

Rocío Nosella
Trabajo de Fin de Grado Bellas Artes- Transdisciplinarios
Tutores:
Lourdes Florido
Drago Díaz
Universidad de La Laguna 2018-2019

6. introducción
8. genealogía

cosa
subcosa
cosa2
subcosa
cosa3
subcosa
cosa4
subcosa

54-57. bibliografía

1. ZINES //p.12

- 1.1 sombritas
- 1.2 dentro
- 1.3 paréntesis

2. OBJETO ||| ¿archivo? //p.18

- 2.1 separación
- 2.2 horizonte
- 2.3 las maderas

3. PUÑADOS //p.26

- 3.1 en la hoja
- 3.2 en la pizarra
- 3.3 la montaña
- 4.1 vertical

4. JUEGO //p.36

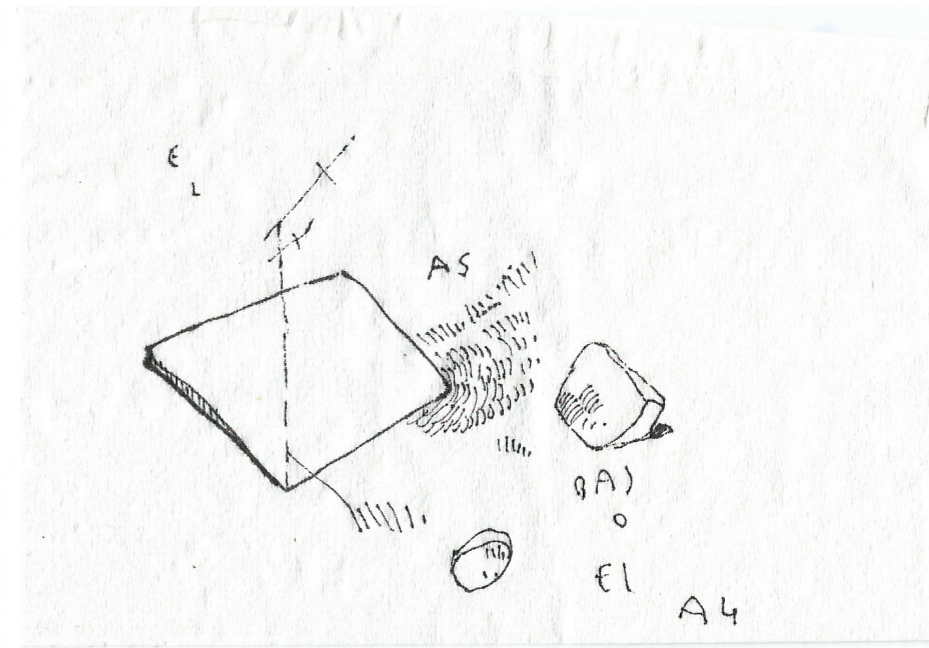
- 5.1 tiza y filtros
- 5.2 tres puertas
- 5.3 el rollo japonés

5. COLECTIVO //p.44

- 6.1 cromay Delito (Ateneo)
- 6.2 el apartamento (TEA)
- 6.3 investigación artística (Santo Domingo)
- 6.4 cosa & Co (El rastro de Santa Cruz)

intrució

n



l t r o i n i ó
d u c c ~~n~~
()

Me gustaría considerar este texto en relación con este proyecto, como un paréntesis. Este paréntesis nos puede servir como fractura y esta fractura como lugar desde donde tomar posición.

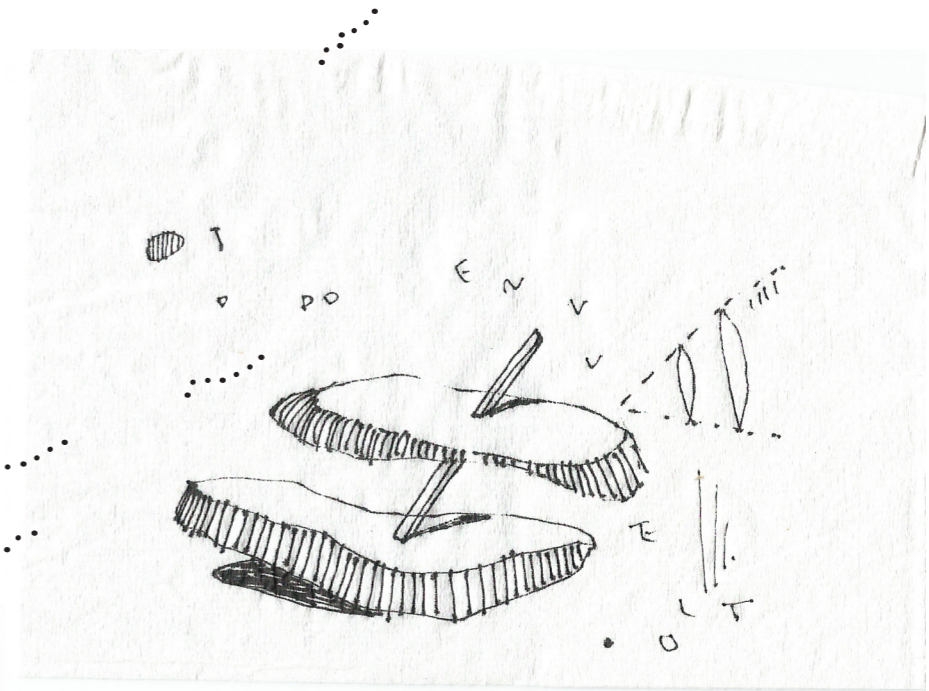
Habitar cerca de la brecha o en la brecha, y permitir el modo de pensar a través de la zancadilla, e ir resolviendo o señalando como se van produciendo las partes contradictorias que componen el corpus de este trabajo y que nunca, o al menos ya no, compondrán una única definición de una superficie de un único poema.

Adorno en 1958 escribe en 'poesía lírica y sociedad' (2003) como la particularidad de la lengua poética y su exceso de codificación es lo que impide que caiga subsumida por los procesos de reificación del comercio moderno a un precio de anacronía o nostalgia de lo que ya no es, o de lo que ya solo podría ser en otro caso.

Y este 'lo que ya no es' o lo que solo podría ser 'en otro caso', es precisamente ese paréntesis del que hago uso, como un caso abierto contenido que siempre puede hacer matriz de una revuelta venidera.

le
n
e
a

a



| en
g en a g
í o all a
()

Pongo el primer punto de la genealogía de este proyecto con el primer concierto ZAJ, en el 64, puesto que siguiendo la coherencia de esta 'brecha', supone una fractura del campo estético del lenguaje y sus resonancias siguiendo las premisas constructivistas, y, siendo consciente de que, en el marco específico de estas fechas, del auge de lecturas revolucionarias, se fragua un deseo de cambio. Desde finales del XIX, deja de existir un código cerrado de poema para regular su escritura, un poema deja de ser una cosa cerrada para convertirse en otra cosa, dice Salgado (2014), 'una cosa otra, una cosa siempre otra, una cosa tan otra que incluso deja abierta para sí la posibilidad de no existir. vivir en la palabra en tanto tal, la apertura de la página y demás roturas del orden, obligan al poema por venir a sujetarse para poder siquiera seguir existiendo'

Esta fractura, propiciada por poetas como Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, (sobre todo, Mallarmé con 'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard') dan comienzo una serie de prácticas escritas orientadas al lenguaje, y a la autonomía de su propia mediación, y este giro lingüístico dirigido a la propia materialidad que constituye la práctica lingüística, permite que estas materialidades también hayan encontrado en el giro hacia el lenguaje, su condición de posibilidad. Entendiendo que la palabra está en un determinado contexto que nos conduce, citando a Esther Ferrer, 'esto es un espacio de libertad pequeño', dónde, desterritorializar la palabra -reconducirla- es reterritorializar al lector, bloqueando la posibilidad del consumo pasivo de las palabras del texto y obligándole a intervenir en la producción del sentido con estrategias encaminadas a entorpecer, interrumpir o reorientar la circulación del sentido unívoco y unidireccional de las palabras.



sociedad³¹. Para Adorno, la extrema particularidad de la lengua poética, su exceso de codificación, es lo que entonces (y aún hoy, digo) impide que caiga subsumida por los procesos de reificación del comercio moderno, a un precio, eso sí, de anacronía o de nostalgia de lo que ya no es (la Naturaleza, la subjetividad), o de lo que ya sólo podría ser *en otro caso*. Y

PROJET POUR UN TEXTE

– Je hais le mouvement qui déplace les lignes –

Si je fais un film, pour un cinéma encore défini comme discipline du mouvement, il me faut répéter le vers de Baudelaire, à moins que ...

1. ... ne pas faire de film et en même temps accepter la valeur du film vierge, cette page blanche du cinéaste et prier pour que d'autres le fassent.

2. ... faire un film au prix de la haine. Un film d'amour par exemple. Voilà qui est très séduisant mais risque de servir de pavillon à bien des marchandises, – films publicitaires, films de propagande, films pornographiques, films interdits.

3. ... écarter les problèmes de langage spécifique au cinéma en considérant le film comme une simple référence à quelque abstraction.

