

hacer en lo cotidiano

julio adán

maite angulo

marlon de azambuja

maría castelló solbes

julio falagán

marta fernández calvo

christian fernández mirón

cristina garrido

carlos granados

raúl hidalgo

hisae ikenaga

fermín jiménez landa

luján marcos

isabel marcos

núbol

begoña olavarrieta g.

javier r. casado

leonor serrano rivas

luis vassallo

javier velázquez cabrero

pedagogías invisibles

ija!

marta garcía cano

anak&monoperro

ana y arth

luis úrculo

le parody

mancarro

sef

nathaniel mann

wild honey

hacer en lo cotidiano

**Se Busca Comisario
IV Edición. 2013
Sala Arte Joven
Comunidad de Madrid**



La Suma de Todos



Comunidad de Madrid

www.madrid.org

En el año 1990 la Comunidad de Madrid puso en marcha la Sala de Arte Joven en la Avenida de América como una plataforma estable para la promoción de la creación joven en Madrid. Desde hace más de dos décadas, la programación de la Sala de Arte Joven ha acogido las propuestas de 1.500 artistas en sus inicios, entre los que se encuentran algunos de los más relevantes del arte actual como Marina Núñez, Rosa Muñoz, Isidro Blasco o Laura Torrado, entre otros.

Favorecer la concurrencia de artistas y comisarios jóvenes madrileños para la promoción y difusión de su trabajo, impulsando su acceso al ámbito profesional, ha sido una de las líneas de trabajo de la Consejería de Empleo, Turismo y Cultura en la gestión de la Sala. En el año 2009, se puso en marcha una nueva línea de apoyo al colectivo joven de la creación madrileña: “*Se busca comisario*”, una convocatoria pública para jóvenes comisarios que ofrece la oportunidad de programar un semestre de la Sala al mejor proyecto presentado y seleccionado por un jurado de expertos.

El proyecto *hacer en lo cotidiano* de la comisaria Beatriz Alonso, que recoge esta publicación, fue el ganador de la IV edición de la convocatoria. Presenta una panorámica sobre la creación contemporánea de nuestra región y la relación que las maneras de hacer de los artistas vinculados a Madrid guarda, total o parcialmente, con la vida cotidiana. El proyecto se ha estructurado en torno a dos exposiciones colectivas, que han reunido a un total de 20 artistas y a siete talleres de creación, un programa de mediación, encuentros, presentaciones con los artistas y dos días de conciertos, coincidiendo con la clausura de cada exposición.

La comisaria planteó convertir la Sala de Arte Joven durante seis meses en un lugar desde el que repensar nuestro contexto más cercano y las distintas relaciones que desarrollamos con lo que nos rodea en el día a día, a la vez que en un espacio abierto y acogedor para los ciudadanos, un espacio expositivo público como un lugar de todos y para todos, desde el que resulte posible compartir y generar nuevas experiencias.

Agradezco a la comisaria y a los artistas y colaboradores participantes su complicidad y trabajo e invito a los jóvenes artistas de Madrid y al público interesado a participar en las múltiples iniciativas relacionadas con las artes visuales que proponemos desde el Gobierno Regional.

Ana Isabel Mariño Ortega
Consejera de Empleo, Turismo y Cultura
Comunidad de Madrid

In the year 1990, the Comunidad de Madrid established the Sala de Arte Joven in Avenida de América as a stable platform for the promotion of young creation in Madrid. For over two decades, the Sala de Arte Joven has hosted more than 1.500 proposals by emerging artists, including some of the most relevant names in contemporary art such as Marina Núñez, Rosa Muñoz, Isidro Blasco or Laura Torrado, among others.

One of the Consejería de Empleo, Turismo y Cultura's lines of work in the management of the Sala has been favouring the flow of young artists and curators from Madrid to help promote and disseminate their work, as well as their access to professional fields. "Se busca comisario" (Curator wanted) was launched in 2009 as a new channel for Madrid's young creators, an open call for curators that offers the best proposal, selected by a jury of experts, the opportunity to programme an entire semester inside the Sala.

Beatriz Alonso's project *hacer en lo cotidiano* (To do in the everyday) won the fourth edition of this call. It presents a panoramic view of contemporary creation in our region and how the artists linked to Madrid and their ways of doing relate, totally or in part, to everyday life. The project was built around two group exhibitions that featured twenty artists, seven workshops, a mediation programme, encounters, presentations with the artists and two evenings of concerts, coinciding with the closing of each exhibition.

The curator proposed turning the Sala de Arte Joven into a place from which to rethink our closest context for a six month period, approaching the different relationships that ensue with our surroundings on a daily basis and turning it into a space that would be open and inviting to all citizens. An exhibition space for everyone, one which allowed sharing and creating new experiences.

I wish to thank the curator, the artists and collaborators for their participation and work, as well as invite Madrid's young artists and interested audiences to participate in the many initiatives related to visual arts we propose from the regional government.

Ana Isabel Mariño Ortega
Regional Minister of Employment, Tourism and Culture
Comunidad de Madrid

“De lo que se trata es de interrogar al ladrillo, al cemento, al vidrio, a nuestros modales en la mesa, a nuestros utensilios, a nuestras herramientas, a nuestras agendas, a nuestros ritmos. Interrogar a lo que parecería habernos dejado de sorprender para siempre. Vivimos, por supuesto, respiramos, por supuesto, caminamos, abrimos puertas, bajamos escaleras, nos sentamos a la mesa para comer, nos acostamos en una cama para dormir. ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué?”

Georges Perec, *Lo infraordinario*

“What we need to question is bricks, concrete, glass, our table manners, our utensils, our tools, the way we spend our time, our rhythms. To question that which seems to have ceased forever to astonish us. We live, true, we breathe, true; we walk, we go downstairs, we sit at a table in order to eat, we lie down on a bed in order to sleep. How? Where? When? Why?”

Georges Perec, *The infra-ordinary*

I
10 - 31
Exposición 01
Exhibition 01
07.02.13 - 25.05.13

II
33 - 47
Mil maneras de cazar
furtivamente
A thousand ways of
hunting furtively
Beatriz Alonso

III
50 - 71
Exposición 02
Exhibition 02
13.06.13 - 14.09.13

IV
73 - 87
Un quehacer cotidiano
An everyday chore
Pedagogías Invisibles

V
90 - 121
Actividades
Activities
07.02.13 - 14.09.13

92 - 95
Visitas Guiadas
Guided Tours

96 - 109
Talleres
Workshops

110 - 115
Encuentros
Encounters

116 - 121
Conciertos
Concerts

Créditos y
agradecimientos

Credits &
acknowledgments

07

-

02

-

13

25

-

05

-

13

JULIO ADÁN

ES En *Del montón* algunos objetos o desechos acumulados por el artista son sutilmente transformados en pequeñas acciones de gran carga poética. Los juegos lingüísticos, no exentos de humor, que dan título a estas composiciones nos trasladan con sencillez y delicadeza a una cotidianidad donde los elementos más comunes adquieren otro significado. Las múltiples lecturas de aquello que nos rodea junto con la fusión de proceso y resultado intensifican nuestra experiencia, invitándonos a repensar el sentido de nuestras propias referencias.

EN In *Del montón* an array of objects and residue collected by the artist are subtly transformed through small yet greatly poetic actions. The comic play on words (the title could be translated as *Run of the mill* but also refers to each of the heaps themselves) that names these compositions delivers us easy and delicately to an everyday life where the most commonplace elements can acquire new meanings. The different interpretations of our surroundings along with process and result merged into one intensify our experience, inviting us to re-think the sense of our own references.

Del montón, 2009-2013
Instalación / Installation



MAITE ANGULO

15

ES *De bien nacidos es ser agradecidos* parte de un registro de conversaciones que la artista comparte o presencia de manera fortuita durante su día a día en la ciudad. Una compilación de momentos que serían intrascendentes de no ser por la grabadora y el teléfono móvil que la acompañan en estos paseos. Siguiendo la estela de los escritos de Perec, de influencia notable en éste y en otros de sus trabajos, nos encontramos un inventario de memoria colectiva que nos hace conscientes de lo inabarcable del espacio urbano y de las infinitas posibilidades de habitarlo y hacerlo propio.



EN *De bien nacidos es ser agradecidos* feeds off a register of conversations had by the artist or witnessed casually during her daily life in the city. A compilation of insignificant moments, if not for the recorder and cell-phone which she carries on her walks. Following the steps of Perec's writings, a noticeable influence in this and other works by Angulo, we find an inventory of collective memory that makes us conscious of how unfathomable urban space is, along with the infinite possibilities of inhabiting it and making it our own.

De bien nacidos es ser agradecidos, 2013
Videoinstalación / Video installation



MARÍA CASTELLÓ SOLBES

17

ES *Relatos de lo que queda* se centra en una investigación en el espacio urbano y la construcción de relato a partir de los objetos cotidianos que son olvidados o abandonados en éste. A través de los encuentros captados durante sus derivas por la ciudad, la artista nos descubre el potencial narrativo de estos elementos descontextualizados, ajenos a cualquier presencia humana. Su carácter protagonista en un marco temporal que parece detenerse genera una tensión dramática que nos hace conscientes de nuestro desapego hacia el espacio público, así como del carácter efímero de nuestra relación con los objetos una vez poseídos.

EN *Relatos de lo que queda* focuses on an investigation of urban space and the construction of a story from the everyday objects that are lost or forgotten in it. Through the findings obtained during her wanderings around the city, the artist unveils narrative potential in these de-contextualised elements, oblivious to any human presence. Their importance in a frozen timeframe gives way to dramatic tensions which make us aware of our own detachment from public space, as well as the ephemeral nature of our relationship to objects once they have been possessed.

Relatos de lo que queda, 2008

Fotografía / Photography

—

Este trabajo ha sido producido con la ayuda de una beca de creación artística del MUSAC / This work has been produced with the help of a MUSAC grant



JULIO FALAGÁN

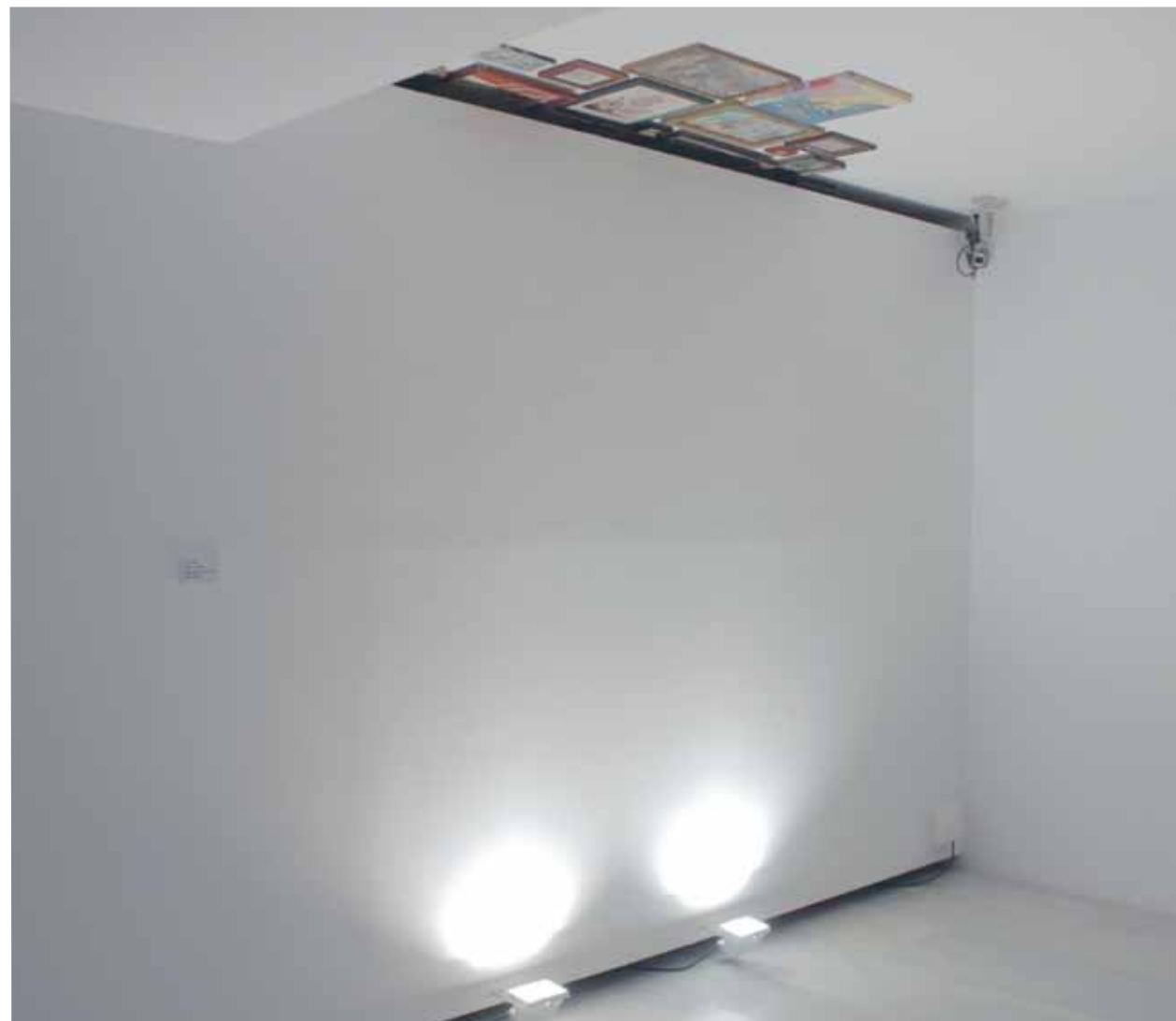
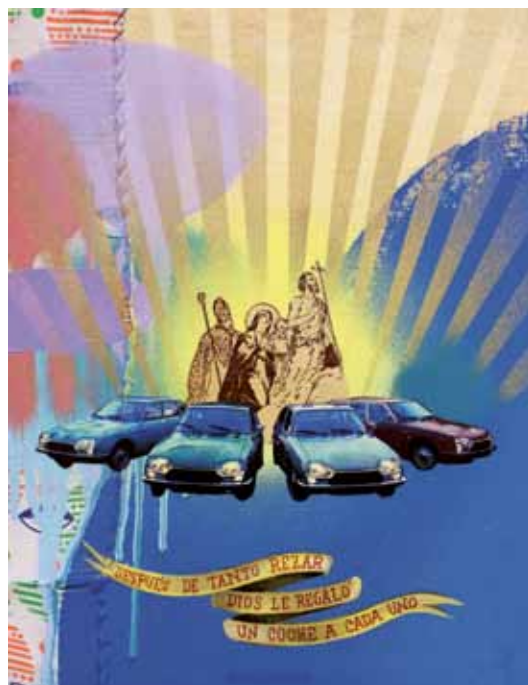
19

ES Crítico con lo que le rodea en su entorno, sin perder de vista el componente lúdico de la vida diaria, el artista se apropia de una zona inusual del espacio expositivo para su instalación específica. La convivencia en su obra de los iconos de nuestra tradición pictórica junto con referencias a la cultura más contemporánea nos conecta de inmediato con experiencias, momentos y atrezos compartidos. Se sirve de esta ruptura con los límites espacio-temporales para cuestionar con humor las bases de una sociedad dirigida y controlada por estrategias mediáticas, publicitarias y de entretenimiento. Una realidad oscura de la que escapan personajes y leyendas para recordarnos que, como en su caso, siempre existe otra posibilidad.

EN Critical with his surroundings, yet keeping the playful aspect of everyday life at heart, the artist takes over an unusual area of the exhibition space for his site-specific installation. In Falagán's work, icons from our pictorial tradition coexist with references to the utmost contemporary culture, instantly connecting with shared experiences, moments and backgrounds. He uses this rupture through space-time barriers to comically question the foundations of a society that is controlled by media, advertising and entertainment strategies. A dark reality these characters have fled to remind us that there is always, as in their case, another possibility.

Instalación específica / Site-specific Installation, 2013

Cuadros populares intervenidos / Intervened folkloric paintings



HISAE IKENAGA

ES Como es habitual en su práctica, en *Cada libro en su sitio* la artista parte de los objetos que la rodean en su vida cotidiana para otorgarles nuevos significados y funciones distintas de aquellas para las que fueron producidos. Libros que se sustentan sobre diferentes soportes de madera y metal, prescindiendo de la balda que habitualmente se interpone entre ambos elementos. Con gran carga irónica y un toque de humor absurdo, cuestiona nuestros comportamientos en el espacio doméstico y las normas invisibles que determinan su ordenación. Una disfunción provocada que altera nuestros referentes y replantea el concepto de utilidad en el marco de un sistema capitalista tan en equilibrio como los protagonistas de esta pieza.

