



Un nuevo parásito

El caso *Candela* a través del proyecto *Arte de la Primera Mitad del s. XXI*

A new parasite

Candela as a case study through *Arte de la Primera Mitad del s. XXI*

Gámez Couso, Iria¹; Monmeneu González, Mónica²; Ruiz Pino, África³

1. Universidad Autónoma de Madrid, Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, España, iriagamezc@gmail.com
2. Universidad Complutense de Madrid, Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, España, monicamonmeneu@gmail.com
3. Universidad Complutense de Madrid, Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, España, africa.ruiz.pino@gmail.com

Resumen

Reinventando algunas de las ideas clave de la historia del comisariado, *Candela* surge como institución de lo que ellas mismas denominan *comensariado* en el contexto del Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual impartido en el MNCARS. Mediante acciones como *Arte de la Primera Mitad del s. XXI* pretenden subvertir los modos de acercarse al arte, el espacio y la arquitectura, así como el modo de existir dentro de la institución a través de lo que podemos considerar prácticas parasitarias.

Palabras clave: prácticas parasitarias, educación, mediación, giro curatorial, performance.

Abstract

Reinventing some of the key ideas from curatorial history, *Candela* was created as an institution of what they themselves denominate *comensariado* within the context of the Masters programme on Contemporary Art History and Visual Culture that takes place at the MNCARS. Through actions like *Arte de la Primera Mitad del s. XXI*, they strive to subvert the ways in which we approach art, space and architecture, as well as the way we exist inside the institution with the aid of what we could consider parasitical practices.

Key words: parasitical practices, education, mediation, giratorial turn, performance.

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de este artículo presentamos “Candela”, un proyecto impulsado por tres investigadoras cuyos intereses académicos confluyen en esta pequeña institución, un híbrido entre práctica artística, práctica comisarial y práctica educativa. Desde noviembre de 2017 llevan desarrollando a través de diversas acciones sus ideas acerca de la mediación y las relaciones entre arte, espacio, educación y públicos que se terminan de concretar en su proyecto *Arte en la Primera Mitad del s. XXI*.

2. QUÉ ES CANDELA

“Todo es mío mientras lo contemplo”

W. Szymboska

Candela, tal y como lo definen sus fundadoras, es “una institución parasitaria compuesta por tres sílabas, en las que se aúnan tres disciplinas diferentes en torno a la cultura expositiva, que se nutren de tres perspectivas experimentales con el fin de usar y abusar lo ya dado, programar lo parado, para desvelar y proponer al público una experiencia temporal, ocupacional y fascinante del espacio expositivo”¹.

Candela se mueve entre los espacios de la creación artística, el comisariado y la mediación, considerando las líneas que los dividen flexibles y la subversión de las mismas necesarias. Así, la institución traza nuevos mapas de acción que interconectan estos espacios y se adaptan a las necesidades de proyectos concretos, de modo que sean lo más fructíferos posibles para su práctica y para las personas que participen de ella.

El hecho de que su nombre esté compuesto por tres sílabas no es una casualidad. La sílabas son unidades fonológicas del lenguaje que, al articularse, forman una palabra, y por tanto, adquieren un significado, se tornan en otro concepto. Las fundadoras de Candela provienen de tres ámbitos y ciudades diferentes: una artista de Ceuta, una arquitecta de Mallorca y una historiadora del arte de Madrid; y en su práctica encontramos la hibridación de las diversas disciplinas de las que proceden. Candela, por tanto, se ubica en el un punto de intersección de las tres especialidades que les pertenecen, cruzándose en el ámbito del comisariado, *coleccionando pedazos, fragmentos de mundos nuevos; y reuniendo partes de universos particulares que conforman la producción artística y apunta hacia sensibilidades y concepciones; organizando conjuntos de significantes desordenados, estableciendo direcciones y marcadores para elaborar los mapas del arte contemporáneo*. (Mesquita, 2006: 324)

Se trata de una institución emergente que nació en el marco del programa del Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual, programa impartido conjuntamente por las universidades Autónoma y Complutense de Madrid, donde se conocieron las

¹ Toda la información referente a Candela se ha extraído de entrevistas personales a sus fundadoras así como textos inéditos pertenecientes al archivo generado a lo largo del proyecto.

fundadoras. Más concretamente, la idea de Candela se gestó dentro de la asignatura *Arte de la segunda mitad del s.XX* impartida por la profesora Olga Fernández, en la que trabajaron sobre las prácticas curatoriales ubicadas cronológicamente en los años 60 y la apertura de las prácticas comisariales y activación del espectador como puntos clave.

La temática tratada y las inquietudes que compartían se convirtieron para sus fundadoras en una puesta en común que acabó desarrollándose bajo el nombre de Candela: *Candela nació en 2017 una tarde lluviosa, de hecho, la única de todo el otoño, en un bar de Malasaña, ese fue el bautizo*². Estaban llevando a cabo sus estudios dentro de un museo, y no cualquier museo, sino uno de los museos nacionales con más importancia dentro del panorama artístico contemporáneo mundial, el MNCARS. Desde allí buscaban “cruzar el puente” que separaba el centro de estudios de las salas expositivas. Esto las llevó a explorar las posibilidades y proposiciones que podrían hacer (o no) utilizando esas herramientas o “preposiciones” que se les planteaban. Es decir, qué era lo que *realmente* ellas podían hacer ante, bajo, con, contra, desde, durante, en, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, sobre, tras... el museo. A partir de ahí, mediante diferentes encuentros, constituyeron la institución y la propuesta que finalmente supuso el debut de Candela el 18 de diciembre de 2017: la exposición *206.06*. Tanto la exposición como la institución Candela se fueron formando, como ellas mismas indican, al mismo tiempo, y fue este día que la institución se hizo pública y se realizó la exposición cuando se consolidaron como *comensarias*.