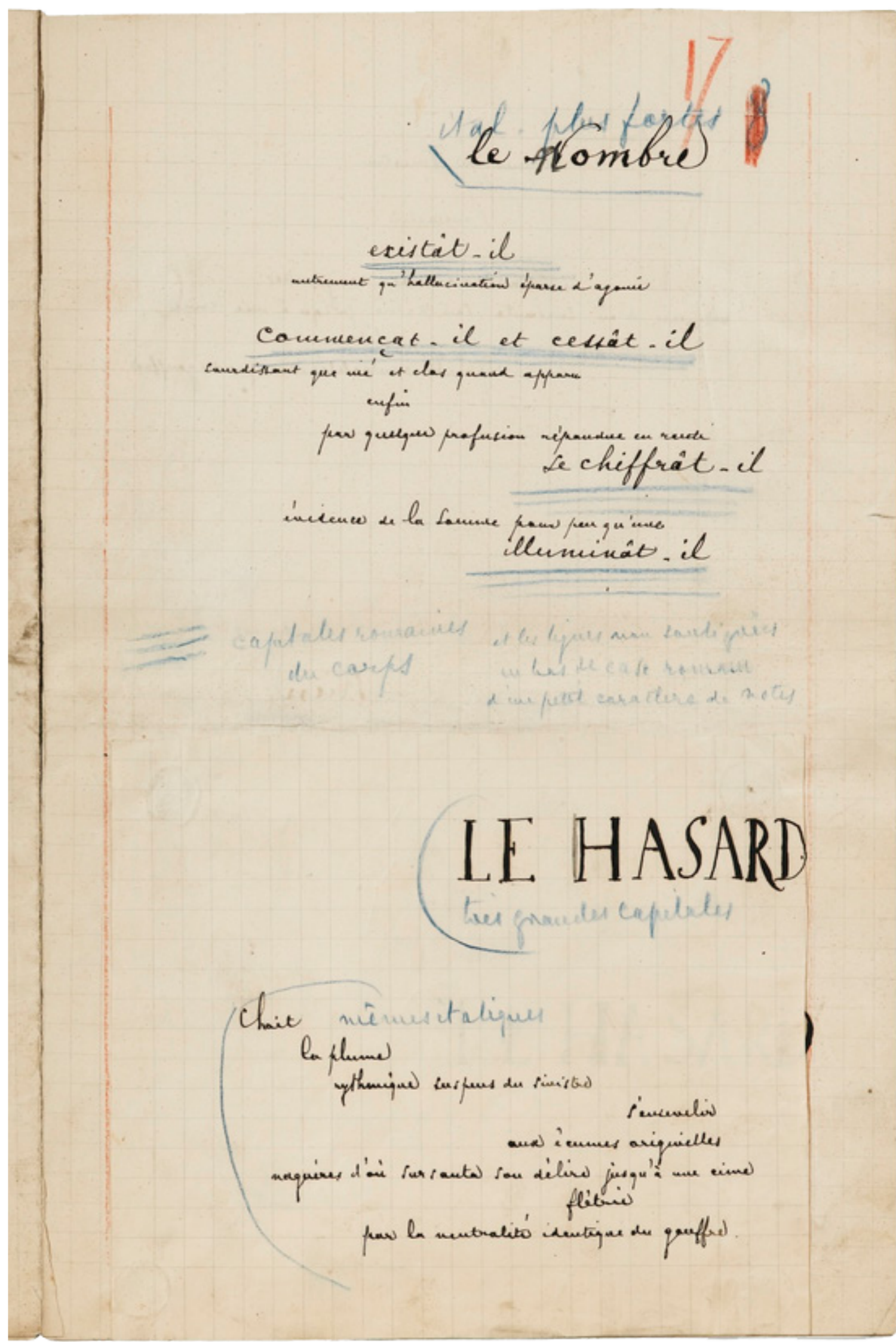
Aussi dans certains aspects du conceptual Art, souvent le film est un intermédiaire banal où l'idée joue le rôle principal de sujet. Mais le sujet n'est-il pas réduit par cette platitude du style de transmission, sinon absorbé et rejeté dans un documentaire des idées reçues, parfois original?

... Les nouvelles techniques de l'image plus que du cinéma (le laser?) permettent de trouver une solution, momentanée, je le crains, intéressante, certainement.

Encore faut-il être bien né dans un monde technologique pour utiliser ce genre de moyen avec succès. Et me voici cruellement partagé entre quelque chose d'immobile qui a déjà été écrit et le mouvement comique qui anime 24 images par seconde.

Mallarmé, S. (1896)
Un coup de dés jamais n'abolira le hasard
Poema en 20 páginas.

Broodthaers, M. (1969)
LA PLUIE. Projet pour un texte
Grabación audiovisual.
Película 16 mm, b/n, sin sonido, 2 min
Colección MACBA. Fundación MACBA
1595



17
le nombre

existait-il
autrement qu'hallucination d'après d'après

Commencat-il et cessat-il
l'audissant que me et clos quand appare
enfin

par quelques profusion répandue en route
Le chiffrait-il

incidence de la somme pour que une
illuminat-il

capitales romaines et les lignes non cartésiennes
du corps en bas de carte romaine
à un petit caractère de notes

LE HASARD
trois grandes capitales

Chait mémorielles
la plume
rythmique des pens du finis
l'ensemble
aux écumées originales
magiques d'air sur l'autre son délire jusqu'à une cime
flétrie
par la neutralité identique des gaeffes