EN As usual in her practice, with *Cada libro en su sitio* the artist takes the objects that surround her in everyday life and provides them with different meanings and purposes than the ones they were originally meant for. Books that stand on different wooden or metal brackets, missing the shelf that usually unites these elements. With irony and a touch of absurd humour, she questions our behaviour in domestic space and the invisible rules that determine its layout. A conscious dysfunction that shifts our models and re-poses the concept of utility inside the frame of a capitalist system as fragile as the balance of the books in this piece.

Cada libro en su sitio, 2011

12 soportes de baldas de madera y metal
y 12 libros sobre pared / 12 books and
12 wooden and metal shelf brackets



LUJÁN MARCOS

23

ES *El pan nuestro de cada día* es una obra cambiante que empezó y terminó con pan que la artista fue depositando en la sala a lo largo de la exposición. El pan, el alimento más común de nuestra cultura, el que nunca ha de faltar, símbolo del todo y eje central de numerosos rituales, puede contener en sí mismo cualquier referencia a nuestras distintas cotidianidades e historias personales. Nubes en movimiento y sombras múltiples se proyectaron sobre este todo, enfatizando el carácter místico de un ejercicio que llegó a su fin coincidiendo con la clausura de la exposición.

EN *El pan nuestro de cada día* is a changing work that saw the artist bringing bread to the space from the beginning of the exhibition to its end. Bread, the most common food of our culture, the one element that should never go amiss, universal symbol and main axis of countless rituals, may contain any reference to our diverse everyday nuances and personal stories. Floating clouds and shadows were projected onto this whole, emphasising the mystical nature of an exercise that reached its end with the closing of the exhibition.

El pan nuestro de cada día, 2013

Acción en proceso / Action in process



BEGOÑA OLAVARRIETA G.

25

ES *Como en casa* es, en palabras de la artista, una pieza con acompañamiento. Una instalación de dibujos, pinturas y objetos cotidianos que se fueron ampliando a lo largo de la exposición, principalmente mediante nuevas obras realizadas *in situ* y fotografías tomadas a los visitantes. La artista instaló su lugar de trabajo en la sala durante los meses de la exposición, generando un espacio común abierto a artistas y público, a los que ofreció la posibilidad de compartir con ella proceso y resultado, invitándolos a formar parte activa de diferentes acciones, meriendas, conversaciones y encuentros.

EN *Como en casa* is, in the artist's words, a piece with accompaniment. An installation comprised of drawings, paintings and everyday objects that expanded throughout the exhibition, mainly by the addition of new works that were produced on site and photographs the artist took of visitors. She established her temporary workplace during the three months the exhibition lasted, offering a common ground for artists and audiences to take part in the process and results by her side, inviting them to be an active part of actions, *meriendas*, conversations and encounters.

Como en casa, 2013

Instalación y espacio de trabajo / Installation and workspace



LEONOR SERRANO RIVAS

ES En *Colección privada* una serie de elementos pertenecientes al ámbito doméstico de la artista son trasladados al espacio expositivo y declarados en estado de ruina mediante una ordenanza urbanística destinada a inmuebles. El desplazamiento de estos objetos cotidianos a un territorio extraño nos permite echar un vistazo a un espacio privado que se transforma en un lugar simbólico desde el que reinventar éste y otros entornos familiares. El empleo de legislación vigente para un fin tan distinto del original no hace sino cuestionar las normas que rigen nuestra sociedad, evidenciando lo absurdo de los sistemas oficiales de ordenación y haciendo que se tambaleen los cimientos sobre los que se sustentan.

EN *Colección privada* features a number of elements that have been taken from the artist's domestic space to the exhibition and declared "in ruins" by applying an urban ordinance meant for real estate. By transferring these everyday objects to an alien territory, we are given a glimpse of a space's transformation from private to symbolic place, allowing us to reinvent this and other familiar surroundings. The use of contemporary legislation for such a discordant purpose challenges the rules of society, standing out the senselessness of official planning systems and wobbling their very foundations.

Colección privada (Acto 2), 2013
Instalación / Installation



ES En *Siempre fugitivo* el artista comparte con nosotros una mirada a través de la ventana del cuarto en el que suele trabajar. Una escena cotidiana captada con una pequeña cámara es el detonante de un proceso creativo que se inicia al conectar el espacio doméstico con lo que sucede en el exterior. Un fragmento cazado furtivamente que, envuelto por un material primario, enfatiza la crudeza de un momento en medio de una realidad cambiante. Realidad que se ve totalmente transformada en *Tamborileros*, *En construcción* y *Cosas bajas*, pinturas en pequeño formato que construyen nuevos universos a partir de elementos cotidianos.

EN The artist shares his point of view in *Siempre fugitivo*, outwards through the window of the room he usually works in. An everyday scene captured by a small camera detonates a creative process that begins by connecting domestic space with what happens on the outside. This fragment is captured stealthily and wrapped in a primary material, emphasising the rawness of a moment that is caught in the middle of a changing reality. This reality that is completely transformed in *Tamborileros*, *En construcción* and *Cosas bajas*, three small paintings that build new universes from existing everyday elements.

Tamborileros / *Cosas bajas* / *En construcción* (sin imagen / without image), 2012

Óleo sobre papel / Oil on paper

Siempre fugitivo, 2013

Vídeo y cerámica esmaltada / Video and glazed ceramic



JAVIER VELÁZQUEZ CABRERO

31

ES *Visitas* plantea algunos aspectos que son fundamentales en nuestra maduración y en la creación de conocimiento a partir de las personas que nos rodean y de las relaciones que se dan en el día a día. Seis personas elegidas por el artista según distintos grados de cercanía e influencia, desde su madre hasta un desconocido, son entrevistadas en un escenario íntimo al que asisten con los ojos vendados. Una situación un tanto irónica ayuda a eliminar la tensión del encuentro, dejando lugar a la imaginación y propiciando que las palabras en torno a diversos temas de actualidad fluyan con mayor facilidad.

EN *Visitas* brings forth some aspects that are fundamental to our growth and the production of knowledge through our daily interactions. Six people chosen by the artist according to varying degrees of proximity and influence, from his mother to a stranger, are interviewed in an intimate scenario whilst blindfolded. A rather ironic situation helps dissolve the tension of the encounter, allowing imagination to thrive and words on different contemporary subjects flow with ease.

Visitas, 2012

6 vídeos proyectados en monocal

6 single-channel projected videos



Beatriz Alonso

MIL MANERAS DE CAZAR FURTIVAMENTE

ES En 1974 la DGRST¹ encarga a Michel de Certeau la dirección de una investigación sobre las problemáticas de la cultura y la sociedad francesas con el objetivo de evaluar y analizar los hábitos de la ciudadanía tras Mayo del 68 y ante la necesidad de definir una política cultural desde el Gobierno.

Después de un primer cuestionamiento a la metodología del encargo –basada principalmente en el análisis de datos a partir de encuestas– de la que De Certeau desea distanciarse, en 1975 presenta un documento de trabajo en el que concreta el enfoque definitivo de la investigación. Según este texto, el estudio se plantea “esbozar una teoría de las prácticas *cotidianas* para sacar de su rumor a las ‘maneras de hacer’ que, mayoritarias en la vida social, a menudo sólo figuran a título de ‘resistencias’ o de inercias en relación con el desarrollo de la producción sociocultural”.² Las ciencias sociales, según él, se ciñen únicamente a la observación cuantitativa, obviando la multiplicidad de gestas y batallas que se libran en el bosque de lo cotidiano. Del mismo modo, las estadísticas –herramienta tan apreciada por las instituciones francesas– se limitan a homogeneizar y repetir las estructuras ya conocidas sin entrar a valorar el uso que los individuos hacen de los objetos. “El análisis de las imágenes difundidas por la televisión (representaciones) y del tiempo transcurrido en la inmovilidad frente al receptor (un comportamiento) debe completarse con el estudio de lo que el consumidor cultural ‘fabrica’ durante estas horas y con estas imágenes. Ocurre lo mismo con lo que se refiere al uso del espacio urbano, los productos adquiridos en el supermercado, o los relatos y leyendas que distribuye el periódico”.³ Para él, es precisamente en esta producción cotidiana donde aflora la creatividad individual y, por tanto, la capacidad de resistencia ante el sometimiento de los sistemas de vigilancia y las disciplinas.

La investigación se prolonga de 1974 a 1978, concluyéndose su redacción en 1979. Numerosos investigadores se vinculan a la misma, manteniéndose hasta el final De Certeau, Luce Giard y Pierre Mayol, a quienes se uniría Marie Ferrier en una fase avanzada. Interesado en el conocimiento adquirido a partir del encuentro con “el otro”, De Certeau no quiso en ningún momento liderar el equipo que trabajó en el estudio, sino promover círculos interdependientes a su alrededor.⁴ Fruto de este trabajo colectivo, en 1980 se publica *La invención de lo cotidiano*, un libro en dos volúmenes: *Artes de hacer* (firmado por De Certeau) y *Habitar, cocinar* (por Luce Giard y Pierre Mayol), que pone en valor lo cotidiano como un espacio y un tiempo donde, a pesar de las numerosas

1. *Délégation générale à la recherche scientifique et technique*. Directamente vinculada al Primer Ministro, era el organismo francés encargado de conducir la investigación pública bajo contrato.

2. Giard, Luce: “Historia de una investigación”, en Certeau, Michel de: *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (traducción: Alejandro Pescador). Universidad Iberoamericana, México D.F., 1999, p. XXI.

3. Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. XLII.

4. Giard, Luce: *op. cit.*, p. XXI.

5. El deseo de publicar un tercer volumen dedicado al estudio de la lógica y los usos del lenguaje nunca vería la luz.

6. No fue la única obra de Foucault por la que De Certeau se interesó a lo largo de sus investigaciones, pero en *La invención de lo cotidiano* el análisis se centra en *Vigilar y castigar*. Véase: Foucault, Michel: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (traducción: Aurelio Garzón del Camino). Siglo XXI, México D.F., 1999.

7. Así lo señala Stephen Johnstone en su introducción a la antología *The everyday* (ed. Johnstone, Stephen). Whitechapel Gallery, Londres; The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008, p.12. Recomendando especialmente consultar esta publicación si se desea obtener más referencias y bibliografía en torno al tema.

8. *Documents of Contemporary Art* es una serie de antologías sobre temas genéricos de relevancia internacional para el arte contemporáneo. Cada volumen es editado e introducido por un académico, artista, crítico o comisario, recopilando una pluralidad de voces y perspectivas sobre cada sujeto de estudio.

9. Johnstone, Stephen: *op. cit.*, pp. 12-23.

opresiones que el sistema político, económico y cultural ejerce, aún es posible la libertad.⁵

De Certeau encuentra profundamente creativa esta libertad ejercida en la cotidianidad, mediante la cual considera que aún pueden tejerse redes intersubjetivas alternativas a las determinadas desde los grandes poderes. En este sentido, es importante destacar la relación entre su investigación y la obra de Michel Foucault, de influencia notable en su pensamiento.⁶ De Certeau dialoga con sus teorías a lo largo de todo el estudio pero, a pesar de los múltiples puntos de encuentro entre sus trabajos, en *La invención de lo cotidiano* le hace una puntualización metodológica en consonancia con su postura ya mencionada hacia las ciencias sociales. Valora su acertado diagnóstico sobre las prácticas ejercidas desde el poder para el sometimiento del cuerpo social, pero echa en falta el análisis de esas otras prácticas minoritarias que desde éste se llevan a cabo en el día a día para escapar a su control. Serán estas “tácticas” y “estrategias”, poetizando términos militares, las protagonistas de su investigación, las cuales, según él, podrían burlar sigilosamente el sistema panóptico imperante. De Certeau es consciente de que este ejercicio no exime a los ciudadanos de su condición de dominados, pero defiende que, como consumidores, los convierte en seres activos y productores de nuevos significados y conocimientos. Mientras que Foucault analiza una subjetividad construida por y desde el poder, De Certeau incide en la capacidad de resistencia y las artimañas del débil para contrarrestarlo.

La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer es el volumen que toma como punto de partida *hacer en lo cotidiano*, un proyecto curatorial que se inspira en este recorrido poético por el día a día en busca de otras maneras de observar, percibir y narrar la vida común. Las “maneras de hacer” de todos los días, centro de atención de De Certeau y sus colaboradores, así como las prácticas que la ciudadanía lleva a cabo para hacer suyos los objetos producidos y el espacio organizado, son trasladadas en este proyecto al terreno de la práctica artística. No se trata de un encuentro caprichoso si tenemos en cuenta que el arte contemporáneo está saturado de referencias a lo cotidiano.⁷ Su presencia e influencia a nivel internacional es tan notable que en 2008 la serie *Documents of contemporary art*,⁸ co-editada por Whitechapel Gallery y The MIT Press, dedicó una de sus antologías precisamente a lo cotidiano, siendo Stephen Johnstone el responsable de su edición. En su introducción a este volumen, Johnstone destaca cómo desde mediados de los noventa son numerosos los proyectos artísticos, teóricos y expositivos que internacionalmente se han hecho eco de una producción comprometida con lo ordinario. Un compromiso que tiene una dimensión política, pues ofrece una voz a lo silenciado y propone posibilidades de cambio.⁹ Asimismo, si tomamos como referencia las

teorías de Henri Lefebvre, ampliamente analizadas también por De Certeau, existe una relación directa entre la creatividad individual y colectiva y la producción artística como herramientas de libertad y resistencia ante el sistema capitalista.¹⁰ Según él, “el mundo humano no está definido simplemente por lo histórico, la cultura, por la totalidad o la sociedad en su conjunto; ni por superestructuras ideológicas y políticas. Está definido por este nivel intermedio y mediador: la vida cotidiana.”¹¹ Una vida que “no existe como una generalidad”, sino que “existen tantas vidas cotidianas como lugares, personas y maneras de vivir. La vida cotidiana no es lo mismo en Timbuctú, en París, en Teherán, en Nueva York, en Buenos Aires, en Moscú, en 1900, en 1960”.¹² Consciente de esta multiplicidad de realidades individuales y de su consecuente heterogeneidad, el proyecto ha vinculado a numerosos profesionales dedicados a las prácticas artísticas y educativas en torno a dos exposiciones colectivas y una amplia programación de actividades (visitas, talleres, encuentros con los artistas y conciertos). Se huye así de una visión lineal sobre un tema a favor de la suma de relatos complementarios, de la construcción de un lugar para el encuentro y de un eje capaz de aunar problemáticas comunes y maneras distintas de acercarse a ellas. Maneras de hacer que nos aproximan a la vida cotidiana como un terreno fértil para la intervención o hacia el que aún podemos mirar para ver de un modo distinto. Tomando como base esta dimensión política –y poética– de lo cotidiano y nuestra capacidad de transformarlo defendida por De Certeau, *hacer en lo cotidiano* se plantea cuestionar desde el arte lo más cercano, lo que pasa cada día y regresa cada día, que diría Georges Perec;¹³ las posibilidades de habitar de otro modo los entornos conocidos, y la construcción de una nueva cotidianidad a partir de gestos pequeños. Un homenaje a las micropolíticas que individualmente podemos ejercer en el día a día: en y desde el propio cuerpo; pasando por el espacio doméstico, paraguas de las relaciones familiares; hasta llegar al resto de esferas de encuentro social.

Para De Certeau, existe un “arte de hacer” bajo el consumo –entendiendo éste como la manera de usar, apropiarse y practicar cualquier objeto producido– que encuentra su equivalente en la lectura. Así, toda producción se convierte en un acto de escritura y todo acto de consumo en una práctica de lectura que no es pasiva, sino generadora de nuevos relatos, y, por tanto, creativa. Del mismo modo, encontramos bajo estos ardides prácticas de espacio, maneras de frecuentar un lugar, mediante las que los individuos se apropian de las estructuras organizadas y modifican su funcionamiento, “abriendo nuevas posibilidades de vivirlas al reintroducir en ellas la movilidad plural de intereses y de placeres, un arte de manipular y de gozar.”¹⁴ Las dos exposiciones colectivas del proyecto parten de estas prácticas para presentar una selección de propuestas artísticas muy centradas en el día a día, lo trivial y la experiencia compartida desde

10. La vida cotidiana fue una de las principales líneas de estudio desarrolladas por Lefebvre. Su crítica a la vida del día a día motivó la fundación de la revista *COBRA* y posteriormente la revista *Internationale Situationniste*. Consideraba necesario que la cotidianidad se liberara del sometimiento del capitalismo a la vida individual y colectiva para que la creatividad pudiera aflorar. Su trilogía *Critique de la vie quotidienne* presenta su concepción del arte como una herramienta, no autónoma, pero sí capaz de suprimir el convencionalismo impuesto desde el poder a la cotidianidad de los individuos.

11. Lefebvre, Henri: “Clearing the ground” en Johnstone, Stephen: *op. cit.*, p. 32. Este texto pertenece originalmente a su libro *Critique de la vie quotidienne II. Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. L'Arche, París, 1961.

12. *Íbidem*, p. 26.

