2023

NOTAR

Residente #4:

MARGA SEQUEIRA CABRERA

Mirar al Centro. Archivo de proyectos de formación artística en Centroamérica

PRESENTACIÓN

NOTAR es una de las tres patas de la plataforma MAR, impulsada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Fundación Daniel y Nina Carasso, y hablarenarte. Se configura como un programa de residencias con el objetivo de estimular y consolidar la investigación sobre pedagogías críticas, mediación experimental e institucionalidad alternativa, así como la articulación colectiva de un foro o comunidad donde puedan resonar, confluir y amplificarse distintas iniciativas.

A través de sus residencias y programa público, NOTAR posibilita un ejercicio de producción de conocimiento situado en el ámbito de la mediación (cultural, artística, comunitaria, etc.) y las pedagogías críticas. Entendiendo que la praxis es teoría, se propone que colectivos o personas que trabajan en contextos de saberes considerados subalternos lleven a cabo un proceso de reflexión crítica sobre su propia praxis, o la de otr+s, transformando los aprendizajes y conocimientos adquiridos en saberes accesibles y aplicables por otr+s agentes.

El objetivo último de las residencias es generar un compendio de conocimiento con entidad propia, accesible y aplicable por otr+s agente, así como la articulación de una comunidad de investigación desde la cual se puedan producir, compartir y visibilizar nuevos saberes y abordajes críticos.

Esta memoria de residencia es uno de los formatos en que toma cuerpo ese conocimiento.

MARGA SEQUEIRA CABRERA

[Archivos]

Mirar al Centro. Archivo de proyectos de formación artística en Centroamérica

Se trata de una investigación y creación de un archivo colectivo para cada proyecto y una cartografía sobre las metodologías y las memorias de tres espacios en específico en Centroamérica: la Escuela Experimental de Arte (EAT) en Honduras, el Creatorio Artístico Pedagógico (CAP) en Guatemala y el proyecto EspIRA (Espacio para la Investigación y Reflexión Artística) en Nicaragua. Como parte de la cartografía se narra su historia y sus metodologías de manera que se visibilicen los vínculos entre ellas y con otras organizaciones, sus particularidades, coincidencias y diferencias. El archivo es una base de datos colectiva, donde se organizan los documentos en formato digital relacionados con convocatorias, proyectos finalizados, ejercicios, etc; diversos miembros de cada organización tienen acceso a ella con el fin de agregar información y definir cómo se va a gestionar ese archivo. Finalmente, todo el material digitalizado será agregado a una cuenta en Archive.org, donde estará resguardado y catalogado. La cartografía será convertida en un material en una página web, que permitirá hacer accesibles los tres proyectos para otros espacios con necesidades similares.

Marga Sequeira Cabrera: https://sequeiramarga.wixsite.com/portafolio
Instagram: @marga_s_c

Creatorio Artístico Pedagógico: @creatorio_cap
Escuela Experimental de Arte: https://www.escuelaexperimentalarte.com
Espira La Espora: https://www.facebook.com/EspiraLaEspora

PLANTA ALTA - LA FICCIÓN
Se nos acabó la ficción

Capítulo 1. Risas, cenas y guaro

Recién llegar a una ciudad nueva, donde hay gente querida pero de la que sé muy poco.
Llegar a una ciudad desconocida a vivir dos meses en un apartamento en el centro y no entender de dónde sale tanto turismo.
Llegar a una ciudad nueva y tener la posibilidad de participar, esa misma noche, en la presentación de un libro para el que escribí parte de un capítulo.
Llegar a un apartamento desconocido y hacerlo casa junto con otras.
Hacerlo oficina de día y fiesta de noche.
¿Cómo se habita un piso con otras cuatro mujeres latinoamericanas de tres generaciones diferentes y un sólo baño?
Se habita en el consenso, en la tensión de la diferencia, pero sobre todo en la voluntad: la voluntad de querernos, la voluntad de conocernos, la voluntad de respetarnos. Nos conocemos de lo que nos une —que es muchísimo— pero también nos conocemos en el intercambio de lo que nos es ajeno. La convivencia entre nosotras y con otras ha sido, personalmente, el espacio de aprendizaje más hermoso. Esa parte de la residencia que sucede en la cocina y que nos permite armar casa y amigas, contarnos historias, hablar de abuelas y orígenes, que nos hizo sentir y hacer en el espacio como nuestro y con nosotras.
La casa fue la base para pensar y diseñar la investigación. La casa fue un posicionamiento desde las realidades latinoamericanas, desde las migraciones y desde las prácticas artísticas. Nuestras conversaciones, nuestras investigaciones y nuestras vidas, están todas relacionadas.

Capítulo 2. Algo de cotidianidad

Dos meses no es mucho tiempo, pero es tiempo suficiente para construir algo de cotidianidad. Tener un barrio, ir a los mismos lugares a hacer compras, tener rutas favoritas para caminar la ciudad, toparse con amigues en la calle, salir con las amigas por una "caminera".

Esta tensión entre desplazamiento y cotidianidad, entre lo nuevo y estimulante, y lo que te desacelera y te da calidez, es también lo que permite que suceda este proyecto de investigación. La dosis de los encuentros, los estímulos y los contextos nuevos, junto con la alegría de la casa-fiesta, del espacio compartido, son abono para pensar, crear, escribir y hacer este proyecto.

Capítulo 3. Espacio de retroalimentaciones

Una llega con un proyecto y con unas ideas que compartir y poco a poco comienza a nutrirse de otras cosas, conoce otros espacios, descubre resonancias con la propia práctica, con algunas ideas, con intereses similares y con hasta los mismos pleitos cotidianos. Uno de los elementos más importantes fueron los momentos de escucha planificados, de los que agradezco profundo, el diálogo entre pares y el reconocimiento, dos de las cosas de las que más carece mi contexto.

La mayoría de eventos y actividades me llegaron de forma espontánea y se fueron sumando, de alguna manera, a mi proceso de investigación. Personas, espacios y proyectos que, sin imaginar, terminan colándose y atravesando las ideas que una trae y que cree que las tiene claras.

