes de danza. Propuestas para su implantación y mejora en España*, noviembre 2016, p.4. Ver <[www.feced.org/wp-content/uploads/2016/10/Inf\\_Impulsando\\_ProgCiasResid\\_DEF\\_20161107.pdf](http://www.feced.org/wp-content/uploads/2016/10/Inf_Impulsando_ProgCiasResid_DEF_20161107.pdf)> [Última consulta: 1 de abril 2018].

spaces for cooperative learning which parasitise art institutions and refers to such an experiment as a "monster institution."<sup>6</sup> A few of its characteristics are as follows:

- The institution, with its administration, methods of control, praxis and knowledge, is combined with these self-organised groups' other, more flexible ways of working and thinking.
- An institution's rigid protocols for action are rejuvenated by the non-institutional, dynamic, youthful existences of these groups. And in turn, the groups benefit from a direct relationship with the government apparatus.
- The apolitical, neutral position which a public institution must display is modified by these openly political projects, re-connecting that institution with its contemporary environment.
- This monster leverages public and private resources.
- This monster's government is neither horizontal, nor bottom-up, nor top-down, but instead cross-cutting, which requires constant dialogue and negotiation between the institution and these self-organised subjects.

The potential in this relationship is that a critical mass and intellectual creativity are created, which contributes to imagining other sorts of policies, as well as allowing the institution to re-think itself in a critical way. The difficulty lies in the fact that the rigid institutional entity gets mired in a flow of affective energy that can play out unpredictably, thereby forming an identity which is difficult for the

<sup>6</sup> Universidad Nómada, *Prototipos mentales e instituciones monstruo. Algunas notas a modo de introducción / Mental Prototypes and Monster Institutions. Some Notes by Way of an Introduction*, 2008. See <[www.eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/es](http://www.eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/es)> [Last accessed 1st April 2018].

este experimento "instituciones monstruo". Algunas de sus características son:

- La institución —con su gestión administrativa, sus métodos de control, su práctica y sus saberes— se combina con otras formas más ágiles de trabajar y pensar de estos colectivos auto-organizados.
- Los protocolos rígidos de actuación de una institución se dejan rejuvenecer por las existencias no-institucionales, dinámicas y jóvenes de estos colectivos. Y éstos a la vez se benefician de un vínculo directo con el aparato gubernamental.
- La posición a-política y neutral que una institución pública debe mantener es modificada por estos proyectos abiertamente políticos, reconectando dicha institución con la contemporaneidad.
- Este monstruo aprovecha recursos públicos y recursos privados.
- El gobierno de este monstruo no es ni horizontal ni vertical sino transversal, lo cual requiere de un diálogo y negociación constantes entre la institución y estas subjetividades auto-organizadas.

El potencial de esta relación es que se genera una densidad y una creatividad intelectual que contribuyen a imaginar otro tipo de políticas, y permite a la institución además repensarse de manera crítica. La dificultad es que el cuerpo institucional y rígido se acompaña de una corriente de afectividad y energía de desarrollo impredecible; componiendo una identidad difícil de captar para la administración, los medios de comunicación e incluso para el propio sistema del arte.

A día de hoy, estos colectivos están aportando saberes y programación al centro de arte en el que trabaja, en

<sup>6</sup> Universidad Nómada, *Prototipos mentales e instituciones monstruo. Algunas notas a modo de introducción*, 2008. Ver <[www.eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/es](http://www.eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/es)> [Última consulta: 1 de abril 2018].

**Administration, the media and even the art system itself to grasp.**

**Today, these groups are contributing knowledge and programming in the art centre where I work, in key fields such as sexual and gender-related dissidence, migration/diasporic bodies, critical pedagogy and ecology. All of these groups are made up of artists, curators, engineers and other individuals in academia, but they also involve the participation of other people who, though they have not necessarily played a role in academia, they have gathered a certain type of embodied knowledge which complements that possessed by the others.**

**What is the basic difference between the forms of knowledge produced by these “resident” groups and those produced by other creators “in residence”? Mainly, the social impact created from the production of knowledge by these “resident” groups is much greater than that of creators “in residence,” the impact of which is substantially limited to the [in no way insignificant] realm of the domestic and the purely artistic sector. In other words, the learning is personal and/or valued by the art scene [whether local, national or international], but up to now I have not seen it go beyond that scope of influence. The knowledge/action produced by resident research groups, on the other hand, does have an impact on social matters.**

**To provide one example, I would mention the Espacio Afroconciencia [Afro-Awareness Space], a “resident” group made up of members of the community of African descent in Spain, who are organised to gain a voice within a context like Spain, where they have been given hardly any space at all in public institutions. Though there are few specific studies on the population of African descent to uphold this statement, it is common knowledge that there are**

ámbitos clave como disidencias sexuales y de género, migración/cuerpos diásporicos, pedagogía crítica y ecología. Todos estos grupos están compuestos por artistas, comisarios, ingenieros y otras personas pertenecientes a la Academia, pero también cuentan con la participación de otras personas que, aunque no hayan pasado necesariamente por la Academia, han cosechado un cierto tipo de saber encarnado que complementa el de los demás.

¿Cuál es la diferencia fundamental entre los saberes producidos por estos grupos “residentes” y el de los demás creadores “en residencia”? Principalmente, el impacto social de la producción de conocimiento de estos grupos “residentes” es mucho más alto que el de los creadores “en residencia”, cuyo impacto se circumscribe sustancialmente al ámbito —nada desdenable— de lo doméstico y del sector puramente artístico. Es decir, el aprendizaje es personal y/o valorado por la escena artística (local, nacional o internacional); pero hasta el momento no he visto que traspase esa zona de influencia. El conocimiento-acción producido por los grupos de investigación residentes por otro lado, sí que tiene un impacto en lo social.

Pondré como ejemplo Espacio Afroconciencia, un grupo “residente” formado por miembros de la comunidad afrodescendiente en España que se organizan para tener voz en un contexto como el español, donde apenas se les ha dado cabida en las instituciones públicas. Y aunque apenas hay estudios específicos sobre la población afrodescendiente para sustentar esta afirmación, es notorio que no abundan referentes de esta comunidad en puestos de responsabilidad. Tampoco encontramos referentes en los medios de comunicación por sus logros —no por sus retos—, ni en series de televisión o películas fuera de roles estereotipados, ni en órganos de toma de decisión (la primera persona negra en el Congreso de los Diputados

**scarce examples of members of this group/community holding positions of responsibility. Nor can we find role models in the media based on their achievements—instead of provocations—or the challenges they have overcome, or in television or films beyond stereotypical roles, or in decision-making bodies [the first black person in the Spanish Parliament took on that position in 2016 and has been the only such individual to date]. Furthermore, 253,948 migrant children were registered as students in primary school during the 2015/16 school year, but just 45,084 enrolled in the Baccalaureate the following year, according to a study containing data and figures from Spain's Ministry of Education, Culture and Sports.<sup>7</sup>**

**In addition to organising cultural activities, Espacio Afroconciencia arranges demonstrations, educates on racism in schools, provides legal services to the community of African descent, promotes the visibility of black Spanish role models, analyses racism in colloquial language, publishes a journal on issues affecting the black community and provides training on Afro-feminism. Its appearance on Madrid's [and Spain's] political stage has been a before-and-after moment in the history of this community in Spain. For the first time ever, it has a space for institutional legitimisation through which it can raise its voice on cross-cutting topics which affect the entire African community, and, as up to now, it had been spoken about either through white voices, or through a wide range of small African descendant associations existing on the periphery of white society, bringing up very specific concerns.**

---

<sup>7</sup> See <[www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/educacion/indicadores-publicaciones-sintesis/datos-cifras/Datoscifras1718esp.pdf](http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/educacion/indicadores-publicaciones-sintesis/datos-cifras/Datoscifras1718esp.pdf)> [Last accessed 1st April 2018].

tomó su cargo en 2016 y es la única hasta la fecha). Y un dato más, 253.948 niños migrantes estudiaban primaria durante el curso 2015/16, pero tan solo 45.084 accedieron al Bachillerato al año siguiente, según el estudio de datos y cifras del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte<sup>7</sup>.

Espacio Afroconciencia, además de organizar actividad cultural, organiza manifestaciones, educa sobre racismo en la escuela, da un servicio jurídico a la comunidad afrodescendiente, promueve la visibilidad de referentes negros españoles, analiza el racismo en el lenguaje coloquial, edita una revista sobre cuestiones que afectan a la comunidad negra y da formación sobre afro-feminismo. Su aparición en el escenario político de la ciudad de Madrid, ha supuesto un antes y un después en la historia de esta comunidad en España puesto que, por primera vez, tienen un espacio de legitimación institucional desde el cual alzar la voz sobre cuestiones transversales que afectan a toda la comunidad afro y que hasta ahora se hablaban, o bien desde voces blancas, o bien desde multitud de pequeñas asociaciones situadas en la periferia con preocupaciones muy específicas.

Esta elaboración de conocimientos y acciones más profundas no podría producirse en un tiempo de residencia habitual, es decir, en semanas o en meses. Requiere de mucho más. Proporcionar ese tiempo para la producción de un pensamiento transformador podría ser a lo que se dedicaran los centros de residencias artísticas. Porque es precisamente desde el arte desde donde podemos exponer cuestiones que son políticas, y afrontarlas desde otros campos

---

<sup>7</sup> Ver <[www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/educacion/indicadores-publicaciones-sintesis/datos-cifras/Datoscifras1718esp.pdf](http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/educacion/indicadores-publicaciones-sintesis/datos-cifras/Datoscifras1718esp.pdf)> [Última consulta: 1 de abril 2018].

This production of more profound knowledge and actions could not occur in the usual duration which a residency lasts, or in other words, just weeks or months. It requires much more time. And being able to provide that time for the production of transformative thought could be what art residency centres are devoted to. Because it is precisely through art that we can bring up issues that are political and examine them through other fields which deal more with the imagination, with representation, with the building of possible worlds. These are places of enunciation specific to this arena that we can use to resolve matters which would otherwise be impossible to tackle in the same way, from other places. Beyond just spaces for artistic production, we may also imagine that our centres—within a context of crisis in formal education—have a chance to become spaces for producing context-pertinent knowledge, as well as knowledge, which is embodied, exciting and transformative, with the intention of making an impact on social affairs, and therefore putting art back into a place which is significant to society. ●

que más tienen que ver con la imaginación, con la representación, con la construcción de mundos posibles. Lugares de enunciación específicos de este ámbito, que nos sirven para resolver cuestiones que serían inabordables de la misma manera desde otros lugares. Más allá de ser espacios de producción artística, también nos podemos imaginar que nuestros centros —en un contexto de crisis de la educación formal—, tienen la oportunidad de ser también espacios de producción de conocimientos situados, encarnados, excitantes, transformadores, con voluntad de impactar en lo social, y por consiguiente de [re]colocar el arte en un lugar significativo para la sociedad. ●



ENG

Manuela Villa Acosta is Head of the Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid, which main objective is to provide visual artists and researchers with economic resources, tools and institutional support for the processes of artistic creation and research that they undertake. Her professional practice involves creating curatorial frameworks which enable working collectively with other curators, educators, architects, artists, critics, thinkers or citizens. Manuela has been a support advisor for creation in the Arts Area of Madrid City Council, she co-directed the cultural management course of the Carlos III University-Círculo de Bellas Artes and coordinated La Noche en Blanco. She is the author of *Emerging Art in Spain* and has regularly collaborated as a journalist in important media.

ESP

Manuela Villa Acosta es Responsable del Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid, cuyo objetivo principal es apoyar con recursos económicos, herramientas y acompañamiento institucional los procesos de creación e investigación artística. Su práctica profesional podría definirse como la creación de marcos curatoriales en los que trabajar de forma colectiva con otros comisarios, educadores, arquitectos, artistas, críticos, pensadores o personas. Manuela ha sido asesora de Apoyo a la Creación en el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid y ha colaborado habitualmente como periodista en importantes medios. Es autora del libro *Arte Emergente en España* y codirige el Máster en Internacionalización y Cooperación de la Gestión del Sector Cultural y Creativo de la Universidad Complutense de Madrid.

**MANUELA VILLA ACOSTA**  
**Head of the Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid**  
— Responsable del Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid

04

## HOSPITALITY — HOSPITALIDAD



# HOSPITALITY — HOSPITALIDAD



**U-JAZDOWSKI CASTLE  
CENTRE FOR  
CONTEMPORARY ART**  
Ika Sienkiewicz-Nowacka

📍 Warsaw, Poland — Varsovia, Polonia

## HOSPITALITY/HOSPITALIDAD

Whenever I think of "hospitality" within residency programmes' contexts, I remember a performance by young American artist Michael Cavayero, a resident at the U-jazdowski Centre for Contemporary Art back in 2009. He held the performance during the inauguration of the new residential spaces inside the U-jazdowski. The event also comprised an international conference entitled *Re-tooling Residencies* organised as a first Res Artis (the world's largest residency network, active all over the globe) meeting in Eastern Europe.

The artist sat naked amid objects scattered on the floor. What we saw were all the personal belongings he'd brought to the residency, and yet they were very few. Just some clothes and shoes, a notebook, a backpack and a laptop. Around him, many things were going on: works were on display, there was a video archive and other activities arranged for the artists, the audience, and the participants of the conference. Surrounded by that whole commotion and almost unnoticed, there was Cavayero on the floor among his needs and ideas. The aim of the performance was—to my mind—very clear: to focus our attention on the artist; a man, a traveller and the subject of all our actions connected to the residency.

From the perspective of residency programmes, hospitality is not just a key factor: it is the very starting point for any initiative such as these, always intertwining with notions of travel, home, openness or domestication. For the purpose of this article, I will focus on the sheer and practical meaning of hospitality in residency programmes. And since it is a subject which often resonates in the work of contemporary artists, I would also like to explore the meaning of hospitality as an exercise and an incentive for reflection on the term in today's world.

What is an artistic residency? At this time, it is quite difficult to come up with a single, undisputed definition

Siempre que pienso sobre la "hospitalidad" dentro del contexto de programas de residencias artísticas, me acuerdo de la performance del artista estadounidense Michael Cavayero, —residente en el Centro de Arte Contemporáneo Castillo U-jazdowski en 2009— durante la inauguración de los espacios para residencias del Centro. El evento incluía también una conferencia internacional, *Re-tooling Residencies*, el primer encuentro en Europa del Este de Res Artis (la red de residencias internacionales más grande del mundo).