13. Los escritos de Georges Perec son una de las principales fuentes de las que bebe *hacer en lo cotidiano*. La cita íntegra a la que me refiero dice así: “Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo?”, recogida en Perec, Georges: *Lo infraordinario* (traducción: Mercedes Cebrián). Impedimenta, Madrid, 2008, pp. 22-23.

14. Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. LIII.

15. La cita exacta "La diferencia entre lo ordinario y lo extraordinario está en esa cosita, esa cosita EXTRA" pertenece al proyecto *Frases de oro* de la artista Dora García.

dos posturas principales que se resumen en la dicotomía: destacar lo cotidiano/incidir en lo cotidiano.

La primera de ellas se ocupa de señalar lo insólito en lo cotidiano, de descubrir esa "cosita extra" que diferencia lo ordinario de lo extraordinario,¹⁵ llamando la atención sobre aquellos objetos, situaciones o lugares que pasan desapercibidos en la vorágine diaria. *Relatos de lo que queda* abandonado u olvidado en la maraña urbana, donde María Castelló Solbes localiza un sinfín de elementos familiares que aún ofrecen múltiples posibilidades narrativas. Descontextualización de pequeños fragmentos de realidad que proporcionan nuevas lecturas, sentidos y usos en torno a lo que nos rodea, invitándonos a explorar lo cotidiano con ojos menos contaminados. Mirar a través de una ventana, el gesto efímero y poético que capta Luis Vassallo en *Siempre fugitivo*, es el detonante de un proceso creativo que se culmina con sus pinturas en pequeño formato *Tamborileros*, *Cosas bajas* y *En construcción*. Como en las prácticas de lectura *decerteauianas*, nos enfrentamos a una producción que no opera tanto con productos propios, sino con maneras de emplear los ya producidos. Tal es el caso de Julio Falagán y sus composiciones de cuadros populares a los que regala una nueva vida repleta de peripecias. El humor con el que impregna a estos nuevos universos se alza como una postura crítica desde la que también es posible afrontar y enfrentar "la microfísica del poder". O el absurdo y la ironía con los que Hisae Ikenaga dispone meticulosamente *Cada libro en su sitio*, reformulando nuestra relación con el vasto inventario de objetos que nos acompañan en la contienda doméstica. Se apela a una utilidad o inutilidad más inventiva donde cada individuo pueda establecer sus propias reglas, independientemente de que éstas produzcan capital económico. Así, Leonor Serrano Rivas reconstruye una normativa técnica destinada a la ordenación urbanística y se la aplica a su *Colección privada (Acto 2)*, declarando en ruina algunos de los elementos con los que convive en la cotidianidad de su hogar.

La segunda exposición parte de una postura de incisión leve en estos contextos conocidos, metaforizando el orden dominante y multiplicando las posibilidades de ser y estar en ellos. Apropiaciones del entorno cotidiano próximas a las prácticas de espacio defendidas por De Certeau, con las que los artistas introducen de manera astuta y silenciosa unas coordenadas inesperadas en lo que les rodea. Mediante una serie de acciones absurdas, Fermín Jiménez Landa irrumpe en sus espacios más frecuentados para paralizar por un momento el flujo de la vida diaria, alejándose de los comportamientos impuestos y provocando un mínimo conflicto con lo establecido. Un intento de *Desvío*, el propuesto por Carlos Granados, nos obliga de manera irónica a tomar una dirección distinta a la esperada. Un homenaje a las conductas no normativizadas que, como en *Turno de noche*, revalorizan el error cotidiano y reivindican la improductividad de la práctica artística como postura ideológica. Pequeñas resistencias como

la que ejerce la planta de *Herencia-(ensayo)*, obra con la que Marlon de Azambuja nos recuerda la necesidad de aprovechar cualquier forma subrepticia para liberarnos de las cargas culturales y dejar que nuevas subjetividades afloren. Su crecimiento, como cualquier práctica cotidiana, sucede ligado al tiempo, así como en *A ver lo hecho*, serie de acciones llevadas a cabo por Christian Fernández Mirón a lo largo de la exposición. Encuentros fugaces que no siempre encuentran a su interlocutor en el espacio expositivo, con los que introducir otros usos del tiempo y hábitos distintos a los esperados, cuestionando una vez más el valor productivo de nuestras acciones. En el marco de la Bienal de Venecia de 2003 Gabriel Orozco comisarió la exposición *The everyday altered*, a propósito de la cual señalaba cómo esta práctica de transformar objetos y situaciones cotidianas transforma también el paso del tiempo y la forma en que asimilamos la economía y la política. Según él, muchos artistas contemporáneos recurren a esta metodología porque es un signo de poder político que permite a los individuos modificar y comunicar su propia realidad con medios sencillos.¹⁶ En situaciones de precariedad económica, este recurso a medios sencillos antepone el potencial conceptual del arte a los medios disponibles en cada momento, constituyendo una posición de libertad desde la que seguir creando. La acumulación de elementos tan banales como los restos de sacar punta al lápiz, la goma de borrar o las colillas consumidas –desechos, en definitiva– le sirve a Julio Adán en *Del montón* para metaforizar lo más trivial y dotarlo de nuevas visiones que provocan un extrañamiento primero, y un sinfín de posibilidades interpretativas después. Residuos son también el motor de arranque de los que se sirve Isabel Marcos en *Dibujando mapas de una hora*, una pieza realizada en colaboración con siete recolectores urbanos y el grupo de improvisación teatral El Hijo Tonto. Retazos encontrados en las calles de siete ciudades distintas como sustrato de una ficción que, trasladada a las inmediaciones de la Sala de Arte Joven, nos reconcilia con los aspectos más anodinos de la urbe contemporánea y nos hace conscientes de la infinitud de códigos que la recorren.

Esta manera de hacer con tan poco, con lo que ya existe, que diría Jiri Kovanda,¹⁷ con lo que se tiene a mano –o con lo que te topas silenciosamente–, nos recuerda que el arte puede suceder en cualquier momento y en cualquier lugar. Acciones absurdas o intrascendentes como el *Transvase* simbólico entre dos lagos llevado a cabo por Raúl Hidalgo, con el que enmendar poéticamente los errores de configuración de la ciudad, los excesos de entropía y la influencia que éstos ejercen en los hábitos de sus practicantes. Encuentros entre lo cotidiano y lo poético, como el de Cristina Garrido con un ejemplar de la revista *Sotheby's at Auction* destinado al director de la galería White Cube. *Outside the White Cube* refleja el desenlace de una acción furtiva, mediante la cual la artista intercepta

16. La nota de prensa de la exposición donde expone estas ideas puede consultarse en <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/cotidiano/e-press.htm>

17. Para conocer más en profundidad el trabajo del artista Jiri Kovanda, de gran influencia en esta investigación, recomiendo consultar su libro monográfico *Jiri Kovanda: [2005-1976 actions and installations]* (ed. Vit Havránek). Transit; JRP/Ringier, Zürich, 2006.

18. Rancière, Jacques: *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, París, 2008. Los “maestros ignorantes” a los que se refiere Rancière rechazan cualquier pretensión de superioridad sobre sus alumnos, a los que invitan a llevar a cabo un aprendizaje activo, basado en la adquisición de conocimiento mediante la propia experiencia y tomando la igualdad de las inteligencias como base.

19. Prefiero no alargarme en este punto e invitar al lector a disfrutar del texto que Pedagogías Invisibles han escrito para este catálogo.

el paquete y lo interviene en su estudio, ocultando cuidadosamente algunas de sus imágenes. Del mismo modo, en *Removals* se ocupa de ocultar –una vez más– algunos de los muebles de la tienda IKEA, carentes de historias personales hasta ese momento. Aunque imperceptibles, estos gestos camuflados introducen ligeras modificaciones en la espiral de acontecimientos que se dan en lo cotidiano. Como en la obra teatral en la que Javier R. Casado llevó a cabo una intervención que, aún siendo efímera para los asistentes a la misma, fue determinante en el desenlace de su trama. *Renunciar al hijo, invocar al padre (Testimonio)* parte de este acto deliberadamente no documentado para ser transmitido de manera oral mediante encuentros mantenidos en, y más allá de, la sala expositiva.

Lo individual y lo colectivo se dan cita en lo cotidiano; es aquí donde se encuentran los relatos, experiencias y saberes compartidos; es también donde se producen las fragmentaciones. Mediante *El pan nuestro de cada día*, Luján Marcos traslada a la sala aquellos recuerdos de infancia contenidos en el alimento más básico de nuestra cultura; un modo de narrar las Historias desde las historias y convertirlas en comunes, recordándonos que éstas suceden al margen de los contextos institucionales y de sus clasificaciones uniformadoras. Encuentros entre lo personal y lo común que se han dado a lo largo de todo el proyecto, gracias a numerosos esfuerzos por habitar y hacer habitable la sala de exposiciones. Para estar *Como en casa*, Begoña Olavarrieta G. convirtió este espacio en su lugar familiar, desplegando un arsenal de imágenes, objetos y recuerdos que la han acompañado en su recorrido vital. Aquí asistió puntualmente todas las semanas para trabajar *in situ*, compartiendo su práctica con el público y cuestionando el estatismo predominante en el modelo expositivo. A ella debemos también la conversión de los encuentros con artistas en meriendas –quizá una de las actividades más emblemáticas de *hacer en lo cotidiano*–, pues supo apuntar a tiempo la necesidad de introducir “lo cotidiano real” en la sala cuando el proyecto aún se encontraba en ciernes. Pero, sin duda, quiénes más han favorecido el acercamiento de diferentes públicos a la sala han sido Pedagogías Invisibles, responsables de una mediación que ha trabajado codo con codo con el comisariado, elaborando un discurso propio. Como “maestros ignorantes” *rancierianos*,¹⁸ y en consonancia con el enfoque conceptual y curatorial del proyecto, David Lanau y Eva Morales (Pedagogías Invisibles) han desarrollado un programa de visitas que ha fomentado la participación activa de los visitantes, a los que se ha invitado en todo momento a construir sus recorridos y narraciones a partir de las propuestas de los artistas.¹⁹ Cada actividad, cada gesto, ha contribuido igualmente a la construcción de esta pequeña comunidad cuya efectividad –y afectividad– se extenderá más allá del cubo blanco y del marco temporal del proyecto. A fin de cuentas, si hablamos de lo personal, “de lo que no siempre se ve”, de las pul-

siones..., no parece fácil hacerlo sin transformarlo en una experiencia compartida pues, como señala De Certeau, “cada individualidad es el lugar donde se mueve una pluralidad incoherente (y a menudo contradictoria) de sus determinaciones relacionales”.²⁰ De esto nos dan cuenta las *Visitas* que seis personas realizan a Javier Velázquez Cabrero a su casa donde, en la intimidad de su cuarto, mantiene largas conversaciones sobre las múltiples relaciones que se suceden a nuestro alrededor y nos conforman como individuos. De la observación de un ámbito privado nos trasladamos a los ríos de palabras que fluyen en las calles, hacia los que Maite Angulo dirige su oído en *De bien nacidos es ser agradecidos*. Aquí se dan cita los conversadores anónimos que, mediante su producción oral, se apropian de los espacios comunes de la ciudad en un ejercicio de comunicación que no tiene dueños. El arte de la conversación se sustituye en el *Diario de un parque* que realiza Marta Fernández Calvo por el de la observación. Un entorno desconocido al que la artista acude diariamente durante un año para localizar sus rutinas e introducir poco a poco modificaciones sutiles que alteren la percepción de los asiduos visitantes. Distintas acciones hacen de éste un lugar familiar en un ejercicio próximo a los ritos, aficiones o costumbres en los que participan las integrantes de Núbol con *Intrusión participante*. El análisis de sus intrusiones en contextos ajenos conllevó también la configuración de un espacio de trabajo en la sala expositiva, aportando otro pequeño grano a la construcción de nuestra comunidad cotidiana. Una comunidad que empezó a forjarse antes de la inauguración de la primera exposición, con la realización de un taller diseñado por Carlos Granados para la fabricación colectiva del mobiliario que ha acompañado a las exposiciones y actividades.²¹ Este taller ayudó a introducir otros ritmos y formatos en el desarrollo “lógico” expositivo, primando, no tanto los resultados, sino los procesos; la puesta en común de ideas y decisiones; y, algo intrínseco a todo el proyecto, “la confianza generosísima en la inteligencia del otro desconocido”.²² Las nuevas formas de organización social a las que se refiere Amador Fernández Savater cuando incide en el valor de esta confianza han de tener su reflejo en los modos de producción cultural. En este marco, el comisariado tiene en sus manos propiciar la creación de comunidades transitorias que trabajen en colectivo, intercambiando y celebrando conocimientos desde el respeto profesional y, ¿por qué no?, desde el amor, un sentimiento necesario para afrontar el presente. En una entrevista reciente, Alain Badiou se refería así al potencial del amor como idea para la transformación: “Para oponerse al mundo contemporáneo se puede actuar en política, pero no es todo: estar cautivado completamente por una obra de arte o estar profundamente enamorados es como una rebelión secreta y personal contra el mundo contemporáneo”.²³ Quererse, cuidarse y preocuparse por los otros puede confeccionar una manera de hacer que contribuya a construir un nuevo entorno social desde una esca-

20. Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. XLI.

21. Todas las actividades llevadas a cabo en el marco del proyecto pueden consultarse en su apartado correspondiente dentro de este catálogo.

22. Fernández Savater, Amador: “Emborronar la CT (del «No a la guerra» al 15-M)” en *CT o la Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española* (ed. Martínez, Guillem). Random House Mondadori. Barcelona, 2012, p. 40.

23. Puede consultarse en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4649-2012-04-29.html>

24. Así lo sostiene David Ross en "The everyday: A conversation between Nicholas Serota and David Ross", entrevista recogida en el catálogo de la exposición *Quotidiana: immagini della vita di ogni giorno nell'arte del xx secolo*. Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Milán, 2000, pp. 24-34.

25. *Ibidem*.

26. Lippard, Lucy: *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972* (traducción: M^a Luz Rodríguez Olivares). Akal, Madrid, 2004.

27. La cita exacta, "lo cotidiano se inventa con mil maneras de cazar furtivamente", pertenece a Michel de Certeau.

la pequeña. Quizá no sea tan azaroso que al teclear "hacer" en Google, la primera sugerencia de búsqueda que obtenemos la complete "el amor".

En el marco de un sistema que no deja de acusar señales de desgaste, una parte importante de la producción artística parece estar orientándose hacia la necesidad de reconectarse con lo real,²⁴ con el lugar donde suceden los acontecimientos o donde aún pueden generarse ocasiones para que ocurran. David Ross y Nicholas Serota defienden esta mirada de los artistas hacia lo cotidiano como una revalorización de la libertad individual y colectiva en un momento en el que la vida ordinaria ha reconquistado su valor para ser vivida.²⁵ Este contexto parece estar demandando un cierto retorno a lo básico que garantice la sostenibilidad y plenitud de nuestra existencia en comunidad. Quizá en este desplazamiento del foco de interés hacia aspectos más reconocibles de la realidad, seamos capaces también de atraer nuevos públicos hacia el arte contemporáneo. Si, como afirma Lucy Lippard,²⁶ todo, incluso el arte, existe en una situación política, entonces hemos de ejercer esta libertad que se nos brinda en cada paso; no sólo desde planteamientos intelectuales explícitos, sino en el ejercicio diario de nuestras prácticas. No cabe duda de que necesitamos cambios sistémicos a mayor escala pero, mientras llegan o no, sólo en lo cotidiano podremos seguir inventando maneras de cazar furtivamente.²⁷

Beatriz Alonso

A THOUSAND WAYS OF HUNTING FURTIVELY

EN 1974 the DGRST¹ commissions Michel de Certeau to direct an investigation on the problems of French culture and society, aimed to evaluate and analyze the people's habits after May '68 due to the governments need to define a cultural policy.

After initially questioning the methodology of this commission –based mainly on the analysis of data collected through polls– which De Certeau wishes to avoid, in 1975 he presents a report where he specifies the final approach of the investigation. According to this text, the study intends to "sketch a theory of *everyday* practices to reveal the "ways of doing" which, despite being common in social life, are often relegated to "resistances" or inertias in relation to the development of socio-cultural production".² Social sciences, in his words, work merely on quantitative observation, ignoring the diversity of battles and feats held in the forest of the everyday. In the same way, statistics –a much appreciated tool for French institutions– merely homogenise and repeat known structures without considering the use of objects carried out by individuals. "The analysis of broadcasted images on television (representations) and the duration of time spent still in front of the receiver (a behaviour) must be completed with the study of what the cultural consumer "fabricates" during those hours, with those images. The same should happen with the use of urban space, products purchased in the supermarket or the stories and legends distributed in the newspaper".³ For De Certeau, it is precisely in this everyday production that individual creativity blossoms and thus, the ability of resistance against submission to surveillance systems and its disciplines.