Candela entiende el *comensariado* o práctica *comensarial* como una deriva de la práctica comisarial. Del mismo modo que ocurre con el comisario, el *comensario* es un profesional capacitado en el conjunto de saberes que posibilitan, entre otros, la exposición, a través de un discurso, de obras de arte. Este tipo de profesional es un agente activo en el ejercicio de los valores estéticos, formado principalmente aunque no exclusivamente en la intersección entre arte, arquitectura e historia del arte. Las exposiciones que surgen de la práctica *comensarial* son de carácter público y se desarrollan en los espacios expositivos de otras instituciones, apoyada en la elaboración de estudios detallados y una investigación profunda. La aportación que presenta la práctica *comensarial* en este contexto es la capacidad de generar otros discursos, usando para ello las condiciones físicas de la obra y del espacio en relación directa con el espectador. Es decir, donde la práctica comisarial buscaba la activación desde las obras y los espacios –desde el emisor–, la práctica *comensarial* busca la activación directa tomando como elemento de referencia el espectador –o receptor–.

El *comensariado* es, de este modo, un producto derivado de la naturaleza parasitaria de las acciones que esta institución realiza y del concepto de “comisariado”. Candela, en tanto que institución *comensaria*, no es un parásito dañino, sino que se nutre del

² Extracto de la entrevista realizada a Candela por las autoras del presente trabajo el jueves 04 de enero de 2018 en el Museo del Romanticismo de Madrid.

alimento de su huésped, (sea el museo, la ciudad, una exposición, una institución educativa) sin que éste se vea beneficiado o perjudicado, y, en el proceso, invita a otras personas, sus *comensales*, a formar parte del banquete.

2.1. Configurando el *comensariado*: la exposición 206.6

*... la mujer que sale de la ventana con la vela en la mano en el cuadro del Guernica está sujetando la bandera de la República Española. Ahora, la mujer que entra por la ventana está sujetando la bandera de la república. También es ella la que sujeta la bandera del pabellón de la Segunda República Española (pausa)*³



Fig. 1

³ Extracto del audio para la exposición 206.06: *la activación del espectador*. Archivo Candela 2017©.

Como mencionábamos anteriormente, Candela se consagra a partir de un proyecto específico: la exposición-performance *206.06*. La exposición, consistió en *comensariar* –convocar, comisariar y activar– una exposición dentro del Museo Reina Sofía.

Basándose en las lecturas de Turner, Calderoni y Wigley, Candela llevó a cabo una acción que en la que se puso de manifiesto el modo en que se diluye nuestra noción crítica durante situaciones hipermediadas. Es decir, comprobar hasta qué punto abandonamos nuestras percepciones personales e individuales, nuestro testimonio sensorial en favor de lo que deberíamos experimentar o entender en una exposición⁴. Además de los cambios que se producen en el ámbito institucional, desde la práctica artística, su referencia para *206.06* fueron las acciones llevadas a cabo por grupos como *Groupe de Recherche d'Art Visuel* o la Internacional Situacionista (IS). Las fundadoras de Candela se sintieron particularmente inspiradas por las ideas de “deriva” y “desvío” de la IS, implicando esta última la pérdida del significado original de una obra de arte a favor de un nuevo significado adquirido mediante su inserción en otro sistema de significaciones. Esto remite a la idea del collage que plantearon las Vanguardias históricas, e implica la superación de la heteronomía del arte y del propio concepto “arte”.

206.06 se anunció como una exposición temporal lanzada desde Candela, resultado de un cruce entre práctica artística, práctica curatorial y actividad mediadora. Para convertir al público en “espectador activado” se le facilitaron tanto auriculares como una pista de audio, que durante 16 minutos y 8 segundos daba instrucciones de cómo relacionarse con su espacio para la correcta participación en la exposición. Formada de experiencias más que de obras, la exposición se servía tanto de las salas de la colección permanente como del edificio del Centro de Estudios para la generación de su recorrido y sus contenidos. Esta apropiación de lo existente para un discurso propio, que resignificase obras tan imbricadas en el discurso oficial como las que contiene el Reina Sofía, remitió a los postulados de la Internacional Situacionista. La propuesta de Candela era fragilizar la condición física, revertir la imposición sobre la mirada y deleitar la experiencia en el ámbito de lo sublime. Limitar el tiempo expositivo también forma parte de su manifiesto, al considerar que la exposición sólo existe cuando el espectador la activa, cuando la está llevando a cabo. Candela, en este sentido, busca la distorsión de la norma no escrita del visitante de museos, de ese código silenciosamente aceptado por el público de una exposición, por los espectadores. Candela, lejos de emitir un juicio de valor acerca de la mediación, sirve de catalizador, desde la práctica, de un debate entre los participantes en la actividad.