ca lo
pt pr
ur op
am io
os

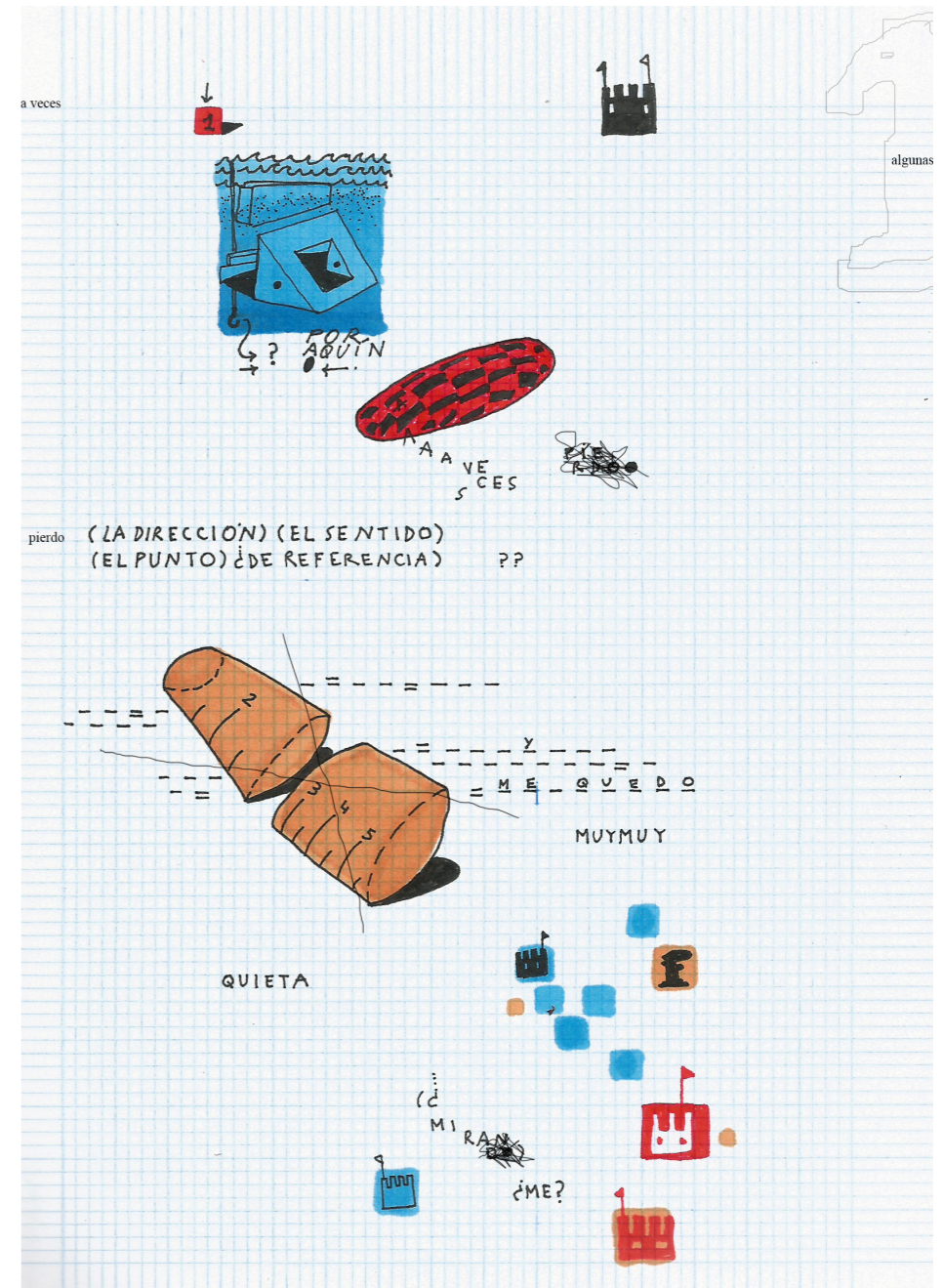
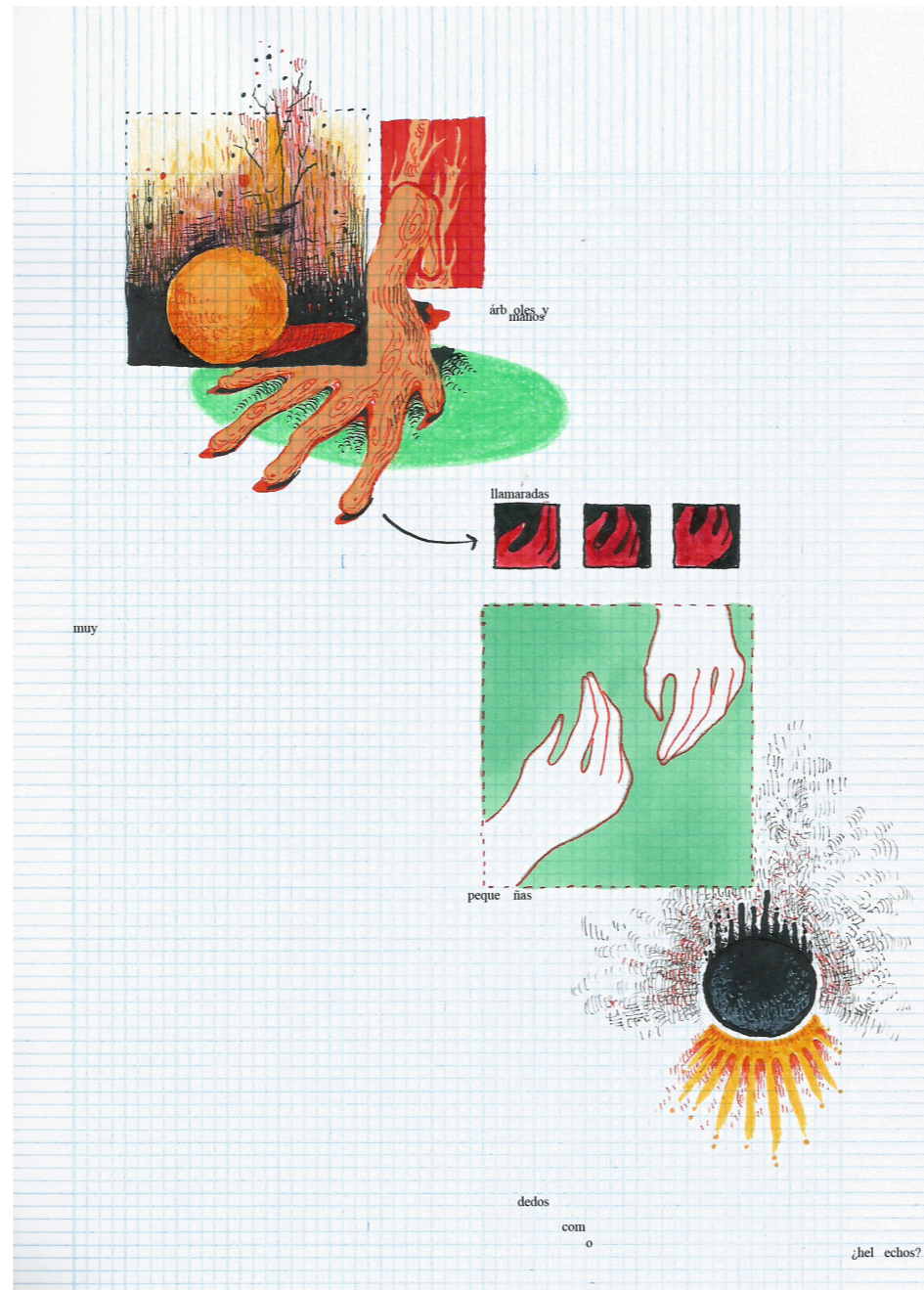
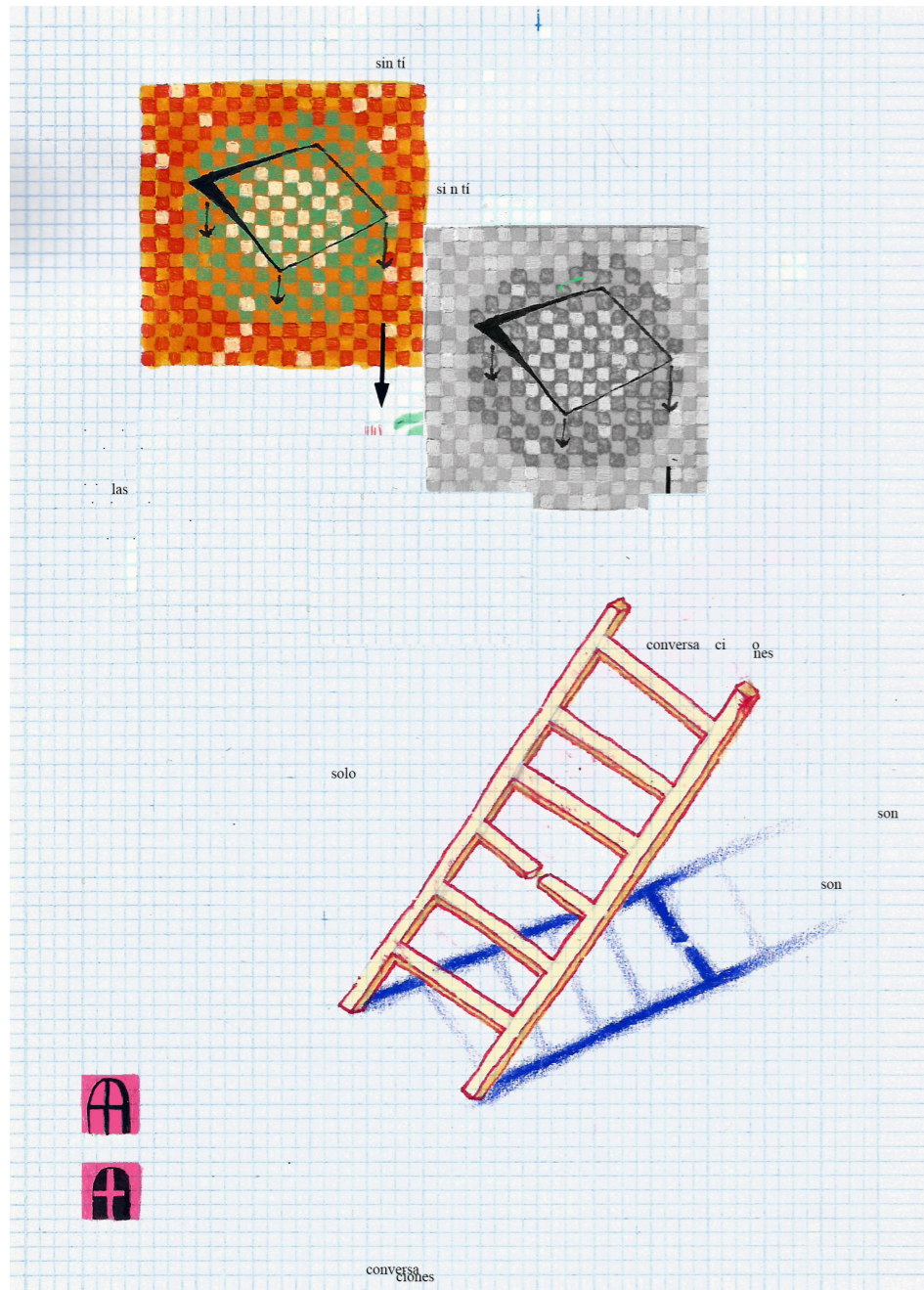
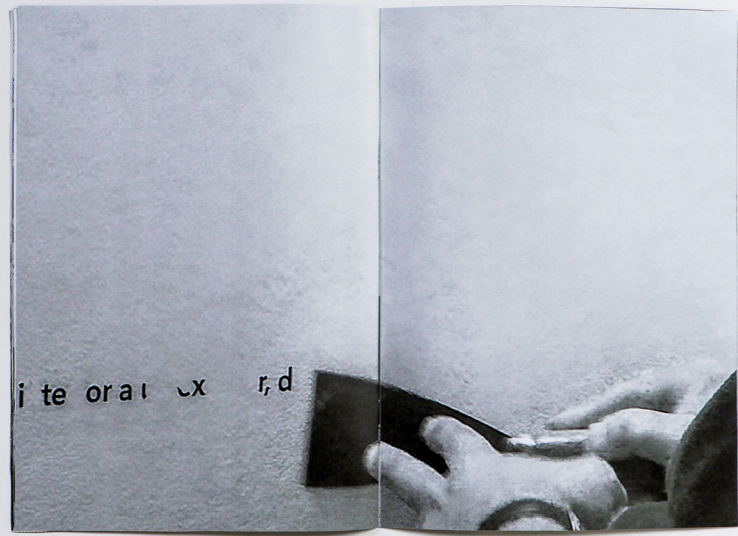
nó
ma
da

cu cu
ar er
to po

ha pa
bi ra mi
ta ra
ci da

on habita la red,
es más, para no sa

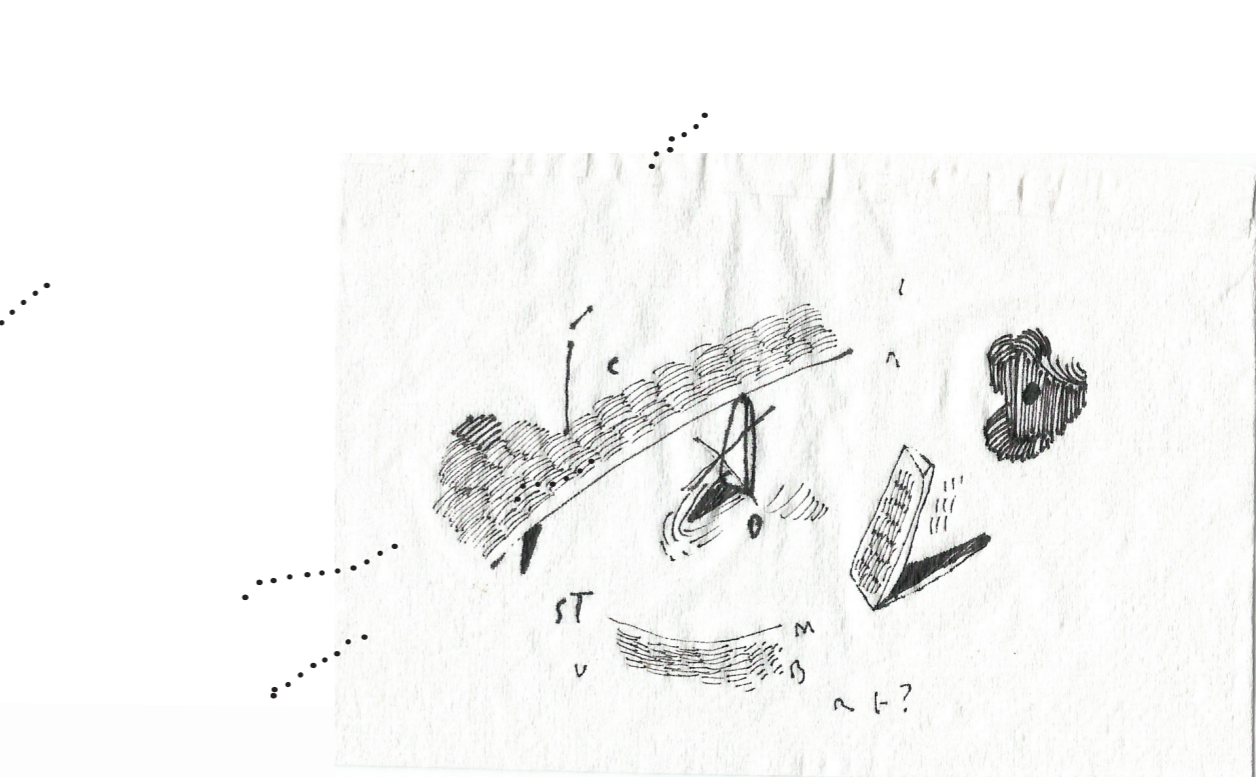
'Sombritas' [Autoedición, 4 ejemplares, 80 páginas] (2019)
[sitio web: https://000237.tumblr.com/](https://000237.tumblr.com/)



'Dentro' [Autoedición, 4 ejemplares, 40 páginas] (2019)

Hand-drawn sketches and letters on a grid background:

- Letters: s, e, a, r, a, c, í, ó, p, n, o, o, o.
- A central rectangular image showing a blurred, colorful scene.
- A large, stylized, black graphic element resembling a thick, curved line or a stylized letter 'e' or '3'.
- Small sketches of a pen nib and other abstract forms.



