

prototipo

Nombre:

Laagencia

Título:

Como hacer una escuela de garaje

Fecha:

18-02-2019



1



2



3



4



5



6



#fac014



7



8



9



10



11

11

escuela_perturbable

[universidades]



Materiales de autores. Laagencia

1

1. PARTIR DE UNA EXPERIENCIA YA HECHA y sobre la cual se explicarán las condiciones materiales y conceptuales para poder REPLICARLA:
GRUPO (quiénes eran, edades, composición) DÓNDE (lugar y condiciones) CUÁNDO (año, tiempo de duración, organización temporal) = CONTEXTO

El prototipo que queremos compartir lo pusimos a prueba en marzo de 2019 dentro del programa Akademia del Centro Cultural Azkuna Zentroa en Bilbao. Una invitación a compartir contenidos y conocimiento en distancias cortas, un formato que plantea situar la idea de educación y los saberes propios en la cotidianidad colectiva y de cada quien. En ese momento nos encontrábamos haciendo una residencia de investigación

que llamamos *Gesticos Decoloniales*¹ en diferentes instituciones culturales y museos en España, por lo que la invitación era coherente, ya que el formato que nos permitía compartir con otros formas de investigar desde relaciones propias, comunes o extrañas.

Fue la institución quien se encargó de hacer un llamado abierto e invitaciones puntuales para conformar el grupo, convocando a artistas activos en distintos campos, estudiantes, diseñadores y agentes involucrados en proyectos sociales y colaborativos en Bilbao. El encuentro se concentró en un fin de semana, en dos sesiones de ocho horas, para un grupo de quince personas entre los 25 y 60 años, conformado en su mayoría por mujeres, como suele ser el caso en grupos que trabajan con labores afectivas y de educación en instituciones culturales. Dos personas encargadas de la logística y producción del centro cultural participaron del encuentro como una más, algo que antes no había sucedido con otros programas.

Decidimos, junto con la institución, plantear el taller alrededor de la curaduría pedagógica: una idea que busca volver culturalmente activo el arte uniendo el potencial de la educación y lo curatorial para cuestionar, por

¹ ¿Qué es un gesto decolonial? Si entendemos la definición de “gesto” como “un movimiento del cuerpo o extremidades que expresa o enfatiza una idea, sentimiento o actitud”, y lo “decolonial” como un enfrentamiento con lo “colonial”, un “gesto decolonial” implicaría un movimiento corporal que lleva un sentimiento decolonial y/o una intención decolonial; un movimiento que apunta hacia algo en relación a algo ya constituido, que la dirección del gesto o quién ve el gesto, lo reconoce en relación al “gesto colonial”.

medio de un complejo sistema de acciones y estrategias que desbordan la exposición, diferentes relaciones de poder en instituciones del arte y la cultura. Un proceso que muchas veces es invisible y cuyos resultados funcionan a largo plazo.

Pero antes que presentar o demostrar una fórmula para hacer una tarea puntual, queríamos aprovechar este espacio para proponer una manera de investigar, ir un paso atrás de la metodología para encontrarla juntas entre gestos cotidianos que nos permitieran conocernos, de alguna manera partir todas del mismo punto. Apuntábamos a que el conjunto de cada uno de estos gestos pudiera ser más que la suma de sus partes: un catálogo de posibilidades para intervenir en nuestra cotidianidad.

Durante los dos días del encuentro propusimos una intensa dinámica en la cual buscábamos compartir de manera informal y práctica nuestra forma de organizarnos y trabajar: haciendo del diseño, la conceptualización y lo curatorial un ejercicio assembleario. Introduciendo desde nuestra práctica conceptos como curaduría pedagógica, gestos decoloniales, mediación líquida, performatividad, extitución y ocio, entre otros.

2. DESCRIPCIÓN (no más de medio folio). Narración de qué sucedió y cómo se puso en marcha.

Para intentar romper las expectativas acerca de lo que es un taller, e intentando acercarnos y proponer más bien un *encuentro afectivo*, la primera sesión estuvo dedicada a presentarnos y conocernos. En la azotea del centro

cultural, un espacio que pocos conocían, realizamos una presentación personal a partir de la memoria corporal: movimientos que hacemos para relajarnos y, todos en voz alta, al unísono, narrar el recorrido que habíamos realizado para llegar al centro ese día.

En el mismo lugar anunciamos el siguiente ejercicio, que consistía en hacer una cartografía afectiva, y leímos algunas sugerencias para realizarla. La cartografía se hizo en parejas, bajo la condición de hacerla con alguien desconocido, en la ciudad, sobre el entorno próximo al Azkuna Zentroa, y de presentarla al grupo al retornar al punto de partida, usando los recursos que ofrecía el espacio, los cuerpos, las voces, lo que cada una traía consigo misma.

