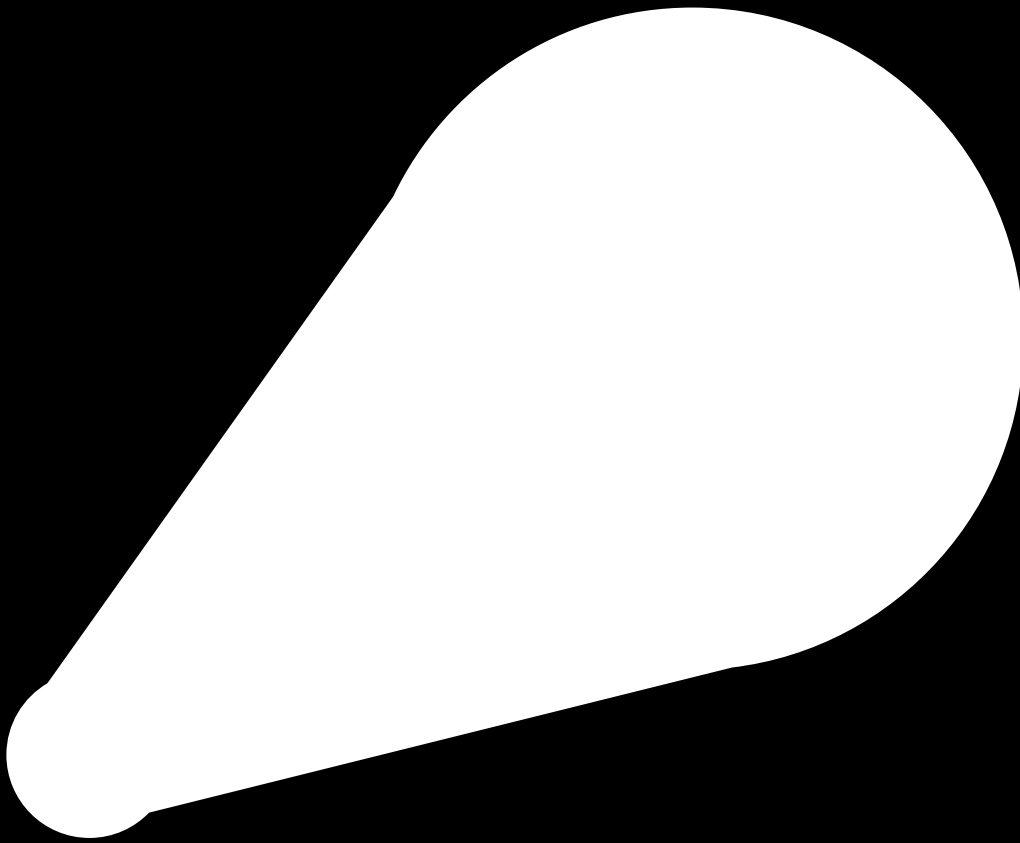

PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE

Programa de Dirección Artística de TEA Tenerife Espacio de las Artes
Gilberto González



ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| MARCO GENERAL DE ACTUACIÓN | 3 |
| 1. <u>MARCO CONCEPTUAL</u> | 3 |
| 2. <u>LÍNEAS DE ACTUACIÓN</u> | 6 |
| 3. <u>REORGANIZACIÓN DEL CENTRO</u> | 7 |
| • CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE | 7 |
| • GRUPO DE ESTUDIO DE DISEÑO EXPOSITIVO Y COLECCIÓN | 8 |
| • CINE | 9 |
| • FOTONOVEMBRE 2019 – 2021 | 10 |
| • COLECCIÓN | 11 |
| PROGRAMA ANUAL DE ACCIONES 2019-2021 | 12 |
| 1. <u>COLECCIÓN Y ACCIONES RELACIONADAS</u> | 12 |
| 2. <u>EXPOSICIONES TEMPORALES Y ACCIONES RELACIONADAS</u> | 15 |

MARCO GENERAL DE ACTUACIÓN

1. MARCO CONCEPTUAL

El principio de incertidumbre o indeterminación, como lo definió Werner Heisenberg, estipula que, a diferencia de la física tradicional, en la mecánica cuántica que se ocupa de la escala más ínfima -la subatómica- no puede conocerse con total precisión y de manera simultánea la velocidad y la posición de una partícula. Esto no ocurre sin embargo con un cuerpo de mayor tamaño, en la física tradicional ambos parámetros siempre están claros. Como metáfora nos sirve para reivindicar la posibilidad de que lo que damos como pautas generales de los Centros de Arte reconocidos como referenciales, resultan inaplicables o al menos incapaces, de explicar u operar de igual modo en lugares de distinta extensión y complejidad. **Principio de Incertidumbre** aspira a establecer para TEA la posibilidad de reformular el paradigma de qué y cómo podría ser la Institución Arte en Canarias tras más de un siglo de apertura del primer Museo de Bellas Artes en las Islas. El modo en que explicamos estas instituciones y sus intervalos de éxito o de fracaso, parecen estar siempre vinculados a una personalidad concreta y no a los procesos colectivos que puedan haberse dado cita en estas instituciones. Parece que como sociedad no hemos sido aún capaces de establecer y detectar los modos colectivos de hacer que superen lo nominal. Por ello, con la certeza de que esos procesos han existido y perviven aún, es fundamental entender que TEA debe ser catalizador y receptor de éstos. Pero por otro lado, ciñéndonos al significado textual de la incertidumbre, ¿no es posible abrir un campo de experimentación con la propia institución? ¿no debemos primero generar previamente un estado de cuestionamiento de la propia estructura para poder alcanzar al principal objetivo? **Establecer y fortalecer un marco institucional sólido que pueda:**

