

PROYECTO ARTÍSTICO 2020
_TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

ÍNDICE:

1. TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES EXPOSICIONES

-Página 4-

2. PROGRAMA CUERPO, MUSICA, DANZA, PERFORMANCE -LA CRESTA-

-Página 10-

3. GRUPOS DE PENSAMIENTO Y DEBATE

-Página 11-

4. RESIDENCIA ÁREA 60 DIRIGIDA POR ANDRÉS JURADO SEPTIEMBRE 2020

-Página 14-

5. PROGRAMAS DE MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

-Página 15-

6. CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEA -LIBRERÍA DE ARTE Y CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE

-Página 16-

7. EXPOSICIONES CENTRO TEA LAS CATALINAS

-Página 17-

Dentro del programa para la dirección artística del centro se establecen una serie de líneas de actuación que persiguen atender muchas de las cuestiones que son específicas a un contexto social concreto como el de la Isla de Tenerife. Sin embargo, lejos de plantear estas cuestiones desde el conflicto se hace prioritario atender la necesidad de convertirse en puente intergeneracional frente a los irreversibles cambios sociales y que afectan al modo en que hasta la fecha se habían inscrito las narrativas históricas y contemporáneas y el modo en que estas afectan a la producción artística.

Principio de Incertidumbre como documento vertebrador de la dirección artística (2019-2022) del centro establece así las siguientes pautas:

1. Reescribir y reformular la narrativa histórica del contexto tanto geográfico, como 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.
 - Cuestionar conceptos como lo atávico, lo vernacular y los mitos en la construcción de lo colectivo.
 - 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. Establecer un marco especulativo y de innovación sobre la práctica museística y la experimentación en este campo.

La programación de 2020 atiende de forma inequívoca a estas pautas con una decidida vocación por integrar distintos públicos. Se establecen varios campos de trabajo que pretenden hacer más visible las distintas labores que el centro, en su doble función de Museo y Centro de Arte, debe llevar a cabo. Con este fin se reorganizará el espacio propiciando una mayor funcionalidad al establecer usos más fluidos y dinámicos de TEA que lo acercan al diseño inicial.

Las Colecciones de TEA pasan a tener un espacio permanente en la Sala A (segunda planta) lo que permitirá satisfacer una demanda de la ciudadanía por acceder a los fondos de las vanguardias históricas así como a la obra de los 50, 60 y 70 del pasado siglo.

1. TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES EXPOSICIONES

Zona Museo (Planta 2) SALA A

Fotonoviembre XV Sección Oficial Mitos del Futuro Próximo CUERPO

(Laura Vallés y Cine por Venir)

1 de enero hasta 2 de febrero

Adecuación espacio expositivo y reubicación y ampliación de MINITEA

2 de febrero hasta 12 de marzo

Vimos cómo nos dijeron que viéramos—Colecciones TEA

Curaduría Equipo TEA/Colecciones

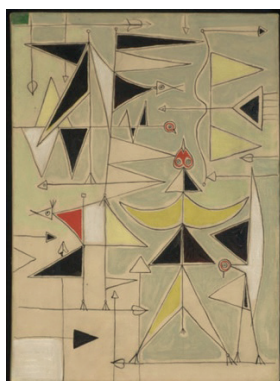
12 de marzo hasta 30 de enero 2021

En el juego semántico entre visión y mirada y el insalvable abismo entre una y otra que Lacan denomina esquizia, es de esperar que la mirada de una u otra forma atienda a obedecer a patrones externos. Desentrañar el modo en que opera, es una herramienta útil para percibir en qué manera nuestra posición política y social concreta y temporal nos instruye para mirar y entender dentro de campos concretos. A través del despliegue de obras significativas de las distintas colecciones de TEA se pretende narrar las variaciones que se han ido produciendo en el acto de exponer y en la forma de concebir el espacio. Esto por encima de lo textual habría prefigurado nuestra percepción del objeto artístico de forma cambiante. Así al explicar cronológicamente *una pequeña historia de las exposiciones locales* intentamos trasladar que el modo de ver la obra está estrechamente ligado al modo de ver el mundo.

La exposición se plantea a modo de itinerarios, atendiendo primero a la idea de suceso y evolución —la cronología de la historia del arte— y por el otro como cada tiempo responde a cánones expositivos: peanas, paneles, paredes, cubo blanco, etc, que resultan ser dispositivos que evidencian formas interesadas de hacer y ser.

La propuesta se plantea en torno a un eje central invariable de obras que se consideran claves entre las distintas colecciones que conforman la labor museística de TEA, pero frente al cual se irán planteando fugas y disensiones sobre el discurso inicial con nuevas obras de la colección o externa que personas concretas irán incluyendo cada dos meses. Cada cambio está ligado a una serie de seminarios y talleres.

