

¿CÓMO
CONSTRUYEN
LAS PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS
ESFERA
PÚBLICA?
HOW IS
THE PUBLIC
SPHERE
CONSTRUCTED
THROUGH
ARTISTIC
PRACTICES?

consonni

LAPUBLIKA

LABORATORIO DE
INVESTIGACIÓN
ARTÍSTICA
SOBRE ESFERA PÚBLICA

ARTISTIC RESEARCH
LABORATORY
ON THE
PUBLIC SPHERE

LAPUBLIKA

powered by *consomi*

¿Cómo construyen
las prácticas artísticas
esfera pública?

How is the public sphere
constructed through
artistic practices?

DE LA PUBLICACIÓN

Coordinación y edición
consonni
C/ Conde Mirasol 13-LJ1D
48003 Bilbao
www.consonni.org

Diseño gráfico
Eider Corral

Traducciones
Danele Sarriugarte
Robert Curwen
Edgar Passingham

Fotografías (pág. 136-140)
Mirari Echavarri
consonni

Impresión
Agpograf

Primera edición: octubre 2016, Bilbao
ISBN: 978-84-16205-21-9
Depósito legal: BI-1102-2016

Esta obra está sujeta a la licencia
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional de Creative Commons
(CC BY-NC-SA 4.0). Los textos, traducciones
e imágenes pertenecen a sus autoras/es.

OF THE PUBLICATION

Coordination and publication
consonni
C/ Conde Mirasol 13-LJ1D
48003 Bilbao
www.consonni.org

Graphic design
Eider Corral

Translations
Danele Sarriugarte
Robert Curwen
Edgar Passingham

Photos (pg. 136-140)
Mirari Echavarri
consonni

Printing
Agpograf

First edition: October 2016, Bilbao
ISBN: 978-84-16205-21-9
Legal deposit: BI-1102-2016

This work is subject to an *Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International* licence (CC BY-NC-SA 4.0). The texts, translations and images belong to their authors.

consonni es una productora de arte contemporáneo sin ánimo de lucro y una editorial especializada localizada en Bilbao. Desde 1996, consonni invita a artistas a desarrollar proyectos que generalmente no adoptan un aspecto de objeto de arte expuesto en un espacio. consonni investiga fórmulas para expandir conceptos como el comisariado, la producción, la programación y la edición desde las prácticas artísticas contemporáneas. consonni propone registrar las diversas maneras de hacer crítica en la actualidad y de crear esfera pública, con los feminismos como hoja de ruta. La editorial cuenta con tres colecciones: Proyectos, Paper y Beste.

consonni is a non-profit making producer of contemporary art and a publisher specialising in books of criticism and art based in Bilbao. Since 1996 consonni has invited artists to develop projects that have not generally involved an art object exhibited in a space. consonni investigates formulas for expanding concepts like curatorship, production, programming and publishing from the standpoint of contemporary artistic practices. consonni proposes to register the varied ways of practicing criticism today and to contribute to the creation of the public sphere, with feminisms as its roadmap. The publishing section has three collections: Proyectos, Paper and Beste.

DEL PROYECTO

Dirección artística y coordinación: consonni

Producción: Donostia / San Sebastián 2016, Capital Europea de la Cultura y Tabakalera Centro Internacional de Cultura Contemporánea

Colaboraciones: Facultad de Bellas Artes UPV/EHU), Azkuna Zentroa, Dabadaba

Apoyos: Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao Ekintza, Acción Cultural Española (AC/E), EHUkultura (Dirección de Proyección Universitaria, Bizkaia UPV/EHU), Hotel Silken Amara Plaza, Radio Euskadi (EITB), Casares Irratia, 97 FM Irratia, Filmin, Radio Vallekas, Escuela de Radio TEA FM, Gorka Izagirre txakolina, Agpograf y Hazi Fundazioa.

Este libro se imprime en octubre de 2016. Los contenidos, participantes y apoyos que se van sumando al proyecto se actualizan en www.lapublika.org.

OF THE PROJECT

Artistic direction and coordination: consonni

Production: San Sebastian 2016, European Capital of Culture and Tabakalera International Centre for Contemporary Culture

Collaborations: Faculty of Fine Arts of the UPV/EHU, Azkuna Zentroa, Dabadaba

Support: Department of Education, Linguistic Policy and Culture of the Basque Government, Regional Council of Bizkaia, Bilbao Ekintza, Spain's Public Agency for Cultural Action (AC/E), EHUkultura (Directorate of Event Programming and University Promotion Bizkaia, UPV/EHU), Hotel Silken Amara Plaza, Radio Euskadi (EITB), Casares Radio, 97 FM Radio, Filmin, Radio Vallekas and TEA FM School Radio, Gorka Izagirre txakolina, Agpograf and Hazi Foundation.

Date of publication October 2016. Contents, participation and support received following the date of publication are available on the website at www.lapublika.org

La publicación que tienes entre tus manos recoge documentación del proyecto LaPublika, laboratorio de investigación artística sobre esfera pública, desarrollado por la productora de arte y editorial consonni entre 2014 y 2016.

Más que adjetivar y delimitar las prácticas artísticas como “públicas”, en línea con la noción de “arte público”, aquí se propone operar sobre el concepto más difuso de “esfera pública”. Esto amplía y desparrama la mirada sobre la operación, que el arte posibilita, de análisis y representación de los asuntos comunes. LaPublika se mueve entre los pliegues de lo público, lo privado, lo común, lo íntimo, la plaza, el cubo blanco, lo institucional, los conflictos, lo democrático, lo sonoro, las imágenes, los relatos, el discurso, la conversación, el diálogo, el susurro, el grito, el crujido y muchos otros sustantivos que van y vienen.

A partir de la pregunta “cómo las prácticas artísticas construyen esfera pública”, que se localiza y rescata en el texto *Agorafobia* de Rosalyn Deutsche, se articula un laboratorio que, a lo largo de estos años, no ha buscado una respuesta única ni una definición consensuada de la idea de “esfera pública”, sino más bien construir un relato abierto y fractal, que desborda el concepto de partida y lo conecta con otros lenguajes, otras preocupaciones, otras realidades. El proceso, en el que hemos contado con la colaboración de centenares de cómplices, se ha ido enriqueciendo a través de los distintos formatos y dispositivos en juego: cinco talleres, un seminario, dos radio-magazines, un radio-simposio, dos grupos de investigación, la web, el proyecto transversal LaPregunta y, finalmente, este mismo libro.

Además de los materiales recogidos aquí, LaPublika cuenta con un amplio archivo online con podcasts de las actividades, audio-entrevistas, imágenes y otros registros gráficos y sonoros, así como una extensa biblioteca con enlaces a los textos que más nos han inspirado.

www.lapublika.org

LaPublika es un proyecto dirigido y coordinado por consonni, producido por Donostia / San Sebastián 2016, Capital Europea de la Cultura y Tabakalera Centro Internacional de Cultura Contemporánea con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes(UPV/EHU), Azkuna Zentroa, y Dabadaba y el apoyo del Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao Ekintza, Acción Cultural Española (AC/E), EHUkultura (Dirección de Proyección Universitaria, Bizkaia UPV/EHU), Hotel Silken Amara Plaza, Radio Euskadi (EITB), Casares Irratia, 97 FM Irratia, Filmin, RadioVallekas, Escuela de Radio TEA FM, Gorka Izagirre txakolina, Agpograf y Hazi Fundazioa.

The publication that you are holding collects documentation from the LaPublika project, a laboratory of artistic research on the public sphere, which was developed between 2014 and 2016 by consonni, the art producer and publisher.

Rather than describing and delimiting artistic practices as something “public”, in line with the notion of “public art”, what we propose here is to work on the more diffuse concept of the “public sphere”. This widens and disseminates the gaze involved in the operation – made possible by art – of analysing and representing common affairs. LaPublika moves amongst the folds of the public, the private, the common, the intimate, the square, the white cube, the institutional, conflicts, the democratic, the sonorous, images, narratives, discourse, conversation, dialogue, the whisper, the shout, the creak and many other nouns that come and go.

Setting out from the question “how do artistic practices contribute to creating the public sphere?”, which is taken from the text *Agoraphobia* by Rosalyn Deutsche, a laboratory was assembled. Over these years the laboratory did not seek to find a single answer or a consensual definition of the idea of the “public sphere”, but instead to construct an open and fractal narrative, which overflows the initial concept and connects with other languages, other concerns, other realities. The process, which involved the collaboration of hundreds of accomplices, was enriched through the different formats and devices involved: five workshops, a seminar, two radio magazines, a radio symposium, two research groups, the Web, the transversal project *The Question* and, finally, this book.

Besides the material collected here, LaPublika has made available an extensive online archive with podcasts of its activities, audio-interviews, images and other graphic and sound records, as well as a large library with links to the texts that most inspired us.

www.lapublika.org

LaPublika is a project directed and coordinated by consonni, produced by San Sebastian 2016, European Capital of Culture and Tabakalera International Centre for Contemporary Culture with the collaboration of the Faculty of Fine Arts of the UPV/EHU, Azkuna Zentroa and Dabadaba and the support from Department of Education, Linguistic Policy and Culture of the Basque Government, Regional Council of Bizkaia, Bilbao Ekintza, Spain’s Public Agency for Cultural Action (AC/E), EHUKultura (Directorate of Event Programming and University Promotion Bizkaia, UPV/EHU), Hotel Silken Amara Plaza, Radio Euskadi (EITB), Casares Radio, 97 FM Radio, Filmin, Radio Vallekas and TEA FM School Radio, Gorka Izagirre txakolina, Agpograf and Hazi Foundation.

CONTENIDOS / CONTENTS

Programa 2014 – 2015 – 2016

PÁGINA 13

Esfera pública y prácticas artísticas: apuntes para un marco de trabajo

PÁGINA 20

Grupos de investigación

Orea.

Grupo coordinado por consonni
en colaboración con la
Facultad de Bellas Artes
(UPV/EHU)

PÁGINA 41

Pedagogías y esfera pública.
Grupo coordinado por el área
de mediación (Tabakalera)

PÁGINA 49

Participantes

PÁGINA 59

LaPregunta

PÁGINA 145

Program 2014 – 2015 – 2016

PAGE 13

Public sphere and artistic practices: notes for a working framework

PAGE 28

Study Groups

Orea.

Group coordinated by consonni
in collaboration with the
Faculty of Fine Arts (UPV/EHU)

PAGE 41

Pedagogies and the
public sphere.
Group coordinated by the
Department of Education
(Tabakalera)

PAGE 49

Participants

PAGE 59

The Question

PAGE 145

2014

**PRÓLOGO DE PRESENTACIÓN
DEL LABORATORIO
ESFERA PÚBLICA**

Donostia-San Sebastián, Bilbao,
Barcelona, Luleå, Estocolmo y Madrid

El 31 de octubre de 2014, consonni es invitada a participar en las jornadas TRANS-locaciones. Experiencias temporales, prácticas artísticas y contextos locales. Coordinadas por Arts Santa Mónica (Barcelona) e Idensitat. Posteriormente en Suecia, consonni participa en unas conferencias sobre arte y espacio público en Luleå. Las sesiones principales de este prólogo, suceden en Donostia, organizadas por consonni en colaboración con Tabakalera y DSS2016:

**S.4
CRISTINA GARRIDO Y JULIA
MORANDEIRA — ESFERA PÚBLICA
DESDE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS**

Taller:
14 y 15 de noviembre de 2014
Sukaldea, Tabakalera,
Donostia-San Sebastián

**S.5
NÚRIA GÜELL — ¿DEMASIADA
ESFERA PÚBLICA?**

Taller:
10 y 11 de diciembre de 2014
Sukaldea, Tabakalera,
Donostia-San Sebastián

**S.6
CONVERSACIÓN ENTRE
MAGDALENA MALM Y MARÍA MUR DEAN**

Jueves 11 de diciembre de 2014
DSS2016Gunea, Donostia-San Sebastián

2014

**PROLOGUE TO THE PRESENTATION OF
THE PUBLIC SPHERE LABORATORY**
Donostia-San Sebastián, Bilbao,
Barcelona, Luleå, Stokholm and Madrid

On 31st October 2014, consonni was invited to take part in the conference “TRANS-locations. Temporary experience, artistic practices and local contexts”, coordinated by Arts Santa Mónica (Barcelona) and Idensitat. Subsequently, consonni took part in some talks on art and the public space in Luleå. The main sessions of this prologue took place in Donostia, organised by consonni in collaboration with Tabakalera and DSS2016.

**S.4
CRISTINA GARRIDO AND JULIA
MORANDEIRA — THE PUBLIC
SPHERE CONSIDERED FROM ARTISTIC
PRACTICES**

Workshop:
14th and 15th November 2014
Sukaldea, Tabakalera,
Donostia-San Sebastián

**S.5
NÚRIA GÜELL — TOO MUCH PUBLIC
SPHERE?**

Workshop:
10th and 11th November 2014
Sukaldea, Tabakalera,
Donostia-San Sebastián

**S.6
CONVERSATION BETWEEN MAGDALENA
MALM AND MARÍA MUR DEAN**

11th December 2014
DSS2016Gunea,
Donostia - San Sebastián

2015

Actividades de apertura:

**PRESENTACIÓN
MAGACÍN RADIOFÓNICO LAPUBLIKA**
Jueves 15 de octubre de 2015
consonni, Bilbao

GERARD ORTÍN — TRABESKA
Ruta a través del bosque, performance
e intervenciones
Domingo 18 de octubre de 2015
Besaide

Seminario: Cómo se construye esfera pública desde las prácticas artísticas y pedagogías críticas

Sesión #1
STINE HEBERT + BANI BRUSADIN
Jueves 29 de octubre de 2015
Bizkaia Aretoa, Bilbao

Sesión #2
**AIDA SÁNCHEZ DE SERDIO +
IRENE AMENGUAL**
Martes 17 de noviembre de 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

2015

Opening activities:

**PRESENTATION
RADIO MAGAZINE LAPUBLIKA**
Thursday, October 15th, 2015
consonni, Bilbao

GERARD ORTÍN — TRABESKA
Forest trail, performance and artistic
intervention
Sunday, October 18th, 2015
Besaide

Seminars: How the public sphere is constructed through artistic practices and critical pedagogies

Session #1
STINE HEBERT + BANI BRUSADIN
Thursday, October 29th, 2015
Bizkaia Aretoa, Bilbao

Session #2
**AIDA SÁNCHEZ DE SERDIO +
IRENE AMENGUAL**
Tuesday, November 17th, 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Talleres y Charlas:

**LATITUDES — MÁS ALLÁ DE LA
ROTONDA, O ¿QUÉ ES PÚBLICO
EN EL ARTE PÚBLICO?**
Taller:
Del 9 al 11 de noviembre de 2015
Charla:
Miércoles 11 de noviembre de 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

**PETRA BAUER — MUJERES E
IMÁGENES EN MOVIMIENTO(S).
DE CÓMO EL CINE Y LA FOTOGRAFÍA
PUEDEN SER UTILIZADOS PARA
NEGOCIAR POLÍTICAS**
Taller:
Del 24 al 26 de noviembre de 2015
Charla:
Jueves 26 de noviembre de 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

**AN MERTENS — LOS ALGORITMOS
COMO CONTADORAS DE HISTORIAS**
Taller:
Del 30 de noviembre al 2 de diciembre
de 2015
Charla:
Miércoles 2 de diciembre de 2015
consonni, Bilbao

Workshops and talks:

**LATITUDES — BEYOND THE
ROUNDOABOUT, OR WHAT'S PUBLIC
ABOUT PUBLIC ART?**
Workshop:
9th to 11th November, 2015
Talk:
Wednesday, November 11th, 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

**PETRA BAUER — WOMEN AND
IMAGES IN MOVEMENT(S).
HOW FILM AND PHOTOGRAPHY
CAN BE USED TO NEGOTIATE POLITICS**
Workshop:
24th to 26th November, 2015
Talk:
Thursday, November 26th, 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

**AN MERTENS — ALGORITHMS AS
STORYTELLERS**
Workshop:
30th November to 2nd December, 2015
Talk:
Wednesday, December 2nd, 2015
consonni, Bilbao

2016

RADIO MAGAZINE LAPUBLIKA

Miércoles 22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Con la presencia de Cuauhtémoc Medina, Lourdes Fernández, Jesús Carrillo, AmiArte, Histeria Kolektiboa, La Taller y Zaramari. Presentación de la intervención sonora de Maialen Lujanbio y Xabier Erkizia *El rechinar (a)pagado* con Danele Sarriugarte.

Concierto de Le Parody.

Conducción y presentación por Alicia San Juan. Edición de radio por Alberto de la Hoz.

RADIO SYMPOSIUM LAPUBLIKA

Viernes 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Dabadaba y otros espacios
de Donostia-San Sebastián

Programa de día:

Tabakalera, Donostia-San Sebastián
de 10h a 20:30h

CONVERSACIONES:

Rosalyn Deutsche y Jaime Iregui.
Mutamassik, Michelle Teran y
Elvira Dyangani Ose.
What, How & for Whom/WHW y
Daniel G. Andújar.
Niño de Elche y Belén Gopegui.

2016

RADIO MAGAZINE LAPUBLIKA

Wednesday, June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Those taking part are Cuauhtémoc Medina, Lourdes Fernández, Jeremy Deller and Jesús Carrillo, backed by the presence of local collectives including AmiArte, Histeria Kolektiboa, Zaramari and La Taller. There will be a sound intervention from Maialen Lujanbio and Xabier Erkizia, in conversation with Danele Sarriugarte.

And live music from Le Parody.

Programme anchored by Alicia San Juan
and edited by Alberto de la Hoz.

RADIO SYMPOSIUM LAPUBLIKA

Friday, October 28th 2016
Tabakalera, Dabadaba and other spaces
in Donostia-San Sebastián

Day program:

Tabakalera, Donostia-San Sebastián.
From 10:00 to 20:30h.

CONVERSATIONS:

Rosalyn Deutsche and Jaime Iregui.
Mutamassik, Michelle Teran and
Elvira Dyangani Ose.
What, How & for Whom/WHW and
Daniel G. Andújar.
El Niño de Elche and Belén Gopegui.

PERFORMANCES, INTERVENCIONES ARTÍSTICAS Y CONCIERTOS:

Sra. Polaraiska, Rosa Casado y Mike Brookes, Daniel G. Andújar, Okela, Sangre Fucsia, PCAP / Akbild Vienna, Oier Iruretagoiena, Societat Doctor Alonso y Moaré Danza, Mugatxoan, grupo de investigación Orea y Aziza Brahim. Y más contenidos pendientes de confirmar.

Programa de noche:

Dabadaba, Donostia-San Sebastián
de 21h en adelante

Los Torreznos presentan su última pieza
La realidad (2016).

Conciertos de Mutamassik y
Tremenda Jauría.

Conducción y presentación por Alicia
San Juan.

Edición de radio por Alberto de la Hoz.

PERFORMANCES, ARTISTIC INTERVENTIONS AND CONCERTS:

Sra. Polaraiska, Rosa Casado y Mike Brookes, Daniel G. Andújar, Okela, Sangre Fucsia, PCAP / Akbild Vienna, Oier Iruretagoiena, Societat Doctor Alonso and Moaré Danza, Mugatxoan, study group Orea and Aziza Brahim.

Night program:

Dabadaba, Donostia-San Sebastián
From 21h

Los Torreznos will be presenting their
work *Reality* (2016).

Concerts by Mutamassik and
Tremenda Jauría.

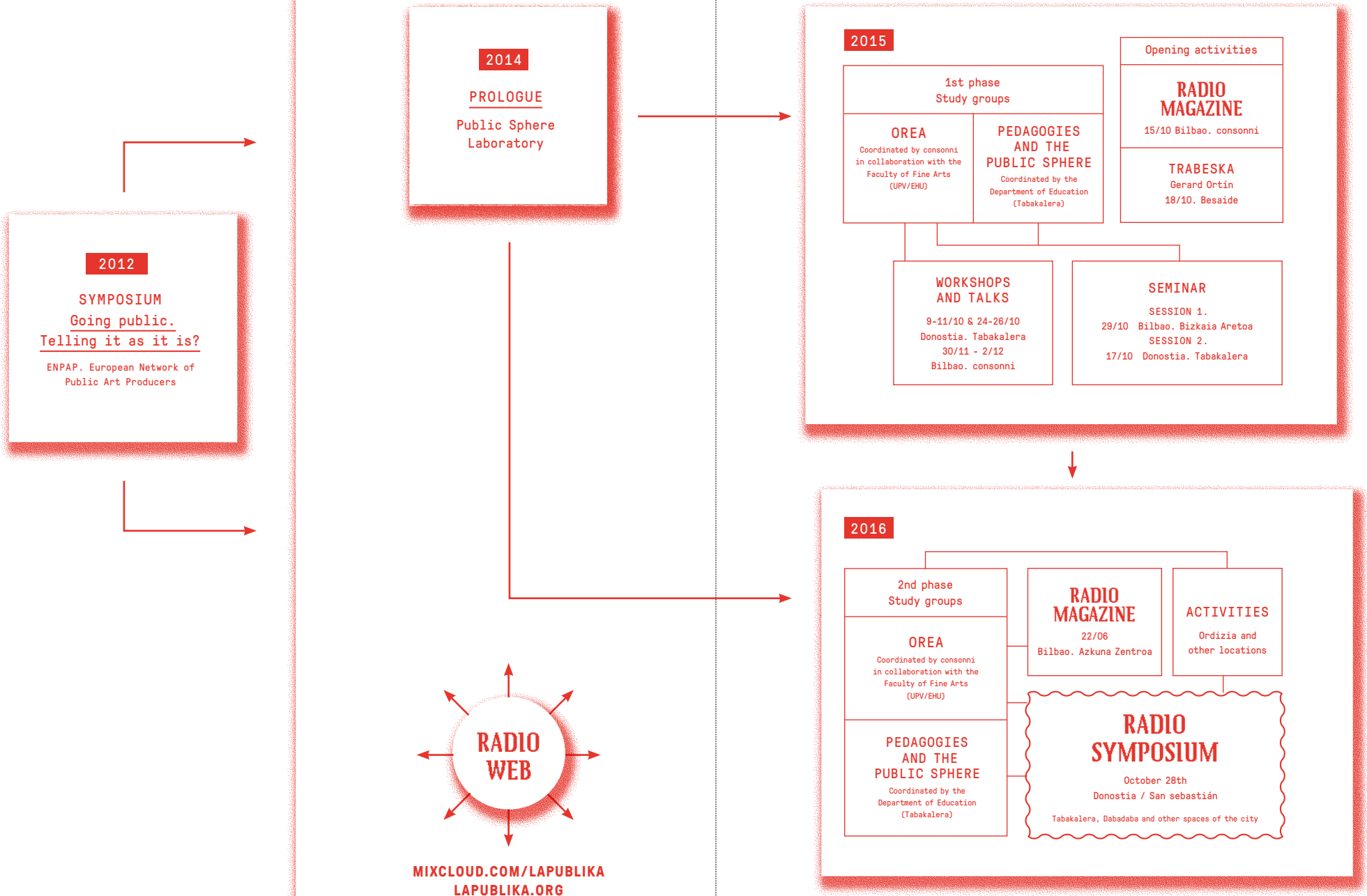
Programme anchored by Alicia San
Juan. Edited by Alberto de la Hoz.

LAPUBLIKA

Laboratorio de investigación
artística sobre esfera pública

Artistic research laboratory on
the public sphere

powered by *consonni*



ESFERA PÚBLICA Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: APUNTES PARA UN MARCO DE TRABAJO

LaPublika, proyecto plurianual dirigido y coordinado por la productora de arte consonni, se define como un laboratorio de investigación artística sobre el concepto de esfera pública. Entendemos la esfera pública en un sentido expandido, como aquella que opera sobre los espacios habitualmente considerados como públicos (la calle, la plaza, la ciudad) pero también sobre el espacio mediático (presidido por internet y los medios de comunicación) y, en términos generales, sobre el conjunto de mecanismos con los que participamos en la gestión de lo común (el lenguaje, los ritos, las normas, la estética de los procesos colectivos). Siguiendo a la teórica del arte Rosalyn Deutsche en su texto *Agorafobia*¹, concebimos la esfera pública como una potencialidad, una oportunidad para la diversidad y el disenso.

LaPublika es un proyecto desarrollado de 2014 a 2016 en el que convergen disciplinas diversas como el urbanismo, la filosofía política, la crítica y la historia del arte, los estudios de género o la pedagogía. Construida a través de distintos dispositivos (talleres, charlas, conversaciones, sesiones de trabajo, piezas escénicas, actuaciones musicales, acciones en el espacio público, entrevistas, encuestas de calle), ha combinado la presencia física de los cuerpos con la difusión de audios en streaming y

¹ Deutsche, Rosalyn, *Agorafobia*, Macba, Quaderns Portàtils, n° 12, 2008.

podcasts y la producción de contenidos para el entorno digital. Todo ello atravesado por el espíritu de la radio, un medio que produce experiencias de intimidad y distancia al mismo tiempo, en el que voces extracorpóreas encarnan cuerpos imaginados y reales, construyendo lo cotidiano, la vida en común.

Desde un punto de vista teórico, la “esfera pública” deriva de la idea de *öffentlichkeit* (condición pública, publicidad) de Jürgen Habermas², para quien representa el ideal democrático perdido. El pensamiento político liberal distingue estrictamente entre el espacio privado, donde no hay intervención del Estado ni límites a la libertad individual, y el público, donde los individuos abandonan sus intereses particulares para implicarse en los asuntos comunes. Para Habermas, esta separación, pilar de la democracia liberal, se ve amenazada en el siglo XX por la entrada de grupos de población externos a la burguesía y el desarrollo de la comunicación de masas y el Estado del bienestar. El arquetipo habermasiano es puesto en crisis por Oskar Negt y Alexander Kluge³, quienes consideran que la esfera pública no se corresponde con ese ideal unitario sino con algo más fragmentado y diverso, formado por las experiencias singulares de la vida cotidiana. Pero la esfera pública, en su concepción liberal, es sobre todo repensada por la filosofía política que se enfrenta al reto de analizar la experiencia del totalitarismo. En La condición humana, Hannah Arendt insiste en el cambio operado por la modernidad, por el que las esferas pública y privada se funden en una sola: la esfera de lo social⁴. Claude Lefort, Chantal Mouffe y Ernesto Laclau, por su parte, se orientan hacia los conceptos de antagonismo y democracia radical.

Para Lefort, la democracia (aquello que no es totalitarismo) se caracteriza por la desaparición de todas las certezas sobre lo social. Si, en el Antiguo Régimen, el poder se hacía cuerpo en la persona del Rey y la soberanía emanaba de una fuente absoluta, ya fuera Dios o el ideal cartesiano de la

² Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981. ³ Kluge, Alexander; Negt, Oskar, *Public Sphere and Experience Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. ⁴ Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Buenos Aires, 2005.

razón, con la revolución burguesa esta unidad desaparece, pues el poder emana del pueblo y este carece de unidad. El pueblo no es una comunidad política estable, no posee una identidad fija; es un devenir, un proceso. La relación entre el pueblo soberano y el Estado que lo representa (el contrato social) no se da de una vez y para siempre, sino que debe ser renovada regularmente. Para Mouffe y Laclau, el antagonismo funciona en el mismo sentido de fortalecimiento democrático, pues vehicula la tensión entre una entidad social y su afuera, situándose así en las antípodas del ideal habermasiano (liberal y burgués) y sus objetivos de crear consenso y consolidar la comunidad. Para estos autores y autoras, como para Deutsche, el conflicto, la división y el disenso no dañan la esfera pública sino que son las condiciones de su existencia.

La pregunta que planteamos desde LaPublika es cómo las prácticas artísticas se relacionan con una esfera pública entendida de esta manera. En 1987, en una de las célebres discusiones en la Dia Art Foundation, Craig Owens afirmaba: “La cuestión de quién ha de definir, manipular y beneficiarse de lo público es la cuestión central en cualquier discusión sobre la función pública del arte”⁵. En aquellos años, Owens, Deutsche y otros re-definen del concepto de lo público en relación con las prácticas artísticas con un doble objetivo. Por un lado, oponerse a la creciente privatización del mundo del arte, señalada por el incremento de la presencia empresarial en los sistemas de financiación y por la eclosión de un mercado del arte que empieza a tomar las formas de la economía especulativa. Por otro, advertir de la emergencia de una nueva “industria del arte público”, entendida como “brazo estético” al servicio de las políticas urbanas (son los años del inicio de los procesos de gentrificación y construcción de marca de ciudad y del tránsito del concepto de cultura como derecho al de cultura como recurso)⁶. Influenciada por este bagaje y con preocupaciones similares, LaPublika se ubica en una continuidad que, en el estado español, tiene un antecedente de referencia en el proyecto Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado

⁵ Owens, Craig, “The Yen for Art”, en Hal Foster (ed.), *Discussions in Contemporary Culture*, no 1, Bay Press y Dia Art Foundation, Seattle, 1987.

⁶ Yúdice, George, *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona, 2009.

español cuyo objetivo fue “rastrear las prácticas, los modelos y los contramodelos culturales” que no respondían “al tipo de estructuras, políticas y prácticas dominantes que se impusieron en España desde la Transición”⁷.

El territorio de cruce entre arte y esfera pública no corresponde pues, exactamente, con la categoría del “arte público”, ya que no se refiere a obras que ocupan espacios físicos abiertos y se dirigen a un público preexistente. Para Deutsche, la esfera pública no es solo un lugar para el discurso; es también un lugar construido discursivamente. En consecuencia, las prácticas artísticas que crean esfera pública son aquellas que convocan a una discusión sobre los asuntos comunes y en ese proceso, constituyen un público. Esta idea se aleja de la teorizada por Nicolas Bourriaud bajo el concepto de estética relacional⁸, en la que la participación del público en la obra y la red de relaciones sociales o interpersonales que se tejen en torno a ella son analizadas como objetos estéticos en sí mismos. Claire Bishop advierte de que la visión de Bourriaud se centra en exceso en la producción de relaciones por sí mismas y, al igual que el ideal habermasiano de esfera pública, supone la preexistencia de una comunidad homogénea de espectadores sin conflictos ni disenso⁹.

Como recuerda Deutsche, las y los artistas comprometidos con lo que vino a llamarse la crítica institucional mostraron que el significado de una obra no reside permanentemente en la obra misma, sino que se forma solo en relación al exterior —con el modo en que la obra se presenta— y por ello cambia con las circunstancias (...). El significado de una obra de arte se produce”. Este proceso de producción de significado en el cuerpo social remite a lo que Michel de Certeau denominó “modos de hacer”, donde se encuentran “tanto los saberes tácticos de las gentes como las operaciones que ejecutan las obras de los artistas”, un concepto que

⁷ VVAA, *Desacuerdos: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA artepensamiento, 2004-2014. ⁸ Bourriaud, Nicolas, *Estética relacional*, Andrea Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2008. ⁹ Bishop, Claire “Arte Nokia / Antagonismo y estética relacional”, *Esferapublica.org*, 2009.

“articula esa noción de ‘vida cotidiana’ que de tan recurrida había dejado de ser operativa”¹⁰.

Los modos de hacer, vinculados con los medios tácticos, enlazan con el hilo conductor que une los territorios del arte con el activismo político y que, como señala Paloma Blanco en relación con las “prácticas colaborativas” a comienzos de los noventa, se caracteriza por la importancia de los canales de producción y distribución y por la “fusión” entre artistas y movimientos sociales¹¹. A menudo, como recuerdan Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo, este tipo de prácticas se articulan en torno al “sabotaje a las instituciones, la voluntad de cortocircuitar las lógicas del espectáculo, la disolución del concepto tradicional de autoría, el despertar de la creatividad social o la colaboración con distintas comunidades locales”. Pero no necesariamente. De hecho, el concepto de esfera pública desarrollado en *Agorafobia* amplía considerablemente el territorio de lo político en las artes para incluir todas aquellas prácticas que, de un modo u otro, activan el potencial constituyente de lo público. El antagonismo, el disenso, la diversidad o el conflicto generan entornos de debate y experimentación sobre el concepto mismo de lo público, sobre los límites entre espacio público y privado y sobre los mecanismos de institucionalización (hacer-se institución).

Para Deutsche, la división entre el adentro y el afuera de la institución plantea problemas similares al de la dicotomía entre lo privado y lo público. “Las instituciones artísticas”, sostiene, no son interiores resguardados, aislados del espacio social” de la misma manera que los espacios extra-institucionales no son completamente independientes ni están desprovistos de sus propios mecanismos de institucionalización. Unas y otros están unidos por relaciones de inter-dependencia que los ponen en crisis y los constituyen permanentemente. Esto obliga a tener en cuenta tanto el potencial instituyente del arte como la co-existencia

¹⁰ Blanco, Paloma; Carrillo, Jesús; Claramonte, Jordi; Expósito, Marcelo, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001. Sobre la obra de Michel de Certeau, ver: de Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, México, 1996. ¹¹ Blanco, Paloma, “Prácticas colaborativas en la España de los noventa”, en VV.AA, *Desacuerdos 2: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, MACBA, Arteleku, UNIA, 2005, pp. 192-193.

de múltiples agentes y grados de la institucionalidad. En opinión de Aída Sánchez de Serdio, la capacidad de acción política en un marco institucional depende de la capacidad para moverse en regímenes de racionalidad diversos, unas veces invisibles o “bajo el radar” y otras, plenamente instituidos. Es la condición “ambidiestra” del o la artista, a la que se refiere también Lucy R. Lippard¹². Las prácticas que trabajan con o sobre la esfera pública existen por tanto en ese espacio trans-institucional, espacio de frontera que se manifiesta en una multitud de escenarios de antagonismo, complicidad y relaciones de poder. También LaPublika, como marco de trabajo, se ha visto atravesada por ellos. Nuestro diálogo constante con *Agorafobia* no ha sido, de hecho, solamente teórico sino que ha inspirado también los debates y decisiones cotidianas que, inevitablemente, acompañan a un proyecto como este, en el que participan multitud de instituciones, organizaciones, colectivos y profesionales.