His investigation spread from 1974 to 1978, finalising in written form in 1979. Several investigators are linked to it but it is De Certeau, Luce Giard and Pierre Mayol who remain throughout, accompanied by Marie Ferrier in an advanced stage. As he was interested in the knowledge one could acquire from meeting with "the other", De Certeau avoided leading the team that worked in the studio at all times, instead promoting independent circles around him.⁴ As a result of this collective work, *The Practice of Everyday Life* was published in 1980. A book in two volumes (the first signed by De Certeau and the second by Luce Giard and Pierre Mayol) which contemplate the everyday as a space and time where, in spite of the numerous forms of oppression led by the political, economic and cultural forces, freedom is still a possibility.⁵

1. *Délégation générale à la recherche scientifique et technique*. Directly linked to the Prime Minister, this French organism was in charge of conducting public investigation under contract.

2. Giard, Luce: "Historia de una investigación", in Certeau, Michel de: *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (translation to Spanish: Alejandro Pescador). Universidad Iberoamericana, México D.F., 1999, p. XXI.

3. Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. XLII.

4. Giard, Luce: *op. cit.*, p. XXI.

5. The desire to publish a third volume that focused on the study of logic and the use of language was never possible.

6. It was not the only work by Foucault that drew De Certeau's attention during his investigation, but in *The Practice of Everyday Life* the analysis focuses on *Discipline and Punish*. See: Foucault, Michel: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (translation to Spanish: Aurelio Garzón del Camino). Siglo XXI, México D.F., 1999.

7. In the words of Stephen Johnstone, in his introductory text for the anthology *The everyday* (ed. Johnstone, Stephen). Whitechapel Gallery, Londres; The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008, p.12. I especially recommend this publication if one wishes to obtain more references and bibliography on the subject.

8. *Documents of Contemporary Art* is a series of anthologies on internationally relevant subjects in contemporary art. Each volume is edited and introduced by an academic, artist, critic or curator, collecting a diversity of voices and perspectives on each studied subject matter.

9. Johnstone, Stephen: *op. cit.*, pp. 12-23.

10. Everyday life was one of the main subjects developed in Lefebvre's studies. His criticism of daily life led to the foundation of COBRA magazine and the *Internationale Situationniste* later on. He claimed everyday life needed to free itself from the subjugation of individual and collective life under capitalism, in order for creativity to blossom. His trilogy *Critique de la vie quotidienne* presents his conception of art as a tool, not autonomous but capable of overriding the conventionalism imposed from above on people's daily lives.

De Certeau finds this freedom in the ordinary deeply creative and considers it can give way to the creation of inter-subjective networks as alternatives to those determined by the great powers. In this sense, it is important to highlight the relation between his investigation and the work of Michel Foucault, who notably influenced his thought.⁶ De Certeau dialogues with Foucault's theories throughout the entire study yet, despite the many points of convergence in their works, De Certeau notes a methodological specification in keeping with his previously mentioned point of view towards the social sciences in *The Practice of Everyday Life*. He agrees on the diagnosis of the practices that power implements to subjugate the social body, but feels Foucault lacks an analysis of those other marginal practices that are put into motion on a daily basis to escape from control. Those "tactics" or "strategies", to poeticize military terms, will be the protagonists of his investigation and according to him, could furtively slip past the dominant Panopticon. De Certeau is aware that this exercise does not exempt citizens from their dominated condition but he defends that, as consumers, it turns them into active beings and producers of new meanings and understandings. As Foucault analyses a subjectivity built by and from above, De Certeau insists on the ability of resistance and the ruses the weak can counteract with.

The first volume of *The Practice of Everyday Life* serves as a starting point for *hacer en lo cotidiano*, a curatorial project inspired by this poetic course through daily life in search of other ways of seeing, perceiving and narrating everyday life. These daily "ways of doing" and practices that citizens employ to appropriate produced objects and organised space, focal point of De Certeau and his collaborators, are transferred to artistic practice in the project. This is not an unlikely combination, bearing in mind that contemporary art is saturated with references to the everyday.⁷ Their international presence was already so notorious in 2008 that the *Documents of contemporary art series*,⁸ co-edited by Whitechapel Gallery and The MIT Press, focused one of its anthologies, edited by Stephen Johnstone, precisely on *the everyday*. In his introductory text for the publication, Johnstone points out how many artistic, theoretical and exhibition projects around the world have approached production committed to ordinary life. This commitment has a political dimension, for it offers a voice to the silenced and brings forth possibilities of change.⁹ In the same way, if we take Henri Lefebvre's theories, widely analysed by De Certeau, into consideration we can see a direct relation between individual and collective creativity and artistic production as tools of freedom and resistance against the capitalist system.¹⁰ According to him, "The human world is not defined simply by the historical, by culture, by totality or society as a whole, or by ideological and political super-structures. It

is defined by this intermediate and mediating level: everyday life."¹¹ A life that "does not exist as a generality. There are as many everyday lives as there are places, people and ways of life. Everyday life is not the same in Timbuktu, in Paris, in Tehran, in New York, in Buenos Aires, in Moscow, in 1900, in 1960".¹² Aware of this diversity of individual realities and the heterogeneity it brings, the project has united professionals from the fields of art and education around two group exhibitions and a vast activities programme (guided tours, workshops, meetings with the artists and concerts). Shying away from the linear vision of a given subject in favour of the presentation of complementary stories, the construction of a meeting point and an axis capable of connecting common issues and different ways of approaching them. Ways of doing that present everyday life as a fertile ground for intervention or a place we can look towards to see things under a different light. Based on this political –and poetic– dimension of the everyday and our ability to transform it put forward by De Certeau, *hacer en lo cotidiano* seeks to question that which is closest to us through art. What passes each day and returns each day, as Georges Perec would say;¹³ the possibilities of residing in familiar surroundings differently; and the establishment of a new daily life through the smallest gestures. A homage to the micro-politics we can exercise individually on a daily basis: in and from our own body; including domestic space, home to family relations; and reaching all remaining social spheres.

For De Certeau there is an "art of doing" which lies beneath consumption –considering it the way of using and appropriating any produced object– and is equivalent to reading. This way, all production becomes an act of writing and all act of consumption is a practice of reading, one that actively generates new stories and is therefore creative. In the same way, these ruses explore practices of space, ways of inhabiting a place which allow individuals to appropriate organised structures and modify the way they work "opening new possibilities of living in them by re-introducing the plural mobility of interests and pleasures, an art of moulding and enjoying."¹⁴ Both of the project's group exhibitions stem from these practices and present a selection of artistic proposals focused on everyday life, the trivial and shared experience from two main positions that may be synthesized into one dichotomy: stand out the everyday / influence the everyday. The first deals with pointing out the extraordinary facets of the everyday, discovering that "something extra" which separates the ordinary from the extraordinary,¹⁵ drawing our attention to those objects, situations or places that go unattended in our everyday whirlwind. *Relatos de lo que queda* speaks to us of what has been abandoned and forgotten in the urban jungle. In this work, María Castelló Solbes locates endless familiar elements that still offer multiple narrative possibilities. De-contextualising small fragments of reality that offer new meanings and uses to our surroundings,

11. Lefebvre, Henri: "Clearing the ground" in Johnstone, Stephen: *op. cit.*, p. 32. This text originally belonged to *Critique de la vie quotidienne II. Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. L'Arche, Paris, 1961.

12. *Ibidem*, p. 26.

13. Georges Perec's writings are one of the main sources *hacer en lo cotidiano* feeds from. The full quote I am referring to is: "What really happens, what we live, the rest, all the rest, where is it? What happens each day and returns each day, the trivial, the everyday, the obvious, the common, the ordinary, the infra-ordinary, the background noise, the habitual, how to report it, question it, how to describe it?" from Perec, Georges: *Lo extraordinario* (translation to Spanish: Mercedes Cebrián). Impedimenta, Madrid, 2008, pp. 22-23.

14. Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. LIII.

15. The original quote is "The difference between the ordinary and extraordinary lies in that little something extra" belongs to the *Golden sentences* series by artist Dora García.

inviting us to explore the everyday with a fresh pair of eyes. The act of looking out a window, an ephemeral and poetic gesture captured by Luis Vassallo in *Siempre fugitivo*, detonates a creative process that leads to his small paintings *Tamborileros*, *Cosas bajas* and *En construcción*. As in *decertaunian* reading practices, we witness a production that operates not so much with personal products but with ways of using what has already been produced. This is the case of Julio Falagán and his compositions made of vernacular paintings, given a new life full of adventures. The humour that spreads across these new universes operates as a critical perspective which also serves to stand up against “the micro-physics of power”. Or the absurd and irony in Hisae Ikenaga’s way of meticulously displaying *Cada libro en su sitio*, re-formulating our relationship with the vast inventory of objects that surround us in our domestic battle. A more inventive usefulness or uselessness is brought up, one where each individual may establish their own rules, regardless of producing economic value. This is how Leonor Serrano Rivas rebuilds a technical legislation meant for urban ordinance and applies it to her *Colección privada (Acto 2)*, declaring elements from her own household in ruins.

The second exhibition holds the stance of slightly altering those familiar contexts, multiplying the possibilities of being and residing in them by approaching dominant order through metaphors and shifted meanings. These are appropriations of domestic environment close to the practices of space De Certeau proposes, employed by artists in a clever way to silently insert unexpected coordinates into our surroundings. Carrying out a series of absurd tasks, Fermín Jiménez Landa invades his frequent surroundings to paralyse the flow of daily life for a moment, steering away from imposed behaviour and inserting a minor conflict in the establishment. Carlos Granados’s attempt at de-touring proposed in *Desvío* forces us to take an unexpected direction in an ironic turn of events. A homage to irregular conduct that, as in *Turno de noche*, gives new credit to everyday mistakes and reclaims unproductiveness in artistic practice as an ideological statement. Small forms of resistance like the one demonstrated by the plant of *Herencia-(ensayo)*, Marlon de Azambuja’s work that reminds of the need to take advantage of any surreptitious form to free ourselves from cultural pressures and allow new subjectivities to bloom. Its growth, like any other everyday practice, develops in relation to time, as in *A ver lo hecho*, a series of actions carried out by Christian Fernández Mirón throughout the exhibition. Fleeting encounters that may not always find a witness in the exhibition space, meant to introduce different uses of time and unexpected habits, questioning the productive value of our actions once again. In the 2003 Venice Biennale, Gabriel Orozco curated an exhibition titled *The everyday altered*, where he emphasised how this practice of transforming ordinary objects and situations also transforms the passing of time and the way we comprehend economy

and politics. According to Orozco, many contemporary artists turn to this methodology because it is a sign of political power that allows individuals to modify and express their own reality with simple tools.¹⁶ During precarious economical times the use of simple resources gives preference to art’s conceptual potential rather than to the available medium at hand, establishing a position of freedom from which one may continue to create. The recollection of elements as trivial as pencil shavings, eraser residue or consumed cigarette buds –waste, after all– helps Julio Adán use these elements as metaphor to produce initial surprise, followed by a tremendous amount of interpretations. Also working with residual matter, Isabel Marcos uses it as a starting point in *Dibujando mapas de una hora*, a work produced in collaboration with seven urban harvesters and the theatre improvisation group El Hijo Tonto. Fragments found on the streets of seven different cities work as a background for a fiction which, transferred to the Sala de Arte Joven, puts us back in touch with the dullest aspects of the contemporary cityscape, making us aware of the infinite amount of codes that inhabit its streets.

This way of doing with so little, with what already exists, as Jiří Kovanda would say,¹⁷ with what is at hand –or with what you quietly run into–, suggests that art can happen in any time and place. Absurd or non-transcending action takes place in the symbolic exchange of water between two lakes, performed by Raúl Hidalgo in *Transvase* as he attempted to poetically mend the city’s configuration errors, its excess of entropy and how it influenced their citizen’s habits. Gatherings between the everyday and the poetic, like in Cristina Garrido’s discovery of a Sotheby’s at Auction magazine addressed to the director of White Cube Gallery. *Outside the White Cube* reflects a furtive action deployed by the artist to intercept the publication and intervene it in her studio, carefully camouflaging some of its images. Similarly, she works on the act of hiding –once again– in *Removals*, this time covering furniture inside an IKEA store, objects that lacked personal stories up until that moment. Though imperceptible, these camouflaged gestures insert slight modifications in the spiral of events that take place in the everyday. As in the theatrical play where Javier R. Casado intervened with an action that was ephemeral for those present but determined the plot’s ending. *Renunciar al hijo, invocar al padre (Testimonio)* stems from that deliberately non-documented action to be orally transmitted through encounters arranged by the artist with any interested person, inside the exhibition space and beyond.

The individual and the collective coincide in the everyday. This is where shared stories, experiences and facts meet; also where fragmentations are produced. With *El pan nuestro de cada día*, Luján Marcos takes childhood memories imbued in the most basic food of our culture to the exhibition

16. The exhibition’s press release where he expresses these ideas can be read at <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/cotidiano/e-press.htm>

17. To learn more about the work of artist Jiří Kovanda, who greatly influenced this investigation, I recommend his monograph *Jiří Kovanda: [2005-1976 actions and installations]* (ed. Vit Havránek). Tranzit; JRP/Ringier, Zürich, 2006.

18. Rancière, Jacques: *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, Paris, 2008. The “ignorant masters” Rancière speaks of would shy away from any concept of superiority in relation to their students, who are encouraged to achieve an active learning based on the acquisition of knowledge through personal experience and considering all intelligences are equal.

19. I will not elaborate on this subject, as I invite the reader to enjoy the text that Pedagogías Invisibles have written for this catalogue.

20. Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. XLI.

space; a way of narrating Histories through stories and making them common, reminding us that they take place on the side of institutional contexts and their strict classifications. These encounters of the personal and the collective have taken place throughout the entire project thanks to numerous efforts to inhabit the exhibition and make it habitable. To be at home, *Como en casa*, Begoña Olavarrieta G. turned the space into her own, unravelling an arsenal of images, objects and memories that had been a part of her life. She visited every week to work *in situ*, sharing her practice with the audience and questioning the dominant model of static exhibitions. Thanks to her we also transformed the encounters with artists into *meriendas* –possibly one of the most characteristic activities of *hacer en lo cotidiano*–, as she was wise to suggest the need to insert “the real everyday” into the space during an early stage, when the project was still in its research phase. In regard to bringing different audiences to the space, credit must be given to the great contributions made by Pedagogías Invisibles, who were in charge of mediation and worked side by side with the curatorial approach, developing their own personal discourse. Like *rancierian*¹⁸ “ignorant masters”, and in keeping with the conceptual and curatorial approach of the project, David Lanau and Eva Morales (Pedagogías Invisibles) have developed a guided tour programme that has encouraged visitor’s active participation, always inviting them to build their personal itineraries and narrations using the artist’s proposals as a starting point.¹⁹ Every activity, every gesture, has contributed equally to building this small community whose effectiveness –and affectivity– will extend, no doubt, outside of the white cube and timeframe of the project. After all, if we are addressing that which is personal, “the unseen”, drive..., it seems difficult to do without recurring to a shared experience for, as De Certeau points out, “each individuality is the place where an incoherent (and often contradictory) plurality inhabits its relational determinations”.²⁰ This was reflected in *Visitas*, where Javier Velázquez Cabrero received seven guests in his home and shared long conversations with them on the many relations that take place around us, and define us as individuals. We go from the observation of a private context to the streams of words that flow on the streets, as Maite Angulo focuses on listening in *De bien nacidos es ser agradecidos*. In this work we come across anonymous speakers taking over public city spaces in an exercise of free communication. The art of conversation is replaced by the art of observation in Marta Fernández Calvo’s *Diario de un parque*. The artist visits a surrounding that was foreign to her, returning to the same place every day for a year in order to locate its routines and, little by little, insert subtle modifications that alter the perception of its regular visitors. Different actions transformed this welcoming place into a collective exercise closer to the rituals, hobbies or customs which the members of Núbol took part in with *Intrusión participante*. Their analysis

of intrusions in alien contexts led to the configuration of a workspace inside the exhibition itself, supporting the construction of our everyday community. A community that had begun to forge before the opening of the first exhibition, with the workshop designed by Carlos Granados to collectively build the furniture that has accompanied all exhibitions and activities.²¹ This workshop helped introduce other rhythms and formats in the “logical” development of the exhibition, focusing on process over results; the sharing of ideas and decisions; and, something intrinsic to the entire project, “the generous trust in the stranger’s intelligence”.²² The new forms of social organisation Amador Fernández Savater speaks of when he points out the value of this trust must be reflected in the ways of cultural production. In such a context, curating can help promote the creation of transitory communities that work collectively, exchanging and celebrating knowledge, with professional respect and why not? Love, a feeling that is necessary to face the present. In a recent interview, Alain Badiou referred to the potential of love as an idea for transformation thusly: “To oppose the contemporary world one can act in politics, but that is not the end of the matter: being completely captivated by a work of art or being deeply in love is like holding a secret and personal rebellion against the contemporary world”.²³ Loving, caring and worrying for others may evolve into establishing a way of doing that contributes to building a new social context from a small scale. It may not be such a random coincidence that upon typing “make” in Google, the first search suggestion we obtain is completed with “love”.