Cavayero se encontraba sentado, desnudo en medio de objetos esparcidos por el suelo. Estábamos delante de las pocas pertenencias que él había traído consigo a la residencia. Alguna ropa, calzados, una libreta, una mochila de viaje y un ordenador portátil. A su alrededor había muchas cosas: trabajos en exposición, un vídeo, actividades dirigidas a los artistas, al público y demás participantes de la conferencia. Casi inadvertido en medio al despliegue, en el suelo veíamos a Cavayero rodeado por sus necesidades e ideas.

El propósito de la performance estaba claro para mí, el centrar nuestra atención en el artista: el hombre, viajero y sujeto de nuestras acciones en el marco de la residencia.

Desde la perspectiva de los programas de residencias, la hospitalidad es más que un factor clave, se trata del punto de partida de toda iniciativa de este tipo; siempre atravesado por nociones de viaje, hogar, apertura o domesticación. En este sentido, en este artículo me centraré en el significado puro y práctico de la hospitalidad en los programas de residencias. Y como este es un tema que suele afectar el trabajo de los artistas contemporáneos, me gustaría además explorar el concepto de hospitalidad como un ejercicio y una invitación a la reflexión sobre el término en la actualidad.

¿Qué son las residencias artísticas? Actualmente es muy difícil establecer una definición única e indiscutible porque hay numerosos modelos e ideas sobre qué

of it, and this is because there are numerous models and ideas about what residencies should be. One way to describe it could be when an institution supports the mobility of people with an artistic background by offering a space to work or, sometimes, just access to a network or resources [also non-material ones] for a defined period of time.

When art practitioners, i.e. artists, curators, researchers [and, in some cases, also managers, chefs, sound and theatrical technicians] take part in a residency, they temporarily suspend their usual routine—even though nowadays, participating in a residency does not even require moving out of one's home city—in order to work or exchange experiences with other participants, and possibly with the organisers. The privilege in this situation is the fact that the residents can enjoy a somehow "unreal" environment. Under the wings of the host institution they can, depending on its profile, take advantage of mentor tutorials, meet other artists, enjoy conditions suitable for solitary work, or simply focus on producing art without experiencing the pressure from the market or gallerists.

To properly arrange the stay of their guests, residency-supporting organisations prepare in a number of ways. They usually procure accommodation and working space, sometimes they also fund the artists with grants or help with the production of the work. The organisers share their knowledge and contact network, as well as support their guests in their research or artistic activity. As the duration of the residencies varies from two weeks up to even a whole year, the type of resources the host offers differs significantly from one to another. For instance, occasionally, the artists have to share studio with other participants, but in other cases, artists are offered individual studios and ateliers which not only they have full access to, but also their families.

deberían ser las residencias. Una posible manera de describirlas sería hablar del apoyo ofrecido por instituciones a la movilidad de personas con un historial artístico, cediéndoles un espacio de trabajo, o a veces tan solo la posibilidad de conexión con una red o el acceso a otros recursos por un periodo determinado de tiempo.

Cuando artistas, comisarios, investigadores —y en algunos casos otro tipo de profesiones como directores, chefs, técnicos de sonido y de teatro— participan de una residencia, detienen temporalmente su rutina —incluso si hoy en día ya es posible participar en una residencia sin moverse de ciudad— para trabajar e intercambiar experiencias con otros participantes e incluso con los organizadores. El privilegio de esta situación es que en cierto modo los residentes logran disfrutar de un entorno "ficticio". Bajo el abrigo de la institución de acogida ellos pueden —según su perfil— contar con la ayuda de tutores, conocer a otros artistas, disfrutar de condiciones adecuadas para trabajar individualmente, o simplemente dedicarse a la producción artística sin tener que lidiar con las presiones del mercado y de los galeristas.

Para recibir adecuadamente a sus visitantes, las instituciones que organizan residencias se preparan de muchas maneras. Suelen ofrecer a los artistas espacios de alojamiento y trabajo, e incluso subvenciones o les ayudan con la producción de su trabajo. Los organizadores comparten sus conocimientos y red de contactos, y además les ofrecen apoyo con la investigación o el desarrollo de su actividad artística. Los recursos ofrecidos por la institución de acogida dependen mucho de la duración de la residencia, que puede ser desde dos semanas hasta un año entero. Por ejemplo, ocasionalmente los artistas tienen que compartir su estudio con otros participantes, pero en otros casos pueden trabajar en estudios individuales al que tienen acceso también sus familiares.

The main focus behind any residency programme lies in creating the right environment for the artists and their work. The curiosity, ideas and imagination they bring determine the progress and the dynamics of each residency. Host organisations have to understand the aim of their unique residency programmes, as each resident will require a number of generous gestures or donations. These actions I am referring to are not just related to money or infrastructure, but mostly daily interactions which nurture aspects such as trust, and enable a support system in which artists can immerse themselves both in the local cultural context and their own work.

Trust, in this respect, means to be willing to invest in the process, not in a completed work of art. The artist begins his or her residency at a certain stage of the creative process. Over the span of the residency he or she may just complete that process, or "just" as well, draw ideas which will only pay off in the future. Or never.

Many artists choose to take part in residencies as a way to have access to a suitable environment for their practice; one which involves collaboration with representatives of local communities and working outside the studio. In cases when artists visit a location for the first time without knowing the language or the area, the assistance of a guide, a local or a tutor becomes fundamental for the favourable progress of the research. Depending on the residency model, that person can be a curator, a volunteer assistant, or sometimes a producer.

Acting as a curator or an assistant to an artist in residence varies from the usual curatorial practice related to exhibitions. The key difference is the very aim of the work: a curator assisting a resident becomes his guide in an unfamiliar context; helps to create a network of contacts, becomes a storyteller

El principal objetivo de cualquier programa de residencias es crear el ambiente adecuado para los artistas y su trabajo. La inquietud, ideas e imaginación de los artistas son los factores que determinarán el desarrollo y la dinámica de cada residencia. Para poder responder a las demandas específicas de cada uno de los residentes, es importante que las instituciones organizadoras tengan claro el objetivo de su programa de residencias. Me refiero no solo a demandas económicas o de infraestructura, sino sobre todo a las interacciones cotidianas que nutren las relaciones de confianza y el establecimiento de un sistema de apoyo que permitirá a los artistas sumergirse tanto en el contexto cultural local, como en el de su propio trabajo.

Confianza en este sentido significa la disponibilidad para invertir en el proceso en lugar de en una obra de arte terminada. Los artistas empiezan una residencia artística en un momento determinado de su proceso creativo, y durante el tránsito de la residencia pueden finalizarlo o simplemente desarrollar ideas que se concretizarán, o no, en el futuro.

Muchos artistas deciden formar parte de un programa de residencias para acceder a un entorno adecuado a su práctica que incluya la colaboración con representantes de la comunidad local y personas que trabajan fuera de su estudio. Cuando los artistas visitan un lugar por primera vez y no conocen el idioma o la zona, se hace fundamental contar con la ayuda de un guía, una persona de esa ciudad, para que la investigación pueda avanzar de modo deseable. Según el modelo de residencia, esta persona puede ser un comisario, un asistente voluntario, o también un productor.

El trabajo de un comisario o asistente de un artista en residencia difiere de la práctica habitual del contexto de exposiciones. La principal diferencia es el objetivo de su trabajo: cuando un comisario trabaja con un residente termina convirtiéndose en un guía del artista

by sharing references about the workplace they're now both part of, often acts as interpreter, and in some cases: becomes a friend.

In this context, it makes sense to apply adjectives such as "radical" or "absolute" to the word hospitality, as they both mean giving everything without expecting anything in return, and yet, the term is not entirely accurate. In fact, what is expected out of the relationship between the resident artist and the hosting organisation is an action of "reciprocity." Additionally, this partnership is conditioned by a number of stages. Probably the most visible is at the stage of selection. Open calls usually define very clearly the terms of their "potential" hospitality.

In order to be accepted to a residency, one has to comply with a number of professional requirements and consent to the terms. In residency search tools there are numerous criteria which are listed according to the organisations' arrangements, and thanks to which artists can choose one that is most suitable to them. Among those criteria we can find: artistic discipline, residency type, possibility of companionship [options vary from wives and husbands to children and even pets], accommodation category, scholarship, project grant, etc.

Once the residency is on, the relationship between the host and the guest is defined by a number of both official and tacit guidelines. The artists are expected to follow the rules of their temporary "home."

The common denominator of residencies is that they stimulate people to travel internationally. Guests and visitors are often from different countries or even continents, and usually they do not speak the same language. It is a very inspiring and enlightening situation. The host gets a chance to see its regular surroundings through the eyes of the guest; both parties can taste dishes from different cuisines or learn customs they did not know about. Each residency,

en ese nuevo entorno; ayudándole a crear redes de contactos, compartiendo historias e información acerca del espacio de trabajo al que ambos pasan a formar parte, a menudo haciendo de intérprete y en algunos casos incluso convirtiéndose en un amigo.

En este sentido, los adjetivos "radical" y "absoluto" se podrían emplear para describir la palabra hospitalidad, ya que ambos significan dar todo sin esperar nada a cambio, pero eso no explicaría el término de modo preciso. De hecho, lo que realmente se espera de la relación entre el artista residente y la organización de acogida es la "reciprocidad".

Asimismo, esa colaboración está condicionada a una serie de etapas, siendo la selección quizás la más visible. Las convocatorias públicas suelen definir claramente en qué consiste su "posible" hospitalidad. Para participar de una residencia, es necesario cumplir con una serie de exigencias profesionales y concordar con sus términos. Las herramientas de búsqueda de residencias suelen explicar las diversas opciones ofrecidas por las instituciones, permitiendo a los artistas elegir la oportunidad más adecuada a sus necesidades. Las opciones varían desde disciplina artística, tipo de residencia, posibilidad de acompañante (compañeros e incluso niños y mascotas), categoría de alojamiento, becas, subvenciones a proyectos, etc.

Una vez empezada la residencia, la relación entre la institución de acogida y el residente se da a través de una serie de pautas oficiales y tácitas. Los artistas deben respetar las reglas de su nuevo y temporal "hogar".

El denominador común de las residencias es que suelen promover los viajes internacionales. Los invitados y visitantes a menudo vienen de otros países, e incluso continentes, y normalmente no comparten el idioma. Se trata de una oportunidad muy inspiradora y enriquecedora: la institución de acogida tiene la oportunidad de ver su entorno habitual a través de los ojos de sus

however, also means constant negotiation, which results from that very same cultural contrast.

As organisers, even adopting the approach towards "absolute" hospitality, we also need to understand that in reality, giving up completely on our expectations in the name of limitless openness towards the guest is a utopian idea. Just like there is some ambivalence in the very notion of hospitality [noticed and described by Jacques Derrida], there are certain tensions and dynamics about the relationship between the guest and the host institution.

Analysing the etymological context of "hospitality," it seems important to point out a certain contradiction within it. Derrida came up with the neologism *hostipitalité* [expressing both welcome and hostility] which best highlights the ambiguity in question. The word is derived from the Latin *hospes* meaning both a person playing host to someone, and a guest: an alien, a wanderer. A contradiction originates here, which prevent us from determining the roles. A guest turns out to be both the saviour and the one who disturbs order, by letting the host offering hospitality of his own, he symbolically takes it over.<sup>1</sup>

Residencies date back to the 19th century when travelling, as a means of searching for seclusion and inspiration, became a component of artists' careers. Today, most artists still travel seeking personal development and opportunities to progress with their projects.

Still, when analysing the notion of hospitality in modern day artistic residencies, we should bear in mind

<sup>1</sup> *Hostis* in Latin means both an alien or a visitor, and an enemy. See Aleksander Kopka, "Pytanie o gościnność w filozofii Jacques'a Derridy", *Folia Philosophica*, n.32, 2014, p.319-335

residentes, ambos pueden probar platos de diferentes cocinas y aprender nuevas costumbres. Con todo, es ese mismo contraste cultural lo que requiere que en las residencias haya una negociación constante.

Como instituciones organizadoras, incluso cuando adoptamos la "hospitalidad absoluta", debemos tener en cuenta que renunciar a toda expectativa en nombre de una apertura total con los residentes es en realidad una utopía. Así como hay cierta ambivalencia en el concepto de hospitalidad [señalada y descrita por Jacques Derrida], hay cierta tensión en las dinámicas entre residentes e instituciones.

La etimología de "hospitalidad" revela una contradicción que parece destacable. Derrida acuñó el neologismo *hostipitalité* [que significa a la vez acogida y hostilidad] destacando perfectamente la ambigüedad en cuestión. La palabra se deriva del latín *hospes* que significa "persona que acoge a alguien" y también "invitado": un extraño, un forastero. Este es el origen de la contradicción, que impide a la definición determinar los roles. El invitado pasa a ser a la vez el salvador y el inoportuno, y al permitir que el anfitrión le ofrezca su hospitalidad, pasa simbólicamente a asumir el control<sup>1</sup>.

El origen de las residencias remonta al siglo XIX, cuando el acto de viajar en búsqueda de reclusión e inspiración se vuelve parte integrante de la carrera artística. Actualmente los artistas siguen viajando en búsqueda de desarrollo personal y oportunidades para avanzar con sus proyectos.

Igualmente, al analizar el concepto de hospitalidad en el contexto de residencias artísticas en la actualidad,

<sup>1</sup> *Hostis* en latín significa al mismo tiempo extraño, visitante y enemigo. Véase Aleksander Kopka, "Pytanie o gościnność w filozofii Jacques'a Derridy", *Folia Philosophica*, n.32, 2014, p.319-335

**the question of travelling in search for shelter. Since 2012 there has been a growing number of organisations offering residencies to artists seeking safety, ones whose home countries are at war, or who are at risk of persecution due to their social or political activity. In such cases, the will to help artists who want to avoid repression because of their artistic activity takes priority over artistic excellence.**

**As residency providers, we try to respond to the needs of modern-day artists, not only by providing and organising a programme which is pertinent to their needs, but also by reflecting and taking part of the debate around current and relevant issues that touch us all today. Many artists, on many occasions take up subjects connected to ethics, politics and social issues highlighting problems such as the rise of nationalism and populist discourses which tend to classify people into "us" and "others."**

**Today, when the limits of international borders or even households are constantly being redefined, and the flow of refugees and economic migrants is a subject which is changing the legislation, we can't help but emphasize on the urgency of revisiting the notion of hospitality and the paradox of this very term. ●**

debemos tener en mente los que se desplazan en búsqueda de refugio. Desde el 2012 ha habido un incremento en el número de organizaciones que ofrecen residencias a artistas en búsqueda de seguridad; ciudadanos de países en guerra, o pasibles de persecución por su actividad social o política. En esos casos, el ofrecer apoyo a artistas que buscan huir de contextos de represión se vuelve una prioridad que está por encima de la excelencia artística.