- Asumir plenamente la condición de espacio público
- Asumir la capacidad estructural y organizativa que permita la rotación de personal en todas y cada una de las áreas sin que esto suponga un desgaste y agotamiento del proyecto TEA
- Asumir procesos y protocolos de trabajo y gestión que permitan entender al personal y a la ciudadanía como opera y en qué modo se produce tanto la aproximación, como la relación con TEA
- Asumir el conflicto como uno de los espacios de trabajos del arte y generar condiciones que hagan posible situar a la Institución en un marco capaz de superarlo.

Todos y cada uno de estos aspectos deben ser trabajados en relación directa con la gerencia y el equipo de profesionales del centro (en cualquiera de las modalidades contractuales practicadas) con el primer objetivo de fomentar una **interfaz** transparente, sencilla y con una decidida vocación democrática hacia la ciudadanía.

Todo esto debe expresarse y materializarse en tres ejes fundamentales:

1. Establecer **las líneas de trabajo** prioritarias, de estudio e investigación públicas, huyendo de las generalizaciones y evitando sesgos de discrecionalidad, informando éstas a todos los aspectos relativos de investigación, difusión, exposición, formación y programación en general.
2. Procedimientos abiertos y claros de consulta, información y divulgación, tanto de los bienes patrimoniales –colección, información paralela a la misma y la documentación que conforman la colección y bienes adscritos a TEA-, como de los criterios de selección que hacen posible dicha colección.
3. Procesos de trabajo en la administración y gestión de la programación artística de TEA abiertos, informados y estandarizados y sin embargo flexibles, sin que esto suponga una excusa de sometimiento a la discrecionalidad técnica.

Resolver estas cuestiones que a priori pueden parecer ajenas a lo que se entiende como un proyecto artístico, hará posible generar una institución **no sometida** a la rotación curatorial como espacio autónomo que no cuestiona ni actúa con y para el contexto y atiende a cuestiones de agendas habituales en ese modelo de dirección.

El concepto espacial de TEA está ligado a un proyecto de hace ya casi veinte años. Con una situación social y presupuestaria muy distinta a la idea original, y tras diez años de camino recorrido, ha llegado el momento de emanciparse de la referencia arquitectónica y asumir en su totalidad el concepto de espacio público. En las referencias que se hacen a TEA en Facebook o incluso en tripadvisor, no debemos pasar por alto la alusión constante a la informalidad de Minita como uno de los valores destacados. Cabe preguntarse si no sería necesario expandir ese valor de informalidad a todo el centro, en una apuesta por establecer un **código abierto** que permita -no sólo a los niños- un uso más libre y menos codificado.

Por otro lado, en un centro en el que la biblioteca (que es más una sala de estudio y de estar que una biblioteca) es percibida por muchos de los usuarios como una extensión de sus casas, que son a su vez en muchos casos compartidas o un hogar parental del que no han querido o no han

podido emanciparse ¿Cómo podemos extender esa percepción al resto del centro? ¿Cómo podemos asumir nuestra obligación de generar una relación interinstitucional que deje de afectar a la idea de discontinuidad que se percibe en el espacio? De nuevo es esta una cuestión vital para el desarrollo y cuestionamiento crítico de la Institución y ,por tanto, un elemento fundamental al que atender para fortalecer la institución y la idea de pertenencia colectiva.

Principio de Incertidumbre se plantea a través de la activación de grupos de investigación coordinados por distintas personas o agentes, con el fin de establecer procesos complejos y participativos. El concepto de dirección, por tanto, tampoco responde a la idea de una dirección al uso, sino que persigue una labor de coordinación en estrecha relación con la gestión del centro capaz de construir un cuerpo sólido y vigente. Es importante entender que se plantea como un **ensayo institucional** y que como tal propiciará fricciones, pero también cambios e innovación en la percepción de lo público.