En la segunda parte de la primera sesión presentamos la Escuela de Garaje volumen Intemperie ², uno de los proyectos de Laagencia, para introducir la siguiente parte del encuentro. De este punto en adelante todas nos conformaríamos como una asamblea. Laagencia dejaba de dirigir el encuentro y el control fue cedido al grupo. Este gesto pretendía disolver del todo la idea de taller y de *talleristas*, poner en valor la experiencia

² La Escuela de Garaje volumen Intemperie proponía dos condiciones para el hacer colectivo; en primer lugar los espacios donde sucedía la Escuela no tenían techo ni se delimitaban entre paredes, eran determinados por la intemperie, el tránsito y la ocupación temporal del espacio público; en segundo lugar, todo lo que sucedía en el marco de la Escuela se acordaba bajo un modelo de asamblea, todas las participantes tenían voz y voto para proponer y decidir cómo hacer una escuela, haciendo preguntas y habitando lo público al aire libre.

de todas para hacer evidente que el conocimiento y las relaciones que lo producen emergen en espacios comunes, entre extraños, desde el disenso, el afecto o la ficción. Partiendo de los ejercicios de la mañana y las presentaciones de las cartografías empezamos a pensar en lo que podíamos hacer juntas al día siguiente, para qué, cómo y dónde. Especulamos diferentes escenarios respondiendo varias veces al *qué pasaría si...* de donde salieron varias ideas que se sintetizarían más adelante en un acuerdo común. Una vez la discusión se sintió agotada, el formato de la asamblea fue cuestionado, al igual que la idea de publicar un resultado del encuentro. Al final del día decidimos entre todas que caminaríamos juntas desde Bilbao hasta Santurtzi, el puerto en el mar, tomando la Ría como brújula. Este era un recorrido que muy pocas habían hecho caminando a pesar de tener la ruta trazada en la cabeza, en el imaginario que constituye el desarrollo de la ciudad que habitan.

La mañana siguiente nos encontramos bajo la la escultura de la araña en el Guggenheim. Todas llevábamos comida y bebidas para compartir y durante el recorrido cada quien registró su cartografía individualmente o con otras, también se propusieron algunos ejercicios conjuntos, ensayos para activar el cuerpo, la escucha, el tránsito entre las historias y relaciones familiares con el camino y la especulación sobre lo desconocido, entre lo próximo y lo distante; para investigar en tiempo real desde la distracción. Llegamos a Santurtzi ocho horas después de haber empezado a caminar.

La asamblea discutió bastante sobre formas de publicar todas las cartografías, sobre cómo y para qué compartir una experiencia particular, a modo de herramienta o prototipo. Finalmente, con poco tiempo, se propuso hacer una publicación por y para todas las participantes, que más que ser un relato escrito, agruparía los objetos o formas que cada una usó para hacer la cartografía con las demás, resultando en 15 bolsas ziploc con 15 objetos que representaban la experiencia y la participación de todas.

3. A QUÉ TE HUBIERA GUSTADO QUE APELARA EL EJERCICIO = OBJETIVOS

El objetivo principal de este ejercicio era abrir y compartir las formas en las que trabajamos como colectivo, reivindicar procesos de investigación que pasan por el cuerpo y recuperan la experiencia propia como una fuente de conocimiento, que se multiplica cuando se conecta con la de otras personas. Comprobar que el giro del taller al encuentro afectivo supone una potencia más rica en lenguajes, en preguntas y en relaciones de confianza.

Proponer una asamblea como un formato de toma de decisiones colectivas, en un ámbito educativo dentro de un programa público institucional, también apuntaba a formas de aprendizaje más plurales, a un reconocimiento más horizontal de los saberes que se encuentran para hacer algo juntas, no como un imperativo sino como una acción impulsada por el deseo de cada quien al participar en estos espacios.

Poner el cuerpo en el centro como punto de partida para conocernos y reconocernos, así el tiempo sea corto, trae un cambio de perspectiva en la manera en la que empieza a emerger aquello que nos convoca, cultural e intelectualmente. La búsqueda de eso que llamamos *gesticos decoloniales* trae consigo el cuestionamiento de las formas de representación, del conocimiento legítimo, para que empiecen a emerger otras inteligencias y sensibilidades próximas.

Registrar de diferentes maneras estos eventos para hacer memoria colectiva bajo estrategias editoriales es un objetivo clave para sentar precedentes dentro de las instituciones y para los mismos grupos de trabajo que se convocan desde allí. Cuando el público de un centro como el Azkuna Zentroa participa del programa público de educación y es invitado no solamente a escuchar o a seguir instrucciones con cierto fin, sino a apropiarse de la plataforma y transformar su experiencia en un contenido susceptible a ser compartido o replicado por otros, la relación con la institución deja de ser percibida como un tipo de transacción y empieza a ser más recíproca, más familiar.