Los principales elementos del dispositivo expositivo sobre los que Candela pretende

⁴ Véase *La práctica comensarial como estrategia de activación del espectador* (2017). Madrid: Archivo Candela.

llamar la atención son el componente espacial y el componente temporal, y la manera en la que éstos son empleados en relación con la activación del espectador. En una entrevista reciente sobre la exposición 206.06, las fundadoras se refieren a la condición temporal de la siguiente manera:

*La hicimos durar [la exposición 206.06] 30 minutos por dos motivos. El primer motivo era práctico, se trataba de un ejercicio piloto para un público muy limitado; y el segundo, y más importante, es porque consideramos que la exposición sólo existe cuando el espectador la activa, cuando la está realizando, es decir, los 16 o 30 minutos (en el caso de la 206.06) que dura su visita.*⁵

La exposición 206.06 invitaba al espectador a dirigirse del Centro de Estudios a las salas expositivas de la segunda planta del edificio Sabatini del MNCARS, atravesando el puente de unión entre el departamento de Actividades Públicas y la planta cuarta de las oficinas del Museo. En el núcleo del recorrido los *comensales* eran conducidos a la sala 206.06, en la que se encuentra el famoso cuadro del Guernica, de Pablo Picasso, obra principal de la exposición parasitaria y del Museo Reina Sofía. El Guernica representaba el punto en el que el discurso de la exposición 206.06 desarrollaba la fase central y la más intensa de la exposición. Una serie de experiencias, desde integrar un detector de presencia al móvil *Ritou* (1936), de Calder, hasta reproducir una tesis sobre el color blanco que se aprecia en la pared lateral de la sala donde está colgado el cuadro del Guernica. La visita finalizaba en el patio Nouvel, donde los comensales llegaban uno a uno para volver al Centro de Estudios e invitarlos al vino de cortesía.

A pesar de la lente crítica a través de la que se miraban las labores de comisariado y mediación, en 206.06 la “activación del espectador” es la que a su vez “activa” la exposición. La propia exposición es la *acción*. Según la propuesta de Candela, no podemos considerar una exposición como tal si nadie la activa, es decir si el dispositivo está cerrado al público o si no recibe la visita de un espectador, la exposición no existe como tal.

Este poder revelado y depositado en el espectador está simbólicamente reforzado con el uso de los elementos de difusión. El hecho de que cada espectador pueda usar su teléfono como guía, un objeto que forma parte de la cotidianidad de cada uno, y no otro elemento físico ajeno, hace la experiencia más cercana y apela a la intimidad de cada comensal. En este sentido, podemos remitir a José Luis Brea (Brea, 2002: 22):

El mayor desafío que las prácticas artísticas tienen en este contexto, bajo ese punto de vista, no es tanto el de experimentar con las posibilidades de producción y experimentación material o formal ofrecidas por las nuevas

⁵ Extracto de la entrevista realizada a Candela por las autoras del presente trabajo el jueves 04 de enero de 2018 en el Museo del Romanticismo de Madrid.

tecnologías; sino el de experimentar con las posibilidades de reconfigurar la esfera pública que ellas ofrece, de transformar sobre todo los dispositivos de distribución social, con las posibilidades incluso de alterar los modos de “exposición”, de presentación pública de las prácticas artísticas.

Candela, a través de esta primera acción, sentó las bases de los elementos que se convertirían en los puntos clave de su práctica posterior: fragilizar la condición física, revertir la imposición sobre la mirada y deleitar la experiencia en el ámbito de lo sublime, es decir, de lo que está por encima de cualquier límite, de lo que rompe el límite. Trabajando y apropiándose de lo que ya existe para realizar relecturas que implican los elementos espaciales, el tiempo y la activación del espectador como puntos fundamentales.

3. LA ASIGNATURA

“Un cambio, un cambio definitivo incluye patatas. Eso no autoriza a abusar del queso.”

Gertrude Stein “Objects Food Rooms” 1914

Tras la inmersión en la parasitación institucional y en los distintos formatos de la mediación, Candela comienza a desarrollar diferentes proyectos dentro su práctica *comensarial*; y entre ellos encontramos, en el contexto del Máster impartido en las instalaciones del MNCARS, la inclusión de una nueva asignatura: *Arte de la primera mitad del s.XXI. Mediación institucional, precariedad laboral y reflexiones sobre el Master.*

“Primera Mitad” –como ellas se refieren a la asignatura– se concibe como una continuación de la asignatura *Arte de la segunda mitad del siglo XX. Exposiciones, comisariado y públicos*, ya mencionada a la hora de hablar de la génesis de la institución. Continuando las prácticas parasitarias o de *comensariado* ya experimentadas en 206.06 y otras acciones precedentes, Candela desarrolla mediante la propuesta de asignatura un ejercicio de apropiación del Máster, que de nuevo sirva para la generación de experiencias y contenidos que resulten útiles para los participantes de la acción. En este sentido, Candela plantea cuatro sesiones en formato seminario durante las cuales se proponen temas de debate, interviniendo las fundadoras en el flujo de la conversación y la distribución del espacio, y disponiendo a los participantes en un formato banquete, que venía acompañado de la comida correspondiente.