2. LINEAS DE ACTUACIÓN:

1. Reescribir y reformular la narrativa histórica del contexto tanto geográfico, cómo social en el que se inserta TEA atendiendo a:
 - Problematizar y poner de manifiesto los distintos procesos y fines que operan en las narrativas asumidas como oficiales.
 - Problematizar conceptos como lo atávico, lo vernacular y los mitos en la construcción de conceptos identitarios.
 - Atender al turismo como hecho sustantivo de ese discurso identitario e histórico en el que el propio TEA se inscribe como supuesto recurso y autor.
2. Apoyar, detectar e incentivar de forma decidida los procesos de investigación ya establecidos en torno a las cuestiones anteriores asumiendo el potencial de TEA, no sólo como dispensador de recursos, sino como una plataforma de investigación y respaldo.
3. Establecer y promover los procesos de investigación que permitan entender los procesos colectivos asociados a la práctica contemporánea, con el fin de replantear y analizar de forma dialéctica criterios como autor, autoría y mediación en todas las disciplinas y lenguajes.
4. Atendiendo a los criterios establecidos por la estrategia **Tenerife 2030**, establecer un **marco especulativo y de innovación sobre la práctica museística y la experimentación en este campo.**

3. REORGANIZACION DEL CENTRO:

En TEA se han dado cita programas y centros que tienen una trayectoria anterior al espacio y, que en muchos aspectos, se han mantenido en un limbo no resuelto sobre su encaje en el centro y la política cultural del mismo.

Estos son el **Centro de Fotografía Isla de Tenerife** al que se le suma la organización de **Fotonoviembre**, el **IODACC** que, aunque disuelto, es el germen de una colección centrada en Óscar Domínguez y el surrealismo cómo contexto, y el **Programa de Cine** que con anterioridad tenía lugar en el Cine Victor. El proceso de **fortalecimiento institucional**, más allá de la utilización de conceptos de carácter administrativo que obedezcan a la forma en que se resuelven las adscripciones de personal y bienes a TEA de estos programas, debe resolver el modo en que se comprenda el centro como un todo no atomizado y, que sin embargo, no borre la memoria de todos estos hitos, sino, que al contrario, los potencie y reactúalice con capacidad crítica. Por todo ello, esta propuesta pretende establecer, con el fin de hacer posible esas herramientas colectivas, una reorganización del centro atendiendo a la existencia de una serie de programas en activo y una estructura de personal cualificado.

CENTRO DE FOTOGRAFÍA

El Centro pasa a denominarse **Centro de Fotografía y Documentación Isla de Tenerife (CFDIT)**, pasando a ubicarse y expandirse en la **Biblioteca de Arte**, que se convierte también en uno de sus recursos, ya no como un elemento autónomo en base a los siguientes criterios:

- a. El fin primordial del centro (**CFDIT**) debe ser el acceso público y estandarizado atendiendo a criterios archivísticos y de biblioteconomía, así como de conservación preventiva al **patrimonio fotográfico y documental** que custodia TEA en todo y cada uno de sus departamentos -**Centro de Fotografía, Biblioteca de Arte y Colección**-. El centro debe estar abierto tanto a investigadores formales, como informales y ciudadanía en general, por medio tanto de la consulta digital como directa.



- b. El **(CFDIT)** por otro lado debe nutrirse de la documentación, información y procesos ligados a la propia actividad de TEA, exposiciones, seminarios y talleres. Una información que convenientemente protocolizada por parte de quienes la generan, (conservadores y colaboradores externos) debe incorporarse al centro (textos, emails, planimetrías, grabaciones, fotografías, maquetas de catálogos, etc.) con el fin de propiciar e incentivar la investigación y puesta en común de los procesos de trabajo y expositivos, haciendo especial énfasis en la documentación ligada a lo performativo.
- c. Proponer la adquisición de fondos documentales.
- d. Continuar con la labor de digitalización, preservación y difusión del patrimonio fotográfico de las Islas.

GRUPO DE ESTUDIO DE DISEÑO EXPOSITIVO Y COLECCIÓN

Este grupo jugará el papel de eje central sobre el que plantear la formalización de las líneas de trabajo del centro durante los tres próximos años.

- a. Posibilitar una reflexión sobre los formatos expositivos y el diseño espacial en TEA como laboratorio.
- b. Generar un marco claro sobre los criterios de diseño gráfico y espacial que posibiliten una negociación equilibrada entre los distintos agentes que hacen uso del espacio de TEA.
- c. Generar un sistema rotatorio que permita implicar a profesionales externos en el diseño y discusión sobre los formatos expositivos.
- d. Posibilitar medidas que procuren la liquidez y flexibilidad en los usos espaciales en función de la programación y acciones que activen y dignifiquen los usos intersticiales y espontáneos del espacio, como en el caso concreto –por ejemplo- de la zona de tránsito entre la Biblioteca y las salas de la planta baja, en la cual una modificación puntual e incremento del número de sofás genera una enorme actividad y presencia -Sofatown-.

Los tres términos utilizados como referencia son margen, desbordamiento y resistencia.

