

# akme

014

ARTEA X KULTURA X MEDIA



emin 1a zabal 2020  
Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

# KREDITUAK CRÉDITOS

## **AKME 014 - Edizio Eskasa / Edición Precaria**

UPV-EHUko Arte Ederren Fakultatea  
Facultad de Bellas Artes UPV-EHU  
Leioa, 2014

## **Proiektua - Proyecto**

Arantza Lauzirika  
Natxo Rodríguez

## **Akme Team**

Juan Pablo Ordúñez (Mawatres)  
Igor Rezola  
Hodei Torres  
Ángela Alonso  
Elena Perea  
Inés Bermejo  
Maite Leyun  
Dooroom  
Urtzi  
... eta fakultateko ikasle asko.

## **Testuak - Textos**

Autoreak · Los autores

## **Argitalpenaren disenua - Diseño de la publicación**

Ibon Sáenz de Olazagoitia

## **Lizentzia - Licencia**

(CC BY-SA 4.0)

Argitalpen hau Creative Commons-eko Aitortu-Partekatu baimen beraren arabera  
4.0 Espainia lizentzia baten baldintzapean argitaratu da.

Los contenidos de esta publicación se distribuyen con una licencia  
Reconocimiento-Compartir bajo la misma licencia 4.0 España.

## **ISBN**

978-84-606-7894-6



# AURKIBIDEA ÍNDICE



## 07 AURKEZPENA · PRESENTACIÓN

AKME 014 · Edizio Eskasa / Edición Precaria

## HITZALDIAK · CONFERENCIAS

- 11 ¿Hay precarios en el mundo del arte? Ernesto Castro Córdoba  
21 Formas de producción curatoriales inscritas en la precariedad · Ana García Alarcón  
27 Apunte sobre la integración de la colonialidad en el control migratorio · Daniela Ortiz  
31 Vivimos la precariedad con alegría, pero no nos conformamos · Insultarte

## TAILERRAK · TALLERES

- 38 Energía robada · Miriam Isasi.  
40 Operación Titánic · Doorroom.  
42 Proyecciones Precarias · Nocturnas.

## 46 ERAKUSKETA · EXPOSICIÓN

Presupuesto: 5€ · Arantza Lauzirika y Natxo Rodríguez.  
La suerte no está echada · Cabello/Carceller.  
5 euros en 5 pasos · Daniel García Andújar.  
papel-moneda-papel-moneda-papel-moneda · Álvaro Aroca.  
Europa · Amaia Molinet.  
24H, 365D III; Liberté, Egalité, Precarité · Amaia Vicente.  
Dekanoa bekaduna · Igor Rezola y Arantza Lauzirika.  
Ca\$hetana Fitz-James Stuart · Daniel Lozano.  
Detritus  
00:02:24 · ColaBoraBora.  
Recibo N° · Doorroom.  
Curriculum · DosJotas.  
Tratado pleno (conciso) sobre la creatividad artística · Gregorio Sánchez Pérez.  
Usted está ahí... · Iker Vázquez Arteche.  
Índice de precariedad artística · Fermín Díez de Ulzurrun.  
Solo nos queda la forma · Jesús Cortiñas Andrade.  
Acciones urbanas absurdas. Capítulo 10: Bendito absurdo · Left Hand Rotation.  
£€¥ · Malk.  
10 cts. de par móvil · Iñaki Billelabeitia  
Creemos ciegamente en las verdades · Iker Iñurrieta.  
2,94 € · Maite Pinto.  
Para cortar |\* \*\*\*\*\* \* \*\*\*\*\* · Mawatres & Hello Bone.  
Energía robada · Miriam Isasi.  
|||||||||||||||||||||||||||||||||||||||||| · Okela Sormen Lantegia.  
AAAAtún! · Paula Prieto.  
Vídeo. 2014. 9'22" · Sandra Amutxastegi.  
Terrain vague · Saray Perez.  
Felicidad · Urtzi-Urkixo  
Alpino · Txuspo Poyo.

# akme 2014 no cost

\*edizio eskasa

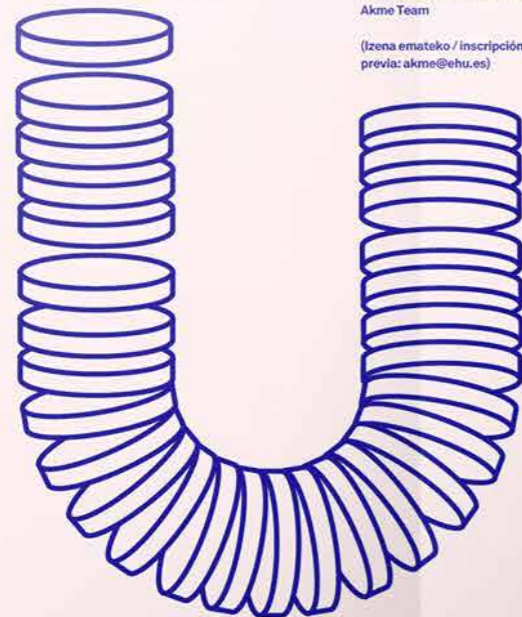
16—17—18  
Abendua, Diciembre

Gratu Aretoa.  
Salón de grados  
AE-en Fakultatean.  
Facultad de BBAA

www.ehu.es/akme

16 16.00 — 18.30  
Tailerra, Taller  
1.zatia. Parte

Lapurtutako indarra.  
Energía Robada: Miriam Isasi



17 10.00 — 12.00  
Hitzaldia. Conferencia  
Daniela Ortiz

12.00 — 14.00  
Hitzaldia. Conferencia  
Ana García Alarcón

15.30 — 18.30  
Tailerra, Taller  
Operación Titanic.  
Doormoon & Akme Team

21.30 — 8.30  
Emanaldia. Proyecciones  
Gaueko emanaldi prekariora.  
Proyecciones precarias nocturnas.  
Akme Team

(Izena emateko / inscripción  
previa: akme@ehu.es)



18 10.00 — 12.00  
Hitzaldia. Conferencia  
InsultARte

12.00 — 14.00  
Hitzaldia. Conferencia  
Ernesto Castro Córdoba

Herri bazkaria.  
Comida popular

16.00 — 18.30  
Tailerra, Taller  
2. zatia. Parte  
Lapurtutako indarra.  
Energía Robada: Miriam Isasi

19.30  
Aurkezpena. Presentación  
"Aurrekontua 5€" proiektua.  
Exposición "Presupuesto 5€"  
Consonni, Conde Mirasol, 13.

Amabitxiak. Madrinak:  
Cabello / Carceller

Partaideak. Participantes:  
Left Hand Rotation, Txuspo Poyo,  
Amalia Vicente, DosJotas, Amasté,  
Miriam Isasi, Igor Rezola, Sandra  
Amutxastegi, Fermin Diez de  
Ulzurrun, Daniel García Andújar,  
Detritus, Juan Malk, Okela Sormen  
Lantegia, Goyo, 10 ikasle / alumnos  
& Akme Team.



## AKME 014 UPV-EHUko Arte Ederren Fakultatea Facultad de Bellas Artes UPV-EHU

\*edizio eskasa

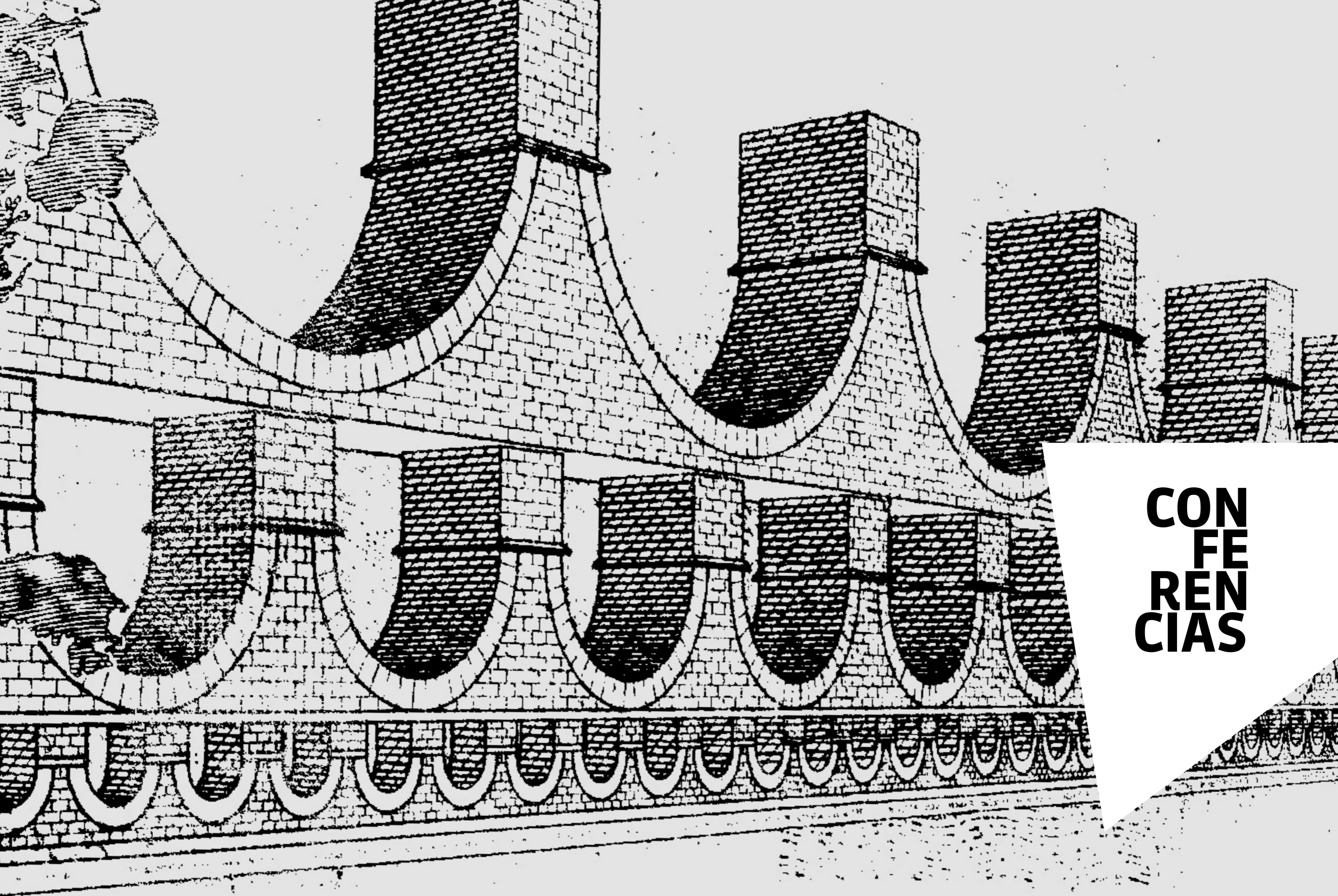
\*edición precaria

[Eu] Akme 014k, Arte Ederren Fakultatean 2004ean sortutako jardunaldiei bi urteko jarraipena eman nahi die. Jardunaldi hauek, unibertsitatera hurbildu nahi dituzte beraien berezitasunengatik bertako ikasketa programetan sartzen oso zaila diren praktika artistikoak, beste arrazoiren artean, etengabe bilakatzen eta garatzen ari direlako. Gure nahia, ikas alorrean egunerokoak ez diren arte-praktikak suspertzea da, ikasleengan interesa sortzeko asmotan. Horregatik, kontu kontzeptual, formal eta teknikoak garatzen dituzten hitzaldiez aparte, hainbat tailer antolatzen dira. Artistak ekintza zuzenak zein adierazpenak egitea da lan prozesuaren oinarria, eta irudiarekin, soinuarekin, eta zenbait beste euskarri alternatiboekin lan egiten dute. 2004ko edizioan objektuak produzitzen ez dituzten artistek parte hartu zuten, beraien lan prozedurak eta baliabideak hitzaldi eta tailerretan landuz. 2006. urteko jardunaldietan lan metodologia bera jarraitu genuen baina garai horretan sortzeko eta zabaltzeko bitarteko ez ohikoak ardatz nagusitzat hartu genuen eta dagozkien lan eta proposamen artistikoak izan ziren mintzagai. Era berean, 2008ko abenduan "Zabor-Kultura" deritzona abiapuntutzat hartu zuen jardunaldiak. 2010ean, esparru publikoaren kudeaketa eta interbentzioen inguruan arituko ginen. Azkenik 2014ean Diru gutxirekin lan egiten duten artistak izan genituen gure artean.

Akme 014n Gurko egoera ikusita, kosturik gabeko praktiketara pasatu behar izan gara. Ikasleagoari arte garaikideari buruzko ikuspuntu hurbila emateko konpromisoarekin, lau edizio ondoren sendotu egin diren jardunaldiak aurtengo prekaritatean lan eiten duten artisten inguruan arituko dira. Aurreko hitzordueta bezala, ikasleek jardunaldietan parte hartzea ere helburu nagusia delakoan gaude. Ez bakarrik balizko entzule edo publiko gisa, baizik eta zuzenean ekitaldiaren antolakuntzan eta diseinu kontzeptual eta formalean ere parte hartuz. Hori dela eta, ekitaldia antolatzearen prozesu osoa ikasleek, ikasle ohiek eta irakasleek osaturiko talde baten eskuan egon da. Izan ere, talde honek Akme 014 eratu du eta aurtengo eztabaidagaiak, ekimenak eta partehartzaileak proposatu ditu.

[Cast] Akme 014 pretende dar continuidad bienal a un proyecto surgido en la Facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU en noviembre de 2004 y que tuvo una exitosa continuación en posteriores ediciones celebradas en 2006, 2008, 2010 y 2012. A lo largo de estas cinco ediciones hemos tratado temas relacionados con prácticas artísticas en constante evolución, que por sus características específicas son difíciles de incorporar dentro del currículo académico. Con ello, se pretendía desarrollar unas jornadas que despertasen el interés del alumnado por otras parcelas de la producción cultural contemporánea más actual. Así, además de las conferencias de varios participantes donde se trataban cuestiones conceptuales y formales relacionadas con sus respectivos proyectos, a lo largo de las diferentes ediciones, se han venido organizando una serie de talleres de trabajo en los que el alumnado podían experimentar procesos de creación y reflexión directamente con los invitados. En la primera edición de 2004, el eje fundamental de la programación fue la producción artística no basada en el objeto. En la segunda, en 2006, los medios de producción y distribución no convencionales fueron los protagonistas. En Akme 2008, decidimos fijar nuestra atención en la denominada cultura basura. En la edición de 2010 tratamos las intervenciones en el espacio público y finalmente en 2012 el tema fueron las producciones de bajo coste.

Dadas las circunstancias, lejos de mejorar en cuanto a la dotación de medios y presupuestos destinados al ámbito del arte y la cultura, la situación ha empeorado. Por ello en Akme 014 pasamos del Low cost de 2012 al No cost o coste cero. En esta ocasión, desde AKME 014 nos acercamos a la prácticas desde la precariedad. Tal y como ocurrió en las anteriores ediciones, nuestra idea es implicar al alumnado en Akme, no sólo como público potencial sino también en cuestiones de organización y diseño del evento. Por ello en la conceptualización y confección del programa ha tomado parte un grupo de alumnos/as, exalumnos/as y profesores/as que han colaborado para dar forma a Akme 014 proponiendo temas, actividades y participantes en esta edición.



**CON  
FE  
REN  
CIAS**

# ¿HAY PRECARIOS EN EL MUNDO DEL ARTE?

Ernesto Castro Córdoba

Buenos días,

Ya sé que lo habitual y lo educado en estos casos es agradecer la invitación de los organizadores y la concurrencia del público que hoy nos regala su presencia y espero que también su atención. Ya sé que los tratados de retórica clásica recomiendan arrancar con una *captatio benevolentiae* que aparente un vínculo especial ilusorio entre nosotros. Ya sé que no tengo por qué hablar del dinero que cuesta que yo esté aquí delante de vosotros. Pero no quiero engañaros. Yo estoy aquí, entre otras cosas, porque me han pagado. Porque me han pagado dos billetes de avión, una noche de hotel y unos honorarios. El coste total bruto son 538,48 euros (240 de honorarios; 278,48 del avión y del hotel).

Milton Friedman, el economista de la Escuela de Chicago que, entre otras cosas, defendió el Impuesto Negativo sobre la Renta, el antepasado monetarista de la Renta Mínima Garantizada que ahora mismo forma parte del programa económico de Podemos, y esto lo digo para que luego nadie me acuse de citar a autores que no son de izquierdas. Friedman –como digo– cobraba la entrada a sus conferencias a precio de mercado, esto es, trasladaba a la concurrencia los costes de producción y su margen de beneficio como buen empresario de las ideas que era. Igual que Schopenhauer, por cierto, cuando siendo un simple *Privatdozent*, un mero profesor particular que cobraba por horas a sus estudiantes, quiso y no pudo arrebatarle su audiencia masiva a Hegel, a la sazón funcionario de la Humboldt berlinesa, olvidando que en los estudios, como en todo, la voluntad cuenta

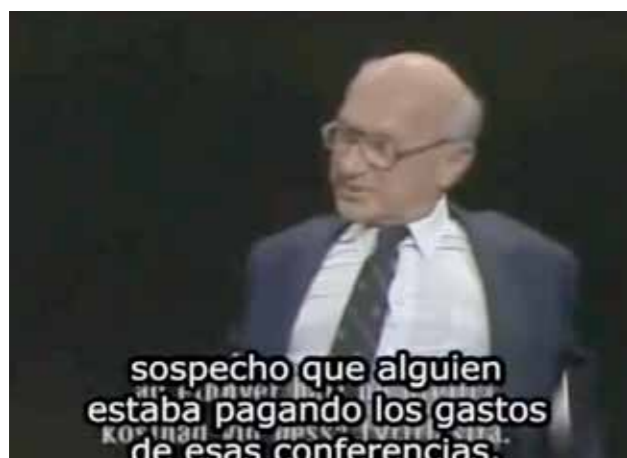
menos que el Estado. Los argumentos de Friedman son los siguientes:

(1)

La pregunta que quisiera haceros es: ¿cuántos de vosotros estaríais dispuestos a correr por cuenta propia con los gastos de este evento? Suponiendo que los costes se dividieran entre las 24 personas que había en la sala al comienzo de esta ponencia, aunque a estas alturas ya se habrán marchado los descontentos y los indignados, suponiendo que no hubiera costes adicionales ni de localización ni de transacción, que los organizadores fueran todos voluntarios y que el edificio estuviera amortizado, ¿cuántos de vosotros pagaríais 22 euros por asistir a una conferencia, no digo esta en concreto, que puede ser una mierda, sino cualquiera entre todas las pronunciadas y por pronunciar? ¿Quién pagaría 22 euros por conferencia?

¿Podéis levantar la mano?

Cesar Rendueles, el autor de *Sociofobia*, piensa que el hecho de que ninguno de vosotros haya levantado la mano, pero que tampoco nadie se haya levantado y se haya ido, el hecho de que me sigáis regalando –como ya he dicho– vuestra presencia y espero que también vuestra atención, y que por tanto estéis concediendo cierta importancia (intelectual, masoquista o bufonesca) a lo que estoy diciendo, lejos de ser un argumento contra la financiación autonómica de estas jornadas, contra el hecho de que –vosotros también– estéis siendo subsidiados por unos contribuyentes que no están presentes ahora mismo, un



(1) <https://www.youtube.com/watch?v=tV1qplgQWzw>



(2) [https://www.youtube.com/watch?v=nADWF\\_btsHo](https://www.youtube.com/watch?v=nADWF_btsHo) (min. 5:20)

tema fiscal para nada baladí en una región foral como Euskal Herria. Según Rendueles todo esto no es un argumento en contra de la financiación autonómica de estas jornadas, sino todo lo contrario. Precisamente porque el mercado no representa fielmente nuestros intereses, ya sea porque tengamos preferencias superiores no reveladas en la conducta atomizada de compraventa (en nuestro caso: la conducta atomizada de levantar la mano), ya sea porque los precios no contengan toda la información relevante y aseguren por tanto el fetichismo de la mercancía (“Todo necio confunde valor y precio”, que diría Machado), el caso es que tiene que haber un mecanismo independiente que destine recursos a externalidades positivas como sería estas jornadas. El ejemplo predilecto de Rendueles está en verso (min. 5’20”):

(2)

Ahora bien, ¿qué interés puede tener la poesía para una asamblea soberana cuyos integrantes no leen poesía, pero piensan que hemos de mantener a los poetas a costa de todos, suponiendo que los poemas estén para ser leídos (sospecho que hay controversia sobre este último punto)? Slavoj Žižek suele poner el ejemplo de Niels Bohr, el premio Nobel de física que colgó en la puerta de su despacho una herradura con los extremos hacia arriba porque había oído que el

artilugio sigue dando suerte aunque uno no crea en ella, para ilustrar cómo funciona la falsa conciencia de la realidad: creemos que la poesía sigue siendo interesante aunque a nadie le interese, emocionante aunque a nadie le emocione, importante aunque a nadie le importe. ¿De verdad lo creemos?

Yo creo que no.

Cuando le conté a una amiga (y aquí utilizo la palabra “amiga” en el sentido de los trovadores provenzales) que hoy tenía que hablar de la precariedad económica del arte, me contestó: “¿Y por qué no hablas de su precariedad intelectual? Hace años que no se piensa nada nuevo.” Me sorprendió esta respuesta viniendo de una licenciada en Historia del arte que está trabajando de camarera en el extranjero, una persona que en principio tiene ideas pero no el dinero para llevarlas a cabo, y yo pensaba además que el principal problema del mundo del arte era el exceso de teoría, la ridícula posición de mistagogos que han asumido los comisarios desde finales de los años ochenta, la proliferación de testaferros que se creen filósofos porque trabajan en la lucrativa profesión de rellenar los catálogos de los amigotes con citas de Jacques Derrida y analogías con Marcel Duchamp, cuando en verdad las ideas, en este mundo nuestro, son solo el envoltorio del Kinder Huevo, una suerte de *noblesse*



(3)

obligue entre productores y consumidores, un encantamiento de serpientes; pero en el fondo tuve que darle la razón a mi cara amiga.