In the frame of a system that is constantly implying signs of wear, an important part of artistic production seems to be focusing on the need to re-connect with what is real,²⁴ with the place where things happen or where there are still chances for them to happen. David Ross and Nicholas Serota defend this perspective of artists towards the everyday as a redefinition of individual and collective liberty in a moment where ordinary life has re-conquered its worth to be lived.²⁵ This context seems to demand a certain return to the basics that guarantees the sustainability and fulfilment of our communal existence. Maybe in this shift of the focal point towards aspects of reality that are more recognisable, we may be able to attract new audiences towards contemporary art. If, as Lucy Lippard claims, everything including art exists in a political situation,²⁶ then we must use the freedom we enjoy during each step; not merely through explicit intellectual statements but in the daily exercise of our practices. Without a doubt, we are in need of large scale systemic changes but, while they do or do not arrive, only in the everyday are we able to invent new ways of hunting furtively.²⁷

21. All of the activities that have taken place in the frame of the project can be read about in the corresponding section of this publication.

22. Fernández Savater, Amador: “Emborronar la CT (del «No a la guerra» al 15-M)” in *CT o la Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española* (ed. Martínez, Guillem). Random House Mondadori. Barcelona, 2012, p. 40.

23. It can be read at <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4649-2012-04-29.html>

24. Explained by David Ross in “The everyday: A conversation between Nicholas Serota and David Ross”, an interview collected in the catalogue of exhibition *Quotidiana: immagini della vita di ogni giorno nell’arte del xx secolo*. Castello di Rivoli, Museo d’Arte Contemporanea, Milán, 2000, pp. 24-34.

25. *Ibidem*.

26. Lippard, Lucy: *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972* (translation to Spanish: M^a Luz Rodríguez Olivares). Akal, Madrid, 2004.

27. The exact quote belongs to Michel de Certeau: “the everyday is invented through a thousand ways of hunting furtively”.



13

-

06

-

13

14

-

09

-

13

ES De las convenciones recibidas y los comportamientos esperados habla *Herencia-(ensayo)*, una planta tropical intervenida cuya capacidad de supervivencia es puesta a prueba a lo largo de la exposición. Mediante el color del cemento, tan presente en la arquitectura del Brasil moderno del que el artista es heredero, se intensifica la plasticidad de un elemento cotidiano y se altera nuestra percepción ante una naturaleza que parece muerta. Hormigón sometido al paso del tiempo, a las grietas que éste abre y al nacimiento de nuevos brotes que colorean de otro modo la realidad que nos toca. Una oda a la resistencia tan poética como actual nos recuerda la importancia de aprovechar cualquier intersticio para generar otras formas de hacer que sustituyan a las anteriores.

EN *Herencia-(ensayo)* speaks of inherited conventions and expected behaviour. An intervened tropical plant's survival is put to the test throughout the exhibition. Using the colour of cement, so present in Brasil's architecture (homeland to the artist and thus part of his heritage), the plasticity of an everyday element is intensified and our perception is altered through this organic being that seems lifeless. Concrete influenced by the passing of time, the cracks it opens and the birth of new sprouts that colour our given reality. Poetic as it is current, this ode to resistance reminds us to replace old ways of doing through any possible gap.

Herencia-(ensayo), 2013

Pintura spray sobre planta tropical
Spray paint on tropical plant



ES *Diario de un parque* comienza con la observación minuciosa de un contexto concreto, el parque del Salvador de Cuenca, al que la artista acude puntualmente todos los días de 17h a 17h10 para detectar qué comportamientos y rutinas se dan cita en su cotidianidad. Una vez que el terreno se vuelve conocido, decide poner en marcha una serie de intervenciones sutiles y efímeras que intensifiquen la experiencia de los asiduos visitantes ante un entorno familiar levemente modificado. Pequeñas gestas para transformar un lugar destinado al esparcimiento y recreo en un domicilio no censado, en una zona autónoma desde la que inventar nuevos usos para un espacio común que se construya de manera colectiva.

EN *Diario de un parque* begins with the careful observation of a specific context, Cuenca's Salvador park which the artist visits on a daily basis from 5pm to 5:10pm, studying what behaviours and routines take place in its day-to-day. Once the grounds are familiar to her, she decides to engage in a series of subtle and ephemeral interventions that intensify the regular visitor's experience to a familiar surrounding, ever so slightly modified now. Small feats that transform a non-registered address meant for play and freedom into an autonomous area where one can invent new uses for a common space that can be built collectively.

Diario de un parque, 2001
Instalación / Installation



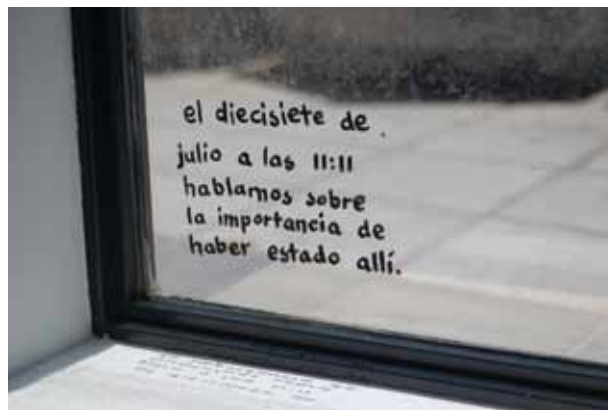
CHRISTIAN FERNÁNDEZ MIRÓN

ES Durante los tres meses de duración de la exposición, el artista visitó asiduamente la sala con la intención de mantener encuentros fugaces con los visitantes a la misma. *A ver lo hecho* fueron una serie de citas a ciegas concertadas mediante mensajes clandestinos que desencadenaron el juego y el compromiso. Una invitación a ver y mirar el espacio expositivo desde una posición subjetiva, a activarlo en compañía y a trazar nuevos ritmos y comportamientos en el interior de sus márgenes. Fechas y horas únicas e irrepetibles para propiciar pequeñas rupturas en la rutina del día a día, cuestionando el terreno de lo posible e insistiendo siempre en las infinitas posibilidades de todo momento cotidiano.

EN During the three exhibition months, the artist visited the space regularly to attend fleeting encounters with visitors. *A ver lo hecho* was a series of blind dates proposed through clandestine messages that triggered play and commitment. An invitation to look at the exhibition space and see it from a subjective position, activate it in company and establish new rhythms and behaviours inside its margins. Unique and once-in-a-lifetime dates and times brought forth small ruptures in everyday routine, questioning the grounds of what is possible and insisting on the infinite possibilities of any given everyday moment.

A ver lo hecho, 2013

Serie de acciones e intervenciones en la sala expositiva / Series of actions and interventions in the exhibition space



ES En una de sus derivas por Londres, la artista se topa con un ejemplar de la prestigiosa revista *Sotheby's at Auction* destinado a Jay Jopling, fundador y dueño de la galería White Cube. Tras este encuentro fortuito, decide incautar el paquete y llevarlo a su estudio para intervenir aquellas imágenes con obras en vistas de instalación. Un camuflaje simbólico da pie a otro, gracias a la devolución de este objeto expropiado a su lugar de origen mediante una acción sigilosa cuyo reflejo vemos en *Outside the White Cube*. En *Removals* la artista lleva a cabo otro ocultamiento furtivo en uno de los salones simulados de la tienda IKEA. Partiendo de un antiguo ritual en desuso, decide abrir varios paquetes de sábanas y cubrir con ellas cada uno de los muebles que decoran este salón ficticio, tornándolos invisibles y dotándolos de historias y significados al mismo tiempo.



EN During one of her walks around London, the artist stumbles upon an issue of prestigious magazine *Sotheby's at Auction* meant for Jay Jopling, founder and owner of White Cube gallery. She decides to keep the package after this chance discovery and, in her studio, intervene the images of installation views. A symbolic camouflage gives way to another as we see the expropriated object being returned to its original location, a stealthy action reflected in *Outside the White Cube*. The artist performs another furtive hiding in *Removals*, affecting one of the simulated living rooms of an IKEA shop. Feeding off a near-extinct ritual, she decides to open several packages of sheets and cover each of the furniture pieces that decorate this fictional living room with them, turning them invisible and simultaneously infusing them with stories and meaning.

Outside the White Cube, 2011
Pintura acrílica sobre revista interceptada. Videoinstalación / Acrylic paint on stolen magazine. Video installation

Removals (sin imagen /without image), 2009
Acción clandestina y vídeo monocal video



ES El desplazamiento de una planta de interior a la sala expositiva la convierte en un invernadero transitorio desde el que es posible incidir en su crecimiento lógico. La búsqueda incansable de luz como motor y alimento para el cambio provocará un desvío en su desarrollo. Un sol simbólico con el que incorporar nuevas direcciones a un elemento doméstico y generar una sensación de extrañamiento en el público, al que se invita a relacionarse con la obra de un modo más intuitivo. La luz es también protagonista en *Turno de noche*, una bombilla programada para encenderse durante las horas de inactividad del espacio expositivo. Una acción sutil y aparentemente inútil que establece ligeras conexiones perceptivas y sensoriales con el exterior, cuestionando las normas y tiempos que rigen una exposición y homenajeando los pequeños actos que suceden fuera de lugar.

EN The exhibition space becomes a temporary glasshouse where a domestic plant can be brought inside, tampering with its logical growth. A relentless need for light serves as a motor and fuel for change, forcing it take a detour in its development. A symbolic sun that brings new directions to a domestic element, making the estranged audience relate to it in a more instinctive way. Light is also the main character in *Turno de noche*, a light bulb programmed to turn on during the closing hours of the exhibition space. A subtle and apparently useless action establishes perceptive and sensitive connections with the exterior, challenging the rules and times that take over an exhibition and homaging the small acts that happen out of place.

Desvío, 2013

Planta doméstica / Domestic plant



Turno de noche, 2013

Bombilla y temporizador / Light bulb and timer



ES Entre los múltiples lagos que pueblan el centro de Berlín, el artista localiza una llamativa coincidencia entre los nombres de dos de ellos: Neuer See (lago Nuevo) y Fauler See (lago Podrido). Tras varias visitas a ambos y pese a estar situados uno al lado del otro, comprueba cómo, además, sus nombres parecen influir en los hábitos que tienen lugar en sus distintas cotidianidades. La luz y vida animal del lago Neuer conquistan a todos los visitantes, mientras que, su opuesto, el lago Fauler, resulta un lugar oscuro y de agua estancada que se ve en consecuencia relegado al olvido. Una situación ante la que decide llevar a cabo un intercambio de agua, un transvase simbólico que permita reiniciar la configuración de la ciudad y sus usos, posibilitando el encuentro entre lo cotidiano y lo poético.

EN Among the lakes that populate Berlin's core, the artist locates a startling coincidence in two of their names: Neuer See (new lake) and Fauler See (rotten lake). After several visits he observes how, despite being very close to one another, their names seem to influence the habits that take place in their corresponding everyday routines. Lake Neuer's light and animal life captivates its visitors; while its opposite, Lake Fauler, seems a dark place of swamped water, destined to be forgotten. This situation leads him to plan an exchange of waters, a symbolic transfer that might allow the city's configuration and habits to restart, giving way to the encounter of the everyday and the poetic.

Transvase Neuer See/Fauler See-Fauler See/Neuer See, 2006-2013

4 impresiones 60x80 cm, 4 cristales 60x80 cm y texto en vinilo 120x160 cm
4 prints (60x80 cm), 4 glass panes (60x80 cm) and vinyl text decal (120x160 cm)



ES Situando el radio de acción en las inmediaciones de su domicilio y haciendo uso de elementos tan sencillos como un paquete de levadura, el agua de un florero o un sofá, el artista se sitúa en los márgenes de las estructuras normativizadas para explorar hasta dónde pueden ser reinterpretadas. Espacios familiares como un supermercado, el bar de la esquina o el propio hogar se convierten en campos de batalla desde los que perturbar los infinitos códigos de conducta que delimitan sus ritmos en el día a día. Un hurto discreto, el intercambio de líquido entre dos continentes o una brecha en el mobiliario doméstico son sólo algunas de las pequeñas hazañas que nos devuelven al juego, revalorizan el error y subrayan la capacidad crítica del humor para abrir fisuras por las que se diluyan las rutinas y se extinga lo esperado.

EN Limiting the radius of his actions to the proximities of his household and using simple elements like a packet of baking powder, a vase's water or a sofa, the artist stands in the fringe of regulated structures to explore how far they can be reinterpreted. Familiar spaces such as a supermarket, a common bar or one's own household become battlefields for disturbing the infinite behaviour codes that constrict their everyday rhythms. A discrete theft, an intercontinental exchange of liquids or a gap in domestic furniture are just a few of the small traits that take us back to play, revalue error and underline humour's critical capacity to open cracks for routines to fall through and the expected to become extinct.

Cinco acciones / Five actions, 2013
7 fotografías y paquete de levadura
7 photographs and a packet of baking powder



ES Los paseos que dan origen a *Dibujando mapas de una hora* se desarrollan en siete ciudades distintas en las que siete de sus habitantes son invitados a llevar a cabo una búsqueda azarosa de residuos por las rutas más transitadas en su día a día. Los objetos recolectados por estos espigadores urbanos le sirven a la artista como sustrato de una ficción que, lejos de alejarnos de la realidad cotidiana, nos reconecta con sus aspectos más insignificantes y valiosos. Mapas hablados que, en colaboración con el grupo de improvisación El Hijo Tonto, se trasladan a las inmediaciones de la sala expositiva, diluyendo los límites geopolíticos e introduciendo nuevas narraciones mediante una sutil perturbación en el uso de sus calles. Derivas de derivas que permiten mirar de otro modo los trayectos rutinarios y los elementos que habitualmente se pierden en la vorágine de la gran ciudad.

EN The wanderings that give way to *Dibujando mapas de una hora* take place in seven different cities, where seven of their inhabitants were invited to undergo a random search for residues on their everyday routes. The artist uses the objects collected by these urban harvesters as fuel for a fiction that, far from alienating us from everyday reality, re-connects us with its most insignificant and valuable nuances. Spoken maps that, in collaboration with the improvisation group El Hijo Tonto, move to the exhibition space blurring geopolitical boundaries and introducing new narratives through a subtle breach in the use of its streets. Wanderings of wanderings that allow us to see everyday journeys and elements usually lost in the great city's vortex in a different light.

Dibujando mapas de una hora, 2013
7 videos proyectados en monocal
7 single channel projected videos



NÚBOL

69

ES A modo de antropólogas, las artistas se introducen en diferentes situaciones rituales que les son extrañas para observar y reflexionar desde su propia experiencia cómo se generan los vínculos de pertenencia a un grupo o comunidad. Durante el tiempo que transcurre en cada una de las acciones que conforman *Intrusión participante* existe una renuncia voluntaria de la identidad individual a favor de ser parte, aunque sea momentáneamente, de una identidad colectiva basada en un “nosotros”. Una postura política que se extendió también a la sala expositiva donde, siguiendo su interés por la educación y el arte como motores del conocimiento y el cambio, mantuvieron varios encuentros para desgranar y analizar las consecuencias a nivel personal y social de estas intervenciones en otros contextos.

EN As if they were anthropologists, the artists dive into different ritualistic situations that are foreign to them, observing and reflecting from their personal experience how the bonds of belonging to a group or community are established. During each of the actions that comprise *Intrusión participante*, there is a voluntary abdication of individual identity towards being a part, if only momentarily, of a collective identity based on the concept of “us”. A political stance that extended to the space itself, where in keeping with their interest for education and art as fuel for knowledge and change, Núbol organised several encounters meant to analyze and discuss the personal and social consequences of these interventions in alien contexts.

Intrusión participante, desde 2012 / since 2012

Obra en proceso y espacio de trabajo

Work in process and workspace



Renunciar al hijo, invocar al Padre,
2011

Pieza transmitida oralmente

Orally transmitted piece

David Lanau y Eva Morales

UN QUEHACER COTIDIANO

ES Han sido siete meses de mediación en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid; treinta semanas de crear y compartir experiencias propiciadas en torno, y gracias, al proyecto *hacer en lo cotidiano*. Cuando Bea nos invitó a hacernos cargo de la mediación, lo tomamos como un reto ya que nos estábamos embarcando en un proyecto en el que el foco se desplazaba de la exposición hacia la experiencia, la reflexión, y la producción de conocimiento. Como mediadores no se trataba de ser reproductores de discursos ya contruidos, sino productores de pequeños relatos y facilitadores de la integración del público en este proceso.

Nosotras somos Pedagogías Invisibles, un colectivo de investigación y acción en torno al arte y la educación. Trabajamos desde el cuestionamiento de nuestro propio “hacer y estar” en los distintos ámbitos en los que actuamos, lo que nos lleva a abandonar los roles y fórmulas tradicionales y lidiar con la incomodidad e incertidumbre que supone el salirse de las zonas de confort. En contextos expositivos de artes visuales estamos ensayando formas de mediación que participan del proceso curatorial; enfatizan el papel mediador del diseño expositivo (estructuras arquitectónicas, mobiliario, decoración, iluminación), y posibilitan que el público forme parte del proceso de producción cultural.