Como organizadores de residencias tratamos de responder a las necesidades de los artistas contemporáneos, no solo ofreciendo y organizando programas pertinentes, pero además participando en la reflexión y el debate de asuntos relevantes en la actualidad. Muchos artistas trabajan temas relacionados con la ética, la política y los asuntos sociales destacando problemas como el ascenso de los nacionalismos y discursos populistas que suelen dividir a las personas entre "nosotros" y "ellos".

Hoy en día, cuando los límites de las fronteras internacionales e incluso de la propiedad se están redefiniendo, y el flujo de refugiados y migrantes económicos es un tema que está provocando cambios legislativos, no podemos sino recalcar la urgencia de revisitar el concepto de hospitalidad y la paradoja de su propio significado. ●



ENG

Ika Sienkiewicz-Nowacka is Head of the artistic residencies department at the U-jazdowski Castle Centre for Contemporary Art. Ika is a cultural manager, curator and founder of the U-jazdowski Residency Programme. She graduated from Inter-Faculty Individual Studies in the Humanities [University of Warsaw] and holds the European Diploma for Culture Management [Brussels]. She is a member of the Programme Council of Akademie Schloss Solitude and Res Artis. Her research interests focus on the significance of residencies within the fields of artistic and institutional practice as well as the potential of visual arts as a tool for alternative models of social development.

ESP

Ika Sienkiewicz-Nowacka es la responsable del departamento de residencias artísticas del Centro de Arte Contemporáneo Castillo de U-jazdowski. Ika es gestora cultural, comisaria y fundadora del programa de residencias U-jazdowski. Se graduó en la Inter-Facultad de Estudios Individuales en Humanidades de la Universidad de Varsovia, y obtuvo el Diploma Europeo en Gestión Cultural [Bruselas]. Es miembro del consejo en la Akademie Schloss Solitude y la Res Artis. Sus intereses de investigación se centran en la importancia de las residencias en los campos de la práctica artística e institucional, así como en el potencial de las artes visuales como herramienta para crear modelos alternativos de desarrollo social.

# HOME IS WHERE THE ART IS

— EL HOGAR ESTÁ  
DONDE ESTÁ EL ARTE

DE ATELIERSEN

Dominic van  
den Boogerd

📍 Amsterdam, Netherlands — Países Bajos

## HOSPITALITY/HOSPITALIDAD

As director and tutor at De Ateliers, I can only address the issue of hospitality of artist residency programs from the perspective of De Ateliers. In sharing how we give shape to hospitality, I hope some clues will surface that could be of interest to other post-academic institutions.

De Ateliers is an artist institution in Amsterdam, founded by artists, for artists. Our mission is to enable young and talented artists from around the world to fulfil their artistic ambitions on the highest possible level. In order to achieve this, we give the artists a large, private studio with 24 hours access for a period of two years and a stipend. In addition to this, they can count on the full attention of a dedicated faculty of artists and critics, who do individual studio visits every week to give feedback on the development of the work.

The guidance of these tutor artists is the core of the program. It is based on the notion that making art can not be learned from a textbook, but is best learned through self-practice and a dialogue and exchange with experienced artists. De Ateliers offers the mentorship of experienced professionals with very distinct views and outspoken, sometimes conflicting opinions. The team includes painters, sculptors, filmmakers and artists practicing various other techniques, from the Netherlands as well as from abroad. Since the foundation of the program in 1963, prominent artists including Jan Dibbets, Marlene Dumas, Steve McQueen, Georg Herold, and many more, have been mentors to numerous residents. All tutor artists speak with all participants regardless of their discipline, challenging them to use their feedback to their best advantage.

De Ateliers has twenty studios available in its monumental building in central Amsterdam, located close to the Rijksmuseum and the Stedelijk Museum. Each summer, ten participants conclude their residency period and ten other new participants start. Many artists

Como director y mentor en De Ateliers, solo puedo abordar el tema de la hospitalidad en los programas de residencias artísticas desde esta perspectiva. Espero que al compartir cómo enmarcamos la hospitalidad en De Ateliers, pueda revelar algunas ideas de interés para otras instituciones post-académicas.

De Ateliers es una institución en Ámsterdam, fundada por artistas y para artistas. Nuestra misión es apoyar a artistas jóvenes y con talento de todo el mundo para que alcancen sus objetivos artísticos. Para lograrlo, les ofrecemos un estudio grande, individual y con acceso permanente, por un período de dos años, además de una ayuda económica. Asimismo, los artistas cuentan con la ayuda de un dedicado profesorado, compuesto por artistas y críticos, quienes visitan semanalmente e individualmente cada uno de los estudios para comentar con los residentes el desarrollo de sus trabajos.

El acompañamiento brindado por esos artistas mentores es el eje central del programa, que se basa en la idea de que la práctica artística no se aprende a través de la educación y la teoría, sino a través de la práctica personal y el diálogo e intercambio con profesionales experimentados que pueden llegar a tener opiniones claramente distintas, a veces incluso opuestas. Este equipo de profesionales incluye a pintores, escultores, cineastas y artistas que trabajan con una diversidad de técnicas provenientes de los Países Bajos y del extranjero. Desde la fundación del programa en 1963, artistas prominentes como Jan Dibbets, Marlene Dumas, Steve McQueen, Georg Herold, entre muchos otros, han sido mentores de innumerables residentes. Independientemente de su disciplina, todos los artistas mentores interactúan con todos los participantes, desafiándoles a sacar el mayor provecho de esta pluralidad de visiones.

apply for one of the ten studios that become available every year. Hospitality begins with the fact that De Ateliers is open to all artists, regardless of their nationality, gender, or cultural, ethnic and social background. In 2018, some 860 artists from all over the world submitted their portfolios. These artists come not only from the Netherlands and Europe, but also from North-America, Latin-America, Asia, Africa, the Middle-East and Australia.

In 2018, some 24 potential candidates were invited for an interview in Amsterdam. Six tutor artists conducted the interviews. We took 45 minutes for an extensive conversation with each candidate. Most candidates travel many hours before they ring De Ateliers' doorbell, intense and sincere attention is the least we can offer. Hospitality implies curiosity and interest in the concerns and ideas of others.

De Ateliers focusses especially on young and talented artists at the beginning of their professional career. This implies that most of the selected candidates are artists in their early or mid-twenties. Experience shows that this age group particularly is open to feedback and critique, willing to change and to improve their work, and motivated to develop by trial and error a personal approach to art making. For almost all of them, it is motivating and stimulating to work within a professional peer group of equally young and ambitious artists. Our understanding of hospitality is that we not only offer a place to work, but also interesting neighbours in the studio next door. During a two-year stay, one gets to know a group of thirty peers.

At the start of each working year, De Ateliers organises a few communal events to stimulate community building. This is to enable all newcomers to get to know each other and to meet with the second-year participants, the staff, the tutors and supporters of

Hay veinte estudios disponibles en el monumental edificio de De Ateliers, ubicado en el centro de Ámsterdam, cerca del Rijksmuseum y del Museo Stedelijk. Cada verano, diez participantes concluyen su período de residencia y otros diez nuevos empiezan; son muchos los artistas que solicitan anualmente una plaza para trabajar en uno de esos diez estudios. La hospitalidad en De Ateliers empieza por el hecho de ser una institución abierta a todos los artistas, independientemente de su nacionalidad, género u origen cultural, étnico y social. En 2018, unos ochocientos sesenta artistas de todo el mundo nos enviaron sus portfolios. Los artistas no solo provienen de los Países Bajos y Europa, sino también de América del Norte, América Latina, Asia, África, Oriente Medio y Australia.

En 2018 invitamos a unos veinticuatro candidatos para realizar entrevistas personales en Ámsterdam con seis mentores artistas. Charlamos con cada candidato durante una larga conversación de cuarenta y cinco minutos. La mayoría de los candidatos viajan muchas horas antes de tocar el timbre de De Ateliers, por lo que recibirles atentamente es lo menos que podemos ofrecer. La hospitalidad implica tener curiosidad e interés en las inquietudes e ideas de los demás.

De Ateliers se centra especialmente en artistas jóvenes que se encuentren al principio de sus carreras profesionales. Esto significa que la mayoría de los candidatos seleccionados son artistas en su veintena. La experiencia demuestra que las personas en esa franja de edad están especialmente abiertas a comentarios y críticas, dispuestas a cambiar y mejorar su trabajo, y motivadas a desarrollar un enfoque personal acerca de la creación artística a través del ensayo y error. Para la mayoría de ellos es estimulante e inspirador trabajar y formar parte de ese grupo de artistas profesionales igualmente jóvenes y determinados. Para nosotros, la hospitalidad no se limita únicamente a ofrecer a los artistas un espacio de trabajo,

**De Ateliers.** The social community is small enough to get to know everyone and big enough to maintain a variety in character and cultural diversity.

Two years at De Ateliers is often a very intense experience, so it may not come as a surprise that there is a certain club spirit amongst former participants and alumni; a connection based on shared experiences and memories. Being accepted to De Ateliers implies access to this invisible community of artists all over the world. It has proven to be a strong network, with some friendships and professional contacts lasting a lifetime.

Feeling responsible for the well-being of our participating artists, De Ateliers supports them in their professional and personal needs. These include, amongst other things, housing, administrative services, technical assistance and access to medium specific workshops.

#### PROFESSIONAL NEEDS

De Ateliers offers workshops for communal use. Two technicians are available to help participants with all kinds of technical issues, from operating heavy machinery to tracking the right stores for the ordering and delivery of materials. For advanced technical production, we seek expertise and facilities elsewhere. Regularly, we assist participants in for example, finding places for firing clay, silk screen printing, or other type of requirements their practice may demand.

We also welcome participants in our information networks. They are regularly updated with invitations for exhibitions and artistic events in the city and elsewhere. Shows and other professional activities of [ex]-participants are communicated through our website and social media accounts.

sino que también tengan la oportunidad de contar con unos vecinos interesantes en el estudio de al lado. Durante la estadía de dos años el residente puede llegar a conocer a un grupo de otros treinta compañeros.

Al comienzo de cada año organizamos eventos para generar comunidad, para que los recién llegados se conozcan entre sí y también a los participantes en segundo año, al personal, mentores y colaboradores de De Ateliers. Nuestra comunidad es lo suficientemente pequeña como para que todos se conozcan, y lo suficientemente grande como para mantener una diversidad cultural y de personalidades.

Esos dos años en De Ateliers a menudo se convierten en una experiencia muy intensa, por lo que no sorprende que haya cierto espíritu de pertenencia entre sus exparticipantes y exalumnos; una conexión basada en las experiencias y los recuerdos compartidos. Pasar a formar parte de De Ateliers significa acceder a esa comunidad intangible de artistas de todo el mundo; una red sólida, de amistades y contactos profesionales que a veces duran toda la vida.

En De Ateliers nos sentimos responsables por el bienestar de los artistas residentes, por lo que les apoyamos en sus necesidades profesionales y personales. Eso incluye, entre otras cosas, la vivienda, servicios administrativos, asistencia técnica y acceso a talleres de medios específicos.

#### NECESIDADES PROFESIONALES

Ofrecemos talleres de uso comunitario y contamos con dos técnicos para ayudar a los residentes con todo tipo de cuestiones técnicas, desde operar maquinaria pesada, hasta localizar las tiendas adecuadas para realizar pedidos de materiales. Para producciones que requieran técnicas avanzadas, contamos con expertos e instalaciones externas.

## HOUSING

Amsterdam may not be as expensive as London or New York but it is still hard to find a suitable and affordable place to live. Over the years, De Ateliers has created a stock of twenty rooms [shared flats and one-room apartments], which are available to participants to lease. Sharing a flat with 2 or 3 other artists can reinforce social bonding, as they often cook dinner or have a drink together. All housing accommodation is within a short distance by bicycle from De Ateliers, in the central, southern and eastern districts of town. By offering affordable housing, we make it easier for non-Dutch artists to come to the Netherlands. Every residency program in a larger urban environment should be able to offer affordable living accommodation to its artists, as it is hard to do long distance house-hunting.

Accommodation is meant for participants only. De Ateliers tries to accommodate couples as well, as some participants prefer to bring their partner to Amsterdam. In designating rooms and apartments, priority goes to participants, partners come second. In De Ateliers building, the former caretaker's house is available to three of the participants for a very low rent. In return, the artist living here volunteer to act as night porter and care taker. This may serve as an example for the reciprocity of hospitality.

## ADMINISTRATION

Part of our hospitality policy is to assist residents with all kinds of paper work. Not only regarding the lease agreement for a room, but also concerning visa, residency permits, insurances, local taxes, communication with housing cooperation, health care, and applications for documents such as an International Student Card and a Dutch Museum Card. All these services are offered for free to all

Por ejemplo, regularmente ayudamos a los participantes a encontrar sitios para cocer arcilla, imprimir en seda o realizar otro tipo de técnicas que su práctica artística pueda exigir.

También invitamos a los residentes a participar en nuestras redes de comunicación para recibir información actualizada periódicamente, invitaciones a exposiciones y eventos artísticos en la ciudad y en otros lugares. Exhibiciones y otras actividades profesionales de exparticipantes se anuncian en nuestra web y redes sociales.

## ALOJAMIENTO

Vivir en Ámsterdam puede no ser tan caro como en Londres o Nueva York, pero aún así es difícil encontrar alojamientos adecuados y asequibles. De Ateliers dispone actualmente de veinte habitaciones [en pisos compartidos y apartamentos de una habitación] para alquilar a los participantes. Compartir un apartamento con otros 2 o 3 artistas refuerza los vínculos sociales, ya que a menudo preparan la cena o toman algo juntos. Los alojamientos están ubicados en los distritos central, sur y este de la ciudad, todos cerca de De Ateliers en bicicleta. Al ofrecer viviendas asequibles, permitimos que artistas no holandeses puedan vivir en los Países Bajos. Todos los programas de residencia en grandes zonas urbanas deberían ofrecer alojamientos asequibles a sus artistas, ya que es difícil llegar a encontrar una vivienda a distancia.

Aunque el alojamiento en De Ateliers es solo para participantes, tratamos de acomodar también a las parejas de los que vienen acompañados a Ámsterdam. Al designar las habitaciones y apartamentos, damos prioridad a los participantes y después atendemos a sus acompañantes. En el edificio de De Ateliers, la casa del antiguo conserje acomoda hasta tres participantes por un alquiler muy bajo; a cambio,

participants and we make sure every aspect of their stay in The Netherlands goes smoothly and legally. When applying for extra funding or future projects, the director is happy to write a letter of recommendation. De Ateliers offers participants also the option to volunteer for smaller in-house side jobs, such as cleaning and redecorating as a way to make some extra money if they need to.