4. QUÉ surgió que no estaba previsto y que incorporarías a una nueva formulación del ejercicio.

Gran parte de las participantes tenían un recorrido previo dentro de asambleas, por lo que el formato

fue puesto en cuestión, no de manera negativa sino como una forma de discusión que muchas veces puede caer en lo repetitivo si no hay un fin concreto. Sin embargo, fue algo que nos llamó la atención, puesto que se mencionaron otras formas de organización colectiva para tomar decisiones que han sido probadas en diferentes contextos y deberían ser tenidas en cuenta en relación a las dinámicas del encuentro y los objetivos que se plantean desde un principio.

Es importante que este tipo de ejercicios cuenten con el tiempo necesario para pensar en lo que pasa después del encuentro, en cómo hacer público o publicar estas formas de hacer colectivamente. El ejercicio editorial permite formular textos y ejercicios gráficos que propongan maneras de réplica, conexiones e inquietudes que sugieran otros posibles resultados partiendo de las mismas acciones.

Parte de nuestra invitación era hacer una presentación pública y abierta en el centro sobre nuestros proyectos, algo que nos gusta hacer, sobre todo cuando no jugamos de locales, porque es una oportunidad para traer a la conversación referentes del sur global que no suelen ser muy conocidos por el público europeo. Para esta presentación en particular quisimos que la asamblea fuera parte del colectivo, que ellas mismas asumieran la presentación de lo que habíamos hecho juntas, hablaran y contestaran preguntas desde su posición. Esto no estaba previsto dentro del encuentro ni lo decidimos

juntas, pero era coherente con el espacio de visibilidad y *publicidad* que teníamos en ese contexto específico.

5. FORMULAR de nuevo el EJERCICIO para que sea REPLICABLE por otros sin que estés tú. O para que pueda servir de base para una práctica en el contexto de la educación universitaria del aprendizaje artístico. Como se trata de ir más allá de una recolección, de poder hacer algo con estos documentos, que son prácticas pero también un motor para pensar cuestiones teóricas concretas, tenemos algunas preguntas en mente que parten de la pregunta fundamental que, para Camnitzer, mueve al arte, y es la de “¿Que pasaría si...?”, y no “¿Qué cosa es...?”

¿Qué pasaría si buscamos una democracia verdadera en las aulas?

¿Qué pasaría con otro modelo de producción?

¿Qué pasaría por el compromiso?

¿Qué pasaría si definimos nuestro sistema de valores?

¿Qué pasaría si cuestionamos la presunción de que la creación artística no es enseñable?

Para hacernos una idea de la descripción de una práctica, esta que pegamos a continuación es una de las que describe Camnitzer en “La enseñanza del arte como fraude”:

“Por ejemplo, cuando todavía enseñaba, distribuía entre mis estudiantes pedazos de basura que encontraba en el piso del salón de clase. Les explicaba que no eran fragmentos, sino productos perfectamente terminados que tenían un uso práctico definido dentro de otra

cultura. Como ya no existía la función original y verdadera del objeto dentro de nuestra vida convencional (un resto de cigarrillo arrugado, un pedazo de goma mascada, etc.), el estudiante tenía que “deducir” una nueva aplicación. De las especulaciones estaban excluidas el arte, la religión y la decoración, ya que los objetos generados en esas ramas son arbitrarios y sin funcionalidad práctica. Tampoco se podía usar la analogía del cuchillo Swiss Army, que contiene varias herramientas de uso diverso que se pliegan junto a la navaja. Se suponía que el objeto entregado era un diseño perfecto para una aplicación determinada”. Por lo tanto la solución mejor era la que lograba utilizar más partes del objeto para una función determinada. Esta forma de ingeniería en reverso o retroactiva, o de descodificación, también refleja una manera de tratar de entender una obra de arte. Frente a una obra nos enfrentamos a una respuesta de la cual tenemos que deducir cuál fue la pregunta. Lo interesante de esta forma de ver las cosas es que a veces aparecen preguntas que corresponden mejor a esa respuesta que la pregunta original. En ese sentido, el proceso de comunicación no se limita a la transmisión estricta y fiel de un mensaje. Es un estímulo para la especulación en donde hay retroalimentación de la obra hacia el autor, y hay una participación creativa del público. Pero hay otra metáfora, paralela, para el arte. Es la de considerar la obra como el resultado de un juego en el cual uno tiene que tratar de deducir las reglas que generaron

la obra, para luego decidir si la obra fue producto de una buena jugada. Y la contrapartida aquí es diseñar un juego que produzca buenas obras de arte, no importa el nivel de educación artística del jugador. La definición de este juego acepta dos extremos: 1) un juego totalmente abierto en donde las reglas podrían ser: "Usar un lápiz y una hoja de papel y dibujar cualquier cosa". Y 2), un juego totalmente cerrado en el cual las reglas son: "Tomar este dibujo con zonas numeradas y llenarlo con los colores numerados correspondientemente."