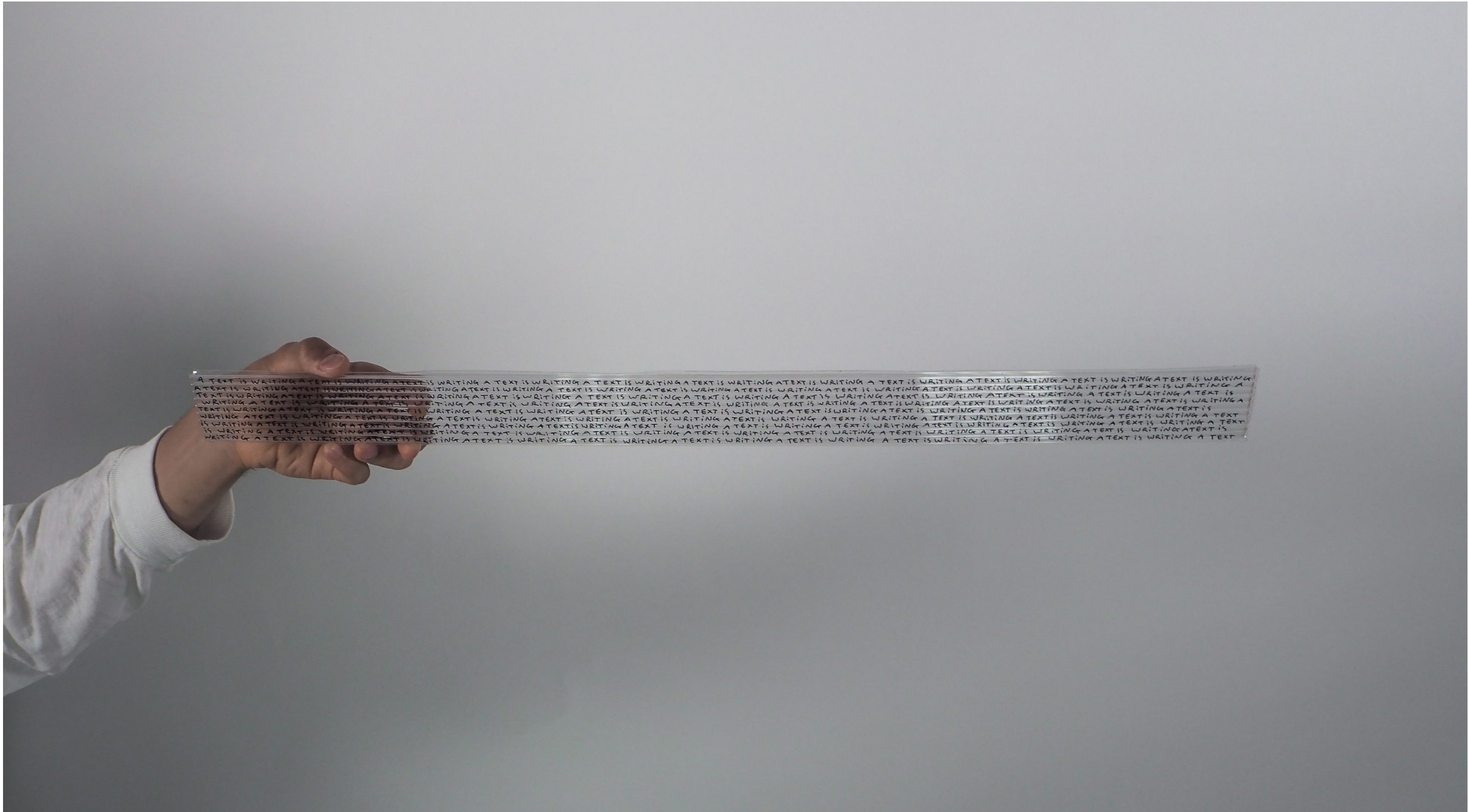
ooo
b

j
eto
()

De dar por supuesta una metafísica del sentido que obvia la forma, el cuerpo lingüístico presente en el poema trata de ocuparse de lo que no aparece en la página, la poesía, su composición y su lectura. Son actos de lectura, recorridos por el lenguaje que hacen perceptible la naturaleza del lenguaje mismo, su centralidad en la construcción ideológica del mundo, del prejuicio y de la invención y su potencialidad emancipadora.

El lenguaje constituye el pensamiento y la percepción, y estos ámbitos están colectivizados desde el comienzo mismo del proceso de formación del individuo, por lo que la función comunicativa, tal como comúnmente la entendemos, no es sino muy secundaria en el uso de la lengua; los hablantes, previamente a cualquier acto de habla, están ya comunicados en la enorme medida que supone compartir los infinitos acuerdos en los que hablar esa lengua consiste; y este 'no hablar para que me entiendas, sino porque me entiendes' que propone Esteban Pujals Gesalí (1992), podría considerarse una interrupción del flujo de significados que circulan a toda velocidad, un modo de pensar desafiante de las condiciones de producción técnica de las formas





(992)

MA DE R A A S P R O Y E C T O 2 0 1

Configuro la creación de imágenes a través de una premisa lingüística: La palabra puede crear contexto. Concretamente, la palabra en la poesía, se va desarrollando de tal manera que se aleja de un contexto en permanente cambio, es decir, no define ni limita el mundo, sino que se establece de manera abierta.

La creación de un espacio sin referencias limitatorias del mundo, solo puede ocurrir si es una escenificación o una construcción. En la habitación de Lina Loos, Adolf Loos, el arquitecto, utiliza una serie de revestimientos y texturas para lograr acercarse a un contexto privado, que se pueda habitar sin la interrupción que supone la desorientación del espacio real.

Roberto Juarroz (1958) escribe en su



poesía vertical:

“Pienso que en este momento tal vez nadie en el universo piensa en mí, que solo yo me pienso, y si ahora muriese, nadie, ni yo, me pensaría. Y aquí empieza el abismo, como cuando me duermo. Soy mi propio sostén y me lo quito. Contribuyo a tapizar de ausencia todo. Tal vez sea por esto que pensar en un hombre se parece a salvarlo.”

“Soy mi propio sostén y me lo quito” Jose Luis Pardo en “La intimidad” (1996) escribe sobre como el tenerse a uno mismo, indica una primera aproximación a la intimidad, y como el que uno se tenga que tener, con esfuerzo, tiene su raíz en el desequilibrio, donde la fuerza nace precisamente de esta debilidad. En la habitación de Lina Loos, se configura un espacio en el que uno no se tiene por qué tener, en el que esta clase de intimidad reside alejándose del exterior, en una construcción del espacio.

¿Podemos trasladar el contexto creado por la palabra hacia el contexto cambiante que nos rodea?

¿Podemos usar la poesía para generar acción?

El muro plantea una elección típicamente humana: o dejar los muros para conquistar el mundo exterior o quedar dentro para encontrarse a sí propio. Los muros enseñan claramente, conquistar el mundo exterior significa perderse y encontrarse significa perder el mundo. 2 Pereira da Silva, A. S. (2013)

Los sujetos entienden que hay una realidad que se descubre inventándola. Valéry decía que “un poema, no se termina, se abandona” y Juarroz apunta que “el poema se completa, por lo menos, relativamente en quién lo recibe y lo recrea”, de modo que plasmar las imágenes producidas en un diario, usándolo como espacio privado (y expositivo a la vez), nos recuerda a aquellos primeros atisbos de intimidad en los que uno era testigo de uno mismo, donde, no se tenía por qué tener.







S/T. [Serie fotográfica]. (2019).



S/T. [Fotografía]. (2019).

ALREDEDOR DE LA IDEA DE LA MONTAÑA, SURGEN INCONTABLES TEXTOS Y REFERENCIAS DIVINAS, BASADAS EN LA CONTEMPLACIÓN DE LO QUE ESTÁ MÁS CERCA Y LO QUE ESTÁ MÁS LEJOS. HEMOS VISTO CÓMO ESTA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE SE HA INTERRUMPIDO MÚLTIPLES VECES, CUANDO VEMOS DESDE UN COCHE, UN TREN, O UN PASEO, QUE SE HA ESCRITO SOBRE ELLAS CON UN MATERIAL PROPIO DE LA MISMA MONTAÑA, LA PIEDRA CON PINTURA BLANCA. CASI SIEMPRE, PARECEN MANERAS DE SEÑALAR EL PASO, DE DEJAR PATENTE QUE HEMOS ESTADO AHÍ, DE LLAMAR LA ATENCIÓN DE AQUELLOS QUE, A MENUDO, PASABAN POR ALLÍ. EN ESTE CASO, EN LA MONTAÑA DE ARINAGA (GRAN CANARIA), APARECE EL DIBUJO DE UN NÚMERO, LA FIG.81 DE UN TEXTO QUE AÚN NO HA SIDO ESCRITO.



- PERSEGUIR PRODUCIR
CUALQUIER PERCEPTIBILIDAD
BATO FORMA DE UNA
FORMA —

Del poema 16 de la quinta poesía vertical de Roberto Juarroz (1958),
destaco especialmente un fragmento:

“la forma es un espacio distinto
que presiona al otro espacio
como si fuera una cáscara.”

Posicionándonos desde el afuera momentáneamente, la relación que hay precisamente en esta cita con todo el imaginario que convive en la palabra y en su composición, es clave para entender como las convergencias pueden chocar y unirse con una línea presuntamente fronteriza que acaba por disolverse en un conjunto de afueras y de adentros, de curvas y rectas, de lectura y escritura, de dibujo y letra.

Pero nosotros estamos posicionados dentro, en la brecha, donde jugamos con estas proposiciones de la contradicción, del afuera, del lenguaje otro, o el otro (del) lenguaje.