La posibilidad del desplazamiento para pensar diferente, junto con la calidez del recibimiento que sentí de parte de quienes me compartieron sus ideas generosamente. Eso que implica estar en otro contexto y tener acceso a otra información. Todo ese feedback, de proyectos relacionados o no con archivos, se va a incorporar de alguna forma en mi trabajo. Pero además de eso, me topé con actividades que me sacaron sonrisas, que me conmovieron, que me estimularon, muchas relaciones con deseos propios-colectivos, como que "el museo puede ser una fiesta".

También hay nuevos vínculos que generarán colaboraciones en el futuro con México, Ecuador y Madrid. No necesariamente en relación al proyecto que vine a hacer, pero también con cosas que son cercanas a mis otras prácticas. En Madrid pasan muchas cosas todos los días. Entre esas cosas, me pasaron los conservatorios y visitas de archivos, espacios donde, de nuevo, encontré más resonancias que me provocaron sonrisas.

ANEXO
Cosas que pasan en Madrid —que contribuyeron a mi proyecto centroamericano—

1. La recomendación de visitar el archivo Arkhé, que en ese momento mostraba en exhibición parte de su archivo sobre memoria LGTBIQ+ basada con mayor énfasis en las experiencias de Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela y tomando distancia de los discursos del Norte y de los del Cono Sur, con la intención de construir una memoria propia sobre esos territorios. Este énfasis en una construcción situada del conocimiento es una idea que comparto profundamente, en relación al posicionamiento y la visibilización del contexto centroamericano como una región con características particulares dentro de América Latina.
2. La visita a Espacio de Todo, del colectivo Todo por la Praxis, porque ahí mostraron su archivo y las herramientas que utilizan para organizar, catalogar y consultar el archivo. El programa gratuito Obsidian es una de esas herramientas que me mostraron y con la cual estoy trabajando actualmente para organizar y visualizar el archivo de Mirar al Centro.

3. El contacto y los recursos para visitar el Archivo Histórico Institucional del MACBA en Barcelona y poder conversar con su encargada, porque ahí ella me compartió las categorías de clasificación que utilizan para organizar la información de archivos que son de arte pero que también son institucionales, características que también comparte mi proyecto.
4. Elisabet Rodríguez también me llevó a la biblioteca del Museo y me invitó a buscar información sobre archivos allí y en esa biblioteca encontré el título: "Memorias y olvidos del archivo" editado por Fernand Estévez González y Mariana de Santa Ana, en el cual se recogen una serie de reflexiones planteadas en el contexto del seminario que con el mismo nombre fue celebrado en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria en 2008 y en el Museo de Historia y Antropología de Tenerife en 2009. En ese libro, un capítulo de Ana María Guasch llamado "Anarchivos", se ha convertido en el marco teórico de mi práctica artística con archivos, tanto para este proyecto, como para otros proyectos con archivos con los que estoy trabajando, he trabajado o quisiera trabajar.
5. Un conversatorio moderado por Renata Cervetto para finalizar su participación como tutora de Residencias Matadero, que se llamó "Cuidar (para) activar: el archivo como posibilidades de encuentro y resistencia", en donde tuve la posibilidad de escuchar las preguntas y las estrategias de las panelistas. Una de ellas, Mariló Fernández, compartió su experiencia con el archivo construido por los vecinos y vecinas de un barrio catalán que ha estado atravesado por migraciones, transformaciones físicas, industrialización y gentrificación. Sus cuestionamientos me abrieron la posibilidad para pensar que no todo el contenido de un archivo debe ser público, si no que, a veces, lo no-público, puede ser más bien una estrategia para cuidar el archivo. Antes de esa conversar, yo tenía la certeza de que lo más importante de crear un archivo, era justamente poder hacerlo público.
6. Anaís Florín, otra de las panelistas y archivera del Punt, en Valencia, nos invitó a un taller virtual para aprender a utilizar la plataforma archive.org (de consulta abierta y sin fines de lucro), la cual permite almacenar archivos propios de forma gratuita. Un par de semanas después participé en este taller, conocí la plataforma, y ahora la utilizaré como repositorio de los archivos de *Mirar al Centro*.

NOTAR II - LA INVESTIGACIÓN
Mirar al Centro. Archivo de proyectos de formación artística en Centroamérica

Investigación y creación de un archivo colectivo para cada proyecto y una cartografía sobre las metodologías y las memorias de tres espacios en específico en Centroamérica: la Escuela Experimental de Arte (EAT) en Honduras, el Creatorio Artístico Pedagógico (CAP) en Guatemala y el proyecto EspIRA (Espacio para la Investigación y Reflexión Artística) en Nicaragua. Este proyecto se comienza a desarrollar en la residencia Notar II gestionada por la Asociación hablarenarte, el Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía y la Fundación Manuel y Nina Carasso, en Madrid, entre mayo y junio de 2023.

Un sentimiento común que compartimos en Centroamérica es el de la invisibilidad. Nuestres amigues en México no saben exactamente cómo es el mapa de esta región; nuestres amigues en el sur del continente ni siquiera saben en qué parte del mapa ubicarnos; incluso dentro de los mismos espacios de investigación, las convocatorias, las mesas, las ponencias, se excluyen los temas centroamericanos. A pesar de esa invisibilización, desde esta región existen experiencias particulares, una producción de conocimiento que se manifiesta en formas de hacer, en prácticas artísticas, en textos o en mapeos. Un conocimiento que no está siendo reconocido ni legitimado del todo.

Esta idea de posicionar el conocimiento centroamericano se ha convertido en una tarea personal, una obsesión. En el 2019, con el colectivo con el que trabajo, tuvimos un intento de mapear los espacios de mediación en Centroamérica. El presupuesto y la ejecución vinieron de la mano de la cooperación española en México y eso hizo que los objetivos que teníamos fueran sustituidos por los suyos. El proyecto no resultó como esperábamos. Y a mí, en lo personal, me quedó un sin sabor y un pendiente.