Finalmente, lo más importante para hacer un encuentro afectivo es tener suficiente tiempo. Suficiente tiempo de presentarse y conocer al otro. Suficiente tiempo de discutir qué se va a hacer y hacerlo. Además, no había un fin establecido: estábamos abiertos a lo que decidieramos hacer todas juntas y cómo quisiéramos hacerlo. A diferencia de un taller, un encuentro afectivo, más que formador tiene la potencia de ser transformador.

Quizá es más consecuente con el espíritu de nuestra experiencia terminar con algunas de las preguntas que nos ayudaron a pensar colectivamente cómo asamblea.

¿Qué pasaría si antes de empezar un taller, lo primero que hacemos es discutir qué queremos hacer o aprender juntas? Partir de un punto cero común. ¿Qué pasaría si no entramos a un espacio cerrado y nos encontramos siempre al aire libre?

¿Qué pasaría si en vez de darnos la mano para presentarnos nos conocemos a partir de otro movimiento con el cuerpo?

¿Qué pasaría si empezamos a caminar sin saber a donde vamos a llegar?

¿Qué pasaría si hacemos un mapa con otras, sin brújula o coordenadas, pero en base a los recuerdos, el azar, los sentidos o el afecto?

¿Qué pasaría si caminamos por el trazado de un lugar usando el mapa de otro lugar?

¿Qué pasaría si salimos caminando de la ciudad?

¿Qué pasaría si empezamos a reconocer todos nuestros gestos cotidianos como lo contrario a su significado?

Materiales de la relatora. Gloria G. Durán

2

LA AGENCIA_BOGOTÁ

Mónica Zamudio * Mariana Murcia * Santiago Pinyol *
Sebastián Cruz * Diego García



De su presentación en “Escuela Perturbable”: La agencia es una extitución colombiana que trabaja desde el territorio

del arte + educación, al límite de la definición de las prácticas artísticas e instituyentes. Conforman su equipo cinco agentes sin ningún tipo de jerarquía: todas son directoras, productoras y participantes, que experimentan con estrategias y metodologías de trabajo para proponer formatos de mediación, programas públicos en colaboración, ejercicios de autopublicación y formas alternativas de hacer con otros. Mediante su investigación y programa abierto Escuela de garaje, con el que “desescolarizan” el concepto “escuela”, abordan la producción de conocimiento desde múltiples perspectivas, y generan espacios y plataformas de encuentro y experimentación con y para otras iniciativas glociales. En este momento trabajan sobre formas de rearticulación y desvinculación de las estructuras y condiciones coloniales que aún perviven en lo contemporáneo, especialmente en relación con problemas de traducción y corporalidad.

<https://www.museoreinasofia.es/actividades/otras>

Esta relatoría surge de una grabación y un cuaderno de notas. La grabación iba y venía dependiendo de la distancia al micro de quien hablara. Las notas han sido totalmente fiables y han dado pie a estas palabras que aquí continúan. Son tres momentos de una jornada rica en intervenciones, ideas y cuerpos pensantes.

LLEGAR _ PONERNOS EN SITUACIÓN _ HACER
UNOS CALENTAMIENTOS

Es lunes, son las siete de la tarde, llegamos cada cual de sus quehaceres, atribulados. Una buena propuesta al llegar: lo primero que hay que hacer es llegar bien. Nos presentamos a partir de un movimiento que hagamos habitualmente para relajarnos

A. Movi_relax o ponerse en disposición de con otros

Santiago Pinyol

Hola soy Santiago, y una cosa que me gusta hacer para relajarme es que alguien me apriete las sienes.

Gloria G. Durán

Gloria es mi nombre, yo me amo y me libero tres veces . Así.

Lila Insúa

Yo soy Lila, y sin decir palabra os muestro como estiro mi espalda.

Sally Gutierrez

Yo soy Sally, conectamos el abdomen, muy lentamente como si cada una de las vértebras fueran buscando

su espacio; dejamos que nuestro peso vaya hacia delante. Sin doblar las rodillas.

Yuji

Mi nombre es Yuji, hago una combinación de saltitos, suspiritos, desarticulación de los brazos colganderos, soltandolo todo. (suena un extraño coro desarticulador)

Esther

Yo soy Esther, y para relajarme me agacho y dejo mi cabeza colgando hacia abajo. Me hago un ovillo y respiro. Bola.

Mariana

Soy Mariana. Respiraciones profundas con el abdomen al revés. Inspirar y expirar al revés.

Selina Blasco

Soy Selina y lo que hago es tumbarme y hacer círculos concéntricos con los pies (se oye un “Ay que guay”, y todas nos tumbamos con los pies para arriba)

Irene

Yo me llamo Irene, y lo que hago es seguir tumbada y con los pulgares masajeo mi cuello bajo la nuca, un ratito, haciendo círculos

Sebastian Cruz

Soy Sebastian, seguimos tumbados pero hacemos la croqueta y masajeamos la espalda.