*"The art of hospitality is to make guests feel at home, even when you wish they were," a British clergyman once said.<sup>1</sup> Are there no limits to hospitality? There are. Hospitality can only be based on reciprocity and mutual trust. De Ateliers is offering all these facilities and services only to those who need them and use them to the greatest possibilities. When offering a 100 m<sup>2</sup> studio, the place is meant to be used for studio practice. When internationally highly acclaimed artists do studio visits, participants are expected to be present and to engage in intense studio conversations; absence without good reason is not accepted and is seen as a lack of responsibility.*

*De Ateliers is a very specific program and it needs a good balance between its lines of work and the artist who are accepted in order to make it successful. As a participant, it is crucial to have an open mindset and be receptive to feedback and critique; this can be demanding, exhausting and confusing, but it can also be highly rewarding and stimulating. Success can only be based on a shared passion for art. ●*

los artistas que viven allí pueden realizar de modo voluntario el trabajo de portería u otros cuidados. Esto podría valer como un ejemplo de reciprocidad en la hospitalidad.

## ADMINISTRACIÓN

Nuestra política de hospitalidad incluye ayudar a los residentes con todo tipo de papeleo; no solo contratos de arrendamiento, sino también visados, permisos de residencia, seguros, impuestos locales, trámites en materia de vivienda, sanidad y solicitudes de documentos como las tarjetas de estudiante internacional o de acceso a los museos holandeses. Todos esos servicios son gratuitos y nos aseguramos de que la estancia de los artistas en los Países Bajos se realice legalmente y sin contratiempos. Además, a nuestro director le complace escribir cartas de recomendación a los participantes que soliciten fondos adicionales o se presenten a proyectos futuros. De Ateliers también ofrece a los participantes que lo necesiten la oportunidad de ganar dinero extra realizando pequeños trabajos internamente como limpiar y redecorar.

*"El arte de la hospitalidad es hacer que los huéspedes se sientan como en casa, incluso cuando lo que uno desea es que realmente estuvieran allí"<sup>1</sup>, dijo una vez un clérigo británico. ¿La hospitalidad no tiene límites? Sí, los tiene. La hospitalidad solo puede basarse en la reciprocidad y la confianza mutua. De Ateliers solo ofrece todas esas instalaciones y servicios a aquellos que lo necesitan y lo utilizan de la mejor manera posible; cuando ofrecemos un estudio de 100 m<sup>2</sup>, lo hacemos pensando en la práctica artística. Cuando artistas con renombre internacional visitan los estudios, esperamos que los residentes estén presentes y entablen conversaciones profundas con ellos; no se*

<sup>1</sup> Donald Coggan (1909-2000), was the 101st Archbishop of Canterbury from 1974 to 1980.

<sup>1</sup> Donald Coggan (1909-2000), fue el arzobispo de Canterbury de 1974 a 1980.

aceptan las ausencias sin justificación y se consideran una falta de responsabilidad.

De Ateliers es un programa muy específico cuyo éxito depende de un buen equilibrio entre sus líneas de trabajo y los artistas participantes. Es fundamental que los residentes tengan una mentalidad abierta, y sepan recibir comentarios y críticas; esto puede ser exigente, agotador y confuso, pero también altamente gratificante y estimulante. Solo es posible alcanzar el éxito a través de una pasión compartida por el arte. ●



**DOMINIC VAN  
DEN BOOGERD  
Director and tutor  
at De Ateliers  
— Director  
y tutor en De Ateliers**

ENG

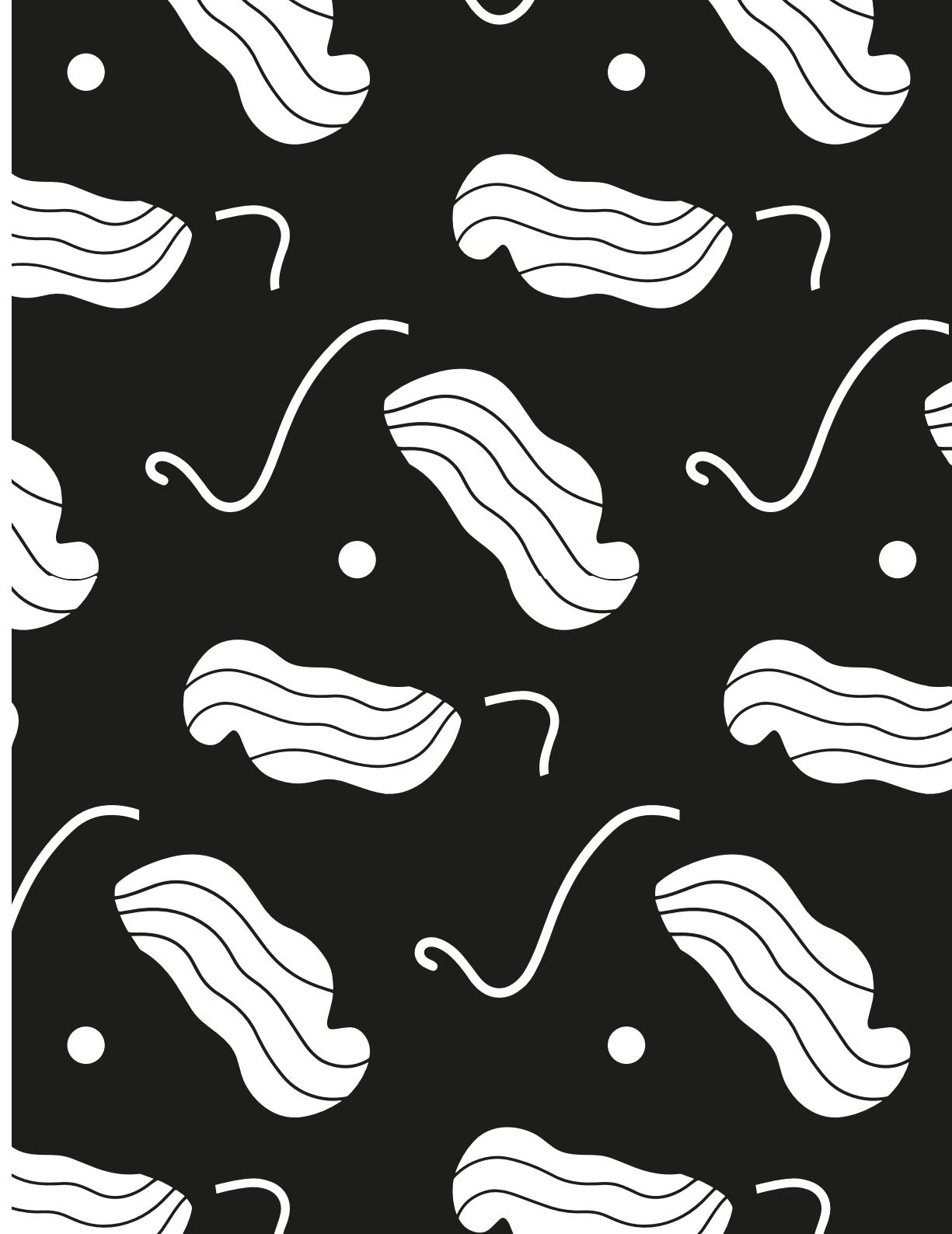
Dominic van den Boogerd is director and tutor at the international artists' institute De Ateliers in Amsterdam since 1995. His reviews and articles on contemporary art have been published in exhibition catalogues and numerous art magazines, including ArtReview, Metropolis M, Parkett, Frieze and De Witte Raaf. He was guest tutor and external examiner at the Fachhochschule für Kunst und Gestaltung in Bern, Switzerland, visiting tutor at the Ruskin School of Art in Oxford, UK, and guest tutor and external examiner at the Dublin Institute of Technology and Fine Arts, Ireland.

ESP

Dominic van den Boogerd es director y tutor en el instituto internacional de artistas De Ateliers, en Ámsterdam, desde 1995. Sus reseñas y artículos sobre arte contemporáneo han sido publicados en catálogos de exposiciones y numerosas revistas de arte, como ArtReview, Metropolis M, Parkett, Frieze y De Witte Raaf. Ha sido tutor invitado y evaluador externo en la Fachhochschule für Kunst und Gestaltung en Berna, Suiza, tutor visitante en la Ruskin School of Art en Oxford, Reino Unido, y tutor invitado y evaluador externo en el Dublin Institute of Technology and Fine Arts, Irlanda.

05

## INTERVIEWS – ENTREVISTAS



# AT A STRESS-FREE PACE: THE ROLE OF PUBLIC INSTITUTIONS IN THE “TIME WARS”

## — UNA DURACIÓN SIN AGOBIOS: EL PAPEL DE LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS EN LA “GUERRA DEL TIEMPO”

A CONVERSATION BETWEEN  
UNA CONVERSACIÓN ENTRE

Manuela Villa Acosta  
Amador Fernández-Savater

📍 Madrid, Spain — España

INTERVIEW/ENTREVISTA

We are living in an era which lacks the time and places one might consider necessary prerequisites for thought and creativity to flourish. Finding ourselves in a state of such insecurity, what can public institutions do to help deal with this? Amador Fernández-Savater, an independent researcher and resident during the academic year of 2017-2018 at the Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid, and Manuela Villa Acosta, the Centre's director, conversed and reflected upon the role of public institutions in today's “Time Wars.”

MV You are currently completing a research residency at Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid. How would you describe your experience there thus far?

AFS This is the first time I have had the pleasure of experiencing a research residency and, if you don't mind, I would like us to spend this time together thinking about such types of resource [artist residencies] from an unusual angle: time. Allow me to explain: I'm going to be staying at Matadero for six months, with my needs met both economically and in terms of infrastructure. I am provided with a space where I can go to work on a regular basis. In addition to the proper logistics, there is an atmosphere rife with potential dialogue and collaborative efforts. I believe we can view such a residency as a sort of “time boost” or “gift of time.” Creativity and thought require a certain span of time, or having “a lot of free time to spend,” to put it very colloquially. This type of residency puts very positive principles into practice, because I'm afraid “having a lot of time to spend” is not the norm in today's world. More often than not, our attention is caught and divided up by thousands of urgent errands. There are no slow paces. The question is whether these “time boosts” can be made more widespread, or whether they are miracles

Vivimos una contemporaneidad carente de tiempo y lugares que ofrecer, condiciones necesarias para el desarrollo del pensamiento o la creación. En esta precariedad en la que nos encontramos, ¿qué pueden hacer las instituciones públicas al respecto? Amador Fernández-Savater, investigador independiente y residente durante el curso 2017-2018 en el Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid, y Manuela Villa Acosta, su directora, conversan y reflexionan sobre el papel de las instituciones públicas en “la guerra del tiempo”.

En este momento estás haciendo una residencia de investigación en el Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid. ¿Cuál está siendo tu experiencia?

Es la primera vez que disfruto de una residencia de investigación y, si te parece, me gustaría que pensásemos juntos en este tipo de recursos [como las residencias] desde un ángulo poco habitual, el tiempo. Me explico; voy a estar en Matadero seis meses, a cubierto, tanto a nivel económico como de infraestructura. Hay un espacio al que puedo ir a trabajar regularmente, donde, además de logísticas, hay una atmósfera de interlocuciones y colaboraciones posibles. Creo que podemos concebir esta residencia como una especie de “inyección o regalo de tiempo”. La creación y el pensamiento requieren una cierta temporalidad, tener un “tiempo largo por delante” dicho muy coloquialmente. Este tipo de residencias incorpora principios muy positivos porque me temo que “tener tiempo” no es lo normal; lo más frecuente es que nuestra atención esté capturada y segmentada por mil urgencias. No existe una duración. La pregunta es si se pueden multiplicar estas inyecciones de tiempo, o solo son milagros o excepciones que acontecen de vez en cuando en contextos que, por otro lado, trabajan más bien en sentido contrario.

or exceptions that only arise on occasion in contexts which usually work in the opposite direction.

## LIVING ON THE RUN

MV Do you mean that residencies, when designed to provide this boost or gift of time, somehow go against the flow of our society's current hyper-productivist trends?

AFS Exactly. To illustrate this idea, perhaps you might take a look at the film *In Time*, directed by Andrew Niccol and premiered in late 2011. It is your typical Hollywood mass production surely of little worth in the history of film, but it does provide several metaphors about time which may be of interest to us in this conversation.

The film is set in a dystopian world where the ageing gene has been deactivated. As of the age of 25, people stop growing older, but this comes at a price: they all die after one year has elapsed if they fail to "earn" time and recharge the "life watches" that have been implanted into their left forearms, forever on a gradual countdown of the time these people have left to live. The pressure is tremendous: there is no time for fondness, meals, making love slowly or sleeping in later than you should. Anything that is not productive, that is not helpful in terms of "earning time," is seen as a "waste of time."

However, isn't this way of "living on the run" exactly what is happening to us now? How many times a week do we talk about "how stressed out" we are, about how "we aren't getting anywhere," wishing the "day lasted more than 24 hours?" There is a major problem in our society in terms of our relationship with time; we live as if we were characters in this movie, plagued by the sensation that "we can't keep up."

MV This feeling is a constant among the people I relate with in the world of culture. But would you say this

## VIVIR A LA CARRERA

¿Quieres decir que las residencias, concebidas como ese regalo o inyección de tiempo, van a contracorriente de alguna manera con la tendencia hiperproductivista de nuestra sociedad?

Exacto. Para ilustrar esta idea quizás podemos apoyarnos en la película *In Time*, en castellano *El precio del mañana*, dirigida por Andrew Niccol y estrenada a finales del 2011. Es la típica producción chatarra de Hollywood que cinematográficamente hablando no vale nada, pero ofrece algunas metáforas sobre el tiempo que pueden ser interesantes para nuestra conversación.

La película nos presenta un mundo distópico, en el cual el gen del envejecimiento ha sido desactivado. A partir de los 25 años las personas dejan de envejecer, pero esto tiene un precio: todas mueren transcurrido un año si no "ganán" tiempo y rellenan los "relojes de vida" que llevan grabados en sus antebrazos izquierdos, los cuales descuentan el tiempo que les queda. La presión es enorme: no hay tiempo para los afectos, para comer, hacer el amor despacio o para dormir más de la cuenta. Todo lo que no es productivo —lo que no sirve para "ganar tiempo"— es visto como una "pérdida de tiempo". Pero, este "vivir a la carrera" ¿no es exactamente lo que nos pasa? Cuántas veces a la semana hablamos de que "estamos agobiados", de que "no llegamos a nada", deseamos que "el día tuviera más de 24 horas". En nuestra sociedad existe un grave problema en la relación que tenemos con el tiempo; vivimos como en la película, acosados por la sensación de que "no nos da la vida".