El año pasado escribí un pequeño texto para la plataforma digital La_Escuela Art, un inicio de esta cartografía sobre mediación en la región, pero enfocada en los espacios de formación artística. A partir de esa revisión pude reconocer algunas características compartidas y también especificidades metodológicas. Eso compartido y particular a la vez, es en lo que quise venir a profundizar en Madrid, durante la residencia de Notar II. En esta etapa de la investigación desarrollé la cartografía enfocada en las metodologías de los espacios y diseñé una propuesta de archivo para almacenar los textos, las obras y otros materiales relacionados con cada uno de estos espacios de formación.

Mirar al Centro es un ejercicio de investigación y de creación de un archivo de construcción colectiva que está en proceso de realización. Reúne las historias, las metodologías y las memorias de tres espacios de formación artística en

Centroamérica: la Escuela Experimental de Arte en Honduras, el Creatorio Artístico Pedagógico en Guatemala y el proyecto EsplRA (Espacio para la Investigación y Reflexión Artística) en Nicaragua. La intención de creación de este archivo surge de la necesidad de posicionar estos proyectos que nacen en la región centroamericana como espacios pioneros para la epistemología y la experimentación artísticas. Estos proyectos tienen una perspectiva situada, todos parten de las urgencias, las necesidades y los deseos específicos de cada uno de los contextos, y existen desde las posibilidades y limitaciones que implica el trabajo autogestivo en una región como Centroamérica. Por estas mismas condiciones, la organización y gestión de sus archivos es un trabajo adicional, que requiere tiempo, presupuesto y personas dedicadas a ello, recursos con los que ninguno de los tres espacios cuenta. Para mí se ha convertido en una necesidad colaborar con la preservación de conocimientos que se producen en la región centroamericana. Incluso, para uno de estos tres proyectos —EsplRA— la construcción de la propia memoria ha sido un tema complejo debido a las condiciones políticas de Nicaragua en relación a la dictadura y la persecución de cualquier forma de crítica o posicionamiento.

La selección de estos tres proyectos se debe a que comparten el trabajo desde las pedagogías afectivas y la teoría crítica, son transversales a su praxis en general, aunque no las utilicen como una etiqueta para definirse. De la misma manera, responden a las necesidades de su contexto, cada uno tiene énfasis distintos y particulares, por lo que me interesa poder evidenciar tanto esas zonas de convergencia como las estrategias diferenciadas que se observan en las metodologías que utilizan para diseñar los espacios de formación, así como su forma de sostenibilidad. La libertad creativa que permite la autogestión está constantemente en los tres proyectos.

La existencia de este archivo es importante para poder posicionar estas prácticas en otros contextos, con el fin de compartir sus metodologías, herramientas y estrategias, de manera que puedan ser conocidas y visibilizabas y a la vez, permitan la creación de proyectos similares en contextos como en los que habitan estos proyectos.

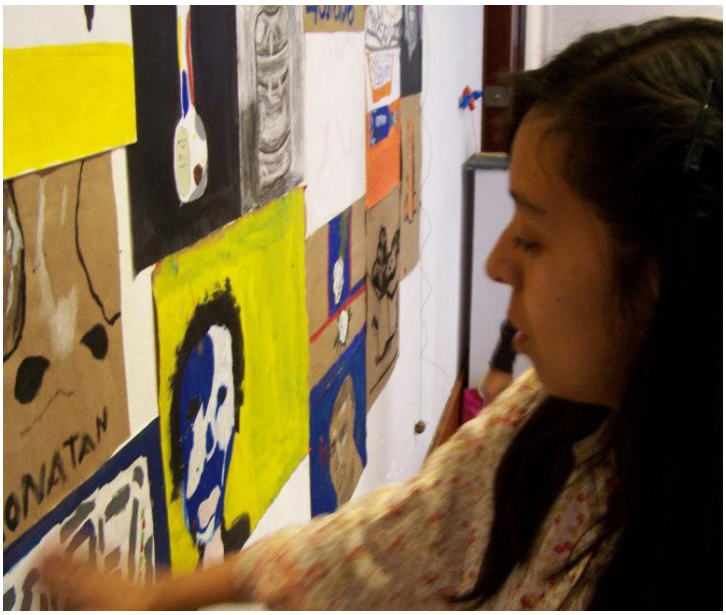
Durante la residencia de investigación, el objetivo fue crear una cartografía para establecer relaciones en cada espacio de formación y a partir de esa cartografía, diseñar una propuesta de categorías para poder organizar y construir sus propios archivos. En la cartografía se narra la historia y permite visibilizar los vínculos entre estos espacios, a partir de su memoria, y los que establecen con otras personas y organizaciones.

Las categorías de esa cartografía son las siguientes:

Antecedentes / Historia / Descripción del espacio de formación / Proyectos que contiene / Metodología / Personas coordinadoras / Personas facilitadoras / Personas participantes / Financiamiento / Redes / Secuelas

Comparto a continuación una parte de la información que contiene esta cartografía.

EL CREATORIO ARTÍSTICO PEDAGÓGICO



El día que Espe compartió su trabajo en el CAP para el Encuentro Centroamericano de Mediación ENSAMBLES, lo primero que hizo fue enseñarnos algunos datos sobre Guatemala: sus índices de pobreza y desigualdad social, sus índices de alfabetización, así como estadísticas sobre desnutrición en poblaciones indígenas, mayoritarias en el país. Toda esta información era su contexto y su motivo para hacer, su posicionamiento como educadora en artes.

El CAP nace bajo este nombre en 2012, de la unión entre Esperanza de León y Flor Yoque. Esperanza es artista visual y psicóloga; Flor es artista visual y pedagoga. Se conocieron desde 1996 en el taller del artista Daniel Schafer, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) y juntas se han convertido en pioneras en el campo de la pedagogía artística en Guatemala. En el 2018 incorporan a Alejandro Palacios al equipo.