Deutsche insiste además en que las políticas de visualidad, inseparables del arte, son también un asunto público. “¿Cómo crean las imágenes del espacio público las identidades públicas que en apariencia se limitan a mostrar?”, se pregunta. “¿Cómo crean un nosotros, un público, y quiénes imaginamos que somos cuando ocupamos un lugar prescrito?”. Se apoya en la exposición *Public Vision* (Nueva York, 1982) que cuestionaba la visión como el modo superior de acceso a las verdades universales, supuestamente separada de los objetos que observa. En el discurso de la modernidad, el sujeto que mira, libre y autosuficiente, contempla un objeto artístico pasivo, desvinculado de sus circunstancias. Para las críticas feministas, este régimen de visualidad es ante todo un régimen de producción de subjetividades bajo el que subyace lo que Homi Bhabha llama “el masculinismo como posición de autoridad social”¹³, un lugar intelectual ocupado históricamente por hombres blancos pero con la que otros sujetos también se pueden identificar. Pero no se trata solo de abrir

¹² Citada por Blanco, Paloma, *op. cit.*

¹³ Bhabha, Homi, “A Good Judge of Character: Men, Metaphors and the Common Culture” en Morrison, Toni (Ed.), *Race- ing Justice, En-gendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas and the Construction of Social Reality*, Pantheon Books, New York, 1992.

este régimen de visualidad a los sujetos excluidos de él sino de cuestionar las relaciones de dominación que perpetúa.

Frente al régimen de visualidad, Thomas Keenan nos invita a pensar la esfera pública con el modelo del lenguaje¹⁴. Ante el lenguaje, dice, no podemos mantener una distancia de seguridad pues el lenguaje, al ser siempre público e inestable, nos hace vulnerables. Y, lo que es más importante: llegamos a ser sujetos precisamente cuando entramos en él. En sus escritos sobre la radio¹⁵, Walter Benjamin define la voz como un invitado que se recibe en casa y asegura que el medio radiofónico, que para él es inseparable de su tarea educativa, es una técnica más arriesgada que el teatro pues moviliza “el saber en la dirección de lo público y lo público en la dirección del saber”. En LaPublika, tomamos la radio a la vez como medio – para la retransmisión de actividades en streaming y la publicación de podcasts – y como metáfora de esfera pública. Medio de comunicación resistente, de baja intensidad espectacular, en la radio late un impulso más parecido al del lenguaje que al de la visión; un impulso, pensamos, más propio para afrontar la tarea de construir potencialidades en común.

consonni, mayo 2016.

Bibliografía en www.lapublika.org/biblioteca

¹⁴ Keenan, Thomas, “Windows: of Vulnerability” en Robbins, Bruce (Ed.), *The Phantom Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. ¹⁵ Benjamin, Walter, *Radio Benjamin*, Akal, Madrid, 2015.

PUBLIC SPHERE AND ARTISTIC PRACTICES: NOTES FOR A WORKING FRAMEWORK

LaPublika, a pluriannual project directed and coordinated by the art producer consonni, is defined as a laboratory of artistic research on the concept of the public sphere. We understand the public sphere in an expanded sense: as a sphere operating on spaces normally considered to be public (the street, the square, the city) but also on the mediascape (presided over by Internet and the mass media) and, in general terms, on the set of mechanisms by which we participate in managing what is held in common (language, rites, norms, the aesthetics of collective processes). Following what the art theoretician Rosalyn Deutsche sets out in her text *Agoraphobia*,¹ we understand the public sphere to be a potentiality, an opportunity for diversity and dissension.

LaPublika is a project developed from 2014 to 2016 in which diverse disciplines converge, such as urban planning, political philosophy, criticism and history of art, gender studies and pedagogy. Constructed by means of different formats (workshops, talks, conversations, work sessions, live arts, music and performances, actions in the public space, interviews, street surveys), it has combined the physical presence of bodies with the diffusion of audios via streaming and podcasts and the production of content for the digital setting. All of this traversed by the spirit of the radio, a

¹ Deutsche, Rosalyn, "Agoraphobia", *Eviction: Art and Spatial Politics*, Graham Foundation, Illinois; The MIT Press, Cambridge, 1996.

medium that produces experiences of intimacy and distance at the same time, in which extracorporeal voices incarnate imagined and real bodies, constructing everyday life in common.

From a theoretical point of view, the “public sphere” derives from the idea of *öffentlichkeit* (public condition, publicity) of Jürgen Habermas,² for whom it represents the lost democratic ideal. Liberal political thought makes a strict distinction between the private space, where there is no intervention by the state and no limits are set on individual freedom, and the public space, where individuals abandon their personal interests to involve themselves in common affairs. For Habermas, this separation, the pillar of liberal democracy, is threatened in the XX century by the entrance of population groups external to the bourgeoisie and the development of mass communication and the welfare state. The Habermasian archetype is put into question by Oskar Negt and Alexander Kluge,³ who consider that the public sphere does not correspond to that unitary ideal but to something more fragmented and diverse, formed of the singular experiences of everyday life. But the public sphere in its liberal conception is above all rethought by the political philosophy that faces the challenge of analysing the experience of totalitarianism. In *The Human Condition* Hannah Arendt insists on the change brought about by modernity, by which the public and private spheres are fused into one: the sphere of the social.⁴ For their part, Claude Lefort, Chantal Mouffe and Ernesto Laclau focus on the concepts of antagonism and radical democracy.

For Lefort, democracy (that which is not totalitarianism) is characterised by the disappearance of all certainties about the social. While in the Ancien Régime power was embodied in the person of the king and sovereignty emanated from an absolute source, whether from God or the Cartesian ideal of reason, with the

² Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry Into a Category of Bourgeois Society*, The MIT Press, Cambridge, 1991. ³ Kluge, Alexander; Negt, Oskar, *Public Sphere and Experience Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. ⁴ Arendt, Hannah, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, 1958.

bourgeois revolution this unity disappears since power emanates from the people and the latter lacks unity. The people is not a stable political community, nor does it possess a fixed identity; it is a progression, a process. The relation between the sovereign people and the state that represents it (the social contract) is not established once and for all, but must be renovated periodically. For Mouffe and Laclau, antagonism works to strengthen democracy, as it mediates the tension between a social body and its outside, running counter to the Habermasian (liberal and bourgeois) ideal and its goals of creating consensus and consolidating the community. For these authors, and also for Deutsche, conflict, division and dissension do not damage the public sphere, but are instead the conditions for its existence.

The question raised by LaPublika is how artistic practices are related to a public sphere understood in this way. In 1987, at one of the famous discussions at the Dia Art Foundation, Craig Owens stated: “And the question of who is to define, manipulate and profit from ‘the public’ is, I believe, the central issue of any discussion of the public function of art today”.⁵ In those years, Owens, Deutsche and others redefine the concept of “the public” in relation to artistic practices with a twofold aim. On one side, to oppose the growing privatisation of the art world, shown by the growing corporate presence in the systems of funding and the emergence of an art market that begins to assume the forms of a speculative economy. On the other, to warn of the emergence of a new “public art industry”, understood as an “aesthetic arm” at the service of urban policies (these are the years of the start of gentrification, the construction of urban branding and the passage from the concept of culture as a right to culture as a resource).⁶ Influenced by these ideas and similar concerns, LaPublika places itself in a continuum that in Spain has its referential antecedent in the project

⁵ Owens, Craig, “The Yen for Art”, Hal Foster (ed.), *Discussions in Contemporary Culture*, no 1, Bay Press and Dia Art Foundation, Seattle, 1987. ⁶ Yúdice, George, *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, DUKE University Press, Durham, 2004.

Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español [Disagreements. On Art, Policies and the Public Sphere in the Spanish State], whose aim was “to track the cultural practices, models and counter-models” that did not answer to “the type of dominant structures, policies and practices that were imposed in Spain during the Transition”.⁷

The territory where art and the public sphere intersect does not therefore correspond exactly to the category of “public art” as it does not refer to works that occupy open physical spaces and that are aimed at a pre-existing public. For Deutsche, the public sphere is not only a place for discourse; it is also a space that is discursively constructed. As a consequence, artistic practices that contribute to creating the public sphere are those that convene a discussion on common affairs and, in that process, constitute a public. This idea departs from what Nicolas Bourriaud theorised under the concept of relational aesthetics,⁸ where the audience’s participation in the work and the network of social or interpersonal relations woven around it are analysed as aesthetic objects in themselves. Claire Bishop warns that Bourriaud’s vision focuses excessively on the production of relations in themselves and, like the Habermasian ideal of the public sphere, supposes the pre-existence of a homogeneous community of spectators without conflicts or dissension.⁹

As Deutsche observes, artists committed to what came to be called institutional critique showed that “the meaning of a work of art does not reside permanently within the work itself, but is formed only in relation to an outside – to the manner of the work’s presentation – and therefore changes with circumstances (...) The significance of an artwork is not simply given or discovered, it is produced”. This process of producing meaning in the social body refers to what Michel de Certeau called “ways of doing”, which involve

⁷ VVAA, *Desacuerdos: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA artepensamiento, 2004-2014. ⁸ Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, Les Presses du Réel, Dijon, 2002. ⁹ Bishop, Claire “Antagonism and Relational Aesthetics”, *October* no. 110, Fall 2004.

“both the tactical knowledge of people and the operations that are executed by artists’ works”, a concept that “articulates that notion of ‘everyday life’ which, through such wide use, had ceased to be operative”.¹⁰

Ways of doing linked to tactical media connect with the guiding thread that joins the territories of art to political activism. These ways of doing, as Paloma Blanco notes in relation to the “collaborative practices” of the early 1990s, are characterised by the importance of channels of production and distribution and by the “fusion” between artists and social movements.¹¹ As Jorge Luis Marzo and Patricia Mayayo observe, this type of practices are often articulated around the “sabotage of the institutions, the will to short-circuit the logics of the spectacle, the dissolution of the traditional concept of authorship, the awakening of social creativity or collaboration with different local communities”. But not necessarily. In fact, the concept of the public sphere developed in *Agoraphobia* considerably widens the territory of the political in the arts to include all those practices that, in one way or another, activate the constituent potential of what is public. Antagonism, dissension, diversity or conflict generate settings of debate on and experimentation with the very concept of what is public, the limits between public and private spaces and the mechanisms of institutionalisation (becoming an institution).

For Deutsche, the division between inside and outside the institution poses similar problems to those of the dichotomy between the private and the public. She holds that “art institutions” are not “secure interiors, isolated from social space”, in the same way that extra-institutional spaces are not completely independent and do not lack their own mechanisms of institutionalisation. Both the former and latter are united by relations of interdependence

¹⁰ Blanco, Paloma; Carrillo, Jesús; Claramonte, Jordi; Expósito, Marcelo, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001. ¹¹ Blanco, Paloma, “Prácticas colaborativas en la España de los noventa”, VV.AA, *Desacuerdos 2: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, MACBA, Arteleku, UNIA, 2005, pp. 192-193.

that place them in crisis and permanently constitute them. This means it is necessary to bear in mind both the institutionalising potential of art and the coexistence of multiple agents and degrees of institutionality. In Aída Sánchez de Serdio's opinion, the capacity of political action in an institutional framework depends on the capacity of moving in diverse regimes of rationality, sometimes invisible or "off the radar" and at others fully instituted. This is the "ambidextrous" condition of the artist, to which Lucy R. Lippard also referred.¹² Practices that work with or on the public sphere thus exist in that trans-institutional space, a frontier space that appears in a multitude of scenarios of antagonism, complicity and relations of power. LaPublika, as a working framework, has also been traversed by them. In fact, our constant dialogue with *Agoraphobia* has not only been theoretical, but has also inspired the everyday debates and discussions that inevitably accompany a project like this, in which a multitude of institutions, organisations, collectives and professionals are participating.

Moreover, Deutsche insists that the politics of visibility, which are inseparable from art, are also a public affair. "How do the images of public space create the public identities they seem merely to depict?" she asks. "How do these images create a 'we', a public, and who do we imagine ourselves to be when we occupy the prescribed space?" She draws support from the exhibition *Public Vision* (New York, 1982) that questioned vision as the higher mode of accessing universal truths, a mode supposedly separate from the objects it observes. In the discourse of modernity, the subject who looks freely and self-sufficiently, contemplates a passive artistic object unconnected to their circumstances. For feminist critics, this regime of visibility is above all a regime of production of subjectivities, underlying which is found what Homi Bhabha calls "masculinism as a position of social authority",¹³ an intellectual site historically occupied by white men but with which other subjects

¹² Blanco, Paloma, *op. cit.* ¹³ Bhabha, Homi, "A Good Judge of Character: Men, Metaphors and the Common Culture", Morrison, Toni (Ed.), *Racing Justice, En-gendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas and the Construction of Social Reality*, Pantheon Books, New York, 1992.

can also identify. However, it is not only a question of opening up this regime of visibility to subjects excluded from it, but also of questioning the relations of domination it perpetuates.

Facing the regime of visibility, Thomas Keenan invites us to think of the public sphere using the model of language.¹⁴ In the presence of language, he says, we cannot keep a safe distance because language, as it is public and unstable, makes us vulnerable. And, more importantly: we become subjects precisely when we enter language. In his writings on the radio, Walter Benjamin defines the voice as a guest that is received at home and states that the radiophonic medium, which for him was inseparable from the educational task, is a riskier technique than the theatre since it "not only mobilizes knowledge in the direction of the public, but mobilizes the public in the direction of knowledge". In LaPublika, we take the radio as both a medium – for broadcasting activities via streaming and the publication of podcasts – and as a metaphor for the public sphere. A resistant mass medium, with a low spectacular intensity: an impulse beats on the radio that bears a greater resemblance to language than to vision; an impulse, we think, that is more appropriate for confronting the task of constructing common potentialities.

consonni, may 2016.
Bibliography in www.lapublika.org/biblioteca

¹⁴ Keenan, Thomas, "Windows: of Vulnerability", Robbins, Bruce (Ed.), *The Phantom Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.

How do **images** of
public space create the
public identities they seem merely
to depict? How do they

invite viewers

to take up a position that then
defines them as

public beings?

How do these images create

a **"we"**,

a public, and who do we
imagine ourselves to be when we

occupy the prescribed site?

Rosalyn Deutsche, *Agoraphobia*

GRUPOS DE INVESTIGACIÓN
STUDY GROUPS

LA COCINA DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Conceptos, afectos y sospechas

GRUPO DE INVESTIGACIÓN OREA
Coordinado por consonni
en colaboración con la
Facultad de Bellas Artes (UPV/EHU)

Puesto que LaPublika nació con el objetivo de entender mejor la forma en que las prácticas artísticas pueden contribuir a generar esfera pública, quizás deberíamos plantearnos si el análisis riguroso del trayecto recorrido no nos obliga a reconsiderar el propio concepto de esfera pública. En esta modernidad tardía, post-tradicional, no se trataría tanto de participar en el debate académico sobre las diferentes

THE INGREDIENTS OF ARTISTIC PRACTICES

Concepts, affects and suspicions

STUDY GROUP OREA
Coordinated by consonni
in collaboration with the
Faculty of Fine Arts (UPV/EHU)

Given that LaPublika emerged with the goal of achieving a better understanding of the way in which artistic practices can contribute to generating the public sphere, we should perhaps ask ourselves whether a rigorous analysis of the ground covered doesn't force us to reconsider the very concept of the public sphere. In this late, post-traditional modernity it is not so much a question of participating in the academic debate

interpretaciones que buscan definir cómo deberían ser entendidos la esfera pública o el espacio público, sino de intentar superarlas trascendiendo los esquemas canónicos de discusión para abrir ese concepto unitario y cerrado, y abordarlo como lo que en realidad intuimos que es: una manifestación de lo social múltiple, fragmentaria y rizomática, en continua construcción, en la que conviven tres dimensiones que, en palabras de Deleuze, estarían determinadas por el concepto, el afecto y el percepto. Esta perspectiva nos obliga a poner en relación lo individual y lo colectivo, lo racional y lo emocional, lo conceptual y lo sensible. Nos permite, en definitiva, humanizar esa concepción de esfera pública idealizada –limitada fundamentalmente a lo logocéntrico y lo propositivo desde los valores de la Ilustración– reivindicando que ser cuerpo es ser en el mundo, que somos un cuerpo que condiciona todas nuestras percepciones y todas nuestras relaciones con los otros en cualquier posible construcción de lo social.

¿De qué forma los fundamentos estéticos que configuran las prácticas artísticas están contribuyendo a dotar a ese proceso social continuo, múltiple y rizomático de un potencial transformador, de pensamiento crítico, liberador, con capacidad de resistencia y, en definitiva, emancipador?

Ese es el marco de análisis que este enfoque nos facilita, abriendo el camino a plantearnos cómo se articula esa interacción para que lo simbólico, el imaginario y todo aquello que es esencia de las prácticas artísticas pueda justificar su función social. Esto inevitablemente presenta dos líneas de trabajo que convergen: una que sea capaz de establecer los fundamentos éticos en los que esas prácticas artísticas deben estar sustentadas y otra, desde el pensamiento estético, que trate de identificar los requisitos

on the different interpretations that seek to define how the public sphere or the public space should be understood. Instead, it is a question of trying to supersede them by transcending the canonical schemas of discussion so as to open up that unitary and closed concept and address it as what we sense it be in reality: a manifestation of the social that is multiple, fragmentary, rhizomatic and under continuous construction, in which three dimensions coexist that, in Deleuze's words, are determined by concept, affect and percept. This perspective obliges us to put into relation the individual and the collective, the rational and the emotional, the conceptual and the sensible. In short, it enables us to humanise that idealised conception of the public sphere – basically restricted to the logocentric and the propositional, based on Enlightenment values – stressing that to be a body is to be the world; that we are a body that conditions all our perceptions and all our relations with others in any possible construction of the social.

In what way are the aesthetic foundations that shape artistic practices contributing to give that continuous, multiple, rhizomatic social process a transformative potential of critical, transformative thought with a capacity to resist, in short, to be emancipatory?

That is the framework of analysis this approach provides us with, opening the way to asking how that interaction is articulated so that the symbolic, the imaginary and everything that is the essence of artistic practices can justify their social function. This inevitably presents two convergent lines of work: one that is able to establish the ethical foundations on which those artistic practices must rest; and the other, based on aesthetic thinking, that

formales de expresión capaces de producir el efecto buscado. Ambas líneas deben intentar responder a la realidad contemporánea, donde ya no tiene sentido considerar el arte encerrado en un lugar aurático y distante de los mundos de vida.

Por el contrario, nos interesa encontrar cuáles son los nuevos mecanismos de conexión, qué prácticas artísticas son capaces de activar una nueva sensibilidad social contra-hegemónica que no niega el conflicto y que prefigura una profundización radicalmente democrática en lo político.

TODOS ESTAMOS EN PELIGRO

Estas fueron las últimas palabras de Pasolini con las que se cerraba una entrevista el día anterior a ser encontrado asesinado. Las prácticas artísticas son peligrosas para el capitalismo y el desarrollo de sus ciudades, como nos explica Rosalyn Deutsche en su texto *Agoraphobia*. Dicho peligro radica en lo siguiente: la capacidad de transformación que estas prácticas tienen, su capacidad de generar debate y lucha, de transformarse en herramienta de revuelta, inclusión, pensamiento... Es decir: las prácticas artísticas son susceptibles de entenderse como peligrosas por su capacidad de transgredir, de generar grietas en esa concepción unitaria de esfera pública. Por ello: todos y todas estamos en peligro.

Desde mayo del 68 hasta el 15M hemos visto como muchas prácticas surgidas del arte han girado puntualmente para que, durante un tiempo concreto, se conviertan en una herramienta susceptible de expresar las necesidades sociales de un contexto/ tiempo determinado. Pero no es solo en estos momentos de convulsión social cuando el arte y sus prácticas

tries to identify the formal requisites of expression that are able to produce the sought-after effect. Both lines must try to respond to contemporary reality, where it no longer makes sense to consider art enclosed in an auratic place that is remote from life worlds.

On the contrary, we are interested in finding the new mechanisms of connection, those artistic practices that are able to activate a new, counter-hegemonic, social sensibility that does not deny conflict and that prefigures a radically democratic deepening of the political.

“WE ARE ALL IN DANGER”

These were the final words of Pasolini with which he ended an interview the day before he was found murdered. Artistic practices are dangerous for capitalism and the development of cities, as Rosalyn Deutsch tells us in her text *Agoraphobia*. This danger lies in the following: the capacity of transformation that these practices have, their capacity to generate debate and struggle, to become a tool of revolt, inclusion, thought... That is: artistic practices are susceptible to being understood as dangerous because of their capacity to transgress, to generate cracks in that unitary conception of the public sphere. For that reason: we are all in danger.

From May 1968 to 15M we have seen how many practices emerging from art have functioned in a one-off way so that, for a concrete time, they become a tool susceptible to expressing the social needs of a particular time/ context. But it is not only in those moments of social convulsion when art and its more horizontal practices are dangerous or effective. Artistic practices that construct/destroy the public sphere are precisely those that – for some reason, perhaps without this

más horizontales son peligrosas o efectivas. Las prácticas artísticas que construyen/destruyen esfera pública no van a ser otras que las que, por alguna razón, quizás sin que está sea su voluntad primera, generan un papel activo en la construcción de los significados de lo que nos rodea. Prácticas que nacen desde una vocación crítica, desbordando lo discursivo, aportando un discurso otro, que surge como un análisis heterodoxo en alguno de sus puntos o prácticas que se hallan en el centro del terreno de la disputa y no en un extremo de la conversación. El debate será la mejor herramienta de una sociedad con necesidad de superar sus propios problemas y el arte de esta sociedad no puede estar al margen. Las prácticas artísticas que potencien propuestas horizontales frente a la exclusión o la verticalidad, y el cuestionamiento y la resistencia frente a lo institucional serán las que mantengan vivo el debate con el cual hacer que la idea de lo social avance.

DEMOCRATICEMOS LA DEMOCRACIA

La idea de resistencia será la base de las prácticas y del debate que no se dejarán absorber por la institución; incluso, en ocasiones, haciendo uso de ella. Así, las prácticas que se desarrollen con un trabajo horizontal se posicionarán ante las prácticas habituales en las que la verticalidad es el sistema, donde prima lo individual frente a lo colectivo, lo personal frente a lo social y la rentabilidad rápida y única frente a la conquista grupal. Una ecuación más que sumaremos a la dicotomía entre el espacio público y la esfera pública, intentando acercarnos a esa concepción múltiple, fragmentaria y rizomática. Pero ¿resistencia de quién y ante quién?

being their initial intention – generate an active role in the construction of the meanings of what surrounds us. Practices that are born from a critical vocation, that overflow the discursive and contribute another discourse, which emerges as a heterodox analysis in some of its points or practices that are found at the centre of the terrain of the dispute and not at one end of the conversation. Debate will be the best tool of a society that needs to surpass its own problems and the art of this society cannot remain apart from this. Artistic practices that encourage horizontal proposals facing exclusion or verticality, and that question and resist the institutional will be the ones that keep alive the debate that makes the idea of the social advance.

“LET’S DEMOCRATISE DEMOCRACY”

The idea of resistance will be the foundation of the practices and debate that will not allow themselves to be absorbed by the institution, even making use of it on occasions. Thus, practices that are developed involving horizontal work will be positioned against the usual practices where verticality is the system, where the individual is the priority facing the collective, the personal facing the social, and fast and sole profitability facing group achievement. A further equation that we will add to the dichotomy between the public space and the public sphere, trying to approach that multiple, fragmentary and rhizomatic conception. But whose resistance facing whom?

The public, the publics, (La Publika) are a fundamental element in these practices in which work is done on the basis of concrete and tangible goals. These goals, sometimes tangible and at other times less tangible but linked to generating attitude, conduct or empowerment, will be understood to

El público, los públicos, (La Publika) son un elemento fundamental en estas prácticas en las que se trabaja en base a unos objetivos concretos y tangibles. Estos objetivos, unas veces tangibles y otras veces menos tangibles pero vinculados a generar actitud, conducta o empoderamiento, se entenderán igual de necesarios que otros objetivos más directos. La lucha por los derechos es una lucha constante, ya que los derechos no se dan, se consiguen. ¿De qué otras cosas trata el debate de la esfera pública si no es de la conquista de derechos? Esa conquista se ha ido dando de maneras muy diferentes desde el arte: prácticas inclusivas, que analizan y repiensen el contexto, que actúan como narradoras de otras historias no oficiales; prácticas que mantienen viva la memoria del entorno en el que se desarrollan y preservan sus significados; prácticas que se desarrollan en un diálogo de igualdad, con la finalidad de hacer que el contexto, el pensamiento y lo social avancen.

VALERSE DE: USOS Y TÁCTICAS

Lo que entendemos como “lo social” es siempre un espacio de conflicto. Y este conflicto ha de gestionarse desde todos los ámbitos con capacidad de agencia que lo determinan y constituyen. Es decir, todas las partes que hacen realidad el concepto de que algo es social deben ser conscientes de su pertenencia a esta dinámica y actuar en consecuencia. Las prácticas artísticas no deberían sentir que pueden mantenerse al margen. Pueden servir como bastión de resistencia pero no como parte desconectada de la realidad. Por ello, esas prácticas que se suman a la problemática del contexto, convirtiendo en uso sus tácticas, serán la parte vinculante de un arte a una sociedad determinada. Desde ese imaginario gráfico y escultórico

be just as necessary as other more direct goals. The struggle for rights is a constant struggle, since rights are not given, they are achieved. What else is the debate on the public sphere about if not achieving rights? This achievement has come about in very different ways in art: inclusive practices, which analyse and reconsider the context, which act as narrators of other unofficial stories; practices that keep alive the memory of the setting in which they develop and preserve its meanings; practices that are developed in a dialogue of equality, with the aim of bringing about an advance of the context, thought and the social.

“TAKE ADVANTAGE OF: USES AND TACTICS”

What we understand as “the social” is always a space of conflict. And this conflict must be managed from all the fields with the capacity of agency that determine and constitute it. That is, all the elements that make the concept that something is social a reality must be conscious of belonging to this dynamic and act accordingly. Artistic practices should not feel that they can remain apart. They can serve as a bastion of resistance but not as an element disconnected from reality. That is why those practices that become involved in the problems of the context, putting their tactics to use, will be the element linking an art and a particular society. From that Basque graphic and sculptural imaginary to the demands of certain Latin American art under the dictatorships, and including the feminist practices of the 1960s and 1970s in the United States.

Thus, the multiple possibilities and opportunities present in the public sphere(s) become evident. We can make visible their diverse contents, transitions and drifts, so as to put

vasco hasta las reclamas de un arte latinoamericano bajo dictaduras, pasando por las prácticas feministas de los 60 y 70 en Estados Unidos.

Entonces, las múltiples posibilidades y oportunidades presentes en la(s) esfera(s) pública(s) quedan evidenciadas. Visibilizamos sus diversos contenidos, tránsitos y derivas para ponerlos en crisis. Cuestionándolos y cuestionándonos en este escrito, nos motiva detenernos en aquellos procesos que subyacen a la construcción y la reproducción de los imaginarios.

Como zona de contacto espacio-temporal, mediante interrelaciones complejas entre sujetos heterogéneos, en la esfera pública se negocian, se crean y se cuestionan los significados, los sentidos, las ideologías y las representaciones. En su interior, imágenes, códigos, lenguajes, prácticas, interpretaciones y percepciones danzan bailes convulsos.

El conflicto es inherente, es la condición de posibilidad de estos procesos. Que se mueven de manera ni lineal ni uniforme, yendo y volviendo desde lo estático, lo homogéneo, lo normativo, lo totalizante, lo universal a lo dinámico, lo heterogéneo, lo disruptivo, lo diverso, lo particular. Se trata de imaginarios múltiples, muchas veces en minúsculas. Que puján, queriendo asomar, para poder ser vistos y reconocidos en ese gran imaginario, en la esfera pública. De ahí la sospecha, la necesidad de mirar a contrapelo las múltiples narrativas, micro-historias, fragmentos, parcialidades, micro-relatos y micro-temporalidades que intervienen en esa compleja configuración, que es a la vez material-concreta y simbólica.

De diversas formas e intensidades, lo uno y lo múltiple se disputan la

them into crisis. Questioning them and questioning ourselves in this text, encourages us to pause and consider those processes that underlie the construction and reproduction of imaginaries.

As a zone of spatiotemporal contact, through complex interrelations amongst heterogeneous subjects, the public sphere is where meanings, senses, ideologies and representations are negotiated, created and questioned. In the public sphere there is a convulsive dance of images, codes, languages, practices, interpretations and perceptions.

Conflict is inherent, it is the condition of possibility of these processes. Their movement is neither lineal nor uniform, coming and going from the static, the homogeneous, the normative, the totalising, the universal to the dynamic, the heterogeneous, the disruptive, the diverse, the particular. It is a question of multiple imaginaries, often written in lower case. Which push, which want to be salient, so as to be seen and recognised in that great imaginary, in the public sphere. Hence the suspicion, the need to look against the grain at the multiple narratives, micro-stories, fragments, partialities, micro-narratives and micro-temporalities that intervene in that complex configuration, which is at the same time concrete-material and symbolic.

In diverse forms and with different intensities, the one and the multiple dispute the construction of imaginaries. As part of these dynamisms, different projects and visions confront each other. They are neither univocal nor hermetic. Within their practices there are tensions and contradictions. They mutate according to the interrelations and with the passing of time and the settings in which they unfold. It is not a question of closing discussions but of

construcción de imaginarios. Como parte de estos dinamismos, se confrontan diferentes proyectos y visiones. Que no son unívocas ni herméticas. Al interior de sus prácticas, hay tensiones y contradicciones. Van mutando según las interrelaciones y el paso del tiempo y los entornos en los que se desplieguen. No se trata de cerrar discusiones sino de abrir interrogantes que nos ayuden a desbaratar ese modelo de estabilidad, de homogeneidad controlada.

raising questions that help us to spoil that model of stability, of controlled homogeneity.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN SOBRE PEDAGOGÍAS Y ESFERA PÚBLICA

Coordinado por el área de Mediación
(Tabakalera)

Proyecto:
LaPublika

Lugar:
Donostia, Tabakalera...
Luego viajaremos en tren a Ordizia.

Grupo:
Leti Aristi
Mireia Baz
Maider Lopez
Ana Revuelta
Koldo Telleria

Pregunta:
¿Cómo trabajar la noción de esfera
pública en el ámbito educativo?

Más preguntas:
¿Cuándo se da esfera pública en
educación?
¿Puede ser la educación esfera pública
por sí misma?

Temporalidad:
Inicio octubre de 2015, fin octubre de
2016

PEDAGOGIES AND THE PUBLIC SPHERE, STUDY GROUP

Coordinated by the Department
of Education (Tabakalera)

Project:
LaPublika

Place:
Donostia, Tabakalera... Later we will
travel by train to Ordizia.

Group:
Leti Aristi
Mireia Baz
Maider Lopez
Ana Revuelta
Koldo Telleria

Question:
How does one work with the notion of
the public sphere in the educational
field?

More questions:
When does the public sphere arise in
education?
Can education itself be a public sphere?

Temporality:
Early October 2015, end of October 2016

Proceso:
En otoño de 2015, iniciamos el proceso. Leemos y pensamos en grupo. Leemos a Rosalyn Deutsche, Aída Sánchez de Serdio, Perec, etc.
Nos contamos nuestras experiencias. Venimos de ámbitos diferentes y modos de hacer dispares.
Escuchamos a Stine Herbert, Bani Brusadin, Irene Amengual, etc.
Conversamos con Mawatres, Andrea Estankona y Josefina Roco del grupo de trabajo de Bilbao.

En diciembre de 2015 enfocamos la esfera pública en el ámbito educativo: Se genera esfera pública en la interferencia entre unos y otros, en el diálogo y en el ir construyendo juntos. Cuando los objetivos están definidos y son conocidos por todos.
Cuando el objetivo es político y busca el cambio.
Cuando el entorno es parte del proceso.
Cuando respetamos los diferentes tiempos de aprendizaje.
Cuando generamos espacios sin categorías o usos cerrados.
Cuando se trabaja desde lo concreto.
Cuando no se evita el conflicto sino que se está en el disenso y en la negociación.
Cuando se permite estar y ser desde la diferencia.
Cuando nos tomamos el tiempo para ver que sucede alrededor.
Pensar juntos.
En la manera de llegar a acuerdos para hacer cosas.
Cuando miramos un espacio cotidiano desde otro punto de vista.
Todo esto puede suceder en el camino a la escuela...

Enero de 2016
Mireia deja el grupo.
Nos reajustamos y continuamos.

Tras la reflexión queremos pasar a la práctica.
Queremos desarrollar un proyecto.

Process:
We start the process in 2015.
We read and think as a group. We read Rosalyn Deutsche, Aída Sánchez de Serdio, Perec, etc.
We recount our experiences. We proceed from different fields and disparate ways of doing.
We listen to Stine Herbert, Bani Brusadin, Irene Amengual, etc.
We talk with Mawatres, Andrea Estankona and Josefina Roco from the work group in Bilbao.

In December 2015 we focus on the public sphere in the educational field: A public sphere is generated at the interface between different people, in dialogue and when constructing together.
When the goals are defined and known to all.
When the goal is political and seeks change.
When the setting is part of the process.
When we respect the different tempos of learning.
When we generate spaces without closed categories or uses.
When work is done from a concrete basis.
When conflict is not avoided but instead there is dissension and negotiation.
When difference is permitted.
When we take the time to see what is happening around us.

Thinking together.
In the way of reaching agreements for doing things.
When we look at an everyday space from another point of view.
All of this can occur on the way to school...

January 2016
Mireia leaves the group.
We readjust and continue.

Leticia se ofrece con el grupo escolar con el que trabajar. “Tengo ganas de proponerles otro tipo de dinámicas y referencias”.