Este sentir es constante en la gente con la que me relaciono en el ámbito cultural. Pero, ¿dirías que se trata de un malestar transversal o más bien de algo propio de una cierta clase social, de un cierto ámbito laboral?

malaise cuts across social strata, or is it something more inherent to a specific social class or working environment?

AFS There are at least two different ways to be "time-poor": the first is a result of insecurity. And what does insecurity consist of? It means living on quicksand. It means you can never take anything for granted: your home, work, family, relationships, commitments, convictions, etc. You constantly have to be demonstrating what you're worth, updating your skills while striving to make a living. You have to juggle a thousand balls at once, all while walking across a shaky tightrope. You are forced to keep running long distances to reach the same place, like the Queen of Hearts character in Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*. There is an objective pressure within the context of insecurity that somehow steals time from us.

The second way to be "time-poor" I find more subjective. We don't want to "miss out on" anything. The prevailing definition of what it means to "live a good life" consists of stockpiling experiences, things, relationships, projects and so forth. Being very busy, even "stressed out," is considered sexy. Neoliberalism is not just an economic system, but also a "régime of intensities." The idea that we have given to a "full life" meaning things that, in the end, can only be consumed, is also a way of stealing time from us.

The hamster running on a wheel is incapable of living the present. These are two explanations which occur to me when thinking about the film. On the one hand, there is an exploitative phenomenon: the rich steal time from the poor. And on the other, there is a desire for immortality which cuts across the strata forming social classes. This is the desire always to have "more" upon which Neoliberalism is based. Whether due to the objective pressure created by insecurity or the subjective pressure of pursuing "immortality" [or a combination of both], in the end the outcome is a

Hay al menos dos maneras de ser "pobre en tiempo"; la primera es la precariedad. ¿En qué consiste la precariedad? Significa vivir sobre arenas movedizas. Nunca hay nada que podamos dar por garantizado: vivienda, trabajo, familia, afectos, compromisos, convicciones, etc. Siempre hay que estar demostrando que uno vale, actualizándose y buscándose la vida. Se juega con mil pelotas a la vez y hay que hacer delicados equilibrios todo el rato. Es preciso correr mucho para llegar al mismo sitio, como el personaje de la Reina Roja en *Alicia de Lewis Carroll*. Hay una presión objetiva en el contexto de la precariedad que, de alguna manera, nos roba el tiempo.

La segunda explicación que encuentro es subjetiva: no queremos perdernos nada. La definición dominante de lo que significa "una buena vida" consiste en acumular experiencias, cosas, relaciones, proyectos, etc. Estar muy ocupados, incluso agobiados, es sexy. El neoliberalismo no solo es un sistema económico, sino también un "régimen de las intensidades". La idea que nos hacemos de la vida plena como "vida llena"—de cosas que finalmente no pueden ser más que consumidas— también es una forma de robarnos el tiempo. El ratón en la rueda es incapaz de vivir el presente. Son dos explicaciones que me surgen al pensar en la propia película. Por un lado, hay un fenómeno de explotación: los ricos roban el tiempo a los pobres. Por otro, hay un deseo de inmortalidad que es transversal a clases sociales: es el deseo de "siempre más" en el que está basado el neoliberalismo. Sea por la presión objetiva de la precariedad o por la presión subjetiva de la "inmortalidad" [o una combinación de ambas], al final tenemos como resultado una relación de ansiedad y una falta de plenitud con el tiempo de vida.

Estás describiendo la imagen del artista o el comisario internacional; por un lado, tiene una vida [normalmente] muy precaria, pero a la vez no puede parar de

relationship producing anxiety and a lack of fulfilment with the lifetime we live.

M> You are describing the image of the international artist or curator; on the one hand, such people [normally] live a very insecure lifestyle, and at the same time they can never stop "having experiences." They live in a sort of perpetual state of "running away by moving forward."

AFS Exactly. That running away by moving forward is the best image. But running away is what imprisons us.

#### IN THE TIME WARS

M> A residency may be just the way you have described it: a gift of time. However, it can also be the opposite: an experience in full productivity to eke out a place in the market.

AFS Let's keep looking at the same film, if you don't mind. In it, there is a "time market." The market is not the opposite of war, but rather war fought by other means. In the movie, the rich are characterised by strolling along slowly, spending their time on luxuries and even living in their own protected time zones.

In the real world, we are also living a sort of "time war." The question I pose is this: What side are institutions fighting on in this war? Institutions "have time": stored time, time in hold. They possess their own time zone, or in other words, they have resources, infrastructures and an ability to take actions affecting everyday life. Are institutions putting their "time wealth" into circulation, or do they just keep stockpiling it for themselves? What do they do with the riches they possess, with the resources, infrastructures, ability to legislate? Do they put it all into circulation or do they capitalise on it? Who do they serve? Are residencies just an exception made for the privileged or a gap that might be expanded?

"acumular experiencias". Vive como una especie de fuga hacia adelante.

Exacto. Esa fuga hacia adelante es la mejor imagen. Pero la fuga es nuestra cárcel.

#### EN LA GUERRA DEL TIEMPO

Una residencia puede ser como tú las has descrito: un regalo de tiempo. Pero puede ser también todo lo contrario: una experiencia de productividad absoluta para insertarse en el mercado.

Vamos a seguir con la película, si te parece. Hay un mercado de tiempo. El mercado no es lo contrario a la guerra, sino la guerra por otros medios. En la película se reconoce a los ricos porque andan despacio, gastan su tiempo en lujo, incluso viven en zonas temporales propias, blindadas.

En el mundo real también vivimos una "guerra de tiempo". Mi pregunta es: ¿de qué lado están las instituciones en esa guerra? Las instituciones "tienen tiempo": tiempo almacenado, tiempo en depósito, son una zona temporal propia, es decir, tienen recursos, infraestructuras y márgenes de acción sobre la vida común. ¿Hacen circular las instituciones la "riqueza temporal" o solo hacen acopio de ella? ¿Qué hacen con la riqueza que poseen, con los recursos, con las infraestructuras, con la posibilidad de legislar, hacen que todo esto circule o lo capitalizan? ¿A quién sirven? ¿Son las residencias una excepción para privilegiados o una brecha que podría agrandarse?

Cuando hablamos de instituciones estamos hablando obviamente de instituciones públicas. Estas deberían tener efectivamente como objetivo generar ese tiempo, salir de las dinámicas productivistas y de mercado. Yo creo firmemente en el papel de la institución pública como generadora de otras dinámicas que el mercado no cubre.

M> When we talk about institutions, we are obviously talking about public institutions. Indeed, they should seek the goal of producing such time, of parting ways with productivist, market-based dynamics. I strongly believe in the role of public institutions as a way to produce different dynamics that the market is incapable of creating.

However, it is also true that not all public institutions think within such logics. Many follow a highly commercialised model in which everything is carried out to suit their patrons, who are sometimes almost the only parties to determine the institution's programmes.

Then you also have those institutions which steal time instead of creating it. Highly productivist dynamics are implemented, in the form of festivals, for instance. Instead of looking after or assisting the currently existing cultural fabric, they slowly step onto the hamster wheel of making, making, making.

In our case, we are attempting to produce time so that artists and researchers can grow, but we run up against very extreme neo-bureaucratic dynamics such as the new Public Sector Contracting Act, which has ushered in a sort of permanent suspicion of anyone who manages anything. In order to justify a simple 50-euro expenditure, four different official forms must be filled in. This new bureaucracy takes up nearly all of the time of those of us who manage the programming at institutions, while also being expected to act as the bridge connecting government and artists or researchers.

#### THE NEW BUREAUCRACY AS TIME POLICE

AFS In the film, there are also "time police." These police are on the watch to make sure time is "where it's supposed to be," or in other words, to ensure it doesn't fall into the hands of the common folk. Isn't the new

Pero también es verdad que no todas las instituciones públicas piensan dentro de esas lógicas, muchas siguen un modelo muy mercantilizado donde todo se hace en función de los patronos que, en ocasiones, son casi ellos los que de alguna manera programan. Luego también están aquellas instituciones que roban tiempo en vez de generarlo. Se despliegan dinámicas muy productivistas, en la forma de festivales, por ejemplo. En lugar de cuidar o acompañar el tejido cultural que ya existe, se entra un poco en la rueda del hámster de hacer, hacer y hacer.

En nuestro caso estamos tratando de generar tiempo para que los artistas e investigadores crezcan, pero nos encontramos con dinámicas neo-burocráticas muy extremas, como la nueva Ley de Contratos del Sector Público, por ejemplo, que conlleva una especie de sospecha permanente sobre la gestión de cualquier cosa. Para justificar un simple gasto de 50 euros hay que llenar cuatro papeles. Esta nueva burocracia absorbe casi en su totalidad el tiempo de aquellos que gestionamos la programación de las instituciones, y que, a su vez, actuamos como puente de comunicación entre la administración y los artistas o investigadores.

#### LA NUEVA BUROCRACIA COMO POLICÍA DEL TIEMPO

En la película existe una "policía del tiempo". Esta policía vigila que el tiempo esté "donde tiene que estar", es decir, que no pase a manos de la gente común. ¿No sería la nueva burocracia de la que hablas esa policía del tiempo?

M> ¿En qué sentido?

La nueva burocracia somete el tiempo disponible a la lógica de los proyectos, a la evaluación constante, a la evaluación de la evaluación, al papeleo y los informes. Y así les roba el tiempo a los trabajadores públicos y a los residentes. Vuestra atención y capacidad de escucha

bureaucracy that you mention the same as these time police?

MV In what way?

AFS The new bureaucracy subjects the available time to the logic of projects, to constant evaluation, to evaluations of these evaluations, to paperwork and reports. Thus, it steals time away from public workers and residents. Your attention span and capacity for listening are completely taken over. It is explained quite well by your beloved Mark Fisher in *Capitalist Realism*.<sup>1</sup>

And all of this is done in the name of transparency and oversight, to prevent corruption and arbitrary acts. What do you think of this?

MV Well, that just the opposite is caused, because public employees themselves seek out a thousand and one shortcuts to do things more efficiently and flexibly, to escape from the bureaucratic monster. Most of the time, they are shortcuts of little significance. You can't call it corruption, but frequently ways are sought to pass one thing off as another in order to lighten the workload.

AFS The problem with the new bureaucracy is that, like you were saying before, it ends up bringing public initiative to a standstill. Bureaucracy then ceases to be at the service of ideas and only serves itself. Economic and technical management is given precedence over thought and initiative. Policy is subordinated to management. The world is turned on its head.

MV Of course. What I am attempting to do at the administrative level, because it would greatly reduce

<sup>1</sup> Mark Fisher, *Capitalist Realism, Is There No Alternative?*, 0 Books, Hants, UK, 2009.

queda completamente capturada. Lo explica muy bien tu querido Mark Fisher en *Realismo capitalista*<sup>1</sup>.

Y todo esto se hace en aras de la transparencia y el control, para evitar la corrupción y la arbitrariedad. ¿Qué piensas de eso?

Pues que se genera todo lo contrario, ya que los propios trabajadores públicos buscan mil y un atajos para hacer las cosas de manera más eficaz y ágil escapando del monstruo burocrático. La mayor parte de las veces son atajos sin importancia, no es corrupción, pero frecuentemente se busca el modo de hacer pasar una cosa por otra para ir más ligero.

El problema de la nueva burocracia es, como decías antes, que acabe paralizando la iniciativa pública. La burocracia deja de estar entonces al servicio de las ideas y se sirve a sí misma. La gestión económico-técnica se pone por encima del pensamiento y las iniciativas. La política se subordina a la gestión. Es el mundo al revés.

Claro. Lo que yo estoy intentando a nivel administrativo, ya que agilizaría mucho el papeleo, es que las residencias dejen de pensarse como una actividad cultural donde los residentes vienen para hacer un proyecto, sino que se piense como una actividad educativa; vienen para estar, aprender, generar alianzas, etc.

La actividad cultural, desde la irrupción de las "industrias culturales" y el discurso en torno a ellas, se entiende cada vez más como una actividad que tiene que dar un resultado. Tiene que ser posible medirla, estar muy estandarizada en su presentación, en su formulación y en su punto de partida. Aquellas normas que parecen aplicarse a lo cultural, quizás todavía no se

<sup>1</sup> Mark Fisher, *Capitalist Realism, Is There No Alternative?*, 0 Books, Hants, UK, 2009.

paperwork, is get people to cease viewing residences as a cultural activity, in which residents come to complete a project, and have them thought more of as an educational activity, which residents come to stay, learn, create alliances, etc.

Cultural activity, since the advent of "cultural industries," and the discourse surrounding them, is increasingly regarded as an activity that must produce an outcome. This outcome must be measurable and very standardised in terms of its presentation, formulation or starting point. The norms which seem to be applicable to cultural affairs are perhaps not yet seen in informal educational arenas, thereby allowing for a space with greater freedom. One of the demands and images that I also regularly attempt to convey when speaking with the bureaucracies involved, is that, in much the same way as investment is made in scientific research, which is afforded some leeway through trial and error, in the world of culture there must also be room for accidents, testing and experimentation. For example, someone may be invited to a residency without too much knowledge in advance about what that guest will do, but you invite the person because you are interested in his/her main lines of work.

AFS There is my case, for instance. Surely, I will give back some of what I have researched during this time to the "public space," but that may not happen right away. Research is a form of learning. It means delving into the unknown. If I were to be journeying through what is known, then it wouldn't be research. It would be something else.

MV It does mean learning. Its outcomes can arise at some other time, and it may not have immediate effects. We are creating the breeding ground which will, of course, end up having outcomes in the long run, as an added benefit.

dan en lo educativo no formal, dejando así un espacio de mayor libertad. Incluso, una de las reivindicaciones e imágenes que intento transmitir habitualmente cuando hablo con las burocracias pertinentes, es que del mismo modo que se invierte en investigación científica, donde hay un margen de ensayo y error, en Cultura también puede haber lugar para el accidente, la prueba y la experimentación. Por ejemplo, se puede invitar a alguien sin saber muy bien y de antemano qué va a hacer, simplemente porque te interesan sus líneas de trabajo.

Pienso en mi caso. Seguramente devuelva algo de lo investigado en este tiempo al "espacio público", pero quizás no sea ahora mismo. La investigación es un aprendizaje, es adentrarse en lo desconocido. Si fuera transitar por lo conocido, pues no sería investigación, sería otra cosa.