CINE

El programa de Cine probablemente, de todas las acciones que lleva a cabo TEA, es uno de los que obtiene mayor reconocimiento entre la ciudadanía. Con más de 17.000 usuarios sólo en las sesiones programadas por TEA, evidencia una necesidad y unas expectativas por acceder a programaciones que no están presentes en las menguantes salas comerciales. Esto nos hace entender que el programa debe tomar aún más presencia en TEA, manteniendo el sistema actual de programación, pero reformulando el difuso concepto de Cuarto Oscuro. El departamento Cine, pasaría tener un papel central, para lo que se le debe crear un espacio diseñado ad hoc, más allá del auditorio de TEA y con una programación más amplia que permita entender los procesos y evolución de los formatos audiovisuales en sesiones programadas diarias bajo el título “**El VideoClub**”.

Distintas organizaciones a través de acuerdos de distribución, nos ofrecen la posibilidad de generar un espacio en el que demos a los usuarios la capacidad de **elegir y proponer** títulos dentro de un programa rotacional, generando a su vez contenidos extra y programas paralelos. “**El VideoClub**” persigue que colectivos diversos se impliquen en la programación, poniendo a su disposición los fondos y la infraestructura necesaria, así como ciudadanos autónomos y alienta su participación.



FOTONOVIEMBRE 2019-2021

La última edición de Fotonoviembre consolidó el interés de la ciudadanía por este festival. Cuando el concepto de Bienal parece haber entrado en declive, un festival consciente de su escala, del medio en que opera y capaz de pensarse como un elemento que active significados y genere una reflexión pertinente para quienes participan de una u otra forma en él, parece tener sentido. El concepto de temporalidad permite activar el tejido artístico y cultural al funcionar la expectación como un motor. Por parte de **Principio de incertidumbre** se apoyaría la continuidad del formato tal y como se produjo en la edición recientemente clausurada por medio de **convocatoria pública** y manteniendo el formato de Sección oficial, Autores en selección y Atlántica colectiva.

- a. Sección oficial: Es conveniente solicitar un proyecto que unifique procesos reflexivos en torno a cuestiones que puedan resultar pertinentes pero que, por otro lado, tenga en la medida de lo posible carácter coral en cuanto a la implicación de agentes diversos. TEA debe prestar todo el apoyo artístico y de gestión a dicha propuesta con el fin de optimizar los recursos y asumir el proyecto como propio. Asegurar este apoyo a la persona o colectivo a cargo de la sección oficial debe posibilitar un mejor desarrollo y la posibilidad de planificar acciones paralelas que den contenido al programa y establezcan y fortalezcan los lazos con la comunidad.
- b. Sección Autores en Selección, Atlántica Colectiva y talleres: Consolidadas como secciones que generan una implicación y atención entusiasta por parte de la ciudadanía, deben continuar como convocatorias abiertas dotando a la sección Atlántica Colectiva de mayor apoyo económico y logístico en cada edición.
- c. Plataforma Curatorial: Se ha mostrado como una sección de encuentro y participación que ha posibilitado un mayor conocimiento y entendimiento de lo que acontece tanto en la gestión, como en los resultados de Fotonoviembre.

COLECCIÓN

La **colección de TEA** parece responder a los criterios habituales de un centro de estas características y obedece a cuestiones que refuerzan elementos como autoría individual, singularidad geográfica y, paradójicamente, la implantación de un proceso narrativo histórico, que persigue insertar lo local en el contexto global (entiéndase occidental). Todo ese metadiscurso no ha sido aún problematizado como institución ni se ha hecho un ejercicio por evidenciarlo, obedeciendo éste a las políticas culturales del siglo XX y XXI en Canarias, especialmente tras la implantación de la Comunidad Autónoma. El Centro obedece a los fines educativos y sociales que se presuponen a un museo y esto lo liga a la visión paternalista del XIX en la que comienzan a fundarse estas instituciones en las Islas, desde el propio Gabinete Instructivo en 1864 como Germen del Actual **Museo Municipal de Bellas Artes**, al propio TEA como un eslabón más de la proliferación institucional. De esta forma el Museo fue concebido como un espacio que debía ser capaz de crear un ciudadano disciplinado y formado. Cada una de estas instituciones suponen, por otro lado, un encapsulamiento de procesos históricos y políticos que deben quebrarse en un ejercicio de **resignificado y accesibilidad** a colecciones, que no deberían entenderse como indisociadas.

Esta accesibilidad pasa por generar procesos de **almacenes abiertos** y sostenibles en términos medioambientales, a la vez que se avance en la digitalización de todos los fondos. Experiencias como la del Getty Research center hacen posibles almacenes estables y visitables (en ciertos días a la semana) lo que procura una mayor presencia y conciencia ciudadana).