El término “mediación” suele presuponer la existencia de un conflicto. Pero, ¿cómo entendemos “conflicto” en nuestro caso? Podría ser un extrañamiento, un conflicto cognitivo que vemos como oportunidad. Si, además, pensamos en la idea de “lo cotidiano” que enmarca el proyecto, podríamos leer este conflicto como un malestar, una situación incómoda que se desprende de estar con desconocidos, de una falta de familiaridad: las obras y la sala pueden ser desconocidas para el visitante y los visitantes pueden ser desconocidos para la sala y las obras. Y tal vez, entonces, el papel de la mediación sea romper el hielo; generar confianza y sentimiento de libertad; posibilitar que se creen conversaciones, complicidades y vínculos..., que nos sintamos *Como en casa*, tal y como nos propone Begoña, una de las artistas que participa en el proyecto, siendo los mediadores una especie de “anfitriones” en definitiva.

Con este posicionamiento, nos planteamos un “quehacer cotidiano” trabajando desde las actividades que habitualmente se ofrecen en los programas de mediación en centros de arte, y si hay algo cotidiano en ellos son las visitas guiadas. Por ello, decidimos centrar nuestra propuesta en la realización de visitas a las dos exposiciones de *hacer en lo cotidiano*.

Ahora bien, en consonancia con la poética del proyecto y nuestro posicionamiento, nosotros también queríamos destacar e incidir en esta cotidianidad que son las visitas guiadas dentro de los contextos expositivos de artes visuales; en las siguientes líneas iremos viendo cómo.

La Sala de Arte Joven, para quienes no la conozcan, tiene unos enormes ventanales que nos alejan del cubo blanco y han permitido que lo cotidiano de la exposición y lo cotidiano de la calle estuvieran en contacto y se reflejaran en el cristal que los separaba y los conectaba. En este proyecto el espacio estaba articulado para resultar cercano y acogedor. La zona de talleres no estaba escondida en un lugar aparte sino justo junto a la entrada, enfrente de los ventanales, en la parte más visible de toda la sala. Esta zona estaba compuesta por unas mesas y taburetes que se podían mover, ajustar y transformar al gusto del visitante, acompañadas de unos bancos con cojines de *patchwork* que invitaban a sentarse, algunas plantas y pequeñas lámparas de mesa. Todos estos elementos hacían de este lugar un híbrido entre una exposición, una sala de estar y un taller de actividades.

Los días y horarios de las visitas han sido flexibles, aunque apostamos por los sábados como un día fijo para ofrecer visitas a la sala, y entre semana dejábamos abiertos los días y el horario de visita según la demanda de los grupos. Así, sin fijarlos de modo rígido, fueron surgiendo unos horarios habituales y, junto a ellos, unas rutinas. Siempre llegábamos unos quince minutos antes de empezar la visita para preparar todo lo que hiciera falta. “*Buenos días (buenas tardes) Fernando, ¿qué tal todo?*” Saludábamos al vigilante de la sala e íbamos al almacén a dejar nuestras cosas. De pasada, nos fijábamos en la pared de pizarra que había en la entrada y comprobábamos si alguien había dejado algún comentario, verbal o visual, sobre su experiencia de la exposición; si era así, tomábamos una foto para tener el registro y añadirlo a nuestro “libro de visitas”.

Cuando terminábamos este pequeño ritual íbamos a las mesas a esperar a nuestros invitados –aunque en alguna ocasión ya estaban ellos esperándonos a nosotros–; unos invitados muy especiales ya que en la mayoría de las ocasiones no nos conocíamos.

–*Hola, somos David y Eva, ¿venís a la visita?*

–*Sí, hablamos por mail.*

–*Genial. Si queréis podemos sentarnos alrededor de las mesas, en los taburetes y el banco, y vamos presentándonos todos.*

Saber nuestros nombres (aunque luego la memoria nos fallara y necesitáramos un recordatorio) nos parecía fundamental para ir creando esa sensación de familiaridad que perseguíamos.

Una vez que nos habíamos presentado teníamos que ir entrando en la exposición. En bastantes ocasiones entramos en una sala de exposiciones y esperamos que comience la visita guiada sin que el cruzar la puerta, hojear el folleto y los minutos de espera nos sirvan para dejar fuera todo el ruido, la saturación sensorial, la mirada distraída, los gestos automáticos con los que nos desenvolvemos. Por eso, pensamos en crear unos umbrales, espacios híbridos, que atravesar con el cuerpo y la mente realizando una acción; acciones-umbral que sirvieran de transición hacia otro modo de estar y que constituyeran una inmersión en la poética de la exposición.

Así, en *hacer en lo cotidiano 01* la acción-umbral consistía en elegir un objeto que hubiéramos traído con nosotros y nos pareciera interesante mostrar al resto del grupo, presentarlo. Cargados como vamos siempre de multitud de cosas parecía que todas ellas desaparecieran porque el comentario “*ummm..., yo es que no llevo nada; no sé qué enseñar*” se repetía frecuentemente. La situación cambiaba cuando uno de nosotros dos (David o Eva) presentábamos el bono metro, las zapatillas que llevábamos, el móvil... “*¡Ah...!*”, se oía de modo casi imperceptible cuando el resto de participantes veían que la cuestión era mucho más simple ya que no se trataba de mostrar algo muy especial que lleváramos, sino de prestar atención a algo mínimo que trajéramos con nosotros y, tal vez, de modo tan habitual que se hubiera hecho invisible de puro cotidiano. Y como el objetivo era prestar atención a ese sencillo objeto elegido por cada uno de nosotros (y escuchar por qué habíamos decidido presentar ese objeto en concreto, qué uso hacíamos de él, si era algo que solíamos llevar encima habitualmente...), parecía necesario darle el lugar que lo pusiera en valor, que lo encuadrara, y para ello tomábamos prestado uno de los marcos de la obra de Begoña. Así teníamos nuestro sencillo objeto cotidiano enmarcado para enfocar nuestra mirada; sacarla de su distracción. Y junto con el objeto elegido por cada uno surgían un montón de pequeñas historias, hábitos, rutinas que lo acompañaban y contaban algo de nosotros.

Para *hacer en lo cotidiano 02* pensamos en una acción de inicio que invitara a incidir sobre nosotros mismos a través de sencillas estrategias como quitarnos o cambiar de posición alguna prenda u objeto que lleváramos encima, darle otro uso, intercambiar algo con otra persona... No tenía que ser nada muy llamativo (aunque no poníamos límite), tal vez pasara desapercibido para alguien que no hubiera estado en esta dinámica inicial, pero lo importante era que, de alguna manera, habíamos incidido en lo cotidiano de nuestro atuendo, de las cosas que normalmente nos acompañan, de los gestos y costumbres habituales. Así, nos pusimos la camisa del revés, nos quitamos los pendientes, anduvimos

descalzos, nos sacamos los cordones de una zapatilla, nos colocamos una rebeca a modo de mandil... Y entonces se trataba de realizar la visita manteniendo el cambio que habíamos hecho, ¿cómo nos afectaría? ¿No nos daríamos ni cuenta o llegaría un momento en el que nos sentiríamos realmente incómodos?

Al realizar estas acciones no hacíamos explícita *a priori* nuestra intención de que éstas propiciaran un acercamiento al tema conductor de la exposición, por lo que asumíamos que podían suponer un punto de extrañamiento e incluso de absurdo para los participantes. Sólo tras la realización de las acciones apuntábamos a las ideas de “destacar” o de “incidir” que subyacían a estos gestos. Desde esta insinuación, era el momento de salir de nuestro espacio en torno a las mesas y ver qué había en la sala; se trataba de explorar la exposición y las obras; una exploración breve, unos 15 minutos, como cuando echas un primer vistazo al bufet de un restaurante y empieza a abrirse el apetito.

Este tiempo de exploración no sólo nos llevaba a echar un primer vistazo a las obras; era un deambular por la sala; empezar a familiarizarse con ella, con sus rincones; era tener en cuenta la importancia del espacio como elemento mediador de una experiencia y la necesidad de dedicarle un tiempo. Era, también, dejar que cada uno de nosotros realizara un itinerario físico y mental individual en el que nos cruzáramos en algunos puntos y, en otros, fuéramos cada uno por nuestro lado. En *hacer en lo cotidiano 02*, especialmente, se trataba de una auténtica exploración del mismo espacio expositivo, de desviarse de los lugares habituales de exposición y buscar o encontrar en sitios inesperados.

Pasado ese momento de curioso deambular, nos juntábamos de nuevo y nos sentábamos alrededor de ese grupo de mesas transformable según nos quisiéramos colocar, donde se formaban huecos y aristas entre los que buscábamos la forma de acomodarnos todos. De este modo, el simple hecho de sentarse –algo bien cotidiano– se convertía en una acción con el cuerpo que, por sutil que fuera, nos movía exterior e interiormente y nos predisponía a la acción, al movimiento físico y mental, a estar todos juntos desde posturas distintas, buscando nuestro espacio. Y la pregunta que ineludiblemente –de modo lógico y natural– surgía era: “¿qué os ha parecido?”, acompañada de: “¿alguna obra o algo que os haya llamado especialmente la atención?”. No hacía falta más. Empezaban a descolgarse frases como: “a mí me han llamado la atención los panes”, “he oído en unos cascos el programa de radio que escucho todas las mañanas”, “yo, los montones esos”, “¡yo también!”, “a mí el vídeo éste” –mientras un gesto señalaba una televisión–... Y así iban surgiendo alusiones a distintas obras que, de un modo u otro, acababan definiendo un punto por

el que empezar el recorrido en grupo, bien porque se repitieran ciertos comentarios, bien por la intensidad de la curiosidad que una obra hubiera provocado en alguien, o por un motivo tan prosaico como que, de todas las propuestas mencionadas, fuera de la que más cerca nos encontráramos. Ya teníamos un punto de inicio y un montón de posibilidades para seguir. No definíamos previamente la ruta que íbamos a recorrer, sólo nos poníamos en marcha desde un punto de salida, abiertos a que fuera el andar el que hiciera camino y definiera nuestras paradas.

Cuando parecía que teníamos claro por dónde íbamos a empezar nuestro “mirar conjunto”, el título de uno de esos libros colocados “cada uno en su sitio” llamaba la atención de alguno de nosotros o alguien comentaba lo feo que era el color gris de esa “*planta de decoración*” que había a la entrada. Así, antes de empezar nuestro recorrido ya nos desviábamos: “¡Ah! Que esto es una obra de arte...”; “pero entonces, ¿es una planta de verdad pintada?” Y, de este modo, comenzábamos a intentar poner palabras y decir en voz alta los interrogantes que la obra por la que habíamos decidido empezar, o aquélla hacia la que nos habíamos desviado, nos arrancaba. Íbamos trenzando lo que veíamos con lo que nos interrogaba, con la información que podíamos aportar, con las interpretaciones que ensayábamos, trabajando desde nuestra realidad cotidiana y entendiendo la obra como una pregunta abierta de modo preciso, hábilmente codificada de modo visual y que puede ayudarnos a entender mejor los mundos sociales y culturales en los que nos desenvolvemos. Así que no se trataba de “dejar las cosas claras”, sino de desenfocar la mirada para posibilitar nuevas miradas.

Y de una obra pasábamos a otra, ¿cómo? Pues, retomando la metáfora del bufet, con la misma naturalidad con la que después de un tazón de cereales nos apetece tomar un poco de fruta o el aparente desorden con el que volvemos a tomar un poco de fiambre después de haber terminado el café con bizcocho; sintaxis lógicas o quebradas con las que íbamos articulando los pequeños relatos de las visitas. Pequeños relatos que fueran nutritivos y no acabaran empachándonos, por eso renegamos de un consumo bulímico, de una visita en la que se vieran todas las obras sin haber llegado a “ver” ninguna, y eso obligaba a saber decir “basta” y renunciar a trabajar aquel día otras obras que “*¡tenían tan buena pinta!*”

Cada visita ha sido una experiencia única e irrepetible ya que en cada una hemos recorrido itinerarios distintos, aun cuando pudieran resultar muy parecidos a simple vista. No obsta esto para que nosotros dos (David y Eva), que hemos transitado todos estos caminos junto con las personas que han visitado la sala, fuéramos observando lugares comunes, puntos de encuentro, a todas las visitas. Así en *hacer en lo cotidiano 01*, nos

preguntábamos por qué la obra de Hisae no sería elegida más a menudo como punto de partida, con esas ordenadas estanterías para cada libro situadas al lado de las mesas donde nos sentábamos; observamos que siempre la proponían personas que se reconocían como amantes del orden, de los libros o alguien que había reconocido algún título que le gustaba, quería leer o nunca tendría en su estantería. Los montones de Julio Adán –sobre todo los pétalos de margarita y las colillas– eran una especie de imán que remitían a momentos y circunstancias en los que la gente se reconocía. Con María y sus objetos abandonados siempre imaginábamos historias: a Diana, una de las invitadas, le hacía pensar en esas largas horas sentada en la cabina llamando a su familia en Lima. Con Begoña y sus “estar como en casa” podíamos pasarnos la visita entera escudriñando todos sus pequeños secretos, pero a Daniel de 9 años, otro invitado, lo que más le llamó la atención fue que un perro fuera azul. Cuando alguien corría la cortina y se encontraba en la habitación de Javier Velázquez Cabrero ya no había manera de salir de ella; esas entrevistas a ciegas atrapaban a la gente. Con el trabajo de Julio Falagán nos tumbábamos en el suelo para ver mejor esos cuadros cargados de humor; siempre había algún comentario que despertaba una carcajada. Luis con su pequeña ventana nos recordaba esos momentos en casa en los que te quedas observando el exterior. La obra de Luján siempre evocaba los momentos de estar comiendo en la mesa, aunque Alicia nos contó en una de las visitas que ella nunca compraba pan. Con la pieza de Leonor siempre nos planteábamos lo que es útil y lo que no; qué es una ruina, y las múltiples posibilidades de uso de una silla. Y la propuesta de Maite nos invitaba a sentarnos en el suelo para hacer eso que ya muchos practicamos: escuchar las conversaciones ajenas.

En *hacer en lo cotidiano 02 la Herencia* de Marlon era muy codiciada; parecía que aquella planta que brotaba sin parar nos atrapara sin remedio. Con el trabajo de Fermín las sonrisas y las complicidades estaban aseguradas, al igual que los interrogantes. Con frecuencia era tema de debate cuál sería el Lago Nuevo y cuál el Lago Podrido en la acción de Raúl, pero nadie se quedaba indiferente ante ese peculiar transvase de agua. La gente se sorprendía cuando les invitábamos a coger esos pañuelos de papel numerados por Marta, pero se iban pensando sobre las pequeñas alteraciones que pueden hacerse en un parque. Las frases de Christian que se desplegaban a modo de invitación por la sala y los rincones más inesperados nos hacían pensar en el carácter procesual e inacabado de la obra de arte. La sutil obra de Javier a veces pasaba desapercibida pero, cuando no lo hacía, la narración traspasaba los muros de la sala y sus horarios. Cristina nos atrapaba mientras tapaba los muebles del salón y las imágenes de una revista de *Sotheby's*; nos dábamos cuenta de que IKEA es mucho más conocido que la galería *White Cube*. Cuando oías a alguien

reír sabías que estaba con los cascos puestos escuchando las derivas por la ciudad de la obra de Isabel. Muchas veces nos desviábamos y, al ver la obra de Carlos, “la norma”, “lo natural”, “lo cultural”..., eran motivo de reflexión. Con las *Intrusiones participantes* de Núbol la sensación de festejo se mezclaba con la de investigación antropológica.

La visita iba llegando a su fin: nos habíamos presentado, realizado una acción introductoria, explorado la exposición de modo individual y trabajado en grupo unas cuantas obras; con estas dinámicas incidíamos en el formato tradicional de la visita guiada. Pero aún nos faltaba un último punto que nos iba a servir para destacar esas visitas que han formado parte de la cotidianeidad de la sala durante estos meses; que dejaran huella. Y es que para terminar cada visita nos parecía fundamental visibilizar la experiencia y el conocimiento producido colectivamente a través de la creación de mapas visuales sobre ese interfaz que ha sido la pared de pizarra. Además, estas visibilizaciones efímeras quedaban recogidas en foto y pasaban a formar parte de nuestro libro de visitas, no como un testimonio muerto de “lo que fue”, sino como fotografías de una experiencia vivida que animara a otros visitantes a recorrer sus propios itinerarios y compartirlos.¹ El libro de visitas tenía vocación de funcionar como un dispositivo activo y no como un mero registro muerto, y por eso no acertaríamos a explicar la alegría que nos supuso comprobar que, aunque tímidamente, ifuncionaba!