(3)

En el tiempo que he invertido en preparar esta conferencia he leído cuanto he podido sobre la precariedad en el mundo del arte y he llegado a la intuición de que el tema está más o menos estancado desde hace una década. El concepto de lo precario se empieza a poner de moda en 2004 con el *Musée precaire* de Thomas Hirshhorn, una exhibición temporal de obras maestras del Pompidou en un edificio improvisado sobre un solar de Aubervilliers, la *banlieue* parisina preferida por Guy Debord y Juan Goytisolo, que solían frecuentar juntos una tasca de republicanos españoles exiliados a mediados de los 50, y que apenas un año después de que Hirshhorn desmontara el campamento fue escenario de unos disturbios, causados por la muerte de varios jóvenes musulmanes a manos de la policía, que llevaron a la quema de hasta 10.000 coches en toda Francia, lo que me lleva a pensar que tal vez (solo tal vez) los vecinos de Aubervilliers tienen y tenían más urgencia de otras cosas que no son arte, máxime teniendo en cuenta el papel gentrificador que tienen los museos. ¡Pero qué voy a contar, queridos bilbaínos, que no sepáis vosotros! Desde en-



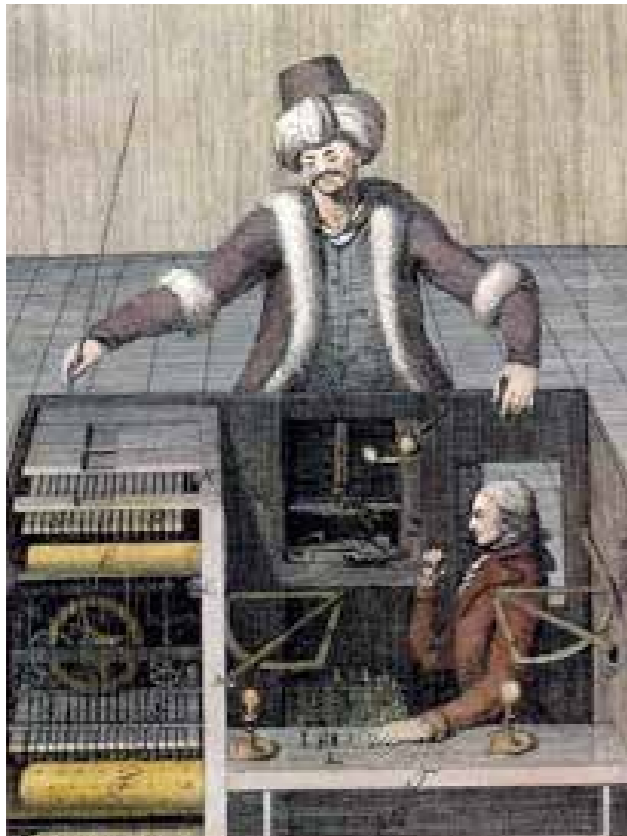
(4)

tonces, desde el 2004, el debate sobre la precariedad ha estado orbitando sobre dos posiciones:

- (i) los pensadores tipo Gerard Vilar, que en su artículo “Filosofía de la precariedad” se entretiene en establecer unas distinciones conceptuales absolutamente trilladas entre el archivo y la enciclopedia con motivo de la última Bienal de Venecia, además de dictaminar –el burro delante paque no se espante– que sin filosofía no habría historia del arte y para terminar se contradice al indicar primero que la precariedad no es una condición ontológica sino económica y luego decir que Marina Abramovic, una artista cuya fundación se dedica a explotar el trabajo de voluntarios cualificados, es ella misma una precaria;
- (ii) los activistas tipo Luis Navarro, que promueven la formación de una marea de la cultura que defienda el derecho de los ciudadanos a acceder libremente a los contenidos y el derecho de los agentes a ser justamente remunerados, pero luego se pasan el tiempo discutiendo sobre si el color de la marea debe ser el gris, como lo son nuestras expectativas de trabajo, o el rojo, como se barajaba en una asamblea celebrada en mayo de 2013 en el Reina Sofía, que quedó en agua de borrajas. (Pregunta zen para más tarde: ¿cuál es el color de la cultura?)

(4)

Yo quisiera hablar hoy desde una tercera posición: la del *freelance* escéptico. *Freelance*, por cierto, es una palabra cuya historia tiene su gracia. La primera acepción que conozco aparece en *Ivanhoe*, la novela de Walter Scott de 1819, ambientada en pleno siglo XIII inglés, que cuenta la historia de un caballero que ha regresado de las cruzadas llamado el “Desdicha-



(5)

do”, que Walter Scott traduce por “Disinherited one” cuando en verdad quiere decir “Unfortunate”, que termina vinculado a Ricardo Corazón de León y Robin de Locksley (o sea, Robin Hood) contra Juan sin Tierra; en una historia con referencias a la conquista de los normandos sobre los anglosajones y a los orígenes míticos del procomún ecologista en Gran Bretaña, La carta de los bosques de 1215 con sus artículos sobre la explotación comunal de la madera y los animales salvajes, en medio de lo cual aparecen dos veces los malditos Free Lances; José Joaquín de Mora, el primer traductor de *Ivanhoe* al castellano, un liberal exiliado en Londres tras la entrada de los Cien Mil Hijos de San Luis en España, máximo exponente del neoclasicismo en su polémica contra el romántico Juan Nicolás Böhl de Faber, tradujo “freelance” por “hombre libre”, cuando en verdad significa “mercenario”, que es lo que yo quiero ser hoy: un mercenario del escepticismo. Pues en su “Diálogo en vez de prólogo” a la traducción en castellano de *Ivanhoe*, la voz de José Mora señala:

*“[El autor] no es un cansado declamador que amontona frases ranflonas para inculcar los principios de moral que todo el mundo sabe: sino, un retratista consumado que nos ofrece la imagen del traidor, del perfido, del mal amigo, para que nos llenemos de horror al mirarla y nos astengamos de seguir sus huellas”*

A lo que su interlocutor replica: “estos extranjeros tienen al diablo en el cuerpo”. Pues bien, querido público, dejadme que encarne al diablo por unos minutos.

(5)



Cuando Arantza Lauzirika, la organizadora principal de estas jornadas, me dijo que este año tanto la temática como el presupuesto estarían, en comparación con ediciones anteriores, en la más absoluta precariedad, pensé en lo afortunada que debe ser la clase social de los ponentes, en comparación con el resto de la especie humana, para juzgar que volar en avión, alojarse en hoteles y cobrar por pensar es una situación precaria, como si tener todo esto y mucho más fuera lo normal. Lo normal es el Turco Mecánico, el sistema de *crowdworking* de Amazon cuyo nombre remite al autómata de Wolfgang von Kempeler que supuestamente jugaba al ajedrez, pero que en verdad tenía a un enano debajo de la mesa, como Charles Chaplin entre los engranajes haciendo todo el trabajo, y que para Walter Benjamin encarnaba la relación entre el materialismo histórico y la teología, que “es pequeña y fea, y no ha de dejarse ver en absoluto”, igual que hoy medio millón de personas de todo el mundo, pero sobre todo mujeres yanquis y varones hindúes, realizan trabajos repetitivos como etiquetar fotografías o resolver *captchas*, tareas mecánicas donde los humanos ayudan a las máquinas a ser más humanas, por las que apenas cobran unos poquitos céntimos. La mayor parte de los turcos cobra entre uno y cinco euros a la semana.

Cinco euros es el presupuesto que tienen los artistas que participan en la exposición que se inaugura esta tarde, amadrinada por Cabello y Carceller,



(6)

quienes ya montaron una muestra colectiva en la galería Off Limits de Madrid titulada *Presupuesto: 6 euros* en 2010 y supongo que seguirán repitiendo el experimento hasta que termine la crisis o se aproximen asintóticamente al cero como la tortuga que persigue Aquiles, lo que resulta infinitamente más probable. Como todo esto parte de la idea de Isidoro Valcárcel Medina de montar una exposición en el Reina Sofía por 1.000 pesetas (¡1.000 de las antiguas y anheladas pesetas!) quisiera recordar la opinión de Valcárcel Medina sobre los quejicas y los llorones del arte: “Los que os quejáis de la crisis porque os limita la expresión, ¡así como suena!, tal vez tenéis poco que expresar”. Así se expresa este Premio Nacional de Artes Plásticas que no vive del arte, sino para él, en una carta a una joven artista que, en homenaje a Rainer María Rilke, ha publicado la editorial *Con Tinta Me Tienes*, donde luego dice:

*“Estás algo asustada, me dices, por el abismo abierto entre la verdad, que tú crees representar, y la mentira, que avala el ambiente artístico que te rodea. Pero, dime: ¿cómo es posible que sepas cuál es la verdad? El mundo del arte se distingue precisamente por carecer de certezas. Es como el de la ciencia, que sólo está seguro de que más tarde o más temprano su descubrimiento será desvirtuado.”*

(6)

Volviendo al Turco Mecánico de Amazon, desde un punto de vista artístico es interesante la iniciativa del bloguero que ofreció cincuenta centavos a quien le enviase un selfi con una declaración escrita sobre por qué trabajan como turcos, una iniciativa que quiso visibilizar a los enanos de la *teología amazona* con los mismos instrumentos de oferta y de demanda de trabajo flexible que la caracterizan, como si la visibilidad tuviera propiedades curativas, cuando en realidad algunos declaran hacer el turco para matar el tiempo, para pasar el rato, y además resulta que esta estética del compromiso a demanda (pensemos en los miles de fariseos que se han tirado un cubo de agua helada encima este verano por una enfermedad minoritaria; no hubo *ice bucket challenge* para el SIDA, la tuberculosis o la malaria), este cinismo del capataz mediático que cabalga las paradojas del



(7) <https://www.youtube.com/watch?v=tYl6auKBMvU>

sistema, figura que yo mismo encarno al venir hasta aquí en avión, es algo muy viejo. En España tenemos a Santiago Sierra; en Bulgaria tienen esto:

(7)

Lo interesante de la recepción del vídeo en España es que la mayor parte de las revistas *hipsters*, cuyos articulistas suelen estar en contra de la política reducida a gestos y fotitos cara a la galería, tradujeron la primera parte de la declaración (“Mi nombre es Vurban Todorov. No tengo ninguna causa. Reto a todo





(8)

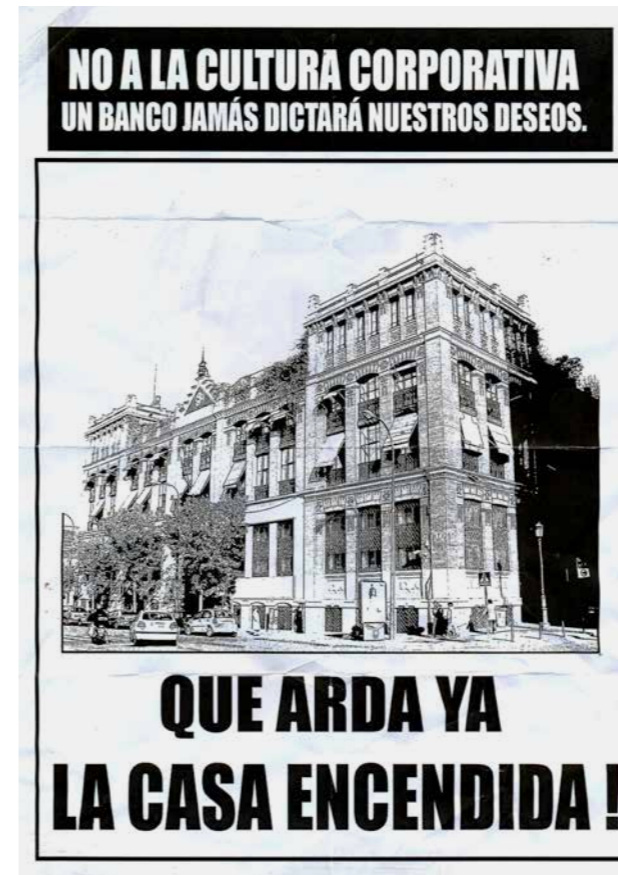
el mundo y me rocío de mierda a mi salud”) pero se olvidaron de la segunda parte (“Ha sido un duro golpe contra la democracia búlgara. ¡No hay cultura!”), quizás porque a los hipsters no les interesa qué pasa en Bulgaria, igual que a nadie le interesaba qué pasaba en Ucrania hasta que pasó. No es cierto que no haya cultura, como dice Vurban Todorov; su grabación cumple los estándares de rareza que hoy reclaman los museos de todo el mundo para colocar algo en una pedestal y llamarlo arte. Lo que no hay, en un mundo tan complejo y dominado por la conducta estratégica como el nuestro, es una moral entendida como un conjunto de disposiciones racionalmente asentadas sobre qué hay que hacer en cada caso. Sabemos lo que es culto, pero no lo que es bueno.

(8)

Veamos un ejemplo de genuina aporía moral motivada por una conducta estratégica. *Gólgota picnic* es una pieza de teatro de Rodrigo García sobre la crucifixión en clave absurda donde los actores terminan desnudos y embadurnados de pintura sobre panes de hamburguesa. Este verano tuvo que cancelarse el estreno de la pieza en muchos teatros de Polonia debido a las manifestaciones, los exorcismos y las acciones legales de ciertos grupos católicos, entre ellos el partido Ley y Libertad que apeló al artículo 196 de la Constitución, donde se detalla claramente una condena de hasta dos años por blasfemia. Unas semanas antes la pieza se había cancelado en Montpellier, donde Rodrigo García es director del centro nacional dramático, en apoyo a la huelga de los intermitentes del espectáculo, que estaban peleando su peculiar derecho a cobrar el paro entre una producción dramática y la siguiente. En realidad estaban luchando por las prestaciones de un 10%, aproximadamente 11.000 intermitentes, que son los que peligraban por las reformas de Manuel Valls. Este es un ejemplo de

conducta estratégica, la solidaridad gremial contra los recortes neoliberales: no entramos a valorar alternativas o argumentos si no promueven los intereses de los nuestros. ¿Pero quienes son los nuestros? Rodrigo García escribió una carta donde decía que se sentía como una mierda por apoyar a una huelga que no tenía en cuenta los intereses del público y del equipo de *Gólgota Picnic*, españoles, italianos y portugueses, a los que sus Estados no protegen cuando no tienen trabajo. Un intermitente llamado Franck Ferrara le contestó lo siguiente:

*“Porque yo también me siento como una mierda. Como una mierda cuando debo aceptar el hacer una mala figuración a dos horas en coche de mi casa sin que me paguen la gasolina. Como una mierda cuando tengo que sonreír para ver si encuentro un papel que nunca encuentro porque siempre es demasiado tarde. Como una mierda cuando doy talleres a chavales que se la sopla y que consideran el teatro como una buena razón para saltarse las clases, aunque sepa que yo empecé en el teatro como ellos. Como una mierda cuando mi familia me pregunta por qué no soy ya una estrella, por qué no salgo en la televisión, por qué no hago cine. Como una mierda cuando les respondo que no quiero volverme comercial y se ríen en mi cara mientras me dicen que hoy todo el mundo lo hace. Como una mierda cuando los espectáculos que monto con mis compañeros no hacen gira porque no llegan por acá o se pasan por allá. Como una mierda cuando llamo diez veces a un director para que acepte leer mi pobre dossier, como una mierda cuando entiendo que le importa un carajo mi trabajo y cree que es mi padre. Como una mierda cuando comprendo que ese mismo director está cogido por los huevos y que sus subvenciones se ven reducidas año tras año. Como una mierda cuando aplaudía en la huelga con lágrimas en los ojos sabiendo que ese será el único modo de hacer avanzar las cosas, porque hoy, en este país, sólo las estúpidas demostraciones de fuerza logran cambiar las cosas. Como una mierda cuando he leído tu carta y me he dicho: tiene razón, ¿qué estamos haciendo?”*



(9) [https://www.youtube.com/watch?v=yU\\_zOIGQcKE&list=UUHlnLzWPY5g-632UUJ6V5g&index=15](https://www.youtube.com/watch?v=yU_zOIGQcKE&list=UUHlnLzWPY5g-632UUJ6V5g&index=15)

A esto me refiero cuando hablo de aporía moral.

A estas alturas de la ponencia habrá quien piense que este es un ejemplo perfecto de la impostura del ponente de letras, que promete hablar de una cosa y luego habla de otra, como pasó en el precedente inmediato de estas jornadas, el VIII Simposio Internacional organizado por la Asociación Catalana de Críticos de Arte, donde prácticamente todos los participantes ignoraron el título del evento, que era “Crítica de arte en el mundo global. Arte y Precariedad”, y se dedicaron a hacer publicidad de lo suyo (Carolyn Christov-Bakagiev habló de su dirección de DOCUMENTA; Albert Serra de su película sobre Hitler y Goethe; Dora García de su obra *Klau Match*; Antoni Llena sobre su trayectoria profesional) y los pocos que tocaron el tema o bien hablaron en términos formales (Bice Curiger atribuyó la precariedad al estilo barroco) o bien mostraron un entusiasmo infundado hacia el compromiso pedagógico (Francesco Jodice sostuvo literalmente que “el arte tiene que educar para la revolución”), pero no os preocupéis, que yo hace tres años que no creo en la revolución y mucho menos en los revolucionarios (en los monaguillos de la revolución cotidiana) como Enrique Vila-Matas, cuyo retrato de este mundillo, *Kasel no invita a la lógica*, es en verdad un libro sobre creerse el centro del mundo y querer follarse a las jóvenes becarias. La Sección Madrid, un colectivo de *agitprop* anarquista



surgido al calor del 15M, que en su manifiesto fundacional reclamaban entre otras cosas la “quema inmediata de todo local empleado para el culto de deidades imaginadas”, supongo que incluyendo bienales, museos y ferias, están curiosamente de acuerdo con Vila-Matas.

(9)

La noche del 1 de septiembre de 2011, hace ahora tres años, me detuvo la policía en Madrid por pintar un grafiti que rezaba “Tú Botín / Mi Crisis” (un juego de palabras *mazo rebelde & mazo creativo*) en la fachada de la sucursal del Banco Santander en Embajadores, una plaza que todo el mundo sabe que es el lugar desde donde salen las cundas a por una papelina en la Cañada Real, en la venerable tradición del “colocarse” de Tierno Galván en adelante. Fue de hecho un drogadicto que estaba fumando papel de aluminio en las escaleras del metro el que me avisó de que un coche patrulla me estaba siguiendo. Yo había cometido el error de salir a pintar con la mochila llena de pegatinas de Juventud Sin Futuro, una antología de artículos de León Trotski editada por Público, un ejemplar de biblioteca de *La economía del socialismo factible* de Alec Nove y otros libros hiperbólicamente anticapitalistas que por aquel entonces leía, en lo que ridículamente llamábamos el #otoñoKali del 15M, así que cuando eché a correr



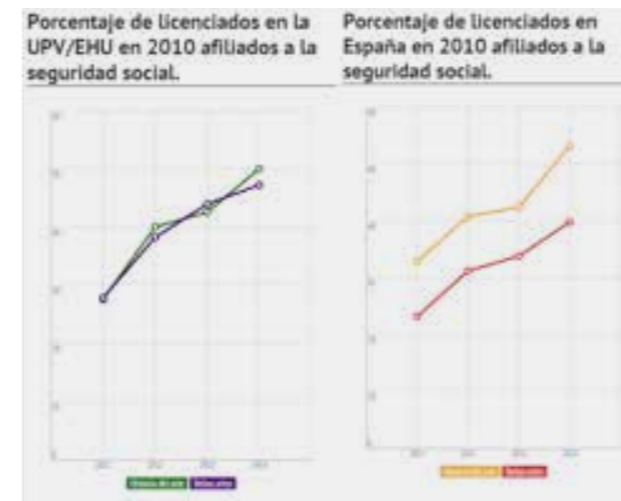
(10)

con todo esa carga a la espalda, en mi huida ante la sirena de la patrulla, les resultó muy sencillo a la pareja de maderos pillarme. Me cayeron 1.500 € por manchar la Villa Histórica de Madrid.

(10)

Aquí termina mi experiencia con la revolución. Y aquí empieza la de dOCUMENTA, cuyo presupuesto prácticamente se ha multiplicado por tres en los últimos veinte años, y cuya última edición, dirigida por la *kamarada komisaria* Christov-Bakagiev, contó con el patrocinio de entidades como el Deutsche Bank, Finnazgruppe y Volkswagen, además de los fondos del gobierno alemán, que permitieron tener sedes de la muestra hasta en cuatro ciudades: Kasel (Alemania), Kabul (Afganistán), El Cairo (Egipto) y Banff (Canadá). A pesar de las pedanterías contra la “eco-

nomía logocéntrica” y a favor de la “aperturaid heideggeriana” que caracterizan a la *kamarada komisaria* Christov-Bakagiev, en Kasel la entrada diaria costaba 20 euros, el pase de dos días 35 y el bono para todo el año, la oferta más popular entre los nativos, 100 pavos del ala. En Kabul, en un Afganistán todavía ocupado por los Estados Unidos donde las analogías con Alemania después de 1945 cayeron como una sobrada de analfabetos, nuestra estimada *kamarada komisaria* se marcó un discurso sobre la praxeología del como si de Hans Vaihinger, que pasará por derecho propio a la historia universal de la infamia: “Si actúas como si no hubiera conflicto –como si no hubiera una ocupación y un sistema de seguridad increíble– de hecho puedes interferir, interrumpir y cambiar la realidad mediante la imaginación.” Eso díselo a la población negra de Ferguson.

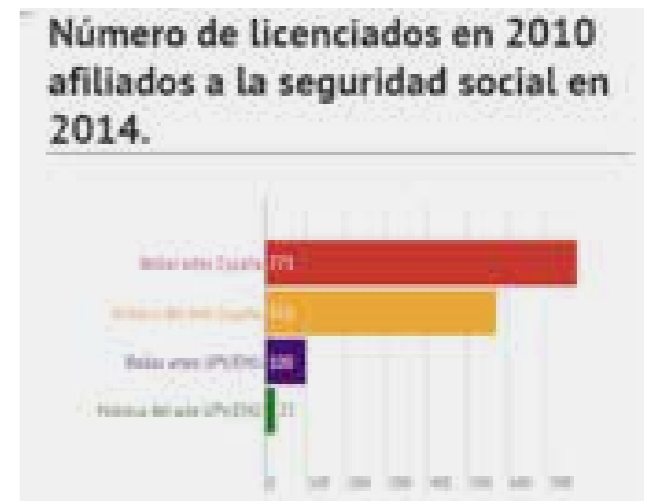


(11)

O a los currantes del mundo del arte de mi generación. En 2010, según datos del Ministerio de Educación, se licenciaron en España 1.943 estudiantes de Bellas artes y 1.076 de Historia del arte, de los cuales ahora mismo están afiliados a la seguridad social el 53,2% y el 47,2%, casi cinco puntos de diferencia que demuestran, en términos relativos y meramente laborales, que Hegel tenía razón: el arte es historia. Pero no toda la Galia está ocupada por los romanos; un pequeño pueblo resiste ante el fiero invasor: hace un año, en esta universidad, la diferencia era favorable a Bellas artes. Y en términos totales la ventaja era de cuatro a uno, 100 de Bellas artes por 25 de Historia del arte. Así que, mal por Hegel. (Nota bene: hemos tomado los índices de la seguridad social no porque resulten exhaustivos, ya que dejan fuera toda la economía informal, sino porque hasta cierto punto son rotundos, pero deben completarse con índices adicionales.)