Grupo escolar:
23 alumnxs de 15 años de 4º de ESO. Han elegido como optativa educación plástica y visual.
Proviene de grupos diferentes y se juntan para esta clase.
Vienen al instituto de Ordizia desde diferentes pueblos cercanos: Legorreta, Zaldibia, Itsasondo...

Decidimos centrarnos en el conflicto. Partiendo del conflicto que detecta Leticia entre sus alumnxs por el hecho de venir de pueblos diferentes. Decidimos trabajar sobre el camino al instituto, como un espacio intermedio. El espacio físico y temporal donde no existen ni las normas de casa ni las del instituto. Aunque también pensamos que el instituto casi llega a la puerta de sus casas...

Febrero 2016
Comenzamos a proponerles diferentes maneras de conocer, mirar, ver, entender el espacio que recorren cada día entre su casa y el instituto.

1º Un mapa. Espacio físico.
Cada uno marca el recorrido en un mapa A3.
Marcan el río, o los ríos (según su experiencia particular).
Marcan de diferente manera los trayectos que realizan a pie, en coche, en autobús, en tren, en bicicleta.

“Nere baserria ez da agertzen!”
Koldo, prepara un mapa en el que salgan todas las casas.



After our reflection we want to pass on to practice.
We want to develop a project.
Leticia volunteers with the school group that we will work with. “I really want to propose dynamics and references of another type”.

School group:
23 pupils aged 15 from the 4th year of Compulsory Secondary Education (ESO).
They have chosen plastic and visual education as an optional subject.
They proceed from different groups and come together for this class.
They come to the Ordizia secondary school from different nearby towns: Legorreta, Zaldibia, Itsasondo...

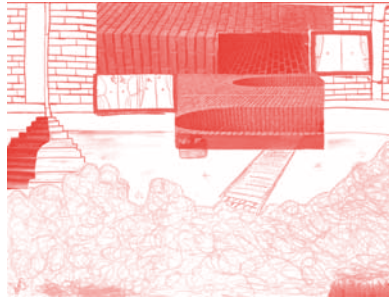
We decide to focus on conflict. Starting with the conflict that Leticia has noticed amongst her pupils due to the fact that they come from different towns.
We decide to work on the route to school as an intermediary space. The physical and temporal space where neither the norms of home nor those of the school apply. Although we also think that the school almost reaches as far as the doors of their homes...

February 2016
We start to propose different ways of knowing, looking at, seeing and understanding the space they traverse each day between their home and the school.

1st A map. Physical space.
Each pupil marks their route on an A3 map.
They mark the river, or the rivers (depending on their particular experience).
They mark differently the routes they take on foot, by car, by bus, by train, by bicycle.

2° Un dibujo. Espacio especial.
Eligen un lugar que les interese en ese trayecto y lo dibujan.

3° Un sonido. Espacio sonoro.
Cada uno graba con su móvil el recorrido entre su casa y el instituto.
De esta manera obtenemos un tiempo.



4° Personas. Espacio humano.
Marcan en su mapa las personas que creen que se encuentran en ese trayecto.

Nos damos cuenta de cuántas conocemos, y de cuantas no habíamos visto, ni tenido en cuenta.

5° Un mapa común.
El 7 de abril vamos al instituto por primera vez.
Nos conocemos.

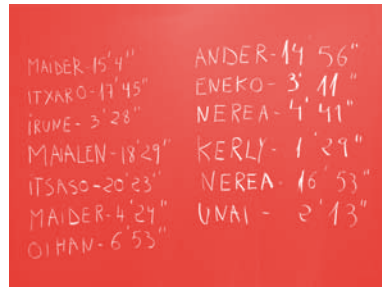
Juntxs, preparamos un mapa de gran escala en el que marcamos con lana naranja todos los recorridos.
Nos damos cuenta de que las distancias físicas son diferentes a las subjetivas.
Nos damos cuenta de que Aitor es el que más tiempo camina en Ordizia hasta llegar al instituto.
Nos damos cuenta de que Ainitze es la que vive más lejos.
Algunas lanas tienen trenzas, en los puntos en los que se juntan unos estudiantes con otros.

Leemos un texto escrito por Maider.
Escuchan con atención. Habla sobre la coreografía que supone

“Nere baserria ez da agertzen!”
 (“It doesn’t show my farmhouse!”)
Koldo prepares a map showing all the homes.

2nd A drawing. Special space.
They choose a place that interests them on that route and draw it.

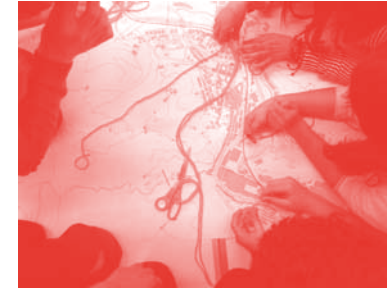
3rd A sound. Audio space.
Each pupil uses their mobile phone to record the route from their home to school.
In this way we obtain a time.



4th People. Human space.
On their map they mark the people they think that they pass on that route.
We realise how many people we know, how many we didn’t see or take account of.

5th A common map.
On April 7th we go to the school for the first time.
We get to know each other.
Together we prepare a large scale map on which we mark all the routes using orange wool.
We realise that physical distances differ from subjective ones.
We realise that Aitor is the one who walks the longest time in Ordizia to reach the school.
We realise that Ainitze is the one who lives furthest away.
Some strands of wool are braided together, at the points where some pupils meet up with others.

un recorrido diario. El recorrido al instituto, por ejemplo. Como cambiaría si lo hiciésemos a otra hora, o con otro medio de transporte, o con otra persona, o escuchando algo, o fijándonos en otras cosas.
¿Cómo podemos poner atención en lo que normalmente no vemos?



6° Un relato. Espacio imaginario.
Les proponemos escribir un relato a partir de su experiencia en el recorrido de casa al instituto, poniendo el punto de atención en lo que hayan descubierto en este proceso. Algún

We read a text written by Maider. They listen attentively. She speaks of the choreography involved in a daily route. The route to school, for example. How it would change if it were taken at a different time, or using another means of transport, or with another person, or listening to something, or paying attention to different things.
How can we pay attention to things we don’t normally see?

6th A story. Imaginary space.
We propose that they write a story based on their experience of the route from home to school, with the emphasis placed on what they have discovered in this process. Some place, person, moment, situation that they see differently, that arouses their curiosity or interest.
Many write imaginary stories about people they pass on their way and about fictitious situations.

7th A map with layers.
Space with spaces.



lugar, persona, momento situación que vean de otra manera, que les inspire curiosidad o interés.
Muchos escriben relatos imaginarios sobre personas que se encuentran en su camino y situaciones ficticias.

7° Un mapa por capas. Espacio con espacios.

th year Architecture students (Julen Garcia, Maialen Ruiz and Uxue Jauregi) join the project. After following the routes drawn, they invigorate a workshop with the group in class at which they discuss the different layers of the region and work on the section of the daily routes.

Alumnos de 5º curso de arquitectura (Julen Garcia, Maialen Ruiz y Uxue Jauregi) se insertan en el proyecto. Después de realizar los recorridos dibujados, dinamizan un taller en clase con el grupo donde se habla sobre las diferentes capas del territorio y se trabaja la sección del recorrido cotidiano.

En la siguiente reunión del equipo, tras repasar el calendario y sus pocos huecos, decidimos pasar a la acción.

8º Un Chirrido/ Una acción. Espacio intervenido.

El 5 de mayo, vamos por segunda vez a su clase.

Les proponemos que piensen acciones que puedan hacer que las personas con las que se cruzan en el itinerario también reflexionen sobre aspectos que les parezcan interesantes, que generen debate, que hagan que cambiemos (aunque solo sea por un momento) la mirada y la vivencia que tenemos de ese momento habitual. Nos juntamos en 4 grupos a partir del lugar desde el que venimos al instituto. Recogemos diferentes propuestas de cada grupo.

12 de mayo de 2016
3ª sesión en el instituto.

Ya sabemos que el día de la acción será el 26 de mayo.

Dedicamos la sesión a definir las acciones. Pensar en los materiales que necesitamos, repartir tareas...

DESARROLLAMOS LA ACCIÓN

26 de mayo de 2016, entre las 08.00 y las 08.30 a.m.

GRUPO 1. LEGORRETA

Jone, Maialen, Itsaso, Nerea, Maider y Oihan hacen su trayecto diario en bus desde Legorreta hasta el instituto. En las dos paradas que hace el bus, ellas suben el la última. Para cuando suben y se sientan el bus está lleno y el resto

At the next meeting of the team, after checking the calendar and its few gaps, we decide to pass into action.

8th A sharp sound/An action.

Intervening in the space.

On May 5th we go to their class for the second time.

We propose that they should think about actions they could do with the people they pass on the way to school and also reflect on aspects that seem interesting to them, which generate debate, which make us alter (albeit only momentarily) our gaze and our experience of that habitual moment.

We get together in 4 groups based on the place from which we come to the school.

We collect different proposals from each group.

May 12th 2016
3rd session at the school.

We now know that the day of action will be May 26th.

We spend the session defining the actions. We think about the material we need, share out tasks...

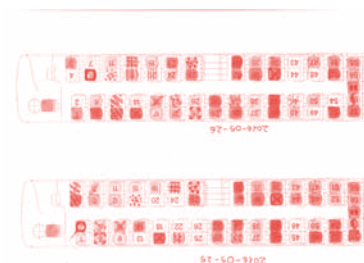
WE DEVELOP THE ACTION

26th May 2016, between 0.800 and 08.30 a.m.

GROUP 1. LEGORRETA

Jone, Maialen, Itsaso, Nerea, Maider and Oihan take the route every day by bus from Legorreta to school. The bus makes two stops and they get on at the second. When they get on and sit down the bus is full and the rest of the pupils from the school occupy their places. There is a hierarchy that is never challenged: the first year pupils sit in the front rows and as they grow older the pupils can “occupy” a place further back, “another status”. The group proposes to break this hierarchy; to get on at the first stop and sit in the seats in the front rows next to the window,

de los alumnos del instituto tiene su espacio ocupado. Hay una jerarquía que nunca se pone en duda: los de 1º de la ESO se ponen todos en las primeras filas y según van avanzando en edad, se pueden permitir “ocupar” un espacio más hacia atrás, “otro estatus”. El grupo propone romper esta jerarquía; subirse en la primera parada y ocupar los asientos de las primeras filas junto a la ventana, para observar qué harán “los más pequeños”: ¿se sientan en los asientos de atrás con los “mayores”? ¿Se ponen en los asientos libres junto a las de 4º curso?



GRUPO 2. ZALDIBI

Vienen todos los días juntas en autobús. Hay 6 paradas donde recoge a estudiantes. Un día antes de la acción proponen subirse en otra parada que no sea la suya. Rompen la rutina con una acción sencilla, alterar el orden. El jueves 26 de mayo, le dan un audio al chófer para que lo ponga en el autobús. Son unas preguntas que se escucharán por la megafonía y que invitan a reflexionar sobre las cuestiones que ellas ya han pensado en este proyecto, sobre la esfera pública; sobre cómo actúan, sobre la relación que tienen con el contexto, sobre las relaciones que se generan en el camino, etc. Además proponen una versión de bus turístico haciendo referencia a lo que se ve y no se ve durante el viaje, y a como leemos nuestros espacios cotidianos.

to see what the “younger pupils” will do: will they sit in the seats further back with the “older pupils”? Will they occupy the free seats next to the 4th year pupils?

GROUP 2. ZALDIBI

Every day they come together by bus. There are 6 stops where it picks up pupils. One day before the action they propose to get on at another stop that isn't theirs. They break the routine with a simple action, they change the order. On Thursday 26th May, they give an audio to the driver to be played in the bus. It contains some questions that are heard over the speakers and that invite reflection on the questions that the pupils have thought about in this project: on the public sphere; on how they act; on their relation to the context; on the relations that are generated on the route, etc. Moreover, they propose a sort of tourist bus as they refer to what is seen and not seen during the journey, and how we interpret our everyday spaces.



GROUP 3. ORDIZIA

The group notices that every morning they see municipal police at certain zebra crossings of the town. They don't understand very well why they are there, and besides one of them receives a look of disapproval every day for not crossing the zebra crossing

GRUPO 3. ORDIZIA

El grupo detecta que todas las mañanas ven a la policía municipal en ciertos pasos de cebra del municipio, no entienden muy bien por que están, y además alguno se siente increpado cotidianamente por que no cruza correctamente un paso de cebra. Proponen alterar ese orden. Quedar en grupo y cruzar estos pasos de cebra de forma colectiva y a saltos o ritmos, con sonidos... según las trazas del paso de cebra.

correctly. They propose to alter this order. They stay in a group and cross the zebra crossing together, jumping with rhythms, with sounds... following the markings of the zebra crossing.



GRUPO 4. ORDIZIA

Ponemos la atención en las personas con las que nos encontramos en el camino al instituto. Personas de nuestro entorno que configuran nuestra cotidianidad, les vemos casi todos los días, siendo conscientes de ello o no. En un intento de mirarlos y verlos, de enumerarlos, de ponerles nombre, realizamos esta acción en la que cada vez que nos cruzamos con alguien damos una palma. Generando un sonido, un ritmo, a veces las palmas son espaciadas, llegando a pasar un minuto entre una y otra. Otras veces sin embargo, las palmas son muy seguidas, casi aplausos. Sonidos y ritmos que rompen la normalidad en este jueves a las 8 de la mañana.

GROUP 4. ORDIZIA

We pay attention to the people we pass on the way to school. People from our milieu who form part of our everyday world, who we see nearly every day, whether we are conscious of this or not. In an attempt to look at and see them, to count them, to give them names, we carry out this action in which we clap every time we

ve a un joven dando una palma. Se da cuenta de que suele cruzarse a menudo con él de camino al trabajo; enfoca así una imagen que tenía desenfocada. Hoy va serio y de vez en cuando da una palma, una chica que pasaba corriendo se gira. Miren ha seguido andando sin darle más importancia, a media mañana en el trabajo le comentan que han visto a cinco chavales aplaudiendo por la calle. Tras poner en común sus historias cree que cada vez que el grupo de jóvenes se cruzaba con una persona daba un aplauso, dando sonido a las personas, una manera de poner nombre a personas anónimas que forman parte de nuestro día a día, no está segura de que se trate de esto, pero al día siguiente, al ir al trabajo y cruzarse con alguien le ha mirado diferente.

9 de junio de 2016

Sesión de cierre en el instituto.

Comentamos y valoramos lo que ha sucedido. ¿Qué no esperábamos? ¿Qué ha transformado?

P.D

Octubre 2016

Continuaremos pensando en cómo compartir estas acciones el curso que viene con los estudiantes del instituto...

rhythms that interrupt normality this Thursday at 8 in the morning.

We try to put this into practice, extend our reflections and change the gaze with which we have worked. A resident of the town, Miren, is walking half asleep in the morning and sees a youngster who gives a clap. She realizes that she often passes him on the way to work; she thus brings into focus an image that was previously unfocused. Today he looks serious, and now and again gives a clap; a girl who is running past turns to look. Miren has continued walking without giving it much thought. At midmorning they tell her that they have seen five youngsters applauding in the street. After putting the accounts together, she thinks that every time the group of youngsters passed a person they applauded, providing people with sound, a way of giving a name to anonymous people that form part of our everyday life. She isn't sure this is the case, but the next day, when passing someone on the way to work, she looked at them differently.

June 9th 2016

Closing session at the school. We comment on and evaluate what has happened. What were we expecting? What has changed?

P.S.

October 2016

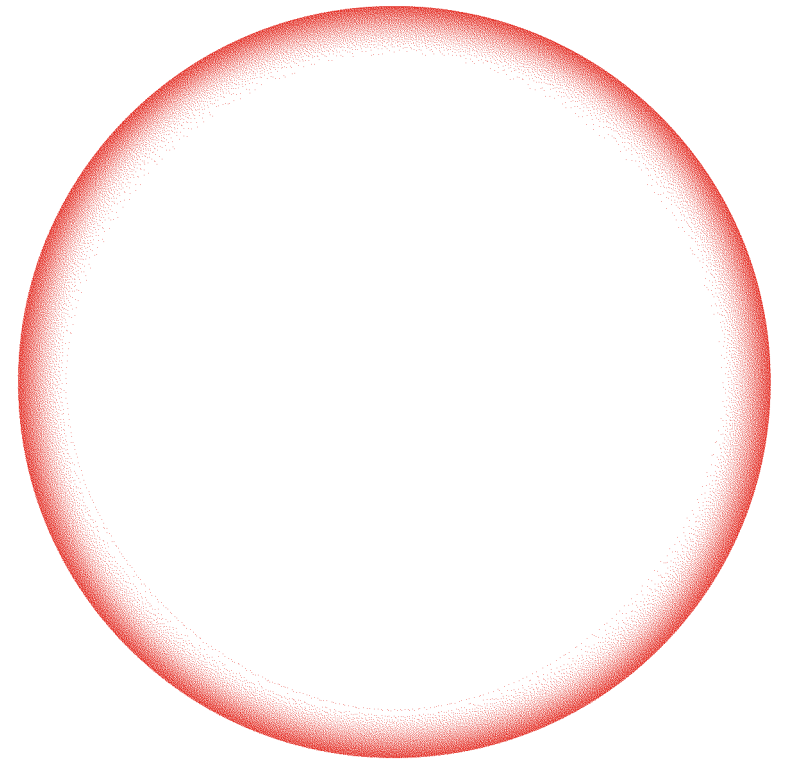
We will continue thinking about how to share these actions in the next school year with the pupils at the school...



Intentamos llevar a la práctica, extender las reflexiones y cambio en la mirada con la que hemos trabajado. Una vecina del pueblo, Miren, va andando a la mañana, todavía medio dormida, y

pass someone. Generating a sound, a rhythm, sometimes the claps are spaced out, with a minute passing between each one. At other times, though, the claps are close together, almost like applause. Sounds and

PARTICIPANTES
PARTICIPANTS



2014. 15. 16

AIDA SÁNCHEZ DE SERDIO

QUÉ/QUIÉN ES PÚBLICO EN LA ESFERA PÚBLICA? PEDAGOGÍA, PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS E INSTITUCIONES ARTÍSTICAS

La definición de una esfera pública es lugar de conflicto ya que qué cuenta como público, quién puede participar, o qué lenguaje es legítimo en ella son fruto de procesos de inclusión y exclusión social y cultural. A partir de ejemplos concretos se discutirá cómo operan estos procesos en relación con las pedagogías, las prácticas artísticas colaborativas y las instituciones artísticas.

Aida Sánchez de Serdio es educadora e investigadora en los ámbitos de la cultura visual, la educación y las prácticas artísticas colaborativas. Ha sido docente en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y actualmente es asesora de los departamentos de Educación y Públicos del MNCARS.

Seminario. Sesión #2
17 de noviembre de 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián



WHAT/WHO ARE PUBLIC IN THE PUBLIC SPHERE? PEDAGOGY, COLLABORATIVE ARTISTIC PRACTICE AND ART INSTITUTIONS.

The definition of the public sphere is a conflictive ground, for what is considered as public, who can take part in it and what language is considered legitimate have all been determined by processes of social and cultural inclusion and exclusion. Starting from particular examples, the event will address how those processes operate in relation to pedagogies, collaborative artistic practice and art institutions.

Aida Sánchez de Serdio is an educator and researcher in the fields of visual culture, education and collaborative artistic practice. She has taught at the Fine Arts Faculty in Barcelona and, currently, she is an advisor at the Education and Public Departments of the Reina Sofía National Museum and Art Centre in Madrid.

Seminar. Session #2
November 17th 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Licenciada en periodismo, desarrolla parte de su carrera en la radio y televisión formando parte de la plantilla de Radio Euskadi donde realiza y edita programas, magazines y espacios de carácter cultural. Forma parte del grupo de música Chico y Chica. Además, participa en presentaciones literarias y realiza locuciones y doblajes para publicidad y programas de televisión. Actualmente trabaja en la productora Digytal.

She has a degree in journalism. She develops part of her career in radio and television, forming part of the staff of Radio Euskadi, where she produces and edits programs, magazines and spaces with a cultural character. She is a member of the music group Chico y Chica. In addition she participates in literary presentations and does voice recordings and dubbing for advertising and television programs. She currently works in the Digytal production company.



ALICIA SAN JUAN

Radio Magazine
Conducción y presentación. 22 de Junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Symposium
Conducción y presentación.
28 de octubre de 2016
Tabakalera y Dabadaba, Donostia-San Sebastián

Radio Magazine
Leading and presentation. June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Symposium
Leading and presentation. October 28th 2016
Tabakalera and Dabadaba,
Donostia-San Sebastián

AmiArte es un taller de creación artística interdisciplinar en el que comparten experiencias artistas y profesionales con personas en situaciones difíciles, dando salida a sus posibilidades creativas. La diferencia de situaciones y de niveles en los participantes dentro del taller es un factor de enriquecimiento que permite avanzar en un proyecto formativo individualizado, compartiendo y realizando actividades significativas para todo el equipo. Se trata de un proyecto intercultural que sensibiliza al entorno social para una actitud y compromiso solidario. Las creaciones producidas en AmiArte se difunden en exposiciones, galerías, casas de cultura, murales, instalaciones y otros soportes.

AmiArte is a workshop for interdisciplinary artistic creation in which artistic and professional experiences are shared with people in difficult situations, providing an opening for their creative possibilities. The difference of situations and levels of the workshop participants is an enriching factor that makes it possible to advance in an individualised educational project, sharing and carrying out activities that are significant for the whole team. This is an intercultural project that raises awareness in the social milieu in favour of a solidary attitude and commitment. The creations produced in AmiArte are shown in exhibitions, galleries, cultural centres, murals, installations and other media.



AMIARTE

Radio Magazine
Conversación. 22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Conversation. June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

AN MERTENS



LOS ALGORITMOS COMO CONTADORAS DE HISTORIAS

Los algoritmos se han convertido en una especie de mito moderno. De todas maneras, la naturaleza e implicaciones de dichos ordenamientos están aún por aclararse. ¿Qué es lo que “hacen”, exactamente, los algoritmos? ¿Qué papel se les atribuye en nuestros debates? ¿Cómo podemos convertir “el problema de los algoritmos” en terreno fértil para una investigación productiva? (Solon Barocas ea, *Governing algorithms: a provocation piece*, artículo, Universidad de NY, 2013). Hasta hace bien poco, la gente podía decidir no tomar parte de una sociedad algorítmica, tal y como explica Dave Eggers en su novela *The Circle*. Por el contrario, hoy en día aceptamos ampliamente comunicar nuestra información personal a cambio de poder utilizar gratuitamente servicios digitales, tales como I-cloud, GoogleDocs, Spotify, Gps o cualquier otra aplicación de nuestro móvil. Su presencia es tan ubicua y, al mismo tiempo, tan invisible que muchos

ALGORITHMS AS STORYTELLERS

Algorithms have developed into somewhat of a modern myth. Nevertheless, the nature and implications of such orderings are far from clear. What exactly is it that algorithms “do”? What is the role attributed to “algorithms” in these arguments? How can we turn the “problem of algorithms” into an object of productive inquiry? (Solon Barocas ea, *Governing algorithms: a provocation piece*, paper, NY University, 2013). Until a few years ago people could decide to not take part in the algorithmic society – as described by Dave Eggers in his novel *The Circle*. Now we widely accept to delivering our personal data in exchange for free use of digital services such as I-cloud, GoogleDocs, Spotify, Gps or whatever application on our smartphone. Their presence is so ubiquitous and at the same time so invisible, that users often feel ignorant and powerless in their interaction with these technologies.

Taller: del 30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015
Charla: 2 de diciembre de 2015
consonni, Bilbao

Workshop: November 30th - December 2nd
Talk: December 2nd 2015
consonni, Bilbao

usuarios se sienten ignorantes y desvalidos ante la interacción con dichas tecnologías.

Como seres humanos, nos enfrentamos al gran reto de cómo interactuar conscientemente con estos algoritmos, de manera que nos empoderen y nos permitan buscar su naturaleza democrática. El ojo panóptico de los algoritmos nos pide nuevos tipos de historias y experiencias, y mediante dicha petición nos revela cuáles son sus perspectivas específicas. An Mertens investiga las formas literarias del juego, la escritura y la narración de historias para así poder crear puentes entre el mundo abstracto de la informática y las historias concretas que nos son imprescindible a nosotros, los humanos, para enfrentarnos a estos nuevos fenómenos. Para el taller nos propone un marco teórico mediante el cual los participantes podrán dialogar con una selección de algoritmos, jugando con ellos, experimentando y discutiendo su estructura o acercándose a ellos como sistemas que pueden ser hackeados.

An Mertens es artista y escritora. Es miembro del núcleo de Constant, una organización de artistas afincada en Bruselas que trabaja el arte y los medios de comunicación, centrándose en el software libre, las metodologías feministas y la cultura libre. Mediante Constant An ha puesto en marcha proyectos sobre cómo los algoritmos y códigos transforman la creación (literaria). Dichos proyectos han dado pie a publicaciones impresas, instalaciones, marchas y performances. En septiembre del 2013 publicó su novela experimental *Tot Later*, con la editorial De Bezige Bij Antwerpen. An da cuenta de su propio trabajo en la web paramoulist.be, cuyo título es una declaración de amor a los parámetros y a la práctica Oulipiana.

The big challenge we face as humans is how we can consciously interact with these algorithms, in ways that empower us and allow us look after their democratic nature. The panoptical algorithmic eye asks for new types of stories and experiences that reveals its specific perspectives. An Mertens looks into literary forms of playing, writing and storytelling as a way to bridge the abstract computer world with concrete stories we humans need in order to deal with new phenomena. For the workshop she proposes a theoretical framework in which participants enter into dialogue with a selection of algorithms by engaging in their play, experiencing and discussing their structural nature or approaching them as systems that can be hacked.

An Mertens works as an artist and author. She is a core member of Constant, a Brussels' based artist-run organisation for art and media with a focus on free software, feminist methodologies and free culture. With Constant An initiates research projects on how algorithms and code transform (literary) creation that lead to digital and print-publications, installations, walks, performances. In September 2013 her experimental novel *Tot Later* was launched with the publishing house De Bezige Bij Antwerpen. An reports about her own work on paramoulist.be, the name being a declaration of love for parameters and Oulipian practises.

El nuevo disco de la músico y activista saharauí Aziza Brahim, *Abbar el Hamada* (A través de la Hamada), es una imponente y compasiva declaración musical sobre y para la época turbulenta que vivimos. Nacida en un campamento de refugiados saharauís en el desierto de Argelia y afincada en el exilio desde hace más de dos décadas (primero en Cuba y actualmente en Barcelona), la vida de Brahim y su música encarnan tanto la tragedia como las esperanzas de la experiencia diaria de refugiados y migrantes. Como los muros y las fronteras se están levantando de nuevo a lo largo de Europa y otros rincones del mundo, la resistencia poética cantada apasionadamente por Aziza Brahim es especialmente oportuna y política.

Aziza Brahim actúa acompañada de Guillem Aguilar al bajo y Pep Mendoza a la guitarra.

Western Saharan musician/activist Aziza Brahim's new album *Abbar el Hamada* (Across the Hamada), is a commanding and compassionate musical statement about, and for, the tumultuous age in which we live. Raised in a Saharawi refugee camp in the Algerian desert, and living in exile for more than two decades (first in Cuba and currently in Barcelona), Brahim's life and music embodies both the tragedies and hopes of the present-day migrant and refugee experience. As walls and borders are again being raised though-out Europe and other corners of the world, Aziza Brahim's passionately sung poetic defiance, is especially timely and profound.

Aziza Brahim performs accompanied by Guillem Aguilar (bass) and Pep Mendoza (guitar).



AZIZA BRAHIM

Radio Symposium
Concierto. 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Concert. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

BANI BRUSADIN

ESFERA PÚBLICA TROLL

En la era de los *mass media fakes* (las farsas que circulan por los medios de comunicación de masas, características de la cultura digital), los chistes y las bromas han demostrado su capacidad para interferir con las formas de distribución de conocimiento normalizadas y verticales (producidas desde arriba hacia abajo). Inventar eventos inexistentes, crear identidades impropias o manipular y desviar los mensajes de los medios de comunicación han sido tácticas creativas adoptadas por igual por artistas y activistas para confundir a las autoridades y los sectores menos atentos de la audiencia. Estos sutiles (o no tan sutiles) asaltos simbólicos a la legitimidad de los medios han buscado provocar reacciones inconcebibles en otras circunstancias y re-abrir una esfera pública disminuida e intoxicada por los grandes intereses políticos y económicos. ¿Pero qué ocurre con estas tácticas en la era de Google, Wikipedia, las redes sociales y el control de datos? ¿Cómo pueden episodios de confusión transitoria ser subversivos en unos tiempos de sobredosis

TROLL PUBLIC SPHERE

In the age of mass media fakes, hoaxes and pranks proved to be effective tools to interfere with the normal, top-down propagation of knowledge. The invention of nonexistent events, the creation of improper identities and the manipulation and defacement of media messages were creative tactics adopted by artists and activists alike to confuse authorities or distracted observers. Those subtle (or not so subtle) symbolic assaults on the legitimacy of mass media were meant to provoke any type of otherwise inconceivable reactions and reopen a shrinking public sphere, poisoned by big-time political and economical interests. Now, what happened to those tactics in the age of Google, Wikipedia, social media and ubiquitous data control? How can temporary confusion be subversive in the age of information overload? How can identity play be liberating in a context where every move is tracked, always, everywhere and apparently for ever? (And, by the

Seminario. Sesión #1
Jueves 29 de octubre de 2015
Bizkaia Aretoa, Bilbao

Seminar. Session #1
October 29th 2015
Bizkaia Arteoa, Bilbao

informativa? ¿Cómo pueden los juegos de identidad ser emancipadores en un contexto en el que cada paso es

way, how is art possibly making a difference in such a scenario?)



rastreado, en todo momento, en todo lugar y aparentemente para siempre? (Y por cierto ¿cómo podría el arte, en semejante escenario, marcar algún tipo de diferencia?).

Bani Brusadin es investigador y productor cultural independiente en aquellas aguas turbulentas donde se mezclan el arte contemporáneo, las tecnologías de red, las culturas populares y la política. En los últimos 15 años ha participado en varios proyectos de arte y activismo. Desde el 2004, junto con los artistas Eva y Franco Mattes, dirige *The Influencers* (<http://TheInfluencers.org/>), un festival dedicado a formas no convencionales de arte y comunicación. Desde 2014 *The Influencers* forma parte del proyecto europeo *Masters & Servers* (<http://mastersandservers.org/>). Bani es profesor asociado de la Universidad de Barcelona y colaborador regular de la Escuela Elisava.

Bani Brusadin is a researcher and cultural producer in the stormy waters where contemporary art, network technologies, popular culture and politics meet. In the past 15 years he has carried out various artistic and activist projects. Since 2004 he has co-directed *The Influencers* (<http://theinfluencers.org/>), together with artists Eva and Franco Mattes, a festival that addresses non-conventional forms of art and communication. Since 2014, the festival has been a part of the European project *Masters & Servers* (<http://mastersandservers.org/>). Bani is a lecturer at the University of Barcelona and he collaborates regularly with the Elisava School.

————— Madrid 1963. Licenciada en Derecho por la Universidad Autónoma de Madrid. Alumna de filosofía de Juan Blanco. Ha publicado las novelas *La escala de los mapas* (1993), *Tocarnos la cara* (1995) *La conquista del aire* (1998) *Lo real* (2001) *El lado frío de la almohada* (2004), *El Padre de Blancanieves* (2007), *Deseo de ser punk* (2009), en la editorial Anagrama y *Acceso no autorizado* (2011) y *El comité de la noche* (2014) en Penguin Random House. En SM ha publicado *El balonazo* (2008), *El día que mamá perdió la paciencia* (2009) *El amigo que surgió de un viejo ordenador* (2012) y *El blog de la verdad extraordinaria*, este último junto con Luis Ruiz de Gopegui. En Foro Complutense, la conferencia *Un pistoletazo en un concierto* y en UDP una recopilación de sus ensayos titulada *Rompiendo algo* (2014). Ha colaborado en el guión de *La suerte dormida*, dirigida por Ángeles González-Sinde. Es autora del guión de *El principio de Arquímedes*, dirigida por Gerardo Herrero, quien también dirigió *Las razones de mis amigos*, basada en la novela *La conquista del aire*. Ha escrito la pieza teatral *El coloquio* en colaboración con Unidad de Producción Alcores. Su último libro es el cuento para niñas y niños *Mi misión era acercarme a Miranda* (2015), publicado por Ecologistas en Acción.

De tanto en tanto, escribe artículos en diversos medios.

————— Madrid 1963. She has a degree in Law from the Universidad Autónoma of Madrid. She studied philosophy with Juan Blanco. Her novels *La escala de los mapas* (1993), *Tocarnos la cara* (1995) *La conquista del aire* (1998) *Lo real* (2001) *El lado frío de la almohada* (2004), *El Padre de Blancanieves* (2007), *Deseo de ser punk* (2009), were published by Anagram. *Acceso no autorizado* (2011) and *El comité de la noche* (2014) were published by Penguin Random House. SM published *El balonazo* (2008), *El día que mamá perdió la paciencia* (2009), *El amigo que surgió de un viejo ordenador* (2012) and *El blog de la verdad extraordinaria*, the latter book written with Luis Ruiz de Gopegui. Foro Complutense published her talk *Un pistoletazo en un concierto* and UDP published a collection of her essays titled *Rompiendo algo* (2014). She collaborated on the screenplay of *La suerte dormida*, directed by Ángeles González-Sinde. She wrote the screenplay of *El principio de Arquímedes*, directed by Gerardo Herrero, who also directed *Las razones de mis amigos*, based on her novel *La conquista del aire*. She wrote the theatre piece *El coloquio* in collaboration with Unidad de Producción Alcores. Her latest book is the children's story *Mi misión era acercarme a Miranda* (2015), published by Ecologistas en Acción.