Y ya sí que llegaba la hora de despedirse de las personas con las que habíamos compartido la exposición ese día. En ocasiones la despedida era calmada, con un par de besos y pensando en la próxima vez que nos veríamos; otras veces era Fernando quien nos indicaba que la sala se cerraba, así que íbamos corriendo a por nuestras cosas y terminábamos de despedirnos en la calle: habían pasado más de dos horas sin darnos cuenta. De camino al metro siempre una misma pregunta: “¿cómo has visto la visita de hoy?”

1. En la primera página del libro de visitas un breve texto explicaba la intención de éste: “Cada visita en grupo a la exposición es una experiencia de aprendizaje en la que recorremos itinerarios físicos y mentales distintos dependiendo de los interrogantes, comentarios, intereses que van surgiendo. En estos ratos de cotidianidades compartidas se van produciendo unos vínculos, un conocimiento, que merecen dejar huella en este espacio común, por eso siempre terminamos las visitas haciendo un mapa. Te invitamos a que los curiosees –tal vez te sirvan como detonante–, intervengas sobre ellos, o dejes tu propia cartografía de la exposición.”

David Lanau y Eva Morales

AN EVERYDAY CHORE

^E_N It's been seven months of mediating the Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid; thirty weeks bringing about and sharing experiences that revolve around *hacer en lo cotidiano*. When Bea invited us to be in charge of the mediation, we gladly faced the challenge of dealing with a project where the focus shifted from the exhibition itself towards experiences, thought and the production of knowledge. As mediators, our job was not to reproduce pre-existing statements but to encourage new stories and facilitate the visitor's integration into this process.

We are Pedagogías Invisibles, an investigation and action collective dealing with art and education. We work from the basis questioning of our very own *doing* and *being* in the contexts we approach, which leads us to abandon traditional roles or formulas and deal with the uncomfortable and uncertain path that branches away from our comfort zones. Visual arts exhibition contexts allow us to rehearse ways of mediation that feed from the curatorial process; emphasize exhibition design's mediating role (architectural structures, furniture, decoration, lighting) and allow the audience to be a part in the process of cultural production.

The term *mediation* usually leads to the assumption of there being a conflict at hand. But how do we think of *conflict* in our case? It could be a case of estrangement, a cognitive conflict that we decide to see as an opportunity. Also, if we ponder about this idea of *the everyday* which frames the project, we could see this conflict as a sort of discomfort, an unease that comes from being around strangers, from a lack of familiarity: the works and the space may be unknown to the visitor, just as the visitor may be unknown to the space and the works. If so, mediation's role might be breaking the ice; stimulating confidence and a sense of freedom; aiding in the formation of conversations, connections and implication... help people feel *at home*, in the same way Begoña invites us to do with her work, by becoming a sort of hosts.

This position led us to think of our work as an *everyday chore*, working with the activities that mediation programmes in art centres usually offer as a starting point. What could be more ordinary than a guided tour? So we decided to focus our proposal on tours for the two exhibitions that embodied *hacer en lo cotidiano*. Nevertheless, we wished to stand out and influence the daily nature of tours in visual arts exhibitions, in keeping with the project's poetic approach. We'll explain how in the following lines.

The Sala de Arte Joven, for those who may not know it, displays large windows towards the street which led us away from a white cube and allowed the everyday of the exhibition and the everyday of the street next to it to be in contact and be reflected on the glass that separates whilst connecting them. For this project, the space was articulated as welcoming, cosy even. The workshop area was not concealed in the back but located next to the entrance and its tall windows, more noticeable than any other part of the entire space. This area included tables and stools that could be moved, adjusted and transformed to the visitor's liking, along with inviting benches with patchwork cushions, plants and small table lamps. All of these elements turned the space into a hybrid somewhere between an exhibition, a living room and a workshop.

The dates and times of the visits have been flexible, though we emphasized Saturdays as a fixed day for tours to the space, leaving the rest of the week open to groups of people and their requests. This non-rigid approach eventually gave way to regular times, as well as routines. We would arrive fifteen minutes early to prepare whatever was needed for the tour. "Good morning (good evening) Fernando, how's everything?", we'd greet the security guard and leave our things in the storage room. On our way there we'd notice the chalkboard wall and notice if anyone had left a new comment, written or drawn, about their experience in the exhibition; if that were the case we would take a picture to register and archive it in our "guestbook".

Once we were done with our little ritual, we headed to the table area and waited for our guests –though sometimes they were already there waiting for us–; very special guests for on most occasions we did not know them previously.

"Hello, we are David and Eva. Have you come for the tour?"

"Yes, we've been in touch through e-mail".

"Great. If you like, we can sit around the tables and introduce ourselves".

Knowing each other's names (though we would often forget and need a reminder later on) felt essential to start forging the familiarity we hoped to achieve.

Once we had all introduced ourselves it was time to engage with the exhibition. On many occasions we step into a show expecting the guided tour to commence instantly, without even thinking of allowing the separation of exterior and interior, the looking through the leaflet or the minutes in the queue help us leave behind all the noise, sensitive saturation, distracted

gaze or automatic gestures which are a part of our lives. This led us to think of addressing thresholds, hybrid spaces that needed to be crossed with body and mind through action. Action-thresholds that would serve as a transition to another mode of being and establish an immersion into the poetics of the exhibition.

This way, during *hacer en lo cotidiano 01* the action-threshold was choosing an object each one had brought and showing it to the group, presenting it. Despite our habit of carrying a vast amount of objects around, this seemed to be untrue as people would remark "Umm... I'm not carrying anything" or "I don't know what to show" rather frequently. The situation changed when one of us (David or Eva) presented a subway pass, the shoes we were wearing, our cell-phone... A slight "Ah!" was muttered as the participants realised the matter was quite simple and not necessarily about showing something extremely unique, but more about paying attention to something minor that was in our hands, something so commonplace that it had become almost invisible. As the aim was to pay close attention to the object each one of us had chosen (and listen to why we had decided to present that particular object, how we used it, if it was something we usually carried around...) it seemed necessary to give it a place of enhancement, to position it. So we borrowed one of Begoña's picture frames for this purpose, framing our very simple everyday object to focus our attention on it; keep it away from distraction. Each object gave way to many stories, habits and routines which told something about every one of us.

For *hacer en lo cotidiano 02* we came up with a starting action which invited to alter on our own selves through simple strategies, such as taking off a piece of clothing or changing the place of a certain garment, giving it a different use, exchanging something with another person... It needn't be notorious (though we didn't impose a limit), it might have been something that would go amiss for a person who hadn't been present in this first activity. What mattered was that we had somehow altered the everyday in our appearance, the things which regularly walked with us, our gestures, our habits. Some put their shirt on inside-out, took off their earrings, walked barefoot, pulled the shoelace out of one trainer, strapped on a cardigan as if it were an apron... From that moment on the idea was to go through the tour with each one's change. How would it affect us? Would we not notice it at all, or become uncomfortable after a while?

When proposing these actions we didn't explicitly state our intention of them favouring an approach to the main theme of the exhibition, so we assumed they might be a strange and even absurd moment for the visitors.

We only brought attention to the ideas of *standing out or influencing* that lied underneath these gestures once they were performed. Given this insinuation, it was time to leave our space around the tables and view the contents of the room; explore the exhibition and the artworks. A brief 15-minute exploration ensued, similar to the first stroll one takes around a restaurant buffet, as his appetite begins to loom.

This exploration was meant for wandering and familiarising oneself with the surroundings as well as looking at the works for the first time. Realise the importance of the space as a mediating element in the experience, which requires time. This also allowed each one of us to follow an individual physical and mental route, crossing paths at certain moments but roaming freely the rest of the time. For *hacer en lo cotidiano 02* it was especially relevant to explore the exhibition space in what we considered an authentic approach, steering away from the usual spots and looking, discovering in unexpected nooks.

After this peculiar drifting, we came together and sat freely around the transformable group of tables, with gaps and edges emerging as we settled in. The mere gesture of sitting –something extremely commonplace– turned into a bodily action that, subtle as it were, involved our exterior and interior, inclining us towards action, mental and physical movement. Being together in an arrangement of different postures, in search of our space. The inescapable questions naturally arose. “What did you think?”, along with “Was there any piece or detail that caught your attention?”. That was enough to ignite the conversation. “I was drawn to the bread”, “I heard a programme on the headphones, the same one I listen to on the radio each morning”, “Those heaps...”, “Me too!”, “That video” as a finger pointed to a television screen... And thus different works were mentioned in one way or another, helping define a start for the group’s itinerary. A starting point was chosen because certain comments were brought up repeatedly, by the intense curiosity of a person towards a certain piece, or a prosaic motive such as proximity. We now had a beginning and many possibilities to follow. We didn’t define the route beforehand, remaining open to our very drifting being what defined the path and our stops along the way.

When it seemed like we had decided upon where to begin our *collective gazing*, suddenly the title of one of the books (in Hisae’s work) drew someone’s attention or a person remarked how ugly the grey colour of the “decorative plant” next to the entrance was. Without having started our route, we were already diverted. “Ah! So this is an artwork...”; “You mean it’s a real plant with paint on it?” We began to put our thoughts into

words and share questions out loud, we were set in motion. We reflected on what we saw, on the information we could supply, the interpretations we developed; working from our everyday reality and taking the works in as open questions, craftily coded into something that could help us better understand the social and cultural worlds we inhabit. The goal was not to *explain* the way things are but rather to shift our gaze and subsequently discover new ways of seeing.

How did we go from one work to the other? Returning to the buffet metaphor, we followed the same rhythm which leads one to have some fruit after a bowl of cereal or the apparent disorder which results in us eating a bit of ham after finishing our coffee and bun; logical or broken syntax which allowed us to articulate the small stories of these visits. Small stories that were meant to be nutritious, not heavy, which is why we kept away from bulimic consumption: a visit where all the works would be seen without really *seeing* any one of them. This forced us to know when to say “enough” for one day and refuse to attend works which may have “looked so good!”.

Every tour has been a unique experience, following different itineraries even when seemingly alike. Having walked all those paths with the people who visited the exhibitions, we (David and Eva) were able to observe common places in the totality of the tours. In *hacer en lo cotidiano 01*, we wondered why Hisae’s work wasn’t chosen more often as a starting point, her orderly shelves for books located next to our sitting area. We realised that it was mostly proposed by people who described themselves as neat, by book lovers or by someone who had recognised a title they liked, wished to read or disliked completely. Julio Adán’s heaps –especially the daisy petals and cigarette buds– were a sort of magnet that took people back to moments of their past. We imagined stories for María’s abandoned objects: one of our guests, Diana, recalled the long hours she spent sitting in a cabin while calling her family in Lima. With Begoña’s *being at home* exercises we could spend the entire visit scrutinizing her secrets, but 9 year old Daniel was mostly drawn to the fact that he had never seen a blue dog. When someone drew the curtain that led into Javier Velázquez Cabrero’s room there was no escape; those blind interviews grasped on to people’s attention. We would lie on the floor to contemplate Julio Falagán’s humour-charged paintings; always bringing funny comments about. We remembered those moments at home when you contemplate the exterior, thanks to Luis’s small window. Luján’s work always brought up lunch anecdotes, though visitor Alicia told us she never eats bread. Leonor’s installation made us wonder about what had a use and what didn’t; what a ruin really is, and the multiple uses of a chair. With Maite’s

1. A brief text on the guestbook's first page explained its purpose: "Each group visit to the exhibition is a learning experience in which we traverse different physical and mental itineraries depending on the questions at hand, comments and interests that come up. These shared everyday moments give way to relations and understandings that are worth preserving in this common space, hence our finishing tours by drawing a map. You are invited to look through them –they might serve you as a trigger–, intervene them or make your own cartography of the exhibition."

work we were drawn to sit on the floor and practise something many of us already do: listen to strangers' conversations.

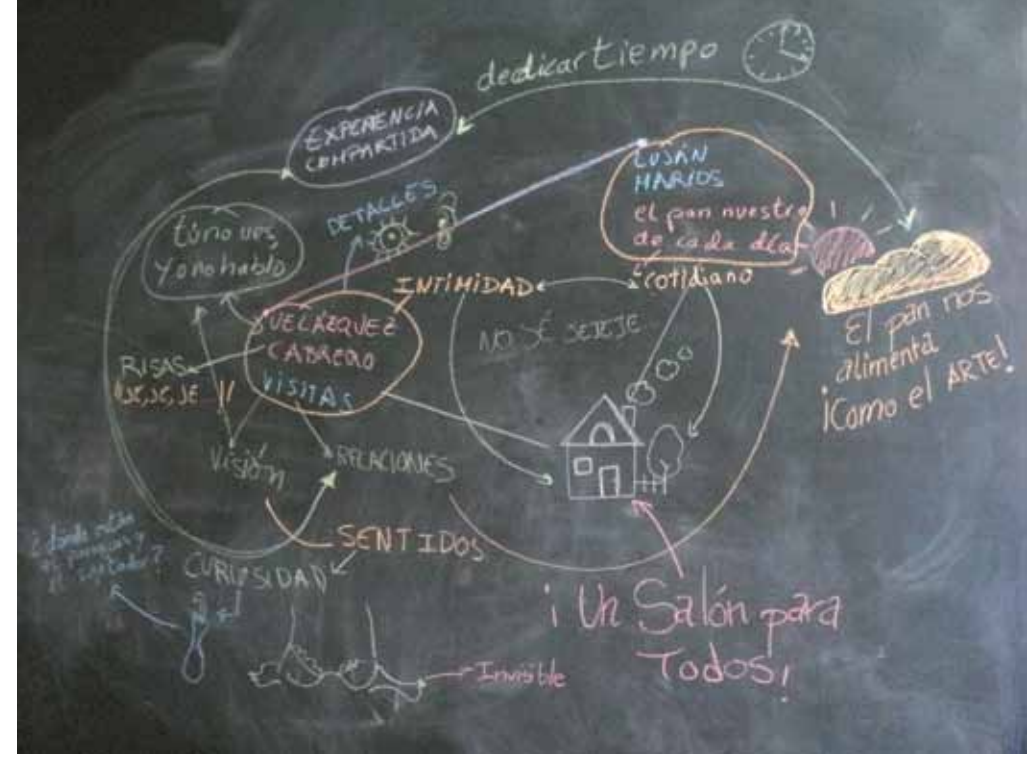
During *hacer en lo cotidiano 02*, Marlon's *Herencia* was very popular; it seemed that ever-growing plant had trapped us inescapably. Fermín's photographs guaranteed smirks and complicity, but also questions. We frequently debated which lake was new and which was rotten in Raúl's action, but no one remained indifferent with this peculiar water transfer. People seemed surprised when invited to keep one of Marta's numbered handkerchiefs, but left thinking about the small alterations that can be made to a park. Christian's sentences, invitations spreading on the walls and unexpected nooks made us ponder about the unfinished and process-driven nature of his work. Javier's subtle artwork sometimes went unseen, but when it didn't, his narration transcended the space's walls and time. We were trapped by Cristina's ritual of covering living room furniture and her images of a Sotheby's catalogue; and we realised that IKEA is much better known than White Cube gallery. When you heard someone laughing you just knew they were listening to Isabel's wanderings around the city. Often when we were sidetracked and came upon Carlos' work, it served as a moment to reflect upon rules, that which is natural, cultural... Nubol's *Intrusión participante* mixed a festive feeling with anthropological investigation.

The tour was reaching its end: we had introduced ourselves, performed an introductory action, explored the exhibition individually and worked some pieces as a group; we altered the traditional format of guided tours with the dynamics mentioned above. But we were still missing closure to stand out these visits, which had become part of the space's day-to-day during the past months, something to make an impact. This is why before the end of each visit we determined it was essential to make both the experience and the obtained collective knowledge visible, using visual maps on the chalkboard wall that served as an interface. We photographed these ephemeral visualisations and archived them in our guestbook, not as a dead testimony of what had happened, but as documentation of a real experience that might encourage other visitors to model their own itineraries and share them.¹ The guestbook was meant to work as an active tool instead of a static register, so we were very happy to find that, though shyly, it worked!

Now it was finally time to say goodbye to the people we had shared the exhibition with that day. At times it was a calm farewell, with a kiss on the cheek and talking about the next time we would see each other; other times it was Fernando who told us the space was closing, so we went

running for our things and finished saying goodbye on the sidewalk: two hours had flown by. On our way to the subway we always asked ourselves the same question: "How did you perceive today's visit?"