(11)

Ahora en serio, es vergonzoso que más de la mitad de una generación de licenciados, que ahora tienen más de 26 años y no se beneficiaron por tanto de la cobertura de sus padres, carezcan de la seguridad social, pero más vergonzosos son los puestos de trabajo que encuentran los “afortunados” de mi generación. La precarización, que Guy Standing define como la adaptación de las expectativas vitales a un empleo mudable para el cual uno está más formado de lo necesario, no es un problema coyuntural que podamos solucionar fusilando a los banqueros: en la Italia del año 2000, con una tasa de paro del 4%, se calcula que un 40% de los licenciados curraba en empleos que no requerían formación superior; es un problema de *titulitis wannabe*: en Alemania, nuestro modelo a seguir en todo salvo en lo bueno, solo un 36% de los bachilleres ingresan en la universidad, no porque las tasas sean muy elevadas, no porque haya una prueba de acceso chungu, sino porque hay alternativas como la *Fachhochschule*, una suerte de Escuela Técnica Su-



perior mejorada; en España todo el mundo sabe que un electricista promedio encuentra más ofertas de trabajo que un graduado promedio en ADE o Derecho, y sin embargo el electricista promedio prefiere malgastar sus ahorros promedio en que sus vástagos promedio se matriculen en carreras promedio, todo por una noción de promoción social como para señoritos, los estudios como marca de estatus. Con el plan Bolonia, la subida de tasas y las bufonadas sobre la universidad de las empresas este sainete español no hace sino seguir su función, como señala Miguel Morrey en “Nacimos griegos”:

“¿cuántos de nuestros cargos académicos sobrevivirían en una empresa cualquiera, una que tuviera el mismo número de trabajadores a su cargo? La respuesta parece evidente, y a mi entender no los desmerece en absoluto, al contrario, pero sí marca la distancia que media entre suscribir un credo y llegar a alcanzar la mínima decencia requerida para poder denominarse practicante.”

La única advertencia que quiero por tanto lanzar a las generaciones venideras es: “Si queréis encontrar trabajo, no os matriculéis en la universidad.” O incluso: “No os matriculéis en la universidad, solamente encontraréis trabajo”.

Muchas gracias,

**Ernesto Castro Córdoba**  
18 de diciembre de 2014

# FORMAS DE PRODUCCION CURATORIALES INSCRITAS EN LA PRECARIEDAD

Ana García Alarcón

Al recibir la invitación para formar parte de las jornadas de Akme 014 debido a mi trabajo como comisaria e investigadora, automáticamente me vinieron a la mente multitud de proyectos de los que hablar, así como propuestas que mostrar. Lo precario, para bien o para mal, es algo muy familiar. Sin embargo, esto, en realidad, no debería ser así, los profesionales del mundo del arte, o muchos de ellos, entre los que me incluyo, hemos realizado y realizamos un gran número de propuestas centradas en las prácticas artísticas desde la precariedad.

Lo precario, desgraciadamente, se transfigura en una forma de producción en nuestro día a día como agentes del panorama cultural. En este sentido, hemos de cuestionarnos cuándo debemos de trabajar bajo estas condiciones.

La escasez de recursos y la inestabilidad a la hora de ejecutar proyectos se convierte en una constante, en mi caso curatoriales o editoriales, pero que del mismo modo afecta a muchos artistas que requieren de apoyo para producir obra o para cobrar unos honorarios por su trabajo.

Además, si te inclinas por un trabajo desde espacios o proyectos de carácter independiente, este tipo de dificultades, sobre todo en cuanto a temas presupuestarios, se agravan, encontrando limitaciones de recursos para desarrollar tus propuestas.

Del mismo modo, estos espacios independientes, te dan una libertad de acción e independencia que no encuentras en otros lugares. Esto hace que en múltiples ocasiones me incline –o nos inclinemos– hacia este tipo de iniciativas. Aunque, insisto en que todo es circunstancial, no definiendo este tipo de trabajo que se torna frágil e inestable. Se hace necesaria la combinación con otras iniciativas remuneradas para que finalmente todo sea sostenible.

Se pueden llegar a generar contradicciones en este sentido, aunque siempre defendiendo que todo trabajador debe hacerlo bajo unas condiciones mínimas y dignas, como profesional que es. Estas afirmaciones se diluyen al colaborar en algunos proyectos de carácter independiente, donde prima la ilusión, la colaboración y la libertad absoluta.

Una vez mostrada mi forma de proceder, bien como investigadora, comisaria o gestora cultural, considero relevante proponer algunos ejemplos de proyectos en los que he estado o estoy involucrada para esclarecer esta doble visión de formas de producción dentro o fuera de la precariedad.

¿Cuándo sí y cuándo no? ¿Cuándo debemos aceptar y cuándo no tenemos que hacerlo? ¿Trabajar o no trabajar bajo condiciones precarias? ¿Cómo evitar estas limitaciones insuficientes que atañen especialmente al mundo del arte?



Fig. 1. AB9. Imagen de Tatiana Abellán.

Nunca olvidaré cuando, en mi primer trabajo como comisaria, “desde arriba” me pusieron mil trabas para pagar honorarios a los artistas más jóvenes. A través de una convocatoria abierta se seleccionaban a creadores para realizar intervenciones en la ciudad<sup>1</sup>. Entre las condiciones, además de la producción de obra, se propuso el pago de fees, algo lógico y fundamental. Un detalle que era esencial para mí, se convirtió en un reto, pero tras algunas luchas internas se acabó consiguiendo. No salía de mi asombro al oír justificaciones para evitar estos pagos que se inclinaban más al trueque que a la forma de vida actual. La promoción de los artistas como una retribución suficiente, pudiendo de este modo ahorrar el pago de honorarios. Estos argumentos inaceptables siguen planteándose frecuentemente, aunque cada vez menos, siendo algo que nunca he entendido, que he continuado encontrándome una y otra vez a lo largo de estos años.

El artista, no sólo no come, sino que tiene que conseguir dinero para producir obra que luego es susceptible de ser vendida o no. Eso sí, en ningún momento pretendo generalizar, ya que hay instituciones, galerías, universidades y espacios que tratan

<sup>1</sup> He de añadir que las condiciones desde la administración para los artistas invitados eran inmejorables y que en todo momento tuve una total libertad para desarrollar mi proyecto. Esta anotación sólo se produjo en el caso de los creadores jóvenes, algo que se solventó en la segunda edición.



Fig. 2. Fundación Newcastle. Imagen cortesía de Javier Castro.

a cada trabajador cultural de una forma digna, como corresponde y como merece. Al fin y al cabo, todos estamos haciendo nuestro trabajo, ¿por qué no vamos a cobrar por ello?

Algo tan sencillo puede llegar a convertirse en todo un desafío, un reto para hacer entender este tipo de nociones básicas. Menos mal que aún existen profesionales que valoran el trabajo de los creadores con quienes no se hacen necesarias este tipo de conversaciones que rozan lo absurdo, aunque estos agentes corresponden a un pequeño porcentaje.

Si volvemos a la gestión de espacios independientes y al desarrollo de proyectos en este marco, este tipo de condiciones, por desgracia, cambian. Se hace muy complicado el que entidades públicas o privadas quieran contribuir en iniciativas de esta naturaleza, siendo una lucha continua en la búsqueda de fondos



Fig. 3. Salón. Comisariado de Ángel Calvo Ulloa. Imagen de Carlos Maciá.

para el desarrollo digno de propuestas. Finalmente se llegan a conseguir unos mínimos, aunque bajo formas precarias.

Unos mínimos que se pueden materializar en patrocinios de marcas que donan o prestan sus productos para poder conseguir desarrollar determinados proyectos. Del mismo modo, desde la iniciativa pública, a través de propuestas específicas o de convocatorias públicas se puede optar a ayudas económicas o en especie para el correcto desarrollo de la actividad. Todo apoyo es bienvenido para este tipo de iniciativas independientes, aunque puede suponer un arduo camino.

En este sentido, este tipo de iniciativas son, o suelen ser, muy personales. Un ejemplo de ello es

la puesta en marcha de AB9<sup>2</sup>, un espacio de carácter independiente en el centro de Murcia donde, en el momento en el que se pone en funcionamiento, se habían cerrado las salas destinadas a las artes visuales, existiendo solamente programación en la ciudad por parte de las galerías de arte. Hoy se está recuperando de nuevo la actividad de artes visuales, pero en el momento en que comenzamos este proyecto la imagen de Murcia en lo referido a las producciones visuales era desoladora.

Este tipo de proyectos, desde la colaboración, responden a una necesidad de trabajo colectivo donde diferentes agentes se unen para poder poner en marcha algo nuevo y necesario en una ciudad que había

<sup>2</sup> <http://terescalon.com/ab9/>.



Fig. 4. Espacio trapézio. Todo está muy caro. Declaraciones de mercado. Imagen cortesía de espacio trapézio.

quedado desierta por la mala gestión política, la cual había arrasado con las industrias culturales, como si de un tsunami se tratara, tras años de pompa y fuegos artificiales. Al final de las luces vino el silencio, espacios cerrados, programaciones sin presupuesto, etcétera. Una verdadera pena.

Así, gracias al entusiasmo de M<sup>a</sup> Ángeles Sánchez Rigalt, directora de la galería Art Nueve, y de mis compañeros del grupo curatorial 1erEscalón, Isabel Durante y Miguel Ángel Hernández<sup>3</sup>, comenzamos de una forma totalmente independiente a realizar actividades en un espacio del centro de Murcia, a invitar a artistas, comisarios y escritores, a intervenir en un local de ladrillo que más tarde cubrimos de blanco. Así nace AB9, un lugar de encuentro, donde se invita a artistas a intervenir o a hablar de su trabajo, a críticos o escritores a presentar sus libros. AB9 es un punto de intercambio y de reunión en la ciudad, propiciado por la necesidad de aunar esfuerzos desde la iniciativa independiente.

Este tipo de proyectos me resultan especialmente gratificantes y hacen que acabe involucrándome de forma personal y profesional, trabajando en ocasiones desde una absoluta precariedad. Estas iniciativas se hacen muy necesarias, su puesta en marcha puede ser complicada pero es tan gratificante que, realmente, aunque lleve tiempo, esfuerzo y dinero,

compensa. Este tipo de propuestas están muy cercanas a todos, o casi todos, los que formamos parte del engranaje de la cultura<sup>4</sup>. Los agentes culturales –artistas, comisarios, críticos o gestores–, colaboramos ilusionados con colegas que deciden apoyar iniciativas en este sentido.

Bea Espejo nos hablaba sobre este tipo de lugares en un artículo al que titulaba “Aire fresco para los nuevos espacios”<sup>5</sup>, donde hacía un recorrido por el territorio nacional destacando propuestas en esta línea. Espacios ubicados en garajes, en pisos o en escaparates, incluso en casitas de muñecas como la Fundación Newcastle<sup>6</sup>. Newcastle posee ya una importante colección de arte español y ha lanzado dos becas de apoyo a la creación, un trabajo encomiable de su director Javier Castro desde una iniciativa totalmente privada y altruista.

Otro ejemplo de este tipo de iniciativas es Salón<sup>7</sup>, un proyecto que se desarrolla en la vivienda de la artista Ángela Cuadra, la cual invita a comisarios a intervenir en su casa durante unos días puntuales.

4 Aunque estemos hablando del sector cultural y, más concretamente, del arte contemporáneo, no podemos obviar que este tipo de iniciativas se dan en otros sectores y no son monopolio de la cultura, ni mucho menos.

5 Espejo, Bea. (2014, 25 de abril). “Aire fresco para los nuevos espacios”, El Cultural, Madrid. Recuperado de [http://www.elcultural.es/articulo\\_imp.aspx?id=34533](http://www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=34533). [Consultado el 1 de abril de 2015].

6 <http://fundacionnewcastle.tumblr.com>.

7 <http://saloncito.tumblr.com>.



Fig. 5. Espacio trapézio. Licencias, proyecto de Leonor Serrano Rivas. Imagen cortesía de espacio trapézio.

Salón tiene una sólida programación, contando con la participación de destacados comisarios y creadores.

Este tipo de lugares suelen tener fecha de caducidad y suponen una pretexto para generar reflexiones, intercambios y poner en marcha proyectos repletos de ilusión. En esta línea se insiere *espacio trapézio*<sup>8</sup>, ubicado en el madrileño mercado de San Antón y con una gestión totalmente independiente. *Trapézio* “sobrevive” desde el año 2011 continuando durante este año 2015 y esperemos que por mucho más tiempo.

Durante la conferencia de Akme 014 puse como ejemplo el proyecto MANIFIESTOS. Voces individuales desde el imaginario colectivo<sup>9</sup>, que yo misma realicé en *trapézio* durante febrero de 2013, y que ha evolucionado vinculado a otras ciudades mostrándose en *El Butrón* (Sevilla, noviembre de 2013) y *Le Somni* (Poble Nou, Barcelona, junio de 2014).

8 <http://espaciotrapezio.org>.

9 <http://espaciotrapezio.org/proyectos/MANIFIESTOS.-Voces-individuales-desde-el-imaginario-colectivo>.



Fig. 6. ElButrón. MANIFIESTOS. Foto: María González Rodríguez.

Este proyecto se inicia con un presupuesto precario, pero a partir de estos mínimos se buscan fórmulas para generar los recursos necesarios para poder llevar a cabo su desarrollo a través de colaboraciones con otros espacios, con instituciones y con los propios artistas que forman parte de MANIFIESTOS.

Una propuesta muy personal, con unas características especiales que hacen que sea necesario su desarrollo en el marco independiente. A pesar de las limitaciones que este contexto le otorgan, a cambio, obtiene otros muchos beneficios como son una total libertad y flexibilidad a la hora de su ejecución. Además de una empatía con el equipo de *trapézio* que ha acabado materializándose en trabajos posteriores como mi incorporación al propio equipo de *trapézio*.

Encontramos otros muchos ejemplos ya que son muy comunes este tipo de prácticas colaborativas. Pero tenemos la responsabilidad de cuestionarnos cuándo trabajar en estas condiciones precarias, ¿debemos hacerlo? Cada uno tiene su propia respuesta; eso sí, tenemos que hacerlo con unas limitaciones, sin olvidar que somos profesionales y no tenemos necesidad de hacer malabarismos para sacar adelante nuestros proyectos.

3 1erEscalón es un grupo curatorial formado por Isabel Durante, Ana G. Alarcón y Miguel Ángel Hernández que fue fundado en el año 2012 por Pablo Lag, Ana G. Alarcón e Isabel Durante. <http://1erescalon.com>.

# APUNTE SOBRE LA INTEGRACION DE LA COLONIALIDAD EN EL CONTROL MIGRATORIO

Daniela Ortiz

Olvidados, tragedia, sueños, drama, desamparo, son algunos de los términos utilizados para, siempre y cuando hayan muertes de por medio, referirse a la situación de la población migrante en Europa. Cuando el migrante es aún un cuerpo vivo los términos cambian de manera radical hacia masivo, descontrol, avalancha, asalto, reflejando de este modo el tratamiento recibido por los Estados miembro y los organismos europeos; cámaras infrarrojas, sistemas de vigilancia, cuerpos policiales, aviones, cónsules, bases de datos, jueces, son algunos de los recursos destinados a identificar y detener al migrante cuando el cuerpo sigue con vida, en caso contrario la maquinaria se apaga, los cuerpos no son identificados y los expedientes inmediatamente cerrados.

Acá no hay olvidados sino perseguidos, perseguidos por un juego dialéctico abarcado por la bipolaridad con la que se presenta ante el ciudadano europeo la llegada del sujeto que vieron alguna vez retratado en las aventuras de Tintin, los monumentos a Cristóbal Colón o los tratados de Josiah Nott, un juego dialéctico que no permite escapar de la versión paternalista o criminalizadora y que a la vez no acepta dar espacio para el sujeto político, en caso contrario se le da espacio para ser sujeto de la política, ocupando en los discursos el lugar de un recurso que se le ofrece a la ciudadanía. Recurso que puede ser contratado, ilegalizado, explotado, deportado,

recortado o integrado, que tiene la flexibilidad de ser amenaza y sujeto de caridad, un recurso que cuenta con la capacidad de generar una crisis económica y a la vez estar fuera de los canales del poder, siendo el no reconocimiento como ciudadano la herramienta que permite situar a la población migrante en el sector del servicio, un servicio dirigido al mercado, a la satisfacción del ciudadano, a la protección de la libre circulación europea pero sobre todo un servicio a la soberanía nacional en momentos de libre mercado. Y es el cuerpo migrante el campo en donde por excelencia se construye y se ejerce la soberanía contemporánea occidental, es el cuerpo al que se le aplican los límites geopolíticos en plena globalización, globalización que sin la integración de la colonialidad no podría soportar la estructura del control migratorio.

El discurso sobre políticas migratorias es el espacio donde aparecen las mayores contradicciones discursivas lo que nos permite ver la intención de ocultarnos las nuevas formas de colonialismo, un colonialismo que ya no se aplica únicamente fuera de las fronteras del norte, sino que como menciona Ramón Grosfoguel siguiendo a Frantz Fanon, se aplica en la zona del no-ser, un territorio que en este caso ha podido ser creado dentro de la metrópoli mediante una serie de normas, leyes y reglas decididas por los gobernantes y ciudadanos europeos pero aplicadas a los procedentes de las (ex)colonias, a los migrantes,



**RÉPLICA, 2015**

Reproduciendo la posición de la persona indígena que aparece ante el español Bernardo Boyl en la base del monumento a Cristobal Colón de Barcelona me arrodillo ante los españoles asistentes a la celebración de la Fiesta Nacional de España el 12 de Octubre de 2014.

a los no ciudadanos. Estos marcos legales abarcan desde la privación de la libertad en centros de internamiento de extranjeros o los procesos de deportación forzada en vuelos masivos hasta las exigencias de integración, y es en las exigencias de integración impuestas a la población procedente de las ex-colonias donde aparece claramente la lógica colonial por la cual nosotros ante una autoridad debemos demostrar que hemos aprendido a comportarnos. Dichas pruebas de cultura, pruebas de idioma, pruebas de civismo correspondientes con el marco sociocultural nacional o regional son defendidas como herramientas para la cohesión social y la protección de la lengua y las costumbres locales. Pero entonces surge la contradicción, en España se le exige esto a un ciudadano peruano o ecuatoguineano que entendemos, debido a los procesos coloniales, comparte desde hace siglos varios elementos con la cultura local y a su vez los ciudadanos belgas, alemanes, franceses, italianos, ingleses o austriacos no son

motivo de pruebas de idioma, cultura o civismo, no suponen esa terrible amenaza a la lengua y cultura local. Cultura que en el caso de España además nos menciona constantemente, cultura de la cual los provenientes de las colonias somos parte, somos motivo de la fiesta nacional española, motivo de la celebración del 12 de Octubre que conmemora lo que ellos llaman el descubrimiento de América. Aparecemos arrodillados ante un cura en el monumento a Cristobal Colón de la ciudad de Barcelona y aún así se nos exige probar nuestra integración, y es que quizás no comprendemos lo que nos están diciendo, es que quizás no entendemos la cultura local, y es que quizás no desciframos que se nos exige copiar la postura del indígena arrodillado ante el cura español Bernardo de Boyl.



**MANUAL PARA SUPERAR EL TEST DE INTEGRACIÓN EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA, 2014 - 2015**

El Estado Español y la Unión Europea nos exigen a las personas migrantes que certifiquemos por diferentes vías nuestra integración en la sociedad española. De manera constante la condición de la integración aparece en los diversos procesos burocráticos a los cuales nos vemos sometidos, tales como el acceso a permisos de residencia y sobre todo el acceso a la nacionalidad, siendo ésta última, la única vía que nos queda para poder obtener la igualdad de derechos con la ciudadanía española.

Este manual pretende brindar la información que se nos exige conocer para poder formar parte de la ciudadanía desde un punto de vista que cuestiona la construcción colonial de la identidad nacional española así como las condiciones impuestas a las personas migrantes que vivimos o queremos vivir en este territorio.



El Estado Español y la Unión Europea nos exigen a las personas migrantes que certifiquemos por diferentes vías nuestra integración en la sociedad española. De manera constante la condición de la integración aparece en los diversos procesos burocráticos a los cuales nos vemos sometidos, tales como el acceso a permisos de residencia y sobre todo el acceso a la nacionalidad, siendo ésta última, la única vía que nos queda para poder obtener la igualdad de derechos con la ciudadanía española.

Este manual pretende brindar la información que se nos exige conocer para poder formar parte de la ciudadanía desde un punto de vista que cuestiona la construcción colonial de la identidad nacional española así como las condiciones impuestas a las personas migrantes que vivimos o queremos vivir en este territorio.



# VIVIMOS LA PRECARIEDAD CON ALEGRÍA, PERO NO NOS CONFORMAMOS.

Insultarte



► Slide 1

>(Slide 1)

Desde Insultarte pensamos que el **“sector cultural”** está formado por todas aquellas personas que trabajan en una actividad cultural, más allá de sus estudios, su situación fiscal y de las llamadas industrias culturales.



► Slide 2

>(Slide 2)

**Datos que confirman la precariedad** del sector cultural en España.

Muchos de los datos ofrecidos en la charla están basados en los siguientes informes/estudios:

#### •AVAAC Estatuto del artista 2012

1. En el año 2002 66,1% de los artistas obtiene unos ingresos entre los 0 y los 12.000 €.





► Slide 3

2. La media mensual de los ingresos del 66% de los creadores es de 500 € mensuales.
3. Según este estudio, los artistas visuales son el segmento que se encuentra en un mayor nivel de precariedad económica en relación al resto de segmentos del propio sector, como centros de enseñanza, museos e instituciones.