Every now and again she writes articles in different media.



BELÉN GOPEGUI

Radio Symposium
Conversación. 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Conversation. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

CRISTINA GARRIDO – JULIA MORANDEIRA



ESFERA PÚBLICA DESDE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Les acompañan una serie de profesionales locales invitadas, Ricardo Antón Troyas, Arantza Lauzirika, Oihane Ruiz, Peio Agirre, Nancy Garin y June Fernández para reflexionar sobre la capacidad del arte de crear esfera pública y analizan proyectos artísticos como casos de estudio. También se realiza una deriva por la ciudad de Donostia en colaboración con el colectivo de arquitectura Maushaus, Mikel Mazkarian de SOS Racismo y Ederne Aperribay, arquitecta y miembro del Foro Mujeres y Ciudad. Además, se realiza un streaming en directo de las conferencias del encuentro internacional Creative Time Summit Stockholm, en Estocolmo.

Cristina Garrido. Investigadora, crítica y trabajadora inmaterial. Su investigación se centra en la interacción entre la creatividad y las problemáticas sociales, culturales y políticas, generalmente en espacios urbanos y en Internet. Está interesada en analizar cómo la creatividad puede

EREMU PUBLIKOA PRAKTIKA ARTISTIKOETATIK BEGIRATUTA

They were accompanied by a number of invited local professionals – Ricardo Antón Troyas, Arantza Lauzirika, Oihane Ruiz, Peio Agirre, Nancy Garin and June Fernández – in order to reflect on the capacity of art to contribute to creating the public sphere and analyse artistic projects as case studies. There was also a walk through the city of San Sebastián in collaboration with the Maushaus architecture collective, Mikel Mazkarian from SOS Racismo and Ederne Aperribay, an architect and member of the Women and City Forum. In addition there was live streaming of the talks given at the international meeting “Creative Time Summit”, held in Stockholm.

Cristina Garrido. Researcher, critic and immaterial worker. Her research focuses on the intersection of creativity and social, cultural, and political issues. In particular, in how creativity can be a tool to question –or even alter– dominant contemporary

Prólogo de presentación del
Laboratorio Esfera Pública
S.4 Cristina Garrido y Julia Morandeira -
Esfera pública desde las prácticas artísticas
Taller: 14 y 15 de noviembre de 2014
Sukaldea, Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Prologue to the presentation of the
Public Sphere Laboratory
S. 4 Cristina Garrido and Julia Morandeira -
The public sphere from the artistic practices
Workshop: 14th and 15th November 2014
Sukaldea, Tabakalera, Donostia-San Sebastián.

ser una herramienta para cuestionar –o incluso alterar– realidades contemporáneas dominantes. En los últimos 10 años ha trabajado como investigadora y comisaria para varios proyectos relacionados con el arte y el espacio público, en diferentes organizaciones internacionales, como IDENSITAT (Barcelona); el Centre for Urban and Community Research (CUCR) Goldsmiths University (London); Birkbeck (London); la South London Gallery (London); el Centre for Possible Studies, en la Serpentine Gallery, (London); Franklin Furnace Archive (New York); o el CCCB (Barcelona).

Julia Morandeira Arrizabalaga (licenciada en Humanidades por la UPF, Barcelona y máster en Culturas Visuales por Goldsmiths College, Londres) es investigadora y comisaria independiente.

Su trabajo lidia con cuestiones ligadas a la geografía y teoría postcolonial, la imagen en movimiento y los dispositivos de producción cultural, así como su inscripción en tanto que lugares de producción de conocimiento. Es además miembro de Declinación Magnética, un grupo de investigación y producción artística cuyo trabajo parte de la toma de conciencia de los estudios decoloniales y se interesa en la hibridación de metodologías. Como investigadora, es miembro del grupo Península del MNCARS, y es profesora invitada en el master de ciencias sociales y de la comunicación de la UPV/EHU Actualmente es comisaria residente en la fundación Kadist de París donde desarrolla el proyecto Canibalia. Entre otros proyectos previos destacan la dirección de LOOP (2011-2013), el comisariado del Pabellón de Barcelona en la 9ª Bienal de Arte Contemporáneo de Shanghai o la exposición Ampliación del Campo de Batalla en el Centro Cultural Montehermoso.

realities. She has worked as a researcher and independent curator for various organisations in different international contexts, such as IDENSITAT (Barcelona), the Centre for Urban and Community Research (CUCR) Goldsmiths University (London); Birkbeck (London); the South London Gallery (London); the Serpentine Gallery, (London); the Franklin Furnace Archive (New York); or CCCB (Barcelona) 2008).

Julia Morandeira Arrizabalaga is a curator and researcher. Her work deals with questions linked to geography and postcolonial theory, the image in movement and the devices of cultural production, as well as their inscription as places of the production of knowledge. She is also a member of Declinación Magnética, a group for artistic research and production whose work is based on gaining awareness of decolonial studies and the hybridisation of methodologies. As a researcher she is a member of the Peninsula group of MNCARS and is a guest lecturer on a Master's Degree in Social and Communication Sciences of the University of the Basque Country (UPV/EHU). She is currently resident curator in the Kadist Foundation in Paris, where she develops the Canibalia project. Amongst other prior projects she directed LOOP (2011-2013) and curated the Barcelona Pavilion at the 9th Shanghai Biennale of Contemporary Art and the exhibition “Ampliación del Campo de Batalla” in the Montehermosa Cultural Centre.

————— Doctor en Historia y Teoría del Arte por la Universidad de Essex en Gran Bretaña, crítico, comisario e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México, actualmente ejerce de curador jefe del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). Ha sido Curador Asociado de Tate Modern en Londres, curador en jefe de la Bienal Manifesta 9 en Genk (Bélgica) y premio Walter Hopps de Mérito Curatorial. Entre sus proyectos destacan *Cuando la fe mueve montañas* de Francis Alÿs, *20 Million Mexicans can't be wrong* (South London Gallery, 2002), *La era de la discrepancia: Arte y cultura visual en México 1968-1997*, el proyecto de Teresa Margolles para el Pabellón mexicano en la bienal de Venecia 2009, *El espectro rojo. Fetiches críticos. Residuos de la economía general*, *El ideal infinitamente variable de lo popular* de Jeremy Deller (CA2M, Madrid) o *L'1% c'est moi* de Andrea Fraser (Macba, Barcelona).

————— PhD in History and Theory of Art from the University of Essex in Great Britain, critic, curator and researcher at the Universidad Nacional Autónoma de México, he is currently the chief curator at the Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). He was associate curator at the Tate Modern in London, chief curator of the international biennial Manifesta 9 in Genk (Belgium) and won the Walter Hopps Award for Curatorial Achievement. His most outstanding projects include *Cuando la fe mueve montañas* by Francis Alÿs, *20 Million Mexicans can't be wrong* (South London Gallery, 2002), *La era de la discrepancia: Arte y cultura visual en México 1968-1997*, Teresa Margolles' project for the Mexican Pavilion at the 2009 Venice Biennial, *El espectro rojo. Fetiches críticos. Residuos de la economía general*, *El ideal infinitamente variable de lo popular* by Jeremy Deller (CA2M, Madrid) and *L'1% c'est moi* by Andrea Fraser (Macba, Barcelona).

Fotografía / Photo: David Franco.



CUAUHTÉMOC MEDINA

Radio Magazine
Conversación, 22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Conversation, June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao



Fotografía / Photo: Peru Iparragirre.

DANELE SARRIUGARTE

Radio Magazine
Conversación, 22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

————— Danele Sarriugarte has a degree in translation and interpretation from the University of the Basque Country. In 2014, thanks to the Igartza grant, she published a novel, *Erraiak*, which was very well received by critics and the public. She collaborates with several mass media as a literary critic and by writing articles and columns. She has translated several books into Euskara, including a poetry anthology by Audre Lorde and the chronicle *A Supposedly Fun Thing I Will Never Do Again* by David Foster Wallace. She lives in Donostia and works as a journalist and freelance translator. She is interested in cultural critique and feminisms.

Radio Magazine
Conversation, June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

DANIEL GARCÍA ANDÚJAR

Nueva producción
New production

EL CUERPO RESPONDE

El cuerpo es una maquinaria única, cuya capacidad de procesar cantidades ingentes de información se ve cada día ampliada por las tecnologías de información, comunicación, biológicas y mecánicas. El panóptico electrónico es doble: el cuerpo productor, consumidor, emisor y receptor es a la vez vigilante y vigilado. Preso de una maraña hiperconectada, tejida con códigos y fórmulas matemáticas de la que es incapaz de huir, es también un cuerpo que se rebela, que lucha por crear espacios de resistencia a un sistema de estándares y estereotipos. Intenta salir de los discursos unilaterales, que niegan la participación o la gestión colectiva, y convertirlos en procesos de emancipación. Interactuando como medio, el cuerpo se integra en el mecanismo de transmisión de la información y su transformación en

THE BODY RESPONDS

The body is a unique mechanism whose capacity to process enormous quantities of information is being extended daily by the information, communication, biological and mechanical technologies. The electronic panopticon is twofold: the body that produces, consumes, sends and receives is both watchful and watched. The prisoner of a hyper-connected tangle, woven of codes and mathematical formulae from which it is unable to escape, it is also a body that rebels, that struggles to create spaces of resistance to a system of standards and stereotypes. It attempts to escape from unilateral discourses, which deny participation or collective management, and to convert them into processes of emancipation. Interacting as a medium, the body is integrated in the mechanism of information transmission and its transformation into knowledge,

Radio Symposium
Performance y conversación.
28 de Octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Performance and talk. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

conocimiento, hasta el punto de que podemos hablar también de una nueva era en términos de su participación e interpretación de los procesos de conformación de la realidad.

El conocimiento matemático (presente en los algoritmos que gobiernan la red) es un constructo y, como tal, se re-edifica sobre sí mismo. Todo lo que somos capaces de construir, seremos capaces de modificar. Este cuerpo extendido se convertirá en un lugar estratégico de resistencia a las interpretaciones estandarizadas de los medios de comunicación como maquinaria de control y mediación del capitalismo. La reacción del cuerpo al bombardeo de noticias evidencia su capacidad de tensión y resistencia. La enunciación de la noticia se concibe como pregunta y no hecho consumado, como código abierto y no como estructura matemática predefinida. El sujeto de la institución que contiene el experimento, el contenedor que alberga el cuerpo, se manifiesta, no como una esfera estética aislada, sino como una estructura conectada con la sociedad circundante.

Daniel G. Andújar, (Almoradí, España, 1966) es un artista visual, teórico y activista que trabaja y vive en Barcelona. Andújar cuestiona, mediante la ironía y la utilización de estrategias de presentación de las nuevas tecnologías de la comunicación, las promesas democráticas e igualitarias de estos medios y critica la voluntad de control que esconden detrás de su aparente transparencia. Partiendo de la constatación que las nuevas tecnologías de la comunicación están transformando nuestra experiencia cotidiana, Daniel G. Andújar crea una ficción (*Technologies To The People*, 1996) con el fin de hacernos tomar conciencia de la realidad que nos rodea y del engaño de unas promesas de libre elección que se convierten,

to the point where we can also speak of a new era in terms of the body's participation in, and interpretation of, the processes of shaping reality.

Mathematical knowledge (present in the algorithms that govern the Net) is a construct and, as such, is rebuilt on itself. We will be able to alter everything that we are capable of building. This extended body will become a strategic place of resistance to standardised interpretations of the mass media as machinery of capitalism's control and mediation. The body's reaction to the bombardment of news demonstrates its capacity of tension and resistance. The enunciation of the news item is conceived as a question and not as a fait accompli, as an open code and not as a predefined mathematical structure. The institution that contains the experiment, the container that houses the body, expresses itself not as an isolated aesthetic sphere, but as a structure connected to the surrounding society.

Daniel G. Andújar (Almoradí, Spain, 1966) is a visual artist, theoretician and activist who works and lives in Barcelona. Through irony and using strategies presenting the new communication technologies, Andújar questions the democratic and egalitarian promises of these media and criticizes the will to control that they conceal behind their apparent transparency. Setting out from the verification that the new communication technologies are transforming our everyday experience, Daniel G. Andújar creates a fiction (*Technologies To The People*, 1996) with the goal of making us become aware of the reality that surrounds us and of the deceit of certain promises of free choice that irremissibly become new forms of control and inequality. He is a historical member of irrational.org (an international referent of online art),

irremisiblemente, en nuevas formas de control y desigualdad. Miembro histórico de irational.org (referente internacional del arte en la red), fundador de *Technologies To The People* y director de numerosos proyectos en Internet como art-net-dortmund, e-barcelona.org, e-valencia.org, e-seoul.org, e-sevilla.org, e-stuttgart.org, postcapital.org, e-madrid.org, etc. Ha dirigido talleres para artistas y colectivos sociales en numerosos países.

founder of *Technologies To The People* and director of numerous projects on Internet like art-net-dortmund, e-barcelona.org, e-valencia.org, e-seoul.org, e-sevilla.org, e-stuttgart.org, postcapital.org, e-madrid.org, etc. He has directed workshops for artists and social collectives in numerous countries.



Dibujatolrato es un grupo abierto y autogestionado, integrado por personas que comparten su pasión por el dibujo y se relacionan entre ellas y las comunidades de su entorno a través de la práctica de dibujar, en la calle y del natural. Nace de la iniciativa de poner en práctica actividades que ya se desarrollaban en otros lugares en torno a dibujar en colectivo. En 2014, con el apoyo logístico de Wikitoki, Bea y Josune comienzan los encuentros con la idea no sólo de realizar un ejercicio de dibujo en común, sino también de poner en valor su entorno: los barrios de Bilbao La Vieja, San Francisco y Zabala, a través de esta actividad. Se reúnen todos los lunes en un lugar distinto para dibujar en los diversos pliegos con forma de acordeón que fabrica el mismo grupo.

Comparten todos sus dibujos y actividades en su web www.dibujatolrato.com.



Radio Magazine
22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Symposium
28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Dibujatolrato is an open, self-managed group. It is formed of people who share a passion for drawing and who relate to each other and to their surrounding communities through the practice of drawing in the street and depicting natural scenes. It emerged from the initiative of putting into practice activities that were already being developed in other places and that involved drawing in a group. In 2014, with the logistical support of Wikitoki, Bea and Josune started the meetings with the idea of not only carrying out an exercise in drawing as a group, but of also using this activity to promote their local setting: the neighbourhoods of Bilbao La Vieja, San Francisco and Zabala. They meet in a different place each Monday to draw on the different sheets in the form of an accordion that the group itself produces.

They share all their drawings and activities on their website www.dibujatolrato.com.

DIBUJATOLRATO

Radio Magazine
22nd June 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Symposium
October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Elvira Dyangani Ose es profesora de Culturas Visuales en Goldsmith, curadora independiente y miembro del Consejo de Pensamiento de la Fondazione Prada. Recientemente, fue la curadora de la octava edición de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Goteburgo (GIBCA 2015), y curadora de Arte Internacional en el museo Tate Modern (2011 – 2014). Previamente, Dyangani Ose fue curadora en el Centro Atlántico de Arte Moderno y en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, directora artística del Rencontres Picha, en la Bienal Lubumbashi (2013) y curadora invitada del SUD triannual, el Salón Urbano de Douala (2010). Sus proyectos curatoriales más prominentes son: *A Story Within A Story...* (2015), *Ibrahim El-Salahi: A Visionary Modernist* (2013), *Across the Board* (2012–2014), *Carrie Mae Weems: Social Studies* (2010), *Arte Invisible* (2009, 2010) y *Olvida Quien Soy/Erase Me From Who I Am* (2006).



Elvira Dyangani Ose is Lecturer in Visual Cultures at Goldsmiths, independent curator and member of the Thought Council at the Fondazione Prada. She was most recently curator of the eighth edition of the Göteborg International Biennial for Contemporary Art (GIBCA 2015) and Curator of International Art at Tate Modern (2011 – 2014). Previously, Dyangani Ose served as curator at the Centro Atlántico de Arte Moderno and the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, as Artistic Director of Rencontres Picha, Lubumbashi Biennial (2013), and as Guest Curator of the triennial SUD, Salon Urbain de Douala (2010). Main curatorial projects include: *A Story Within A Story...* (2015), *Ibrahim El-Salahi: A Visionary Modernist* (2013), *Across the Board* (2012–2014), *Carrie Mae Weems: Social Studies* (2010), *Arte Invisible* (2009, 2010), and *Olvida Quien Soy/Erase Me From Who I Am* (2006).

ELVIRA DYANGANI OSE

Radio Symposium
Conversación. 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Conversation. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Ferran Barenblit (1968, Buenos Aires) es comisario y activista cultural. Estudió historia del arte en la Universidad de Barcelona y museología en la de New York. Ha sido asistente curatorial en The New Museum (Nueva York), comisario de l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró, director del Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona) y del CA2M (Madrid). Actualmente dirige el MACBA en Barcelona.

FERRÁN BARENBLIT



Ferran Barenblit (born 1968, Buenos Aires) is an Argentinian cultural activist. He studied Art History at the Universitat de Barcelona (1991) and Museology at New York University (1995). Ferran Barenblit was curatorial assistant at the The New Museum (New York), curator of l'Espai 13 at the Fundació Joan Miró and director of the Centre d'Art Santa Mònica in Barcelona between 2003 and 2008, when he was replaced by Vicenç Altaió, in order to become the director of the Centro de Arte Dos de Mayo in Madrid. Since July 2015 he has been the director of the MACBA.

Radio Magazine
22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

GERARD ORTÍN



TRABESKA

“La naturaleza, aquello cosificado y mítico, allá arriba

en las montañas, en nuestro ADN, en cualquier lugar;

que se disuelve cuando lo miramos directamente”.

TIM MORTON, *Queer Ecology* (2010)

Arranque del programa LaPublika y declaración de intenciones de todo el proyecto. La propuesta de Gerard Ortín, *Trabeska*, parte del método del transect para reflexionar sobre conceptos como paisaje o territorio y sobre la tensión entre el mapa y la experiencia. El transect es un método con el que se delimita una porción de terreno para su estudio. Trazando una línea recta sobre un mapa y experimentando la tensión entre ésta y el lugar físico que ocupa. Al escrutar ese terreno, más que hallar un espacio, este se produce.

Trabeska propone una exploración a un espacio sin domesticar, fuera del camino, cruzando zonas con densa vegetación. Mediante el sonido se accede a un entorno cambiante. Una

TRABESKA

“Nature (that reified, mythical thing over

yonder in the mountains, in our DNA, wherever)

dissolves when we look directly at it”.

TIM MORTON, *Queer Ecology* (2010)

This is the start-up to the LaPublika programme and a statement of intent for the whole project. The proposal by Gerard Ortín, *Trabeska*, follows the transect method to delve into concepts that cover landscape or territory, and the tension between map and experience. The transect is a method whereby a portion of land is marked off for study. Tracing a straight line upon a map and experiencing the tension between it and the physical place it occupies. When this piece of land is examined, rather than a space being found, it is produced.

Trabeska offers an exploration of a space that is untamed, off the beaten track, traversing areas of dense vegetation. Sound takes us into a changing environment. A foray into

Forest trail, performance and artistic intervention
October 18th 2015
Besaide

Ruta a través del bosque, performance e intervención artística
18 de octubre de 2015
Besaide

incursión a un espacio intervenido en el que el caminar pasa a ser una actividad de apropiación. La construcción simbólica del lugar y la experiencia física por éste funcionan a la vez como estímulo y como obstáculo. Lejos de presentar una idea bucólica o romántica del paisaje se trata de explorar su naturaleza evasiva. Aquello supuestamente intacto, “allá arriba en las montañas”, originario, virginal e inocuo, ha quedado desgastado como punto de partida. Al mismo tiempo, *Trabeska* es la primera pieza sonora creada para el formato de radio online del proyecto, la radio-web LaPublika a la que se podrá acceder para experimentar este trabajo de otra manera muy distinta.

Gerard Ortín (Barcelona, 1988) es licenciado en Bellas Artes por la UB y cursó estudios en l'Aula de Música Moderna i Jazz (Conservatori del Liceu). Ha cursado un máster en el Sandberg Insituut (Ámsterdam) y actualmente vive y trabaja en Donostia. Combina la formación artística y musical a través de la experimentación en varios formatos audiovisuales, sonoros y performativos. Ha colaborado con el grupo Sons de Barcelona (UPF) y en el proyecto Voz Mal de Jaume Ferrere. Gerard Ortín es artista.

Su última performance *Vijfhoek* producida en el marco del Festival Of Choices (Ámsterdam, 2015) consistía en una serie de rutas “hápticas” en torno a la idea de toxicidad en la naturaleza. Anteriormente realizó la performance *Intravia* en BCN Producció (2012) y la Secció Irregular – Mercat de les Flors (2014) con la que proponía una serie de itinerarios nocturnos en la Serra de Collserola (Barcelona) y concluía un trabajo específico de 4 años en torno a esa zona.

Ha participado en las exposiciones:
Fictions. Caves/Cascades. Blindness

a controlled space where walking becomes an activity of appropriation. The symbolic construction of the place and the physical experience of it work both as a stimulus and an obstacle. Far from presenting a bucolic or romantic notion of landscape, what is under exploration is its elusive nature. The supposedly untouched, “over yonder in the mountains”, original, virginal and innocuous, has become outworn as a point of departure.

At the same time, *Trabeska* is the first sound piece created for the project's online radio format, the radio-web LaPublika, which can be accessed for a different experience of this work.

Gerard Ortín (Barcelona, 1988) graduated in Fine Arts from the University of Barcelona and studied at l'Aula de Música Moderna i Jazz (Conservatori del Liceu). He was awarded a Master's degree at the Sandberg Insituut (Amsterdam) and presently lives and works in Donostia- San Sebastián. He combines his artistic and musical training via experimentation with various audio-visual, sound and performance formats. He has collaborated with the group Sons de Barcelona (UPF) and on Jaume Ferrere's Voz Mal project. Gerard Ortín is an artist.

His latest performance, *Vijfhoek*, produced as part of the Festival of Choices (Amsterdam, 2015) consisted of a series of “haptic” trails exploring the idea of toxicity in nature. Previous to this, he performed *Intravia* in BCN Producció (2012) and Secció Irregular – Mercat de les Flors (2014) involving various nocturnal itineraries in the Serra de Collserola (Barcelona), thereby concluding a specific work in that area that lasted 4 years.

Exhibitions he has participated in include: *Fictions. Caves/Cascades.*

of Love en Stedelijk Museum Buro Amsterdam, *Love Letter to Mars* en Office for Contemporary Art (Oslo) y Al Mawred Foundation (Cairo), *Viaggio al centro della Terra* en el Museo di Città (Sassari, Sardegna), *El espacio cósmico estaba allí, en dos o tres centímetros* en Galería Espacio Babelos (Madrid), Biennal Leandre Cristòfol (Lleida) Reykjavik International Film Festival // Hot Tub (Reykjavik, Iceland), entre otros. Durante junio de 2014 realizó una residencia en Marfa (Texas, USA) organizada por TAAK (Amsterdam). Trabaja con la Galería Estrany – de la Mota en Barcelona.

Blindness of Love in Stedelijk Museum Buro of Amsterdam; *Love Letter to Mars* in Office for Contemporary Art (Oslo) and Al Mawred Foundation (Cairo); *Viaggio al centro della Terra* at Museo di Città (Sassari, Sardegna); *El espacio cósmico estaba allí, en dos o tres centímetros* in Galería Espacio Babelos (Madrid); Biennal Leandre Cristòfol (Lleida); and Reykjavik International Film Festival // Hot Tub (Reykjavik, Iceland). In June 2014 he took up a residency in Marfa (Texas, USA) organized by TAAK (Amsterdam). Gerard works with Galería Estrany – de la Mota in Barcelona.



Fotografía / Photo: Mirari Echavarrí.



Histeria es un colectivo formado por mujeres agrupadas en torno al eje arte – transformación social que se dedican a la gestión cultural desde el barrio de San Francisco de Bilbao, operando en *La Karpintería*, híbrido entre la oficina, el taller y la salita de estar donde gestar, acompañar y mostrar diferentes expresiones artísticas que se mueven alrededor de lo escénico, las artes visuales, los cuerpos y sus políticas. Histeria es una de las impulsoras en Bilbao del *Grupo de Lectura Caminante*, un proyecto que facilita el intercambio de conocimientos de una manera íntima y dinámica a través de la discusión de textos mientras caminamos juntas. El *Grupo de Lectura Caminante* es un proyecto facilitado por Lydia Ashman, Ania Bas, Simone Mair en colaboración con Zaramari e Histeria Kolektiboa.

Histeria is a collective made up of women. They are grouped around the axis of art/social transformation and are dedicated to cultural management. They are based in the San Francisco neighbourhood of Bilbao and operate in the *Karpintería*. This is a hybrid between office, workshop and living-room where they organise, accompany and show different artistic expressions that are related to the scenic and visual arts, bodies and their politics. Histeria is one of the promoters in Bilbao of the *Walking Reading Group*, a project that facilitates the exchange of knowledge in an intimate and dynamic way by discussing texts while walking together. The *Walking Reading Group* is a project made possible by Lydia Ashman, Ania Bas and Simone Mair in collaboration with Zaramari and Histeria Kolektiboa.

HISTERIA KOLEKTIBOA



Radio Magazine
Conversación, 22 de Junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Conversación, June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

IRENE AMENGUAL

CARTOGRAFIEM-NOS: PEDAGOGÍAS Y TRABAJO EN RED MÁS ALLÁ DEL MUSEO.

En esta charla se presentará Cartografiem-nos, un programa educativo para trabajar a largo plazo y desde el arte contemporáneo con colegios de primaria sobre el territorio circundante. El proyecto se abordará desde las pedagogías que se llevan a cabo y desde la cuestión de la colaboración; qué significa trabajar sin una agenda fijada de antemano para construir conjuntamente con maestros y agentes sociales sobre el contexto local y en el espacio público. Se examinarán no solo las potencialidades sino también los conflictos y las problemáticas involucradas.

Irene Amengual. Trabaja en el área de desarrollo educativo, formación y programas públicos de Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma. Es doctora en Educación Artística, licenciada en Bellas Artes (Universitat de Barcelona) y máster en Museums and Galleries in Education (University of London). A finales de 2015 se publicará su libro A ras del suelo: La educación en museos como encrucijada de discursos, pedagogías, experiencias compartidas y mucho más. TREA Ediciones: Gijón.

Seminario. Sesión #2
Martes 17 de noviembre de 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

CARTOGRAFIEM-NOS: PEDAGOGIES AND NETWORKING BEYOND THE MUSEUM

This talk will be the presentation of Cartografiem-nos, a long-term education program on contemporary art that will work with elementary schools from around the place. As a starting point, the project will be working on the pedagogies developed and the collaborative question, that is, what is it at stake when working without a previously set agenda, in order to construct education based on the local context and the public sphere, working together with teachers and social agents. Not only the potentialities but also the conflicts and problems that arise from the experience will be examined.

Irene Amengual works in the fields of educational development, training and public programs of the Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani museum, in Palma de Mallorca. She holds a PhD in Artistic Education, a degree in Fine Arts (Universitat de Barcelona) and a Master's in Museums and Galleries in Education (University of London). At the end of 2015, her book A ras del suelo: La educación en museos como encrucijada de discursos, pedagogías, experiencias compartidas y mucho más, was published by TREA Ediciones: Gijón.



Seminar. Session #2
November 17th 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

JAIME IREGUI

Los intereses principales de la propuesta artística de Jaime Iregui son los problemas espaciales. Durante los últimos años su trabajo ha abordado una concepción ampliada del espacio en prácticas relacionadas con los procesos de exhibición y discusión en la esfera pública. Entre 1975 y 1984 reside en Madrid, Barcelona y Nueva York, donde estudia y realiza algunas exposiciones. En 1984 regresa a Bogotá, donde funda con otros artistas espacios artísticos independientes de exhibición como Magma (1985-87), Gaula (1990-91), Tándem (1993-98) o Espacio Vacío (1997-2003). En el año 2000 funda [esferapública] (<http://esferapublica.org/>), espacio de discusión en Internet. Tiene una Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura (Universidad Nacional). Ha participado en varios encuentros internacionales, entre ellos, el 1er Encuentro Internacional de Espacios Independientes en Marsella, Francia, El Quinto Encuentro Trama en Buenos Aires, y en el 2007 participó con [esferapública] en Documenta 12 en el proyecto de documenta magazines. Actualmente propicia lugares de discusión en el espacio público con el proyecto Parlamentos, se desempeña como profesor asociado de la Universidad de los Andes, es editor del espacio de discusión en Internet [esferapública],

Radio Symposium
Conversación. 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

The main interests of Jaime Iregui's artistic proposal are spatial questions. In recent years his work has been concerned with an expanded conception of space in practices related to processes of exhibition and discussion in the public sphere. Between 1975 and 1984 he resided in Madrid, Barcelona and New York, where he studied and had some shows. In 1984 he returned to Bogotá, where together with other artists he founded independent artistic exhibition spaces like Magma (1985-87), Gaula (1990-91), Tándem (1993-98) and Espacio Vacío (1997-2003). In the year 2000 he founded [esferapública] (<http://esferapublica.org/>), a discussion space on Internet. He has a Master's Degree in History and Theory of Art and Architecture (Universidad Nacional). He has participated in several international meetings, amongst them, the 1st International Encounter of Independent Spaces in Marseilles, France, El Quinto Encuentro Trama in Buenos Aires, and in 2007 he participated with [esferapública], in Documenta 12 in the project documenta magazines. He currently provides discussion spaces in the public space with the project Parlamentos; he works as an Associate Professor at the Universidad de los Andes; he is editor of the discussion space on Internet [esferapública], where he seeks to

Radio Symposium
Conversación. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

donde se busca propiciar la reflexión, el diálogo y el debate en torno a las prácticas artísticas e institucionales, así como resaltar los procesos artísticos contemporáneos de carácter independiente.

promote reflection, dialogue and debate about artistic and institutional practices, as well as to highlight contemporary artistic processes with an independent character.



Historiador del arte, Doctor en Historia por la Universidad de Cambridge y actualmente profesor en el Departamento de Historia y Teoría del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido responsable del Departamento de Programas Culturales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Director General de Programas y Actividades Culturales del Ayuntamiento de Madrid. Autor y editor de diversas publicaciones, entre las que destacan *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001) o *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (2004-2007).

Art historian, PhD from Cambridge University and currently a professor in the Department of History and Theory of Art of the Universidad Autónoma of Madrid. He was in charge of the Department of Cultural Programs of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía and General Director of Cultural Programs and Activities of the Madrid City Council. He is the author and editor of different publications, of which the following are outstanding: *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001) and *Desacuerdos: sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (2004-2007).



JESÚS CARRILLO

Radio Magazine
Conversación, 22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Conversación. June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

La Taller es un espacio híbrido, taller, editora y galería a un tiempo, situado en Bilbao. Se inauguró en septiembre del 2010 y está dirigida por Maite Martínez de Arenaza. La zona de taller está dedicada a la formación, investigación, producción de proyectos y edición de obra gráfica. El proyecto expositivo se centra en la exposición y divulgación de manifestaciones artísticas contemporáneas que cuestionen los límites de la gráfica, poniendo esta en relación con otras disciplinas. Se centra por tanto, en la gráfica de campo expandido.

La Taller is a hybrid space – workshop, publisher and gallery at the same time – situated in Bilbao. It was opened in 2010 and is directed by Maite Martínez de Arenaza. The workshop area is dedicated to training, research, producing projects and publishing graphic work. The exhibition project is centred on exhibiting and making known contemporary artistic expressions that question the limits of graphic production, placing this in relation with other disciplines. It therefore focuses on an expanded graphic field.



LA TALLER

Radio Magazine
Conversación. 22 de Junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Conversation. June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

LATITUDES

MÁS ALLÁ DE LA ROTONDA, O ¿QUÉ ES PÚBLICO EN EL ARTE PÚBLICO?

Tomando como punto de partida el legado del Land Art –o, más concretamente, tomando como punto de partida la noción de Robert Smithson sobre el “movimiento continuo”– el taller curatorial de Latitudes se centrará en las múltiples temporalidades que pueden constituir la forma de una obra de arte en el espacio público. Acercándose a proyectos más que observando objetos, el taller discutirá sobre la obra de artistas que contextualizan o actualizan sus trabajos enfrentándolos a largos lapsos en el tiempo o a cambios topológicos. En este contexto contemporáneo de la cultura en red que parece brindarnos un concepto del espacio público acelerante y horizontal, el taller se centrará, más bien, en qué es lo que entra en juego al “profundizar en algo” y al aminorar el ritmo.

En su charla pública, Latitudes evita realizar un relato cronológico de los proyectos que han llevado a cabo durante la última década. Muy al contrario, realizará varios cortes transversales a través de sus proyectos

BEYOND THE ROUNDABOUT, OR WHAT'S PUBLIC ABOUT PUBLIC ART?

Taking the legacy of Land Art as a starting point – or more specifically, Robert Smithson's notion of “continual movement” – Latitudes's curatorial workshop will address the multiple temporalities which can constitute the form of an artwork in public space. Approaching projects (rather than beholding objects) the workshop will discuss artists who conceptualize or actualize their works against a backdrop of vast stretches of time or topological change. In the context of a networked culture which seems to offer an accelerating and horizontal concept of the public sphere, the workshop will furthermore address what is at stake when “digging deep” and slowing down.