MV Es aprendizaje. Sus efectos se dan en otro tiempo, que no es el de la eficacia inmediata. Estamos creando un caldo de cultivo que luego, por supuesto, generará efectos a la larga, por añadidura.

REGALAR NOS TIEMPO

AFS Para acabar con la película, mencionaría que hay un momento en el que los protagonistas descubren que, en realidad, hay tiempo para todos. Y que, si no lo hay, si hay escasez, es porque hay un mercado de tiempo en el que se compite por el mismo, y unos pocos se lo quedan quitándose a los otros, la mayoría. Es la competencia la que crea escasez de tiempo.

MV Me temo que las residencias pueden entrar también en esa lógica del logo, de convertirse uno mismo en marca. De hecho, ya lo hacen. En los currículum de los artistas se puede leer muchas veces "he hecho una residencia aquí, allá", como un paso más en la carrera alocada de la acumulación.

## GIVING THE GIFT OF TIME

**AFS** To finish discussing the film, I would like to mention that there is a moment when all of the main characters realise there is actually enough time for everybody. If it seems there is a scarcity, it is only because a "time market" has been created with competition over this commodity, and a small few hoard it for themselves by taking it away from the others, the majority. It is competition which creates the shortage of time.

**MV** I'm afraid residencies may also follow the logic of the logo, of turning oneself into a brand. In fact, they are already doing this. In artists' CVs, you can now often read things like "I have done a residency here or there," as if this were just another step within the hectic race to stockpile experiences.

**AFS** Of course, this is the same logic as the project: it just leads you on to the next project. It is not a time to take stock, think or listen, but rather the means to an end. That subjective dynamic of immortality via stockpiling experiences is difficult to stop, because it exists within individuals. We are carrying it around deep within.

**MV** Perhaps precisely by playing with time. At the Centre where I work, for instance, there is a sort of residency based on producing works and on the idea of mobility and the artists' internationalisation. This residency falls more fully into the productivist logic: it is natural for people to want to live off of their work, including artists. However, there is also a one-year residency model in which artists can put on hold the obligations they normally deal with just to get by, since they are paid an honorarium for their work. These systems make it possible to delve deeper and are more greatly distanced from insecurity and the stockpiling of projects.

Claro, es la lógica misma del proyecto: que te lleve a otro proyecto. No es un momento para detenerse, pensar o escuchar, sino un medio para un fin. Esa dinámica subjetiva de inmortalidad por acumulación es difícil de parar, porque está en las personas, la tenemos muy dentro.

Quizá jugando precisamente con el tiempo. En el centro en el que trabajo, por ejemplo, tenemos un tipo de residencia basada en la producción de obra y en la idea de movilidad, de internacionalización de los artistas. Ésta entra más de lleno en la lógica productivista: es natural, la gente quiere vivir de su trabajo y los artistas también. Pero también tenemos un modelo de residencia de un año en la que los artistas pueden suspender aquellas obligaciones para "buscarse las castañas" porque se les pagan unos honorarios por trabajar. Esos formatos permiten más profundidad y están más alejados de la precariedad y de la acumulación de proyectos.

Por un lado, está la cuestión de la cantidad objetiva de tiempo, que es muy importante. Pero también hay que proteger la "cualidad" del tiempo. Un tiempo que pueda ser vivido plenamente, en sí mismo, libre, sin obligación de tender a un fin, a un resultado o cualquier presión productivista.

Sí vemos el ecosistema de residencias que tenemos nosotros aquí en Matadero, vemos la diferencia en los ritmos. Aquellos que trabajan en el programa de movilidad tienen seis semanas y deben producir a toda velocidad, pero también están los artistas que pueden desarrollar un proyecto durante un año y que van más despacio.

¡Hay zonas temporales distintas incluso entre los pobres! [risas]

Sí, en la película se ve muy bien cuando pillan al pobre que se ha colado entre los ricos: le descubren por

**AFS** On the one hand, there is the matter of the objective amount of time, which is very important, but the "quality" of time must also be protected. It is a time that may be lived fully, in and of itself, freely, with no obligation to seek an end or an outcome, or to succumb to pressures geared towards production.

**MV** If you look at the residency ecosystem that we have here at Matadero, you can see the difference in paces. Those who are working on the mobility programme are given six weeks, and they have to produce work full speed ahead, but then you also have artists who might work on a project for a whole year and can do so more slowly.

**AFS** Even the poor have different time zones! [laughter]

**MV** Yes, in the movie it's very easy to tell when they've caught a poor person who has snuck in among the rich; they get found out because they eat too fast. Something similar takes place here. Those who are given six weeks become the time "proletariat" and work at a brisk pace, while those who are here for a year become the more relaxed "aristocracy."

**AFS** A time capsule in our real world would consist of a stress-free pace, a long time span without competition, no bureaucracy, no outside pressure on one's own work or research, without the obligation to seek purpose, achievement and performance. The question is whether an alliance can be created between public institutions and cultural workers to create and distribute such capsules, to halt the mechanisms of competitiveness and, ultimately, cooperate with society to put time into circulation so that there is enough for everyone. ●

comer deprisa. Y aquí sucede algo parecido. Los que tienen seis semanas son el "proletariado" del tiempo y van acelerados, los que están un año son la "aristocracia" y están más relajados.

Una cápsula del tiempo en nuestro mundo real, sería una duración sin agobio, un tiempo largo sin competencia, sin burocracia, sin presiones externas al propio trabajo o investigación, sin la obligación de la finalidad, del logro, del rendimiento. La pregunta es si puede darse una alianza entre instituciones públicas y trabajadores culturales para generar y repartir estas cápsulas, frenar los mecanismos de competencia, en definitiva, cooperar con la sociedad para poner el tiempo a circular y que haya para todos. ●



AMADOR  
FERNÁNDEZ-SAVATER  
**Independent researcher  
and editor**  
— Investigador  
independiente y editor

ENG

Amador Fernández-Savater is an independent researcher, an editor for Acuarela Libros and is one of those responsible for the blog Interferencias at eldiario.es. Over the years, he has experienced thought as something fundamentally practical, positioned, collective, defiant and implicated. He has authored *Filosofía y acción* (Philosophy and Action, Editorial Límite, 1999), co-authored *Red Ciudadana tras el 11-M; cuando el sufrimiento no impide pensar ni actuar* (Citizen's Network After 11th March: When suffering doesn't prevent thinking or action, Acuarela Libros, 2008), *Con y contra el cine; en torno a Mayo del 68* (For and Against Cinema: About May of '68, UNIA, 2008) and *Fuera de lugar. Conversaciones entre crisis y transformación* (Out of place: Conversations Between Crisis and Transformation, Acuarela Libros, 2013).

ESP

Amador Fernández-Savater es investigador independiente, editor de Acuarela Libros y co-responsable del blog Interferencias en eldiario.es. A lo largo de los años ha experimentado el pensamiento como algo fundamentalmente práctico, situado, colectivo, desafiante e implicado. Es autor de *Filosofía y acción* (Editorial Límite, 1999), coautor de *Red Ciudadana tras el 11-M; cuando el sufrimiento no impide pensar ni actuar* (Acuarela Libros, 2008), *Con y contra el cine; en torno a Mayo del 68* (UNIA, 2008) y *Fuera de lugar. Conversaciones entre crisis y transformación* (Acuarela Libros, 2013).

# TRAVELLING ALONG THE RIFTS — TRANSITAR LAS GRIETAS

## A CONVERSATION BETWEEN UNA CONVERSACIÓN ENTRE

hablarenarte

Andrea Pacheco [FelipaManuela]

📍 Madrid, Spain — España

INTERVIEW/ENTREVISTA

Andrea Pacheco, artistic director of FelipaManuela, reflects upon the spaces for action employed by grass-roots initiatives, the contexts which make their appearance possible and their resilience.

**HEA** What is the definition of the “residency” concept with which you feel the most comfortable at FelipaManuela?

**AP** We have very much insisted upon the idea that, in our view, a “residency” is not a category that defines us as a cultural project. I believe residencies are a tool with a purpose, an endeavour such an exhibition or a conference, for instance. In and of itself, a residency is nothing more than a mechanism which must exist on the basis of some content. In our case, the residencies are used, first of all, to build bridges, make connections and allow exchanges between local and foreign role-players with common interests, and secondly, to disseminate “other” practices and discourses which are being developed outside of Europe. We are essentially a space of dialogues.

All of the residency programmes that we have completed to date have allowed for the sharing of knowledge and practices, initially among the people who share the experience of the residency stay. When they arrive at FelipaManuela, the residents do not know each other but share a domestic living space for fifteen days or one month, which ends up being transformed into a very important part of the experience. This cohabitation, this intimacy which we require, ends up becoming the driving force behind the creation of joint projects once the residency period has come to an end. We consider it a success if the residents continue to have the relationships that we make possible here. Then come the profound, devoted exchanges with a selection of role-players in the city. A programme which is, in a certain way, custom-made. There are no groups of curators visiting an artist here, or buses, or fast meet-ups. We are against speed-dating. What we hope is that all

Andrea Pacheco, directora artística de FelipaManuela, reflexiona sobre los espacios de acción de iniciativas de base, el contexto que posibilita el surgimiento de las mismas y su resiliencia.

¿Cuál sería la definición de “residencia” con la que os sentís más cómodas desde FelipaManuela?

HEA AP

Hemos insistido mucho en la idea de que, para nosotras, “residencia” no es una categoría que nos defina como proyecto cultural. Creo que las residencias son una herramienta para algo, un dispositivo como puede ser una exposición o una conferencia. En sí misma, una residencia no es más que un aparato que debe estar en función de un contenido. En nuestro caso, las residencias están en función, primero, de generar puentes, conexiones, intercambios entre agentes locales y extranjeros con intereses comunes y, segundo, de divulgar “otras” prácticas y discursos que se están desarrollando fuera de Europa. Somos esencialmente un espacio de diálogos.

Todos los programas de residencia que hemos realizado hasta la fecha permiten el intercambio de saberes y de prácticas inicialmente entre las personas que comparten la estancia. Cuando llegan a FelipaManuela, las residentes no se conocen y comparten un espacio doméstico y vital durante quince días o un mes, lo que acaba transformándose en una parte muy importante de la experiencia. Esta convivencia, esta intimidad que forzamos acaba siendo un motor para la generación de proyectos conjuntos una vez terminado el periodo de residencia. Consideramos un éxito, el que las residentes continúen las relaciones que hemos posibilitado aquí. Y luego está el intercambio profundo y dedicado con una selección de agentes de la ciudad. Un programa que es, de alguna forma, hecho a medida. Estamos hablando de encuentros entre dos, tres, cuatro personas. Aquí no hay grupos de curadores visitando a una artista, no hay buses, no hay citas exprés, somos lo anti

of this will leave a trail behind it in the long run, a network of affinities and affects; a community that works in a very different way from just exchanging business cards or providing an explanation of your project or practice in five minutes.

**HEA** What needs do projects like FelipaManuela fulfil?

**AP** The question I ask myself constantly is this: What can FelipaManuela contribute right at this time and place? That is the challenge for me, which is why there is a very important job to be done in research on the context in which we work. We must remain attentive to what is happening in Madrid, both on the surface and at the “grass-roots” level. We must not necessarily focus on the official “mainstream” culture, which already receives enough attention and tends to act as an insatiable, extractivist machine. Moreover, we always have to pay close attention to avoid being co-opted and not to repeat discourses which are already being stated by official institutions. Our contribution is to respond to those needs which are not being met because of the fact that they are less visible. And that response must come from knowledge and a situated practice; honesty in the projects we undertake is fundamental and a key to our work.

**HEA** In this respect, do you believe there are particular features within the cultural environment of Madrid that make it possible for a grass-roots initiative like FelipaManuela to come about?

**AP** It is difficult to provide a description of Madrid's cultural scene without making errors. Perhaps the only thing we can state with certainty is that it is made up of a fabric of great diversity. For a person who grew up in a place of asphyxiating homogeneity [Chile during the dictatorship and post-dictatorship period of the eighties and nineties], it is very stimulating. I have lived in Madrid for nearly two decades now, and what

*speed-date*. Nuestro deseo es que todo esto a la larga vaya generando una estela, una red de afinidades, de afectos; una comunidad que funciona de modo muy diferente a un simple intercambio de tarjetas o a una explicación de tu proyecto o práctica en cinco minutos.

**HEA** ¿A qué necesidades responden proyectos como FelipaManuela?

**AP** La pregunta que me hago constantemente es: ¿qué puede aportar FelipaManuela a este momento y este lugar? Este es mi desafío y por eso hay también una labor muy importante de investigación del contexto donde operamos. Tenemos que estar muy atentas a lo que está pasando en Madrid, tanto en la superficie como en la “base”. Sin centrarnos necesariamente en la cultura oficial, *mainstream*, que tiene ya suficiente atención y suele ser una máquina extractivista insaciable. Además, tenemos que poner siempre mucha atención para no ser fagocitadas y para no repetir los discursos que ya están siendo enunciados por las instituciones oficiales. Nuestro aporte es responder a aquellas necesidades que no están siendo satisfechas debido a que son menos visibles. Y esa respuesta debe venir de un conocimiento y una práctica situada; la honestidad de los proyectos que emprendemos es fundamental y clave en nuestro trabajo.

**HEA** Y al respecto, ¿crees que existen particularidades en el contexto cultural de Madrid que posibiliten el surgimiento de una iniciativa de base como puede ser FelipaManuela?

**AP** Es difícil hacer una descripción de la escena cultural de Madrid sin cometer faltas. Quizás lo único que podemos asegurar con certeza es que se trata de un entramado de gran diversidad. Para una persona que creció en un contexto de una homogeneidad asfixiante [el Chile de la dictadura y post-dictadura de los ochenta y los noventa], esto es muy estimulante. Yo vivo en

I perceive is that this diversity has been on the rise, in terms of discourses, practices and models. Madrid's cultural life drinks from its social heterogeneity, from the people of different origins who live in the city. This is something positive for a project like FelipaManuela, whose main objective is to draw in foreign individuals to carry out research on the city's context. This range of possibilities provides fertile ground for a project such as ours, which offers research platforms for particular interests.

We work on the basis of subjectivity, and for the subjectivity of each of our guests. In other words, we work with the particular, and Madrid offers a broad range of particularities. Inside this melting pot, you can find us, and in some way, we form part of that “offering,” in a less commercial sense of the term. In comparison with other environments in which I have worked, I believe here there is no fear of dissent [or at least there is less of it]. On the contrary, I believe there is appreciation for debate, which creates a set of conditions that make it more possible for a project like ours to arise, and even more importantly, to continue existing.

**HEA** Here at hablarenarte, we feel like we are in sync with your way of working. Do you see any common ground between these two initiatives?