Para elles, la relación entre arte y educación tiene que ver con la colectividad, lo circular, la experiencialidad, el pensamiento creativo y la curiosidad investigativa; el aprendizaje en sí mismo. El CAP es un espacio artístico y pedagógico, que trabaja a través del pensamiento artístico y desde el acompañamiento terapéutico profesional. Es un laboratorio de ideas colectivas y un espacio para la experimentación, el juego y el trabajo colectivo. Es un espacio dirigido a niñes y jóvenes entre los 12 y los 22 años. Está fundamentado en tres acciones:

1. investigación curricular
2. producción de conocimiento, de obras de arte y de exposiciones
3. capacitación a otres facilitadores

Una de las premisas por las que trabajan con esa población exclusivamente, tiene que ver con su necesidad de contrarrestar —de alguna manera— el desfinanciamiento de la enseñanza de las artes en la educación secundaria, que inició a finales de los años noventa.

El enfoque pedagógico del CAP se desenvuelve dentro de tres componentes: la experiencia artística, el acompañamiento psicosocial y emocional y la conciencia crítica sobre el entorno. Coloca las emociones al centro de sus procesos y sus discursos, les interesa el estudio de la relación de las emociones con los procesos de aprendizaje y la creatividad.

Promueve la idea del arte como bienestar para lo cual construyen prácticas sociales, colectivas y educativas alrededor del arte, que pueden suceder en espacios múltiples: urbanos, rurales y digitales, "siempre con el deseo de visibilizar el potencial humano que existe en la creatividad silenciosa e individual". La intención final de estas prácticas de carácter más social, es procurar herramientas para la recuperación y la reparación de las historias personales. El CAP cree en el hecho artístico como reparador y generador de vínculos.

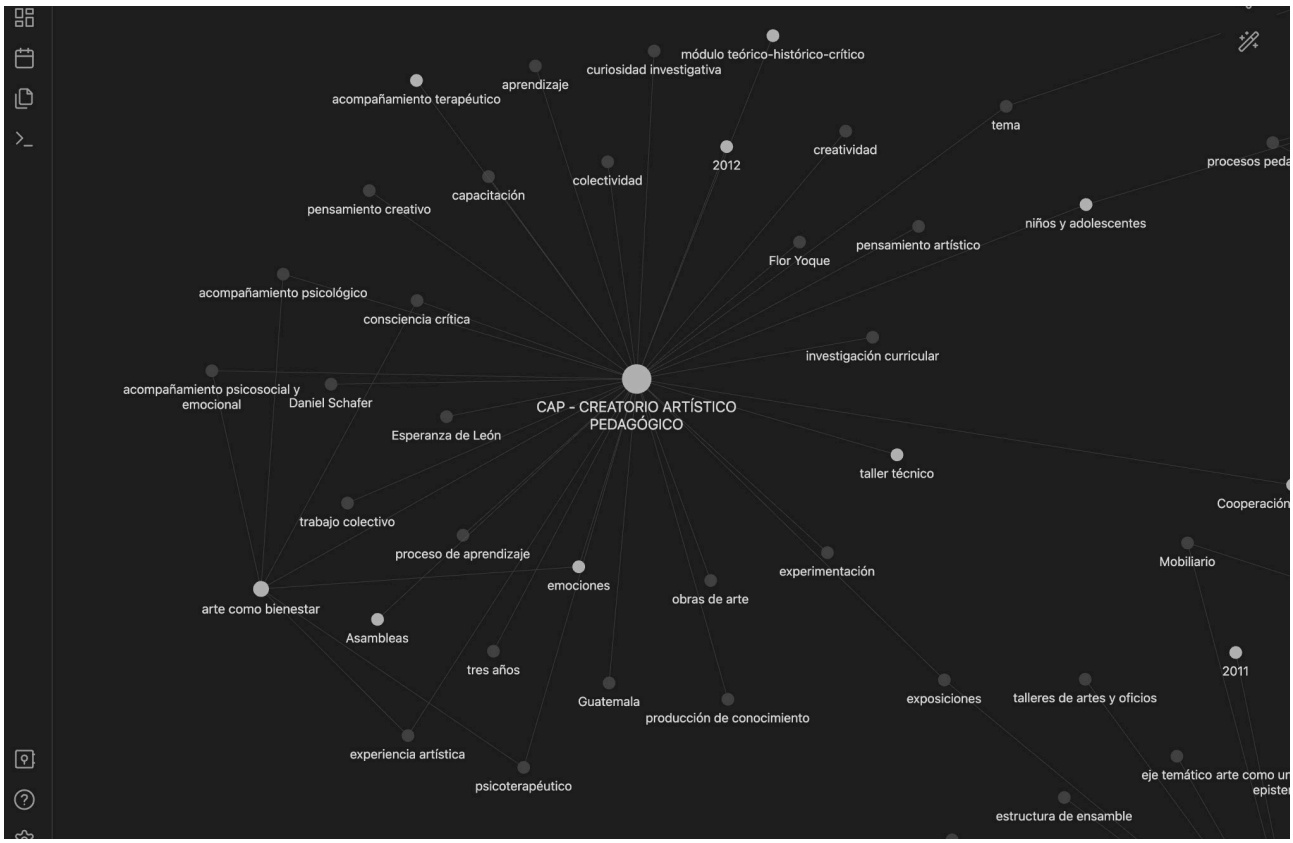
Los programas de formación del CAP tienen un año de duración y suceden a través de diversos módulos, que componen un proceso completo de formación de tres años en total. Cada módulo desarrolla una temática distinta cada vez, funciona bajo guías metodológicas y además se trabaja sobre las experiencias situadas de lxs participantes, tanto personales como colectivas.

Los módulos se dividen en dos tipos:

1. **el taller técnico,** el cual es de duración anual en el que se desarrollan habilidades técnicas a partir de métodos y herramientas con las que trabaja el arte contemporáneo. El tema que define el taller, va a permitir la participación de diversas artistas que compartirán durante ese taller técnico, a partir de sus prácticas y experiencia.
2. **el módulo teórico-histórico-crítico,** que se centra en un ejercicio más reflexivo en el que se estudia la historia de Guatemala en vínculo con la historia del mundo. Estos tienen duraciones más mensuales.