Al reubicar *Minitea* en un espacio contiguo generamos también un espacio de trabajo más fluido con la colección. La visita a la colección se propone gratuita en cuanto permite las actividades no queden disociadas de las obras custodiadas por la institución. Por otro lado el montaje de la exposición pretende acercar a todo el público a las claves muchas veces opacas de la práctica contemporánea.



VIDEO CLUB

Programación Anual

Nuevo espacio anexo a SALA A

El término surge de la práctica habitual en la década de los 80 de alquilar una película “para verla en casa de alguien” con esa idea surgió este espacio con muy buena acogida desde el año pasado. Se busca elaborar una programación de cine y video conjuntamente con el público que nos visita y a sus solicitudes así como a distintas invitaciones. Intentamos plantear una exploración conjunta en el que a modo de laboratorio centro y ciudadanía planteemos discusiones sobre el lenguaje cinematográfico y el modo en que afecta tanto al cine más experimental como al comercial. A modo de loop y cada dos semanas se propone un programa abierto y variado que combina todo tipo de producción audiovisual buscando paralelismos y procesos compartidos.

Zona Centro de Arte (Planta 0)

SALA B

Fotonoviembre 2020 Mitos del Futuro Próximo ENREDO

Mette Kjaergard Praest

1 enero -15 marzo

Naturaleza Histórica de la Ruina

Curaduría a cargo de Catalina Lozano

1 abril – 30 junio

Esta propuesta expositiva retoma metodológicamente las nociones de ruina que el cineasta británico Patrick Keiller utiliza en su película *Robinson in Ruins*. Además, a través de la observación del paisaje, intenta desnaturalizar nociones recibidas sobre el mismo para entender su construcción cultural, política y económica en contextos particulares.

El paisaje como imagen existe por medio de un ejercicio que, en su vertiente moderna, ha generado tecnologías de representación ligadas a diferentes ideologías y fines. Repensar cómo se constituye esa imagen es una forma de “desnaturalizar” la supuesta neutralidad de un observador desinteresado. Es por eso importante interrogar maneras hegemónicas de entender el paisaje para proponer nuevas miradas que permitan un acercamiento menos enmarcado para su dominio.

Si entendemos el paisaje como una construcción cultural en la que se enmarca la noción de naturaleza, podemos entender la ruina como inserta en procesos históricos, más visibles en el ámbito de lo arquitectónico, pero identificables también en términos ecológicos (en donde inteligencias no humanas demuestran su capacidad de actuar) y económicos.

En su película, Keiller cita a Fredric Jameson: “Parece más fácil para nosotros hoy imaginar el deterioro minucioso de la Tierra y de la naturaleza que la ruptura del capitalismo tardío; tal vez se deba a una falla de nuestra imaginación”. Si lo pensamos de forma entrópica, es necesario considerar que no hay vuelta atrás y aprender a proyectar hacia el futuro nuevas imágenes del paisaje que nos permitan afrontar la ruptura de la episteme occidental moderna.

Adrián Alemán, Ibón Aranberri, Anna Boghiguián, Santiago Borja, Carolina Caycedo, Jeremy Deller y Mike Figgis, Wilson Díaz, Patricia Esquivias, Harun Farocki, Michele Michele Horrigan, Tania Pérez Córdova, Emma Wolukau-Wanambwa, Colecciones TEA

-Info. anexa en dossier

Porque para que haya fiesta también tiene que danzar el bosque

Curaduría a cargo de Michy Marxuach

15 de julio-19 septiembre

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.

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 común, pero no existe colaboración, colectividad si no ocurren *encuentros cercanos*, pero éstos cada vez, están más marginados por las lógicas economicistas que consumen 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, Münhlo and Wüschner en su ensayo “Running Head: An active Arrangements dicen: “el concepto de arreglo afectivo es una herramienta analítica para dar cuerpo a cómo el afecto se desarrolla dinámicamente”.

A través de una exposición y encuentro se establecen rastrear y evidenciar procesos artísticos que han hecho posible esto.

Procesos colectivos: Residentes programa Área 60, Alain Resnais and Chris Marker, Dvostruki zivot, Carla Zacagnini, Sofía Olascoaga, Tare (colectivo), Camila Marambio.

-Info. anexa en dossier

Como ningún lugar en la Tierra.

Curaduría a cargo de Néstor Delgado

8 de octubre- 10 enero 2021

La idea de que no existe ningún lugar en la Tierra sin explorar es la consumación de los grandes viajes del pasado, tales como los itinerarios romanos o la ruta de Magallanes y Elcano. Ante este aburrimiento de lo ya conocido, las exposiciones mundiales, emblemas del mito del progreso moderno, expandieron el horizonte de la imaginación humana a la infinitud del universo. Esta investigación se propone ahondar en la paradoja de esta “experiencia universal”, que es al mismo tiempo una curiosidad por expandir el pensamiento más allá de los límites de lo regional y, a la vez, la empresa de crear una imagen panorámica que busca acotar y representar el universo.