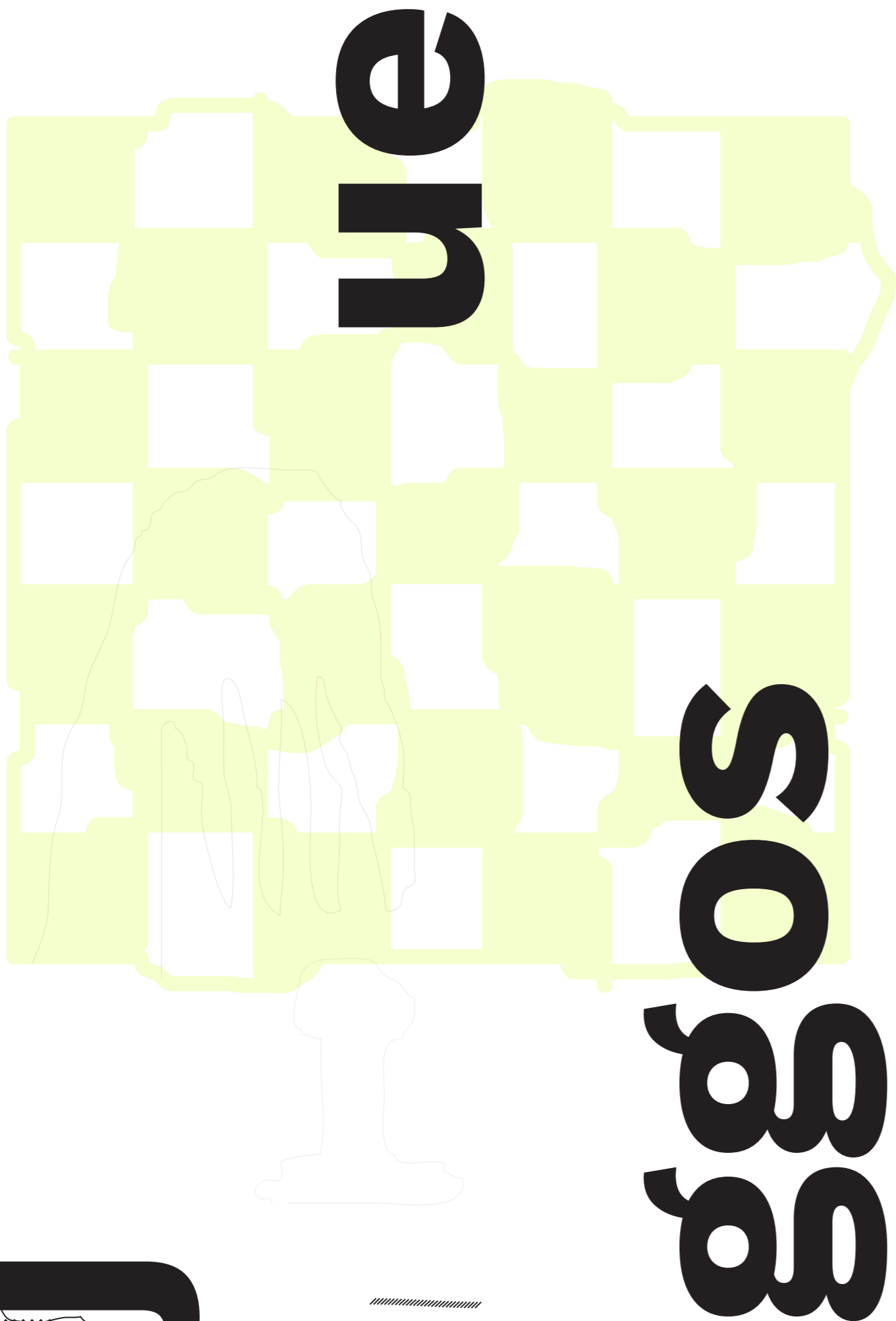
‘[...] el límite tiene un más allá con el que sin embargo está en relación, hacia el cual él ha de traspasar, en donde sin embargo surge de nuevo un límite tal, que no es ninguno’

Hegel, G. W. (1812).

Habitamos entonces cerca o en un límite, uno, que presiona a otro como si fuera una cáscara, que está en relación con la poesía rota, el fragmento, el contratexto. Tenemos entonces como trabajo acercarnos no a una interpretación, sino a un desencriptado que está en relación con un posible límite, la ilegibilidad, que, si bien al principio puede parecer inaccesible, se descubre significación más allá de todo umbral lingüístico.

aaaa

Cáscara. [Fotografía] (2018).



Una conclusión sobre la distracción entre lenguajes o, en otras palabras, el misterioso laberinto, tantas veces nombrado en la literatura, y que por supuesto, seguimos sin ser capaces de entender.

Muy a menudo, aparece frente a nosotros una historia que hemos visto y oído infinidad de veces, disfrazada con nuevas letras, arropada de intencionalidades diversas, y que, no dejan de ser esa historia de siempre: uno cree que está yendo por dónde quiere ir, presuponiéndose que se puede fiar de sí mismo y ¡sorpresa!, hay detrás un inconsciente trabajando a toda máquina, con una precisión absoluta para que no nos demos cuenta de por dónde está rozando nuestra espalda en lo que pareciera ser, una caída hacia lo consciente.

Parece sencillo, uno de esos problemas que han existido y seguirán existiendo, sin embargo, con la ya sensación 'vintage' de que solo podemos dejar fluir el tiempo, distraernos (siempre anteponiendo una cosa a la otra), obligados casi que, a sufrir, un murmullo que se irá apagando quién sabe cuándo. El problema no es tanto esta incertidumbre en la que tenemos que vivir (en la que, por cierto, ya somos peces en el agua), sino, esa rozadura que impregna la espalda, como un recordatorio de que quizá, nos falta disciplina, para rehuir a la esperanza de que podamos salvarnos de un dolor que parece innecesario.

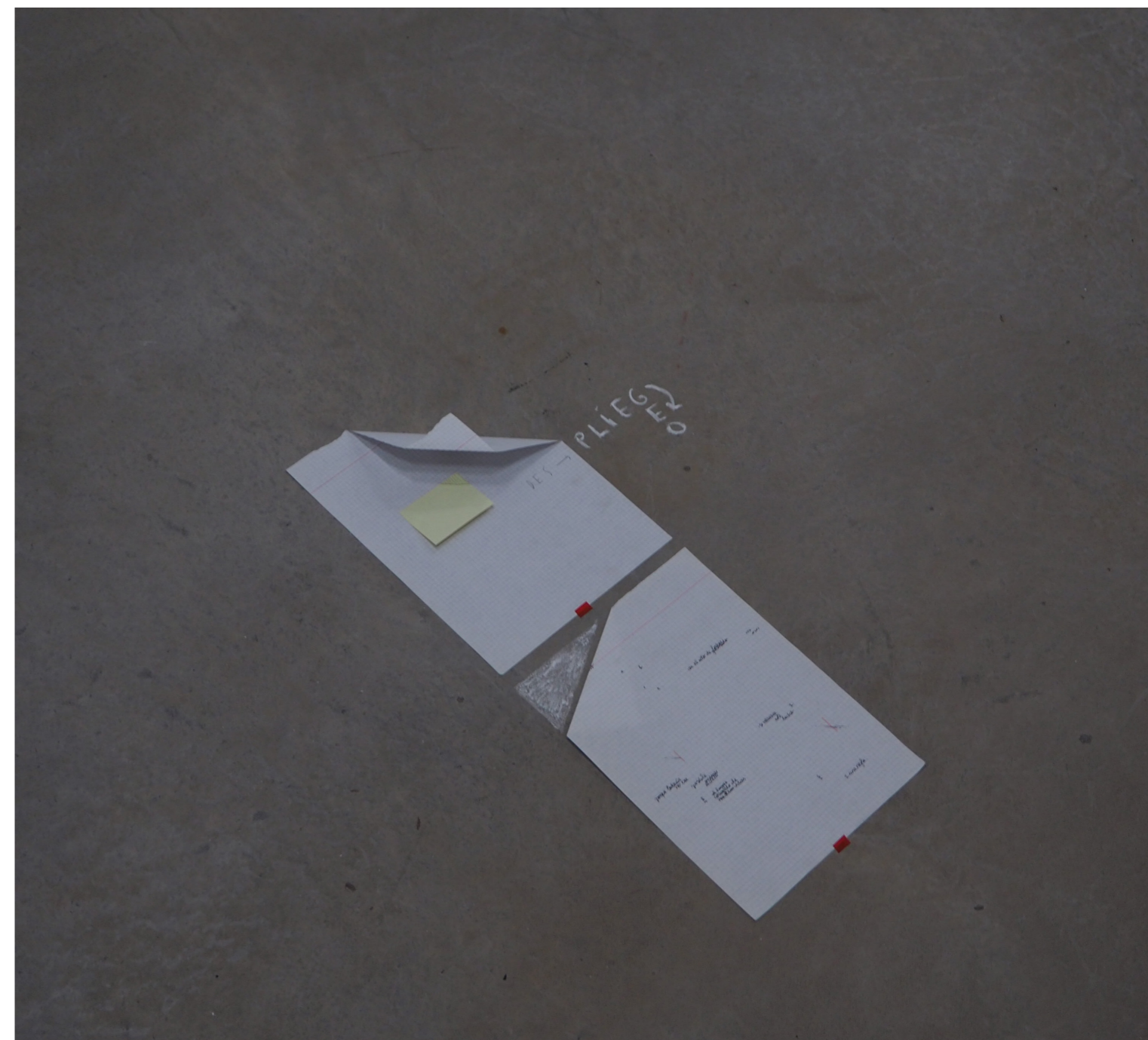
Como cuando hablamos un idioma que no es el nuestro, escogiendo las palabras con tremenda vergüenza, incluso, con entonación de pregunta, y con un rango de probabilidad mucho menor de demostrar quién es el que habla, nos vemos relegados por nosotros mismos a un papel en donde no podemos explotar toda la posibilidad que nos ofrece ser 'uno mismo y solo uno'. Cuando por fin, uno vuelve a su idioma materno, recuerda de inmediato todos los matices que existen en la autoexpresión con un complejo mundo de susceptibilidades que nos empujan-con fuerza inconmensurable- al ser barroco.

Esta analogía, que posiciona una cosa frente a la otra, pretende señalar dónde queda ese infraleve, dónde está esa rozadura de la espalda. Ese salto entre lenguajes crea un espacio propio ligado a la eterna sensación de que, este, nunca será nuestro. El recuerdo que se tiene con el idioma no aprendido, pasa a formar parte de un film, más parecido al anhelo propio, que, a lo que es: una traducción incesante que no llega a acertar con la vivencia, una patada en el estómago que impide la recreación concreta de quién se era cuando la imagen se grabó para siempre en un suceso, teniendo previamente la pretensión sublime de ser certero al trasladar lo que uno piensa a lo que dice y chocando con la dolorosa realidad, de que esta vulnerabilidad se transforma en una niebla espesa, una ensoñación que se impregna de no saber cuánto hay de cierto en ella, a pesar de haber estado en el instante presente.