Pizarra de la visita del día 27 de abril de 2013 / Our chalkboard wall after the visit on April 27, 2013



07

-

02

-

13

14

-

09

-

13

VISITAS GUIADAS / GUIDED TOURS

93

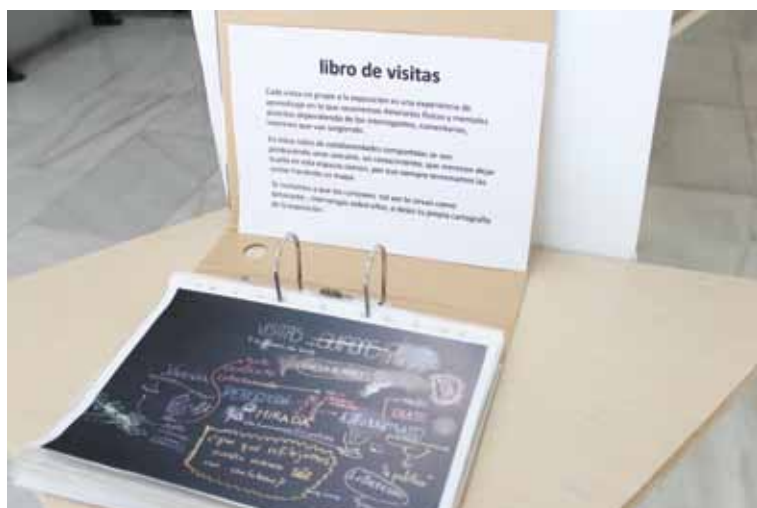


POR / BY PEDAGOGÍAS INVISIBLES

ES Numerosas personas entre 0 y 99 años formaron parte activa de las exposiciones, participando en las visitas-taller para familias y grupos diseñadas por Pedagogías Invisibles.

EN Numerous people between the ages of 0 and 99 took an active role in the exhibitions, participating in the visit-workshops for families and groups designed by Pedagogías Invisibles.





TALLERES / WORKSHOPS

97

MOBILIARIO COLECTIVO POR / BY CARLOS GRANADOS

ES 21-24 de enero
Antes de la inauguración del proyecto, se abordó colectivamente la construcción del mobiliario destinado a las actividades, reutilizando los muebles diseñados en 2011 para “9, un proyecto sobre dibujo contemporáneo”.

EN January 21-24
Prior to the opening, furniture was designed and built for the project's activities. A collective process, recycling the furniture designed for “9, un proyecto sobre dibujo contemporáneo” (2011).



▼
DE LO COTIDIANO A LO INSÓLITO
 POR / BY ¡JA!

Es 9 y 16 de marzo

Los asistentes alteraron creativamente sus acciones cotidianas, investigando lo insólito que se esconde tras ellas y generando proyectos a lo largo de una semana. Los resultados del taller pueden verse en:

www.cotidianoinsolito.tumblr.com

En March 9 and 16

The participants altered their everyday routines creatively, investigating the extraordinary aspects that underlie them and producing projects throughout one week. All results of the workshop can be seen at

www.cotidianoinsolito.tumblr.com



▼
MECANISMOS DE PENSAR / NO PENSAR
 POR / BY MARTA GARCÍA CANO

ES 5 de abril
Se pusieron en común las rutinas cotidianas y las acciones absurdas o aparentemente inútiles que, al hacerlas en el día a día, dejan nuestro pensamiento en un estado de quietud o fluidez. Una amplia colección de mecanismos puede consultarse en Twitter mediante #mecanismospnp.

EN April 5
Routines and absurd or apparently useless actions were shared. Those actions which, through everyday repetition, lead our thinking process into a state of calm and fluidity. A vast collection of mechanisms can be read on Twitter using #mecanismospnp.



EL PODER DE LOS OBJETOS QUE NOS RODEAN

POR / BY ANAK&MONOPERRO

ES 27 de abril
Adultos y niños aprendieron juntos a otorgar un valor simbólico personal a objetos cotidianos, transformándolos en importantes herramientas de poder.

EN April 27
Adults and children learnt how to take everyday objects and imbue them with personal symbolic value, turning them into important power tools.



▼
LA CIUDAD UTÓPICA
 POR / BY ANA Y ARTH

ES 22 de junio
Partiendo de la percepción infantil del entorno urbano, se construyeron en familia otros modelos de ciudad basados en la imaginación y los sueños de los más pequeños.

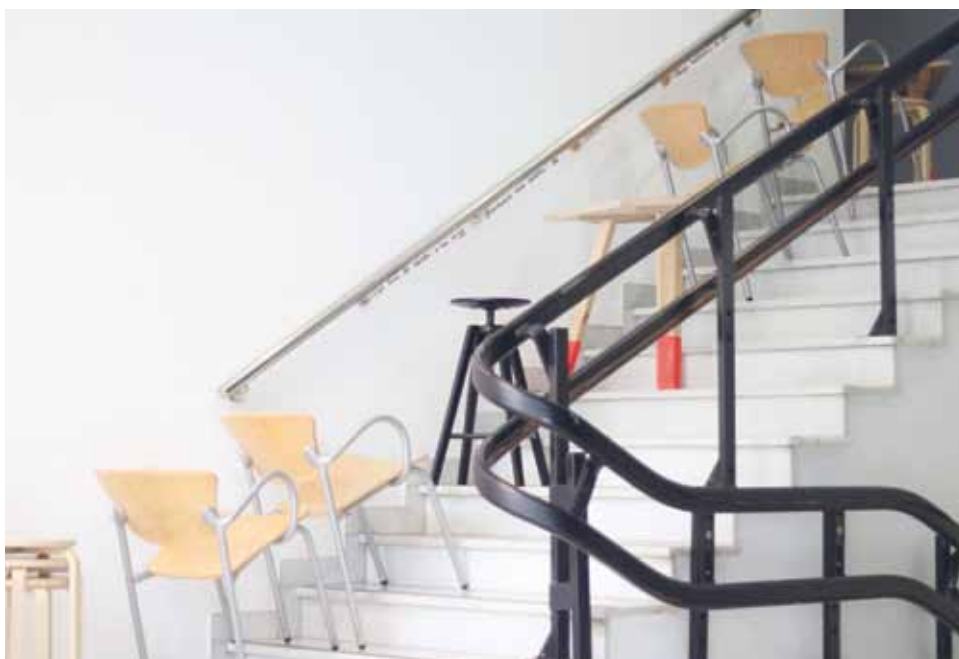
EN June 22
Working from the infant's perception of the urban landscape, families built models for new cities based on the children's imagination and dreams.



▼
SIEMPRE NOS QUEDARÁ PARÍS
 POR / BY LUIS ÚRCULO

ES 15-18 de julio
Enfocado a la narración visual, se utilizaron los elementos y el espacio de la sala como campo de trabajo y base para su apropiación, transformación y cuestionamiento. Los resultados del taller pueden verse en:
www.siemprenosquedaraparisataller.tumblr.com

EN July 15-18
Focused on visual narration, the elements and space of the exhibition served as a workspace and base for their own appropriation, transformation and questioning. All results of the workshop can be seen at
www.siemprenosquedaraparisataller.tumblr.com



UNIR LO INSEPARABLE. EL ARTE COMO LUGAR DE APRENDIZAJE

POR / BY NÚBOL

ES Del 2 al 4 de septiembre
Partiendo de la presencia permanente del aprendizaje en la vida cotidiana, se destacó el papel que ejercen los conocimientos en el día a día, así como la función del arte como herramienta que nos ayuda a evidenciar y profundizar en estos procesos.

EN September 2-4
Taking the permanent presence of learning of our day-to-day into account, the role of knowledge in everyday life was highlighted along with the capacity of art as a tool that allows us to demonstrate and delve into these processes.



ENCUENTROS / ENCOUNTERS

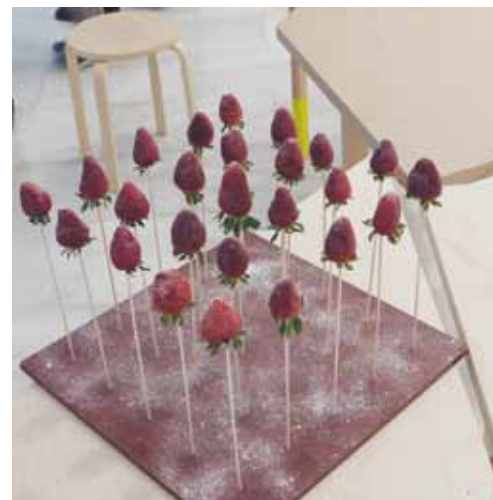
111



ENTRE ARTISTAS Y PÚBLICO
BETWEEN ARTISTS AND VISITORS

ES En paralelo a ambas exposiciones, se organizaron seis encuentros con los artistas participantes. Tuvimos la ocasión de conocer mejor su trabajo y charlar, en compañía de algunas acciones especiales y de succulentas meriendas.

EN In parallel to both exhibitions, six meetings took place with the presence of the participating artists. We had a chance to learn more about their work and chat as well as enjoy special actions and delicious snacks.







CONCIERTOS / CONCERTS

ES Coincidiendo con el final de cada exposición, disfrutamos de dos tardes de conciertos que nos permitieron volver a encontrarnos en el espacio expositivo y celebrar ambas clausuras.

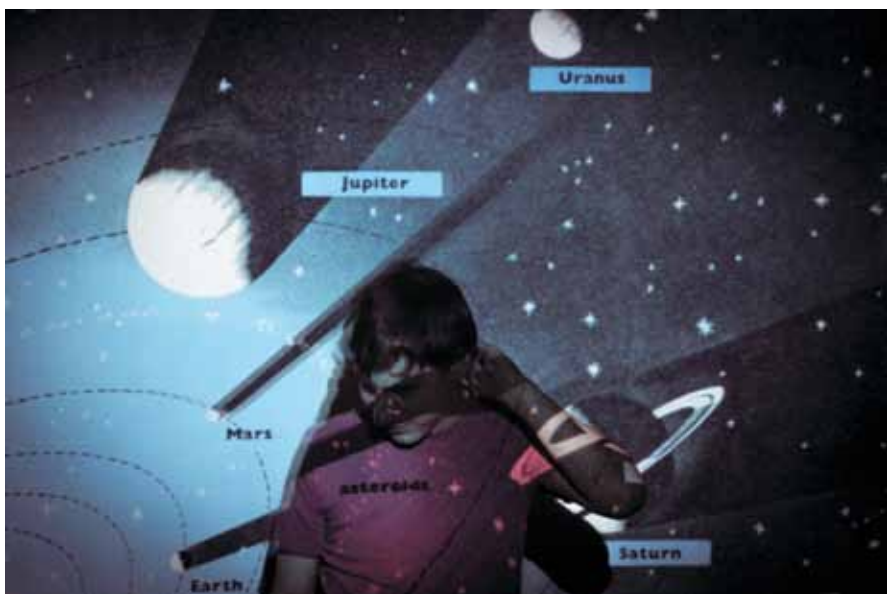
EN Both exhibition closings coincided with an evening of musical encounters, allowing us to meet once again in the space and celebrate both events.



SEF
MANCARRO
LE PARODY







HACER EN LO COTIDIANO

Sala de Arte Joven

Avda. de América, 13. 28002 Madrid

7 de febrero – 14 de septiembre de 2013

February 7 – September 14, 2013

COMUNIDAD DE MADRID

Presidente / President

Ignacio González González

Consejera de Empleo, Turismo y Cultura / Regional
Minister of Employment, Tourism and Culture

Ana Isabel Mariño Ortega

Viceconsejera de Turismo y Cultura / Deputy Mi-
nister of Tourism and Culture

Carmen González Fernández

Directora General de Bellas Artes, del Libro y de
Archivos / General Director of Fine Arts, Books
and Archives

Isabel Rosell Volart

Subdirectora General de Bellas Artes / Deputy
Managing Director of Fine Arts

Carmen Pérez de Andrés

Asesora de Artes Plásticas / Visual Arts Advisor

Lorena Martínez de Corral

-

Esta exposición es un proyecto de la Dirección Ge-
neral de Bellas Artes, del Libro y de Archivos de
la Consejería de Empleo, Turismo y Cultura de la
Comunidad de Madrid / This exhibition is a project
of the Dirección General de Bellas Artes, del Libro
y de Archivos de la Consejería de Empleo, Turismo
y Cultura de la Comunidad de Madrid.



La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Comisaria / Curator

Beatriz Alonso

Responsable de exposiciones temporales
Temporary Exhibitions Manager

Concha Vela

Coordinación / Coordination

Nieves Paniagua

Diseño expositivo / Exhibition Design

Leonor Serrano Rivas

Diseño de gráfica / Graphic Design

Roberto Vidal Studio

Mediación / Mediation

Pedagogías Invisibles

Coordinación de actividades / Activities
Coordinator

Beatriz Alonso

Montaje / Installation

Arte y Alcoarte

CATÁLOGO / CATALOGUE

Textos / Texts

Beatriz Alonso

**David Lanau y Eva Morales como Pedagogías
Invisibles**

-

Las descripciones de las obras y actividades han
sido realizadas por Beatriz Alonso en colaboración
con los artistas y responsables de las mismas /
The descriptions of the works and activities have
been written by Beatriz Alonso in collaboration
with the artists and collaborators who participated
in each of them.

Diseño editorial / Editorial Design

Roberto Vidal Studio

Fotografía / Photography

Iván García Fernández

Eva Morales: p. 89 y 93 / Julio Adán: p. 93

Núbol: p. 109 / A. Secunza: p. 121

José Skaf: p. 121 / Pablo Serret: p. 121

Beatriz Alonso: p. 128

**Las imágenes de las obras incluidas en las
páginas 14, 15, 16, 17, 18, 28, 30, 31, 64 y 67
son cortesía de los artistas**

Traducción / Translation

Christian Fernández Mirón

Impresión / Printing

BOCM

Este libro ha sido impreso con la colaboración
y el patrocinio de Antalis / This book has been
printed in collaboration with Antalis and their kind
sponsorship.



ISBN: 978-84-451-3471-93

Depósito legal: M-22676-2013

Licencia de textos

Creative Commons 3.0 España. Licencia Reconocimien-
to-No Comercial-Sin obra derivada

© De esta edición: Consejería de Empleo, Turismo y Cul-
tura de la Comunidad de Madrid

© De la traducción: Christian Fernández Mirón

© De las imágenes: sus autores

Texts licenses

Creative Commons 3.0 Spain. Attribution-Non Commer-
cial-No Derivs

© Of this edition: Consejería de Empleo, Turismo y Cul-
tura de la Comunidad de Madrid

© Of the translation: Christian Fernández Mirón

© Of the images: theirs authors

Papel Antalis

Los papeles Olin Regular Absolute White 150gr, Pop'Set 30% Reciclado Verde Suave 80gr y Curious Matter Ibiza Sand 270gr, son papeles distribuidos por Antalis, y cuentan con las más exigentes credenciales medioambientales del mercado. Solicite productos eco-responsables.

www.antalis.es

Antalis Paper

Olin Regular Absolute White 150 gr, Pop'Set 30% Recycled Soft Green 80 gr and Curious Matter Ibiza Sand 270 gr, are papers distributed by Antalis and abide by the most demanding environmental credentials of the market. Request eco-responsible products at

www.antalis.es

Este catálogo pone un punto y seguido a un año lleno de intensidad profesional y emocional.

Son muchas las personas que lo han hecho posible, muy especialmente Roberto Vidal, Leonor Serrano Rivas e Iván García Fernández.

Quiero agradecer a los artistas participantes por su confianza, generosidad y buen hacer. A David Lanau y Eva Morales, pedagogías invisibles de las exposiciones, así como a todos los profesionales que nos han regalado sus talleres y conciertos, haciendo de la sala un lugar más habitable.

A todas las personas que han hecho suyo el proyecto mediante su participación en las actividades y exposiciones. También a aquéllos que han contribuido a dar forma a las obras y presentaciones.

A quiénes me han inspirado con sus actos, obras, conversaciones y escritos, despertando mi curiosidad casi obsesiva por la vida cotidiana.

Y a mi familia.

Dedicado a todas las personas que luchan y reinventan el día a día.

This catalogue represents an ending (to be continued) after a year of professional and emotional intensity.

It has been possible thanks to many people, especially Roberto Vidal, Leonor Serrano Rivas and Iván García Fernández.

I wish to thank the participating artists for their trust, generosity and well doing. As well as David Lanau and Eva Morales, the invisible pedagogies for the exhibitions, and all the professionals that have gifted us with their workshops and concerts, contributing to make the space a habitable environment.

To all the people who have made this project their own by participating in the activities and exhibitions. To all those who have been a part of the works and presentations.

To those whose actions, works, conversations and writings have inspired me, awakening my nearly obsessive curiosity for everyday life.

And to my family.

Dedicated to all the people who battle and reinvent daily life.

Le Petit Versailles. Jardín comunitario / Public community garden. East Village, NY



“Ce qu’il s’agit d’interroger, c’est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes. Interroger ce qui semble avoir cessé à jamais de nous étonner. Nous vivons, certes, nous respirons, certes; nous marchons, nous ouvrons des portes, nous descendons des escaliers, nous nous asseyons à une table pour manger, nous nous couchons dans un lit pour dormir. Comment ? Où ? Quand ? Pourquoi ?”

Georges Perec, *L'infra-ordinaire*