Javier Pérez Iglesias

Yo me llamo Javi, y a mí lo que me relaja mogollón es que me hagan “algo” en la espalda, cosquillas, un masajito, un paseo con los dedos. Hacemos un trenecito del relax.

Monica Hoff

Yo me llamo Monica. A mí lo que me gusta es abrir los brazos y soltarlos en molinete.

Diego

Mi nombre es Diego y a mi me gusta respirar, cerrar los ojos, bajar las piernas ...

María

Yo soy María; me gusta subir los hombros, respirar, bajarlos con fuerza.

Azucena

Lo mismo que Javier.

¿Estamos mejor?

Dentro de nuestras sesiones con grupos de estudio,

creamos ESPACIOS DE HOSPITALIDAD y pensamos con el CUERPO. En este taller queremos presentar un proyecto solo. Nuestra última escuela de garaje.

B. Escuela de garaje 2017 _ versión Intemperie

En los últimos 5 o 6 años hemos venido haciendo una investigación abierta. Esta investigación tiene unos nodos, unos encuentros, donde ponemos todo a prueba. La ESCUELA DE GARAJE¹:

1. Es atemporal, pública y abierta.
2. Adaptamos la metodología y organización a lo que trabajamos (no son escuelas de artistas, son escuelas para seres humanos en las que se trabajan diferentes disciplinas. Generar conocimiento de una forma colaborativa)

La escuela versión INTEMPERIE. Llegamos con la idea de desmaterializar la práctica que estábamos haciendo. Una escuela con lo mínimo. Con nada. Con otras personas. Tehching (Sam)

¹ Escuelas de garaje, en Colombia, es una denominación despectiva hacia ciertos centros técnicos que se consideran inferiores a la Universidad. Sus programas son más cortos, hay legales y hay ilegales, no están acreditados, lo que sucede no está reglado, son formas diversas de trabajar, son informales, la agencia las reivindica. En ellas se adquieren conocimientos que surgen por la necesidad de un colectivo de aprender determinada cosa. Surgen informalmente, por necesidad, y crecen colaborativamente.

Hsieh² sirvió de inspiración. Este artista se mantuvo durante todo un año, entre 1981 y 1982, en el afuera, privado de techo, protección o cobijo, a la “intemperie”. Cuando finalizó el año, dijo: “lo hice”, sin más drama. La filosofía de la escuela versión INTEMPERIE surgirá de Tehching, y la metodología también. Ese no saber e ir haciendo.

En esta versión de la escuela de garaje interesa la producción de LO PÚBLICO. De lo público no como un discurso de arriba, sino lo que sucede en lo público. Ese lugar de circulación, un lugar de significación constante, tenso, de una megalópolis violenta que es Bogotá. Muchos cuerpos, mucha velocidad, mucha contaminación.

La ciudad como una escuela en la que podemos utilizar todos los espacios.

TODA LA CIUDAD ES NUESTRA

Las escuelas son modelos de investigación otros que pretenden dilucidar cuáles son los proyectos que ya están transitando el espacio público. Tratan de mapearlos.

² <https://www.tehchinghsieh.com/> The artist himself states his work is about “wasting time and freethinking”. In One Year Performance 1981-1982, Hsieh inhabited a further sustained deprivation: he remained outside for a year without taking any shelter (Wikipedia).

El programa de la escuela se decide en asamblea. Una convocatoria de asamblea que presenta lo que “ya pasa en la calle”. Quien va, propone.

Entre todas decidimos. La gente que viene decide qué se hace en cada sesión. Buscamos antes diversos colectivos que ya anduvieran trabajando en el espacio público. Generamos un banco de proyectos y lo presentamos en cada asamblea. Cada asamblea decide qué proyecto les interesaba, cuál estaba en consonancia con ellos. La estructura se abrió así.

Disolvemos nuestra autoridad como organizadores. Entre todos decidían lo que se hacía, en qué orden durante 8 sábados de 8 fines de semana del año 2017. Durante ese tiempo se realizaron diferentes visitas.

Acabamos, como solemos, con un libro. Hicimos un libro entre todas. Seguimos un modelo de edición de escritura colaborativa. Lo hicimos tipo Wiki, todas podíamos escribir. Cada cual podía trabajar en el texto de los otros. La corrección de estilo la hicimos de manera colaborativa.

Kit para la intemperie: escuela de garaje intemperie PDF
ISBN: 978-958-48-1679-5



La escuela se enmarca en un trabajo de un premio ganado. El banco de proyectos llevaba ya tiempo gestándose. Es una construcción en abierto. Vamos descubriendo mientras hacemos cosas juntas. Movilizamos el espacio público de otro modo.

Para la comunicación a la asamblea, en la primera sesión de la escuela, cuando estábamos juntas propusimos una serie de espacios para arrancar a trabajar. Los asistentes iban sumando sus intereses.