La diferencia primordial de TEA con sus antecesores es que incorpora dos nuevas necesidades, por un lado, debía escenificar un espacio a caballo entre la modernidad y la postmodernidad, y por el otro, recualificar y dotar a un **destino turístico** de un nuevo sesgo que aumente sus atractivos frente a otros competidores. Por ello, de nuevo asumir el fortalecimiento institucional hace necesario abrir un debate público, primordialmente a través de un formato expositivo sobre la **colección del centro** en torno a dos cuestiones: **TURISMO Y LA PRACTICA ARTISTICA COMO RESISTENCIA**.



PROGRAMA ANUAL DE ACCIONES 2019-2021

1. COLECCIÓN Y ACCIONES RELACIONADAS

TURISMO

Este análisis persigue una reflexión crítica tanto de la historia canónica del arte respecto al turismo, que lo entiende como un mero epifenómeno de la vida social y del consumo, como del análisis sociológico convencional, que no ha considerado la práctica artística como un componente de primer orden en la conformación de la cultura turística y del propio turismo como uno de los principales ordenamientos sociales de la Modernidad. Obedece también a una modernidad paradójica que propicia rediseñar las islas de manera atractiva como una sociedad cosmopolita, al tiempo que como un enclave turístico basado en lo típico y en lo exótico.

Procedimiento de trabajo:

- a. Explorar y analizar las coordenadas históricas y culturales en las que, en la sociedad canaria de entreguerras, se intentó articular el pensamiento y las prácticas artísticas con la promoción de la industria turística. Considerando ese periodo como un punto de inflexión en el que confluyen, por una parte, procesos de externalización de las islas en el terreno socioeconómico y, por otra, movimientos de internalización de diferentes corrientes del arte internacional, el análisis de esa intersección tiene una especial relevancia para una más adecuada comprensión de las dinámicas socioculturales de la Modernidad en las islas. En esa medida, el proyecto se plantea también como una primera fase en el estudio sistemático de las complejas y ambivalentes relaciones entre arte y turismo en Canarias en la historia reciente y, en particular, del papel del arte contemporáneo en la conformación del imaginario canario.
- b. Desarrollar una **base de datos** que permita el seguimiento, la comparación y el análisis de contenidos de la producción artística y de la cultura visual vinculada a la presentación y promoción de la “imagen” turística de Canarias en el periodo de entreguerras y postguerra.
- c. Analizar las metanarrativas que articularon los discursos artísticos y los proyectos de modernización económica de los diferentes agentes sociales de las islas alrededor del turismo como elemento de modernización.

- d. Desarrollar, a partir del pensamiento artístico y la teoría social actual, un análisis que permita establecer y analizar las relaciones entre arte y turismo como dos componentes estrechamente ligados, si bien a través de relaciones complejas, ambivalentes y contradictorias, en la cultura contemporánea.

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO RESISTENCIA

Grupo de trabajo coordinado por ICI Independent Curator International.

La constatación de la imposibilidad de que la *-Utopía Mercado como ente autoregulado-* se materialice en cualquier campo parece cobrar en el del arte carácter paradigmático. Esto no ha dado lugar, sin embargo, a una relación del Museo con el artista y sus procesos que emancipe la práctica de la materialización de un producto. En un territorio como Canarias, se podría constatar la reivindicación del hacer frente al producir y, sin embargo, de forma dialéctica, la formación artística y la política museística impulsan el apoyo a la producción y no a la creación de un espacio de investigación que permita la pervivencia de la práctica artística como hecho ajeno al mercado. El TEA debe asumir plenamente conciencia de espacio público no sujeto a la mercantilización y es por tanto aquí donde la vocación de investigación debería cobrar sentido. Tras diez años de exposiciones trabajando con la colección en la sede de TEA, y con anterioridad a través del IODACC, se hace necesario reformular cómo se adscriben las obras a la colección en un estudio pormenorizado de dichas exposiciones y cómo esto obedecía a una labor de cuasi promoción comercial, (IODACC como muchos otros museo participaban en ferias comerciales de arte) al entender que la misma era la forma posibilitar la autonomía del artista que finalmente nunca llegó. Esta línea expositiva precedida por un taller de miembros de ICI y curadores y curadoras locales, por un lado permitirá entender la pervivencia de las prácticas artísticas en ausencia de mercado, pero por el otro debe servir para cuestionar la figura curatorial en un contexto como el de Canarias, habituados a satisfacer sólo la interlocución intercuratorial y no la exposición como verdadero y primer dispositivo de mediación con los distintos públicos presentes en el museo.

ÓSCAR DOMÍNGUEZ

La creación de IODACC perseguía la consolidación y el reconocimiento de la figura de Óscar Domínguez como uno de los artistas claves en el movimiento surrealista netamente Parisino. Las distintas exposiciones en torno a la figura del pintor han perseguido establecer la idea del artista como ese ente autónomo y dotado de una sensibilidad proverbial, un tanto maldita, que posibilite un arte único. Sin embargo, toda esta operación supone, en muchos aspectos, un aplanamiento de la personalidad individual y el acallamiento de ciertos elementos, que se entienden, no colaboran a la consolidación del mito. Por ejemplo, Domínguez falsificado

y Domínguez como falsificador. La propuesta de trabajo durante estos tres años permitirá construir un relato de cómo se construye institucionalmente el mito artista. Por otro lado, persigue también cuestionar la figura criolla del *artista parisino* como esa personalidad obligada al exilio, para por un lado, triunfar en el mercado exterior y por el otro triunfar frente a los paisanos en una prueba más de cosmopolitismo.