El ingrediente psicoterapéutico se incluye directamente en las clases de arte a través de procesos de atención y escucha, de la promoción del trabajo desde el pensamiento independiente y promoviendo la autonomía. Además de esto, ellas suministran un acompañamiento psicológico individualizado para las personas participantes.

Además, se desarrollan las Asambleas, las cuales son sistemas de construcción colectiva de los módulos, de evaluación y autoevaluación de los procesos personales y colectivos dentro del CAP. También son un dispositivo que permite construir el programa anual. Las asambleas se realizan al inicio y al final de los talleres, y al inicio y al final del programa anual.



LA ESCUELA EXPERIMENTAL DE ARTE

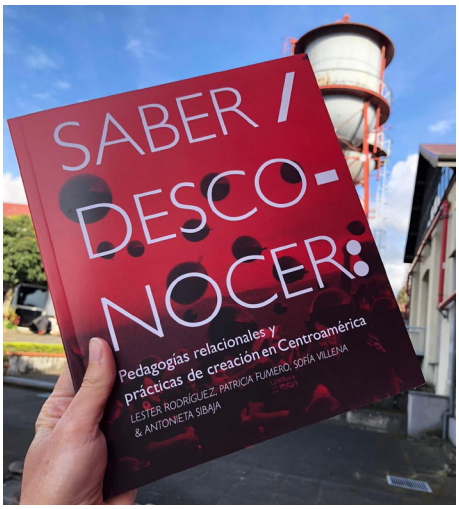
Honduras es uno de los países más violentos y con uno de los mayores índices de pobreza del mundo; también es de los más peligrosos para defensores ambientales o de derechos humanos. Las prioridades de lo cotidiano están enfocadas en la sobrevivencia. Quizás por eso no existen muchos espacios artísticos, galerías o museos. Aún así, nada de esto implica que no existan personas con necesidades expresivas, creativas, críticas, con conocimientos, con preguntas.

La formación base de Lucy Argueta y Léster Rodríguez sucede en la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán, la cual tiene un fuerte énfasis en pedagogía. Ambes estudian Enseñanza de las Artes, una carrera se ofrecía en dos partes: por un lado el pensum pedagógico y por otro lado el pensum artístico. Ambes consideran que esa formación amplia en los métodos y diseños pedagógicos les aportó muchas herramientas para el trabajo de gestión y de profesionalización como artistas, pero al mismo tiempo, sentían una necesidad de poder integrar ambas partes en una sola formación de artes conjunta, no divida.

La Escuela Experimental de Arte nace en 2010 en Tegucigalpa, Honduras. Desde el inicio tenía la intención de trabajar con artistas emergentes, artistas que están iniciando su carrera. En este sentido, la EAT desde el comienzo ha desarrollado laboratorios de creación, espacios para la profesionalización, así como talleres de artes y oficios (serigrafía y ebanistería) dirigidos a

comunidades específicas con el fin de proporcionar algunas herramientas productivas. En 2017 la EAT realiza una pausa, suspende la Escuela en Honduras y Léster y Lucy se mudan a Bogotá. En 2019 se reactiva el proyecto de la EAT en Bogotá, retomando algunos de los programas, creando nuevos y llevando todo el conocimiento producido desde Honduras a la escena artística de Bogotá.

La EAT tiene una vocación pedagógica hacia adentro e investigativa hacia la formación. Consideran el espacio de aprendizaje más como un lugar para el encuentro y menos como un lugar para la ejecución. Para ello, organizaron una estructura metodológica de enseñanza que parte del uso del diseño pedagógico para construir el proceso creativo. El espacio pedagógico alimenta al espacio creativo y viceversa. Esa estructura pedagógica es una estructura de ensamble que permite armarse y desarmarse según las necesidades.



Metodología:

Esa estructura de ensamble tiene tres componentes que se organizan orgánicamente:

- la propuesta pedagógica, que posibilita y sustenta que exista la experiencia de aprendizaje,
- el aprendizaje desde la experiencia, que integra el conocimiento desde la acción,
- el proceso de construcción creativa, que implica el uso de herramientas artísticas y de análisis crítico.

Se construye a partir de:
pedagogías relacionales
aprendizaje activo
pensamiento multilateral

El arte contemporáneo como una praxis epistemológica

Ese ensamble pedagógico sucede específicamente a través del arte contemporáneo, porque permite que diversos saberes disciplinares se transformen en otros, en procesos de investigación, en prácticas que apalancan procesos creativos. Permite una hibridación entre la pedagogía, la epistemología y la práctica artística.

Arte como un saber embrionario, como un generador de aprendizaje y exploración de saberes al propio ritmo.

Posibilidad para ampliar el propio mundo.

Esta metodología es la que se utiliza en la plataforma Nómada, dirigida a Centroamérica, y el programa Art Bo Tutor, con sede en Bogotá, Colombia.