Por ejemplo, trabajamos con una huerta comunitaria en el Barrio de San Cristóbal. Nosotras antes los contactamos. Y realizamos una actividad. En este caso UNA MINGA. Es una jornada de trabajo colectivo. Ellos propusieron un trabajo y nosotras fuimos allá.

Se establecen las reglas:

1. No podemos tener techo sobre nuestra cabezas en ninguna sesión.
2. Comemos todas juntas, consumimos alimentos juntas.
3. Enséñanos tu relación con el espacio público.
4. Tienes unos euros para cada actividad, cada día de escuela, cada sábado.

Ninguna escuela es igual a otra.

Cosas no tan bien. El índice de deserción fue muy alto. Creo que perdimos a la mitad del grupo. Nos insolamos un poco, estábamos preparados para el diluvio y no dejó de salir el sol. Pero hubo deserciones. Muchas deserciones. ¿Por qué?

Parte del Kit para la intemperie: [escuela de garaje intemperie PDF](#) era un chubasquero o también conocido como “poncho de lluvia”.

La potencia es el trabajo colectivo. La cuestión es: ¿qué hacer tras la afectación del espacio público?

¿Cómo traducir la experiencia? Quisimos que se volcase en un libro. Intentamos que cada

proyecto hablase de la potencia procesual de cada cual. Cómo en la calle suceden cosas. Eso es lo que quisimos que se volcase en el libro. Un libro como deconstruido. Con una metodología diversa.

Las personas que van a la escuela suelen tener un perfil bastante cercano. A esta escuela vinieron arquitectos, estudiantes de arte, diseñadores, arquitectas, una chica que trabaja para la alcaldía en la oficina de urbanismo, un artista senior, el papá de Sebastian, que es nuestro fan total y viene a todo siempre... A veces teníamos algunos irregulares, que venían y luego no regresaban.

Una zona de tolerancia es un lugar donde la venta de drogas y la prostitución está permitida. La gente no puede levantar cargos por ejercer la prostitución en esta zona. Trabajaron con gentes de esas zonas, para mejorar las políticas públicas. Las más vulnerables en la zona de tolerancia son las mujeres que ejercen la prostitución. Una de ellas nos contó cómo trabajaba cerca de una universidad y vio cómo esa zona la fueron llevando de la periferia al centro. Nos contó cómo la ciudad, en su desarrollo, iba variando el sentido de los lugares y sus gentes. Y como la comunidad trans hubo de adaptarse. Nos mostró los hitos de transformación. Ella nos llevó a un edificio que, su lugar de ejercicio de la prostitución, que antes era una universidad. Cómo se fue emplazando, y en el Barrio de Santa Fe nos llevó por los lugares.

Hemos trabajado con la comunidad transexual. En Bogotá la violencia sobre los cuerpos trans es muy alta. La impunidad es 100%. Nos hemos vinculado especialmente con estos proyectos, no se trata de hacer 8 sesiones, sino de mantener vínculos, las invitaciones y los proyectos.

Todas las escuelas son distintas y todas responden a un asunto específico o a un tema central que lo rodea. Sin embargo, en nuestra práctica hay sin duda líneas transversales que se perpetúan. El trabajo colectivo, la horizontalidad, la educación. Cambiamos formatos pero los pilares se perpetúan.

No partimos de una tesis, no se trata de una ordenación académica al uso, son investigaciones desordenadas. Son investigaciones artísticas. Nos vemos como una oficina de proyectos culturales, de proyectos de arte. No lo tenemos cerrado ni tan claro. Nos consideramos a veces una institución, una compañía, una banda indie de arte-educación, improvisadores, no nos enmarcamos en una sola titularidad ni definición. Con amores, con desamores.

Investigar los procesos y no la subjetualizaciones del arte. Los procesos son muy interesantes. Nos enuncian como

educativos y nos parece muy interesante. En un contexto como Colombia, tan desigual socialmente, es muy interesante. Desde la escuela al uso no se tiene tan en cuenta. No somos militantes contra la práctica artística más al uso, más orientada al objeto.

Nuestra preocupación es descubrir cómo es hacer con otros, y cómo la educación en arte se ajusta al contexto. Cómo está reactivando la práctica en nuestro contexto. Más allá de la posible reacción de un mercado, nos interesan las variaciones contextuales en los haceres que no tienen por qué encajar en lo que se entiende y está conceptualizado como práctica artística al uso.

Fábrica de conocimiento.

Y la publicación es una pieza artística, colectiva. Esta es la cuarta. Era gratuita pero nos dimos cuenta que es mejor hacerlas distribuir. Llegan a mucha más zonas, más museos, México, ocasionalmente donde viajamos, la llevamos o regalamos. También en su web de modo gratuito.

La agencia son cinco, uno de ciencias políticas y relaciones internacionales (un internacionalista). Los demás tiene su "cartón"

de o en "arte". Cada escuela está enmarcada en una convocatoria, según el presupuesto se va cerrando el número de sesiones. Haciendo ecuaciones. Ellos no se pagan para hacer las escuelas.