3.1. Contexto del Máster

El Máster Universitario en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual se plantea desde el ámbito académico y desde el institucional, es decir, desde un espacio reflexivo y de investigación en el que se genere un diálogo entre Museo y Universidad. Tanto las

clases como el bloque práctico son impartidos por un elenco de profesores de las dos universidades participantes, y se desarrollan en el Centro de Estudios del MNCARS, en el edificio Nouvel del mismo. Este contexto privilegiado es aprovechado por la coordinación del máster en la medida en que las relaciones entre Museo y Centro de Estudios lo permiten. Desde la práctica parasitaria, Candela detecta que en esta negociación Museo-Universidad –como ocurre en todas las negociaciones– existen pérdidas. De modo que las posibilidades enriquecimiento mutuo que podrían darse entre ambas partes quedan ligeramente reducidas en favor de un proyecto conjunto. El aula permanente que se ofrece desde el Museo queda gran parte del día vacía, pues más allá de las horas lectivas y del esfuerzo que se realiza desde la coordinación del Máster, no se consigue dinamizar el espacio en la totalidad de su horario. De este modo, se pierde la posibilidad de que el aula se convierta también en una plataforma para la continuación del debate en un ambiente distendido y propicio para el desarrollo de otras líneas de pensamiento y otros discursos. Este es el tipo de espacios intermedios que Candela busca mediante el formato de *la mesa y la sobremesa*.

La asignatura se plantea coincidiendo con el X aniversario del Máster, un momento que Candela ve como una oportunidad de repensar los contenidos y componentes del mismo. En este marco, el propósito de crear una asignatura *extraoficial y paralela* genera un foro abierto en el que tanto los estudiantes como el personal docente comparten e intercambian sus ideas e inquietudes acerca de temas de actualidad –sobre todo aquellos que habían estado presentes durante el curso pero por cuestiones de tiempo no habían podido ser tratados con detenimiento–, e incluso provocando reflexiones en torno al propio máster a modo de autoevaluación.

3.2. En qué consiste la asignatura

Las actividades propuestas dentro de *Arte de la Primera mitad del s. XXI* tuvieron lugar en el Centro de Estudios del MNCARS los días 18, 22, 24 y 29 de mayo de 2018.

En línea con la filosofía de Candela, *Arte de la Primera mitad del s. XXI* se entiende como una asignatura *comensaria* nacida con el propósito de llevar a cabo su labor parasitaria en comunión con el programa que se había desarrollado durante los ocho meses precedentes en el Centro de Estudios del MNCARS. La actividad se ha planteó como una asignatura más del máster, invitando a estudiantes y miembros del profesorado a formar parte de la misma. Como espacio se empleó el mismo Centro de Estudios designado para el máster, creando una sensación de continuidad y familiaridad en los participantes de ambos proyectos.

Como es habitual en su práctica, Candela utilizó los formatos y la iconografía ya establecidos como modelo para la creación del suyo propio. Introduciendo elementos espaciales y performativos, crean un contexto familiar para los comensales pero que al mismo tiempo queda subvertido a través de la metodología empleada, dando lugar a un

nuevo espacio de reflexión *experimental*, en el que la temática propuesta fue impartida mediante una conversación de sobremesa e ideas cruzadas.

La estrategia que Candela puso en marcha fue *la sucesión de seminarios monográficos en torno a un almuerzo, donde, a partir del hambre, la ingestión y la digestión, se debatirán lecturas y se presentarán casos*⁶. Los cambios en la distribución del espacio se convierten en otro de los elementos fundamentales en su metodología, pretendiendo recrear o forzar una serie de relaciones físicas y con el entorno entre los comensales. De este modo, *Arte de la Primera mitad del s. XXI* se nutre del esquema de asignatura creado por el máster, a la vez que se constituye como un encuentro en el que se reelaboran las estructuras y soportes para la generación de conocimiento, teniendo en cuenta una serie de elementos –particularmente espaciales y performativos– que van más allá de la propia asignatura.

A la hora de preparar la distribución del espacio se crearon distintos modelos del aula acorde a la temática y al menú propuesto. Cada uno de ellos estuvo enfocado a aprovechar el espacio como hábitat de la conversación, así como a crear diferentes ambientes o ecosistemas, ideas que se nutren en este caso concreto de las propuestas de Windwood y Youngblood⁷, que se ampliarán más adelante.

La temática que se abordó durante los seminarios propuestos daba continuidad a algunas de las nociones ya planteadas en el temario del máster –así como sus desviaciones–, que a su vez sirvió para trasladar las conversaciones entre los participantes al tiempo presente, rompiendo de alguna forma la barrera máster (dentro) /experiencia personal (fuera).

Durante la sesión del 18 de mayo, coincidiendo con las celebraciones planteadas por Radio3 y el MNCARS por el Día Internacional de los Museos, se presentó el proyecto de Candela: se realizó una introducción al formato y al plan de estudios y se planteó el primero de los temas de la asignatura, que a su vez aludía a las actividades que se desarrollaban ese mismo día en el entorno del Centro de Estudios. Se dio pie de este modo a una conversación en torno a la mediación en los museos. Esta idea se desarrolló en profundidad en la segunda sesión, y derivó una conversación acerca de las experiencias laborales de los participantes, de manera que se enlazaba con el tema de la tercera sesión: la precariedad laboral en el circuito artístico (principales problemáticas, inestabilidad, trabajos no remunerados, etc.). Por último, la jornada que cerraba la asignatura se centró en una reflexión sobre el propio Máster como portal didáctico y la experiencia personal de cada comensal dentro del mismo.