► **ARTimetría 2009:** Informe del Gobierno del País Vasco:

1. Estudio elaborado por ARTimetría que establece un sistema de cálculo para la remuneración del trabajo de los artistas en las convocatorias de subvenciones y ayudas en el País Vasco.
2. Está muy interesante, habla en relación a otros países.

► **Informe AISGE (Entidad de gestión de Artistas Intérpretes) 29 de enero de 2014**

1. El 72% de los actores, intérpretes, performers, están en paro o en precario.
2. Más del 50% ingresan al mes menos del salario mínimo.
3. El 6% recibe sus ingresos 'en negro.'
4. El 23% ven un "problema" conseguir un alta en la Seguridad Social.
5. Es muy difícil vivir de vender obra o de exponer.

Los técnicos de <http://Artprice.com> (web líder de información en el mercado del arte) en su último informe dicen que en España más del 70% de las obras contemporáneas subastadas en 2012 no encontraron comprador, frente a una tasa mundial del 37%.

La situación fiscal del trabajador cultural en España es otro motivo de precariedad: Altas cuotas a la Seguridad Social que no contemplan los ingresos mínimos y las actividades irregulares.



► Slide 4

>(slide 3)

**Comparativa con otros países.**

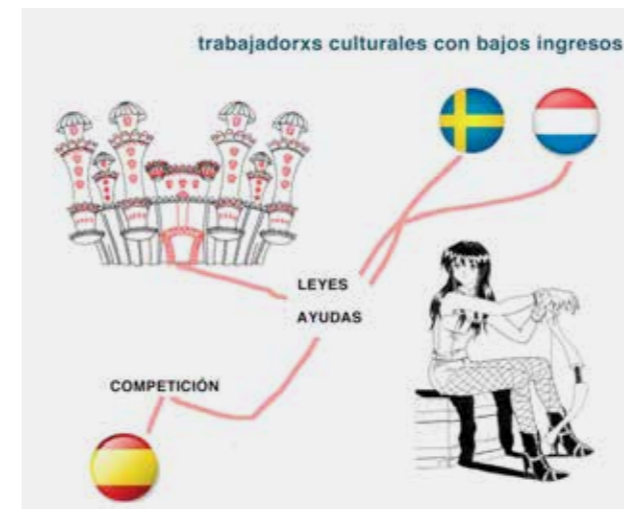
**-SEGURIDAD SOCIAL:**

1. En **Alemania**, muchos artistas están incluidos en el «seguro de la seguridad social para artistas». En general, los artistas pagan la mitad de sus cotizaciones a la Seguridad Social, y el resto es financiado entre el Gobierno Federal y distribuidores de obras artísticas (30%).
2. En **Francia**, existe un sistema específico para creadores y agentes culturales con cuotas inferiores a las de carácter general. El sistema, articulado a través de la Maison des Artistes, permite a los **artistas visuales y los autores de obras creativas** beneficiarse de determinados servicios prestados por la Seguridad Social. La cuota de Seguridad Social es del 15,5% del ingreso anual de artista, más un plus de otro 15% de la cifra resultante del cálculo anterior. Aproximadamente de 1000 € pagarías 160 €.
3. En **España** no tiene un sistema específico para los trabajadores culturales, tienen que pagar la cuota de la Seguridad Social haciéndose autónomos (cuota mínima 261,83 €). Actualmente hay una tarifa plana (53 € durante 6 meses) que va aumentando progresivamente, hasta los 18 meses. Puedes optar si no has sido autónomo en los 5 últimos años y no empleas a trabajadores por cuenta ajena.

**-IVA:**

En otros países europeos el trabajo de los artistas está exento del IVA dependiendo de los ingresos anuales.

1. En el Reino Unido **por debajo de 83.000 € están exentos del IVA.**



► Slide 5

2. En **Irlanda**, por debajo de 35.000 € están exentos del IVA.
3. En **Francia**, por debajo de 32.000 € están exentos del IVA.
4. En **Eslovenia** por debajo de 25.000 € están exentos del IVA.
5. En **Austria**, por debajo de 22.000 € están exentos del IVA.
6. En **España** tenemos el IVA cultural más alto de la EU, de un 21%. Hay algunas excepciones para la cultura, como conferencias, exposiciones, que están exentas de pagar IVA.

>(slide 4)

Con esta situación, en España proliferan artículos como este:

“Cómo facturar sin darte de alta de autónomo”

La mayor parte de las consultas que tenemos en Insultarte están relacionadas con este tema.

Anonimato fiscal es la solución elegida por muchas personas. Es un síntoma de precariedad, y del fomento de la economía sumergida.

Conocemos que muchos artistas, productores y trabajadores culturales no cumplen sus obligaciones fiscales. Ni declaran sus ingresos ni pagan impuestos, bien porque cobran en negro, bien por ignorancia, o bien por dejadez.

Todos los ciudadanos pagamos impuestos directa o indirectamente, y a veces hacer la declaración del IRPF te puede beneficiar. Puedes recuperar todo o parte de lo que te han retenido si tus ingresos están por debajo del mínimo.

**Ser legal te beneficia a ti y a todos, y es fácil.**



► Slide 6

>(slide 5)

**FALTA DE APOYO PÚBLICO**

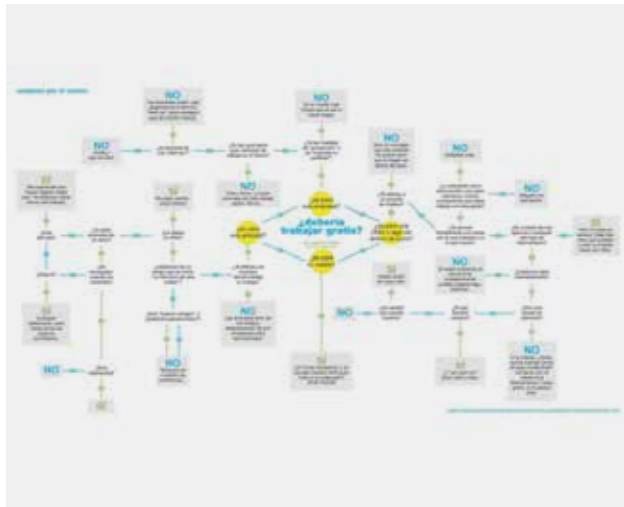
En cuanto a legislación: **La actividad artística profesional no es regular y merece condiciones específicas.** Es muy difícil para los productores, creadores o investigadores, darse de alta como profesionales y cotizar en la Seguridad Social pagando la cuota de autónomos (268 €) todos los meses.

En los **Países Bajos**, los artistas se benefician de una serie de iniciativas, como una **ley** que prevé el apoyo a jóvenes artistas para la creación de un estudio, y ayudas económicas para afrontar gastos de la actividad en caso de disminución de ingresos. Ayudas:

- El Ministerio de Asuntos Sociales y Empleo tiene a cargo un programa específico de asistencia social a artistas (**Work and Income Provisions for Artists Act**) que da apoyo financiero a artistas con bajos ingresos.
- El artista debe poseer un título profesional reconocido / licenciatura o bien un reconocimiento realizado por una organización sin fines de lucro.
- El artista no está obligado a buscar trabajo, pero sí debe estar activo en su práctica profesional como artista.

En el caso de **Suecia**, el **Swedish Arts Grants Committee** otorga diversos tipos de ayuda, entre las que cabe destacar dos:

- Ayudas de trabajo de hasta 5 años para que el artista tenga una seguridad financiera y pueda dedicarse a su obra durante un período.
- Ayudas para proyectos que contemplen un trabajo más extensivo de experimentación artística, que deben ser utilizadas para cubrir los



► Slide 7

costes del proyecto y para remunerar el trabajo propio.

En ambos casos se trata de soportes financieros que contemplan honorarios de trabajo del artista.

En España hay becas y premios del gobierno, de instituciones y fundaciones. Son competiciones.

**No existe un apoyo financiero, ni leyes** que protejan a artistas con bajos ingresos.

>(slide 6)

### LAS AMISTADES PELIGROSAS

La lógica capitalista de la cultura.

El Mainstream.

Grandes construcciones vacías de contenidos, personal y programación. Grandes personajes de la cultura, pero son sólo unos pocos los elegidos.

- “Para algunos artistas, su objetivo es el de ser ‘el elegido’ y utilizan parte de su tiempo pensando cómo entrar en la red del sistema del arte”.
- Amiguismo. Redes de influencias, enchufismo. Pequeño Nicolás.
- Falta de honestidad dentro de la competición, falta de respeto a las buenas prácticas.

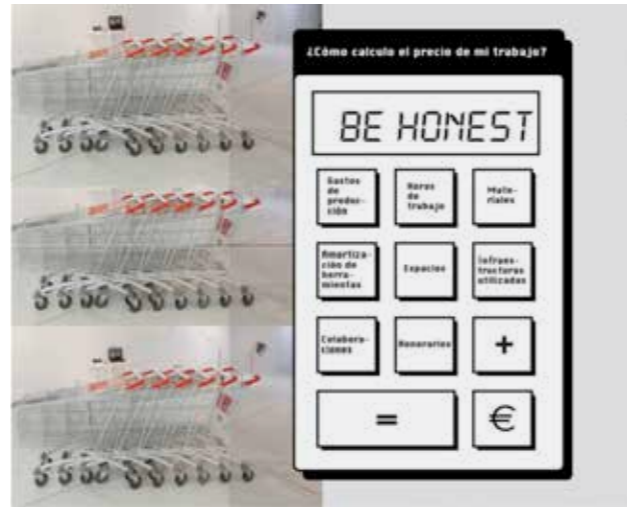
Otro ejemplo: ¿Trabajar en la Universidad? de *El agujero negro de la Universidad española*: Falta de transparencia. Opacidad total en las instituciones, museos, festivales, en los festivales de nuestros amigos!! Luego te enteras de desfases presupuestarios o de que cobra más un técnico de mantenimiento que todos los artistas juntos.

El mito del artista. Estudio de **ARTimetría**.

>(slide 7)

### ¿Trabajar gratis?

*Should I work for free* de Jessica Hische.



► Slide 8

En Euskera: *Musutruk egin beharko nuke lan?*

- Cuando un proyecto es colaborativo debe ser transparente.
- Si decides colaborar en un evento aportando tu trabajo gratis, está bien conocer el presupuesto del evento.
- Con transparencia.
- Saber quiénes cobran, quiénes no, y por qué.
- Aunque no cobres, es una buena costumbre valorar cuánto estás aportando.

>(slide 8)

¿Cómo calculo el precio de mi trabajo?

Debido a la naturaleza de muchos proyectos culturales, puede resultar difícil calcular las horas que inviertes trabajando.

**El salario mínimo interprofesional** en España en el 2014 son 645,30 € al mes.

Honorarios más allá del salario mínimo:

Presupuesto: 6 euros en Off Limits (Madrid)

La madrileña Jana Leo ha tenido seis euros para desarrollar su propuesta, que ha destinado a un proyecto pensado en tres minutos, la proporción temporal de los **120 euros/hora** que le da la categoría de “artista profesional con 25 años de experiencia, con un Máster en estética, doctorado en filosofía y Máster en arquitectura formada en Princeton”

La **Asociación de Artistas Visuales de Cataluña** AAVC posee un “Manual de buenas prácticas profesionales en las artes visuales”. En el caso específico de la relación entre el artista y los espacios públicos, referido a los proyectos de exposiciones, se establece que la retribución al artista no será menor del 15% del presupuesto total de la organización de la exposición.



► Slide 9

>(slide 9)

Coste 0 o No Cost < > **No existe el coste 0 .**

Lo que existe es el **voluntarismo y la colaboración desinteresada**

Siempre hay un gasto en recursos, en tiempo, en materiales, etc.

Mola apoyar actividades que nos resultan atractivas o amables o lo que sea, sin cobrar, y también colaborar.

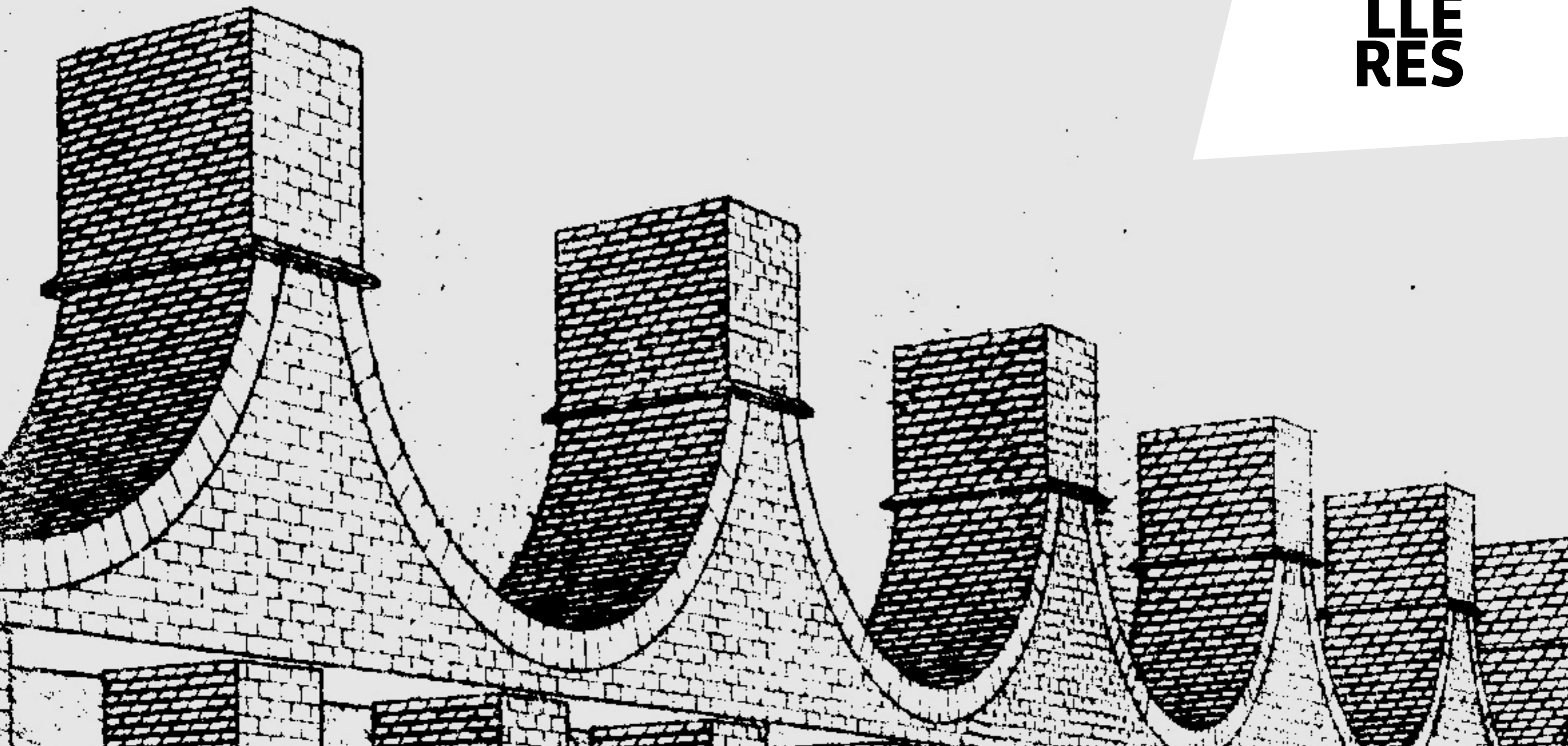
Libre **NO** es gratis.

Por eso, y para combatir la precariedad, en las Jornadas Insultarte damos pautas para:

1. Presupuestar tu trabajo. Hacerlo por fases. Saber detectar todos los gastos presupuestables.
2. Enseñamos trucos para conseguir financiación para competir honestamente y no mediante “las amistades peligrosas”.
3. Consejos para la autogestión, la creación de redes de trabajo y de proyectos colaborativos.

U16707910892

**TA  
LLE  
RES**



# ENERGÍA ROBADA

Miriam Isasi

En el taller realizado se han tratado de generar diferentes acciones a partir de baterías cargadas con energía obtenida del Guggenheim Bilbao. Potenciando una metodología basada en el activismo y tratando de dar importancia al proceso como parte necesaria de un hacer coherente, con un contenido y discurso basado en lo experiencial.

Entre las diferentes acciones propuestas por los participantes del taller, se ha formalizado una sesión de tatuaje con energía robada del Guggenheim que tuvo lugar durante el programa de Akme 014 en la Facultad de Bellas Artes.



# OPERACIÓN TITÁNIC

## DOOROOM

ABRIL DE 2014, BILBAO. STOP. PAUL MCCARTHY Y MIKE BOUCHET DESPLIEGAN LA LONA SOBRE UN EDIFICIO DE GRAN VÍA. STOP. LA IMAGEN MOSTRABA BOCA ABAJO LA CARA OCULTA DEL MUSEO GUGGENHEIM, UN BUQUE DE GUERRA PLAGADO DE AMENAZANTES CAÑONES. STOP. DESCUBREN EL ARMA. STOP. LA CIUDADANÍA ESTÁ EN PELIGRO. STOP. NACE OPERACIÓN TITANIC. STOP.

DICIEMBRE DE 2014, BILBAO. STOP. NECESITAMOS UNIR FUERZAS DE COMPAÑERAS Y COMPAÑEROS DISPUESTOS A HUNDIR EL BUQUE. STOP.

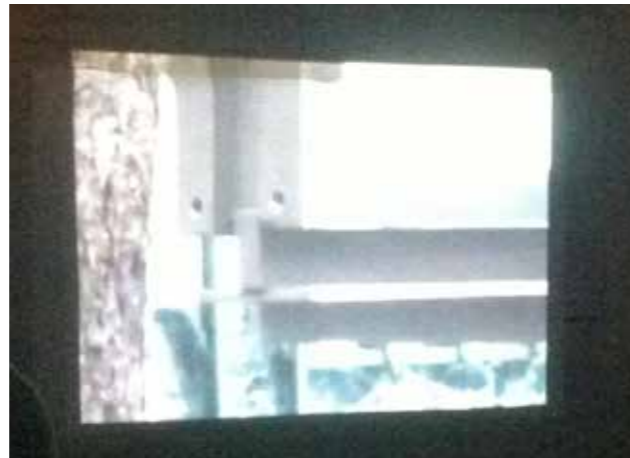
### AKME14 // 1ª REUNIÓN Y ENTRENAMIENTO DE LA GUERRILLA SUEÑO DE OTOÑO



INFORMACIÓN-LECTURA DEL JURAMENTO-ENTRENAMIENTO FÍSICO  
TIRO AL PUPPY-SALVAD AL TORBELLINO-PETAPETAKRENS-PROCESIÓN NAVAJERA-FUEGO

# ¡¡FUEGO!!





# GAUEKO EMANALDI PREKARIOA PROYECCIONES PRECARIAS NOCTURNAS

abenduak 17 diciembre  
21:30 - 8:30

(inscripción previa en [akme@ehu.es](mailto:akme@ehu.es))



## Telebista eta Prekarietatea / Precariedad y Televisión

*Nada más precario que la emisión televisiva.  
Publicidad, política, shows en directo, todo está a punto de estallar.  
Precariedad y televisión en formato de "explosión".*



## Prekarietatea, espazio publikotik at erantzuna. Precariedad, respuesta desde el espacio público

*Intervención, graffiti y acción en el espacio público  
frente la precariedad material y simbólica en el contexto actual.*



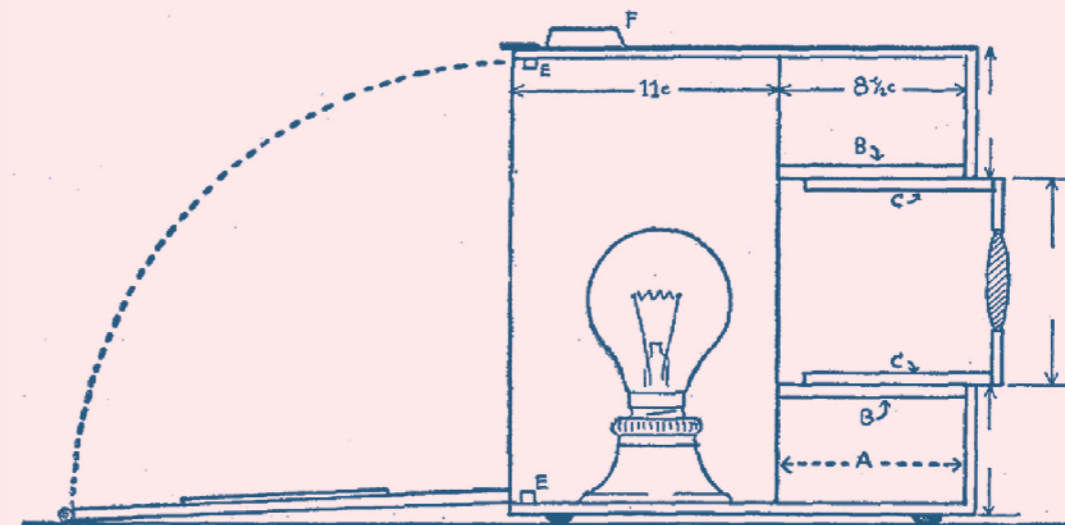
## Prekarietatea eta Matxinada / Precariedad y Rebelión

*Todo ataque necesita respuesta, y la precariedad agudiza el ingenio.  
Defensas precarias, armas DIY, y chapuzas varias.*