Para abordar esta cuestión, esta investigación se centra en los grandes mitos de la modernidad y de la sociedad de masas que fueron las exposiciones universales; hitos que pretenden marcar un antes y un después, predicando cómo será el mundo en adelante, la ilusión de que existe una región excepcional. Estos eventos estacionarios, más que como una mera representación de una ideología del futuro, funcionan como un espacio-tiempo en el que se intensifica su producción. Esta producción imaginaria se basa en el mito del progreso y en la ilusión de una experiencia universal. Hacia ellas, viajan exploradores que creen ir del Viejo al Nuevo Mundo y que pretenden tener un encuentro con el Otro y con una dimensión hasta el momento extraterrestre. La experiencia mundial es la ilusión de trascender regiones, transitar por pasajes multiculturales y ser parte de una imagen que sobrevive en postales, guías, películas y canciones.

Guillermo Boehler , Maria Thereza Alves,Arnaldo Bague Rodríguez, Chicago), Engel Leonardo, Raimond Chaves & Gilda Mantilla, Sofía Gallisá, Abrahan Riverón.

-Info. anexa en dossier

SALA C

Fotonoviembre 2020 Mitos del Futuro Próximo - IMAGEN

Laura Vallés

1 enero -15 marzo

TURISMO Y UTOPIÁS

Fernando Higuera desde el origen

Curaduría de Lola Botia en colaboración con el MIAC de Lanzarote

1 abril – 30 junio

Fernando Higuera nació en Madrid el 26 de noviembre de 1930. Cursó bachillerato en el Colegio Estudio de Madrid, alternándolo con música y pintura. En 1959 se graduó por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Su proyecto fin de carrera se publicó en la revista *Nueva Forma* de Fullaondo y sus 10 Residencias de Artistas en El Pardo ganaron el accésit del Premio Nacional de Arquitectura.

Aficionado a la música, a la pintura, a la escultura y a la fotografía, participó desde 1953 en numerosos concursos de las cuatro ramas artísticas logrando a lo largo de su carrera gran número de premios. En urbanismo y arquitectura consiguió también un sinfín de premios y reconocimientos, entre los más relevantes: la Primera y Segunda Medalla de Arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1966; fue invitado como único arquitecto español para el Concurso Internacional Restringido para Edificio de Oficinas para la firma DOM, en Colonia (Alemania), 1980; Primer Premio del Concurso Internacional para el Ministerio de Asuntos Exteriores de Abu Dabi, 1980; invitado a la Bienal de Venecia, 1983. En 1983 fue seleccionado por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España para optar al Premio Internacional de Arquitectura Pritzker.

En 1998 se concedió al Hotel Las Salinas de Lanzarote (1973) la categoría de Patrimonio Artístico y Cultural de la isla de Lanzarote, además, su proyecto para urbanización de Lanzarote se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En 2002, el Ayuntamiento de Madrid catalogó y protegió otras tres obras suyas: la sede del Instituto del Patrimonio Cultural de España La Corona de Espinas (1965), el Colegio Estudio, Aravaca (1962), y la UVA de Hortaleza (1963).

TURISMO Y UTOPIÁS

Se apagó el sol...

Curaduría Ángela Ruiz y Mariano de Santa Ana

1 abril – 30 junio

Hasta la generalización de la experiencia turística en los años 80 la planificación urbanística atendió una oportunidad única para pensar comunidades utópicas que sí bien tenían un reemplazo poblacional constante, obedecían a un sueño de felicidad y ocio perpetuo. Pese a su supuesto grado de autosuficiencia la confrontación de esquemas ideales emanados del sueño moderno y la casuística neoliberal parecen no tener nunca una posibilidad de resolución eficiente. El acercamiento a distintos ejemplos de esas comunidades y propuestas de planificación ahonda no sólo en la inviabilidad de lo comunitario sino que supone también una posibilidad de repensar el fracaso del sueño de la modernidad como un conflicto inevitable.

Recorrido por proyectos arquitectónicos ligados a comunidades utópicas: Archigram Monaco; Ciudad Abierta, Chile; Proyecto Costa Canaria, Société Pour L'Étude Technique d'Aménagements Planifiés, TEN-BEL

El gesto como resistencia Acción y respuesta

Curaduría a cargo de Gilberto González y Natalia Álvarez Simó

15 de julio- 15 octubre

Sería un error creer que la obra de arte está siempre ligada a un gesto significativo. Donde hay obra generalmente hubo movimiento, pero esta obviedad no puede hacernos olvidar el hecho de que el gesto supuso en muchas ocasiones una acción subversiva y de riesgo en el que se contiene un enfrentamiento a un poder coercitivo concreto. Las cruces de Lotty Ronsenfeldt frente al Palacio de la Moneda o Tropicalia de Helio Oiticica son receptores de todos esos gestos críticos y una posición política concreta.