Confrontar la trayectoria de la creación del Mito Domínguez con la de otros como, por ejemplo, José Guerrero, Ernst Kirchner y Cesar Manrique que a su vez han sido sometidos a procesos similares, es un ejercicio fundamental para enfrentar al público a la discrecionalidad de la Historia del arte. En estos cuatro artistas confluyen modernidad, cosmopolitismo y una fuerte reivindicación de sus lugares de nacimiento como una apuesta por encarnarse en el emigrado de éxito.

2. EXPOSICIONES TEMPORALES Y ACCIONES RELACIONADAS

El programa expositivo mantiene su compromiso con la investigación a largo plazo y pone su máximo interés en lo colectivo como proceso de trabajo. Por otro lado, atiende no a cuestiones de novedad, sino a la posibilidad de crear o repensar nuevas narrativas históricas, sociales y antropológicas, atendiendo y cuestionando las ideas generalizadas de la autopercepción y percepción de nuestro contexto insular. No se trata de recurrir a cuestiones recurrentes como lo insular como elemento determinante, o la tricontinentalidad, que obedece más a situaciones aspiracionales que a una realidad constatable, ni por supuesto a estrategias de posicionamiento internacional, sino todo lo contrario, a cuestionar esas certezas y posibilitar una percepción más amplia, que por un lado, permita crear un puente real entre las imágenes locales y aquellas que damos por globales y, por el otro, establezca conexiones entre distintos ámbitos, colectivos y procesos de investigación que pueden encontrar en TEA el espacio en el que ese trabajo cobre forma generando nuevas sinapsis. De igual modo que se ha planteado el trabajo con la colección, se plantea el trabajo de exposiciones temporales. Es decir, se propone grupos de trabajo coordinados por distintas personas que en su trayectoria personal han sido capaces de activar espacios más allá de la arquitectura, al entender la idea de exposición como una emergencia pública de procesos largos y que implican la exposición como el dispositivo que los visibiliza en un momento dado dentro del cronograma de TEA, pero que también, como estas deben ser un verdadero hub de ida y vuelta que sigan nutriendo procesos que continúen tras el cierre de la exposición.

ESTUDIOS DECOLONIALES EN MÁRGENES

Coordina TEA/ St Paul st Gallery Auckland University / Beta-Local Puerto Rico

Paradójicamente los estudios decoloniales acaban nutriendo de nuevo la idea de centralidad y metrópoli. Propician, al realizar el señalamiento de una relación desigual, un discurso que alimenta a los centros de arte y universidades de las metrópolis. Al no existir relaciones estables entre territorios sometidos de una u otra forma en el pasado o en el presente a las tensiones coloniales, impedimos que exista un intercambio real y la posibilidad de que los discursos queden emancipados de esa relación jerárquica. Tanto St Paul con la implantación de la plataforma Kaupapa como Beta-Local con la Ivan Ilich intentan investigar y fomentar relaciones diversas. Experiencias en Tenerife como la de la Oficina para la Acción Urbana pretenden establecer una nueva relación emancipada del sometimiento de los discursos y las narrativas a la aceptación y homologación del que –inconscientemente– es percibido como jerárquicamente superior. En este caso tanto, BetaLocal como St. Paul han establecido una serie de relación con distintos agentes que persiguen explicar y establecer marcos de relaciones alternativos a los postcoloniales. Esto pasa no por la construcción de un cuerpo expositivo al uso, ni por establecer itinerancias, sino por primero detectar e intercambiar todas esas fuentes y narraciones a las que no accedemos por no reconocernos, (Stuart Hall, Eric Williams, Lloyd Best, VS Naipaul Aime Cesaire Suzanne Cesair Frantz Fanon, Jennifer Wolff) para luego comenzar a construir ese cuerpo común tanto histórico como contemporáneo que explique muchas de nuestras convergencias.

PROCESOS COLECTIVOS AUTORES Y AUTORÍA

Partiendo de la sentencia del ecólogo Arnold Naess “Todas las cosas se juntan es un buen eslogan, pero no nos lleva lejos si no formamos algunas nociones de cómo van juntas las cosas” comenzamos una reflexión que pretende desentrañar como en un mundo homogeneizado y disperso geográficamente actividad y estructuras nos permiten combinar objetos, ideas, subjetividades y técnicas. Esta práctica integrada, que va más allá de identificar y mapear quién y cómo se procede, persigue entender y hacer extensible esos procesos en el medio en el que se integra TEA, con procesualidades históricas como Helio Oiticica y otros en fase experimental y parte ya del tejido de Canarias cómo Escuela de Oficios.