**AP** I believe that action is precisely what brings us closer together. We are highly committed to cultural practice, in the sense of praxis. We are in the field, in up-close and personal contact, to state it in a certain way. And I believe that is something that a city like Madrid facilitates a great deal, as well. This is a place where social events, meetings amongst individuals and conversations are all constant, and professionally this can happen in both formal and informal contexts, in the conference room of a museum or at a bar having a drink. That is something very particular to this city. Meetings are less regulated, less restricted to parti-

Madrid desde hace casi dos décadas y mi percepción es que esa diversidad ha ido en aumento, en términos de discursos, de prácticas, de modelos. La vida cultural de Madrid se nutre de su heterogeneidad social, de las personas con diferentes orígenes que viven en esta ciudad. Y esto es muy bueno para un proyecto como FelipaManuela, cuyo gran objetivo es convocar a personas extranjeras para hacer una investigación del contexto de la ciudad. Esta gama de posibilidades es un terreno fértil para un proyecto como éste, que ofrece entornos de investigación para intereses particulares.

Trabajamos desde la subjetividad y para la subjetividad de cada una de nuestras invitadas. Es decir, trabajamos con lo particular y Madrid ofrece un enorme abanico de particularidades. En ese crisol estamos nosotras, que somos de cierta forma parte de esa “oferta”, en el sentido menos mercantil del término. En comparación con otros contextos en los que he trabajado, creo que aquí no hay temor [o hay menos] al disenso. Por el contrario, creo que hay aprecio por el debate, con lo cual genera unas condiciones que hacen más posible el que un proyecto como el nuestro surja y, lo más importante, se mantenga.

Desde hablarenarte, nos sentimos en sintonía con vuestras formas de hacer. ¿Encuentras tú algún punto en común entre estas dos iniciativas?

**AP** Creo que lo que más nos acerca es precisamente la acción, estamos muy comprometidas con la práctica cultural, en el sentido de praxis, estamos en el terreno, en el contacto cuerpo a cuerpo, por decirlo de alguna forma. Y creo que esto también es algo que una ciudad como Madrid facilita mucho. Este es un lugar donde lo social, el encuentro entre las personas y la conversación son constantes y, a nivel profesional, esto puede suceder en contextos formales o informales, en la sala de reuniones de un museo o en la barra de un bar. Esto

cular protocols. In Madrid, despite all its colonial history, its system of social hierarchies and even its patterns of oppression, it is a place that makes meetings between people much more possible than other locations where I have had the chance to work.

**HEA** In this publication, we discuss four concepts: reciprocity, hospitality, academia and mobility. With which of these do you feel most identified?

**AP** Without a doubt, hospitality. It is an age-old, universal concept that specifically reminds people of welcoming in foreigners and visitors and, secondarily, the defenceless. Its connotations run very deep, because it refers not only to offering a space, not only to welcoming somebody in material terms, it also means doing it kindly. The dictionary defines it as a virtue. In some cultures, it has been a duty and a religious requirement. There is a very inspiring space for me in Berlin called Savvy. Coinciding with the last Berlin Biennial [2018], they opened an exhibition titled *Hostipitality*. The project tied two concepts together, hospitality and hostility, alluding to the modern-day tensions involving migrations, racial conflicts and the colonial debate in Europe, rife with hostility. Because of this, I believe that encouraging hospitality in a world [the West] where what is being promoted is precisely hostility towards otherness, towards the foreign, is part of our essence. As a cultural project, it is really our militancy to which we are committed intellectually and emotionally. We transform the "other" not only into our guest, but also into a main role-player in our own private world. This is undoubtedly the term that concerns us most nowadays.

**HEA** Ultimately, it is a term that deeply concerns Europe. Thus, of course, a residency as a place of hospitality is somehow a place of resistance against the widespread hostility.

es muy particular de esta ciudad. Los encuentros están menos reglados, menos restringidos a protocolos particulares. En Madrid, a pesar de toda su historia colonial, de su sistema de jerarquías sociales y sus pautas de opresión incluso, posibilita mucho más el encuentro entre las personas que otros contextos donde me ha tocado trabajar.

En la presente publicación trabajamos cuatro conceptos: reciprocidad, hospitalidad, Academia y movilidad. ¿Con cuál de ellos os sentís identificadas?

Indudablemente con hospitalidad. Es un concepto muy antiguo y universal que remite específicamente a acoger a extranjeros y visitantes y, en segundo término, a los desvalidos. Sus connotaciones son muy profundas, no solo se refiere a ofrecer un espacio, no solo habla de acoger en términos materiales, esto debe hacerse amablemente. El diccionario lo define como una virtud. En algunas culturas ha sido un deber y un mandato religioso. Hay un espacio muy inspirador para mí en Berlín que se llama Savvy. Coinciendo con la última Bienal de Berlín [2018], inauguraron una exposición que se titulaba *Hostipitality*. El proyecto conectaba estos dos conceptos, hospitalidad y hostilidad, aludiendo a las actuales tensiones respecto a las migraciones, los conflictos raciales y el debate colonial en Europa, repleto de hostilidad. Por ello, creo que fomentar la hospitalidad en un mundo [el occidental] donde lo que se está promoviendo es precisamente la hostilidad hacia el otro, hacia el extranjero, es parte de nuestra esencia. Como proyecto cultural es realmente nuestra militancia; con lo que estamos comprometidas intelectual y emocionalmente. Transformar al "otro" no solo en nuestro huésped, si no también, en el protagonista de nuestra intimidad. Indudablemente es el término que hoy en día que más nos interpela.

Totalmente. Es un término que interpela profundamente a Europa. Entonces, claro, una residencia como un

**HEA** Can you think of any sort of strategy to further that resistance?

**AP** Not in the short term. In the long term, however, it is education, without a doubt. We must re-teach it. It is part of our humanity. We just have to reconnect with it. ●

lugar de hospitalidad es, en cierta forma, un lugar de resistencia frente a la hostilidad generalizada.

**HEA** ¿En este sentido se te ocurre algún tipo de estrategia?

A corto plazo no. Pero a largo plazo, sin lugar a dudas, la educación. Hay que re-enseñarla, es parte de nuestra humanidad, solo hay que volver a conectar con ella. ●



ANDREA PACHECO  
**Independent curator**  
— Comisaria  
independiente

ENG

Andrea Pacheco is an independent Chilean curator who lives in Madrid. She is the director of FelipaManuela, a platform dedicated to research and professional exchanges through different residency programmes, with the cooperation of institutions such as Matadero Madrid and the Museo Reina Sofía. She was the Coordinator of the Contemporary Art Museum of Santiago, Chile and has organised exhibitions at different Spanish and Latin American institutions. She is an educator at the Universidad Nebrija in Madrid and a PhD student in Fine Arts at the UCM. She regularly writes for the magazines Artishock and Terremoto.

ESP

Andrea Pacheco es comisaria independiente chilena residente en Madrid, directora de FelipaManuela, plataforma dedicada a la investigación y el intercambio profesional a través de diferentes programas de residencia, en colaboración con instituciones como Matadero Madrid o el Museo Reina Sofía. Fue Coordinadora del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile y ha organizado exposiciones en diferentes instituciones españolas y latinoamericanas. Es docente de la Universidad Nebrija de Madrid y estudiante de doctorado en Bellas Artes de la UCM. Escribe con regularidad para la revista Artishock y Terremoto.

# BEYOND STANDARDISATION — MÁS ALLÁ DE LA HOMOGENEIZACIÓN

A CONVERSATION BETWEEN  
UNA CONVERSACIÓN ENTRE  
hablarenarte  
Martinka Bobrikova / Oscar de Carmen (Nomad AIR)

📍 Various locations — Varias localizaciones

INTERVIEW/ENTREVISTA

Nomad AIR residency's founders, artistic duo Martinka Bobrikova & Oscar de Carmen, speak to us about experimental formats that have arisen as a result of deficiencies observed in residency programmes.

Los impulsores de la residencia Nomad AIR, artistas Martinka Bobrikova & Oscar de Carmen nos hablan sobre formatos experimentales que surgen a partir de carencias observadas en programas de residencias.

**HEA** We thought it was crucial to include a wide range of residency types in this publication, in order to allow for an open, varied dialogue. Your residency, Nomad AIR, began with quite an unusual starting point. In your description, you define it as a response to considerations that have appeared from your own experiences in international artist residencies. Could you explain the conclusions that led you to create Nomad AIR? What do you mean specifically when you talk about using Nomad AIR “to expand a narrative field beyond the homogenisation of common residency programmes”?

**MB/OC** When we completed our studies, we decided to take part in several international artist residency programmes for practical reasons: namely, having a proper space to study in and being provided with lodging, funding and technological resources. The infrastructure provided by residency programmes helped us to continue developing artistic projects while securing our basic needs. If you examine the situation from the general perspective of any individual completing a residency, taking part in them furnishes an excellent experience in professional terms. However, the questions which we posed to ourselves and conclusions we reached to approach the idea of creating the Nomad AIR project had to do with the affective deficiencies that arise during these time periods. In other words, during a residency many types of connections are made, but what happens with the more intimate relationships that occur above and beyond those which are merely professional?

We take part in regular art residencies and at the same time, through Nomad AIR, we offer the option

Para nosotros era crucial incluir en esta publicación formatos de residencias muy diferentes y posibilitar así un dialogo abierto y variado. El vuestro, Nomad AIR, tiene un punto de partida bastante particular. En la descripción lo definís como una respuesta a reflexiones venidas de vuestras propias experiencias en residencias artísticas internacionales. ¿Podrías explicar las conclusiones que os han llevado a Nomad AIR? ¿Qué queréis decir específicamente cuando habláis de expandir con Nomad AIR un campo narrativo más allá de la homogeneización de los programas de residencia comunes?

Una vez finalizados nuestros estudios artísticos decidimos participar en varias residencias artísticas internacionales por cuestiones prácticas (espacio de estudio adecuado, alojamiento, recursos económicos y tecnológicos). La infraestructura de los programas de residencia nos ayudó a continuar desarrollando proyectos artísticos, supliendo todas nuestras necesidades básicas. Si nos acercamos a la situación desde el punto de vista general de cualquier individuo que realiza una residencia, participar dentro de uno de los programas ofrecidos es una experiencia excelente a nivel profesional. Ahora bien, las preguntas que nos hacíamos o conclusiones a las que llegamos para plantearnos generar el proyecto Nomad AIR, tenían que ver con las carencias afectivas que surgen durante estos períodos. Es decir, durante una residencia se producen muchos tipos de conexiones, pero ¿qué sucede con aquellas relaciones más íntimas fuera de lo meramente profesional?

Nosotros realizamos residencias artísticas, y durante nuestra estancia y de forma paralela, a través de Nomad AIR, facilitamos la opción a que se “parasite” esa

to "parasite" that same residency by inviting other professionals from the world of art and culture. They can then take advantage of the infrastructures, and so we create a sub-residency whose origin lays in the one we get invited to.

**Our analysis of the situation as regards to the social dynamics amongst individuals in residencies, led us to develop a sort of residency committed to the meaning of interpersonal relationships between people in these milieus. We take on this commitment to our residents by using the primary residency's hospitality and by offering the simultaneous residency which constitutes Nomad AIR.**

**HEA** What is the main challenge in being both host and resident at the same time when you "parasite" a residency?

**MB/OC** Finding time to work on both at once. You have to understand that you are dealing with two different responsibilities: continuing to work on the proposal you made as a resident at the institution, and the task of being a host to the guest resident. In this case, you must attend to the guest properly, on the one hand, and at the same time, spontaneously and organically create all of the activities which are to be generated for the guest on a daily basis, on the other.

**HEA** In such a situation, you are not only guests, but also programme planners, to a certain extent. Do you expect anything specific from your residents in return, like a proposal, or do you focus only on giving them time and space?

**MB/OC** We do not expect our residents to make any proposals in order to take part in the residency. The idea is for them to be able to participate so as to broaden the relationships they can create as part of their

misma residencia invitando a otros profesionales del ámbito del arte y la cultura para que participen aprovechando la generosidad de la infraestructura, y creando así una sub-residencia que se origina desde la otra.

Nuestro análisis de la situación respecto a la socialización entre individuos en las residencias nos condujo a desarrollar un tipo de residencia comprometida con las dinámicas y el significado del trato entre personas en estos contextos. Un compromiso que asumimos con nuestros residentes por medio de la hospitalidad y del ofrecimiento de esta residencia paralela que es Nomad AIR.

**HEA** ¿Cuál es el principal desafío de ser anfitrión y residente al mismo tiempo cuando "parasitás" residencias?

Compaginar el tiempo. Hay que entender que tienes una doble responsabilidad: continuar con la realización de la propuesta que uno tiene como residente en la institución, y la labor de anfitrión con el residente invitado. En este caso, por una parte, hay que atender al invitado adecuadamente y, al mismo tiempo, crear espontáneamente de forma orgánica, día a día, todas las actividades que se van a generar para él.

**HEA** En esta situación no sois solo anfitriones sino, en cierto punto, también programadores. ¿Esperáis algo específico —como una propuesta— de vuestros residentes u os centráis de forma única en darles tiempo y un espacio?

No esperamos que nuestros residentes planteen una propuesta para tomar parte en la residencia, la idea es que puedan participar para ampliar sus relaciones generadas dentro de la vida laboral o profesional. Su estancia solo comprende la idea de aprender juntos, los unos de los otros. Es un intercambio, dar y recibir, donde compartir y producir conocimientos relacionados

work and professional life. Their stay only involves the idea of learning together, from each other. It is an exchange —giving and receiving— in which we can share and produce knowledge related with different topics and common interests. The residency transcends the idea of space and time by giving the resident the option of returning and taking part in another future residency at some later time. This idea arose as a way to be able to continue a dialogue once it has already begun, thereby creating communication that is able to last into the future. At the same time, they may continue to use the infrastructures existing at the residencies where we are being hosted, no matter what continent, country or city they may be located in.

**HEA** What type of community do you think AIR programmes should create, and what are the basic premises to take into consideration in order for you to create them?