Lotty Ronsenfeld, Helio Oiticica, Zilia Sánchez, Marta Minujin, , Antonio del Castillo, Carrie Mae Weens, Waalid Raad, Harun Farocki

Antológica Luís Palmero

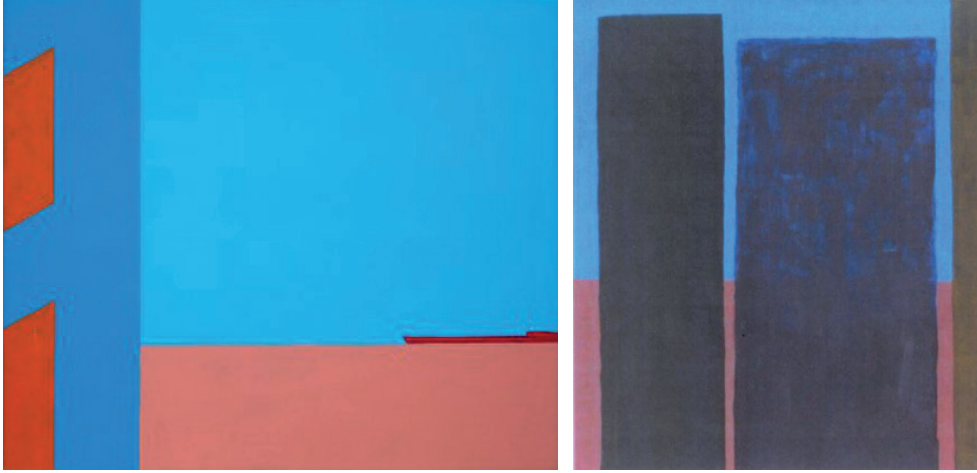
Curaduría a cargo de Nilo Palenzuela

1 noviembre-30 enero 2021

Una de las labores de TEA es la de establecer narrativas sobre periodos concretos y cercanos aún por encajar, artistas como Luís Palmero suponen la encarnación de algunas de esas narraciones contemporáneas de Canarias y España aún por entender.

Cursó estudios en la Facultad de Bellas Artes de La Laguna, donde actualmente trabaja como profesor. Desde las primeras exposiciones individuales se puede apreciar un lenguaje analítico que el pintor trata con ascetismo casi oriental, permitiendo realzar una sensorialidad muy peculiar. La pintura de sus inicios es sobre todo geométrica y minimalista, haciendo hincapié en la exactitud del color, y de una cargada intención poética. Fundó con tres compañeros (Matallana, Herrera y Alemán) el Espacio Taller La Cámara, participando en las exposiciones del grupo. Sin perder la línea abstracta, el pintor parte del paisaje para llevarnos a una realidad inexistente donde no existen fronteras entre la figuración y la construcción. Muros, diques, ventanas, puertas, horizontes, las casas de las islas, Palmero las retrata como formas rectangulares donde la luz y el color ordenan la imagen. Con el tiempo su pintura evoluciona volviéndose cada vez más metafísica, buscando en lo visible el reencuentro del misterio de lo invisible. El artista es consciente de ofrecer una nueva toma de posesión del mundo insular, asumiendo la tradición de José Jorge Oramas, aceptándola como una filiación. En sus últimas obras, desaparecen las Casas para dejar sólo huellas de ellas. Las nuevas formas son deshabitadas, espacios de la memoria que tienen como título Esculturas. Expone en el Ateneo de La Laguna, 1978; en la Galería Leyendecker, 1982 y en 1987 en la Casa de la Cultura Benito Pérez Armas de Yaiza, Lanzarote. En 1993 entra en la Galería Manuel Ojeda, que ha presentado sus trabajo en distintas ediciones de la feria de arte contemporáneo ARCO (Madrid). También ha trabajado con la Galería Elba Benítez (Madrid), una colectiva en el Circulo de

Bellas Artes y Sueños Geométricos en Arteleku de San Sebastián. Su obra está presente en importantes museos como Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno. TEA, Tenerife Espacio de las Artes. CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno. Colección Testimonio, La Caixa, Barcelona. Fundación Helga de Alvear, Cáceres. Colección Los Bragales. Entre otros.