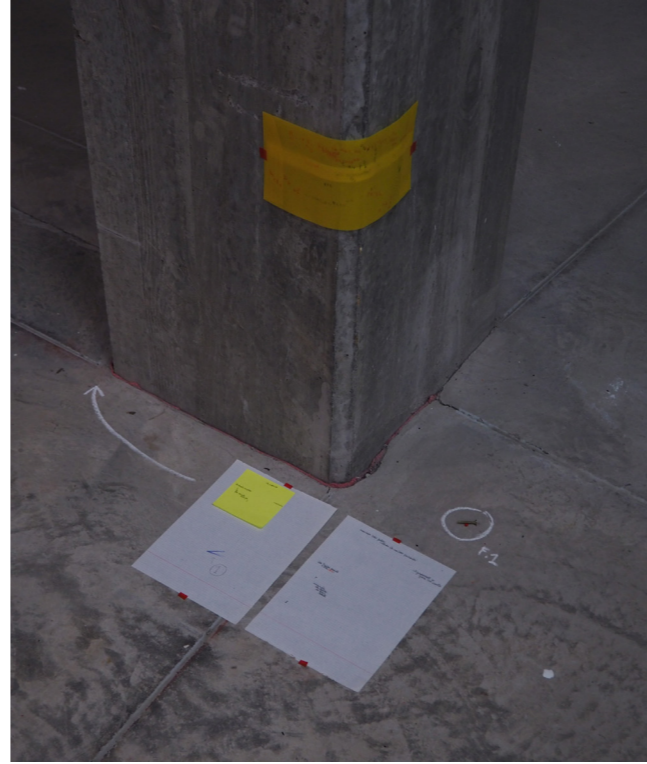
Esta es la rozadura hacia lo consciente, una amalgama de abstracción preocupada de autoabstraerse, que deja un rastro lingüístico encaminado al temor de saberse insuficiente.

TIZA Y FILTROS

TIZA Y FILTROS ES UN PROYECTO CON EL QUE DESARROLLO LA CAPACIDAD MATERIAL DE VARIOS SOPORTES TÍPICOS DE LA ESCRITURA, EL PAPEL Y LA TIZA, EN ELLAS APARECEN INSCRITAS VARIAS POESÍAS DESESTRUCTURADAS, QUE PIERDEN EL SENTIDO CUANDO EL PAPEL, LEJOS DE SER EL SOPORTE, SE CONVIERTE EN EL PROPIO MEDIO DE ESCRITURA. UNA PIZARRA CON UN PAISAJE DE PALABRAS CASI INVISIBLES, Y SOBRES DE PAPEL VEGETAL, RODEAN EL PERÍMETRO DEL ESPACIO EXPOSITIVO, PONIENDO EN EVIDENCIA LO QUE ESTÁ DETRÁS, UNA SOMBRA DE LA LETRA. LA RETÍCULA, DIBUJO CONCRETO DEL CUADERNO, MENCIONA A UNA IMAGINARIA ROSALIND KRAUSS PREOCUPADA POR LA CONSTRUCCIÓN DE UN LUGAR LIGADO A LA LETRA COMO DIBUJO, REPITIENDO DE MANERA OBSESIVA UNAS LÍNEAS QUE SIRVEN DE APOYO, SIEMPRE, PARA UN TEXTO FUTURO. LA FIGURA DE LA FIGURA MISMA, QUE CITA A LO LEÍDO PREVIAMENTE, APARECE SEÑALANDO UN TEXTO PERTENECIENTE A 'SOMBRIAS'.



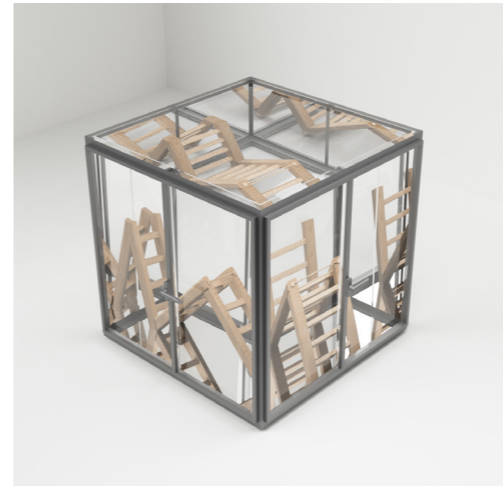
S/T. [Instalación]. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes. (2018).



S/T. [Instalación]. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes. (2018).

TRES PUERTAS

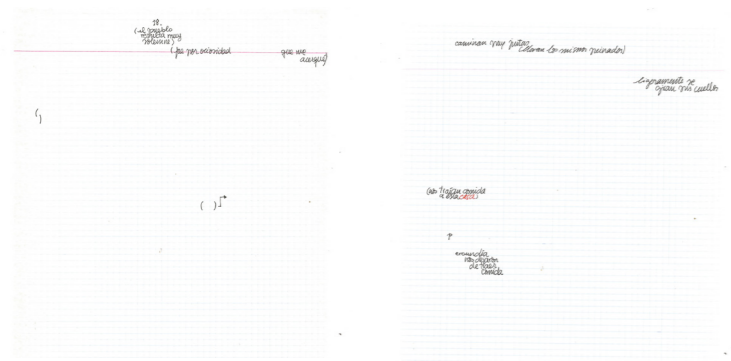
'Tres puertas' es una imagen virtual que dentro de un cubo de cristal guarda una escalera, con la que se pretende referenciar la interferencia entre la posibilidad y la acción, ligada a la idea de un dibujo referenciándose a sí mismo, y a la sombra que se sucede mientras la acción ocurre. Tres imágenes que se relacionan entre sí como tres puertas, tres entradas, tres salidas, y a la vez, un muro.



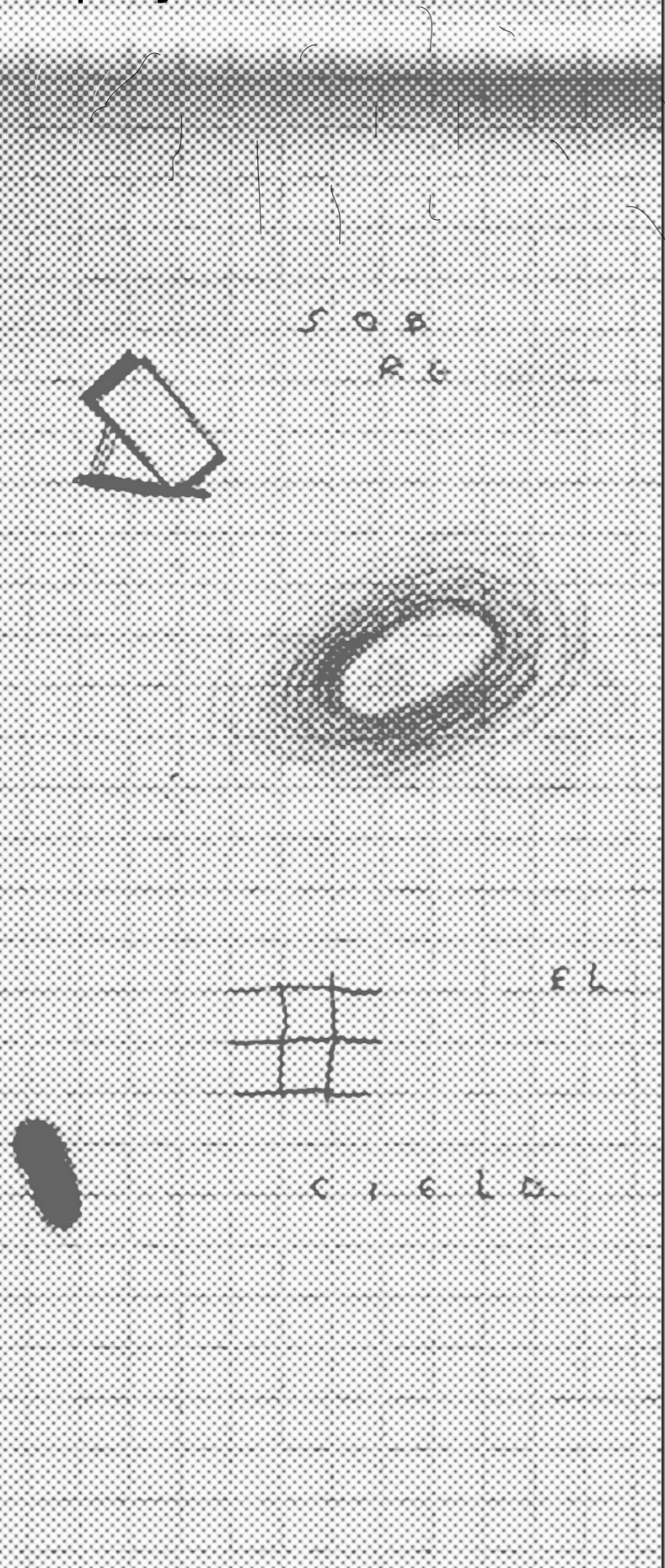
(479)



'Tres puertas un poco pequeñas'
[Render-Autodesk Fusion 360-. Encargo a
Dailos Báez Marrero] (2019)



proyectos colectivos



2

FIGURA CUALQ

los voy e u os voy e u r s
e miran que

0



1

CUALQUIE

los voy e u r s los v o y e
que m an que

RA

7



Croma y Delito. [Fotogramas del video]. Ateneo de La Laguna. (2019).

CROMA Y DELITO

PROYECTO COLECTIVO O EN EL ATENEO LA LAGUNA // NESTOR DEL GADO

“Croma y Delito parte de una propuesta a fin de reflexionar acerca de cómo el espacio configura un dispositivo donde el croma funciona como una palabra baúl, en la que esta no solo tiene un significado autorreferencial.

El circuito compuesto por las diferentes instalaciones genera un flujo de diálogo que desborda el terreno físico hacia el virtual y expande el ámbito expositivo. Croma y Delito se dilata así no sólo espacialmente, sino también temporalmente, a través de diferentes ateneos.”