El KIT de la escuela de INTEMPERIE se regala.

Frases para un final feliz,

"No vivimos de la agencia, no en un sentido de capitalización, sí en otros muchos sentidos"

"Tenemos contingencias económicas diversas"

"Con el tiempo nos priorizamos menos"

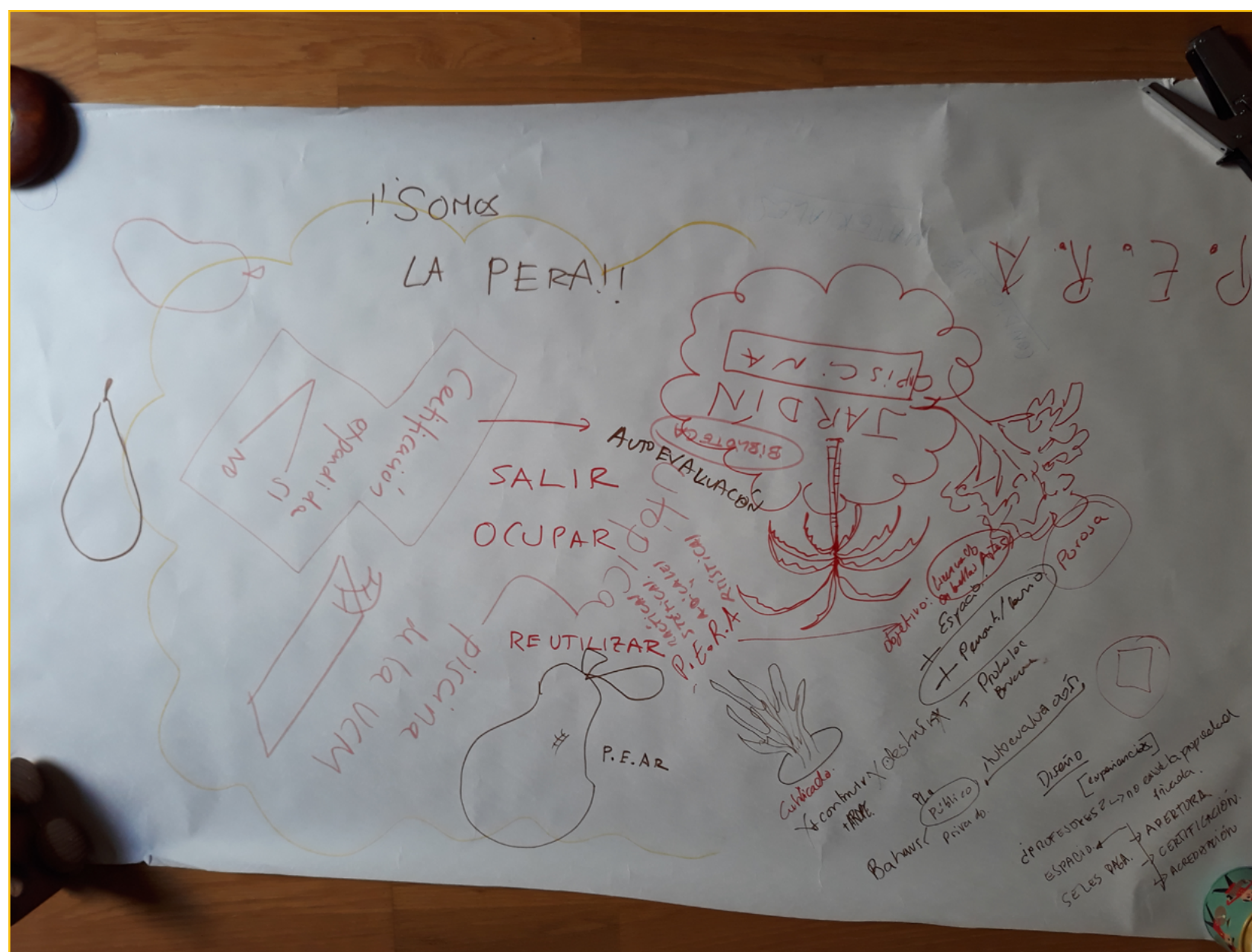
"Hemos hecho de todo"

"SOMOS UN PROYECTO SIN ÁNIMO DE PÉRDIDA"

B. Taller Flash_ Manzanas, peras y naranjas.

Un formato, un MODUS OPERANDI, desde el departamento de proyectos de la Universidad de los Andes. Para pensar cómo se construye el curriculum de una escuela de arte. Nosotros tenemos una variedad muy grande de escuelas de arte, tenemos 7, privadas y públicas. De todo tipo. Hicimos un ejercicio, que ahora vamos a hacer también, se trata de pensar cuál es la facultad ideal, una utopía. La facultad de arte ideal, utópica, perfecta.