2. PROGRAMA CUERPO, MUSICA, DANZA, PERFORMANCE –LA CRESTA-

Sala B4

**La CRESTA programa de cuerpo y pensamiento-
Carlota Mantecón-Natalia Álvarez Simó y Asociación Keroxen**

• 1 de abril 30 de junio

¿Cómo pensamos de forma estable un programa de cuerpo y pensamiento para el museo? y ¿cómo re-constituimos y creamos una memoria de aquello que ha ido ocurriendo en Canarias en las últimas décadas?. El auge de los programas sobre lo performativo, la danza y la práctica artística en torno al cuerpo no ha acabado de trazar si existe o no una práctica previa o algún tipo de genealogía que podamos reconocer. Como museo y centro debemos desarrollar ambas dimensiones también en esta materia. Por un lado apoyando la práctica coetánea y propiciando el encuentro y apoyo con los distintos agentes activos y por el otro ahondando en el pozo de memoria colectivo que permite conocer que espacio ocupamos y recuperando genealogías y creadores y creadoras hasta ahora no reconocidos.

-Programa estable Carlota Mantecón

-Seminario curar danza en colaboración con Programa Europeo Danza & Museum Natalia Álvarez Simó

-Programación de Verano Keroxen

3.GRUPOS DE PENSAMIENTO Y DEBATE

Programas de seminarios y grupos de trabajo anuales –AUTÓNOMOS- en colaboración con la ULL:

Estos ejes de trabajo persiguen establecer líneas de debate y pensamiento sobre cuestiones que resultan fundamentales para dar sentido a los estudios culturales en la actualidad. En torno a estos encuentros mensuales se persigue tornar al centro en un espacio fundamental para el debate y pensamiento contemporáneo en las islas.

***de/tra(n)s.* Coordinación José Ramos Arteaga:**

Fronteras, cuerpos trans y (contra)archivo de los sures globales. herramientas queer/cuir ante las experiencias del sexilio

El acercamiento a las teorías y activismos queer/cuir pasa en gran medida por articular sus potencialidades críticas con la práctica concreta en aquellas situaciones en las que los dispositivos sexogénicos actúan activando o reforzando exclusiones y violencias contra las poblaciones LGTBQI+, puesto que lo queer/cuir nació, precisamente, como respuesta a esas políticas de agresión. Por tanto, adentrarse en estas teorías y activismos debe partir de un proceso en el que la reflexión y la acción no son compartimentos estancos que se puedan discriminar claramente, sino un mecanismo de continua retroalimentación que generará propuestas que se escapan de las dinámicas meramente academicistas o de relatos solipsistas: la polifonía de metodologías, accesos, relatos y prácticas permite acceder a unas realidades y conceptos que son más un haz de relaciones que un discurso lineal coherente y cohesionado.

La experiencia de los cuerpos trans en las fronteras será el punto de partida de nuestro trabajo. Por un lado, la relación de los cuerpos trans con lo fronterizo permite realizar solapamientos y analogías históricas y metafóricas que van más allá de la simple descripción de casos; por otro, visibilizar lo trans en toda la compleja puesta en escena de la frontera es también una manera de tensar las posibilidades epistémicas de las propias herramientas queer/cuir. Las fronteras que se trabajarán serán fundamentalmente dos: del continente americano o Abya Yala, la frontera mexicana (tanto la norte como la sur); del africano, la de Ceuta, Melilla y Canarias. Estas fronteras, por sus características políticas y geográficas, son territorios de una enorme ambigüedad pues asumen la función de gendarmes contra el sur global, pero a su vez no dejan de tener muchos de los rasgos de ese sur que intentan vigilar y controlar. Dentro de las políticas de movilidad nos interesarán esencialmente los desplazamientos forzosos y los procesos de sexualización de las fronteras a partir del fenómeno del sexilio. El tránsito fronterizo se transforma así en una fase más de los múltiples desplazamientos de los cuerpos trans y confluyen, en ese momento del límite territorial, muchas de las opresiones -y, pero también-, agenciamientos de la vivencia trans.

También este proyecto persigue manipular el museo como espacio en su triple sentido: como contenedor físico en una trama urbana definida; como institución histórica con un capital simbólico que lo define en la comunidad; como creador, reproductor y archivo de relatos hegemónicos (identitarios, artísticos, prácticas curatoriales...). Problematizar estas tres presencias del museo durante las discusiones y acciones es confrontarlo a su vez con su papel de frontera de la representación: ¿Cuál es el límite en los tránsitos del propio museo? ¿Su porosidad a cualquier experiencia es un simulacro de frontera que desactiva el contenido activista de esta propuesta?

De todas las herramientas conceptuales y metodológicas que las teorías y prácticas queer/cuir han puesto en circulación en estos años, se han seleccionado aquellas que, en diálogo, podrían ayudar a construir una discusión productiva e, incluso, ser la base de una acción o acciones hacia el exterior del museo: binarismo, diáspora, cisnormatividad, interseccionalidad, sexilio, refugiadx de género, transtestimonio, archivo (en su sentido de contra-archivo), alianzas, acompañamientos, políticas de afectos. Pero su focalización en espacios del sur global con pasado colonial y presente neocolonial nos da pie a incorporar herramientas de metodologías críticas que acompañan a lo queer/cuir en su trabajo de deconstrucción genealógica de las exclusiones y resistencias. Así desde una mirada decolonial/postcolonial/anticolonial introduciremos orientaciones que enriquecen la discusión y la atraviesan: racialización, exotización, interpelación, feminismo decolonial, hegemonía, blanquitud, despatriarcalización, feminicidio y transfeminicidio.