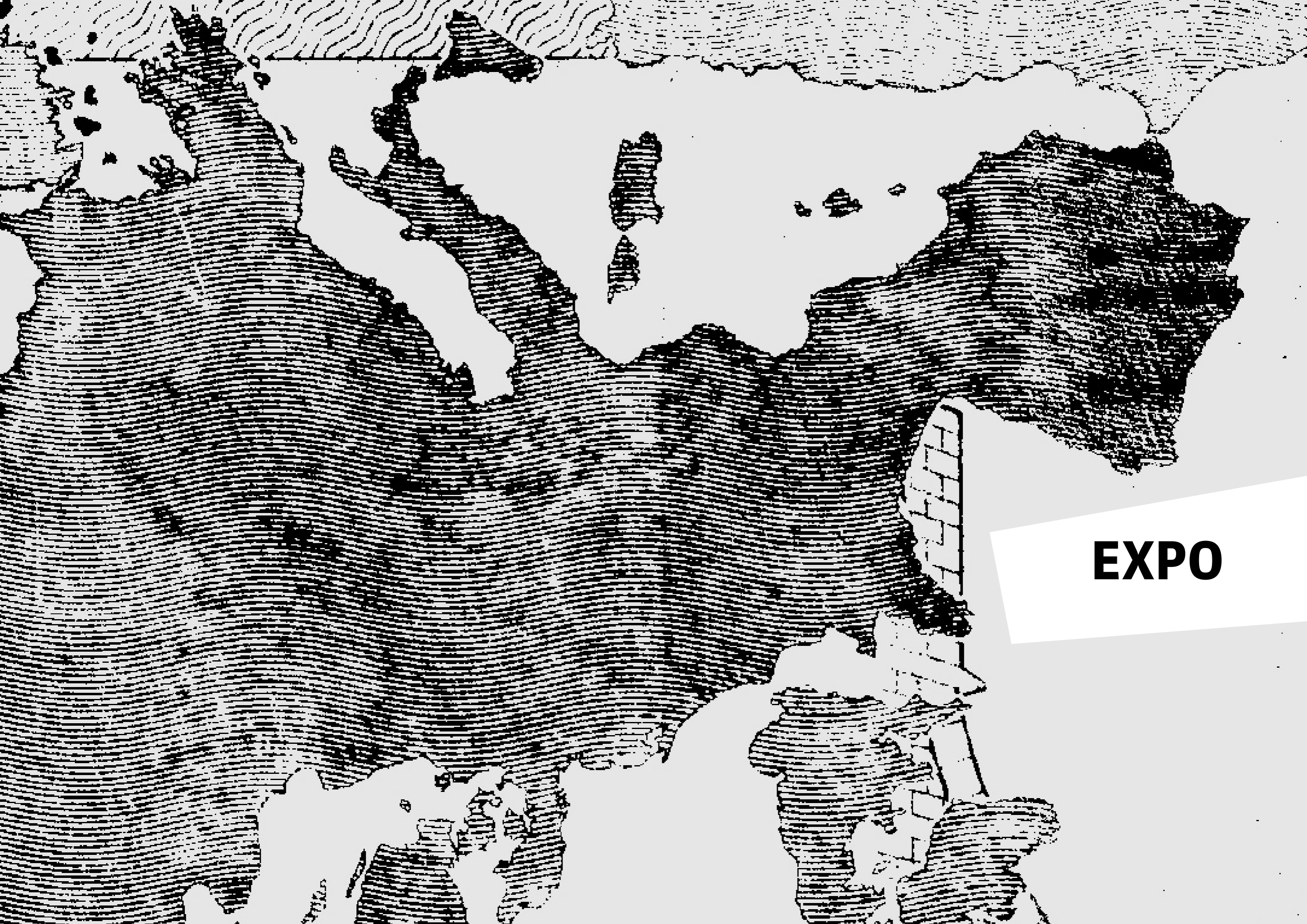


## Erruki gabeko Prekarietatea / Precariedad sin piedad

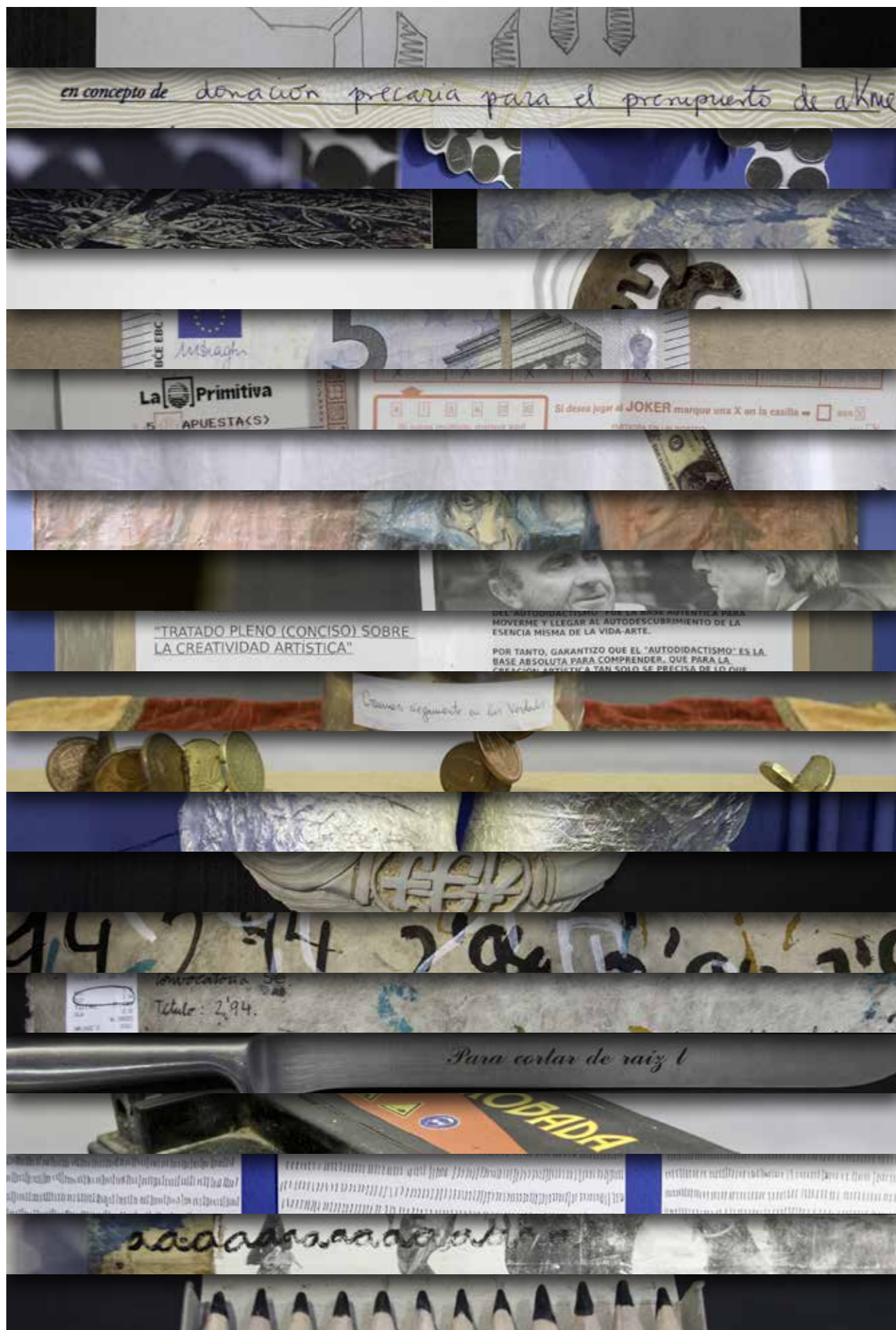
*Reflejo de donde venimos, aviso del lugar al que vamos.*



akme  
2014  
no cost  
\*edizio eskasa



**EXPO**



# PRESUPUESTO: 5€

Arantza Lauzurika & Natxo Rodríguez (Núcleo duro de Akme Team)

Con motivo del quinto aniversario de la convocatoria "Presupuesto 6 €. Prácticas artísticas y precariedad". Cabello / Carceller. Una denuncia creativa", el equipo de **AKME 014** de la Facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU presenta la convocatoria **5 €**.

Cinco años después, lejos de mejorar, las instituciones han reducido aún más los escasos presupuestos destinados a la producción e investigación en el ámbito de la cultura y el arte. En nuestro caso, el presupuesto se ha reducido un 40%. En una ciudad en la que el motor del resurgir económico está basado en el turismo cultural, la producción local se ve, más que resentida, prácticamente ignorada.

Sin embargo, cuando parece no haber lugar para la pataleta, asumimos (una vez más) el reto de demostrar que la crisis presupuestaria no afecta a la capacidad creativa y citando a Cabello / Carceller en la convocatoria original.

*"Creemos que se puede trabajar en condiciones difíciles y que, cuando se tiene algo que decir, puede hacerse con casi nada. Es importante transmitir que tenemos la capacidad de generar proyectos e ideas aún en las situaciones menos propicias; pero es también importante que llamemos la atención sobre la **necesidad de cambiar esas circunstancias** e ir construyendo unas estructuras de trabajo y apoyo a la creación más flexibles y próximas a las necesidades y realidades de las y los artistas contemporáneos."*

## Participan:

- 10 alumnas/os de la Facultad de Bellas Artes seleccionados por convocatoria.
- 10 artistas (por invitación).
- 10 integrantes del equipo Akme (por sorteo).

## Las normas de participación son las siguientes:

- Cada participante o grupo de participantes podrá realizar una sola obra, con un máximo de cinco euros en concepto de producción y honorarios.
- La técnica y el tamaño de la obra serán libres.

Los resultados de la convocatoria se expusieron en los locales de Consonni en la Calle Conde Mirasol 13 en Bilbao del 18 de diciembre de 2014 al 20 de enero de 2015.



# LA SUERTE NO ESTÁ ECHADA

Cabello / Carceller

La organización comprará boletos de Lotería Primitiva por importe de 5€.

Los números de la apuesta serán los siguientes:

**19-26-31-36-37-48** • Reintegro: **2**

En el caso de resultar premiado alguno de los boletos, el premio se repartirá a partes iguales entre los artistas participantes en la exposición.

La elección de los números ha sido parcialmente azarosa, ya que los condicionantes del sorteo establecen que sólo se pueden elegir números entre el 01 y el 50.

Las cifras elegidas remiten a diferentes años situados entre los primeros 50 del siglo pasado y a la consecución de derechos sociales alcanzados entonces, pero que están actualmente en riesgo de perderse. Esos logros se obtuvieron con el riesgo y sacrificio de las generaciones implicadas y solo la pasividad actual puede hacer que los perdamos.

**1919:** El 3 de abril de 1919 y tras 44 días de huelga en Barcelona se aprueba el Decreto llamado de las ocho horas que establece un número máximo de horas de trabajo diarias en el territorio español.

**1926:** La Convención sobre la esclavitud firmada en Ginebra el 25 de septiembre de 1926 y ratificada por numerosos países prohíbe la esclavitud en todas sus formas.

**1931:** El 9 de diciembre de 1931 se promulga la Constitución de la Segunda República española que establece, entre otros derechos, el voto para las mujeres y la seguridad social y vacaciones pagadas para todxs lxs trabajadorxs, algo que no podría hacerse efectivo hasta mucho después.

**1936:** El 21 de junio el gobierno francés del Front Populaire inicia el programa de vacaciones pagadas, “les congés payés”, para los trabajadores.

**1937:** El 9 de enero la Generalitat de Catalunya publica el decreto aprobado el 25 de diciembre de 1936 que establece el aborto libre. Esta despenalización se haría extensible al resto de la zona republicana ese mismo año.

**1948:** El 10 de diciembre de este año se publica la “Declaración Universal de los Derechos Humanos”. En ella, entre otros muchos derechos, se establecen algunos directamente vinculados con la precariedad económica y laboral, como por ejemplo: “Toda persona tiene derecho, sin discriminación alguna, a igual salario por trabajo igual”.

Reintegro: **2**. Aboga metafóricamente por la posibilidad de manejar una autoría múltiple, más allá de la individual.

Cabello / Carceller

Diciembre 2014



## 5 EUROS EN 5 PASOS

Daniel García Andújar



- 1.- Traducir DEMOCRATICEMOS LA DEMOCRACIA a euskera.
- 2.- Comprar brocha.
- 3.- Comprar pintura negra.
- 4.- Buscar valla, pared o lugar público y pintar el eslogan DD euskera.
- 5.- Tomar documentación y enviar de vuelta.

**Daniel García Andújar**

AKME 014. Edición Precaria

## PAPEL-MONEDA-PAPEL-MONEDA-PAPEL-MONEDA

Álvaro Aroca



“papel-moneda” se resiste a la precariedad, a la carencia y a la escasez de los bienes esenciales y básicos que configuran el bienestar social de una sociedad determinada. El medio sociocultural y el hábitat en que se viven las situaciones de precariedad modifican y cualifican en ciertos aspectos la mayor o menor dureza de la situación de carencia. No es lo mismo tener poco dinero en una zona rural, que poseer el mismo poco dinero en una gran ciudad. No es lo mismo carecer de calefacción en zonas cálidas que en zonas geográficas de bajas temperaturas. En nuestra sociedad la pobreza no es solo carencia absoluta, sino también carencia relativa.

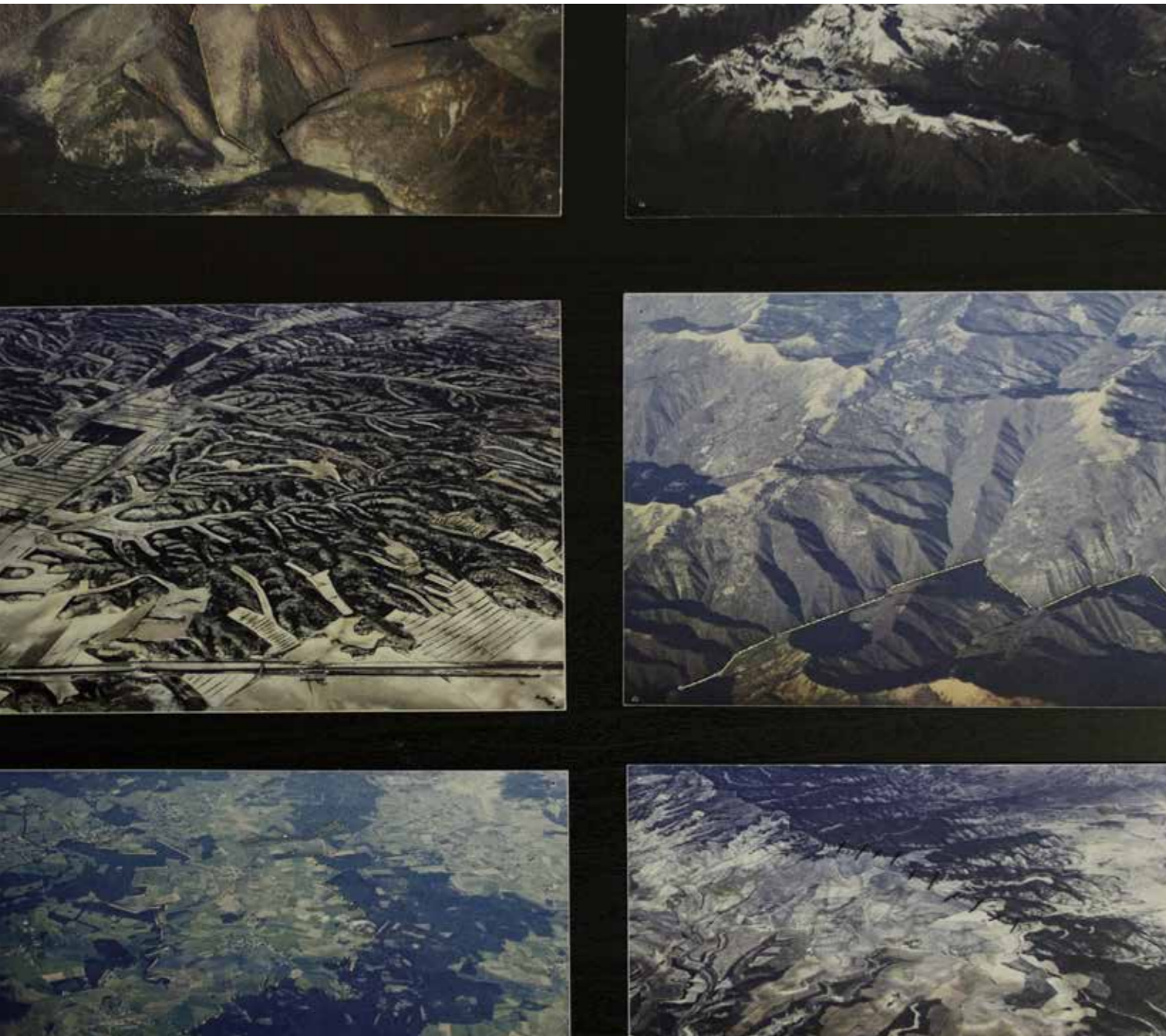
A través del cambio que recibe por el pago de cada fotocopia “papel-moneda” crea su propio dinero con tan solo 5 euros fotocopiando una y otra vez, reflexionando sobre la verdadera situación de precariedad reencontrando el “valor” a una fotocopia de papel y monedas.

Un procus

<http://alvaroaroca.wix.com/alvaroarocacordova>

# EUROPA

Amaia Molinet



[Eus] "Europa" saila, 2014ean burutua, hainbat harekin esku-hartu diren postal formatuko argazki sail honetan amaitzen den 2012tik garatutako lan ildo baten barnekoa da. Bere interesa proiektua gero eta formatu eskasagoetara egokitu delan datza; eskasia militantzia estetiko hartuz, baina ez edonola. Bere formalizazioak zentzu gehiago sortzen du bere ebazteko baliabideen kostu ekonomikoa txikiagoa den einean.

[Cast] La serie "Europa" realizada en 2014, pertenece a una línea de trabajo desarrollada desde 2012 que culmina en esta serie de fotografías en formato postal intervenidas con diversos hilos. Su interés radica en que el proyecto ha ido adaptando diversos formatos cada vez más precarizados; partiendo de la precariedad como militancia estética, pero no de una forma gratuita. Su formalización genera más sentido cuanto menor es el coste económico de los medios con los que se resuelve.

# 24H, 365D III; LIBERTÉ, ÉGALITÉ, PRÉCARITÉ

Amaia Vicente



**A:** En el arte plástico del siglo XXI, el Tiempo y el Dinero todavía no se van de kañas juntos, ¿no?

**B:** ¡Qué va!, no les apetece mucho juntarse, parece que no se caen bien...

**A:** ¡¡¡¡¡Aahhhh!!!..... pues ya podían hablar y ver cómo hacer para arreglar las cosas....

**B:** Yaaaa, yo pienso lo mismo, lo que pasa es que parece que hablan idiomas diferentes...

**A:** Pues nada, si les ves por ahí dales mi contacto de Facebook y mi número de teléfono...

**B:** Bueno, ya veré...

## DEKANOA BEKADUNA

Igor Rezola & Arantza Lauzirika



Zer gertatzen da arte esparruan diharduten bi laguneren artean, horietako batek, bi urtez behin ospatzen diren AKME jardunaldien antolzaile moduan, besteari bost eurotako aurrekontu batekin elkarlanean proposamen bat aurkezteko gonbitea luzatu ostean?

Proposamena zehatza da eta bi langileak, bakoitzak bere ofizioa izanik, ondorengo moduan planteatzen dute elkarlana: biek lan denbora berdina eskaini diezaioten proiektuari, bakoitzaren soldata kontutan izanda, bost euroko billetearen banaketa proportzionalean oinarritu da.

Elkarlanaren ideia ezinbestekoa da proiektuan, baina hau zentzu desberdinetan ulertu daiteke. Enkargu prekario bat, alor desberdineko beste kide batekin elkarbanatzearen ideiak are prekarioagoa bihurtuko lukeen egoera baten aurrean jartzen gaituela eman dezake. Bestetik ordea, oraindik ere indibidualtasunak dominatzen duen lan esparruan, eta lan munduan orokorrean, enkargu prekario bat elkarbanatzeak ere bestelako zentzu bat hartzen du. Dena den, nagitasunak ere bere pisua izan duela proiektuan zergatik ez errekonozitu?

## CAŞHETANA FITZ-JAMES STUART

Daniel Lozano



María del Rosario Cayetana Paloma Alfonso Victoria  
Eugenia Fernanda Teresa Francisca de Paula Lourdes  
Antonia Josefa Fausta Rita Castor Dorotea Santa  
Esperanza Fitz-James Stuart y de Silva Falcó y Gurtubay.

Grande de España.

Latifundista.

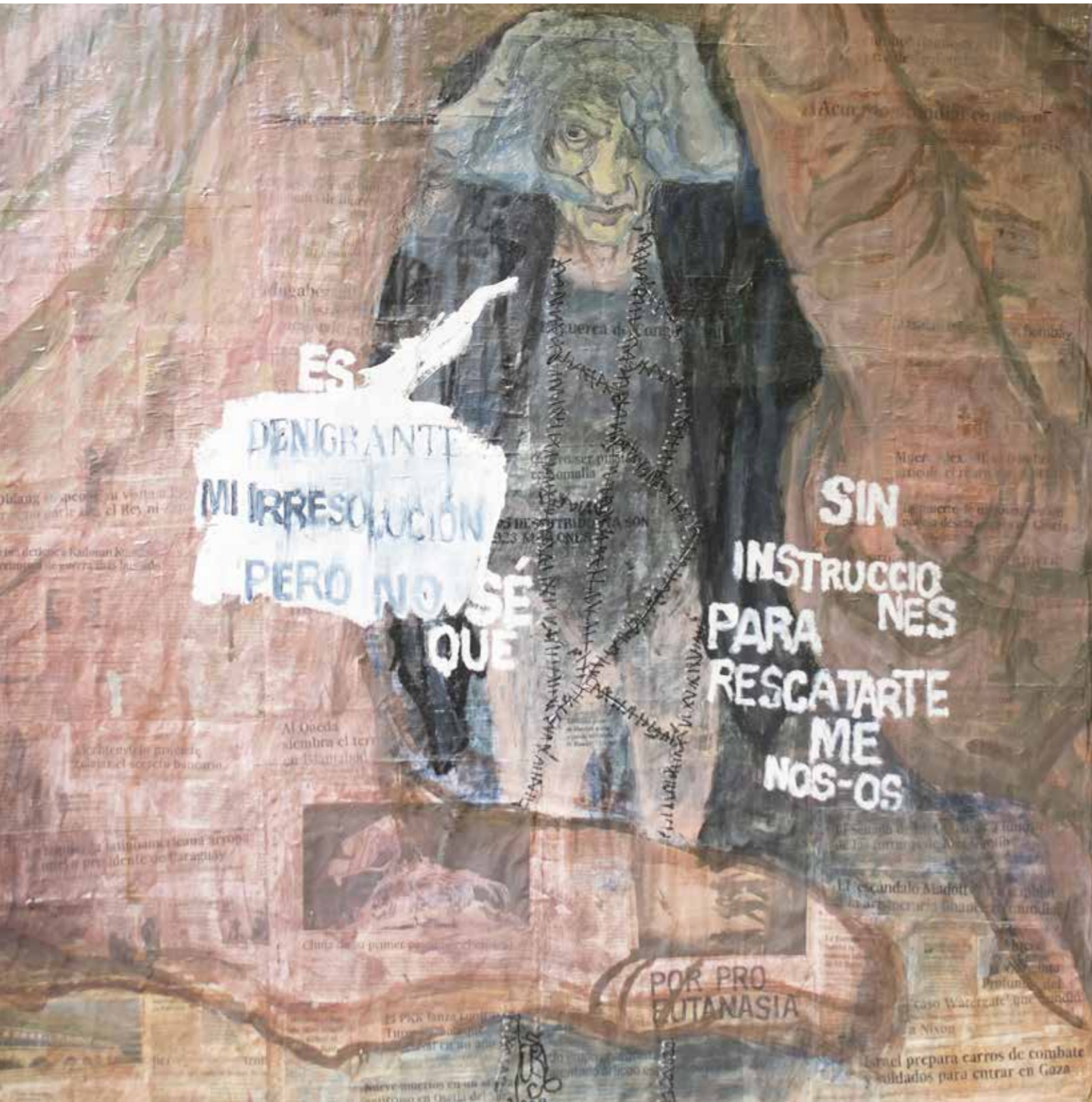
Muy señora.