Al final de los encuentros, y de acuerdo con el carácter performativo de las actividades

⁶ Extraído del Plan de estudios de *Arte de la primera Mitad del s.XXI*.

⁷ Kaye Winwood desarrolla estos conceptos en <http://feastjournal.co.uk/article/expanded-dining/>
10<http://feastjournal.co.uk/article/expanded-dining/>

desarrolladas por Candela, se dotó a todos los participantes con un diploma que acredita la adquisición del crédito único que aporta la Institución Candela a través de su asignatura *comensaria(da)*.

3.3. Marco teórico / contextualización.

Tras la realización de la exposición *206.06*, los intereses de Candela siguieron orientados hacia las distintas ramificaciones del giro curatorial, siempre entendiendo Candela como una entidad híbrida, tratando de demostrar la capacidad del arte para producir diferencia y desafiar las categorías preestablecidas.

De este modo, sus marcos de referencia teóricos a la hora de configurar la asignatura fueron los cambios que se produjeron en el dispositivo arte entre la década de los 90 y los primeros 2000, que supusieron el paso del espectador activo al espectador participante. Con Harald Szeemann como elemento bisagra, la década de los 90 trajo consigo una serie de reformulaciones del comisariado que van a configurar la práctica comisarial tal y como la entendemos hoy en día. Aunque distintos teóricos asignaron a diferentes motivos la génesis de estos cambios, el elemento común de las prácticas comisariales que entienden al espectador como participante es el de la performatividad, el entender la exposición como elemento performativo. Ya veíamos en el caso de *206.06* un ejemplo de esto, aunque sus referencias fueran algo anteriores. Desde los años 90 el comisariado se entiende como algo que se extiende en el tiempo y en el espacio real, fruto de la experimentación, que plantea preguntas auto-reflexivas y con una fuerte intención de sociabilidad.

Van a surgir nuevas maneras de designar el arte que se está llevando a cabo en relación a este giro social, como “estética situacional” (Claire Doherty), “estética dialógica o conversacional” (Grant Kester), o “estética relacional” (Nicolás Bourriaud). Van a ser exposiciones clave en este momento *Places with a Past*, comisariada por Mary Jane Jacob, *Sonbeek 93*, *Project Unité*, o *Flood/Diluvio*, proyecto llevado a cabo por el colectivo Haha. Estos modos de comisariado se van a teorizar posteriormente, en los primeros 2000, y va a surgir una crítica hacia las prácticas participativas y colaborativas que se promueven desde la estética relacional, ejemplificadas sobre todo con el texto de Claire Bishop “*The Social Turn*”, que sugieren que existe una instrumentalización política por parte de este arte social, y que sus prácticas derivan en ocasiones en la estetización de los problemas sociales. Sin embargo, podemos encontrar ejemplos que escapan de esta instrumentalización, como algunos de los proyectos derivados de la escuela de comisariado de Le Magasin, en Grenoble, Francia. Podemos mencionar para empezar el film “en tiempo real” *Les ateliers du paradise*, llevado a cabo por Philippe Parreno, Pierre Joseph y Philippe Perrin Film en Air de Nice, Niza. Las acciones llevadas a cabo por los artistas, que básicamente se dedicaron a pasar sus vacaciones en las galerías, eran totalmente participativas, y el espectador podía unirse a cualquiera de

las actividades que estuvieran desarrollando cuando llegara.

Vamos viendo entonces una tendencia que se va a desarrollar entre los 90 y los 2000, una serie de prácticas que podríamos denominar de comisariado performativo, que en su momento culmen estuvieron representadas principalmente por Hans Ulrich Obrist (con proyectos como *Do it* o *Cities on the move*) y Jens Hoffmann (*Show that will show that a show is not only a show*). Podemos incluir también, en relación con Candela y *Arte en la primera mitad del s. XXI*, iniciativas que tienen que ver con un género que tiene raíces en los años 60 pero que se recupera estas últimas décadas, que no es otro que el de la conferencia performativa. Tenemos ejemplo de ello en el proyecto *Perform a Lecture!*, llevado a cabo en 2010 por miembros del colectivo The Office (Ellen Blumstein, Katharina Fichtner y Fiona Geuß) en colaboración con diversas instituciones alemanas; o el ciclo de conferencias *Lecture Performance – Between Art and Academia*, llevado a cabo en el Overgarden de Copenhague en el año 2013.

Ya en los últimos 15 años el mundo del arte ha asistido a la redefinición y renegociación de lo que debería ser una institución. Jonas Ekeberg acuñó el término “*new institutionalism*”, o “nuevo institucionalismo” (aunque en español sería más correcto denominarlo “nueva crítica institucional”) en su texto de 2003 “Nuevo institucionalismo”. Ekeberg hacía referencia a una nueva institución que habría absorbido la crítica que de la misma se llevaba haciendo desde los años 70 y se habría convertido en una máquina autocrítica, capaz de generar sociabilidad y conocimiento.