Rituales del Caos. Coordinación de Larisa Pérez y Pablo Estévez

La autonomía y la automatización son las dos caras de los procesos de modernización, incidiendo en los aspectos de control y libertad de los sujetos. La tensión que los dos polos provocan, aún hoy, se ve sacudida por la entrada de una fuerza que disuelve la dicotomía en una serie de procesos sobre los que no tenemos control. La libertad del mar se somete a las condiciones iniciales de alguna ola y la regulación mecánica a la incertidumbre y las perturbaciones.

Es el reino del caos, donde el sueño moderno de la estabilidad se refracta en el sueño del desorden. Pero este caos también tiene sus propios rituales, sus propias repeticiones. Si la ciencia se formó como una institución europea y moderna, y la razón como su forma epistémica superior, entonces la periferia de Europa suponía un desorden de los sentidos y los saberes, expresados en última instancia en el poder de los mitos. Sobre esta tensión también se basaba el ideal de la colonización y el aura del Estado. Pero, ¿cómo pensar el mundo actual cuando el mito del caos, su seducción permanente por el desorden, sobresale como un campo científico que ha infectado las artes y las humanidades?

El poder del caos se fue percibiendo desde los intereses del orden. Laplace fue el primero en percatarse de la pérdida de referencia cuando añadía un cuerpo celeste de más a las observaciones de Newton. Se entraba en la

complejidad y se caía en la cuenta de que ni Dios entraba en las ecuaciones, ni había estabilidad. 25000 coronas fueron destinadas por Óscar II a mantener el orden en las investigaciones, pero, el universo, la atmosfera, la naturaleza, la sociedad: todos demostraron misterio, azar y entropía.

El caos en las islas en particular, islas como estas que forman un archipiélago, tiene una incidencia muy poderosa sobre su misma definición, aunque, claro, su definición se desestabiliza por el mismo caos: “un carácter de archipiélago, es decir, un conjunto discontinuo (¿de qué?): condensaciones inestables, turbulencias, remolinos, racimos de burbujas, algas deshilachadas, galeones hundidos, ruidos de rompientes, peces voladores, graznidos de gaviotas, aguaceros, fosforescencias nocturnas, mareas y resacas, inciertos viajes de la significación; en resumen, un campo de observación muy a tono con los objetivos de Caos” (A. Benítez Rojo).

La incertidumbre que se respira al final de esta observación podría parecer que nos lanza a la nada, pero no es cierto. La nada no huele. Las algas, los galeones y las gaviotas llegan a apestar. Ritualizar el caos, como cualquier otra forma de rito, implica reconocer este olor particular, esto es, implica atender a una amalgama situada, a un nudo concreto de la trama. Las historias, las identidades, las motivaciones, razones y privaciones de las sociedades en estas islas no estarían marcadas por alguna suerte de sistema universal y extrapolable, sino por dinámicas propias y patrones ocultos, por repeticiones que las conectan con otras islas y otros litorales.

Buscando en la enormidad, muchxs pensadorxs encontraron una densa Totalidad, como dice Édouard Glissant: un mundo inabarcable, pero fascinante. Dejaron como ridículos los ideales de control, orden y razón de los mitos de la Modernidad, de la biopolítica del Estado y de las equivalencias de la representación. Se dejaron llevar por los flujos y las corrientes. Pero las fuerzas del orden de la Modernidad no atienden a los rituales del caos, sino que imponen los suyos con violencia. Ante las dinámicas movedizas y ante las fuerzas de erosión que actúan sobre sus estructuras, las distintas instituciones se conjuran con elementos supuestamente licuados desde la irrupción de los planteamientos posmodernos y las dinámicas globalizadoras. Con sus poderes reterritorializadores, la raza, la frontera, el sexo, la patria y el conjuro de violencia que los protege se recrean con toda su fuerza en distintos tipos de muros.

En esta tensión recreada se forman oxímoros tan extraños y perversos como “rituales del caos”. Aquí lo que nos interesa es qué suerte de ritos estarían a la altura de tumbar los muros de la modernidad ordenadora, y de acoger el caos que nos puebla de una forma menos violenta. Una pregunta qué nos hacemos, no desde un lugar aséptico y universal, sino desde un particular small place, como dice Jamaica Kincaid, copado de colonialidad. Sentadxs en rocas concretas, volcánicas por lo demás, y cubiertxs de una neblina espesa, oceánica por lo demás, ensayamos diferentes ritos para abrazar la profundidad del caos.