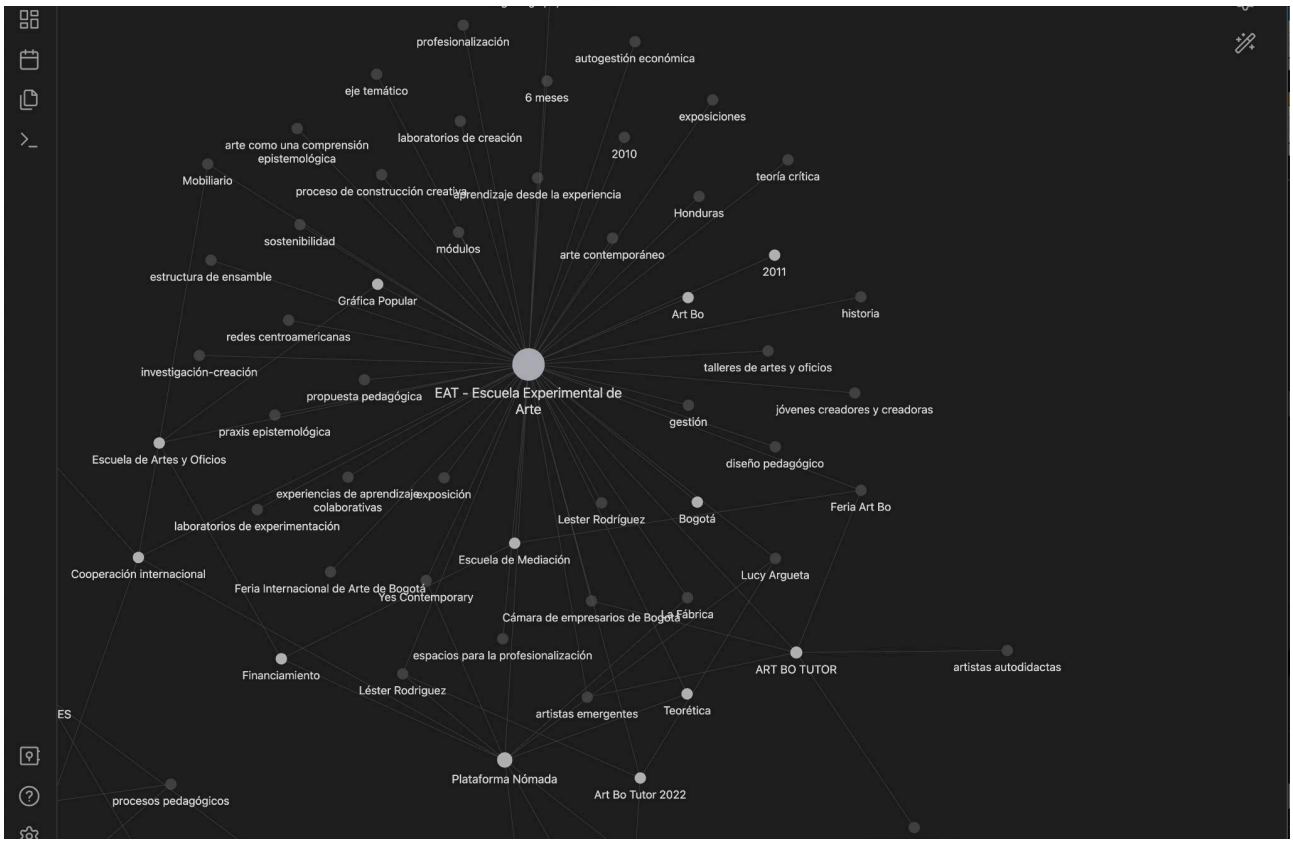
Plataforma Nómada es el nombre con el que surge el programa de formación en prácticas contemporáneas con el cual han acompañado procesos de creación, investigación y profesionalización de artistas emergentes. El programa se caracteriza por articular diálogos, reflexiones, procesos de investigación/ creación y su relación con el contexto, la cultura y lo político.

Originalmente se pensó en un espacio de formación más permanente y colectivo, con procesos de cuatro meses de duración a través de encuentros semanales. Hasta el momento ha habido siete ediciones, cinco de las cuales fueron consecutivas en Tegucigalpa.

Cada edición de Nómada tiene un eje temático sobre el cual se trabaja. Se desarrollan programas con módulos mensuales o bimensuales dentro de los que se desarrollan laboratorios de experimentación, pero también talleres específicos, por ejemplo un módulo más relacionado a la gestión, otro sobre historia, otro sobre teoría crítica. En total se realizan 6 meses de módulos, al final de los cuales se invita a une artista con quien se realiza una exposición.

Nómada funciona como una fusión entre un taller, un seminario y una exposición, donde confluyen diversos campos del conocimiento. Las características del espacio de aprendizaje y sus mismos resultados, son los que generan la producción del material pedagógico. Como plataforma, Nómada ha ido variando su formato de acuerdo al crecimiento de los y las propias artistas que se han ido uniendo a este proyecto. El proyecto ha contemplado talleres, exposiciones, intervenciones en el espacio público, conservatorios, proyectos de investigación y revisiones de portafolios.

Art Bo Tutor nace del vínculo entre la feria Art Bo y la EAT y consiste en la plataforma educativa de la Feria Internacional de Arte de Bogotá. Ofrece una propuesta de profesionalización para artistas emergentes, estudiantes de arte y artistas autodidactas en general. Los temas que se abordan están relacionados con estrategias de sostenibilidad profesional, herramientas que impulsan la autogestión económica de procesos creativos y metodologías de trabajo vinculadas a modelos de investigación-creación.



EspIRA LA ESPORA

Sentada en el panel de ENSAMBLES, Patricia cuenta sobre la dura realidad de Nicaragua, un país que vive una dictadura dinástica que se ha encargado de desaparecer a la oposición, silenciar las críticas y acabar con cualquier mínimo de resistencia. Desde 2018, año en que el régimen Ortega-Murillo asesinaron a cientos de jóvenes que se alzaron contra la violencia fáctica de su poder, EspIRA tuvo que reducir su ritmo de trabajo y bajar el tono, para evitar cualquier tipo de persecución. Los talleres se convirtieron en espacios de acompañamiento y catarsis. Después tuvieron que buscar alianzas regionales para llevar a cabo algunos proyectos fuera de Nicaragua. Finalmente, por temas de seguridad, tomaron la dura decisión de poner fin a su personería jurídica en 2021, y con ello, cerrar definitivamente el proyecto.

EspIRA nació formalmente en el año 2004 y se convirtió en el espacio más importante de gestión cultural en torno al arte contemporáneo de Nicaragua y de la región. Surge como una plataforma donde conviven diversos proyectos, en su mayoría enfocados en la educación artística con sentido crítico, político y situado. En 2001, Patricia Belli regresaba de estudiar en San Francisco (EE. UU.) con un enorme deseo de consolidar una escuela. Sentía la necesidad de una práctica y enseñanza artísticas que pudieran estar basadas en las experiencias y en la interlocución intergeneracional. Así nació el Taller de Arte Joven (TAJO), como primer antecedente, un espacio para quienes quisieran poner sus obras en diálogo y discutir sobre temas transversales al arte.