Dos de los referentes directos de Candela para este proyecto fueron, por un lado, la artista Tania Bruguera y por otro, colectivos de prácticas artísticas colaborativas como *Transductores*. Bruguera es una gran defensora de la educación como medio artístico. Mediante proyectos como *Arte Conducta* o *Arte Útil* ha ido desplegando su definición de “arte útil”, que ella considera aquel arte que propicia las circunstancias que han de darse para poder llegar a realizar lo que uno quiere. Como menciona Fontdevila (Fontdevila, 2018: 217):

Bruguera engloba con el concepto arte útil un tipo de prácticas que, en efecto, contemplan persistentemente la capacidad de intervenir en el mundo desde la acción, al mismo tiempo que buscan tener la capacidad para resignificarlo. Por lo que se trata “de un arte de acción a la vez que gestual: el gesto ahí también es necesario para que la obra tenga significado en cuanto tal”. “Para mí”, añade Bruguera, “un ejemplo exitoso de arte útil debería contemplar el hacer y el pensar simultáneamente. De esta manera, una realidad no-pensable se hace allí real y funciona frente a los ojos de uno. [...].

Transductores, por su parte, es un proyecto impulsado por Antonio Collados Alcaide en Granada y por Javier Rodrigo Montero en Barcelona, que se definen a sí mismos como

“una plataforma interdisciplinar que realiza proyectos de investigación y mediación con tres ejes principales de interés: las pedagogías colectivas, las prácticas artísticas colaborativas y los modos de intervención en la esfera pública.” Su principal misión es servir de catalizador para proyectos colaborativos y creación de tejido cultural y social mediante el impulso de talleres, conferencias y comisariados varios. Su último proyecto en Barcelona, por ejemplo, consiste en una colaboración con alumnos de psicología de la Universidad de Barcelona en el que se proponen encontrar nuevas maneras de investigar e implementar proyectos de cultura y salud comunitaria desde y para el barrio.

De este modo, a la hora de abordar *Arte de la primera mitad del s. XXI*, Candela entiende la mediación como un formato en relación con lo pedagógico, pero que se aleja de la formación regulada e institucionalizada, que busca un acercamiento más informal y horizontal a la generación de conocimiento.

Para terminar de perfilar el marco teórico y de referencia, debemos volver a incidir sobre la idea de que el *late motiv* de los seminarios propuestos fue el reunirse para comer, de modo que esta experiencia fue parte condicionante de la performatividad de las conversaciones que fueron surgiendo. En este sentido, podemos hacer referencia al restaurante fundado en 1971 por Gordon Matta-Clark y el grupo de artistas que después conformarían el colectivo Anarchitecture (Caroline Godden, Richard Landry y Tina Girouard, entre otros). Desde Anarchitecture, y empleando el SoHo newyorkino como caso de estudio, estos artistas entendieron las dimensiones sociales de la arquitectura, más allá de sus concepciones espaciales. Su restaurante era una cooperativa de artistas en la que además de comer, se podía asistir a conferencias y performances, entendiendo la experiencia como una especie de “*food theatre*”.

En las últimas décadas encontramos ejemplos de proyectos que tienen que ver con comida y sociabilidad, como pueda ser *The dining project*, desarrollado por el artista Lee Mingwei desde mediados de los 90. Sintiendo sólo durante su primer año en Yale, Mingwei colgó carteles en diversos lugares del campus buscando gente interesada en comida y conversación. Casi 50 personas respondieron a su anuncio durante el primer día que estuvieron colgados los carteles. El artista ha trasladado esta experiencia a diversos museos, en los que se rifa mediante una lotería la participación en una cena con Mingwei a museo cerrado, cena que se lleva a cabo en una instalación que se inspira en los comedores de las casas asiáticas.

También ha experimentado con estos conceptos la artista Kaye Winwood, que los últimos años ha acuñado el término “*expanded dining*” (comida ampliada), inspirada por la deficiencia de Youngblood de “*expanded cinema*”. Mediante proyectos como *Diabolical roses* (2016) o *Sonic Feast* (2012), Winwood propone llevar el acto de comer más allá de lo mundano y buscar nuevas maneras de relacionarse con los elementos que conforman nuestro entorno mientras comemos, o lo que ella llama

nuestra “ecología”, de modo que surjan nuevas relaciones físicas y psicológicas entre los elementos que conforman esta ecología.

3.4. La creación de un formato propio

Teniendo en cuenta todo lo anterior, es posible que el verdadero valor de *Arte de la Primera Mitad del s. XXI* resida en la enorme cantidad de materiales generados para y desde la misma, que configuran un formato propio que sirve para romper con la estructura más tradicional del Máster.

– El Plan de estudios:

Siguiendo el formato preestablecido en el programa del Máster. Candela propone un Plan de Estudios adaptado a sus intereses con la misma configuración que utilizan el resto de asignaturas. De este modo el documento “Plan de Estudios” se integra con el resto de la documentación oficial del Máster. Entre los puntos que conforman el documento, existe uno que se refiere al tipo de evaluación que se va a llevar a cabo al finalizar la asignatura. Candela propone la autoevaluación como método de valoración, reivindicando la “digestión” honesta como sistema de individual para valorar el aprovechamiento de la experiencia. Otro de los puntos que aparece en el “Plan de Estudios” es el de la asistencia. El sistema educativo exige un mínimo de asistencia para poder optar al aprobado en cualquier asignatura. En esta asignatura Candela no exige asistencia, participar en un seminario ya implica formar parte de la asignatura. Candela entiende cada seminario como una experiencia completa y suficiente para entender el formato. Asistir periódicamente a los seminarios aporta variantes de la misma experiencia, otras conversaciones y temáticas.