¿Cómo crear un Ritual del Caos?

Los rituales del caos funcionan aproximándose a los oxímoros, a las contradicciones. Intentan ser un proceso por el cual ponernos en acción a través de gestos, textos y movimientos en un tiempo determinado. Implican diversión pero también compromiso.

Un ritual permite, tras su realización, cambiar de percepción o estar preparados para otras dimensiones o estadios de la vida. Un ritual está abierto a reconocer el fracaso del propio ritual.

Los rituales están divididos en tres bloques temáticos y pueden cambiar de formato imprevisiblemente. Trasvasando las paredes de la institución, hundiéndose en lo bacano, reconociéndose siempre en sus contradicciones fundacionales.

Los rituales incorporan medidas de reconocimiento y cuidado para los cuerpos que en estos rituales participan, e intentan construirse desde lo común.

BLOQUES:

1. Máscaras de la Modernidad.
2. El aura del Estado.
3. Fetichismo de la Imagen.

Nombre y perfil de las participantes:

José Otero, artista e investigador canario con una tesis reciente sobre Canarias y africanidad; Ramón Grosfoguel, sociólogo boricua impulsor de la corriente descolonial; Dani Curbelo, artista, investigadora y activista canaria que conecta enfoques transfeministas y descoloniales; Marina Barreto, antropóloga canaria con una tesis de juventud en torno al Carnaval de Santa Cruz de Tenerife; Carolina Caycedo, artista y activista colombiana con trabajos en torno a la conexión entre cuerpo y territorio; Yos Piña Narváez (erchxos), sociólogo y activista migrante e intensamente negrx en disputa con el museo; Estrella Monterrey, cineasta canaria con trabajos sobre lugares y cuerpos ocultos de Canarias; Karina Ochoa, feminista mexicana impulsora del feminismo descolonial; Alba Ascanio, filósofa canaria, y Annalisa Barone, artista siliciana, callejeras a salvo de dinámicas académicas o museísticas; Roberto Gil, **investigador canario con una tesis reciente en torno a los prolíficos fantasmas guanches**

-Info. anexa en dossier

4.RESIDENCIA ÁREA 60 DIRIGIDA POR ANDRÉS JURADO SEPTIEMBRE 2020

En la edición de 2019 ya se optó por modificar el formato con el fin de centrar los esfuerzos más en el apoyo a la investigación artística que en el de fomentar simplemente la producción. Este año se propone al cineasta Andrés Jurado, quien ya fue residente como coordinador. Se ofrecen seis residencias en la edición abriendo a convocatoria cuatro modalidades que convergirán en el centro en septiembre. Estas modalidades serán la de Artista residente local, Artista residente nacional o internacional, Curador/a residente local, nacional o internacional e Investigador/a local, nacional o internacional de los fondos de TEA Tenerife Espacio de las Artes. Este programa de residencias se plantea como un período para que las/os residentes compartan espacio de taller y formen parte activa de las actividades del centro a la vez que propongan actividades, con la intención de crear espacios para el diálogo, la participación y la investigación. Estas cuatro modalidades estarán en diálogo con la programación a -consistente en seminarios, talleres abiertos a profesionales y público interesado- específicamente planteada para detonar y activar las líneas de trabajo e investigación del centro.

5.PROGRAMAS DE MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Onda Corta

Este programa surge en TEA con la idea de constituir un programa interno que mantenga una comunicación con proyectos y colectivos autónomos exteriores a TEA Tenerife Espacio de las Artes. 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. Este programa estará centrado en la edición y publicación experimental de contenidos a través de una línea editorial de impresión risográfica, una plataforma radiofónica y otra de diseminación del archivo fotográfico y fílmico.

Ésta última funcionara bajo el nombre de Mal de Archivo y buscará la activación del laboratorio fotoquímico busca crear un espacio de encuentro para el pensamiento sobre la imagen a través de la investigación y experimentación. Todas las líneas de trabajo del programa Onda Corta buscan 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.

Los dos objetivos del programa Onda Corta son actuar como **Circuito de Transmisión y Recepción**, estableciendo una comunicación e interlocución con proyectos exteriores a TEA, y funcionar como un **Laboratorio de Documentación**, que permita registrar, formalizar y experimentar con procesos intangibles dentro de la creación, sirviendo como interfaz de las líneas de trabajo del centro.

Omnia: Nuevos Públicos y Ciudadanía Cultural

Este programa de mediación con el que TEA pretende ampliar su capacidad de diálogo como servicio público para toda la ciudadanía de la Isla de Tenerife.