Icono pop.

Amiga de sus amigos.

Siempre saludaba.

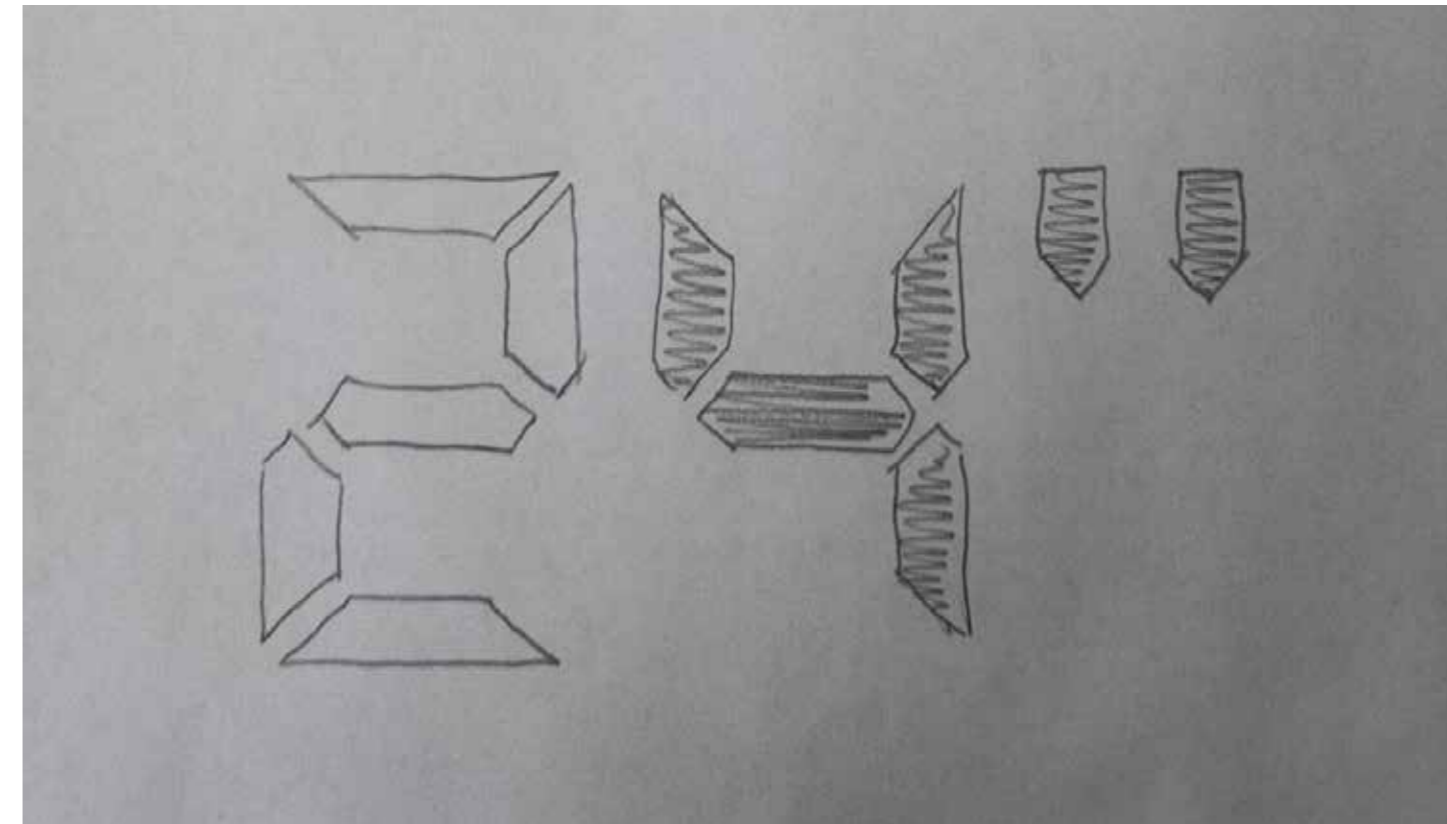
# DETRITUS



La biosfera está siendo devastada y su agresora, la humanidad, también está sufriendo de sí misma. Por ello es urgente que alguien tome medidas políticas que corrijan tanto desastre; pero yo me siento incapaz para la discriminación ética y desierto, con bastante sentimiento de culpabilidad, al ámbito estético de la cultura.

00:02:24

ColaBoraBora



## Ficha técnica

- Título: 00:02:24
- Técnica: mixta sobre papel.
- Dimensiones: DIN A4 a doble cara.
- Lugar y fecha de ejecución: Bilbao, diciembre 2014.

## Recursos invertidos

### Dentro de presupuesto:

- Tiempo de ejecución de la pieza. 2' 24" equivalentes a 5€ (en base al presupuesto/hora aplicado desde ColaBoraBora en sus presupuestos de oferta de servicios, como obrer\*s especializad\*s del capitalismo cognitivo, para funciones y actividades de consultoría, acompañamiento e implementación).

### Fuera de presupuesto:

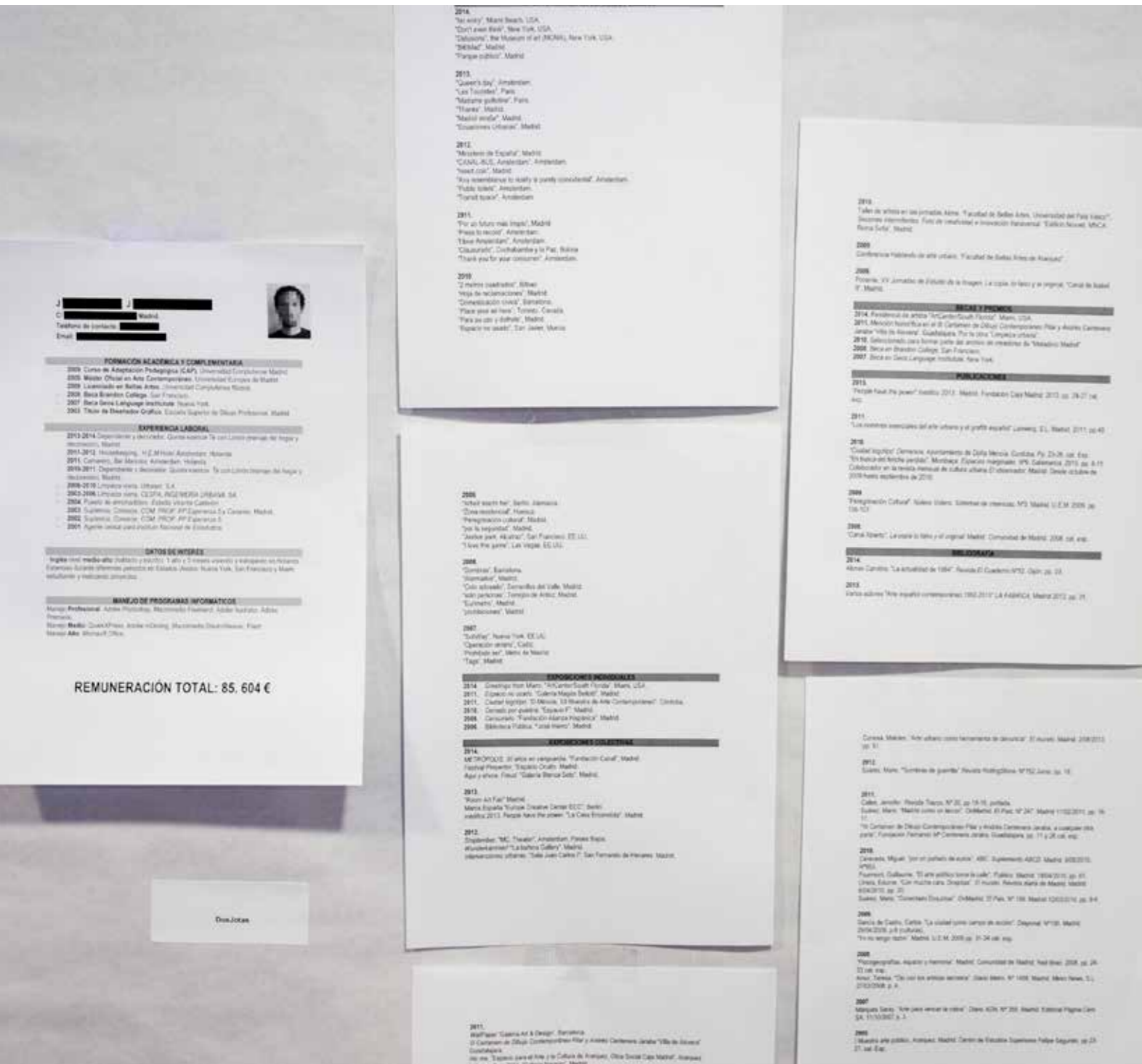
- Amortización de distintos capitales acumulados (no contabilizado, cortesía de ColaBoraBora).
- Tiempo de interlocución con el equipo comisarial (no contabilizado, cortesía de ColaBoraBora).
- Tiempo de ideación de la pieza (no contabilizado, cortesía de ColaBoraBora).
- Tiempo de redacción de esta ficha técnica (no contabilizado, cortesía de ColaBoraBora).
- Tiempo para impresión y entrega de la pieza (no contabilizado, cortesía de ColaBoraBora).
- Tiempo invertido durante la duración de la muestra 5€: inauguración y otros posibles momentos relacionales (no contabilizado, cortesía de ColaBoraBora).
- Folio DIN A4 y toner (cortesía de WikiToki).
- Lapicero (cortesía de IKEA).
- Elementos de fijación (cortesía de Consonni).

# CURRICULUM

Dosjotas

# RECIBO N°

Dooroom



La obra, presenta los dos *Curriculum Vitae* del artista, por un lado el currículum de “trabajador” en el que presenta su formación académica y vida laboral con trabajos como conserje, barrendero, camarero o *Housekeeping*, con una extensión de menos de un folio. Por otro lado el currículum “artístico” donde aparecen las exposiciones, talleres, conferencias o publicaciones realizadas por el artista, con una extensión de cinco folios.

Ambos currículos finalizan con la remuneración total conseguida en cada uno de ellos, como trabajador 85.604 € y como artista 5.706 €, un folio frente a cinco y curiosamente una remuneración 15 veces menor como artista que como trabajador.

# TRATADO PLENO (CONCISO) SOBRE LA CREATIVIDAD ARTÍSTICA

Gregorio Sánchez Pérez

La condición dificultosa, desde siempre ha sido mi único espacio de funcionamiento, y en gran medida, estoy agradecido a ello; a la adversidad situacional provocada por las acciones innaturales socioculturales, que crearon estas condiciones de dificultad (no a las acciones en sí); puesto que la falta de recursos a la que me expuso esta situacionalidad de precariedades varias (económicas, afectivo sociales, familiares, etc.)... Y permanece hoy día aún exponiéndome, demostró no ser el obstáculo de los obstáculos que parecía, para poder alcanzar lo que el arte exige de modo prioritario,... "Ser".<sup>1</sup>

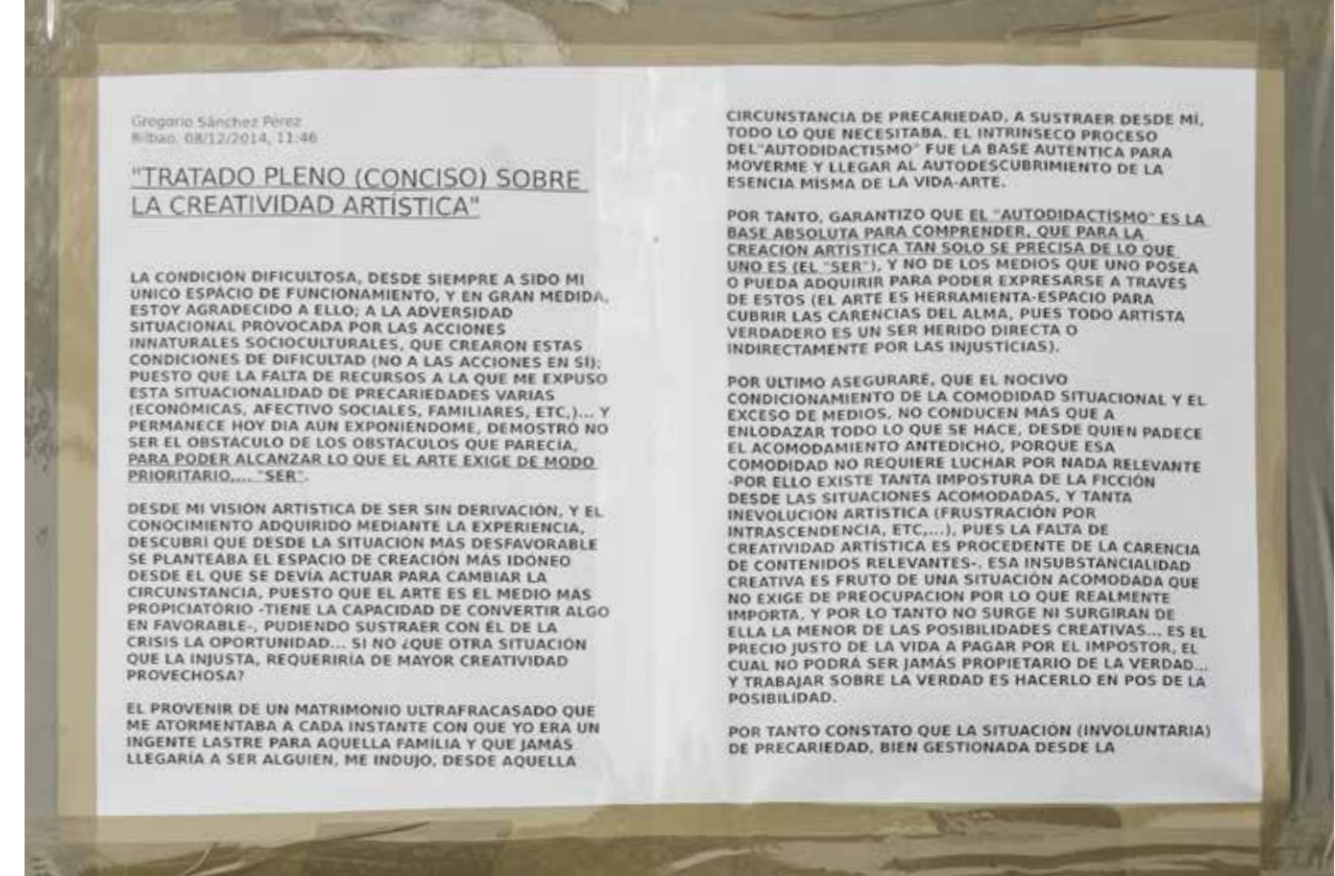
Desde mi visión artística de ser sin derivación, y el conocimiento adquirido mediante la experiencia, descubrí que desde la situación más desfavorable se planteaba el espacio de creación más idóneo desde el que se debía actuar para cambiar la circunstancia, puesto que el arte es el medio más propiciatorio – tiene la capacidad de convertir algo en favorable–, pudiendo sustraer con él de la crisis la oportunidad... Si no, ¿qué otra situación que la injusta, requeriría de mayor creatividad provechosa?

<sup>1</sup> Gregorio Sánchez Pérez es él mismo. Idealista bohemio contemporáneo. Honestidad plena hacia la vida, por voluntad propia, sin ornamentos esteticistas ni pretensión. Artífice de su propia educación. El resultado inteligente de las heridas provocadas por las injusticias sociales. Un loco... para esta sociedad desprovista de cordura. Un peso pesado de la lucha pacífica contra todo lo que no puede ser. Alguien que desde la anti-docilidad está en continuo desarrollo de su compasión. La "livertad" superviviente, con "v" porque la consabida con "b" nunca fue cierta. Una posibilidad para la erradicación de la cultura LIMdelES (Legislativa Integrada Mercantil del Estamento Socializado). La inesperada vuelta de la tortilla.

El provenir de un matrimonio ultrafracasado que me atormentaba a cada instante con que yo era un ingente lastre para aquella familia y que jamás llegaría a ser alguien, me indujo, desde aquella circunstancia de precariedad, a sustraer desde mí, todo lo que necesitaba. El intrínseco proceso del "autodidactismo" fue la base auténtica para moverme y llegar al autodescubrimiento de la esencia misma de la vida-arte.

Por tanto, garantizo que el "autodidactismo" es la base absoluta para comprender, que para la creación artística tan solo se precisa de lo que uno es (el "ser"), y no de los medios que uno posea o pueda adquirir para poder expresarse a través de estos (el arte es herramienta-espacio para cubrir las carencias del alma, pues todo artista verdadero es un ser herido directa o indirectamente por las injusticias).

Por último aseguraré, que el nocivo condicionamiento de la comodidad situacional y el exceso de medios, no conducen más que a enlodazar todo lo que se hace, desde quien padece el acomodamiento antedicho, porque esa comodidad no requiere luchar por nada relevante -por ello existe tanta impostura de la ficción desde las situaciones acomodadas, y tanta involución artística (frustración por intrascendencia, etc.,...), pues la falta de creatividad artística es procedente de la carencia de contenidos relevantes. Esa insustancialidad creativa es fruto de una situación acomodada que no exige de preocupación por lo que realmente importa, y por lo tanto no surge ni surgirán de ella la menor de las posibilidades creativas... Es el precio justo de la vida a pagar por el impostor, el cual no podrá ser jamás propietario de la verdad... Y trabajar sobre la verdad es hacerlo en pos de la posibilidad.



Por tanto constato que la situación (involuntaria) de precariedad, bien gestionada desde la honestidad plena hacia lo que se es en realidad, (la vida) y desde lo que puede mantener a esta incorrupta-sana (arte), es el centro favorable del que emanan todas y cada una de las preocupaciones y la preocupación responsabiliza. Y responsabilizarse es estar alineado con la creatividad,... Con la vida-arte, pues la vida consiste básicamente en sobrevivir, y si no permanecemos dispuestos a cubrir esa básica natural de la supervivencia, estamos destinados a perecer... Evidentemente.

Desde la mediocre corruptibilidad de la esencia del ser contemporáneo acaudalado (que se autoproclama insultantemente artista); bajo su situación acomodadiza, desde sus ambicionantes instintos deletéreos, proyectistas; la creatividad forzada –apoyada superficialmente con materias adquiridas desde inversiones económicas espeluznantes, que como resultado finalizan en obras fastuosas para la obtención de sus encumbramientos eventuales de máxima socialización (irrelevantes para la vida-arte)–, se encuentra al orden del día en los círculos academicistas acomodados intrascendentes, (... Naturalmente, a la esencia de la vida no se la puede engañar de ningún modo te encuentres en la tesitura financiera que te encuentres). Y por tanto, el forzar la creatividad prostituyendo el arte para lograr efectos ilusorios con propósitos de lucro, conlleva: involución, decadencia, improductividad, vacuidad, merma... Justificada puesto que, cuando se fuerza la naturaleza, esta pierde su esencia, puesto que es un acto innatural (probad a reír sin ganas, por ejemplo...).

Solo del respeto absoluto por nuestra esencia surgirá toda posibilidad. Y por ello, la excedente ambición insustancial contemporánea acomodada de crear por alimentar egos, lucros, autocomplacencias, será inexistente, y el arte será fructífero en todas sus consecuencias.

El arte exige ser, honestidad plena hacia lo que se es en realidad: "la vida", y tan solo desde él se puede "ser" en realidad y proseguir siendo sin la menor necesidad de recursos pecuniarios.

Con lo único que venimos a la vida es con la decisión propia, que bien gestionada, lo resultante es; "yo soy quien yo decida" y "mi decisión es la plena responsabilidad en la protección de lo que soy en esencia". De este modo es impracticable tanto la corruptibilidad del alma, como los trabajos de "emulación artística" que pudieran surgir de la antedicha corruptibilidad.

Todo el compendio de mi conocimiento experiencial lo comprimo en estos concisos contenidos, que muestran que la precariedad económica, no solo no afecta en absoluto a la creatividad artística, sino que si la injusta susodicha precariedad situacional se utiliza en pos de lo que somos (vida) y desde lo único que podemos proseguir siendo (arte), los contenidos surgientes de la experiencia solo podrán ser insuperablemente fructíferos.

Grego

**Gregorio Sánchez Pérez**  
Bilbao, 08/12/2014. 11:46

## USTED ESTÁ AHÍ...

Iker Vázquez Arteché



Los planos de situación que nos indican “usted está aquí” son otra representación simbólica de la realidad, una representación que funciona cuando hay alguien que la observa. Con un pequeño juego de palabras y un espejo se trata de despertar

la conciencia de uno mismo, de experimentar el “aquí y ahora”, para escapar por un tiempo de ese estado mental simbólico. Es una invitación a ser el protagonista de la obra durante unos instantes y a formar parte de un acto de resistencia efímera.