– Horario:

En el mismo documento donde se indica el horario de las clases oficiales del Máster, que se puede descargar de la web del Centro de Estudios del Museo Reina Sofía, y siguiendo las mismas directrices e iconografía, Candela introduce la línea temporal en la que se va a desarrollar la asignatura: *Arte de la Primera Mitad del s. XXI*. De este modo se integra en el calendario general del Máster.

– Distribución espacial:

Para cada seminario Candela proponía una distribución espacial diferente. Cada propuesta buscaba tanto salir de lo aceptado como de lo esperado. Candela propone un modelo variable capaz de crear una experiencia única en cada sesión. Los elementos espaciales con los que jugaban eran: las mesas y sillas del Centro de Estudios, la distancia y relación entre los participantes, la jerarquía espacial, la distancia entre comensales y comida (forzando situaciones de movimiento individual de cada comensal o la introducción de frases para solicitar la aproximación de la comida entre las conversaciones temáticas). Además de ello, Candela proponía un espacio concreto para

cada comensal, a partir de carteles situados en cada servicio, que indicaban el nombre del comensal que debía ocupar esa plaza. Con este gesto aleatorio se recupera la sensación de ese primer día en clase en el que cada estudiante aún no ha establecido enlaces ni preferencias (o prejuicios). En primer lugar, se plantea el entorno espacial en el que se desarrollará la asignatura. Para Candela la percepción del espacio y la relación de los *comensales* con el mismo es uno de los elementos más importantes de la iniciativa, ya que su intención es la de generar un contexto espacial premeditado y predeterminado que actúe de elemento mediador y observar sus consecuencias. Para ello, la distribución de las mesas, las sillas y los lugares que iba a ocupar cada invitado, se convirtieron en una elección fundamental, con el objetivo de generar unas relaciones diferentes con el entorno que ya conocían y al mismo tiempo forzar las relaciones que se establecen entre los invitados.

– Menú del día:

Dentro de la mencionada premeditación, Candela elabora un menú específico en cada sesión: el Menú del Día. En él se especifican tanto los platos de la jornada como la temática que va a revestir su consumo y el flujo de la conversación y sus derivas. Candela imprime dicho Menú en forma de díptico y lo coloca sobre la mesa, de manera que cada comensal lo encuentra en su sitio al comienzo de cada sesión.

– La comida:

Desde el bufé libre hasta el tapeo, pasando por un menú clásico de dos platos con postre y una propuesta mexicana a base de tacos con una amplia variante de ingredientes. Candela propone en cada sesión una escenografía alimenticia diferente, explorando diferentes posibilidades que un a vez más recuperen los estímulos de lo inesperado. Como alternativa al trabajo de curso (necesario para obtener el crédito único que ofrece la asignatura) Candela propuso el aporte de cualquier alimento o ingrediente al convite de cada sesión.

– La temática:

En el propio Menú del Día aparece el apartado de la temática, donde se dan las claves y se presenta el tema a tratar en cada seminario, con sus problemáticas en cada caso.

– Método horizontal:

No se desarrolla un tema de manera frontal sino que se va conformando en una conversación. El objetivo no es “enseñar” algo sino ver cómo dejar que se desarrollen las ideas de manera libre desde un planteamiento inicial. El ideal de la conversación permite rodear un tema y nutrirlo de las diferentes subjetividades que la forman. La conversación es un método de conocimiento horizontal y se conforma a través del intercambio entre los comensales. En cada sesión Candela propone un tema y, entre mordiscos y divagaciones, se construyen una constelación de pensamientos y unas

conclusiones que se elaboran entre los participantes, con las aportaciones de cada uno.

– Diploma:

Como cierre de curso, Candela entregó los diplomas a los comensales. Este diploma acredita la asistencia y participación a la primera edición de la asignatura *Arte en la Primera Mitad del s. XXI*. El documento está firmado e incluye el sello de la institución Candela.

4. EPÍLOGO

Como esperamos que quede reflejado en este artículo, el objetivo principal de Candela al plantear la asignatura *Arte en la Primera Mitad del s. XXI* era el de propiciar un espacio en el que fuera posible generar conocimiento de una manera periférica, paralela a la oficial, sin llegar a interferir con esta línea institucional que la ampara sino más bien tomando de ella lo que le sirve para crear su propio formato y contenidos. En este sentido, reconocemos en la aportación de Candela un ejemplo de la idea de lo performático como método transmisor de conocimiento, como generador de situaciones en las que el intercambio de pensamiento fluye de una manera diferente. Elevamos en este sentido la pregunta de si se debería considerar este método como válido en enseñanzas normativas, más allá quizás del contexto de las Bellas Artes, en el que puede que resulte más habitual. ¿De qué manera se puede nutrir el sistema educativo de estos espacios de conocimiento autogenerados? En el caso de Candela, las respuestas fueron muy positivas tanto entre estudiantes como entre los miembros del profesorado. En un tono distendido propiciado por la atmósfera que se generaba durante el banquete, salieron a relucir muy diversos temas, no con un fin adoctrinador sino con la intención de fortalecer las relaciones académicas del grupo.