For the public lecture Latitudes will forgo a chronological account of its projects of the last decade, and instead attempt various transects through its curatorial projects determined by the public sphere, raw materials and their transformation. From the zinc which led to an Esperanto micro-nation, to the air of a Beijing shopping centre,

Taller: Del 9 al 11 de noviembre de 2015
Charla: Miércoles 11 de noviembre de 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Workshop: November 9th - November 11th 2015
Lecture: November 11th 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

curatoriales, determinados por la esfera pública, la materia prima y su transformación. Empezando por el cinc que llevó a una micro-nación esperanto, siguiendo con el aire de un centro comercial de Beijing, y hasta los árboles muertos que se convierten en prensa impresa, Latitudes unirá particularidades e ideas en torno a los “recursos humanos”, la modernidad extractiva, la obsolescencia y el ciclo del carbono.

Latitudes. Fundada en el 2005 por Max Andrews y Mariana Cánepa Luna, Latitudes es una oficina curatorial independiente afincada en Barcelona, España, que trabaja internacionalmente en el campo del arte contemporáneo.

Con un enfoque inicial en la ecología, Latitudes se interesa por el proceso, el contexto y por lo específico de un lugar. Latitudes ha auto-generado proyectos de investigación en paralelo a otros producidos a invitación de museos, galerías y fundaciones, editoriales, festivales o contextos académicos. El comisariado de exposiciones ha formado una importante aunque irregular parte de la práctica de Latitudes. Otros proyectos han tomado un enfoque deliberadamente transdisciplinario al hacerse visibles o públicos, manteniendo una capacidad más amplia de trabajo y de pensamiento entorno al arte y los artistas.

Latitudes ha comisariado exposiciones individuales de Lawrence Weiner (Fundació Suñol, Barcelona, 2008), Ignasi Aballí (Suitcase Art Projects, Today Art Museum, Beijing, 2009) y Christina Hemauer & Roman Keller (Kunsthal Aarhus, 2011). Sus exposiciones colectivas y ciclos han analizado el riesgo (*Extraordinary Rendition*, NoguerasBlanchard, 2007), el medioambientalismo (*Greenwashing*,

or the dead trees of printed news, Latitudes will join some traits and ideas around “human resources”, extractive modernity, obsolescence and the carbon cycle.



Latitudes. Founded in 2005 by Max Andrews and Mariana Cánepa Luna, Latitudes is an independent curatorial office based in Barcelona, Spain, that works internationally within the field of contemporary art. Informed by an initial focus on ecology, Latitudes is especially interested in site, process and context. Exhibitions have formed an important but irregular part of Latitudes’s practice. Other projects have deliberately taken a transdisciplinary approach to visibility and publicness while maintaining a broader bandwidth of working and thinking with art and artists. Latitudes has curated solo exhibitions by artists

Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2008) y se han inspirado en micro-historias (*Amikejo*, MUSAC, León, 2011) o narrativas del diseño industrial moderno (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs...*, Meessen De Clercq, Bruselas, 2011).

A partir de larga su colaboración con Tue Greenfort (RSA Arts & Ecology, Londres, 2005–8) en un proyecto de arte público, Latitudes comisarió una serie de nuevos proyectos públicos en el Port de Rotterdam (*Portscapes*, 2009–10). La experiencia de editar un periódico semanal durante una exposición (*The Last Newspaper*, New Museum, Nueva York, 2010–11) desencadenó en la serie de entrevistas *#OpenCurating* (2012–13) y, de manera similar, se alinea con proyectos que han cuestionado el lugar y la secuencia de procesos de investigación, producción y presentación (*No Soul For Sale*, X Initiative, Nueva York, 2009 y Tate Modern, Londres, 2010; *Incidentes de viaje*, México DF, 2012, y Hong Kong, 2013).

Entendiendo el comisariado como un acto de convocación, junto con formatos de discusión y aprendizaje, vinculan el simposio para la Sharjah Biennial 8 (2007), un proyecto piloto de escuela de arte (*Campus*, Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, 2011) y *La Asamblea de los Países Bajos* (ARCOmadrid, 2012). Además, su participación en residencias de investigación y trabajo de campo también ha formado parte integral de las actividades de Latitudes (Frankfurt Kunstverein, 2008; Spring, Hong Kong, 2013; Gertrude Contemporary, Melbourne, 2014).

Entre sus proyectos editoriales destacan publicaciones como *Land, Art: A Cultural Ecology Handbook* (RSA/Arts Council England, 2006) o la monografía

including Lawrence Weiner (Fundació Suñol, Barcelona, 2008) and Ignasi Aballí (Suitcase Art Projects, Today Art Museum, Beijing, 2009); group shows and exhibition series have addressed risk (*Extraordinary Rendition*, NoguerasBlanchard, 2007), post-environmentalism (*Greenwashing*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, 2008) and been inspired by overlooked histories (*Amikejo*, MUSAC, León, 2011).

Informed by its public art collaboration with Tue Greenfort (RSA Arts & Ecology, London, 2005–8), Latitudes later developed a year-long series of commissions in the Port of Rotterdam (*Portscapes*, 2009–10). Likewise, the experience of editing a weekly newspaper in an exhibition (*The Last Newspaper*, New Museum, New York, 2010) sparked the interview series *#OpenCurating* (2012–13), while aligning with projects that have similarly questioned the site and sequence of research, production and presentation (*No Soul For Sale*, X Initiative, New York, 2009 and Tate Modern, London, 2010; *Incidents of Travel*, Mexico City, 2012, and Hong Kong, 2013).

An engagement with curating as convening, alongside formats of discussion and learning, links the Sharjah Biennial 8 Symposium (2007), the art school pilot *Campus* (Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, 2011) as well as *The Dutch Assembly*, (ARCOmadrid, 2012). In addition, participation in research residencies and fieldwork has also formed a part of Latitudes’s activities (Frankfurt Kunstverein, 2008; Spring, Hong Kong, 2013; Gertrude Contemporary, Melbourne, 2014; Kadist Art Foundation, San Francisco, 2015). Editorial projects have resulted in publications including *Land, Art: A Cultural Ecology Handbook* (RSA/Arts Council England, 2006) as



Lara Almarcegui: Projects 1995–2010 (Archive Books, 2011). Por otra parte, la escritura – ya sea para catálogos o en revistas especializadas – ha sido una parte integral del compromiso crítico que Latitudes ha mantenido con los artistas.

well as the monograph *Lara Almarcegui: Projects 1995–2010* (Archive Books, 2011). Recently they have curated *Compositions*, a series of five new artists' commissions on the occasion of the first Barcelona Gallery Weekend (1–4 October 2015).

En el verano 2015 Latitudes fue profesor invitado en The Banff Centre, Canadá, y estuvo en residencia en Kadist Art Foundation, San Francisco. En otoño comisariará *Composiciones* un programa de cinco nuevos proyectos encargados especialmente para el primer Barcelona Gallery Weekend.

————— Cantante y compositora que combina en sus canciones pop oscuro, folclores inventados y electrónica que “suenan familiares” pero ho se parecen a nada”. Se dio a conocer en 2011 y llamó enseguida la atención entre la prensa especializada en España y Latinoamérica. En 2012 publicó *Cásala* (sound track), considerado uno de los debuts más prometedores del año y premiado con distintos galardones de la música independiente. *Hondo* (2015) ha sido descrito por Mondo Sonoro como “un cancionero popular para robots y drones, para copleras ravers, para modernícolas open minded; internándose en paraísos vocoder, en el extrarradio de nuestro sur más salvaje, mezclando dubtrónica y nouvelle vague, saeta y EDM, electrónica tuareg e iniciación al malambo, rituales de peyote y meditabundas sesiones de yoga rave”.

————— A singer and composer who combines dark pop, invented folklore and electronics in her songs, which “sound familiar” but “don’t resemble anything”. She became known in 2011 and at once became a focus of attention in the specialized press in Spain and Latin America. In 2012 she published *Cásala* (sound track), which was considered one of the most promising debuts of the year and received different independent music awards. Her latest full length disc, *Hondo* (2015), was described by Mondo Sonoro as “a popular anthology for robots and drones, for raver copleras, open minded modernícolas; penetrating into vocoder paradises, in the outskirts of our savage south, mixing dubtronics and nouvelle vague, saeta and EDM, Tuareg electronics and initiation in the malambo, peyote rituals and meditative sessions of rave yoga”.

LE PARODY



Radio Magazine
Concierto y conversación, 22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Concert and conversation. June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

LOS TORREZNOS

*Estreno / Premiere in
Euskal Herria*

LA REALIDAD

Nos planteamos explorar de manera directa o indirecta la relación entre el arte y la vida cotidiana. No hay más remedio. Abarcar un concepto tan amplio nos permite abordar toda una serie de tópicos sociales y personales que traman una visión crítica de lo que hay.

Partimos de la situación concreta que vivimos aquí y ahora: dos individuos observados por espectadores en una sala. Desde esa posición recorreremos diferentes formas de experimentar lo que nos está ocurriendo. Hace nueve años realizamos una pieza sobre *La Cultura* y consideramos que ya va siendo hora de desarrollar una pieza sobre *La Realidad*.

Los Torreznos son una herramienta de comunicación sobre lo social, lo político y las costumbres más arraigadas. Trabajan desde la realidad más directa, incluida la familiar, traduciendo al lenguaje contemporáneo temas que forman parte de la cotidianidad más absoluta.

REALITY

We propose to explore the relation between art and everyday life in a direct or indirect way. There is no other solution. Covering such a wide concept will enable us to tackle a whole series of social and personal clichés that weave a critical vision of what there is.

We set out from the concrete situation that we find ourselves in here and now: two individuals observed by spectators in a hall. From that position we go through different forms of experiencing what is happening to us. Nine years ago we produced a piece on *Culture* and we now consider that the time has come to develop a piece on *Reality*.

Los Torreznos (Rashers of Bacon) are a tool of communication on the social, the political and the most deep-rooted customs. They work from the most direct reality, including the familial, translating issues that form part of the most absolute daily routine into contemporary language.

Radio Symposium
Performance. 28 de octubre de 2016
Dabadaba, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Performance. October 28th 2016
Dabadaba, Donostia-San Sebastián

La intención de su trabajo se orienta hacia la búsqueda y la experimentación expresiva a través de formas sencillas como son, el gesto, el lenguaje y la presencia. Formas, que en primera instancia son accesibles a cualquier persona y no sólo a aquellos especialistas en los lenguajes del arte contemporáneo. Utilizan el humor y tratan contenidos que reflejan el devenir cotidiano, lo que cualquier persona podría vivir. Su

The meaning of their work is oriented towards searching and expressive experimentation by means of simple forms such as gesture, language and presence. Forms that are in principle accessible to anyone and not only to specialists in the languages of contemporary art. They employ humour and deal with content that reflects routine occurrences, what anyone could experience. Their work is developed in diverse formats, which can be both face-to-face (performance or action art) and multimedia (video, sound pieces); they also hold training workshops and give talks.

Although Los Torreznos were formed as such in the year 2000, Rafael Lamata and Jaime Vallauré had already realized numerous collaborative works prior to that date. They were founders and active members of the experimental creation group Circo Interior Bruto (CIB) (Gross Domestic Circus) 1999/05 and Zona de Acción Temporal (ZAT) (Temporary Action Zone) 1997/98.



obra se desarrolla a través de diversos formatos tanto de carácter presencial (performance o arte de acción) como multimedia (vídeo, piezas sonoras) también realizan talleres de carácter formativo y conferencias.

Aunque Los Torreznos se constituyen como tal en el año 2000, Rafael Lamata y Jaime Vallauré han realizado numerosos trabajos de intervención conjunta con anterioridad a esta fecha. Así mismo han sido miembros fundadores y componentes activos del grupo de creación experimental Circo Interior Bruto (CIB) 1999/05 y Zona de Acción Temporal (ZAT) 1997/98.

MAGDALENA MALM

CONVERSACIÓN ENTRE MAGDALENA MALM Y MARÍA MUR DEAN (CONSONNI)

Magdalena Malm, como directora de Public Art Agency, y Maria Mur Dean, como directora de consonni, conversan en torno a la producción artística en entornos públicos y urbanos. Cada una desde su práctica y su contexto, tratan cuestiones relacionadas con su experiencia a la hora de invitar y encargar proyectos a diferentes agentes del arte contemporáneo. Estos encargos, que a veces se formalizan en obras en el espacio urbano, y en otras ocasiones en procesos de investigación que derivan en estrategias para profundizar sobre lo social y la esfera pública.

Magdalena Malm es la directora de Public Art Agency Sweden. Desde que comenzó a trabajar en dicha institución, en agosto de 2012, su labor ha estado orientada a la redefinición de la dirección incluyendo los proyectos temporales y el compromiso de los artistas con el entorno urbano. Con anterioridad fue una de las personas que fundaron Mobile Art Production, una organización independiente que desarrolla proyectos artísticos site-specific. Ha comisariado diversas exposiciones para Moderna Museet Stockholm, la Bienal de Venecia y el programa de intercambio internacional Lapsis. Es co-editora, entre otros, de *Imagining the Audience* y *Black Box Illuminated*.

CONVERSATION BETWEEN MAGDALENA MALM AND MARÍA MUR DEAN (CONSONNI)

Magdalena Malm, as director of Public Art Agency, and Maria Mur Dean, as director of consonni, discuss artistic production in public and urban settings. On the basis of their practice and context, each of them addresses questions related to their experience in commissioning different contemporary art agents to undertake projects. These commissions are on occasion formalised in works in the urban space, and on other occasions involve research processes that lead into strategies for gaining a deeper understanding of the social and the public sphere.

Magdalena Malm is the Director of the Public Art Agency Sweden. She joined the agency in August 2012 and during her leadership she is redefining the direction of the Art Agency towards also including temporary projects and artists' involvement in urban development. Prior to joining the Public Art Agency, Malm was the founding director of Mobile Art Production, an independent arts organisation producing situation-specific art projects. She has curated a number of exhibitions at Moderna Museet Stockholm, at the Venice Art Biennale and at Lapsis international exchange program and she is co-editor of *Black Box Illuminated* and *Imagining the Audience*, among other books.



Prólogo de presentación del Laboratorio Esfera Pública
Conversación, 11 de diciembre 2014
DSS2016Gunea, Donostia - San Sebastián

Prologue to the presentation of the Public Sphere Laboratory
Conversation, December 11th 2014
DSS2016Gunea, Donostia - San Sebastián

MAIALEN LUJANBIO XABIER ERKIZIA

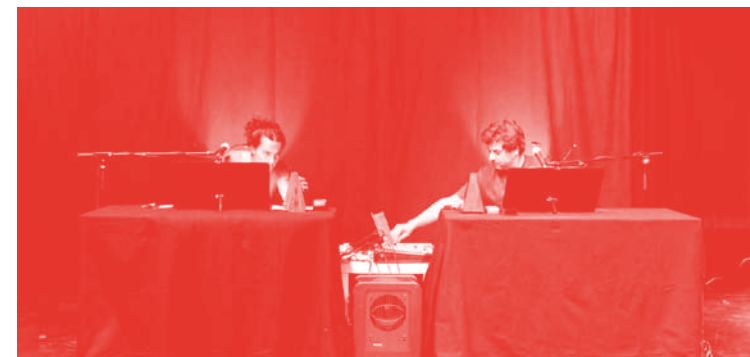
EL RECHINAR (A)PAGADO

“En una ocasión, una ciudad de pretensiones progresistas decidió multar con cinco dólares a quien introdujese semejante abominación musical dentro de los límites de la población. Entonces, uno de aquellos vascos nacidos libres, se levantó al alba, seleccionó el yugo de talla más bella, unció y sujetó con especial cuidado los frontiles o melenas de cuero rojo con que cubría los pacientes ojos de sus mejores bueyes, y tomó el camino: “chirrín, chirrán, chirrán”, derecho a la puerta del Ayuntamiento; pago allí sus veinticinco pesetas de multa y luego se dedicó el resto del día a pasear el carro por todas las calles haciendo oír el rechinar que había pagado”. Katharine Lee Bates (1859-1929), *Across the*

THE SQUEAK OF OXCARTS

“... but once upon a time a town of advanced views voted a fine of five dollars for any man who should bring this musical abomination within its limits. Thereupon a freeborn Basque rose with the dawn, selected his best carved oaken yoke, draped the red-stained sheepskin a trifle more carefully than usual above the patient eyes of his great smooth oxen, and took his way, ‘squeakity-squeak, squeakity-squeak,’ straight to the door of the Ayuntamiento, city hall, where he paid his twenty-five pesetas, and then devoted the rest of the day to driving all about the streets, squeaking out his money’s worth.”

Katharine Lee Bates (1859-1929).
Spanish Highways and Byways: Across



Radio Magazine
Performance y conversación,
22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Performance and conversation.
June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Basque Provinces (McMillan co., New York, 1900).

Hace ya tiempo que nadie menciona el chillido del carro de bueyes para describir la realidad sonora de Bilbao. Quizás quede alguien que aún los eche en falta, aunque probablemente sean mayoría los que nunca lo hayan conocido. En cualquier caso, nadie puede asegurar (aunque lo damos por hecho) a ciencia cierta que el Bilbao de hace un siglo fuera más silencioso que el actual. En ocasiones, la memoria, aunque escrita, nos da pistas de que nuestras percepciones sobre los sonidos de los lugares que habitamos pueden estar basadas más en prejuicios o tópicos adoptados por discursos pre-elaborados que en la propia experiencia adquirida como habitantes o usuarios. Lo que probablemente sí ha cambiado y de forma radical, es la velocidad en la que evoluciona y se desarrolla ese entorno sonoro. En la actualidad, los sonidos en general, y en concreto aquellos que se reproducen masivamente en las grandes urbes, cambian sus formas y adquieren nuevos significados a gran velocidad. Los sonidos, lejos de ser ajenos o colaterales a los cambios urbanísticos y sociales de las urbes, son un vivo reflejo de las transformaciones que se generan en las mismas, incluso en ocasiones llegan a anticiparse a las mismas. Este compendio formado por una infinita cantidad de capas de sonidos convierte a la ciudad en un gigante y multiforme (multifocal) dispositivo resonante que a través de estímulos y señales acústicas condiciona el comportamiento de sus habitantes y conforma curiosas relaciones identitarias entre los mismos.

Esta pieza radiofónica es el resultado del trabajo de investigación colectivo realizado durante la residencia en

the Basque Provinces (McMillan co., New York, 1900).

It is a long time since anyone has mentioned the squeak of ox-drawn carts to describe the sonic reality of Bilbao. Perhaps there are still people who miss it, although the majority probably never experienced it. In any case, nobody can say for certain (although we take it for granted) that Bilbao one century ago was any quieter than it is today. On occasion, memory, although in written form, gives us clues which suggest that our perceptions of the sounds of the places we inhabit might be based more on the prejudices or clichés adopted by pre-elaborated discourses than on the experience acquired as inhabitants or users. What has probably changed, and in a radical way, is the speed at which that sonic setting evolves and develops. At present, sounds in general, and concretely those that are reproduced massively in big cities, change their forms and take on new meanings at great speed. Sounds, far from being foreign or collateral to urbanistic and social changes in big cities, are a living reflection of the transformations that are generated there, on occasion even anticipating such changes. This compendium formed of an infinite quantity of layers of sound makes the city into a gigantic and multifocal resonant device that, through acoustic stimuli and signals, conditions the behaviour of its inhabitants and gives shape to curious identitarian relations amongst them.

This radiophonic piece is the result of collective research work carried out while collaborating with the PROTOTIPOAK festival, held at the Azkuna centre in Bilbao. For this collaboration the text cited above was taken as both the starting point and as a musical score to propose a reflection

el festival PROTOTIPOAK, celebrado a finales de mayo en el centro Azkuna de Bilbao. Para esta residencia, se tomó el texto citado al inicio, no sólo como punto de partida sino como partitura musical para proponer una reflexión sobre la realidad sonora, el diseño acústico y los procesos identitarios que, a través de los sonidos, se generan en el espacio público.

Maialen Lujanbio es bertsolari y escritora. Su labor de los últimos 20 años en el mundo de la improvisación oral es un referente en el bertsolarismo moderno. Lejos de limitarse a reproducir tradiciones orales, su inquieto, diverso y kaleidoscópico acercamiento a la palabra y la voz ha expandido esas tradiciones adentrándolas en terrenos desconocidos y experimentales. Ha participado en infinidad de proyectos en colaboración con otros artistas de disciplinas dispares, desde el cine a la literatura o la música. Aunque su actividad principal sigue siendo la improvisación oral, la combina con proyectos de escritura y radio.

Xabier Erkizia. Músico, productor, periodista y artista sonoro que trabaja desde el País Vasco. La principal característica de su trabajo es la investigación y la curiosidad en cualquier forma de comunicación o creación que implica la escucha y lo sonoro. Co-dirige el festival internacional de otras músicas ERTZ en Bera (Navarra), ha comisionado exposiciones y proyectos, y ha sido coordinador del departamento de sonido del centro de arte contemporáneo Arteleku. Colabora regularmente en medios de comunicación con obras radiofónicas y artículos de opinión sobre música, sonido y cultura de la escucha. Es miembro de la asociación AUDIOLAB.

on the sonic reality, acoustic design and identitarian processes that are generated in the public space through sound.

Maialen Lujanbio is a bertsolari (verse improviser) and writer. Her work over the last 20 years in the world of oral improvisation is a referent in modern bertsolarismo (verse improvisation). Far from restricting herself to reproducing oral traditions, her inquisitive, diverse and kaleidoscopic approach to word and voice has expanded these traditions, taking them into unfamiliar and experimental terrain. She has participated in numerous projects in collaboration with other artists from different disciplines, from cinema to literature or music. Although her main activity continues to be oral improvisation, she combines this with writing and radio projects.

Xabier Erkizia is a musician, producer, journalist and sound artist who works from the Basque Country. The main characteristic of his work is research and curiosity about any form of communication or creation that involves listening or sound. He co-directs the ERTZ festival of other musics in Bera (Navarre). He has curated exhibitions and projects and was coordinator of the sound department of the Arteleku contemporary art centre. He regularly collaborates in the mass media with radiophonic works and opinion pieces on music, sound and the culture of listening. He is a member of the AUDIOLAB association.

Michelle Teran realiza una práctica híbrida, uniendo participación social y política con acciones artísticas contemporáneas. Trata los medios de comunicación, la conectividad y la recepción de la ciudad de manera crítica, empleando los lenguajes de la vigilancia, la cartografía y las redes sociales. Incorpora estrategias de traducción y prácticas de archivo contemporáneas, dentro de medios sociales. Su práctica es multidisciplinar y abarca vídeo, texto, performance, instalación, trabajo online, eventos participativos e intervenciones en el espacio público. Es investigadora en la Academia de Arte y Diseño de Bergen (KHIB), donde investiga dentro del marco de Programa de Becas de Investigación Artística de Noruega (doctorado basado en la práctica). Ha ganado numerosos premios como, por ejemplo, el premio Transmediale (2010), el premio Turku2011 Digital Media & Art Grand Prix, la mención honoraria Prix Ars Electronica (2005, 2010) y el premio Vida 8.0 Art & Artificial Life International Competition. A día de hoy, está desarrollando una serie de trabajos que examinan las subjetividades de crisis dentro de los movimientos políticos recientes (post-2011). Pertenece al grupo de artistas SYNSMASKINEN, que investiga siete campos de la crisis política contemporánea. Nació en Canadá y, actualmente, reside en Berlín.

MICHELLE TERAN

Michelle Teran claims a hybrid practice that links political and social involvement to contemporary art actions. She critically engages media, connectivity and perception in the city, utilizing the language of surveillance, cartography and social networks. She incorporates strategies of translation and contemporary archiving practices within social media. Her multidisciplinary works span film, text, performance, installation, online works, participatory events and interventions in public space. She is research fellow at the Bergen Academy of Art and Design (KHIB) where she has been carrying out her research within the Norwegian Artistic Research Fellowship Programme (practice-based PhD). She is the winner of several awards, including the Transmediale Award (2010), the Turku2011 Digital Media & Art Grand Prix Award, Prix Ars Electronica honorary mention (2005, 2010) and the Vida 8.0 Art & Artificial Life International Competition. Currently she is developing a series of works that examine crisis subjectivities within the scope of recent (post-2011) political movements. She is part of the artist-group SYNSMASKINEN, which is an inquiry into 7 fields of contemporary political crisis. Born in Canada, she currently resides in Berlin.



Radio Symposium
Conversation. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

MUGATXOAN

Blanca Calvo, Ion Munduate

ESPAZIOAN ITZULTZEN ARI GARA

El proyecto *Cuando el cuerpo desaparece* (2011-2013) de Mugatxoan exploraba la desarticulación en performance entre cuerpo y voz, cuestionando a través de una serie de programas de radio, performances, talleres y publicaciones, el imperativo de estar presente pero, también, el de estar en continua traducción desde una nueva perspectiva de las prácticas performativas.

A partir de aquella experiencia y sus conclusiones, creció el deseo de poner en marcha una investigación conjunta sobre la traducción, entendida como un espacio de ensayo para las políticas de identidad y las políticas del cuerpo. De ese terreno de investigación surge *Itzulzen ari gara*. En esta ocasión, en el marco del radio simposio LaPublika,

ESPAZIOAN ITZULTZEN ARI GARA

Mugatxoan's project *When The Body Disappears* (initiated in 2011-2013) explores the disarticulation between body and voice in performance. Through a series of radio programs, performances, workshops and publications, it questions the imperative of being present and also the imperative of being in continuous translation, from a new perspective of performance practices.

Based on that experience and its conclusions, the desire grew to launch a joint inquiry into translation, understood as a rehearsal space for identity politics and the politics of the body. *Itzulzen ari gara* emerged from that field of research. On this occasion, in the framework of the LaPublika radio symposium, *Itzulzen ari gara* once

Radio Symposium
Performance. 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Performance. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Itzulzen ari gara se apoya de nuevo en la radio para explorar la idea de “estar en el aire”, en la articulación entre el exterior y el interior del desarrollo del proyecto. Una posición relacionada con un cambio de orden de las cosas, con romper los dispositivos para liberar los movimientos (el movimiento) de su propia materialidad, con la necesidad de “saltar” el presente, para suspenderse en otro espacio, en otro tiempo, en otro presente.

Ion Munduate y Blanca Calvo inician una intensa colaboración artística en 1994 de la que surgen numerosas obras como son: *Mármara* (1994), *MMMM* (1995), *Sangre Grande* (1996), *Lucía con zeta* (1998), *LaSola* (1999), *Flyball*, *Boj de largo* (2000), *ASTRA TOUR* (2003-2004), *Extras de artificio* (2005), *BAT*, *Beautiful Animals Trying* (2006), *Sin título, en colores* (2010) y *Translation* (2013-2015). Localizan su práctica en los discursos del cuerpo cuyo medio es la inmaterialidad, proponiendo obras que aparecen como la transformación de actos y la producción de significado a través de una situación transitoria.

En paralelo, y preocupados por lo huecos que no cubre el contexto de ese momento, conciben Mugatxoan en 1998, que se desarrollará en Arteleku (Donostia/San Sebastián) y posteriormente también en Fundação de Serralves (Porto). Un proyecto de formación dedicado a la investigación y creación artística que ofrecía las condiciones necesarias para que procesos que no se adecuaban a los sistemas tradicionales de producción y de los patrones de trabajo establecidos, tuvieran un lugar. A partir de 2011 deciden modificar la estructura habitual de Mugatxoan y abordar proyectos por bloques de materia. El primero de ellos es Cuando el cuerpo desaparece que se extiende en varias fases y con dos ejes de trabajo: auto-reflexividad y sonido como medio de des-materialización. En

again uses the radio to explore the idea of being “on air”, in the articulation between the exterior and the interior of the project’s development. A position related to a change in the order of things, to breaking the devices for freeing the movements (the movement) of its own materiality, to the need to “skip” the present, to be suspended in another space, in another time, in another present.

Ion Munduate and Blanca Calvo began an intense artistic collaboration in 1994, from which numerous works emerged, including: *Mármara* (1994), *MMMM* (1995), *Sangre Grande* (1996), *Lucía con zeta* (1998), *LaSola* (1999), *Flyball*, *Boj de largo* (2000), *ASTRA TOUR* (2003-2004), *Extras de artificio* (2005), *BAT*, *Beautiful Animals Trying* (2006), *Sin título, en colores* (2010) and *Translation* (2013-2015). They situate their practice in discourses of the body whose medium is immateriality, presenting works that appear as the transformation of acts and the production of meaning through a transitory situation.

In parallel, and concerned about the gaps not covered by the context of that time, they conceived of Mugatxoan in 1998, which was to be developed in Arteleku (Donostia/San Sebastián) and subsequently in Fundação de Serralves (Porto). A training project dedicated to research and artistic creation that offers the necessary conditions so that processes that do not fit into traditional systems of production and established work patterns had a place. From 2011 onwards they decided to alter the usual structure of Mugatxoan and deal with projects by subject blocs. The first of these was *When The Body Disappears*, which extended through several phases and pivoted around two work axes: self-reflexivity and sound as a medium of dematerialisation. In 2015 they received the Gure Aretea prize for Mugatxoan in

2015 reciben por Mugatxoan el premio Gure Artea como reconocimiento a la actividad realizada en el ámbito de las artes visuales.

recognition of an activity carried out in the field of the visual arts.



Giulia Loli es música, productora y artista. Comenzó tocando el chelo y la batería cuando era una adolescente, en grupos de punk, experimental y free jazz, en la ciudad de Pittsburgh. Después volvió a empezar de cero en Nueva York y el Cairo, en grupos de hip-hop y jungle dj, y luego pasó a compartir estudio y escenario con artistas y músicos como, por ejemplo, Marc Ribot, Ikue Mori, Butch Morris, the Nile, Julia Kent, Morgan Craft... En 1995, fue pionera del estilo Baladí Breakbeat, desconocido hasta entonces. Ese mismo año fundó la productora Sa'aidi Hardcore Productions en Brooklyn, y el sello KMT BBB USA. Además, ha desarrollado un sonido instrumental intenso, expansivo y completamente sui generis.

Ha trabajado como ingeniera jefe y productora en el estudio G.G.S.S/Rocca AIMileda Studio, tanto en el estudio fijo como en uno móvil, en Brooklyn, el Cairo, la Toscana y Ámsterdam, durante 20 años. Tras una larga temporada de grabación e investigación intensiva en el laboratorio-cueva Rocca AIMileda, en los bosques más remotos de Italia, ha vuelto recientemente a la atmósfera mundana, y reside en Ámsterdam.

"Instinto Oclusivo Polirítmico, Labrado Profundamente con Inscripciones Antiguas del Futuro hechas a Mano,

Giulia Loli is a musician, producer, artist. From playing cello & drums in punk/experimental/free jazz bands as a teenager in Pittsburgh, to cutting her teeth in New York City & Cairo in hip hop & jungle dj crews, to sharing studios & stages with artists from Marc Ribot, Ikue Mori, Butch Morris to musicians of the Nile, Julia Kent, Morgan Craft... to pioneering the previously unheard style of Baladi Breakbeat in 1995, that year founding Sa'aidi Hardcore Productions in Brooklyn and publishing/label KMT BBB USA, to moving on to develop an intense, expansive, instrumental sui generis.

She has been head engineer/producer at G.G.S.S/Rocca AIMileda Studio, both fixed and mobile in Brooklyn, Cairo, Tuscany & Amsterdam, for 20 years.

After a long stint of intensive recording/research in the laboratory-cave Rocca AIMileda in the most remote forests of Italy, she recently reentered the world's atmosphere landing in Amsterdam.

"Plosive Polyrhythmic Instinct Deep Cut with Ancient Future Inscriptions fashioned by Hand, Unfashionably. Purposeful Anachronism for New dance. New spirituals". "More Lonely Wolf than neoliberal Art-Jetsetter, inspired by Afrocentric ideas." (Thomas Glaesser).

Más allá de las modas. Anacronismo Intencionado para Una Nueva Danza. Nuevos Espirituales". "Más un lobo solitario que una miembro neoliberal de la alta sociedad del arte, se inspira en ideas afrocéntricas." (Thomas Glaesser).

Fotografía / Photo:
Christopher Pike.



MUTAMASSIK

Radio Symposium
Conversación y concierto.
28 de octubre de 2016
Tabakalera y Dabadaba, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Conversation and concert.
October 28th 2016
Tabakalera y Dabadaba, Donostia-San Sebastián

Niño de Elche es un cantaor atípico. Artista multidisciplinar, combina el cante y el toque flamenco con la performance, la poesía, la libre improvisación, el minimalismo, la canción de autor, el canto en movimiento, el kraut rock, el ambient o la new wave. Ha editado trabajos discográficos tan dispares como *Mis primeros llantos* (2007), *Sí, a Miguel Hernández* (2013), *Las malditas órdenes del coronel* (2013) con el grupo de libre improvisación Seidagasa o *Voces del Extremo* (2015) en el que recoge textos de poetas contemporáneos, enmarcados en la llamada poesía de la conciencia. En 2011 crea junto al colectivo Bulos y Tanguerías el espectáculo *Vaconbacon, Cantar las fuerzas* sobre la pintura de Francis Bacon, y en 2016, *Raverdial* con el dúo DJ/VJ Los Voluble.

Niño de Elche is an unusual singer-songwriter. A multidisciplinary artist, he combines song and flamenco guitar with performance, poetry, free improvisation, minimalism, singer-songwriting, song in movement, Krautrock, ambient and new wave. He has released discographic works as different as *Mis primeros llantos* (2007), *Sí, a Miguel Hernández* (2013), *Las malditas órdenes del coronel* (2013) with the free-improvisation group Seidagasa, and *Voces del Extremo* (2015), in which he includes texts by contemporary poets, framed in so-called conscience poetry. In 2011 together with the group Bulos y Tanguerías he created the spectacle *Vaconbacon, Cantar las fuerzas* about the paintings of Francis Bacon, and in 2016, *Raverdial* with the DJ/VJ duo Los Voluble.



NIÑO DE ELCHE

Radio Symposium
Conversación, 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Conversation. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

NÚRIA GÜELL



¿DEMASIADA ESFERA PÚBLICA?