Dos de los programas centrales que se desarrollaron en EspIRA son TACÓN y RAPACES. TACÓN (2005) Talleres de Arte Contemporáneo era un proyecto de profesionalización artística para jóvenes a partir de los 18 años. Su metodología está centrada en el diálogo. No se configura como un espacio para aprender sobre técnica sino que funcionaba más bien como un espacio de conversación y discusión sobre un problema, utilizando la experimentación artística como forma de comunicar parte de esa discusión. Las personas que participan ingresan con un proyecto o una investigación en curso.

Cada edición parte de un línea temática y estaba conformada por ciclos de 8 meses por año, con encuentros semanales que incluían charlas, visitas, talleres (de crítica, de historia, talleres prácticos, teóricos) y tutorías individuales. Algunxs participantes repetían hasta 4 o 5 veces un ciclo de TACÓN. Al final de cada proceso se realizaba una exposición.

RAPACES (2007) es el programa de Residencia Académica Para Artistas Centroamericanos Emergentes, cuyo objeto era construir vínculos entre artistas emergentes de la región, invitándolos a crear desde el pensamiento crítico y las estrategias formales de la producción artística. En estas residencias Patricia Belli aporta el modelo de taller de crítica, pero además centradas en Managua, León y Granada. Participaba un artista de cada país de la región a partir de una convocatoria abierta. Cada residencia tuvo una duración variable, dependiendo del financiamiento que tuviera cada edición: al inicio, algunas duraron 2 meses, después 1 mes, y finalmente se redujeron a 2 o 3 semanas. Cada edición tenía su propio tema y en relación a este se invitaba a una persona a partir de sus herramientas específicas. Al igual que en TACÓN, la presencia de Patricia Belli es constante y se destaca también con el desarrollo de los talleres de crítica.

Los tres proyectos se sostienen sobre las pedagogías afectivas, la práctica horizontal y colectiva, porque es tanto resultado del conocimiento experiencial como de las necesidades del contexto, un poco por la hostilidad y las carencias, pero también reflejo de una práctica que nace desde la convicción. El pensamiento crítico es una base y el uso de las prácticas artísticas, un lenguaje.

La falta de espacios institucionales es una oportunidad para que los espacios que surjan sean flexibles y experimentales, con metodologías menos canónicas, más arriesgadas y más libres. Pero al mismo tiempo, esa des-institucionalización dificulta la sostenibilidad de los proyectos. Incluso antes de la pandemia COVID, estos espacios debieron migrar hacia formatos más pequeños, más cortos e intensivos, financiados por la cooperación internacional y en alianza con espacios institucionales, para poder seguir haciendo. Sin embargo, es sorprendente que, a pesar de todo, cada proyecto insista en continuar existiendo. El caso extremo de EspIRA responde a circunstancias muy particulares de la violencia de la dictadura de su país, pero a pesar de eso, sus semillas continúan volando por toda Centroamérica, en varias generaciones de artistas que están activos y que se continúan encontrando y replicando sus metodologías.

EL ARCHIVO EN PROCESO

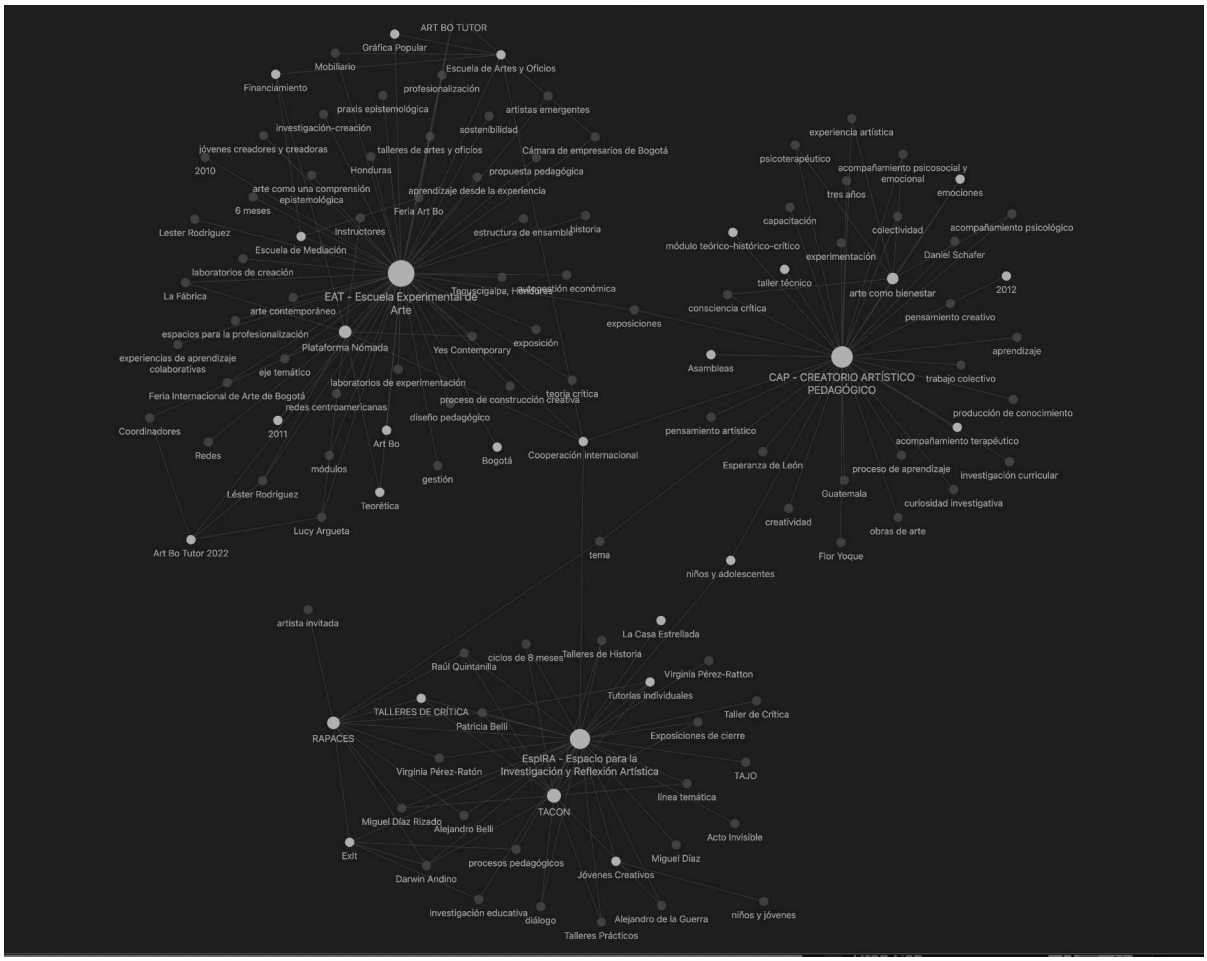
A partir de diversas conversaciones con agentes independientes e institucionales en Madrid, surgieron las categorías y las herramientas para construir un archivo online. Este archivo se materializa en una base de datos, donde se encuentran los documentos en formato digital de cada uno de los espacios de formación. Dentro de estos materiales están las obras que son resultado de los talleres y ejercicios, las obras que han sido expuestas en los cierres de módulos, los registros fotográficos y audiovisuales de todas las actividades, los documentos que se hayan producido internamente (memorias, manuales, libros impresos, libros digitales, guías pedagógicas, etc.), los afiches relacionados con las convocatorias, así como otros materiales que se producen como resultado de los talleres pero que tienen fines divulgativos.