Hablamos hoy mucho sobre los colectivos y las formas de participación democrática, pero como bien Naess menciona a veces nos olvidamos de entrar en la parte crucial ¿Cómo van juntas las cosas? La colaboración no implica comunidad, unanimidad social o consenso político; ni se puede prescribir. La colaboración es un estímulo para juntar, para crear procesos de trabajo y apoyar metodologías que nos ayudan a introducir múltiples posiciones para un fin común, pero no existe colaboración, colectividad si no ocurren *encuentros cercanos*, pero éstos cada vez más están marginados

por el entramado neoliberal que se consume hasta lo que es una relación. Los encuentros cercanos se adentran en la relación directa entre cosas a veces incompatibles y negocian una coordinación con eficacia. En ellos se encuentran los arreglos afectivos, el conjunto heterogéneo de seres humanos y no humanos, materiales, cosas, artefactos, espacios, discursos, comportamientos y expresiones. Slaby, Münhlhoff and Wüschner en su ensayo “Running Head: Affective Arrangements dicen: “el concepto de arreglo afectivo es una herramienta analítica para dar cuerpo a cómo el afecto se desarrolla dinámicamente”.

MODERNIDAD

La llegada del turismo a España y concretamente a Canarias como fuente de divisas, necesarias para un régimen económicamente asfixiado, hacía necesario la adopción de una nueva escenografía que evidenciase un supuesto cambio estructural. La Modernidad, por lo tanto, de forma inconsciente a veces y otras de forma consciente, servía de coartada para prolongar regímenes paradójicamente conservadores. Al igual que en España, Portugal despliega en las colonias africanas un programa arquitectónico ligado a los presupuestos del movimiento moderno como parte de su misión educadora. Paradójicamente se resiste a aplicarlos en la metrópoli enfrascada en los presupuestos del *Estado Novo*. Ocurre de igual forma en México, donde se inauguran las olimpiadas del 68 como escaparate de un estado moderno, tras producirse días antes la matanza de estudiantes de la plaza del Zócalo que solicitan una democratización de las estructuras del país.

Esta propuesta de investigación no pretende esclarecer la responsabilidad de unos autores frente a otros, pero si desentrañar el modo en que estos lenguajes son usados de forma similar y sutil por los distintos actores que intervienen en los procesos históricos que propician ese cambio. No se plantea como una propuesta histórica, sino que pretende trazar a través del trabajo de distintos autores contemporáneos, y por medio de la comisión de trabajos, ese panorama hasta cuestionar los propios conceptos modernos sobre los que se sustenta la institución. Junto a ICI planteamos también la realización de un seminario que analice la incidencia del turismo en los procesos y cómo los lenguajes artísticos lo analiza tras las conclusiones del trabajo de Colección.

ÁREA 60. Zona de estudio de los procesos artísticos

En relación a la atención a ÁREA 60, cuya historia lo ha consolidado como un plan de fomento de las/os artistas y comisarias/os jóvenes, se mantendrá el título del programa para darle continuidad al reconocimiento público. Sin embargo, se replantea sus funciones dentro del proyecto de TEA y se refunda como un centro de estudios dándole una mayor presencia y asumiendo su carácter prospectivo. A60 tratará de integrar también las funciones del actual programa de crítica Dispositivo Vórtice, con el ánimo de hacer converger el análisis crítico del espíritu de un

tiempo y nuevas formas artísticas dentro de la institución. Los procesos de trabajo de A60 tendrán carácter de convocatoria pública:

1. Confrontar el agotamiento formal del programa, limitado al formato expositivo, expandiendo su campo de acción más allá del acotamiento arquitectónico de la superficie de la sala. Dado que el museo busca ser concebido como un espacio de conocimiento, A60 debe convertirse también en un espacio especulativo. Por ello, este programa se planteará como un dispositivo en movimiento, cuyo afán sea investigador, dinámico y experimental. Para ello, se dará prioridad a las investigaciones que planteen colaboraciones con los distintos grupos de estudio internos de TEA y otros programas del museo, así como con otras instituciones y entidades. El objetivo a largo plazo es el de dejar de entender ÁREA 60 como un “espacio” y concebirlo como una “zona”.
2. Poner la investigación en un primer plano, proponiéndose como un programa de apoyo a “investigadoras/es”. Hasta ahora, la naturaleza de la convocatoria de ÁREA 60 ha mantenido separados modelos culturales como el de comisario y artista. Cuestionando esta dinámica, se pretende abrir los códigos que configuran dichos modelos, poniendo a debate el conjunto de reglas que configuran una práctica. Con ello, se quieren cuestionar los roles establecidos y trabajar en la creación de redes de trabajo no centradas tanto en la producción de objetos, sino en el estudio de procesos. Este carácter híbrido permitirá nuevas configuraciones como las de artistas que se comisarían a sí mismos, equipos de trabajo que buscan interlocución, investigadores que busquen abordar un objeto de estudio a través del arte, etc.
3. Cuestionar la validez de la etiqueta de lo “joven”. Es necesario incidir de una forma crítica en el momento histórico con un programa destinado a articular los problemas actuales. En este sentido, A60 debe convertirse en un ambiente intergeneracional e interdisciplinar en el que se propongan nuevos debates acerca de nuestro presente y que conecten escalas diversas. Es por ello que será central la figura del investigador que busque que su praxis se exprese a través de lenguajes artísticos o, de forma más exacta, se fomentarán las investigaciones que propongan nuevas narrativas históricas, nuevos dispositivos, nuevos enfoques sociológicos/antropológicos, etc. Se primarán estas “nuevas” formas, en tanto que originales, necesarias, desafiantes y actuales, pero no como manifestaciones de lo “joven”
4. Reforzar el carácter colectivo del proyecto, proponiendo una zona autónoma frente al mercado, pero no frente a la sociedad. Con ello, A60 debe convertirse en una herramienta para la traducción de muchos lenguajes que vengan de diversos campos de estudio.