Después de una introducción a proyectos realizados, con la complicidad de diferentes colectivos, bajo un horizonte de transformación social y política, nos centramos en el último proyecto que ha sido cancelado por la propia institución estatal que lo encargó. A partir de este caso de estudio, discutimos sobre diferentes contradicciones de orden ético y político implícitas en instituciones/operaciones artísticas que pretenden generar esfera pública.

¿Dónde empieza y termina la responsabilidad de la institución, del artista y de los colaboradores? ¿Qué papel deben tener las instituciones culturales públicas? ¿Cuáles son sus límites? ¿Pueden permitirse evadir lo políticamente necesario por ser políticamente correctos? ¿Debe prevalecer el respeto al código moral por encima del compromiso con el real? En el taller debatimos, desde la teoría y la práctica, estas cuestiones junto a todas las que se consideraron oportunas.

Prólogo de presentación del
Laboratorio Esfera Pública
Taller: 10 y 11 de diciembre de 2014
Sukaldea, Tabakalera, Donostia-San Sebastián

TOO MUCH PUBLIC SPHERE?

After introducing some projects and with the complicity of different groups, against a horizon of social and political transformation, workshop participants will focus on the latter project that has been canceled by the state institution that commissioned it. This case study will be the starting point for discussing ethical and political contradictions implicit in institutional/artistical projects aimed to create public sphere.

Where does the responsibility of the institution, artist and collaborators begin and end? What role should public cultural institutions play? What are the limits? Can they (institutions) afford to avoid the political necessity of being politically correct? Should respect for the moral code prevail over the commitment to the real? Participants will discuss, from a theoretical and practical point of view, those issues and others that consider appropriate.

Núria Güell (1981, Vidreres, España)
She analyzes ethics practiced by the

Prologue to the presentation of the
Public Sphere Laboratory
Workshop: Núria Güell,
10th and 11th December 2014
Sukaldea, Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Núria Güell (1981, Vidreres, España)
Con un posicionamiento orientado a generar mecanismos para la disidencia, el trabajo de Núria Güell aborda y reformula los límites de la legalidad, detectando los abusos de poder cometidos por las Instituciones que nos gobiernan a través de la legalidad establecida y la moralidad hegemónica. El coqueteo con los poderes establecidos, los privilegios del mundo del arte y la complicidad con diferentes aliados son los recursos en los que basa sus operaciones artísticas, que diluyéndose en los límites de su propia vida se desarrollan como tácticas disruptivas en contextos específicos con el objetivo de subvertir las relaciones de poder instauradas. Graduada en Artes por la Universidad de Barcelona (España), continua sus estudios en la Cátedra de Arte de Conducta en La Habana (Cuba) bajo la dirección de Tania Bruguera. Su trabajo se ha exhibido en La Bienal de La Habana, de Pontevedra, de Liubliana, de Liverpool, de Atenas y de Göteborg y en la Trienal de Tallin y la de Sorocaba así como en museos de Barcelona, La Haya, Madrid, Hertogenbosch, París, Nueva York, Chicago, Miami, Formigine, Londres, Estocolmo, Estambul, Leipzig, Bucarest, Zagreb, Cali, Lima, Berlin, Graz y Viena; también ha colaborado con diversos centros sociales auto-gestionados.

institutions that govern us detecting abuses of power conducted by the established “legality” and hegemonic morality. Both function as control strategies that dominate collective subjectivity and affect our patterns of behavior, thinking and our sense. Through the projects she is interested in demonstrating these strategies and generating new ones, in order to transgress or put in crisis what is established. To achieve this she provoke interferences in the everyday environment through disruptive actions, “drilling” reality and its obviousness, creating other possible realities, and altering established power relationships.

In recent years she has developed the concept **DISPLACED LEGAL/MORAL APPLICATION** to define the methodology that structures her projects. This analyzes a legal or moral principle and applies it in the opposite direction by reversing the power relationship and with a little twist initiates a questioning of what is established. The Projects resulting from D.L.A have a more activist character and generate projects to modify reality unlike the D.M.A which have a more reflexive profile.

OIER IRURETAGOiena

*Nueva producción
New production*

ALDEZ KONTRA

Desde una colina cercana a una ciudad, escuchamos el murmullo compacto creado por el ensamblado y difuminado de los diferentes sonidos de abajo, en un flujo constante con subidas y bajadas. Si consideramos la velocidad del sonido, y suponiendo que esa colina esté por ejemplo a un kilómetro de la ciudad, cada sonido necesitaría alrededor de casi 3 segundos para llegar hasta nosotros, enmarañado dentro de ese runrún. Este dato nos sirve para imaginar cómo la ciudad emite constantemente. Como si respondiéramos a la bofetada con otra bofetada, pondremos contraflujo al flujo, recogiendo y devolviendo desde Tabakalera lo lanzado por la ciudad. Y al igual que escuchar la propia voz grabada produce extrañamiento, veremos qué pasa al escuchar grabado nuestro paisaje habitual.

ALDEZ KONTRA

From a hill near a city, we can hear the compact murmur created by the ensemble that blurs with the different sounds coming from below, in a constant flow that rises and falls. If we consider the speed of sound, and supposing that this hill is, for example, one kilometer from the city, each sound would need about 3 seconds to reach us, entangled in that murmur. This fact enables us to imagine the city's constant emission. As if responding to a slap with another slap, we will oppose that flow with a counterflow, gathering up what the city emits and returning it from Tabakalera. And just as listening to a recording of one's own voice causes estrangement, we will see what happens when we hear our usual cityscape recorded.

Radio Symposium
Intervención sonora, 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Sound intervention. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Oier Iruretagoiena (Errenteria, Gipuzkoa, 1988) desarrolla su trabajo a medio camino entre la escultura, el sonido y el texto. Se licenció en Bellas Artes por la UPV-EHU en 2011, y ha expuesto individualmente en la galería Carreras Múgica de Bilbao (2015), el espacio Halfhouse de Barcelona (2014), la Casa de Cultura de Egia (2013) y el centro cultural Montehermoso de Vitoria-Gasteiz (2011). También ha presentado su trabajo en el Festival Ertz de otras músicas de Bera (2014), Zarata Fest de Bilbao (2011), Cicle HUM y L'ull cec de Barcelona (2010) y el Festival Tuned City de Berlín (2008). Es uno de los coordinadores del espacio Le Larraskito Kluba de Bilbao, y miembro del colectivo Arto Artian.

Oier Iruretagoiena (Errenteria, Gipuzkoa, 1988) develops his work midway between sculpture, sound and text. He obtained a degree in Fine Art from the University of the Basque Country (UPV-EHU) in 2011, and has had individual shows in the Carreras Múgica Contemporary Art Gallery in Bilbao (2015), Halfhouse in Barcelona (2014), the Casa de Cultura in Egia (2013) and the Montehermoso cultural centre in Vitoria-Gasteiz (2011). He has also presented his work at the Ertz Other Music Festival in Bera (2014), Zarata Fest in Bilbao (2011), Cicle HUM and L'ull cec in Barcelona (2010) and the Tuned City Festival in Berlin (2008). He is one of the coordinators of Le Larraskito Kluba (Bilbao), and a member of the group Arto Artian.



OKELA Sormen Lantegia es un espacio de creación, investigación, experimentación y difusión de arte situado en la calle San Francisco de Bilbao, conformado por tres artistas plásticas y visuales; Nora Aurrekoetxea, Izaro Ieregi e Irati Urrestarazu Zubizarreta.

Una antigua carnicería convertida en espacio de creación, que aún conserva su identidad anterior y de la que deriva su nombre. Es además un espacio crítico, constructivo, feminista y euskaldun, cuyo eje principal son las prácticas artísticas y visuales.

OKELA se centra en el arte contemporáneo local. Nace con el principal objetivo de crear redes entre los y las artistas y ofrecer convivencia y relaciones entre los diferentes agentes del campo artístico y la ciudadanía.

OKELA Sormen Lantegia is a space for artistic creation, research, experimentation and diffusion located in San Francisco Street in Bilbao. It was set up by three visual artists: Nora Aurrekoetxea, Izaro Ieregi and Irati Urrestarazu Zubizarreta.

It is a former butcher's shop converted into a space for creation and still conserves its former identity, from which its name derives.

It is also a critical, constructive, feminist and Basque-speaking space, which revolves around the plastic and visual arts.

OKELA focuses on local contemporary art. It was formed with the main goal of creating networks amongst artists and providing coexistence and relationships between the different agents of the artistic field and the citizens.



OKELA

Radio Symposium
Intervención radiofónica, 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Radio intervention. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

OREA. GRUPO DE INVESTIGACIÓN

STUDY GROUP

COORDINADO POR CONSONNI
EN COLABORACIÓN CON LA FACULTAD DE BELLAS ARTES (UPV/EHU)

COORDINATED BY CONSONNI
IN COLLABORATION WITH THE FACULTY OF FINE ARTS (UPV/EHU)

CÓMO TU ABUELA CAMBIÓ TU VIDA. SABERES, IDENTIDADES Y MEMORIAS COLECTIVAS

El proyecto *Cómo tu abuela cambió tu vida* tiene como punto de partida los saberes populares. Esos comunes que están al alcance de todas, que no sabemos quién ni cuando los ha creado porque se han transmitido de generación en generación, muchas veces oralmente. A medida que diferentes personas se implican con ellos, los van modificando haciendo un mix de recursos imaginativos, creativos, supervivenciales. Surgen como una práctica cotidiana, pero con el tiempo se instituyen casi en “conocimiento científico”. Conforman códigos, encierran conocimiento colectivo. Estos saberes comunes y sus usos tienen vinculación con las identidades y la construcción de la(s) memoria(s). Al tiempo que

HOW YOUR GRANDMOTHER CHANGED YOUR LIFE. WISDOM, IDENTITIES AND COLLECTIVE MEMORIES

Popular wisdom is the starting point of the project *How your grandmother changed your life*. That common knowledge which is within reach of everyone, about which we know neither when it was created nor by whom because it has been transmitted from generation to generation, often orally. To the extent that different people involve themselves in it, they change it, making it into a mix of imaginative and creative resources for survival. It emerges as an everyday practice, but with time it almost becomes established as “scientific knowledge”. It shapes codes, it contains collective understanding. That common wisdom and its uses are linked to identities and the construction of memories.

Radio Symposium
Intervención. 28 de octubre de 2016
Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Intervention. 28th October 2016
Donostia-San Sebastián.

aportan de diferentes modos en su conformación, tienen la potencialidad de transformarlas o modificarlas. Desde esta perspectiva, *Cómo tu abuela cambió tu vida* revisa como estos saberes se desarrollan, transforman y transmiten a lo largo del tiempo y de los diferentes contextos territoriales. Palabras Clave: Saberes populares. Construcción, elaboración y transmisión. Identidades. Memorias. Juan Pablo Ordúñez Martínez ‘Mawatres’, Andrea Estankona y Josefina Roco Sanfilippo son integrantes de uno de los grupos de trabajo del proyecto LaPublika.

Mawatres / Juan Pablo Orduñez es licenciado en Bellas Artes y colaborador de la asignatura “El espacio tecnológico como nuevo espacio público” del Máster Universitario en Arte Contemporáneo Tecnológico y Performativo de la facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU.

Andrea Estankona es historiadora de arte. Ha sido *embedded researcher* en Medialab-Prado y fue co-editora del libro *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural y creativo vasco* publicado por el Servicio Editorial de la UPV/EHU, donde desarrolla actualmente su tesis doctoral.

Josefina Roco Sanfilippo es investigadora social y feminista, coordinadora de la Escuela de Economía Feminista en Bizkaia y Gipuzkoa y Doctora en Estudios Internacionales e Interculturales por la Universidad de Deusto.



While contributing different forms in the configuration of memories, it has the potentiality to transform or change them. From this perspective *How your grandmother changed your life* reviews how this wisdom is developed, transformed and transmitted over time and in different territorial contexts.

Key words: Popular wisdom. Construction, elaboration and transmission. Identities. Memories.

Juan Pablo Ordúñez Martínez ‘Mawatres’, Andrea Estankona and Josefina Roco Sanfilippo are members of one of the working groups of the LaPublika project.

Mawatres / Juan Pablo Orduñez has a degree in Fine Arts and is a collaborator in the subject “Technological space as a new public space” of the University Master’s Degree in Contemporary, Technological and Performance Art of the Faculty of Fine Arts of the University of the Basque Country (UPV/EHU).

Andrea Estankona is an art historian. She was an *embedded researcher* in Medialab-Prado and co-edited the book *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural y creativo vasco* published by the publishing service of the UPV/EHU, where she is currently working on her doctoral thesis.

Josefina Roco Sanfilippo is a social researcher and a feminist. She is a coordinator of the School of Feminist Economy in Biscay and Gipuzkoa and has a PhD in International and Intercultural Studies awarded by the University of Deusto.

PEDAGOGÍAS Y ESFERA PÚBLICA. GRUPO DE INVESTIGACIÓN

PEDAGOGIES AND THE PUBLIC SPHERE. STUDY GROUP

COORDINADO POR EL ÁREA DE MEDIACIÓN (TABAKALERA)
COORDINATED BY THE DEPARTMENT OF EDUCATION (TABAKALERA)

Entendemos la educación, el aprender, el hacer con, como esfera pública en sí misma. Momentos en los que convivir, ponerse de acuerdo o estar en el desacuerdo, organizar un espacio común... El instituto se convierte en algo más que espacio público, es un lugar donde se aprende a ser, se genera sociedad y donde existe potencial para la transformación. Durante el curso 2015-2016 realizamos un trabajo con un grupo de alumnas de 4º de ESO. Trabajamos en torno a la noción de esfera pública, centrada en el momento del camino al instituto como lugar entre. Como continuación,

We understand education, learning, doing with, to be a public sphere in itself. Moments for coexisting, reaching agreement or being in disagreement, organising a common space... The secondary school becomes something more than a public space, it a place where one learns to be, where society is generated and there is a potential for transformation. During the 2015-2016 school year we did a project with a group of pupils from 4th year ESO (Compulsory Secondary Education). We worked on the notion of the public sphere, focusing on the moment of the walk to school as a place in-between. Next, in the framework

Radio Symposium
Intervención, 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Intervention. October 28th 2016
Donostia-San Sebastián

en el marco del radio simposio, se realiza una presentación pública de las acciones desarrolladas dentro del Instituto Oianguren de Ordizia, con la presencia de las alumnas y profesoras que participaron y del grupo de trabajo de LaPublika. La presentación se acompaña de un taller-dinámica acción en el que se trabaja en torno a estas temáticas de la mano de estudiantes de arquitectura que son también parte del grupo de trabajo.

Ana Revuelta (coordinadora del grupo desde el Área de Mediación de Tabakalera). Educadora del equipo de mediación de Tabakalera (desde 2013). Miembro del colectivo Artaziak arte-hezkuntza ekimenak (desde 2008), que ha desarrollado proyectos de mediación en espacios como Centro Cultural Montehermoso, DSS2016 Hazitegiak, Azkuna Zentroa, Sala Rekalde o Museo Oteiza.

Maidier López (San Sebastián, 1975). La artista Maidier López desarrolla su trabajo interviniendo en el espacio público y la arquitectura. Sus obras requieren a menudo de la participación del espectador al que involucra haciéndole parte de un espacio sutilmente alterado. Su obra ha sido ampliamente expuesta nacional e internacionalmente, por ejemplo, en la bienal de Venecia, de Estambul, y de Sharjah.

Leticia Aristi. Profesora de secundaria de las áreas de educación artística, visual y plástica. Licenciada en Bellas Artes. Actualmente participa en grupos de trabajo en torno a la educación artística y la mediación como ARTikertuz dentro de la Universidad País Vasco (Escuela de Magisterio Donostia), o Ikusten-lkasten grupo de trabajo vinculado al audiovisual puesto en marcha por el área de mediación de Tabakalera.

of the radio symposium, a public presentation was made of the actions developed in the Oianguren Secondary School in Ordizia, with the presence of pupils and teachers who took part and the working group from LaPublika. The presentation was accompanied by a dynamics/action workshop that worked on these questions organised by architecture students who are also part of this working group.

Ana Revuelta (group coordinator from the Tabakalera Mediation Section). Educator from the Tabakalera mediation team (since 2013). Member of the collective Artaziak arte-hezkuntza ekimenak (since 2008), which has developed mediation projects in spaces like the Montehermoso Cultural Centre, DSS2016 Hazitegiak, Azkuna Zentroa, Sala Rekalde and the Oteiza Museum.

Maidier López (San Sebastián, 1975). The artist Maidier López develops her work by intervening in the public space and architecture. Her works often require the participation of the spectator, whose involvement is obtained by making him or her part of a subtly altered space. Her work has been widely shown nationally and internationally, for example at the biennials of Venice, Istanbul and Sharjah.

Leticia Aristi. Secondary school teacher in the areas of artistic, visual and plastic education. She has a degree in Fine Arts. She is currently participating in working groups on artistic education and mediation such as ARTikertuz in the University of the Basque Country (Donostia Teachers' Training School), the Ikusten-lkasten workgroup linked to audiovisuals set up by the Tabakalera Mediation Section.

Koldo Telleria Andueza.

Arquitecto y miembro de Hiria Kolektiboa (2002 – 2012) grupo de trabajo, crítica y reflexión en torno al urbanismo con perspectiva social, género y sostenibilidad. Profesor de la escuela de arquitectura de la Universidad País Vasco (Campus de Gipuzkoa).

Actualmente miembro del estudio A9 Arkitektura eta Hirigintza con sede en Donostia.

Mireia Baz Mangana (formó parte del grupo en 2015). Educadora y pedagoga. Miembro de la asociación Txatxilipurdi. Se trata de una asociación de educación en el tiempo libre y la mediación que ha desarrollado diferentes proyectos como Haurrasate (proyecto de repensar los espacios comunes de Arrasate como espacios de juego y educativos) o Berramesten (proyecto de repensar y co-diseñar una ludoteca por los y las niñas).

Actualmente trabaja en la iniciativa OinHerri (Herri Hezitzailea Eskola Herritarra).

Koldo Telleria Andueza.

Architect and member of Hiria Kolektiboa (2002 – 2012), a working group involved in criticism and reflection on urbanism with a social, gender and sustainability perspective. Professor at the Architecture School of the University of the Basque Country (Gipuzkoa Campus).

Currently a member of the studio A9 Arkitektura eta Hirigintza based in Donostia.

Mireia Baz Mangana (formed part of the group in 2015). Educator and pedagogue. Member of the Txatxilipurdi association. This is an association for free-time education and mediation that has developed different projects such as Haurrasate (a project for rethinking common spaces in Arrasate as spaces for playing and education) or Berramesten (a project for rethinking and co-designing a day centre for children).

She is currently working on the OinHerri initiative (Herri Hezitzailea Eskola Herritarra)

**PETRA BAUER****MUJERES E IMÁGENES EN MOVIMIENTO(S). DE CÓMO EL CINE Y LA FOTOGRAFÍA PUEDEN SER UTILIZADOS PARA NEGOCIAR POLÍTICAS**

Los participantes del taller verán películas y vídeos conjuntamente, discutirán sus políticas y hablarán específicamente de la intersección entre la estética y la política: ¿cómo podemos comprometernos o enfrentarnos a los eventos y procesos políticos y sociales contemporáneos mediante el arte o los proyectos cinematográficos? En lo referente a ese tema, hay dos aspectos a tener en cuenta: por un lado, estaría el compromiso político a nivel temático; por otro lado, la pregunta sobre si una obra de arte o una película pueden ser considerados actos políticos en sí mismos, y cómo.

Durante mucho tiempo Petra Bauer se ha inspirado en las teorías y prácticas feministas que acentúan las relaciones dialécticas entre las estructuras políticas más amplias y la organización de la vida cotidiana. Le interesa

WOMEN AND IMAGES IN MOVEMENT(S). HOW FILM AND PHOTOGRAPHY CAN BE USED TO NEGOTIATE POLITICS

In the workshop the group will watch films and videos together, discuss their politics and specifically address the intersection between aesthetics and politics: how we through art or film projects can engage with, as well as challenge contemporary social and political events and processes. There are two aspects to this: on the one hand, political commitment on a content level; on the other, whether and how the artwork or the film can be considered to be political acts in themselves.

For a longer time Petra Bauer has been inspired by feminist theory and practice which stress the dialectical relations between larger political structures and the organisation of every day life. She is particularly interested in how this double movement can be visualised in visual art. She explores these themes by using feminist strategies and

Taller: Del 24 al 26 de noviembre de 2015
Charla: Jueves 26 de noviembre de 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Workshop:
November 24th - November 26th 2015
Talk: November 26th 2015
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

especialmente la forma en la que dicho doble movimiento puede ser visualizado mediante las artes visuales. Indaga en dichos temas empleando estrategias y teorías feministas que analizan críticamente y al mismo tiempo politizan las condiciones de producción, la autoría, las estructuras narrativas y la elección de estrategias estéticas. En cuanto a la temática, muchos de sus trabajos se centran en cómo las mujeres han decidido auto-organizarse colectivamente, tanto dentro del arte como en la sociedad, para cambiar las estructuras políticas y sociales, así como para cambiar las prácticas individuales y cotidianas.

Petra Bauer es artista y directora de cine, y vive en Estocolmo. Le preocupa la cuestión del cine como práctica política, y considera el cine como un espacio en el que pueden fraguarse negociaciones políticas y sociales. Petra se graduó en la Malmö Art Academy en 2003. Entre 2007 y 2010 cursó estudios de cine en la Universidad de Estocolmo. Actualmente está realizando su tesis doctoral en la University College of Arts, Crafts and Design de Estocolmo. Su trabajo ha sido mostrado ampliamente, en festivales y exhibiciones tales como la 56. Bienale de Venecia, y en exposiciones internacionales tales como Showroom, Londres; Van Abbe Museum, Eindhoven; Tensta Konsthall, Estocolmo; Bard College Annandale-on-Hudson, Nueva York; Kadist Art Foundation, París; Frankfurter Kunstverein; CAC, Vilna; Kunsthalle, Núremberg; Stadtgalerie, Kiel; Casino, Luxemburgo y Tallinn Art Hall.

theories that critically focus on and politicize conditions of productions, authorship, narrative structures, and the choice of aesthetic strategies. On a content level, several of her works focus on how women have chosen to collectively self-organise themselves, both within art and society at large, in order to change political and social structures as well as everyday life and individual practices.

Petra Bauer works as an artist and filmmaker based in Stockholm. She is concerned with the question of film as a political practice, and sees film as a space where social and political negotiations can take place. Petra graduated from Malmö Art Academy in 2003. Between 2007 and 2010 she did Cinema studies at Stockholm University. Currently she is doing her PhD at the University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm. Her work has been exhibited widely, including festivals and exhibitions at institutions such as 56th Venice Biennale- international exhibition; Showroom, London; Van Abbe Museum, Eindhoven; Tensta Konsthall, Stockholm; Bard College Annandale-on-Hudson, New York; Kadist Art Foundation, Paris; Frankfurter Kunstverein; CAC Vilnius; Kunsthalle Nurnberg, Stadtgalerie; Kiel, Casino Luxemburg and Tallinn Art Hall.

POST-CONCEPTUAL ART PRACTICE / PCAP

CAMBIO Y FLUCTUACIÓN

Artistas visuales y sonoros, poetas raperos, performers y teóricos contribuyen a este proyecto colectivo y colaborativo que está fuertemente vinculado con la teoría contemporánea y con la lógica de intervenir en espacios sociales y políticos. Se inspira en la idea de que el arte no es una herramienta que puede aplicarse, sin más, a un cierto proceso inocente de producción e distribución de imágenes y saberes; muy al contrario, el arte debe ser comprendido en relación con los ámbitos cultural, social y político, y ha de informarnos de las maneras en las que debemos actuar para ser sujetos políticos responsables. En este proyecto, el rap, las canciones y los debates están conectados a situaciones políticas contemporáneas, mediante diferentes perspectivas de sonido, palabra y texto.

PCAP (Post-Conceptual Art Practice) desarrolla una plataforma para debatir y conceptualizar diferentes temas del ámbito del arte, la cultura y la política, dentro de la Academia de

CHANGE AND FLUCTUATION

Video and sound artists, rapper poetess, performers, and theory performers contribute to this collaborative group project, strongly connected with contemporary theory and interventional logic in the social and political spaces. It is inspired by the idea that art is not a tool that can simply be applied to a certain innocent process of production and distribution of images and knowledges, but rather has to be understood in relation with the cultural, social and political realm and inform the ways in which we can function as responsible political subjects. In this project, rap, songs and discussions are connected to current political situations with different perspectives of sound, word and text performances.

PCAP (Post-Conceptual Art Practice) develops a platform for discussion and conceptualization of different topics on art, culture and politics at the Academy of Fine Arts in Vienna. The work of PCAP consists in: an analysis of contemporary art in the context of global capitalism, Western democracy

Radio Symposium
Performance, 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Performance, October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Bellas Artes de Viena. El trabajo del PCAP consiste en analizar el arte contemporáneo dentro del contexto del capitalismo global, las democracias occidentales y el imperialismo/colonialismo, apoyándose en políticas anti-racistas; realizar una crítica al creciente anti-semitismo europeo y redefinir los nuevos movimientos fascistas que se están fraguando en Europa; y, por último, desarrollar una práctica artística a partir de una posición feminista y migrante queer. Se llevan a cabo viajes de investigación, plataformas para trabajos en la comunidad, proyectos editoriales y una labor intensificada en los grados de los estudiantes, haciendo hincapié en procesos de trabajo basados en la investigación y la teoría.

Participan, entre muchos otros, EsRap (raper), Betül Küpeli (intervención del espacio), Neda Hosseinyar (instalación y textos), Erinmwionghae Aghator Clifford (análisis de desposesión estructural), Ezgi Erol (movimientos LGBT), Cecilia Tasso (vídeos).

and imperialism/colonialism, informed by anti-racist policies; a criticism of the rising anti-Semitism in the context of Europe and the redefinition of new fascist movements throughout Europe; and developing artistic practices with trans-feminist and migrant queer positions. It includes research trips, platforms for community-based works, publishing projects and an intensified work on the degrees of every student, insisting on research and theory based processes of work.

With the participation of: EsRap (rapper), Betül Küpeli (space interventionist), Neda Hosseinyar (installation and text work), Erinmwionghae Aghator Clifford (analysis of structural dispossession), Ezgi Erol (LGBT movements), Cecilia Tasso (video maker) and many others.



Fotografía / Photo:

ESRAP, PROYECTO DE ERINMWIONGHAE CLIFFORD, HANSEL SATO, NASER ABUHELOU, Y MUCHOS MÁS; PERFORMANCE DE EZGI EROL; GEZI PROJECT, BEFORE AND AFTER ORGANIZADO POR PCAP, 2016.

ESRAP; PROJECT BY ERINMWIONGHAE CLIFFORD, HANSEL SATO, NASER ABUHELOU, AND MANY OTHERS; PERFORMANCE BY EZGI EROL; GEZI PROJECT, BEFORE AND AFTER ORGANIZED BY PCAP, 2016.

ROSA CASADO & MIKE BROOKES

Nueva producción
New production

GREY LINE [CREPÚSCULO]

Grey Line sigue el borde de la sombra crepuscular cambiante de la noche mientras se mueve lentamente a través de la superficie de este planeta. Este trabajo intenta acompañar durante un día el desarrollo y paso de la puesta de sol por lugares dispersos por toda la tierra en su trayectoria hacia Donostia. Mientras esta delgada línea del crepúsculo viaja lenta y constantemente alrededor del mundo –desde el Pacífico a través de Asia y Oriente Medio, Europa del Este y África, hacia el Atlántico– Brookes y Casado harán una serie de conexiones de audio con personas que se encuentran en la superficie de la tierra. Dándonos acceso temporal a los micrófonos de sus teléfonos móviles, nos permitirán oír lo que está pasando a su alrededor mientras el día le da paso a la noche en el lugar y el entorno donde se encuentren. A lo largo de todo el día y durante el radio simposio de LaPublika, *Grey Line* interrumpirá periódicamente la retransmisión programada para conectar en directo con estas personas en el momento

Radio Symposium
Performance, 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

GREY LINE [TWILIGHT]

Grey Line tracks the twilight edge of the shifting shadow of night, as it slowly moves across the surface of this planet. The work attempts to follow the progress of one day's sunset, and its passage, over a scattering of disparate and diverse locations across the earth, towards Donostia. As this thin line of twilight slowly and relentlessly travels around the world – from the Pacific, across Asia and the Middle East, Eastern Europe and Africa, to the Atlantic – Brookes and Casado will open a series of short audio connections to people stood out on the earth's surface. By giving us temporary access to the microphones of their mobile phones, these individuals will allow us to eavesdrop onto whatever may or may not be audible around them, as daytime passes into night within their personal location and environment. Across the day and the LaPublika radio symposium, *Grey Line* will periodically interrupt the broadcast schedule to connect live to these people – as they step out into their own landscape to watch

Radio Symposium
Performance, October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián



en que afuera, en su propio entorno, ven el borde de la sombra de la noche llegar a ellas. Estas conexiones de audio provisionales y breves intentarán dar acceso al incesante viaje de la constante puesta de sol durante un día, y a una de las rotaciones inevitables de este planeta.

Rosa Casado & Mike Brookes son dos artistas multidisciplinares que, desde la acción, generan una propuesta de reflexión, creación y crítica en torno a los espacios y los lugares que transitamos, ocupamos y habitamos. Entienden el espacio como el ámbito de las relaciones (humanas y no humanas), las negociaciones y las prácticas de participación; y tratan de proponer trabajos en los que se ponga de manifiesto que lo que está pasando es ‘nosotros’, ‘aquí’ y ‘ahora’. Rosa Casado proviene principalmente de la práctica escénica, pero su interés por los contextos la ha llevado a transitar por estudios medioambientales, de sistemas y complejidad y de física. Mike Brookes, que proviene de las artes plásticas, viene desarrollando una investigación que atraviesa diversos medios, como pintura, dibujo, performance, texto, entre otros. Rosa y Mike colaboran desde el año 2000 y juntos han producido más de una decena de proyectos. Sus trabajos se acercan al conceptualismo desde una mirada pragmática y les interesa la literalidad y lo obvio como recurso para el hacer.

the shadow’s edge reach them. These provisional audio connections will attempt to open moments of access out onto the relentless journey of this one day’s perpetual sunset, and onto one of our planet’s inevitable rotations.

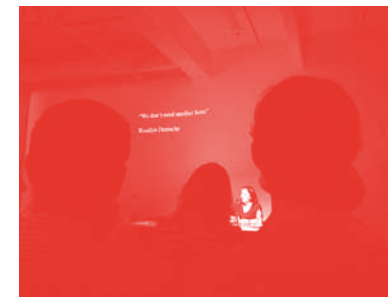
Rosa Casado & Mike Brookes are two multidisciplinary artists who, on the basis of action, generate a process of reflection, creation and critique with respect to the spaces that we move through, occupy and inhabit. They understand space to be the field of (human and non-human) relations, negotiations and practices of participation; and their intention is to propose works which make clear that what is happening is “us”, “here” and “now”. Rosa Casado’s background is mainly in scenic practice, but her interest in contexts has led her to explore environmental studies, systems and complexity, and physics. Mike Brookes, whose background is in the plastic arts, has been developing a research project that traverses several media, such as painting, drawing, performance and text, amongst others. Rosa and Mike have been collaborating since the year 2000 and together they have produced over a dozen projects. Their works approach conceptualism using a pragmatic gaze and they are interested in literalness and the obvious as a resource for practice.

Rosalyn Deutsche es historiadora del arte y profesora de arte moderno y contemporáneo en el Barnard College de la universidad Columbia de Nueva York. Obtuvo su tesis doctoral en el centro de graduados de la universidad City University de Nueva York. Ha escrito y dado charlas profusamente sobre una variedad de temas interdisciplinarios, como, por ejemplo, el arte y el urbanismo, el arte y la esfera pública, el arte y la declaración de derechos, el arte y la guerra, y las teorías feministas de subjetividad en representación visual. Sus ensayos se han publicado en multitud de catálogos y antologías, como, por ejemplo, *Grey Room, October, Artforum, Art in America, Texte zur Kunst, Society and Space, Annals of the Association of American Geographers* y *Assemblage*. Su obra se ha traducido a diversos idiomas. Deutsche es miembro de la facultad del Programa de Estudios Independientes del museo Whitney. En mayo del 2009, se encargó de dar la charla de la Biblioteca Wellec, en el Instituto de Teoría Crítica de la Universidad de California, en Irvine. Deutsche ha escrito dos libros: *Evictions: Art and Spatial Politics* (MIT Press, 1996) y *Hiroshima After Iraq: Three Studies in Art and War* (Columbia University Press, 2010). Actualmente está trabajando en otro libro sobre las obras de arte contemporáneas que conmemoran la guerra mediante la desidealización.

ROSALYN DEUTSCHE

Radio Symposium
Conversación. 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

Rosalyn Deutsche is an art historian who teaches modern and contemporary art at Barnard College/ Columbia University in New York City. She earned her Ph.D. from the Graduate Center of the City University of New York. She has written extensively and lectured internationally on such interdisciplinary topics as art and urbanism, art and the public sphere, art and the declaration of rights, art and war, and feminist theories of subjectivity in visual representation. Her essays have appeared in many exhibition catalogues and anthologies and in *Grey Room, October, Artforum, Art in America, Texte zur Kunst, Society and Space, Annals of the Association of American Geographers*, and *Assemblage*, among other journals, and in numerous translations. Deutsche is on the faculty of the Whitney Museum Independent Study Program. In May 2009, she delivered the Wellec Library Lectures at the Critical Theory Institute, University of California, Irvine. Deutsche is the author of *Evictions: Art and Spatial Politics* (MIT Press, 1996) and *Hiroshima After Iraq: Three Studies in Art and War* (Columbia University Press, 2010). She is currently working on a book about contemporary artworks that commemorate war by de-idealizing it.