Los museos pueden propiciar la integración de experiencias estéticas, intelectuales y sociales en un aprendizaje a lo largo de la vida, convirtiéndose en instituciones esenciales en la comunidad y lugares de referencia cotidiana. Entendiendo las instituciones artísticas como espacios comunitarios, debemos fomentarlas como lugares inclusivos, que trabajen para evitar las barreras todavía existentes proporcionando espacios de encuentro y comunicación sin discriminación. Se requieren la puesta en marcha de acciones orientadas a impulsar el trabajo colaborativo con organizaciones, asociaciones y colectivos que inviten a generar experiencias significativas que estimulen el diálogo, la reflexión, la imaginación, el pensamiento crítico.

Tras las reflexiones sobre el acceso a la cultura por parte de personas/colectivos en situación de exclusión, riesgo y/o vulnerabilidad social propiciadas por las Jornadas Omnia Reflexionando sobre el CEA (Consumo, Equidad y Acceso a la cultura) se plantea la puesta en marcha de acciones que faciliten el acceso a la cultura desde una mirada de equidad social. Omnia es un proyecto que mira el museo como un lugar abierto al encuentro de las diferencias y busca acercar las instituciones del arte a todas las personas explotando el potencial de la cultura como un valor integrador del ser humano.

6. CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEA –LIBRERÍA DE ARTE Y CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE TENERIFE-

En el ejercicio 2019 hemos ampliado el espacio de la Biblioteca de Arte incorporando un espacio de consulta para los fondos del CFIT y espacio de atención al público. Este año pretendemos ampliar los horarios a las tardes, así como propiciar el acceso a los fondos documentales de TEA actualmente adscritos a la colección. Entre otros podemos encontrar libros, revistas, álbumes de fotos. Perseguimos tener un mayor acercamiento a quienes ejercen la investigación, pero también a la ciudadanía en general. Así mismo la adquisición de *Fotolibros* permitirá generar clubes de lectura que posibiliten discusiones abiertas sobre la fotografía como disciplina y medio de expresión.

Parte de las acciones de los grupos de trabajo se realizarán en torno mucha de las colecciones documentales desconocidas por público como el fondo del poeta peruano Cesar Moro, o el fondo bibliográfico de Vicente Huidobro.

7.EXPOSICIONES CENTRO TEA LAS CATALINAS

Contra lo que podría pensarse el espacio dual Centro de Arte Sacro y Arte Contemporáneo en La Laguna de Las Catalinas se ha convertido en uno de los espacios más porosos a nivel social. A nivel expositivo se activan muchas de las cuestiones ahora candentes, ecofeminismo, cuidados, salud mental etc. son cuestiones que se abordan en el centro a través de la programación con un extremo cuidado por comprenderse y dialogar tanto la comunidad de hermanas, como la comunidad artística aunando sensibilidades.

Propuesta expositivas:

Enero 2020-marzo 2020

A través de la colección de TEA se hace un recorrido sobre como el arte ha ido abordando la reclusión como un posible espacio de libertad. Desde la posibilidad de habitar el paisaje desde la ventana del sanatorio por Oramas, a las entrevistas a Clarice Lispector quien decide aislarse de la vida social, el enclausramiento o la posibilidad de aislamiento son posibilidades de emancipación no siempre comprendidas y no necesariamente vinculadas o lo místico.

Colecciones TEA



Lo que no se ve Curaduría a cargo de Juan Gopar

Abril 2020 - agosto 2020

Juan Gopar es un artista que cuenta con una dilatada trayectoria avalada por numerosas exposiciones colectivas e individuales tanto en España como en el extranjero. Sus obras forman parte, entre otras, de colecciones permanentes como las de La Caixa en Barcelona, la colección Genty Latimer en Londres, el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Gran Canaria, la Achenbach Art Consulting en Dusseldorf o Artium de Vitoria. Su primera exposición fue una colectiva en 1978 que, bajo el título de *Arte canario*, se expuso en la Sala Conca de La Laguna. A partir de ese momento, Juan Gopar ha participado en más de veinte colectivas, entre las que figuran *Visiones atlánticas* (Instituto Español de Viena, 1985); *Triálogos* (Artizar, 2000); *Las tentaciones de San Antonio* (CAAM, 2003); *Pieles* (La Regenta, 2003); *Una isla, tres miradas* (Centro de Arte Santo Domingo, Teguise, 2006); o *Hasta pulverizarse los ojos* (BBVA Contemporáneos, Madrid, 2006). De entre sus exposiciones individuales destacan *Octubre* (Galería Kaj Forsblom, Helsinki, 1991); *Gacelas interiores* (Galería Christine Debras-Yves Bical, Bruselas, 1992); *Tokoma* (Galería Gamarra y Garrigues, Madrid, 1994); *Suite Ibn Hazm* (Galería Manuel Ojeda, 200) y *Sujeto desnaturalizado* (Galería Alfredo Viñas, Málaga, 2006).

Obra del Autor y Colecciones TEA

Septiembre 2020-diciembre 2020

Resultado Convocatoria investigación colección TEA 2019 Área 60 –En preparación-