**MB/OC** We need to create new formulas to delve further into the dialogue amongst people and break down the invisible barrier built in communication through strictly professional constructs. Furthermore, no generalisations can be made in terms of the type of affective relationships which may arise inside or outside of any programme, so it is impossible to propose the introduction of any basic premises that might lead to an optimal outcome. The only thing which may help perceive and acquire a new point of view towards understanding interpersonal and affective relationships, is the intention to want to communicate with the person we are addressing. This requires a willingness to take part in dialogue and to search for an affect for fraternisation, leading to a bond which creates a foundation of trust as a result. We believe that this is the point where anyone can re-examine what is truly important above and beyond what happens in principle within the

con diferentes temas e intereses comunes. La residencia transgrede a la idea del espacio y tiempo a través de dar al residente la opción de regresar a participar nuevamente en otra residencia futura. Esta idea viene dada con la intención de poder continuar un diálogo ya comenzado, generando una comunicación que puede prolongarse en el futuro. A la vez, ellos pueden seguir utilizando las infraestructuras existentes en las residencias en las que nosotros estemos alojados, sin importar el continente, país o ciudad donde estén.

**HEA** ¿Qué tipo de comunidad pensáis que los programas AIR deberían producir y cuáles serían las premisas básicas a considerar para poder generarlas?

**MB/OC** Necesitamos crear nuevas fórmulas para profundizar en el diálogo entre las personas y romper esa barrera invisible, creada en la comunicación desde lo estrictamente profesional. Por otro lado, no se puede generalizar en cuanto al tipo de relaciones afectivas que pueden surgir ni dentro ni fuera de cualquier programa, por lo que es imposible plantear introducir unas premisas básicas para que pueda generarse un resultado óptimo. Lo único que puede ayudar a percibir y adquirir un nuevo punto de vista para el entendimiento en las relaciones interpersonales y afectivas, es la intención de querer comunicar con la persona con la que tratamos. Esto requiere de una disposición para el diálogo y para la búsqueda de la afición por confraternizar, dando como resultado un lazo de unión que crea una base de confianza. Creemos que es aquí donde cualquiera puede replantearse qué es lo realmente importante más allá de lo que acontece a priori con lo profesional. Dicho de otro modo, hay que vincular e implementar las relaciones sociales durante el periodo en el que uno realiza una residencia más allá de lo laboral, y regenerar las relaciones derivadas que puedan definirse tan solo pertenecientes a lo estrictamente planificado dentro del programa.

professional realm. To state it in different terms, social relations must be built and used during the period in which one completes a residency, transcending that which constitutes work alone, and the resulting relationships which may be regarded as forming part of the strictly planned part of the programme must be regenerated.

**HEA** Speaking of affects and human relationships: You have been residents in the Sweet Home residency programme which we organised here at hablarenarte. The main value of this programme is for guests and residents to share their everyday lives. Do you think this might be a point that should gain increasing importance? What opinion have you formed as a result of your experience in Madrid?

**MB/OC** It is our understanding that Sweet Home is opening up an important door in the dialogue between hosts and residents. The fact that we participants could share our everyday existence, helped so that many of us could comprehend the great difficulty which lies in this challenge. Before beginning to live together, the affective relationship between the residents and hosts was non-existent, but the experience which ensued from the hospitality at Sweet Home and our everyday experiences led to different outcomes in our cohabitation in each case. Hospitality creates the opportunity to engage in a conversation based on intimacy, helping produce a more human bond. However, one must also bear in mind that there is no specific recipe allowing this to take place; thinking that living together can be approached as a participatory experience in which an understanding will exist between people who have not met prior to that time is a mistake.

In Madrid, we were able to learn about the Casabanchel project, in which hospitality is placed at the service of creating a macro-community. The idea

Hablando de los afectos y las relaciones humanas: Habiéis estado como residentes en el programa de residencias Sweet Home que organizamos desde hablarenarte. El valor principal de esta propuesta es compartir la vida cotidiana entre anfitriones y residentes. ¿Pensáis que este puede ser un punto que debe ir cobrando mayor importancia? ¿Qué opináis a raíz de vuestra experiencia en Madrid?

**HEA** Entendemos que Sweet Home está abriendo una puerta importante en el diálogo entre los anfitriones y residentes. Que todos los participantes compártiésemos una cotidianidad, sirvió para que muchos pudieramos entender la dificultad misma de este desafío. Antes de empezar a convivir juntos, la relación afectiva entre residentes y anfitriones era inexistente, pero la experiencia surgida de la hospitalidad en Sweet Home y el día a día produjo un resultado de convivencia distinto en cada caso. La hospitalidad brinda la oportunidad de entablar una conversación desde la intimidad, ayudando a generar un vínculo más humano. Pero es importante tener en cuenta que no hay una receta concreta para que esto se produzca; pensar que la convivencia se puede plantear como una experiencia participativa donde va a existir un entendimiento entre las personas sin conocerse previamente es un error.

**MB/OC** En Madrid pudimos conocer el proyecto Casabanchel, donde la hospitalidad se pone al servicio de la creación de una macro-comunidad. La idea se concibe a partir de convocar e involucrar en un mismo espacio físico numerosos círculos de amistades procedentes de los diversos miembros que forman parte de Casabanchel. Los propios copartícipes de Casabanchel se implican y provocan una serie de relaciones fraternales con las personas que se acercan a su espacio, dando como resultado la creación de una comunidad dentro de otra comunidad.

Es en la hospitalidad donde se puede encontrar una herramienta de interacción en el dialogo personal, capaz

**HEA** was conceived to draw in many circles of friendship originating amongst the diverse members forming part of Casabanchel and get them involved in the same physical space. The co-participants in Casabanchel themselves got involved and fostered a series of brotherly relationships with the people who approached that space, with the outcome of creating one community within another community.

**HEA** It is in hospitality that one can find a tool for interaction in personal dialogue that is able to transform, co-evolving life models to seek a common good. By doing this, we can shift the idea of a new praxis of conversation, one which traverses the narrative range towards that which is not standardised. This is where we feel we are represented when we think about the idea of hospitality that arises through Nomad AIR.

**HEA** We have reached a time when it is necessary to reflect about what has been achieved and what has not been achieved in artist residencies, to accomplish mutual learning and sharing amongst the AIR programmes. How has your format been received by the "invaded" residencies and what effects and outcomes have you noticed, considering, as you say, that the idea was created in response to the deficiencies found in established formats?

**MB/OC** The problem with the standard residency system, the way we see it, lies in missing out on the socialisation dynamics necessary in the relationships between individuals taking part in these residencies.

This is precisely due to the ambiguity implicit in the word "social," because its very meaning causes misunderstandings. It provides no clarification as to what it entails for a person to become part of a residency programme. Just being a member means only that one belongs but does not determine

de transformar los modelos de vida coevolutivos por un bien común. De esta manera podemos permutar la idea de una nueva práctica de la conversación; una que atravesie el campo narrativo hacia aquello no estandarizado. Es aquí donde nos sentimos reflejados cuando pensamos en la idea de hospitalidad que surge desde Nomad AIR.

**HEA** Estamos en un momento en el que se hace necesario reflexionar sobre lo conseguido y no conseguido en las residencias artísticas y llegar a un aprendizaje mutuo e intercambio entre los programas AIR. ¿Cómo se acoge vuestro formato —dado que como decís es una respuesta a las carencias de formatos establecidos— desde las residencias "invadidas" y qué efectos y resultados habéis notado?

**MB/OC** La carencia del formato habitual de residencia, según nuestro punto de vista, reside en la falta de dinámicas de socialización necesarias en las relaciones entre los individuos que participan en esas residencias.

**HEA** Esto justo es debido a la ambigüedad implícita de la palabra "social", ya que su significado lleva a malos entendidos. No existe ninguna aclaración respecto a qué conlleva como persona ser parte de un programa de residencias. Ser un miembro, tan solo plantea el mero hecho de pertenecer, sin definir si eso implica ser parte de una comunidad. Para ello es necesario tratar de traspasar las relaciones genéricas entre individuos que solo comparten un mismo fin profesional dentro de la residencia.

**MB/OC** Para paliar esta carencia Nomad AIR desarrolla un cuerpo de trabajo donde nuestra práctica artística deriva a un trato afectivo ofrecido a nuestros residentes por un periodo comprendido entre una semana y diez días. En este periodo, nuestro foco es compartir la experiencia social que está teniendo lugar durante la residencia con el residente invitado. Un desayuno, una visita a algún lugar de la ciudad, un cigarrillo en la noche; todo ello nos

**whether this means forming part of a community. To achieve that, one must attempt to look beyond the general relationships between individuals who simply share the same professional objective within the residency.**

**To deal with this problem, Nomad AIR has developed a corpus of work in which our artistic practice results from an affective way of relating with our residents for a time period lasting between one week and ten days. During that time, we place the focus on sharing the social experience that takes place during the residency, with the guest resident. A breakfast, a walk around the city, a cigarette in the evening: all of that helps us take the reins of the space we occupy in order to turn it into something of our own, something personal, due to the experience lived there.**

**HEA** At the round table discussion "The Nomadic Artist: Economic instigation? Artistic survival?"<sup>1</sup> Pablo Martínez commented that to him Sweet Home is more of an artistic proposal than a residency programme per se. Would you say the same thing about Nomad AIR? To what extent is it related or does it share ideas in common with your other lines of artistic work?

**MB/OC** It is important to say that Nomad AIR advocates indeterminacy. It is an artistic proposal, while at the same time it is a residency programme per se for our participants. It is fully consistent with the reasoning of other proposals in which we deal with the idea of re-thinking the development of structures currently practised at institutions, a notion which

lleva a tomar las riendas del espacio donde estamos para convertirlo en algo nuestro, algo personal por la experiencia vivida.

En la mesa redonda "El artista nómada, ¿instigación económica? ¿Supervivencia artística?"<sup>1</sup> Pablo Martínez comentó que para él Sweet Home es más bien una propuesta artística que un programa de residencia propiamente. ¿Diríais lo mismo de Nomad AIR? Hasta qué punto guarda relación o tiene ideas en común con vuestras otras líneas de trabajo artístico?

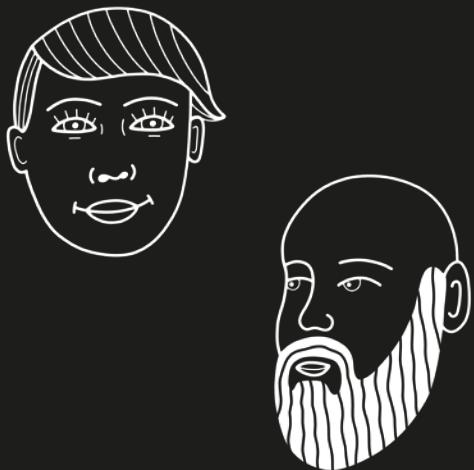
Es importante definir que Nomad AIR apela a la indeterminación. Es una propuesta artística a la vez que propiamente un programa de residencias para nuestros participantes. Guarda una total concordan-  
cia con el razonamiento de otras propuestas en las que afrontamos la idea de re-pensar el desarrollo de las estructuras que se practican actualmente en las instituciones. Una noción que busca ampliar en las metodologías actuales la presencia del valor de lo procomún, para regenerar un cambio. ●

HEA

MB/OC

**seeks to expand upon the existence of value held by the common good in current methodologies, so as to regenerate change. ●**

<sup>1</sup> "The Nomadic Artist: Economic instigation? Artistic survival?" [Madrid, Centro de Arte Joven, 1st June 2017], a round table discussion held within the framework of the exhibition *En los Cantos nos Diluimos*.



MARTINKA BOBRIKOVA  
OSCAR DE CARMEN  
**Artist duo**  
— Artistas

ENG

Artist duo, Martinka Bobrikova & Oscar de Carmen, have been working together since 2005. Their practice, which is often community based, aims at setting up new social ecosystems. By revolving around the mechanisms and context by which power creates systems of value, they seek to intervene on the border between art and current topics of contemporary life in order to bring about the proposition of the transitory and the utopian. Since 2012, as part of their art practice, they run Nomad AIR residency programme and recently, in 2017 they co-funded Future Utopia Community Key project, dedicated to activities in the rural village of Uddebo.

ESP

Los artistas Martinka Bobrikova & Oscar de Carmen trabajan juntos desde 2005. El objetivo de su práctica, que a menudo trabaja con distintas comunidades, es establecer nuevos ecosistemas sociales. Centrándose en el contexto y los mecanismos mediante los cuales el poder crea sistemas de valor, buscan actuar en la frontera entre el arte y los temas actuales de la contemporaneidad para promover lo transitorio y lo utópico. Desde el 2012 dirigen el programa de residencias Nomad AIR como parte de su práctica artística, y en 2017 cofundaron el proyecto Future Utopia Community Key, dedicado a actividades en la aldea rural de Uddebo.

## CREDITS

**ENG** Residencies Exchange is an editorial initiative by hablarenarte made possible with the support of Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid. The publication came about as a result of a meeting amongst artist residencies in Madrid, within the framework of the art fair Estampa through PICE, the mobility programme of AC/E.

### EDITORIAL DESIGN AND COORDINATION

**hablarenarte**

**Flavia Introzzi, Georg Zolchow, Carmen Mateos,  
Florencia Fergnani, Laura Donis, Ignacio González**

### GRAPHIC DESIGN

**Roberto Vidal**

**rvstudio.es**

### ILLUSTRATIONS

**Sofía Fader**

### TRANSLATIONS

**Douglas Prats and Tila Cappelletto**

### COPYEDITING AND PROOFREADING

**Ana Martínez Fernández**

### PRINTING

**Palgraphic S.A.**

**ISBN 978-84-09-07079-4**

**DL M-2000-2019**

**© of this edition, hablarenarte, 2019**

**© all texts, the authors**

**© all translations, the translators**



The content of this publication is also downloadable at [www.hablarenarte.com](http://www.hablarenarte.com)

## CRÉDITOS

**ESP** Residencies Exchange es una iniciativa editorial de hablarenarte, hecha posible gracias al apoyo del Centro de Residencias Artísticas, Matadero Madrid. La publicación nace de un encuentro de residencias artísticas organizado en Madrid en el marco de la feria Estampa a través del programa PICE de AC/E.

### CONCEPTO EDITORIAL Y COORDINACIÓN

**hablarenarte**

**Flavia Introzzi, Georg Zolchow, Carmen Mateos,  
Florencia Fergnani, Laura Donis, Ignacio González**

### DISEÑO GRÁFICO

**Roberto Vidal**

**rvstudio.es**

### ILUSTRACIONES

**Sofía Fader**

### TRADUCCIONES

**Douglas Prats y Tila Cappelletto**

### EDICIÓN Y CORRECCIÓN

**Ana Martínez Fernández**

### IMPRESIÓN

**Palgraphic S.A.**

**ISBN 978-84-09-07079-4**

**DL M-2000-2019**

**© de la presente edición, hablarenarte, 2019**

**© de los textos, sus autores**

**© de las traducciones, sus traductores**



El contenido de esta publicación es también descargable a través de nuestra página web [www.hablarenarte.com](http://www.hablarenarte.com)