Radio Symposium
Talk. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

————— Sangre Fucsia es la víscera, el puñetazo, la hemorragia. “Amamos la radio como vía para oír, comunicar, y unir. Necesitamos escuchar y hacer radio en directo, frente a los micrófonos, trasteando en los controles técnicos y usando únicamente la voz y el sonido para compartir todo aquello que consideramos interesante y trascendente, y que ocurre muy cerca, a nuestro alrededor. El de hacer radio es un deseo visceral, tan fuerte e intenso como la sangre; y teñido de un fucsia que engloba y va más allá del violeta feminista, del rojinegro anarcosindicalista, del rosa LGTB, del arcoíris. El fucsia nos relaciona con todas estas luchas, pero a nuestra manera, siempre desde la autocrítica y el humor”.

Siendo la recuperación de la ‘herstory’ capital en su manera de afrontar la realidad, desde Sangre Fucsia nos proponen rescatar de la invisibilidad a aquellas que hicieron de la resistencia su bandera. Un programa dedicado a que las olvidadas resuciten a través de nuestras voces.



————— Sangre Fucsia (Fuchsia Blood) is the viscera, the punch, the haemorrhage. “We love the radio as a channel for hearing, communicating and uniting. We need to listen and produce live radio, in front of microphones, messing up the technical controls and using only voice and sound to share everything that we consider interesting and transcendent, and that is happening very close by, around us. The desire to do radio is visceral, as strong and intense as blood; and dyed in a fuchsia that includes and goes beyond feminist violet, anarcho-syndicalist red and black, LGBT pink, the rainbow. Fuchsia relates us to all those struggles, but in our own way, always based on self-criticism and humour.

As part of the recovery of the central “herstory” in our method of confronting reality, Sangre Fucsia proposes to save all those women from invisibility who made resistance their banner. A program that we will dedicate to resurrecting those forgotten women through our voices.

SANGRE FUCSIA

Radio Symposium
Radio intervention. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

SOCIETAT DOCTOR ALONSO – MOARÉ DANZA

Tomás Aragay, Sofía Asencio,
Chus Domínguez, Idoia Zabaleta

LA NATURALEZA Y SU TEMBLOR

La naturaleza y su temblor es un mecanismo de intervención site-specific, un paseo-visita pausado a la realidad que a partir de las herramientas del teatro, el cuerpo, el pensamiento y el cine quiere revelar desvelando otra realidad, despertando en el espectador posibilidades de percepción que le hagan mirar, descifrar y comprender de otra forma, invitándole a adentrarse en su fantasmagoría.

La naturaleza y su temblor es una co-producción de Societat Doctor Alonso, Moaré Danza y festival GREC, con el apoyo del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y la colaboración de Bulegoa z/b y La Casa Encendida.

Radio Symposium
Intervención site-specific.
Viernes 28 de octubre de 2016
Donostia-San Sebastián.

NATURE AND ITS TREMOR

Nature and its tremor is a mechanism for site-specific intervention, an unhurried stroll/visit to reality that, based on the tools of theatre, the body, thought and cinema, aims to disclose, uncovering another reality, awakening in the spectator possibilities of perception that make her look, decipher and understand in another way, inviting her to enter into its phantasmagoria.

Nature and its tremor is a co-production by Societat Doctor Alonso, Moaré Danza and the GREC festival, with the support of the Department of Culture of the Basque Government and the collaboration of Bulegoa z/b and La Casa Encendida.

Radio Symposium
Site-specific intervention
October 28th 2016
Donostia-San Sebastián

La Societat Doctor Alonso, dirigida por Tomas Aragay (director de teatro y dramaturgo) y Sofia Asencio (bailarina y coreógrafa) ha construido un lenguaje que encuentra una de sus claves fundamentales en el concepto del desplazamiento. De situar algo fuera de su lugar, ámbito o espacio propio, para indagar cómo este desplazamiento modifica el lenguaje tanto en cuanto a su gramática constitutiva como en cuanto a la lectura que un observador puede hacer: desplazar para desvelar algo. Esta maniobra de desplazamiento se ha revelado como un herramienta eficaz para generar espacios de discurso poético que pongan en cuestión el estatus quo de nuestra comprensión de la realidad.

Participan: Tomás Aragay, Sofia Asencio, Chus Domínguez e Idoia Zabaleta.

Moare Danza, creado por un grupo de coreógrafas vascas en 1992, es una estructura de referencia de un trabajo permanente en el ámbito de las artes en vivo. Durante años ha mantenido una continua labor de investigación, divulgación y enseñanza de la Danza, especializándose en la línea de la Nueva Danza. Moare Danza trabaja en colaboración con diferentes profesionales de diversos campos artísticos y no artísticos como búsqueda en el significado del cuerpo y el movimiento en nuestra sociedad.



La Societat Doctor Alonso, directed by Tomas Aragay (theatre director and dramatist) and Sofia Asencio (dancer and choreographer), has constructed a language that finds one of its fundamental keys in the concept of displacement. Situating something outside its own, usual place, field or space, in order to examine how this displacement modifies language, both its constitutive grammar and the reading that an observer might make: displacing to reveal something. This manoeuvre of displacement has proved to be an efficient tool for generating spaces of poetic discourse that places in question the status quo of our understanding of reality.

Taking part: Tomas Aragay, Sofia Asencio, Chus Domínguez and Idoia Zabaleta.

Moare Danza, created by a group of Basque women choreographers in 1992, is a structure of reference for permanent work in the field of the live arts. It has for years maintained a continuous task of research, dissemination and teaching of Dance, specialising in the area of New Dance. Moare Danza works in collaboration with different professionals from diverse artistic and non-artistic fields to look into the meaning of the body and movement in our society.

SRA POLAROISKA

*Nueva producción
New production*



CHORUS. Y el coro concluye...

El coro tradicionalmente representa la reflexión de la ciudadanía. Se expresa generalmente por el canto, pero también en ocasiones por el lenguaje hablado y por la danza. Este coro, además, representa las múltiples maneras de reflexionar. Es múltiple, ecléctico, excéntrico, corriente y variado. Ritual, demarcador de los episodios, mediador entre lo que se habla y el público, relectura de las situaciones planteadas que no solo atiende a la palabra sino también y de especial forma a los sentidos. Transcripción, traducción, conclusión a tiempo real, twitter analógico, voces escuchadas, relámpagos experienciales y truenos radiofónicos insinúan contextos en forma de paisajes sonoros.

Sra. Polaroiiska está formado por Alaitz Arenzana y María Ibarretxe. Su obra gira en torno al cine experimental, el arte de acción, la creación escénica y la coreografía. Con su primera pieza filmada en 16mm ganan el Premio Injuve 2003 y Premio Mejor Banda Sonora Mecal. A partir de entonces sus

Radio Symposium
Intervención, 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

CHORUS. And the chorus concludes...

The chorus traditionally represents the reflection of the citizens. It generally expresses itself in song, but on occasion in spoken language and dance. This chorus, moreover, represents multiple ways of reflecting. It is multiple, eclectic, eccentric, quotidian and varied. Ritual, demarcating episodes, mediating between what is spoken and the public, rereading the situations that are set out, not only paying attention to the words but also, and especially, to meanings. Transcription, translation, conclusion in real time, analogue Twitter, voices heard, lightning flashes of experience and radiophonic thunderclaps insinuate contexts in the form of sonic landscapes.

Sra. Polaroiiska (Mrs Polaroiiska) is formed of Alaitz Arenzana and Maria Ibarretxe. Their work revolves around experimental cinema, action art, scenic creation and choreography. Their first piece filmed in 16 mm won the Injuve 2003 Prize and the Mecal Prize for the Best Soundtrack. Since then their works have been shown in art centres

Radio Symposium
Intervention, October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

obras se exponen en centros de arte y festivales como CA2M, Montehermoso, Círculo de Bellas Artes Madrid, BilbaoArte, Stuk Kulturcentrum de Leuven, Instituto Cervantes de Estocolmo, Manchester o Festival des cinémas différents et expérimentaux de París, entre otros.

En 2008 obtienen la beca residencia A.I.R Laboratory en el Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle de Varsovia y la beca residente BilbaoArte. Forman parte de *Kimuak*, proyectando su película *Ekspozycja 19* en más de 40 festivales internacionales. Realizan el documental creativo *El Juego Vasco de la Pelota* para el Museo Vasco Bilbao, galardonado con el Premio FIAMP 2009. En el año 2012 reciben el Primer Premio Ertibil con la pieza *Pilota Girls*. En 2015 desarrollan el proyecto *Encuentros en Santa Cecilia. Trayectos, afectos y lugares* en Guadalajara, México, dentro del Programa EINCE 2015 con la beca Iberescena. Desarrollan la película-instalación *Andre kale* dentro del programa Nuevos Comanditarios, producida por Fondation de France, Arthazia y Tabakalera. Participan en la película *Bilbao Bizkaia Exterior Día* con su pieza *Los Ocho Pecados Capitales* producida por ZINEBI. A su vez, crean la pieza escénica *Lur Away* estrenada en Azkuna Zentroa y El Mercat de les Flors.

Ambas formaban parte del colectivo Ruemaniak, centrado en la investigación de la danza y las artes escénicas, con el que han obtenido el Premio Certamen Coreográfico de Madrid 2012. Sus piezas escénicas se han mostrado en el Museo Artium, Museo Reina Sofía, Museo Guggenheim y Mercat de les Flors, entre otros.

and festivals like CA2M, Montehermoso, Círculo de Bellas Artes Madrid, Bilbao Arte, the Stuk Kulturcentrum in Leuven, the Cervantes Institute in Stockholm, Manchester, Festival des cinémas différents et expérimentaux in Paris, amongst others.

In 2008 they were awarded a residence grant at the A.I.R Laboratory Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle in Warsaw and the Bilbao Arte residence grant. They formed part of *Kimuak* and screened their film *Ekspozycja 19* at over 40 international festivals. They made the creative documentary *El Juego Vasco de la Pelota* for the Museo Vasco Bilbao, which won the FIAMP Prize 2009. In the year 2012 they received the Ertibil First Prize for their piece *Pilota Girls*. In 2015 they developed the project “Encuentros en Santa Cecilia. Trayectos, afectos y lugares” in Guadalajara, México, as part of the EINCE Program 2015 with the Iberescena grant. They developed the film-installation *Andre kale* as part of the Nuevos Comanditarios program, produced by Fondation de France, Arthazia and Tabakalera. They took part in the film *Bilbao Bizkaia Exterior Día* with their piece *Los Ocho Pecados Capitales* produced by ZINEBI. They also created the piece *Lur Away* first shown at Azkuna Zentroa and El Mercat de les Flors.

Both of them form part of the Ruemaniak collective, which focuses on researching dance and the scenic arts, and with which they won the Premio Certamen Coreográfico in Madrid 2012. Their scenic pieces have been shown at the Artium Museum, the Reina Sofía Museum, Guggenheim Museum Bilbao, El Mercat de les Flors, amongst other places.

STINE HEBERT



MODELOS DE ORGANIZACIÓN

Han corrido ríos de tinta sobre una supuesta crisis en la educación superior. Las universidades y escuelas de arte podrían definirse como campos de batalla que se encuentran continuamente bajo presión, ya que deben adaptarse al clima político y a nuestra cambiante situación económica. ¿Qué potenciales albergan otros modelos de organizar la educación y comprender el trabajo de estudiar? ¿Qué tipo de relaciones se forman cuando nos organizamos nosotros mismos?

Stine Hebert es historiadora del arte y curadora, y reside en Copenhague, Dinamarca. Hebert ha sido curadora autónoma durante muchos años, centrándose en investigaciones sobre las condiciones de la producción artística. Ha producido exposiciones para varios espacios internacionales y ha dado clases en universidades y academias de arte en los países nórdicos. Hebert fue la Directora de Interpretación del BAC (Baltic Art Center, en Vilsby); y trabajó como curadora en el Kunsthall Charlottenborg

MODELS OF ORGANISATION

Much has been said about a crisis in higher education. Universities and art schools are often referred to as battlefields under continued pressure to adapt in response to the political climate and our changing economic situation. What are the potentials harboured by other possible ways of organising education and understanding the work of studying? What kinds of relationships take form when we organise ourselves?

Stine Hebert is an art historian and curator based in Copenhagen, Denmark. Hebert has practiced as a freelance curator for a number of years focusing on investigations of conditions of artistic production. She has produced exhibitions for various spaces internationally and lectured at universities and art academies in the Nordic countries. Hebert was previously Acting Director of BAC – Baltic Art Center in Visby; curator at Kunsthall Charlottenborg in Copenhagen, and now holds the position as Rector of Funen Art Academy in Odense, Denmark.

Seminario. Sesión #1
Jueves 29 de octubre de 2015
Bizkaia Aretoa, Bilbao

Seminar. Session #1
October 29th 2015
Bizkaia Arteoa, Bilbao

de Copenhague. Actualmente es la rectora de la Funen Art Academy en Odense, Dinamarca.

Entre sus proyectos curatoriales más recientes cabe destacar: *Rose English: The Eros of Understanding*, Kunsthal Charlottenborg 2014, *The Nordic Model*, curado en colaboración con Kim Einarsson & Cecilia Widenheim, Malmö Art Museum, Malmö, 2013; *Leigh Ledare et.al*, curado en colaboración con Elena Filipovic, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen 2013, y Joachim Koester: *If One Thing Moves, Everything Moves*, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen, 2012. Hebert ha participado en residencias curatoriales, incluyendo estancias en la Monash University en Melbourne, Temple Bar Gallery & Studies en Dublín, Hordaland Art Centre en Bergen y el Platform Garanti Contemporary Art Centre en Estambul. Hebert ha co-editado, junto con Anne Szefer Karlsen, la antología internacional *Self-Organised*, publicada por la editorial Open Editions de Londres, dentro de la serie *Occasional Table*.

Stine Hebert's most recent curatorial projects include *Rose English: The Eros of Understanding*, Kunsthal Charlottenborg 2014, *The Nordic Model*, co-curated with Kim Einarsson & Cecilia Widenheim, Malmö Art Museum, Malmö, 2013; *Leigh Ledare et.al*, co-curated with Elena Filipovic, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen 2013 and Joachim Koester: *If One Thing Moves, Everything Moves*, Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen, 2012. Hebert has participated in a number of curatorial residencies, including placements at Monash University, Melbourne, Temple Bar Gallery & Studies, Dublin, Hordaland Art Centre, Bergen and the Platform Garanti Contemporary Art Centre, Istanbul. Hebert co-edited the international anthology *Self-Organised* with Anne Szefer Karlsen published in Open Editions, London in the series *Occasional Table*.

Desde el corazón de Madrid viene este grupo con ganas de romper esquemas y caderas. Con una buena batería de sonoridades tropicales, Tremenda Jauría hace suyos ritmos como la cumbia, reggaetón, merengue y moombahtón, un cóctel festivo que se une a un discurso genuinamente combativo.

Con apenas un año de vida, desde que lanzaron a la red su primera canción Guerrillxrs Madriz, Tremenda Jauría ha girado por numerosos escenarios de toda la península impregnándose de músicas, lugares y gentes. El 3 de mayo de 2016 vio la luz su primer LP, Mordiendo, un tremendo disco con colaboraciones de lujo como las cubanas Krudxs Cubensis o los argentinos El Chavez, confirmándose como una de las sorpresas de 2016.

From the heart of Madrid, this band arrives with the intention of breaking preconceptions and moving hips. With a good drum kit of tropical sounds, Tremenda Jauría takes up rhythms like cumbia, reggaeton, merengue and moombahton; a festive cocktail that is joined to a genuinely combative discourse.

Barely one year since its formation, when they launched their first song Guerrillxrs Madriz on the Net, Tremenda Jauría has appeared on numerous stages throughout the Peninsula, impregnating itself with musics, places and people. Last May 3rd their first LP was released, Mordiendo, a tremendous disc with the de luxe collaboration of the Cubans Krudxs Cubensis and the Argentinians El Chavez, proving to be one of the surprises of 2016.



TREMENDA JAURÍA

Radio Symposium
Concierto, 28 de octubre de 2016
Dabadaba, Donostia-San Sebastián

Radio Symposium
Concert. 28th October 2016
Dabadaba, Donostia-San Sebastián

WHAT, HOW & FOR WHOM / WHW

What, How & for Whom/

WHW es un colectivo curatorial formado en 1999 con sede entre Zagreb y Berlín. Está compuesto por Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić and Sabina Sabolović y el diseñador y publicista Dejan Kršić. WHW organiza una serie de proyectos de producción, exposición y publicación, y, además, dirige la galería Gallery Nova en Zagreb.

Llevaron a cabo su primera exposición el año 2000, en Zagreb: *What, How & for Whom, on the occasion of 152nd anniversary of the Communist Manifesto*. A partir de entonces, WHW han sido curadores de numerosos proyectos internacionales, así como *Collective Creativity* en el Kunsthalle Fridericianum, en 2005, *What Keeps Mankind Alive?*, en la undécima Bienal de Estambul, en 2009 y *One Needs to Live Self-Confidently...Watching* en el pabellón de Croacia, en la Bienal de Venecia número 54, en 2011. Recientemente, han tomado parte en diversos eventos, como, por ejemplo, el festival Meeting Points 7, que tuvo lugar en Zagreb, Amberes, el Cairo, Hong-Kong, Beirut, Viena y Moscú, bajo el título de Ten thousand wiles

Radio Symposium
Conversación. 28 de octubre de 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

What, How & for Whom/

WHW is a curatorial collective formed in 1999 and based in Zagreb and Berlin. Its members are Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić and Sabina Sabolović, and designer and publicist Dejan Kršić. WHW organizes a range of production, exhibition and publishing projects and directs Gallery Nova in Zagreb.

Since its first exhibition titled *What, How & for Whom, on the occasion of 152nd anniversary of the Communist Manifesto*, that took place in Zagreb in 2000, WHW curated numerous international projects, among which are *Collective Creativity* at Kunsthalle Fridericianum in 2005, 11th Istanbul Biennial *What Keeps Mankind Alive?*, Istanbul, 2009 and *One Needs to Live Self-Confidently...Watching*, Croatian pavilion at 54th Venice Biennial, 2011. Recent projects by WHW include the festival Meeting Points 7 that took place in Zagreb, Antwerp, Cairo, Hong-Kong, Beirut, Vienna and Moscow under the title Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks in 2013 and 2014, the exhibition *Really Useful Knowledge*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid in 2014, and *So You*

Radio Symposium
Conversation. October 28th 2016
Tabakalera, Donostia-San Sebastián

and a hundred thousand tricks, en 2013 y 2014; la exposición *Really Useful Knowledge*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en 2014; la exposición *So You Want To See*, en la galería e-flux de Nueva York, en 2015; la *Retrospective by appointment* de David Maljković, en la galería Gallery Nova de Zagreb...

Want To See, e-flux gallery, New York, 2015, David Maljković, *Retrospective by appointment*, Gallery Nova, Zagreb...



Zaramari es una asociación que desarrolla proyectos culturales sobre urbanismo y arquitectura. A través de sus actividades promueven la innovación cívica y la creatividad urbana con el propósito de favorecer una cultura de la participación ciudadana que contribuya al cuidado y la mejora del territorio. Anualmente producen el festival URBANBAT, un proyecto cultural de investigación colectiva y educación expandida que explora las posibilidades de aprendizajes múltiples que ofrece la ciudad para la formación de una ciudadanía participe en la transformación de su entorno. Se trata de aprendizajes basados en la observación, el contacto y la investigación de la realidad urbana, con el objetivo de propiciar iniciativas que contribuyan al desarrollo de ciudades más habitables.

Zaramari is an association that develops cultural projects on urban planning and architecture. Through its activities it promotes civic innovation and urban creativity with the aim of encouraging a culture of citizen participation that contributes to the city and improves the region. Every year it produces the URBANBAT festival. This is a cultural project of collective research and extended education that explores the possibilities of the multiple apprenticeships offered by the city for training a citizenry that participates in transforming their milieu. These are apprenticeships based on observation, contact and research in urban reality, with the aim of promoting initiatives that contribute to the development of more habitable cities.



ZARAMARI

Radio Magazine
Conversación, 22 de junio de 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao

Radio Magazine
Conversation, June 22nd 2016
Azkuna Zentroa, Bilbao







How is the public sphere constructed through artistic practices?

¿Cómo construyen
las prácticas artísticas
esfera pública?

How is the public sphere
constructed through
artistic practices?

Ane Rodríguez / Arantza Lauzirika / Natxo Rodríguez
Lourdes Fernández / Pablo Berástegui

Aída Sánchez de Serdio / An Mertens / Andrea Estankona. Grupo Orea
Bani Brusadin / Belén Gopegui / Cuauhtémoc Medina / Danele Sarriugarte
Daniel García Andújar / Ferran Barenblit / Gerard Ortin
Giulia Loli. Mutamassik / Irene Amengual / Jaime Iregui / Jeremy Deller
Jesús Carrillo / Josefina Roco. Grupo Orea / Latitudes / Le Parody
Los Torreznos / Mawatres. Grupo Orea / Oier Iruretagoiena
Okela / Pedagogías y esfera pública. Grupo
Sra Polarowska

¿Cómo construyen
las prácticas artísticas

LA PREGUNTA

Una línea de trabajo transversal que recorre toda LaPublika y consiste en trasladar a todas las personas implicadas la pregunta-eje que inspira el proyecto:

¿cómo, desde tu experiencia y perspectiva, las prácticas artísticas construyen esfera pública?

Artistas, profesionales, colectivos y responsables de instituciones han respondido a LaPregunta en formato audio, en apenas unos minutos y con una multitud de perspectivas y estilos, desde la teoría, el sonido, la poesía, la improvisación o la acción. LaPregunta se ha abierto también a participantes, público y oyentes, mediante un buzón de voz accesible en

www.lapublika.org.

Estos son fragmentos de algunas de las respuestas obtenidas. La totalidad, reflejo de las muchas voces convocadas en este proyecto, está disponible en audio y texto en

www.lapublika.org.

THE QUESTION

The Question is a transversal line of work that runs through the whole of LaPublika. It consists in taking the pivotal question that inspires the project to all the people involved:

From your point of view and experience in what way do artistic practices contribute to creating the public sphere?

Artists, professionals, collectives and people in charge of institutions responded to The Question in audio format. Their answers lasted for a few minutes and involved a great number of perspectives and styles, ranging from theory, sound, poetry, improvisation to action. The Question was also open to participants, the public and listeners, through a voicemail box accessible at

www.lapublika.org.

These are fragments of some of the answers obtained. The totality, reflecting the many voices brought together in this project, are available in audio and text format at

www.lapublika.org.

ANE RODRÍGUEZ

Directora Cultural de Tabakalera Centro Internacional de Cultura Contemporánea

(...)

Por otra parte, tenemos el proyecto Nuevos Comanditarios, donde se les da voz a diversos públicos y comunidades de la sociedad. Tras abrir una convocatoria en Tabakalera, el proyecto seleccionado ha sido el de un colectivo de mujeres de Hernani. Querían cambiar el nombre de una calle nombrada en honor a un hombre, a llamarla Andrekale (Calle de las mujeres). El proyecto se realizó con dicho colectivo que trabajó junto a Haizea Barcenilla con Sra. Polaroidska para desarrollar un proyecto artístico que de alguna manera reflejase la presencia de las mujeres en la sociedad hernaniarra. A través de este proyecto, se ha visibilizado la necesidad de que las mujeres tengan una mayor presencia en el espacio público, que, al final, también contribuye a la narración de la historia. El proyecto ha sido una manera de visibilizar todo eso y también de hacerse eco de ello en otros foros y desde otras perspectivas.

ANE RODRÍGUEZ

Cultural Director of Tabakalera Centro Internacional de Cultura Contemporánea

(...)

On the other hand, we have the Nuevos Comanditarios (New Silent Partners) project, where voice is given to diverse publics and communities of society. After launching a call in Tabakalera, the project chosen was submitted by a collective of women from Hernani. They wanted to change the name of a street named in honour of a man and to call it Andrekale (Street of Women). The project was carried out with this collective that worked together with Haizea Barcenilla and with Mrs. Polaroidska to develop an artistic project that would in some way reflect the presence of women in Hernani society. That project made visible the need for women to have a greater presence in the public space, which, in the final instance, also contributes to the narration of history. The project was a way of giving visibility to all of that and also to give it an echo in other forums and from other perspectives.

ARANTZA LAUZIRIKA NATXO RODRÍGUEZ

Decana y vicedecano de Extensión Universitaria, Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco . UPV-EHU

(...)

Se prevé fácilmente que como la universidad es una herramienta de formación, entonces la educación sobre prácticas artísticas crea esfera pública, igual que pasa en las escuelas y las ikastolas. Pero nosotros queremos hacer hincapié en estos tres ejes, entre muchos otros. Por una parte, cómo construir la ciudad o la comunidad, partiendo desde la universidad. Estamos realizando varios proyectos para obtener una presencia en la ciudad y también para participar en la construcción de la ciudad. Por otra parte, cómo se tejen redes con otros agentes y con la comunidad que nos es propia. Es decir, apoyamos proyectos jóvenes y las iniciativas realizadas por nuestros ex alumnos y ex alumnas y la gente de su entorno. Finalmente, tenemos el proyecto denominado “zaBBAAlik”, con el objetivo de intentar abrir el presupuesto de la facultad. Así, el alumnado y el ex alumnado puede proponer cosas, en cierta medida. Y no sólo eso, también pueden gestionar y ocuparse de ello dentro de la universidad. De alguna manera, la intención es poner ese presupuesto en manos del alumnado, para que decidan qué hacer, y

ARANTZA LAUZIRIKA NATXO RODRÍGUEZ

Dean and Vice-Dean of University Extension, Faculty of Fine Arts, University of the Basque Country

(...)

It is easy to foresee that since the university is a training tool, education concerning artistic practices thus creates the public sphere, as happens in schools and ikastolas. But, we want to emphasise these three axes, amongst many others: On one side, how to construct the city or the community, setting out from the university. We are carrying out several projects to obtain a presence in the city and also to participate in the construction of the city. On the other side, how are networks woven with other agents and with our own community. That is, we support projects by young people and the initiatives made by our former students and the people in their milieu. Finally, we have the project called “zaBBAAlik”, with the aim of trying to open up the faculty budget. In this way, students and former students can propose things to some extent. And not only that, they can also manage and involve themselves in that within the university. In some way, the intention is to place that budget in the hands of the students, so that they can decide what

así tener la oportunidad de hacer y proponer lo que quieran.

to do, and in that way have the opportunity to do and propose what they want.

LOURDES FERNÁNDEZ

Directora Azkuna Zentroa

(...)

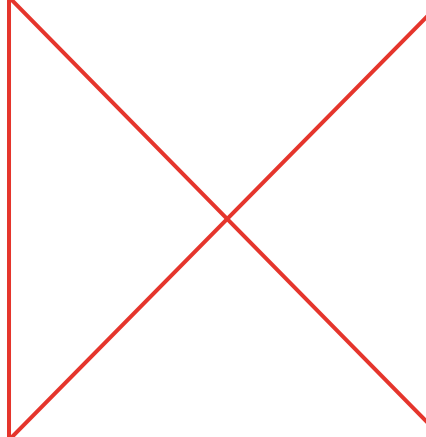
”¿Cómo las prácticas artísticas construyen esfera pública?”. Más que construir, yo creo que la transforman. El gran valor del arte es la capacidad de transformación de las personas y ver la realidad con otra mirada. Eso es lo más interesante desde mi punto de vista y por eso me he dedicado a ello. Aunque más que construir sea transformar, obviamente cuando hay una transformación se construye algo nuevo. Pero creo que las prácticas artísticas son por eso vitales en la esfera pública. Entendiendo por esfera pública todo este maremagnum compartido, virtual y real. (...) Yo creo que en este momento en Azkuna Zentroa, hay una influencia bidireccional. (...) Y precisamente en ese encuentro bidireccional es donde creo que está la capacidad de unirnos y de esta forma ejercer el arte. (...) Creo que es por lo que estamos trabajando, lo que pasa es que no es fácil, no es nada fácil.

LOURDES FERNÁNDEZ

Director of Azkuna Zentroa

(...)

“In what way do artistic practices contribute to creating the public sphere?” Rather than creating it, I think they transform it. The great value of art is the capacity to transform people and to see reality with another gaze. That is what is most interesting from my point of view and is why I have dedicated myself to it. Rather than constructing, it is a question of transforming; obviously, when there is a transformation something new is constructed. So for that reason I think that artistic practices are vital in the public sphere. Understanding that the public sphere refers to this whole shared, virtual and real maelstrom. (...) I think that at the present time there is a bidirectional influence in the Azkuna Zentroa. (...) And I believe that it is precisely in that bidirectional encounter where the capacity to unite and practice art is found. I think that is what we are working for, but the fact is it's not easy, not at all easy.



PABLO BERÁSTEGUI

Director General of Donostia / San Sebastián 2016 European Capital of Culture.

(...)

As part of the Donostia 2016 project, two examples could be cited that come to mind especially. One is Tuiza by Federico Guzmán, which was presented in Madrid and consists in an artistic intervention that serves as an agora in which an enormous number of activities take place that enable reflection on post-colonialism, the role of women, etcetera... The work itself generates that space that favours the construction of the public sphere, but that is additional since the artist also creates the context. And along the same lines, another slightly more subtle example is the work Fuentes/Iturriak by Maider López. This is a project we presented recently. Apart from the discourse contained in the piece itself (recovery of memory, etcetera), what it finally generates is a common space where citizens and visitors to the city can interact with each other and reflect on different questions. These range from urban planning and history to other questions that could serve even for speaking about the status as a capital, and for holding debates that

PABLO BERÁSTEGUI

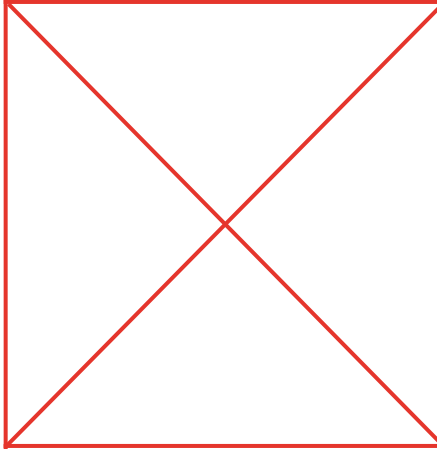
Director General de Donostia / San Sebastián 2016 Capital Europea de la Cultura

(...)

Dentro del proyecto Donostia 2016, podría citar dos ejemplos que me vienen especialmente a la cabeza. Uno sería Tuiza de Federico Guzmán, que se presentó en Madrid y consiste en una intervención artística que sirve de ágora donde tienen lugar un enorme número de actividades que permiten reflexionar sobre el postcolonialismo, el rol de la mujer, etcétera... La obra en sí misma genera ese espacio que favorece la construcción de esfera pública, pero es adicional ya que no solamente está la obra sino que además el artista crea el contexto. Y en esta misma línea, otro ejemplo un poco más sutil es el trabajo de Maider López Fuentes/Iturriak. Este es un proyecto que hemos presentado recientemente en el que, aparte de todo el discurso que contiene la

pieza (recuperación de la memoria, etcétera), lo que está generando finalmente es un espacio común en el que los ciudadanos y visitantes de la ciudad pueden interactuar entre ellos y reflexionar sobre cuestiones que varían desde el urbanismo y la historia hasta otras cuestiones que pueden servir incluso para hablar de la capitalidad, y plantear debates que pueden incidir en la idea de construir esfera pública.

could influence the idea of constructing the public sphere.



AÍDA SÁNCHEZ DE SERDIO

(...)

Por otro lado, creo que la parte más interesante de la posibilidad de producir esfera pública desde las prácticas artísticas está sobre todo en los modos de hacer, en cómo operamos en el campo del arte. Hay que tener en cuenta que es fundamental cómo nos constituimos como profesionales en el ámbito de la producción artística, con quién trabajamos, de qué maneras, bajo qué condiciones, para producir qué discursos, en qué marcos discursivos... Aunque también es importante aquello que tiene que ver con la producción simbólica y discursiva de discusión, el cómo trabajamos, en qué estructuras, relaciones, modos y regímenes económicos y cómo lo luchamos desde ahí es lo más importante. De manera que podría haber producciones artísticas que están generando un debate temático muy interesante pero que en sus modos de hacer son totalmente corrosivas para una cultura sostenible, deliberativa y de debate.

AÍDA SÁNCHEZ DE SERDIO

(...)

On the other hand, the part that most interests me about the possibility of producing the public sphere from artistic practices is above all the ways of making, how we operate in the field of art. The fundamental thing is the question of how we constitute ourselves as professionals in the field of artistic production, who we work with, in what ways, under what conditions, to produce what narratives, within which discursive frameworks... Although anything related to the symbolic and discursive production of discussion is important, what is of greater importance is how we work, in what structures, relations, economic modes and regimens and how we struggle from there. There can be artistic productions that are generating a very interesting thematic debate but which in their modus operandi are totally corrosive for a sustainable, deliberative culture of debate.

AN MERTENS

(...)

La organización de la que formo parte, Constant, es una organización para arte y media. Como trabajamos con dinero público, nos interesa

AN MERTENS

(...)