Con ello, ÁREA 60 se plantea como un programa de apoyo a investigadores/as artísticos/as que ofrece recursos para ayudar a profundizar e intensificar líneas de estudio cultural. Esta iniciativa plantea la necesidad de vincular la producción de conocimiento, la materialización y la exhibición a procesos de exploración duraderos conectados con el tejido social. Al querer primar el proceso será necesario superar lógicas heredadas del mercado, que buscan la creación de un producto, y la academia, que se conciben en forma de proyecto, para ofrecer una metodología constructivista que continuamente desarrolle herramientas que permitan reconstruir su conocimiento y su práctica.

ONDA CORTA

Se parte de la convicción de que la institución debe lidiar con un programa interno, pero debe comunicarse con proyectos y colectivos autónomos exteriores a la institución. Ante la necesidad de esta interlocución con un “espacio exterior”, se propone un programa encargado de contactar con proyectos satélites y que sea capaz de captar su rango de frecuencia. El programa “Onda Corta” tratará de generar este campo de comunicación que permita, mantener en una órbita de colaboración, proyectos y gremios externos a TEA. Como una de las ramas del departamento de diseño expositivo, este programa estará centrado en la edición y publicación experimental de contenidos: micro-ediciones, impresión risográfica, plataformas web, podcasts, etc. Su objetivo es expandir los proyectos artísticos más allá del formato expositivo y generar un entorno interdisciplinar de acción colectiva que permita repensar los formatos artísticos dentro del centro, ofreciendo equipamiento y recursos para el público especializado y no-especializado. Para lo que se hace fundamental, por ejemplo, la adquisición de un sistema risográfico.

Como línea de trabajo a largo plazo, se plantea como una investigación en torno a nuevos medios artísticos, un trabajo con los fondos del centro de documentación y un espacio de intercambio que genere colaboraciones con el programa de publicaciones del museo. A su vez, su objetivo será la difusión de los fondos y la colección del museo, siendo crucial su papel como interfaz del Centro de Documentación. En un primer año se plantean talleres en los que se contará con proyectos que hayan desarrollado trabajos editoriales en el ámbito local e internacional y con distintos profesionales. A lo largo de los tres años, se buscará generar una red de colaboraciones con proyectos que actualmente se encuentran investigando acerca de los futuros del libro en la era de la edición digital, así como la generación colectiva de contenidos.

CONCLUSIONES:

1. **Principio de Incertidumbre** es un ensayo institucional que pretende construir un TEA flexible y participativo.
2. El concepto de dirección artística está fundamentado no tanto en la fortaleza de una persona y su discurso, como en la capacidad de propiciar e integrar distintas formas y maneras de hacer.
Principio de incertidumbre entiende la dirección como un puente capaz de propiciar una negociación equilibrada y abierta entre la administración estable del centro y todos los procesos que pueden y deben acontecer ligados a la práctica artística.
3. Como ensayo, asume la necesidad de apoyar la investigación, experimentación y libre concurrencia tanto a nivel formal como intelectual, abriendo campos de investigación expositivos que subviertan en ocasiones el propio concepto de exposición.
5. **Principio de incertidumbre** asume un TEA al servicio de la ciudadanía en su tiempo de ocio, pero no se asume como un espacio de Ocio, para lo cual propiciará el cambio de programación en horarios que posibiliten el acceso de la mayor parte de la ciudadanía.
6. **Principio de incertidumbre** abre un proceso que pretende consolidar el centro como un espacio de innovación social y tecnológica, para lo cual es necesario cimentar las bases del centro con debates abiertos sobre todas y cada una de las materias que le competen, a la vez que propicie un personal cualificado con parámetros operacionales claros y certificados.