## SÓLO NOS QUEDA LA FORMA

Jesús Cortiñas Andrade



**Material:** Papel de aluminio, Celo.

Partiendo de la premisa de precariedad y de sólo poder gastar cinco euros, dejamos de lado conceptos del capital, como fuerza de trabajo, relación de producción, etc. Ya que esto es arte, señores, arte. Y claro la precariedad conlleva que no valoremos nuestro tiempo de trabajo.

Por lo que sólo nos queda lo puramente material, es decir, daremos todo el peso del proyecto a la realización de la obra sólo, y sólo con lo que se puede gastar con esos cinco euros, sin incluir el proceso intelectual como factor económico, ni la inclusión y utilización de otras herramientas, que no sean las manos, ya que habría que añadirles su valor económico de uso.

Por lo que esta propuesta para mí se queda con el concepto del artesano, el manufacturer de productos elaborados con las manos. Es decir, yo sólo podía utilizar las manos, mis manos.

Y como decía al principio, aunque el factor conceptual no se cuantifique, no desaparece, y ese factor era la precariedad, es decir, cuando no nos queda nada, siempre nos queda la forma, nos tenemos a nosotros mismos, y construimos nuestra realidad como los prehistóricos pintaban sus manos en las cuevas, y así, volvemos a los orígenes, si alguna vez hemos salido de ellos.

Pero esta vez usamos materiales más modernos, como el papel de aluminio mediante el cual dejamos la huella de nuestro cuerpo pero tridimensionalmente, creando conceptos de contenido/continente, vacío/lleño, dentro/fuera, etc., todas las dicotomías que se puedan crear, pero la cuestión es la de dejar volar la imaginación y que cualquiera construya su forma.

“Cuando no nos queda nada, nos queda la forma”



# INDICE DE PRECARIEDAD ARTÍSTICA

Fermín Díez de Ulzurrun

Hace ya cinco años de mi participación en el proyecto de Cabello / Carceller en el espacio OFF-LIMITS de Madrid, mi propuesta en aquella ocasión fue calcular el tiempo de dedicación de un “artista” en base a una tasa horaria resultado de únicamente sus ingresos obtenidos en el desarrollo de su actividad artística, considerando tanto costes fijos como variables de la actividad, todo ello desarrollado con una de las metodologías empleadas por las empresas actualmente (*direct costing*).

En ese estudio se concluía que un artista cuyos ingresos fuesen iguales al umbral de la pobreza en España podía dedicar 0.636 horas a un proyecto de 6€, uno que ingresase el equivalente al salario medio interprofesional podría dedicar 0.525 y el que ingresase una cantidad similar al salario medio podría dedicar 0.284 horas a ese mismo proyecto de 6€. Para hacer de contraste, añadí el tiempo de dedicación de un ingeniero a un proyecto similar, que para ser “rentable” no podría dedicar más de 0.136 horas (algo más de 8 minutos).

Otra de las aportaciones derivadas de este “estudio” fue un “indicador” de eficiencia llamado I.P.A. (Índice de Precariedad Artística) que acompañado de una toma de datos económicos entre artistas cerca-

nos, me ayudó a concluir que tras 13-15 años de dedicación se podría salir del I.P.A., umbral de la pobreza.

En 2015 cumpla mis 15 años de dedicación a la práctica artística y visto con la perspectiva de estos 15 años de dedicación a la actividad-práctica-producción artística es evidente la imposibilidad de la realización de una actividad rentable en este medio con las becas, premios, concursos, ventas y demás fórmulas de financiación con las que cuenta el sector, si se le puede llamar “sector” a la producción de arte contemporáneo.

Por ello, en esta ocasión y por supuesto sin apartar la mirada crítica de esta situación en la que se desenvuelve la producción artística en nuestros días, he decidido presentar una “pieza” de contenido más formal ya que hace 5 años que asumí la imposibilidad de rentabilizar un presupuesto de 5, de 5.000 o de 12.000 € analizando la producción con los mismos criterios de rentabilidad utilizados en cualquier actividad económica regulada.

En definitiva asumo lo improductivo de todo esfuerzo de rentabilizar económicamente el presupuesto y centro mis “esfuerzos” en no alejarme demasiado de mi línea de investigación plástica



actual, que sigue coincidiendo con el ánimo de estas convocatorias de llevar al extremo la situación, para denunciar desde lo absurdo, algo difícil de visualizar desde fuera; ya sea con criterios analíticos o desde la proximidad a alguno de los trabajadores del arte.

La pequeña instalación presentada consta de una página de prensa con los textos tachados con rotulador negro en la que aparece Jean-Claude Juncker (Presidente de la Comisión Europea) “estrangulando” a Luis de Guindos (Ministro de Economía y competitividad de España).

Esta imagen anecdótica se convierte en una representación de las economías del sur de Europa sometidas al poder de Alemania y los países alineados con ésta, en la gestión de la crisis económica que azota al continente y al mundo pero a su vez también a todos los trabajadores y ciudadanos sometidos a un nuevo modelo de tiranía (soft) en este periodo de capitalismo total, a todos los niveles de su vida: desde los entornos laborales, sanitarios, sociales, etc. Otro de los elementos (un trofeo) nos habla del éxito, de cómo nuestros dirigentes salen o entran de los órganos de poder (Luis de Guindos fue miembro del Consejo Asesor de Lehman Brother a nivel europeo y Director en España y Portugal hasta

su quiebra en 2008) que se supone la democracia ha creado para atender a las necesidades de los ciudadanos, convirtiéndola estos en instrumentos para el beneficio de poderes económicos o de instituciones no sometidas a ningún control riguroso de contribuir al bien común.

De alguna manera estos cinco años nos han servido para entender de qué manera los poderes fácticos (sobre todo en un país con graves deficiencias democráticas) someten a la población, utilizando recursos que al menos han servido para demostrar a la mayoría de la población, la falla en la que nos encontramos y que quizá nos conduzca a una redefinición de los valores sobre los que construir nuestra sociedad.

Nos enfrentamos a todos los niveles a unos años decisivos en los que van a ser necesarios comportamientos responsables a la vez que hemos de ser exigentes con aquellos a quienes podemos elegir para dirigir nuestro futuro.

**Fermín Díez de Ulzurrun**  
Pamplona 54 D.D.

# ACCIONES URBANAS ABSURDAS.

## Capítulo 10: Bendito Absurdo

Left Hand Rotation

**Acciones urbanas absurdas son intervenciones en el espacio público cuyo objetivo es atacar al sentido común que conduce a la asimilación de la ciudad como espacio de control, combatir el absurdo con el absurdo mediante la cadena: acción - registro - manipulación del registro - difusión.**

En esta nueva entrega trataremos lo que hemos venido a denominar Conversión o transubstanciación del agua bendita en absurdo, o del absurdo en agua bendita.

Partimos como lugar de intervención de la iglesia como edificio de culto religioso situado en las ciudades ya que bajo nuestro punto de vista, necesita de una pequeña revisión en cuanto a ornamentación. Centrándonos en la acción de los fieles de santiguarse utilizaremos las pilas de agua bendita (instituidas en el 110 a.C. por San Alejandro 1 para purificar las casas cristianas) como soporte para amenizar dicho acto religioso.

> [lefthandrotation.com](http://lefthandrotation.com) · [lefthandrotation.blogspot.com](http://lefthandrotation.blogspot.com)



**Propuesta de intervención 1:** perlas de agua

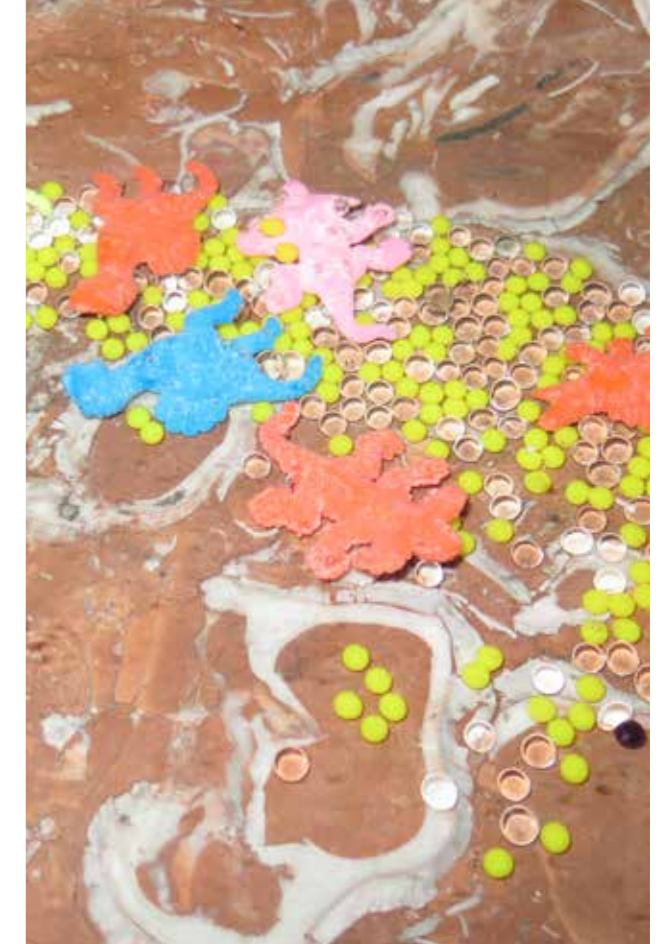
**Presupuesto:** 5 euros

**Materiales:** 5 bolsas de perlas de agua (1 €/und)

Las denominadas “perlas de agua” son pequeñas porciones de un polímero superabsorbente (poliacrilato de sodio o un copolímero de acrilamida y acrilato de potasio) que se venden en forma de bolitas en algunas floristerías y bazares. Su uso principal es mantener la humedad de las plantas, ya que podemos ponerlas, una vez hinchadas, sobre la tierra de alguna maceta cuando salimos de viaje al ser un excelente almacén de agua.

Gracias a su composición, estas bolas crecen hinchándose, al ser sumergidas varias horas en agua, hasta adquirir un tamaño de 2 cm o más. Si además las adquirimos en varios colores conseguiremos un fantástico efecto estético que a buen seguro deleitará a los fieles en el momento de santiguarse. Servirán además para que dichos fieles puedan llevarse una porción de agua bendita en sus bolsillos en un original recipiente.

**Procedimiento:** Entrar con sigilo en la iglesia y vaciar una bolsa de perlas hinchables en la pila de agua bendita más cercana. Debido a que en los días de misa está mal visto mirar hacia atrás en el templo los fieles no podrán detectarnos, por tanto recomendamos realizar esta intervención en domingo. Volveremos horas después al lugar para comprobar resultados y registrar en vídeo y/o fotografía el efecto ornamental. Teniendo en cuenta el presupuesto de 5 euros (1 euro cada bolsa de perlas) podremos decorar hasta 5 pilas de 5 iglesias.



**Propuesta de intervención 2:** animales hinchables

**Presupuesto:** 5 euros

**Materiales:** 1 bolsa de animales hinchables con el agua.

Para los más intrépidos o usuarios avanzados proponemos una segunda opción de intervención que supone un importante salto en cuanto al efecto estético, ya que podremos utilizar estas llamativas figuras, compuestas por el mismo material hinchable al ser humedecido, en las pilas de agua bendita.

**Procedimiento:** seguir los pasos de la propuesta 1.

€€¥

Malk



Un símbolo con pretensiones de imponerse como icono, desde el 2006 comienzo a cuestionarme por el concepto del Poder. En principio por su manifestación más patética en el contexto de Medellín Colombia. **El Patrón**, un **Duro** es quien controla el Poder, aquel que ha usurpado los atributos de la autoridad por medio de la fuerza.

Pronto comprendí que dicho personaje bien podría ser un mafioso, un militar, o político, un obispo quizás, o mejor un ejecutivo.

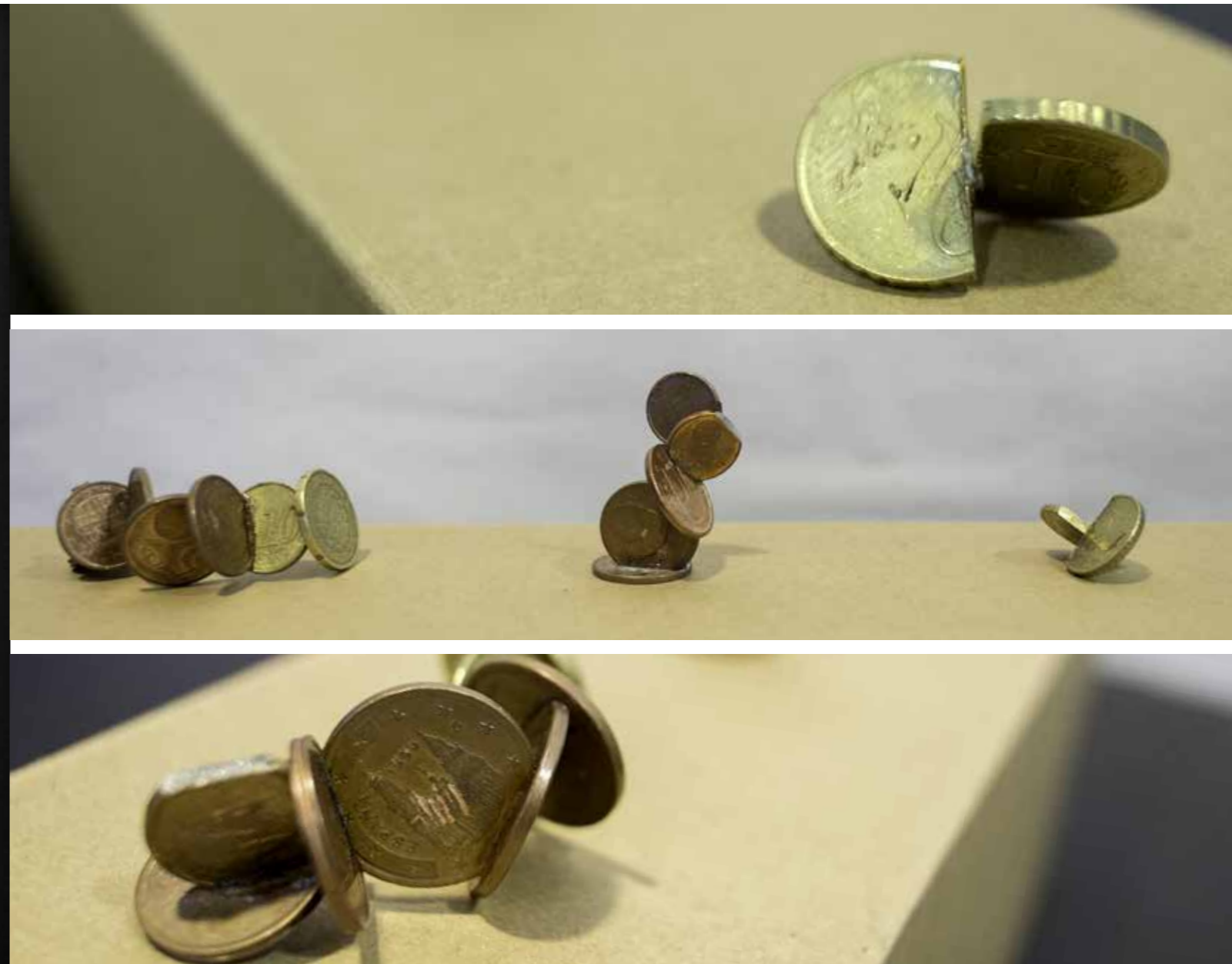
Le he encontrado un nombre justo después de haberle quitado el rostro: El Ello.

Sin distinción de género, raza o clase, no se aplica número o código, anulando la estadística, por el porcentaje de infinito, no se puede sumar, restar, dividir, multiplicar; singularidad *per se*, lleno de toda la nada, es uno solo en sí mismo.

Repetir / Recrearse en la imagen de quien ostenta el símbolo de la €€¥, dueño de los medios y del mensaje oficial, este que no necesita ninguna exposición, inspira irónicamente una producción periférica, que con su carácter gratuito da rentabilidad moral a semejante obscenidad.

## 10 CTS. DE PAR MÓVIL

Iñaki Billelabeitia



En la recopilación de notas que Max Horkheimer (escuela de Frankfurt) escribe entre 1926 y 1931, publicadas bajo el título de *Ocaso* y que serán parte del germen de la Teoría Crítica, hay una que se refiere al juego; Ruleta. Los sistemas son para gentes poco importantes. Los grandes tienen la intuición; juegan al número que se les ocurre. Cuanto más grande es el capital tanto mayor es la posibilidad de corregir las intuiciones fallidas mediante nuevas intuiciones. A la gente rica no les puede ocurrir que dejen de jugar porque les falte dinero, y cuando marchan precisamente oyen que su número, al cual ya no pueden jugar, gana. Sus intuiciones, son más seguras que los pacientes cálculos de los pobres, cálculos

que siempre fracasan porque fundamentalmente no pueden ser ensayados a fondo.

La pieza *Par Móvil* que Jorge Oteiza realizó en 1956 se fundamenta en dos medios círculos soldados perpendicularmente, ese par antagónico propone una experimentación en torno al deseo de reivindicación del movimiento constante. En los noventa Oteiza instala en Tolosa esta pieza en recuerdo de Txabi Etxebarrieta.

En 2011 el restaurante Mugaritz coloca unos centros de mesa en los que se recrea la idea de *Par Móvil*, representando la desocupación de la esfera mediante platos de porcelana partidos en dos (medios discos) que conforman, de hecho, variantes del par móvil.

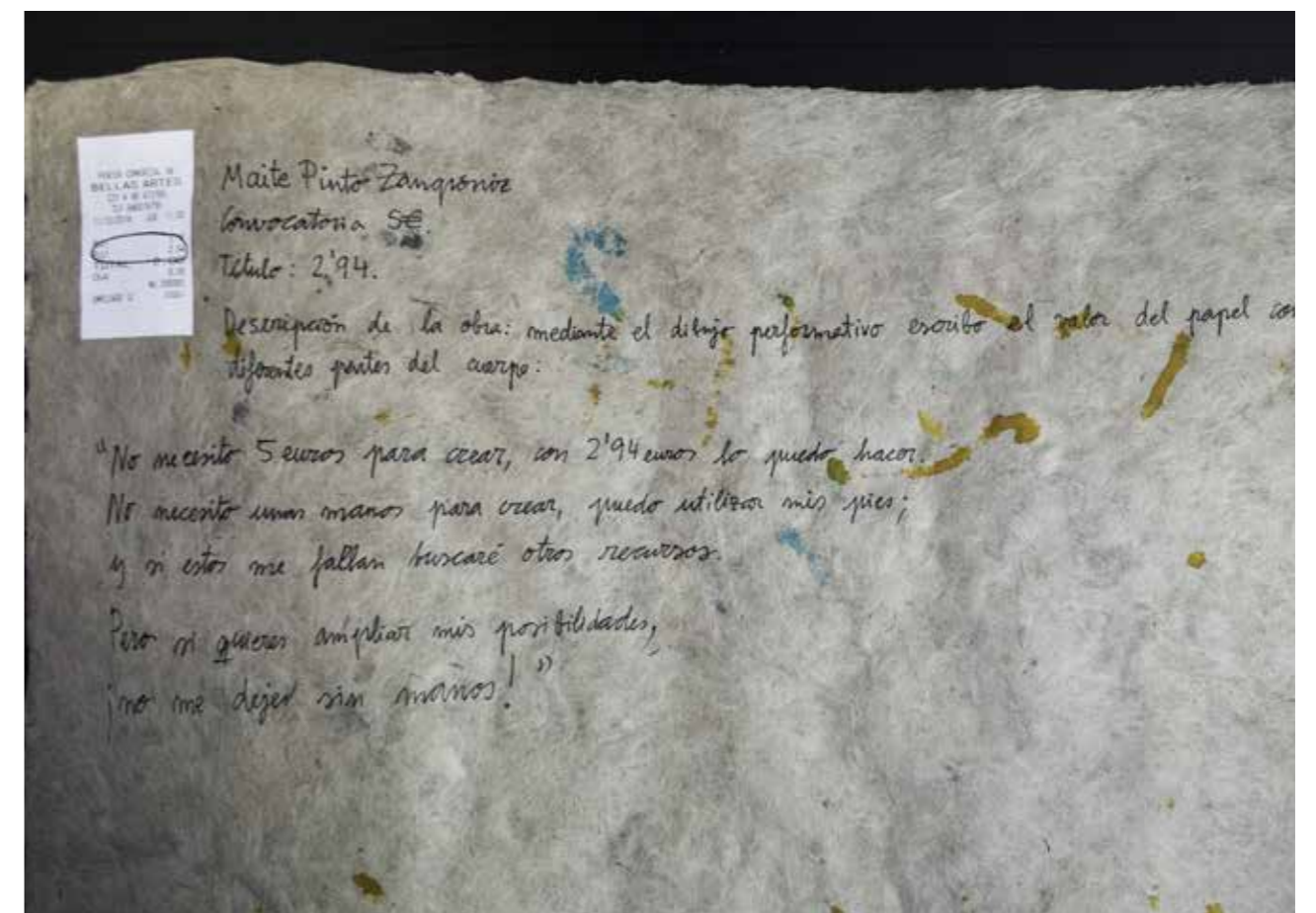
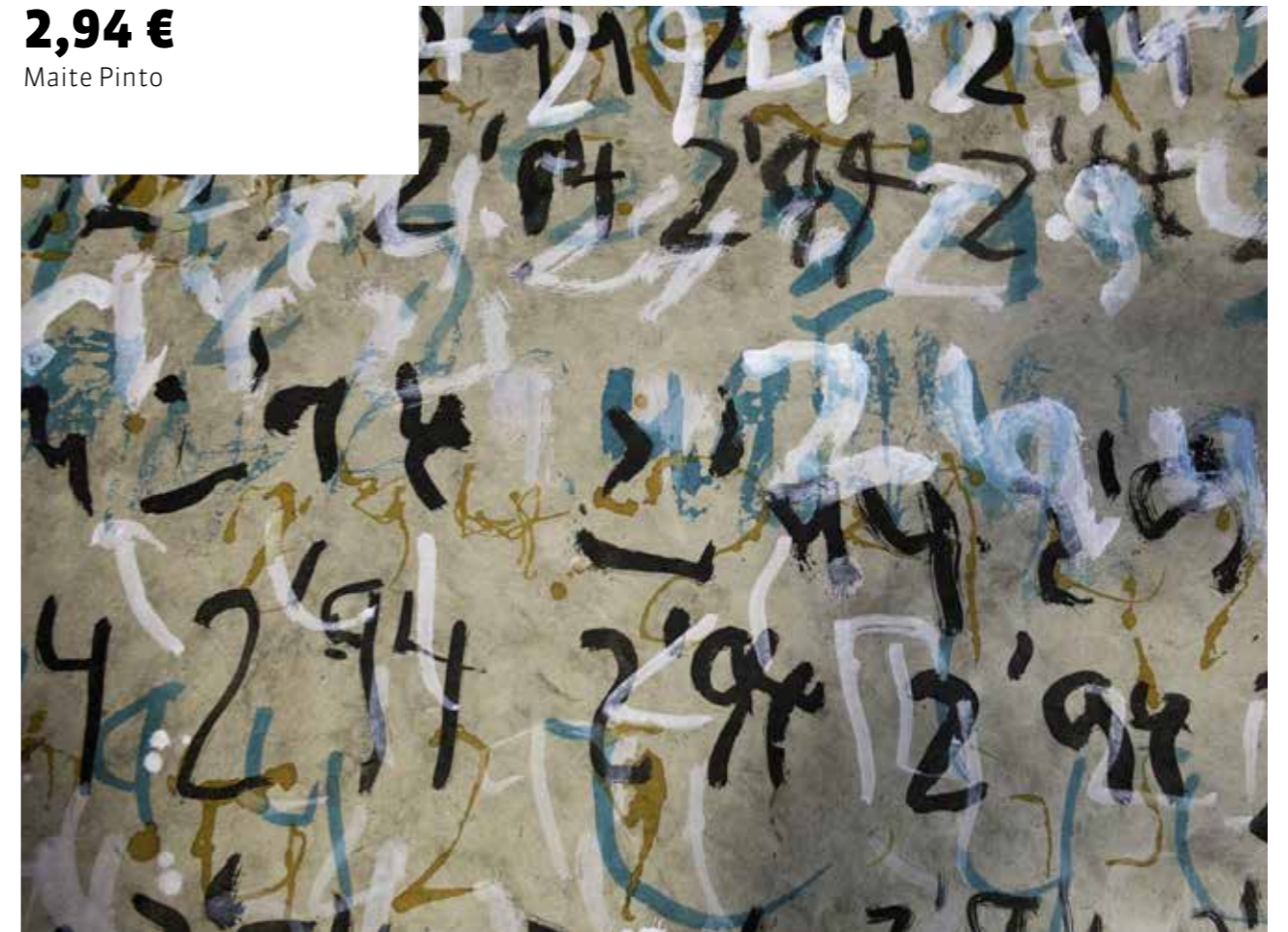
# CREEMOS CIEGAMENTE EN LAS VERDADES

Iker Iñurrieta



2,94 €

Maite Pinto



## PARA CORTAR L\* \*\*\*\*\* \* \*\*\*\*\*

Mawatres & Hello Bone



Con 5 euros solo podíamos costearnos el grabar una parte de la frase en la que se decía qué se quería cortar con el propio cuchillo...