Borges, C, Nosella, R (2018). Croma y Delito [Folleto de la exposición]

Lista de la compra.

Cosas para comprar/pagar:

- Croma verde (percy)
- Pegatinas verdes (correa)
- Folios verdes (correa)
- Cinta americana negra (correa)
- impresión de flyers (en cualquier reprografía, es en BNW)
- 2 regletas negras (lalo)
- 2 alargadores negros (lalo)
- Cable HDMI - TV (media markt o lalo)
- Cable Cámara - PC muy largo (media markt o lalo)
- Cable móvil - proyector (media markt o lalo)
- Bifurcador de mini jack (media markt o lalo)
- Dos cascos (negros) (media markt o lalo)
- Vinilo croma texto (dependemos de lo que nos digan respecto a esto)
- 2 sprays verde flúor montaña 94. (Ferretería Santa cruz)

Preguntas para el Ateneo/Nestor:

- Impresión del texto en vinilo (Qué hay que hacer, donde, cuando, como) pasárselo a nestor Martes como máximo
- Límites de la música (horario y volumen)
- Birras (hay convenio) ✓
- Preguntar el horario del Ateneo (¿podemos ir los viernes a las 15:30?)(¿Está abierto los lunes?)
- Preguntar a Néstor si puede hacer la mesa redonda el 3 de Diciembre.
- ¿Se puede colocar un soporte de croma en la pared?
- ¿Hay wifi?, ¿podemos gestionar que haya wifi?
- Hay equipo de sonido?
- La tele tiene entrada USB para pen drive?

DOC

[\[registros de la exposición\]](https://www.instagram.com/croma.y.delito)
<https://www.instagram.com/croma.y.delito>

INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

07 MAR / 05 ABR
01. Historia(s):
 la vida secreta de los objetos.

12 ABR / 10 MAY
02. Imaginarios de síntesis:
 ¿de dónde son los nativos digitales?

17 MAY / 14 JUN
03. Intimidad(es):
 escenografías de la subjetividad.

HORARIO: L-V DE 11:00 A 14:00 Y 17:00 A 20:00, S DE 11:00 A 14:00

ORGANIZAN: LA LAGUNA, Universidad de La Laguna, Ateneo

PATROCINA: Ateneo

INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

03. Intimidad(es):
 escenografías de la subjetividad.

Inés García
 Víctor Alemán
 Stephanie Blas
 Vivi Déniz
 Jorge Gallardo
 Rocío Nosella
 Mabel Martín
 Lorenzo Silvestrini

17 MAY/14 JUN
 Antiguo Convento de Santo Domingo de Guzmán
 La Laguna

ORGANIZAN: LA LAGUNA, Universidad de La Laguna, Ateneo

PATROCINA: Ateneo

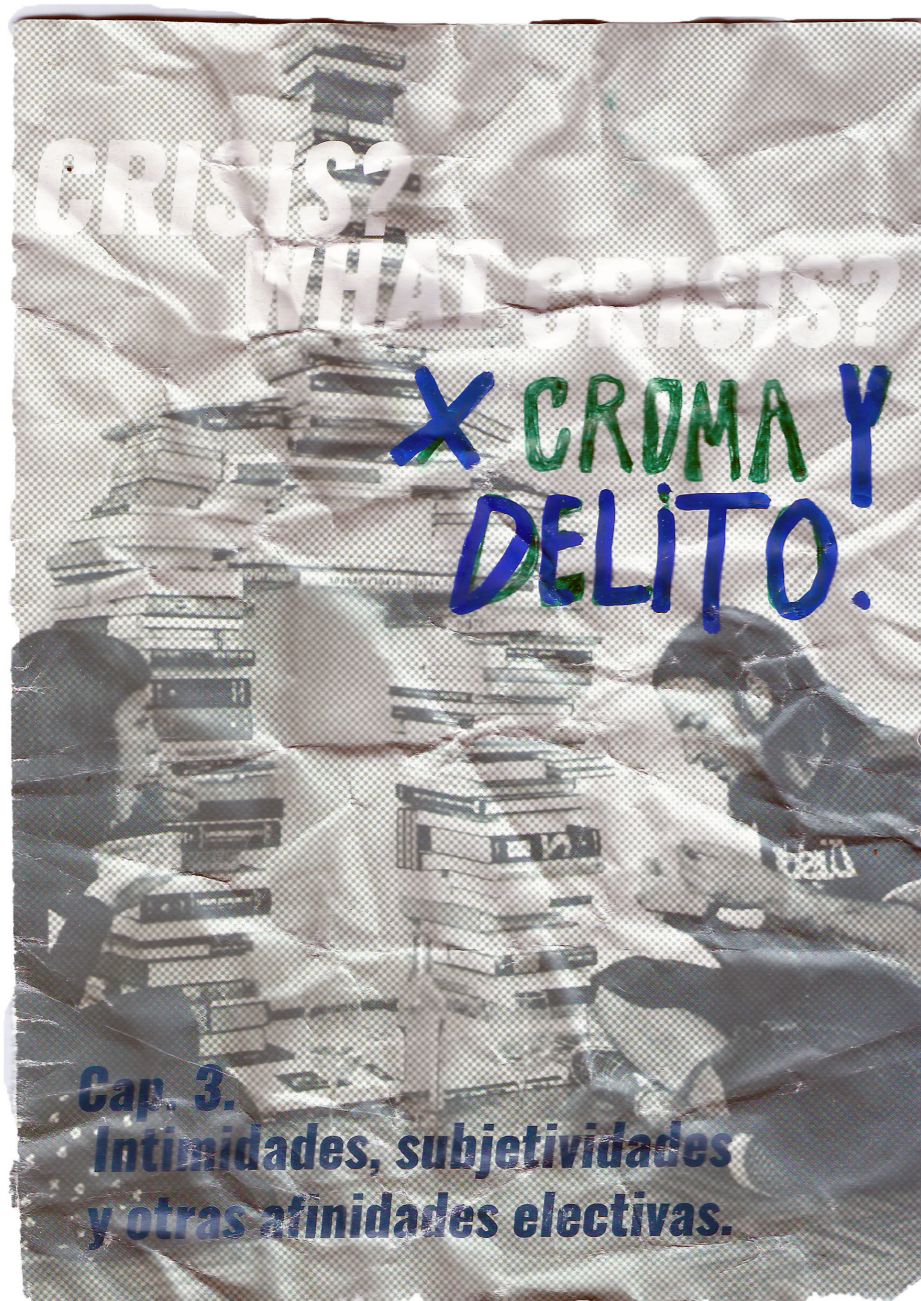


(249) **INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA A**
 INTIMIDAD(ES): ESCENOGRAFÍAS DE LA SUBJETIVIDAD

“Durante siglos el artista se limitó a representar el imaginario de las liturgias de los ritos comunitarios. La modernidad le eximió de este papel de “poner en obra la verdad cultural de un pueblo” y le convirtió en un genio sin más obligación que la de expresarse. Esta actitud supuestamente alienada, no hacía sin embargo más que alimentar el imaginario burgués del hombre hecho a sí mismo, propietario de una voluntad y capacidad de auto-dominio desde la que se expresaba con autoridad en primera persona. Hoy este paradigma ha periclitado: ya no nos imaginamos dueños de nuestros pensamientos y nuestras acciones sino actores de reparto de una lucha agónica contra aquello que nos determina con el fin de conseguir incidir mínima y colectivamente en los repertorios de la subjetividad que la historia y la sociedad nos brindan para reconocernos y hacernos reconocer. En consecuencia, el artista se reconoce menos en el papel del bardo,

el vocero o el visionario que tiene algo que decir –y que el resto debemos escuchar e interpretar– y más en el papel del detective que hace arqueología de su propio presente y busca en las huellas de sus propios actos las pistas que le conduzcan a su sentido. Para sobrevivir a la muerte de la cultura, a la pérdida de la “Patria trascendental”, solo tenemos dos caminos: uno abiertamente regresivo, que plantea la recuperación de las identidades pretendidamente esenciales y originarias y sus certezas tutelares –nacionales, religiosas o culturales–; y otro, solo relativamente progresivo, que plantea la necesidad de aprender a habitar las ruinas del propio proyecto de la modernidad, de aprender a intimar con un conjunto de “afinidades electivas”, caracterizadas por su contingencia pero capaces de generar diferencias discriminando las continuidades.”

Salas, R (2019). Investigación artística [Folleto de la exposición]



(229) **CR OMA EN EL TEA**
 PRO YE C T O C O L E C T I V O // A L U M N O S B B . A A

“TEA Tenerife Espacio de las Artes acoge hasta el 13 de octubre la exposición Crisis?, What Crisis? Cap. 3. Intimidaciones, subjetividades y otras afinidades electivas, comisariada por Moneiba Lemes y Ramón Salas. Esta nueva colectiva, que reúne un centenar de obras de una veintena de artistas, es la continuación del ciclo de exposiciones Crisis? What Crisis?, iniciado en 2016, el año en que se cumplieron 40 años desde el fin de los 40 años de la dictadura de Franco. Aprovechando esa efeméride redonda, se plantearon tres exposiciones con las que pasar revista a otras tantas sensibilidades, corrientes o líneas de fuerza del arte canario contemporáneo, entendiendo por tal el realizado por los y las artistas nacidos después de la muerte de Franco.”

Salas, R y Lemes, M (2019). Crisis? What Crisis? [Catálogo de la exposición]

CR I S I S ? W H A T C R I S I S ?
E L A P A R T A M E N T O // L A M U D A N Z A
 M. L A U R A B E N A V E N T E , D I E G O V I T E S , N E S T O R D E L G A D O

“El Apartamento surgió como espacio de trabajo pero también como dispositivo artístico en sí mismo (que expondría durante la bienal su propia dinámica) aprovechando la deriva relacional del arte, que ponía en valor, frente a la producción de objetos, la producción de sentido y relaciones humanas culturalmente enriquecedoras en intersticios autogestionados. Como obra, formalizaba el deseo de alterar determinados elementos de nuestra escala de valores, como estudio vinculaba el trabajo con el acceso al conocimiento. En este espacio se celebraron “open studios”, las actividades derivadas de las exposiciones de 25 ft., las ediciones de Proyecta.Arte, festivales de performance, conciertos, mesas, encuentros, debates, iniciativas curatoriales y participativas... siempre mezclando, en dosis poco definidas, lo lúdico, lo académico, lo creativo y lo relacional. Para una generación de artistas, el apartamento supuso un antes y un después en su concepción del concepto de autoría.”