Desde Candela no se descarta repetir la experiencia si la ocasión lo permite. Mientras tanto, sus fundadoras ya están buscando su siguiente “huésped”.

5. AGRADECIMIENTOS

Queríamos agradecer su labor, por ser impulsora de este trabajo y por habernos facilitado las herramientas necesarias para llevarlo a cabo, a la Profesora Olga Fernández. Por otro lado, no podemos tampoco dejar de agradecer el apoyo de la profesora Selina Blasco, cuya participación en el proyecto, comentarios y entusiasmo han desembocado en este artículo.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

BISHOP, Claire. (ed.) *Participation. Whitechapel: Documents of Contemporary Art*. Londres: The MIT press, 2006. 207 p. ISBN: 9780262524643

BISHOP, Clarie. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso Books, 2012. 383 p. ISBN: 139781 844676903

CALDERONI, Irene. "Creating Shows: Some notes on exhibition aesthetics at the end of the sixties" En O'NEIL, Paul (ed.), *Curating subjects*. Londres: Open Ed, 2007. pp. 63–79

CANDELA. Texto para la grabación del audio de la exposición 206.06. Madrid: Archivo Candela. 2017

CANDELA. *La práctica comensarial como estrategia de acivación del espectador*. Madrid: Archivo Candela. 2017

CANDELA. *La experiencia comensarial y Se busca Comisario*. Madrid: Archivo Candela. 2018.

GRAHAM, Janna. (2014) Para-sites like us. Proyecto de investigación por Janna Graham, the inaugural *Six Degrees* resident [www.newmuseum.org/blog/view/para-sites-like-us-what-is-this-para-sitic-tendency]

MESQUITA, Ivo. "Cartografías", en POWER, Kevim *Pensamiento crítico en el nuevo arte latinoamericano*. Lanzarote: Fundación César Manrique, 2006. pp. 319-336

SCHLEMMER, Oskar. *Escritos sobre arte: pintura, teatro, ballet. Cartas y diario*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1987. 190 p. ISBN: 9788475094304

SZYMBOSKA, Wislawa. *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen.

2002. 192 p. ISBN: 9788426427953

TURNER, Fred. The Family of Man and the Politics of Attention in Cold War America, *Public Culture* 24 (1), 55-84. [en línea] 2012, [Consultado el 11 de diciembre de 2017] Disponible en: <https://fredturner.stanford.edu/wp-content/uploads/Turner-Family-of-Man-PC-24.11.pdf>

WIGLEY, Mark. The Museum is the Massage , *Stedelijk Studies Issue #4* [en línea], 2016, [Consultado el 11 de diciembre de 2017] Disponible en: <https://www.stedelijkstudies.com/journal/discursive-versus-immersive-museum-massage/>

7. BIO

Iria Gámez Couso

Arquitecta por la ETSAB-UPC, ha complementado su formación en las escuelas de arquitectura de Madrid, Atenas y Shanghai, actualmente está cursando el Máster Universitario en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual en el MNCARS por la UAM. Sus principales líneas de investigación se centran en la cotidianidad espacial contemporánea desde los Públicos, el

Empoderamiento del Espacio y la Periferia.

Mónica Monmeneu González

Graduada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid (2017) y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la Universidad Complutense de Madrid y el MNCARS (2018). Sus principales líneas de investigación se centran en la cultura visual de la primera mitad del s. XX, los estudios feministas, y de forma más reciente en la historia del comisariado y la mediación como herramienta educativa.

África Ruiz Pino

Graduada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2014), continúa desarrollando estudios en torno a la Escultura posteriormente en la academia de Bellas Artes de Brera en Milán (2015-16) y en la Escuela Francisco Alcántara de Madrid (2016-17). Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual por la Universidad Complutense de Madrid y el MNCARS (2018). Investiga a través de la escultura y la instalación sobre el espacio y la materialidad de los elementos que utiliza, mezclándose con herramientas multimedia como fotografía y vídeo. En éste último período, explora los cruces entre la investigación y la práctica artística.

Iria Gámez Couso

Architect by the ETSAB-UPC, she has completed her academic training at architecture schools in Madrid, Athens and Shanghai. She is currently studying for a Master's degree in Contemporary Art History and Visual Culture by the Universidad Autónoma de Madrid and the MNCARS. Her main topics of research are focused on contemporary spatial commonplace as experienced by the Publics, Spatial Empowerment and the notion of Periphery.

Mónica Monmeneu González

Graduate in Art History by the Universidad Complutense de Madrid (2017) and Master in Contemporary Art History and Visual Culture by the Universidad Complutense de Madrid and the MNCARS (2018). Her main topics of research are focused on visual culture from the first half of the 20th century and feminist studies, and as for recently also curatorial history and mediation as an educational tool.

África Ruiz Pino

Graduate in Fine Arts by the Universidad Complutense de Madrid (2014), she continued her education on Sculpture at Milan's Academia de Bellas Artes de Brera (2015-16) as well as at Madrid's Escuela Francisco Alcántara (2016-17). Master in Contemporary Art History and Visual Culture by the Universidad Complutense de Madrid and the MNCARS (2018). She investigates space through sculpture and installation, along with the materials she employs. As of recently she has started exploring the possibilities that lay in the intersection between artistic research and curatorial practice.