The organisation of which I form part, Constant, is an organisation for art and media. Since we work with public money, we are interested in the public

el dominio público. Creo que construimos esfera pública o al menos mucho contenido para ella. Intentamos cuidar de este espacio, no solo de la esfera pública física sino también de la virtual, ya que nuestro interés principal es la red como lugar de conocimiento. Se trata de crear espacios virtuales que prioricen la esfera pública. Una parte son decisiones diarias: elegir nuestros espacios de publicación, encuentro, negociación. Colaboramos con una organización que tiene un servidor independiente, trabajamos con un proveedor con compromiso ético, no utilizamos herramientas de Google. Usamos Duck Duck Go en lugar de Google (aunque ahora parece que están alojados con Amazon), Etherpad o Framapad en lugar de Google Docs, utilizamos Wikis o WordPress... Lo hacemos todo con software libre, forma parte de nuestros compromisos y nos interesa como investigación artística. Es un placer conocer a la gente detrás de estas herramientas, personas apasionadas, con visiones políticas interesantes e ideas nuevas.

domain. I think that we construct the public sphere or at least a lot of content for it. We try to look after this space, not only the physical public sphere but also the virtual one, as our main interest is the Net as a place of knowledge. It is a question of creating virtual spaces that prioritise the public sphere. One part is formed of daily decisions: choosing our spaces of publication, meeting, negotiation. We collaborate with an organisation that has an independent server; we work with a provider with an ethical commitment; we do not use Google's tools. We use Duck Duck Go instead of Google (although it now seems that they are housed with Amazon), Etherpad or Framapad instead of Google Docs, we use Wikis or WordPress... We do everything with free software; this forms part of our commitments and interests us as artistic research. It is a pleasure to meet the people behind these tools, passionate people, with interesting political visions and new ideas.

ANDREA ESTANKONA / OREA. STUDY GROUP

(...)

In itself, the concept has been so altered that we should perhaps cease to use that term and look for alternatives that respond to that fragmented and

ANDREA ESTANKONA / OREA. GRUPO DE INVESTIGACIÓN

(...)

El concepto en sí se ha visto tan modificado que quizás deberíamos dejar de utilizar

ese término y buscar alternativas que respondan a ese carácter fragmentado y rizomático de esta nueva esfera pública. De modo que, ¿cómo se genera esta esfera pública rizomática? Desde mi punto de vista, mediante dos elementos: Por un lado estaría el elemento nuclear de la visión habermasiana, que es la comunicación como algo discursivo, propositivo y racional. Al mismo tiempo estaría lo que podemos llamar 'expresión', que tiene que ver con los deseos, la sensibilidad, el reconocimiento mutuo, la experiencia, los afectos... Es aquí donde las prácticas artísticas tienen un papel protagonista y fundamental. Comunicación y expresión, aunque separados, están en constante interrelación. La expresión, el lugar natural de las prácticas artísticas, afecta a una nueva sensibilidad que favorece prácticas y significados compartidos y que en un primer momento trascienden lo discursivo. Luego toma forma de algo más racional, más vinculado a la comunicación y, en última instancia, pasa a formar parte de lo político y de la gestión de la organización social.

BANI BRUSADIN

(...)

Es una paradoja porque tenemos la sensación de que las redes y los medios

rhizomized character of this new public sphere. How is this rhizomatic public sphere generated? From my point of view, by means of two elements: on the one hand, there is the nuclear element of the Habermasian vision, which is communication as something discursive, propositional and rational. At the same time there is what we could call "expression", which is related to desires, sensibility, mutual recognition, experience, affections... This is where artistic practices have a prominent and fundamental role. Communication and expression, although separate, are in constant interrelation. Expression, the natural place of artistic practices, affects a new sensibility that favours shared practices and meanings and that in the first instance goes beyond the discursive. Later it takes shape as something more rational, more linked to communication and, in the final instance, comes to form part of the political and the management of social organisation.

BANI BRUSADIN

(...)

It is a paradox because we have the sensation that the digital networks and media have provided enormous tools of self-expression and democratisation for

digitales han proporcionado enormes herramientas de autoexpresión y de democratización para la interacción y, aunque en muchos casos es así, a veces estas interacciones emancipadas y de libre expresión ocurren solamente en la parte más superficial, en el interfaz de las redes. El reto es descubrir qué estructuras se encuentran tras la libre expresión en los medios online. Para los artistas que buscan abrir la esfera pública se crea un reto aún más específico de estudiar en qué condiciones se da actualmente ésta, a qué nivel de profundidad o atravesando qué niveles de esta gran estructura de capas, tecnológicas, sociales o mixtas, que conforman la sociedad contemporánea mediatizada.

interaction. Although this is often the case, at times these emancipated interactions and free expressions only take place in the most superficial part, at the interface of networks. The challenge is to discover what structures are found behind free expression in the online media. An even more specific challenge is created for artists who are seeking to open up the public sphere. This consists in studying in what conditions it currently exists, at what level of depth, or at what levels it is traversing this great structure of technological, social and mixed layers that shape contemporary, mediatized society.

BELÉN GOPEGUI

(...)

In the production and interpretation of artistic practices I try to abide by certain words by Robin George Collingwood who, in *The Principles of Art*, said: "The artist must prophesy not in the sense that he foretells things to come, but in the sense that he tells his audience, at risk of their displeasure the secrets of their own hearts. His business as an artist is to speak out, to make a clean breast. But what he has to utter is not, as the individualistic theory of art would have us think, his own secrets. As spokesman of

no por ello debe expresar, como nos llevaría a creer la teoría individualista del arte, sus propios secretos. Los secretos que debe expresar son los de la comunidad. La razón de que la comunidad le necesite es que ninguna conoce su propio corazón; y al faltarle ese conocimiento, la colectividad se engaña a sí misma en materias cuya ignorancia equivale a la muerte". Robin George Collingwood, *Los principios del arte*, Fondo de cultura económica, México, 1960.

CUAUHTÉMOC MEDINA

(...)

Tengo muy claro que una parte del arte reciente ha consistido en que ocurra un espacio de expresión, interacción y diálogo avanzado. Y que en ese sentido la proximidad de la noción de esfera pública como un proyecto político es importante, en particular en todo lo que involucra las prácticas colaborativas o relacionales. Me da la impresión, y esto tiene relación con mi experiencia propia, que la práctica artística (independientemente de la forma que toma) produce esferas paralelas de opinión. Hay una manera de actuar, sobre todo en la práctica reciente, construyendo campos de discusión sobre aquello que no está incluido

his community, the secrets he must utter are theirs. The reason why they need him is that no community knows its own heart, and by failing in this knowledge a community deceives itself on the one subject concerning which ignorance means death." COLLINGWOOD, Robin George, *The Principles of Art*, Clarendon Press, Oxford, 1938.

CUAUHTÉMOC MEDINA

(...)

I am certain that a part of recent art has consisted in bringing about a space of expression, interaction and advanced dialogue. And that in this sense the proximity of the notion of the public sphere as a political project is important, in particular in everything that involves collaborative or relational practices. I have the impression, and this is related to my own experience, that artistic practice (independent of the form it takes) produces parallel spheres of opinion. There is a way of acting – above all in recent art – that involves constructing fields of discussion on everything not included in the debates of the public sphere, fields that are not validated by language, as they are constructed in an academic way or politically, or are aimed at raising concerns that are not yet completely formulated.

en los debates de la esfera pública, que no están validados por el lenguaje, como están contruidos de manera académica o políticamente, o que se dirigen a plantear preocupaciones que todavía no están del todo formuladas. Entonces, estas esferas públicas paralelas no están integradas en la esfera pública mayor y son, en cierta manera, tanto lugares de experiencia como de posibilidades que no tendrían cabida en otro sitio. En la misma medida en que el poema alberga posibilidades de palabra que no pueden ser expresadas en el televisor.

DANELE SARRIUGARTE

(...)

Fuimos a ver una performance que organizaba el teatro. Al principio no nos quedó nada claro de qué coño iba la performance: los trabajadores nos dijeron que era en el piso de arriba, pero al subir, sólo vimos una exposición de diversas obras. Y gente como nosotras, espectadores, de aquí para allá. Paseando, de la manera en la que caminamos en este tipo de sitios: bastante despacio, bastante tranquilos, bastante callados. Paseábamos nosotras también así cuando, de repente, empezamos a ver que cinco o seis personas cruzaban las salas sin parar y de

So, these parallel public spheres are not integrated in the greater public sphere and in a certain way they are both places of experience and possibilities that would not fit in anywhere else, in the same way that the poem contains verbal possibilities that cannot be expressed on television.

DANELE SARRIUGARTE

(...)

We went to see a performance organised by the theatre. At first we were not at all sure what on earth the performance was about: the workers told us it was on the upper floor, but when we went up all we saw was an exhibition of different works. And people like us, spectators, going back and forth. Walking the way we do in that type of place: quite slowly, quite calmly, quite quietly. We were also walking about like that when, suddenly, we saw five or six people crossing the hall without stopping and in a strange way. One went very slowly: two steps a minute at the most. Another went quickly instead, walking fast and noisily. The third was jumping, the fourth dancing, and the fifth was walking normally, but every now and then stopped dead and changed direction... OK, OK, OK, we knew it was a performance. However, it didn't affect us

manera curiosa. Una iba muy despacio: dos pasos por minuto, como mucho. Otra, en cambio, iba con prisa: caminaba rápida y sonoramente. La tercera iba saltando, la cuarta bailando, y la quinta caminaba de manera normal, pero de vez en cuando se detenía en seco y cambiaba de dirección... Vale, vale, vale, ya sabemos de qué trata la performance. Sin embargo, no nos afecta de ninguna manera, o eso parece. Miramos y sonreímos a los actores caminantes, y nos preguntamos si ya habremos identificado a todos. El cambio viene después.

DANIEL GARCÍA ANDÚJAR

(...)

Desgraciadamente el campo de desarrollo de las prácticas artísticas, sobre todo en este país y bajo este estado, se ha ido reduciendo. En los últimos años se ha impuesto un ámbito regulador que ha afectado a lo que entendemos por esfera pública con leyes como la "ley mordaza". Hace unos meses la televisión pública alemana me entrevistó sobre ella. La periodista me trajo el catálogo de mi última exposición en el Reina Sofía y fue, pieza por pieza, diciéndome qué trabajos de los que yo había realizado en los 80'-90' son ilegales ahora mismo: no puedes

at all, or at least that's how it seemed. We watched and smiled at the walking actors, and we wondered whether we had identified all of them.

The change came later.

DANIEL GARCÍA ANDÚJAR

(...)

Unfortunately the field of development of artistic practices, above all in this country and under this state, has been getting smaller. In recent years a field of regulations has been imposed that has affected what we understand by the public sphere with laws like "the gagging law". Some months ago German public television interviewed me about it. The journalist brought me the catalogue of my last exhibition at the Reina Sofía and told me, piece by piece, which works that I had made in the 1980s and 1990s are illegal right now: you can't put on a police uniform, you can't hire this type of thing, you couldn't have brought out this website, you couldn't have taken this photograph... Habermas also said that "the political public sphere in the welfare state is characterized by a singular weakening of its critical functions". I believe we find ourselves in that state of things.

ponerte un traje de policía, no puedes alquilar este tipo de cosas, no puedes haber sacado esta página web, no puedes haber tomado esta fotografía... Decía Habermas también que “la esfera pública en la democracia de masas en los Estados del Bienestar, se caracteriza por un debilitamiento singular de sus funciones críticas”. Creo que nos encontramos en ese estado.

FERRAN BARENBLIT

(...)

However, the contemporary crisis seems to be a crisis of the crisis model. Possibly, in the future we will no longer study the public sphere using the crisis model because it will have been invalidated by a chain of crises. At bottom, the crisis model implies that there are moments that are not times of crisis, meaning that there is a positivist confidence in progress that we perhaps already know to be impossible, which almost ties in with a utopian situation. The question of the construction of the public sphere is also related to the model of analysis. Analysing is good, but it's not enough. What must be created are horizontal, volatile and dynamic dialogues, which put all of the actors of the public sphere into relation. This is what some people have come to call super-diversity.

GERARD ORTIN

(...)

In any case, I have never thought about my practice with the intention of contributing to generating the public sphere. It even proves complicated to understand the concept of “public sphere”, what it means or how far it reaches.

de la esfera pública. Es lo que algunos han venido a llamar la súper-diversidad.

GERARD ORTIN

(...)

De cualquier forma, yo nunca he pensado mi práctica desde la intención de generar esfera pública. Resulta incluso complicado entender el concepto de ‘esfera pública’, qué significa o qué alcance tiene. Por ejemplo, este espacio donde nos encontramos, en el que estamos tratando de construir nuestros talleres varios artistas, no podría haber tenido tal uso hace unos años porque era un depósito de vino y aceite y estaba lleno de líquido. Poco antes de que entrásemos nosotros era un almacén de sanitarios. Ahora, nosotros llegamos aquí y tenemos la intención de establecer nuestros talleres y posiblemente hacer, también, un programa de actividades públicas para el barrio o para un sector determinado. Sí que tenemos una voluntad de generar algo o de tener un alcance desde este espacio, pero también pongo en duda que anteriormente no haya tenido alguna repercusión en la esfera pública, aunque no fuese desde las prácticas artísticas.

For example, this space where we find ourselves, in which several artists are trying to construct workshops, could not have had this use some years ago because it was a wine and oil store and it was full of liquid. A little before we came, it was a storehouse for toilets. Now we have arrived here and our intention is to establish our workshops and also possibly to organize a program of public activities for the neighbourhood and for a particular sector. We do have the intention to generate something or to have some reach from this space, but I also question whether it didn't have some repercussion on the public sphere previously, although this didn't involve artistic practices.

GIULIA LOLI / MUTAMASSIK

(...)

We always have to be creative about how we communicate, how are we going to get our ideas in our art out there. I'm a completely underground independent artist. I don't have these platforms of agents, or viral, or media, or whatever, it's all DIY. Like I said I see it as seeds, that I send out as pollens and there's something a little bit maybe even secretive about it. I also feel like in terms of the political connection,

GIULIA LOLI / MUTAMASSIK

(...)

Siempre hemos de ser imaginativos sobre nuestra manera de comunicarnos, sí. Yo soy una artista absolutamente independiente y clandestina. No tengo plataformas, o agentes, o cosas virales, o redes, o lo que sea, todo es DIY. Como he dicho antes, creo que son semillas, las envío como si fueran polen y puede que haya incluso cierto secretismo en torno a todo ello. También siento, cada vez más, que, en términos de conexión política, “no habrá solución política sin solución espiritual”. Es decir, el verdadero cambio comienza en la mente de cada persona, e incluso más profundamente, en el alma de cada persona. Si no revolucionamos nuestra vida interior, muy profundamente, la verdad es que será inútil, porque volveremos a repetir la misma mierda una y otra vez. “Quizás, tal y como aventuran algunos capitalistas de riesgo, reducir nuestro estilo de vida no salvará el planeta, pero puede que salve nuestra alma, sin cuya integridad cualquier tecnología revolucionaria estará condenada”.

IRENE AMENGUAL

(...)

En cualquier caso, hay que tener mucho cuidado con las relaciones entre

what I'm realizing more and more is that there is “no political solution without spiritual resolution”. Meaning that the real change begins in each person's mind and deeper than that, in each person's soul. Without the revolution in the interior lives, very deeply inside, it's pretty pointless, we are just going to be repeating the same crap over and over again. “Perhaps, as some venture capitalists venture, reducing our lifestyles will not save the planet, but it could save the soul without the integrity of which any new revolutionary technology is doomed”.

IRENE AMENGUAL

(...)

In any case, one has to be very careful with the relations between different agents and the hierarchies that can be established. One of the dangers of artistic practices in this context is that they can assume a hegemonic position and that those who are working collectively to generate debate can end up being manipulated. But this forms part of the problems involved in the process itself.

los diferentes agentes y las jerarquías que se pueden establecer. Uno de los peligros de las prácticas artísticas en este contexto es que caigan en una posición de hegemonía y que aquellos que están trabajando colectivamente para generar debate terminen siendo instrumentalizados. Pero eso forma parte de las problemáticas del propio proceso.

JAIME IREGUI

(...)

Finalmente, el tercer debate es sobre el arte en relación con la comunidad. Prácticas en las que el artista genera muchos trabajos o procesos de diálogo en relación abierta con comunidades pequeñas, barrios o comunidades vulnerables. Hay proyectos muy interesantes en estos momentos en diferentes zonas del país. Pero también, con los diálogos de paz y con los apoyos económicos que hay por parte del estado para favorecer proyectos artísticos en el post-conflicto, han aparecido muchos proyectos que simplemente buscan generar una colaboración de manera muy puntual con una comunidad para ganar visibilidad y reputación gracias a ello.

JAIME IREGUI

(...)

Finally, the third debate is about art related to the community. Practices in which the artist generates many works or processes of dialogue in an open relationship with small communities, neighbourhoods or vulnerable communities. There are very interesting projects at present in different parts of the country. But also, in relation to peace dialogues and the funding provided by the state to favour artistic projects in the post-conflict period, many projects have appeared that simply seek to generate collaboration with a community in a very one-off way in order to gain visibility and a reputation thanks to that.

JEREMY DELLER

(...)

I suppose in the simplest way, when an artist makes a big sculpture that create a place where people congregate they add to this public quality of life in the public area. That's the simple or traditional way. And then there is the other way, when artists make events and make things, work on projects that are not objects, or work with the public, you create a different kind of energy with the public, you create a different kind of public

JEREMY DELLER

(...)

Creo que la manera más simple es cuando un artista crea una gran escultura y gracias a ella se crea un espacio en el que la gente se congrega, y así se le añade algo a la vida de esa área pública. Ésa es la manera más simple o tradicional. Y luego está la otra manera, cuando un artista crea eventos o cosas, trabaja en proyectos que no son objetos o trabaja con el público, entonces creas otro tipo de energía con el público, creas otro tipo de vida pública. Estáis preguntando a la persona equivocada porque yo lo hago, no pienso sobre ello realmente, no pienso sobre el legado de las cosas que hago ni sobre sus efectos. Simplemente, a veces, hago que ocurra, si tengo suerte. Supongo que los artistas también ayudan al público a que mire más o de una manera diferente a su entorno, o que mire a su historia de manera diferente o de nuevo, y ésa es otra manera de crear una conciencia común con el público.

JESÚS CARRILLO

(...)

En el descrédito actual hacia la institución (específicamente hacia la artística pero no exclusivamente) parecía que dichos acontecimientos que

life. You are asking the wrong person because I do it, I don't really think about it, and I don't really think about the legacy of the things I do or their effects. I just make it happen sometimes, if I'm lucky. I suppose artists also help the public to look at their surroundings more or differently, or look at their history differently or again, and that is another way of creating a common consciousness with the public.

JESÚS CARRILLO

(...)

In today's discredit of the institutions (specifically but not exclusively the artistic one) it seems that those events that consisted in a real change in order to be plausible can no longer happen within, or at the centre of, the artistic institution as such. We find them in unsuspected spaces and, besides, they are not even named as artistic practices. It even seemed to the students easier that they should occur in those unforeseen spaces than in the institution. An institution in which they felt themselves to be enormously disempowered and incapable. They imagined that that possibility of constructing a public sphere could happen, perhaps, at the margins of the institution. It could be said that that artistic

consistían en un cambio real para ser verosímiles ya no podían suceder dentro o en el centro de la institución artística como tal. Las encontrábamos en espacios insospechados y además ni siquiera nombradas como prácticas artísticas. Incluso a los alumnos les parecía mucho más fácil que sucedieran en esos espacios imprevistos que en la institución. Una institución en la que se sentían enormemente des-empoderados e incapaces. Imaginaban que esa posibilidad de construcción de esfera pública podría suceder, si acaso, en los márgenes de la misma. Se podría decir que aquella práctica artística que nos hace intuir o pone en práctica la construcción de una esfera pública es aquella que revela de un modo patente la obsolescencia de los modelos institucionalizados existentes.

JOSEFINA ROCO / OREA. GRUPO DE INVESTIGACIÓN

(...)

Sin embargo, muchas veces las prácticas artísticas han sido funcionales para mantener un orden concreto de las cosas, favoreciendo una determinada posición de poder que no siempre ha beneficiado a la mayoría o a los sectores populares. ¿Cómo se da ese dinamismo?... Depende en última instancia de todos y de todas, aunque

practice which makes us sense or put into practice the construction of a public sphere is the one that clearly reveals the obsolescence of the existing institutional models.

JOSEFINA ROCO / OREA. STUDY GROUP

(...)

Nonetheless, artistic practices have often been functional for maintaining a concrete order of things, favouring a certain position of power that has not always benefitted the majority or the popular sectors. How does that dynamism come about? In the final instance it depends on everyone, although we do not share the same capacities or the same possibilities for intervening. Artistic practices provide a good opportunity for disrupting the established system in a creative way: with other language, with other registers, thus breaking with that status quo.

LATITUDES

(...)

The multiple agents that are in play within that, the manner of the invitation to the artist, the timescales that the artist is able to work with, the structure of resources that are available

no compartamos las mismas capacidades o las mismas posibilidades de intervenir en ésta. Las prácticas artísticas ofrecen una buena oportunidad para trastocar el sistema establecido de manera creativa: con otro lenguaje, con otros registros y romper así con ese status quo.

LATITUDES

(...)

Varios factores influyen en todo eso: agentes diversos, la manera en la que se invita al artista, los tiempos de los que dispone para trabajar, la estructura de los recursos a los que puede acceder –no sólo económicos sino también informativos, sociales–; y todo ello crea una especie de “gran paraguas” bajo el cual se desarrolla la dinámica de un proyecto artístico concreto.

Evidentemente, el país en el que se trabaja también influye. Igualmente, un proyecto que se lleva a cabo en un entorno rural no es lo mismo que un proyecto que se lleva a cabo en el contexto de una ciudad. Es un ejemplo muy obvio, pero, por otra parte, cada país entiende el espacio público a su manera, y comprende la política y las tradiciones de diferente manera.

– not just financial but also informative resources, social resources – all create a kind of “big umbrella” under which the particular dynamic of an art project takes place. And obviously different countries would have very different impacts on this. Likewise, a project that is taking place in a rural context is not the same as compared to one taking place in a city context. That is a very obvious example, but also different countries would have different policies about what public space is, and understand politics and traditions differently.

LE PARODY

(...)

At a concert one can clearly see how something is happening that is constructive in itself: people get together in a place around a common interest and relate to it. It is not an isolated act, but instead transforms and involves people. That is something key, and can be extrapolated to the other arts. Even when it is not a case of direct communication, when you make a disc and someone listens to it at home, you are also involved in constructing a link. That is what art causes in me, not only as a musician but also as a receiver. They are moments of very pure and

LE PARODY

(...)

En un concierto se puede ver claramente cómo se está produciendo algo que ya es en sí mismo constructivo: gente que se junta en un sitio en torno a un interés común y se relaciona con ello. No es un acto aislado, sino que transforma o involucra a la gente. Eso es algo clave, y es extrapolable a las otras artes. Incluso cuando no se trata de comunicación directa, cuando haces un disco y alguien lo escucha en su casa, también estás incidiendo en la construcción de un vínculo. Eso es lo que a mí me provoca el arte, ya no sólo como música, sino también como receptora. Son momentos de placer muy puro y desinteresado. No es discurso, no es afecto, es un intercambio que fluye de otra forma y a mí me hace querer comunicarme con la gente, me provoca un movimiento.

LOS TORREZNOS

(...)

Si la esfera es algo como esto (mientras sujeta un objeto con forma de esfera) absolutamente liso, algo bien terminado, se puede tener el problema de que uno se resbale y no acabe de poder sujetarse bien. Tal vez lo que esté planteando la esfera es una caída, es

disinterested pleasure. It is not discourse, it is not affect, it is an exchange that flows in a different way and makes me communicate with people; it causes a movement in me.

LOS TORREZNOS

(...)

If the sphere resembles something like this (he holds up an object in the shape of a sphere), absolutely smooth, something well-finished, one could face the problem of slipping and not managing to hold on well. Perhaps what the sphere is proposing is a fall, that is, an impossibility of holding on. And also a certain obstacle to being able to get inside, because as it is something so homogeneous and so complete, it is sometimes hard to find a way in. So, the first question that is posed to the artist is: why not a public cube instead of a public sphere? Or rather than a public cube, why not a public pyramid? The public pyramid has connotations of other ages, other times in history, which could pose a problem as there is a referent that is too important behind it. So, the artist could say: perhaps instead of a public sphere there could be a public hexahedron – and why not a dodecahedron?

decir, una imposibilidad de poder sostenerse. Y también un cierto impedimento para poder entrar dentro, porque al ser algo tan homogéneo y tan completo a veces es difícil encontrar por dónde entrar. Entonces, la primera pregunta que le surge al artista es: ¿y por qué no un cubo público en lugar de una esfera pública? o incluso antes del cubo público, ¿por qué no una pirámide pública? La pirámide pública tiene connotaciones a otras épocas, a otros momentos de la historia, lo que podría ser un problema ya que existe un referente demasiado importante detrás. Entonces, el artista podría decir: a lo mejor en lugar de esfera pública podría ser un hexaedro público, ¿y por qué no un dodecaedro?

MAWATRES / OREA. STUDY GROUP

(...)

In order to answer the question I need to provide a minimum of contextualization to the idea of the public sphere and consider it as that margin of dialogue, or consensus, which is developed by means of active subjects. It does not mean that everything that happens in the common space is the public sphere, but instead what emerges on the basis of the debate or interactions that take place here. An empty city does not generate the public sphere, instead the content generated by the citizens or active subjects is where the real public sphere is located. Based on that idea, I think that art as a science or a method of research generates the public sphere. If we understand that this is exclusively debate, anything can create the public sphere. Talking about football on Monday morning, for example, but its interest would be very superficial. Art, due to its complexity and to the broad range of ideas that work at the level of sociology, research, the humanities or language, greatly contributes to constructing the public sphere simply through the debate it arouses.

MAWATRES / OREA. GRUPO DE INVESTIGACIÓN

(...)

Para contestar a la pregunta me hace falta contextualizar mínimamente la idea de esfera pública y considerarla como ese margen de diálogo o de consenso, que se desarrolla a través de los sujetos activos. No significa que todo lo que pasa en el espacio común sea esfera pública, sino lo que surge a partir del debate o de las interacciones que se dan aquí. Una ciudad vacía no genera esfera pública, sino que el contenido que generan los ciudadanos o los

sujetos activos es donde reside la verdadera esfera pública. A partir de esta idea, creo que el arte como ciencia o como método de investigación genera esfera pública. Si entendemos que ésta es exclusivamente el debate, cualquier cosa puede crear esfera pública. El fútbol los lunes por la mañana, por ejemplo, pero su interés sería muy superficial. El arte, por su complejidad y por todo el amplio abanico de ideas que trabaja a nivel de sociología, investigación, humanidades o lenguaje, construye mucha esfera pública simplemente con el debate que suscita.

OIER IRURETAGOiena

Empecé jovencito, y hasta el día de hoy / en esta parte cántabra, hacedor de mucho humor soy / si bien me enterrarán, no me olvidarán / dentro de ochenta años, todavía de mí hablarán*

Lo primero que me vino a la cabeza fue ese bertso de Txirrita, que acabamos de escuchar, puesto que trata sobre la impronta de una práctica vital en la sociedad. En aquella época, principios del siglo XX, mucha gente se aprendía los bertsos de memoria, y se popularizaban mediante el boca a boca. Ahora, en el año 2016, justo cuando acaban de cumplirse 80 años desde la profecía de Txirrita, yo también me he dado cuenta de que me

OIER IRURETAGOiena

I started young, and up until today / in this Cantabrian region, I have created a lot of humour / although they will bury me, they won't forget me / in eighty years' time, they will still speak of me*

The first thing that came to mind was that verse by Txirrita, which we have just listened to, given that it deals with the mark made on society by a vital practice. At that time, the early XX century, many people memorised verses and they were popularised by word of mouth. Now, in the year 2016, when exactly eighty years have passed since Txirrita's prophecy, I too have realized that I know the verse by heart, and I was surprised, because, until now, I hadn't realized that I did indeed know it. And... why do I know it? Because in the 1990s Basque public television broadcast a series of cartoons about Txirrita and during the opening credits they played that song, so, by repeatedly hearing it as a child, in the end I knew it by heart, without intending to. It might be that other people also know the verse without being aware of it, but obviously not the majority of the population, given that the TV channel, ETB1, is not and was not the channel with the biggest audience. You have to know the Basque language, and that in itself is already a great barrier. The cartoons

sé el bertso de memoria, y me he sorprendido, porque, hasta ahora, no me había dado cuenta de que, en efecto, me lo sabía. Y... ¿por qué me lo sabía? Pues, porque en la década de los 90 la televisión pública vasca emitía una serie de dibujos animados sobre Txirrita, y en la cortinilla del principio ponían esa canción, así que, a fuerza de oírla, al final la memoricé, sin querer, de niño. Puede que algunas otras personas también se sepan el bertso sin ser conscientes de ello, pero está claro que no son la mayoría de la población, puesto que el canal de televisión ETB1 no es, ni era, el canal de mayor audiencia. Hay que saber euskara, y eso mismo ya supone una gran barrera. Los dibujos animados sobre Txirrita estaban en la esfera pública, de la misma manera que los bertsos de Txirrita, pero, en ciertas esferas, eran y siguen siendo invisibles, algo remoto. El arte, en algunas esferas, es práctica y discusión, construimos una mirada y un imaginario común, la esfera pública y la privada se alimentan la una de la otra. En cambio, en otras esferas, el arte es una cosa remota.

*Primer bertso, fragmento de “Txirritaren lehendabiziko bertso lagunak”.
Extracto del disco “Txirritaren bertsoak”, por Xabier Lete y Antton Valverde. (Herri Gogoa / Edigsa, 1976).

about Txirrita were in the public sphere, just like Txirrita’s verses, but in certain spheres they were and continue to be invisible, somewhat remote.

Art, in some spheres, is practice and discussion, we build a gaze and a common imaginary, the public sphere and the private sphere nourish each other. On the other hand, in other spheres, art is something remote.

*First verse, fragment of “Txirritaren lehendabiziko bertso lagunak”.
Extract from the record “Txirritaren bertsoak”, by Xabier Lete and Antton Valverde (Herri Gogoa / Edigsa, 1976).

OKELA

- (...)
- E! E! Bale!
 - ¡Vale ya!
 - ¡Hija de puta! ¡Guarda la puta porra!
 - Ez! E! Kooontuz!
 - ... maite zaitugu!
Jone maite zaitugu!
 - Kontuz!
 - E! E! Ee!
 - Vale eh! Cuidado! Vale eh!
 - E! E! E! Bale! Bale!
 - Nahiko da! E!
 - Nahiko da, ezta?

Market of Gernika 15.12.2014

OKELA

- (...)
- E! E! Bale!
 - ¡Vale ya!
 - ¡Hija de puta!
¡Guarda la puta porra!
 - Ez! E! Kooontuz!
 - ...maite zaitugu!
Jone maite zaitugu!
 - Kontuz!
 - E! E! Ee!
 - Vale eh! Cuidado!
Vale eh!
 - E! E! E! Bale! Bale!
 - Nahiko da! E!
 - Nahiko da, ezta?

Mercado de Gernika 15.12.2014

PEDAGOGÍAS Y ESFERA PÚBLICA / GRUPO DE INVESTIGACIÓN

- (...)
- Eso que pasa de camino a la escuela:
- Maidar 15 minutos
4 segundos
 - Itxaro 17 minutos
45 segundos
 - Irune 3 minutos
28 segundos
 - Maialen 18 minutos
29 segundos
 - Itsaso 20 minutos
23 segundos
 - Maidar 4 minutos
24 segundos
 - Oihan 6 minutos
53 segundos
 - Ander 14 minutos
56 segundos
 - Eneko 3 minutos
11 segundos
 - Nerea 4 minutos
41 segundos

PEDAGOGIES AND THE PUBLIC SPHERE / STUDY GROUP

- (...)
- What happens on the way to school:
- Maidar 15 minutes
4 seconds
 - Itxaro 17 minutes
45 seconds
 - Irune 3 minutes
28 seconds
 - Maialen 18 minutes
29 seconds
 - Itsaso 20 minutes
23 seconds
 - Maidar 4 minutes
24 seconds
 - Oihan 6 minutes
53 seconds
 - Ander 14 minutes
56 seconds
 - Eneko 3 minutes
11 seconds
 - Nerea 4 minutes
41 seconds
 - Kerly 1 minute
29 seconds
 - Nerea 16 minutes
53 seconds
 - Unai 2 minutes
13 seconds

Dirección artística y coordinación /
Artistic direction and coordination:



Producción /
Production:



DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN 2016
EUROPAKO KULTUR HIRIBURUA
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA
DSS2016.EU



Colaboraciones / Collaborations:



Apoyos / Support:



————— Más que adjetivar y delimitar las prácticas artísticas como “públicas”, en línea con la noción de “arte público”, aquí se propone operar sobre el concepto más difuso de “esfera pública”. Esto amplía y desparrama la mirada sobre la operación, que el arte posibilita, de análisis y representación de los asuntos comunes. LaPublika se mueve entre los pliegues de lo público, lo privado, lo común, lo íntimo, la plaza, el cubo blanco, lo político, lo institucional, los conflictos, lo democrático, lo sonoro, las imágenes, los relatos, el discurso, la conversación, el diálogo, el susurro, el grito, el crujido y muchos otros sustantivos que van y vienen.

La publicación que tienes entre tus manos recoge documentación del proyecto LaPublika, laboratorio de investigación artística sobre esfera pública. Dirigido por la productora de arte y editorial consonni, co-producido por Donostia / San Sebastián 2016 y Tabakalera, con la colaboración y el apoyo de múltiples organizaciones, instituciones y cómplices.

————— Rather than describing and delimiting artistic practices as something “public”, in line with the notion of “public art”, what we propose here is to work on the more diffuse concept of the “public sphere”. This widens and disseminates the gaze involved in the operation – made possible by art – of analysing and representing common affairs. LaPublika moves amongst the folds of the public, the private, the common, the intimate, the square, the white cube, the institutional, conflicts, the democratic, the sonorous, images, narratives, discourse, conversation, dialogue, the whisper, the shout, the creak and many other nouns that come and go.

The publication that you are holding collects documentation from the LaPublika project, a laboratory of artistic research on the public sphere. Directed and coordinated by the art producer and publisher consonni and co-produced by Donostia / San Sebastián 2016 and Tabakalera International Centre for Contemporary Culture, LaPublika is a project that has received support from multiple organizations and institutions and from diverse collaborators.