En esta sala del TEA se pretende rememorar aquella mezcla de obra, estudio, espacio de producción y relación, incorporando en el cubo blanco y en la propia exposición un espejo de crítica institucional donde poder ver reflejados sus propios límites institucionales. En ella se realizarán las actividades paralelas a la exposición y se utilizará como estudio eventual por actuales estudiantes de arte.”



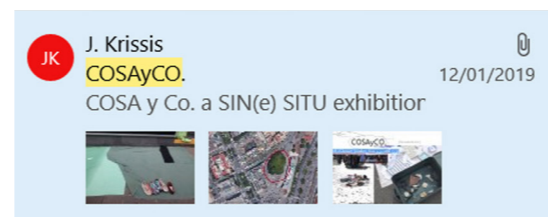
(153) **CO SA Y CO**
 PRO Y E C T O EN C O L A B O R A C I Ó N C O N // J. KRISSIS

“El 20 de enero (domingo), de 9. 30 a 13. 30 horas, organizaremos una exposición, en Santa Cruz, Tenerife, en el mercado local de segunda mano, *Rastro de Santa Cruz*. Allí montaremos un stand donde mostraremos obras a los visitantes del mercado de segunda mano. Esta exposición es una oportunidad para explorar las posibilidades de un espacio no definido artísticamente como medio para exhibir y vender arte a un público inesperado. También es una oportunidad para experimentar con lo que puede ser una obra para este entorno tan específico.

En este proyecto se impulsa la investigación expositiva en un entorno esporádico, componiendo sobre la manta la obra que, en mi caso, se mantenía en una línea constante de contradicción entre la palabra, el objeto y el entorno.

La capacidad de encontrar el objeto-escrito, la palabra ‘encontrada’ (para quienes miraban), de lo leído-nuevo para el otro, casi que *la palabra otra*, generaba un campo abierto en el que precisamente ese ‘no espero que esto esté aquí’, es el ‘esto de aquí, está aquí’, la posición extraña, subraya, de la misma manera que el lenguaje en esta poesía presentada, se menciona a sí mismo, se hace patente en su propia condición de la auto-referencia.

Por lo tanto, a través de este correo electrónico nos gustaría saber si está interesado en proporcionarnos obras que podamos exponer allí. La gente podrá comprar las obras (por un precio que se puede fijar libremente (¿5000 euros?). También le invitamos a que nos acompañe el día de la exposición.”



¿No ve lo que está buscando? Pruebe a utilizar otras palabras clave.



This exhibition is an opportunity to explore the possibilities of a none artistically defined space as a means to exhibit and sell art to an unexpected audience. It is also a chance to experiment with what a work can be for this very specific environment.

therefor, by means of this e-mail we would like to find out if you are interested in providing us with works that we can exhibit there. People will be able to buy the works (for a price you are free to set (¿5000 euros?)). We also invite you to join us on location the day of the exhibition.

We're not quite sure about the exact location, but we will probably be somewhere here



(ofcourse the money gathered from the artworks will go to their respective creators)

People who are not able to hand us the physical works in person (or bring it to the market) are free to send me instructions or things to print by e-mail for this edition. Taking in consideration the short notice for submissions for this edition you can send me physical objects by post for the next edition, which will take place one of the following sundays (up until and including the 24th of February).

Krissis, J (12/01/2019)
 traducción / correo divulgativo/

O l i v e r a l i b r a r i a s

Adorno, T. W. (2003). Notas sobre literatura. Madrid, España: Akal

Agamben, G. (1982). El lenguaje y la muerte. Valencia, España: Pre-textos.

Agamben, G. (1995). Estancia, La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Valencia, España: Pre-textos.

Barthes, R. (1971). De la obra al texto. Revue d'Esthetique, Número 3, 225–232. Recuperado de http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=26

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). Mil mesetas. Valencia, España: Pre-textos.

Goldsmith, K. (2011). Escritura no creativa, gestionando el lenguaje en la era digital.. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Groys, B. (2016). Arte en flujo. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Hegel, G. W. F. (1812). Ciencia de la Lógica. Madrid, España: Abada Editores.

Hernández Albarracín, J. D. (2012). Aburrimiento y poesía: revisión de la obra poética de Alejandra Pizarnik desde el concepto de aburrimiento (langeweile) en Martin Heidegger. Revista Filosofía UIS, Volumen 11, Número 1. Recuperado de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/3172>

Isava, L. M. (1999). El otro (del) lenguaje: Wittgenstein y el lenguaje en la poesía (1). Revista Venezolana de Filosofía, Número 39-40.

Juarroz, R. (1958). Poesía Vertical. Madrid, España: Ediciones Catedra.

Kraus, K. (2011). La antorcha, selección de artículos de 'Die Fackel'. Barcelona, España: Acantilado.

Krauss, R. (1985). La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos. Madrid, España: Alianza Editorial.

Mora, V. L. (2018). Discontinuidades formales en la poesía española contemporánea: De la disrupción a la textovisualidad.. Revista Laboratorio, Número 18. Recuperado de <http://revistalaboratorio.udp.cl/>

Osborne, P. (2010). El arte más allá de la estética. Murcia, España: Cendeac.

Pardo, J. L. (1996). La intimidad. Valencia, España: Editorial Pretextos.

Pereira da Silva, A. S. (2013). La intimidad de la casa. Madrid, España: Diseño Editorial.

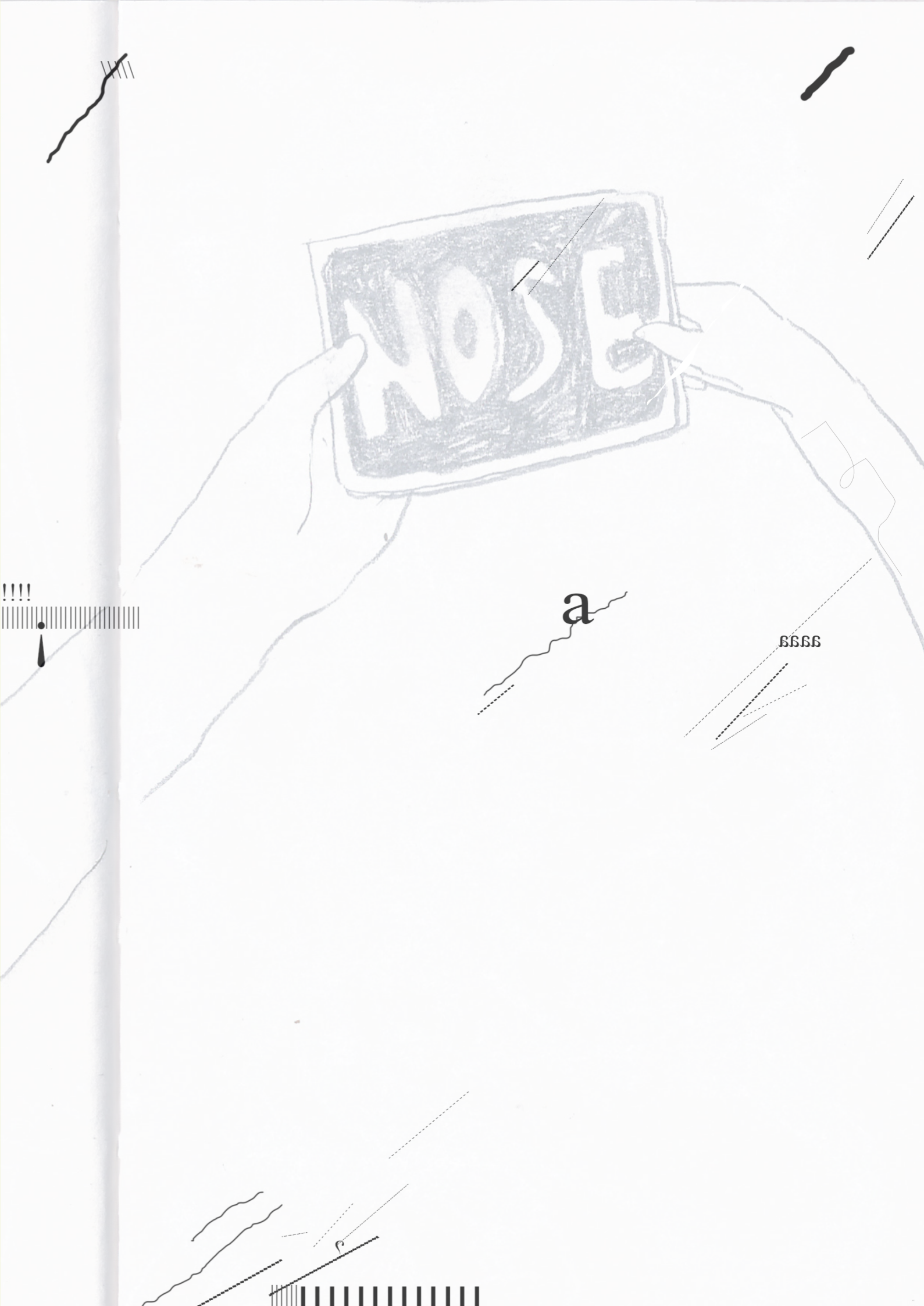
Pujals Gesalí, E. (1992). La lengua radical. Valencia, España: Editorial Concreta.

Salgado, M. (2014). El momento analírico: poéticas constructivistas en España desde 1964. Madrid, España: UAM, Departamento de Lingüística, Lenguas Modernas, Lógica y F^a de la Ciencia y T^a de la Literatura y Literatura Comparada.

Sirvent Ramos, M. A. (1987). En torno al texto. El texto como significancia.. Anales de Filología Francesa (UM), Número 18. Recuperado de <https://revistas.um.es/analesff/article/view/16191>

Toledo, M. M. (2016). De los poemas reticulares a los video-poemas de Augusto de Campos. In P. Robles (Ed.), Estética, medios masivos y subjetividad (pp. 373–379). Santiago, Chile: Universidad de Chile.

Wittgenstein, L. (1953). Investigaciones filosóficas. Barcelona, España: Crítica.



¿QUÉ?