La precariedad es una forma, algo con lo que convivir, pero a la vez un impedimento que hace más dura la lucha. El cuchillo, es una herramienta de corte... pero no podremos cortar de raíz la precariedad solo con un cuchillo, también necesitamos saber QUÉ CORTAR.

## ENERGÍA ROBADA

Miriam Isasi

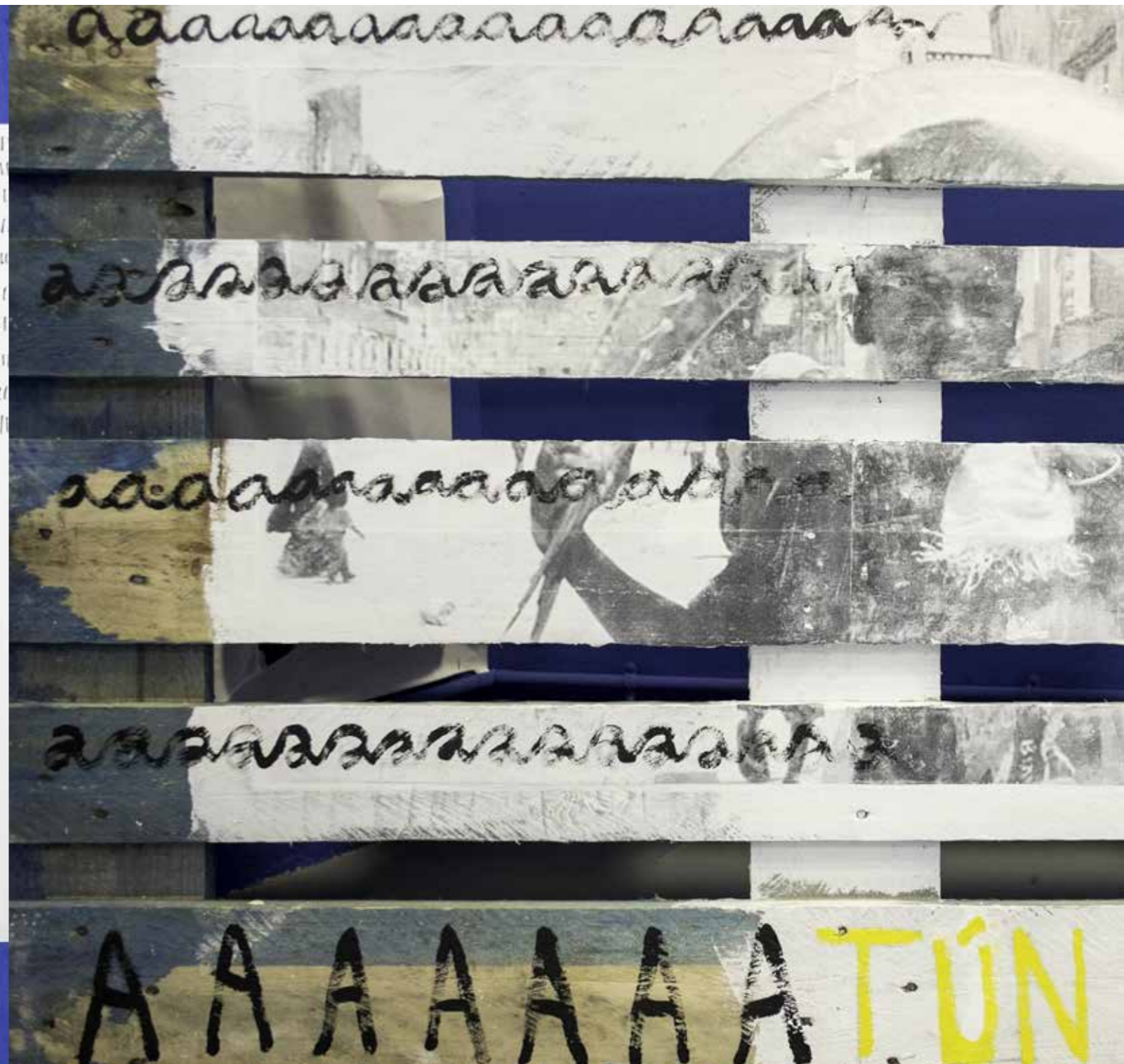


Las baterías de energía robada son un producto que permite la autosuficiencia. La energía ha sido obtenida de diversas instituciones públicas y privadas, en su mayoría vinculadas a la cultura y a la economía que nos jerarquiza.



# AAAAtún!

Paula Prieto



Gure ariketan, artistak, kasu honetan kolektiboak, produkzioaren ikuspegitik aurre egiten dio praktika artistikoari, momentuan jasaten dugun soldata prekaritatea dela eta. Horrela, kontestu honetan bere lanaren kalitatea denbora/kostea dikotomiara mugatzen da. 5 euro = ordu erdi. Ariketa ordu erdian orri txuri baten aurrean zenbat eta marra gehiago egitean datza, ariketan zehar erabaki batzuk hartu behar direlarik, marren kalitatea, abiadura edota kantitatea.

En mi propuesta he intentado poner en valor la situación de conflicto y explotación que se genera en torno al consumo cuando este llega a sus límites.

La imagen con la que he trabajado desde la pintura es uno de los resultados al introducir “pesquero Somalia” en el buscador.

## Vídeo. 2014. 9'22"

Sandra Amutxastegi



La precariedad en el arte consiste en utilizar los mínimos recursos con los que contamos, para convertirlos en una idea, que algunas pretendemos arrojar y que estalle. Sin comer, ni beber. Sin que el tiempo tenga un precio. Convertida la convicción en material combustible y el dinero en obstáculo.

**/0.00.00/** Los 5 euros se convierten en 500 piezas de metal

Hacia mediados del siglo XIX la industrialización en Bizkaia, generó riqueza en un territorio que se iba transformando como consecuencia del expolio de sus recursos. Con la extracción del hierro los relieves se convertían en riqueza. Y todo un sistema industrial legitimaba esta conversión, donde los trabajadores se ganaban con sudor su jornal, el resto de sectores económicos se desarrollaban y la burguesía adquiría capital. Para esto tuvieron que cambiar las circunstancias jurídicas, hasta entonces forales, las cuales reconocían en el Fuero Nuevo de Vizcaya de 1526 que "todos los montes, usas, y exidos son de los Hijos-Dalgo, Pueblos de Vizcaya". Desprotegidos de la Ley Foral, el hierro de los montes era arrancado de su geografía y el territorio crecía económicamente.

En este contexto es cuando se funda el Banco de Bilbao, un previo del actual BBVA. Una de sus sucursales es la primera localización de este vídeo. La acción comienza al sacar 5 euros en monedas de un céntimo.

**/0.02.52/** Paisajes industriales de los que reniegan los planes territoriales actuales

El devenir del capitalismo ha dejado atrás la conversión del paisaje en conjuntos de infraestructura industrial, para dirigir el territorio hacia el impulso del sector turístico. Los nuevos planes de ordenación urbana reniegan de este pasado, ya que el hierro que hoy en día se convierte en moneda está en los paneles que configuran el museo Guggenheim Bilbao.

El vídeo registra las ruinas de la industrialización que se encuentran en un trayecto de llegada a una de las minas de Gallarta.

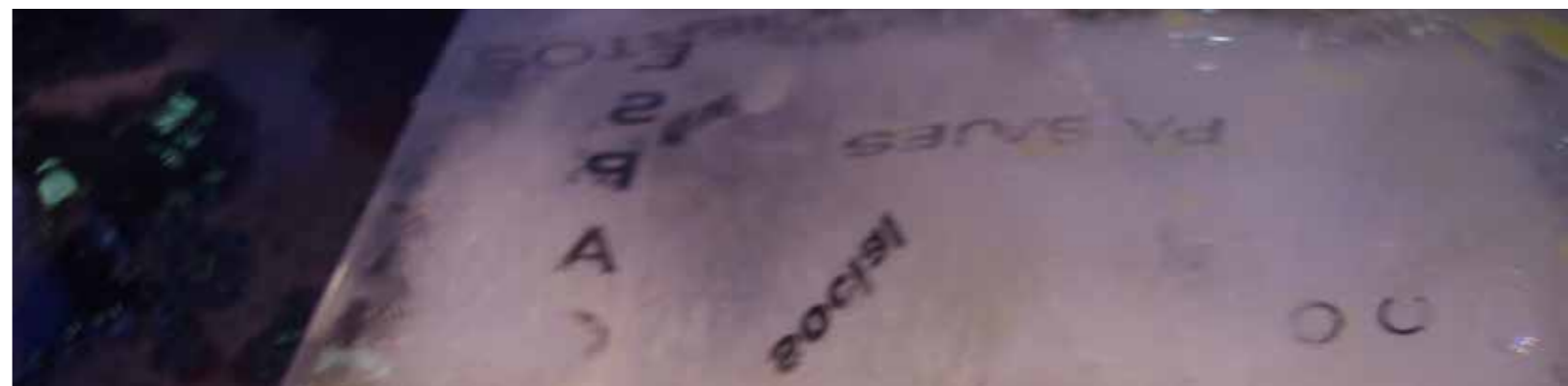
**/0.05.03/** Las piezas de metal son lanzadas a una mina a cielo abierto

Lanzando el dinero hacia la grieta abierta de la mina, siento negado su valor. Las monedas lanzadas son el metal que le falta a esa geografía desgarrada. Y la acción cierra el ciclo. No como un acto reparador simbólico. Quiere ser una reivindicación de la fuerza de las acciones que surgen de la convicción. Del deseo profundo. Con la fuerza que irradian los actos de quien no tiene nada que ganar, y muy poco que perder.

Vídeo. 2014. 9'22" (La acción queda registrada en un vídeo grabado sobre la marcha con el móvil, mientras conduzco, saco las monedas, me pierdo, llego a la mina, tiro las quinientas piezas y anochece. Se expone en el mismo móvil, sólo durante mi horario de trabajo.)

## TERRAIN VAGUE

Saray Perez



"Terrain Vague", es una exploración que parte del constructo socio-cultural que envuelve desde su origen el paisaje, evidencia la fractura socio-cultural que está dando lugar al paisaje de la dispersión, de la hibridación, de las fronteras, fracturados, rotos,...y dejando que hablen ellos por sí mismos; en forma de mancha de aceite, generando nuevos entramados urbanos móviles, itinerantes, nómadas.

En este momento de proliferación de espacios desdibujados, de paisajes de frontera, paisajes nómadas que parece que se repiten en múltiples lugares a la vez, producen en el ciudadano cierta incertidumbre y confusión. En los "Terrain vague", se encuentran todas las posibilidades que en el resto de la ciudad no podemos encontrar. Emergiendo en estos "lugares vacíos", que carecen de discurso y

por ende los paisajes de imaginario, aproximándose a una invisibilidad y ocultismo social por su gran salto a la complejidad. La realidad es que nos vemos normalmente por estos lugares invisibles, incógnitos,... pero la verdad es que no los entendemos porque los miramos, pero no los vemos.

Sin embargo, son estos paisajes cotidianos, metropolitanos, periurbanos, los que viven y habitan la gente y merecen nuestra atención, en los que la percepción sensible del ser humano en diferentes hábitats se ha ido modificando, fracturando, de-construyendo... para situarse en geografías de la invisibilidad, en un "Terrain Vague" o terreno de baldío. Un terreno de baldío producto de las especulaciones socio-políticas, del que no se espera nada y que no se sabe si llegarán a ser.

# FELICIDAD

Urtzi Urkixo



El dinero está concebido en nuestra civilización como un bien propio y totalmente necesario, sin el cual es imposible convivir en nuestra sociedad. El ser humano está encerrado en un mundo estamental, en el que la moneda se convierte en un instrumento de diferenciación social y de acercamiento hacia la libertad.

Vulgarmente se dice que el dinero da la felicidad. ¡Cómo si esa fuese la única manera de ser feliz!

¿Pero qué significa la felicidad? La R.A.E la define de la siguiente manera:

## **Felicidad:**

(Del lat. *felicĭtas*, -atis).

1. f. Estado del ánimo que se complace en la posesión de un bien.
2. f. Satisfacción, gusto, contento. *Las felicidades del mundo*
3. f. Suerte feliz. *Viajar con felicidad*

Personalmente, estoy en desacuerdo con la primera afirmación, pues en mi opinión no es necesario poseer ningún bien material para alcanzar la felicidad. El ser humano es feliz por naturaleza y solo los desconciertos y errores en que incurre en su andar diario lo hacen caer en esa enfermedad que es la infelicidad.

Fijémonos en los niños que, dentro de su desconocimiento y con una absoluta falta de prejuicios sobre lo que los rodea, son siempre felices. No necesitamos ningún bien material para sacar de ellos una sonrisa.

Teniendo en cuenta esta reflexión, propongo lo siguiente:

Olvidarnos de la sociedad estamental, la diferenciación social y las barreras que nos impiden ser felices, y rebajarnos a la altura de los niños pequeños para jugar como ellos juegan, haciendo manualidades con papel (sí, el dinero no es más que papel).

## **PASOS A SEGUIR:**

- 1.- Olvida todo lo aprendido.
- 2.- Coge un papel.
- 3.- Diviértete.

# ALPINO

Txuspo Poyo





# PARTE-HARTZAILEAK PARTICIPANTES

## **AKME**

akme@ehu.eus

### **Ernesto Castro Córdoba**

academiaeditorial.com

### **Daniela Ortiz**

daniela-ortiz.com

### **Ana García Alarcón**

anagalarcon.wordpress.com

### **InsultARTE**

insultarte.net

### **Miriam Isasi**

miriamisasi.wordpress.com

### **Cabello / Carceller**

cabellocarceller.info

### **Dooroom**

facebook.com/doorroomcollective

### **Txuspo Poyo**

txuspo-poyo.com

### **Sandra Amutxastegi**

notocarporfavor.wordpress.com

### **Amaia Vicente**

amaiavicente.com

### **ColaBoraBora**

colaborabora.org

## **DosJotas**

dosjotas.org

### **Fermín Díez de Ulzurrun**

fermindiezdeulzurrun.es

### **Left Hand Rotation**

lefthandrotation.com

### **Okela Sormen Lantegia**

okela.org

### **Daniel García Andújar**

danielandujar.org

### **Igor Rezola**

igorrezola@hotmail.com

### **Detritus**

pinturadetritus.blogspot.com.es

### **Malk (Malaletxe)**

flickrhivemind.net

### **Mawatres**

mawatres.com/

### **Maite Leyun**

hellobone.es/

### **Hodei Torres**

hezur.com/

### **Urtzi Urkixo**

facebook.com/urtzi.urkixo



# AKME014\*

## UPV-EHUko Arte Ederren Fakultatea Facultad de Bellas Artes UPV-EHU

\*Edizio Eskasa  
\*Edición Precaria

Akme 014k, Arte Ederren Fakultatean 2004ean sortutako jardunaldiak bi urteko jarraipena eman nahi die. Jardunaldi hauek, unibertsitatera hurbildu nahi dituzte beraien berezitasunengatik bertako ikasketa programetan sartzen oso zaila diren praktika artistikoak, beste arrazoiren artean, etengabe bilakatzen eta garatzen ari direlako. Gure nahia, ikas alorrean egunerokoak ez diren arte-praktikak suspertzea da, ikasleengan interesa sortzeko asmotan. Horregatik, kontu kontzeptual, formal eta teknikoak garatzen dituzten hitzaldiez aparte, hainbat tailer antolatzen dira. Artistak ekintza zuzenak zein adierazpenak egitea da lan prozesuaren oinarria, eta irudiarekin, soinuarekin, eta zenbait beste euskarri alternatiboekin lan egiten dute. 2004ko edizioan objektuak produzitzen ez dituzten artistek parte hartu zuten, beraien lan prozedurak eta baliabideak hitzaldi eta tailerretan landuz. 2006. urteko jardunaldietan lan metodologia bera jarraitu genuen baina garai horretan sortzeko eta zabaltzeko bitarteko ez ohikoak ardatz nagusizat hartu genuen eta dagozkien lan eta proposamen artistikoak izan ziren mintzagai. Era berean, 2008ko abenduan "Zabor-Kultura" deritzona abiapuntutzat hartu zuen jardunaldiak. 2010ean, esparru publikoaren kudeaketa eta interbentzioen inguruan arituko ginen. Azkenik 2014ean Diru gutxiarekin lan egiten duten artistak izan genituen gure artean.

Akme 014n Gurko egoera ikusita, kosturik gabeko praktiketara pasatu behar izan gara. Ikasleagoari arte garaikideari buruzko ikuspuntu hurbila emateko konpromisoarekin, lau edizio ondoren sendotu egin diren jardunaldiak aurten prekaritatean lan eiten duten artisten inguruan arituko dira. Aurreko hitzordueta bezala, ikasleek jardunaldietan parte hartzea ere helburu nagusia delakoan gaude. Ez bakarrik balizko entzule edo publiko gisa, baizik eta zuzenean ekitaldiaren antolakuntzan eta diseinu kontzeptual eta formalean ere parte hartuz. Hori dela eta, ekitaldia antolatzearen prozesu osoa ikasleek, ikasle ohiek eta irakasleek osaturiko talde baten eskuan egon da. Izan ere, talde honek Akme 014 eratu du eta aurtengo eztabaidagaiak, ekimenak eta partehartzaileak proposatu ditu.

Akme 014 pretende dar continuidad bienal a un proyecto surgido en la Facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU en noviembre de 2004 y que tuvo una exitosa continuación en posteriores ediciones celebradas en 2006, 2008, 2010 y 2012. A lo largo de estas cinco ediciones hemos tratado temas relacionados con prácticas artísticas en constante evolución, que por sus características específicas son difíciles de incorporar dentro del currículo académico. Con ello, se pretendía desarrollar unas jornadas que despertasen el interés del alumnado por otras parcelas de la producción cultural contemporánea más actual. Así, además de las conferencias de varios participantes donde se trataban cuestiones conceptuales y formales relacionadas con sus respectivos proyectos, a lo largo de las diferentes ediciones, se han venido organizando una serie de talleres de trabajo en los que el alumnado podía experimentar procesos de creación y reflexión directamente con los invitados. En la primera edición de 2004, el eje fundamental de la programación fue la producción artística no basada en el objeto. En la segunda, en 2006, los medios de producción y distribución no convencionales fueron los protagonistas. En Akme 2008, decidimos fijar nuestra atención en la denominada cultura basura. En la edición de 2010 tratamos las intervenciones en el espacio público y finalmente en 2012 el tema fueron las producciones de bajo coste.

Dadas las circunstancias, lejos de mejorar en cuanto a la dotación de medios y presupuestos destinados al ámbito del arte y la cultura, la situación ha empeorado. Por ello en Akme 014 pasamos del Low cost de 2012 al No cost o coste cero. En esta ocasión, desde AKME 014 nos acercamos a la prácticas desde la precariedad. Tal y como ocurrió en las anteriores ediciones, nuestra idea es implicar al alumnado en Akme, no sólo como público potencial sino también en cuestiones de organización y diseño del evento. Por ello en la conceptualización y confección del programa ha tomado parte un grupo de alumnos/as, exalumnos/as y profesores/as que han colaborado para dar forma a Akme 014 proponiendo temas, actividades y participantes en esta edición.



9 788460 678946 >