PERA, P.E.R.A



Prácticas Estéticas Radicales y Artísticas, somos la **P.E.R.A.**

Hay muchísimas becas, muchas.

No hay profesoras asociadas.

Nuestro edificio será transformado.

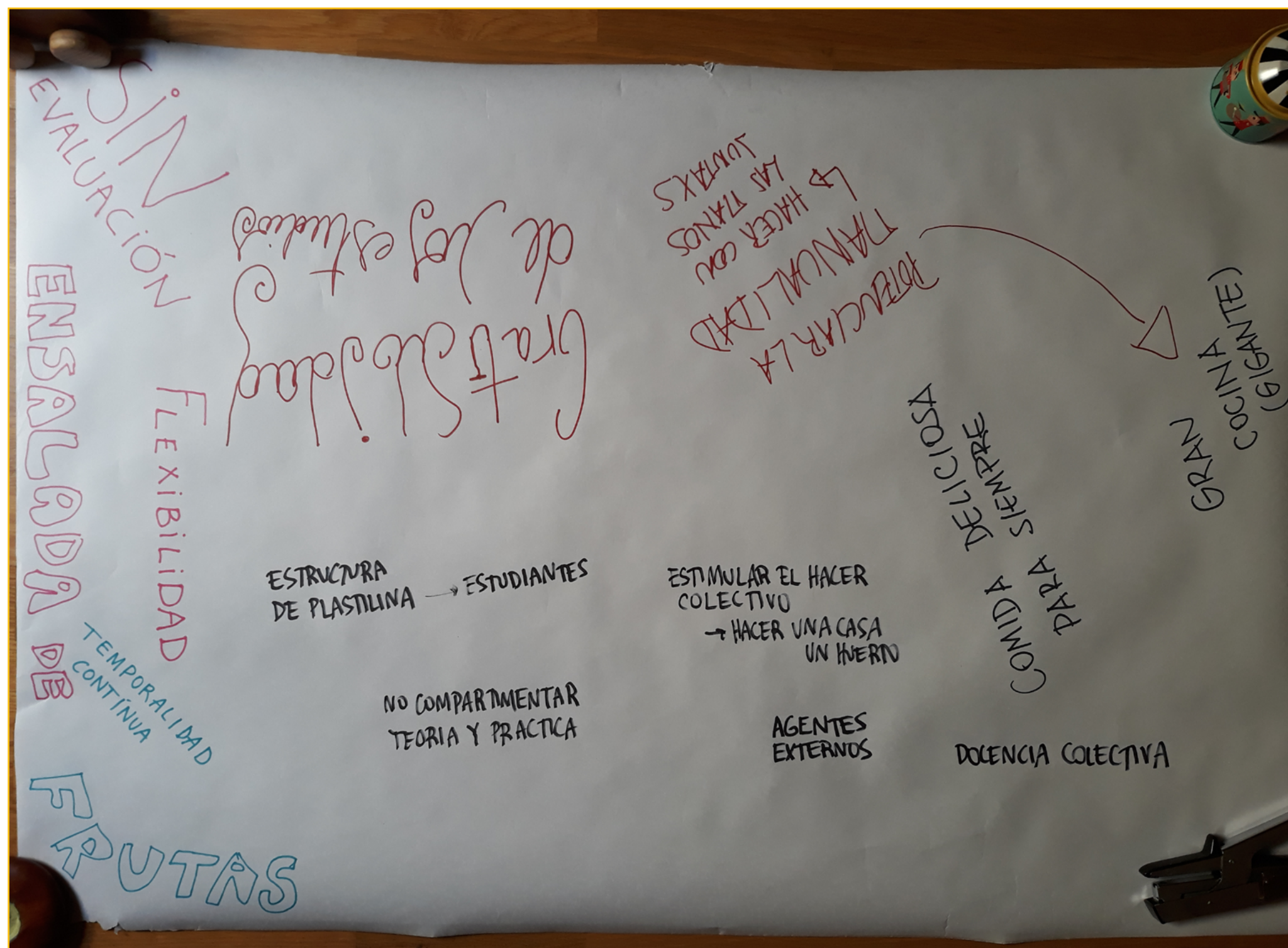
Nuestro eslogan es “Hecho/Deshecho”; Verde compota.

Cocina, piscina, cocina.

¿Habrá certificaciones?

Hay y no hay.

MANZANA



Ensalada de frutas, es nuestro nombre.

Nuestra escuela será una cocina muy grande, para proyectos colectivos.

El rol de profesor siempre será colectivo.



Este prototipo es una de las piezas que recogen la experiencia de las actividades desarrolladas en el grupo 480+20, coordinado por Selina Blasco y Lila Insúa, sobre educación artística y universidades, de la Escuela perturbable, un programa extendido de estudios, residencias y producciones culturales paralelo a la exposición Luis Camnitzer. Hospicio de utopías fallidas (Museo Reina Sofía, 17/10/2018 – 4/3/2019)