Esta base de datos es un archivo colectivo. Sus categorías son:
Documento / Función del documento / Origen del documento / Idioma del documento / Nombre del documento en el archivo / Quién lo produjo / Quién lo cuida / Nivel de disponibilidad / Digitalizado o no / Observaciones

Posterior a la residencia he tenido la posibilidad de seguir pensando sobre Mirar al Centro y reflexionar sobre sus necesidades, su forma y su contenido, gracias a que he podido compartir este proyecto en espacios artístico-académicos. En septiembre participé en II Encuentro Latinoamericano Archivos de Arte —organizado por la Universidad de Chile, con una ponencia relacionada con archivos y educación. La última semana de noviembre, participé en el V Encuentro de Archivos del Común "Dimensión Diaspórica: diseminar el archivo", organizado por el Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía y por la Red de Conceptualismos del Sur: en esta ocasión, pude reflexionar en torno a la construcción colectiva que ha implicado este proyecto y a las relaciones transfronterizas que ha permitido y fortalecido.

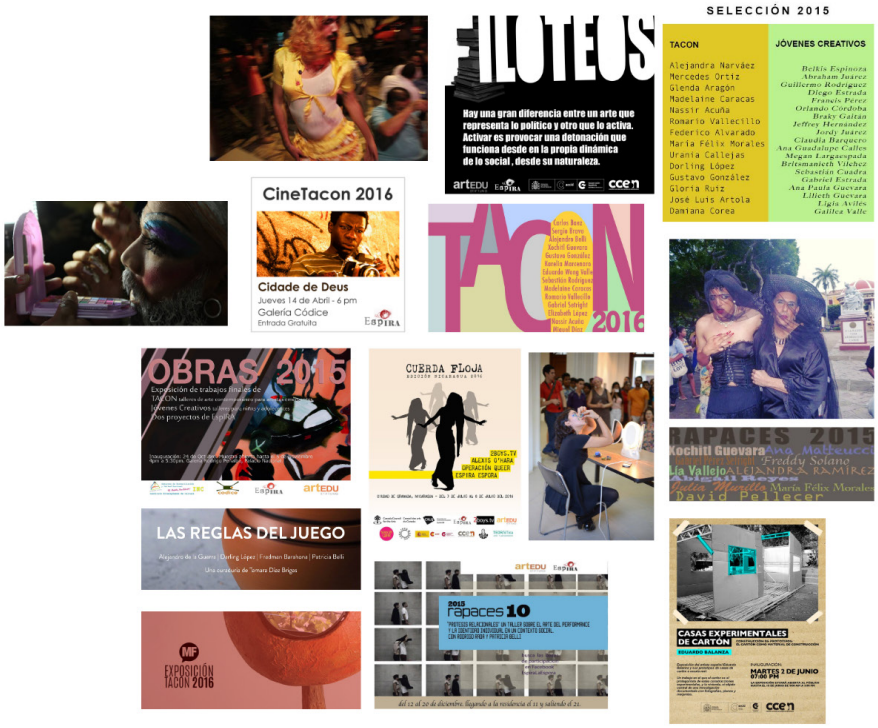
Dentro de esta idea de lo colectivo está, por ejemplo, la construcción de la base de datos. Esta se va ir completando a varias manos: a veces las mías, a veces las de Ale, Moisés o Darwin cuando sea sobre EpsIRA; a veces Espe cuando sea sobre el CAP y a veces Lucy cuando sea sobre la EAT. La información que se agregue y cómo se gestione serán decisiones internas a partir de discutir y problematizar los elementos que integrarían cada archivo, así como las formas en qué se organiza y qué y cómo se compartirá. Esto pensando en las necesidades de los espacios, en las necesidades de memoria, en las necesidades de consulta abierta y también en las necesidades de cuidado y protección de la información. Cada archivo tiene su propia forma, sus propias necesidades.

Frente a la necesidad de visibilizar y compartir las herramientas que se han creado desde el Centro, la siguiente etapa para Mirar al Centro es obtener financiamiento para realizar una página web que almacene la cartografía, de manera que estas memorias sobre espacios de formación artística en contextos adversos y sobre conocimiento centroamericano puedan ser reconocidas y compartidas con otros territorios. Por el momento, la cartografía existe en un archivo de Obsidian que permite visualizar efectivamente las conexiones, las relaciones, las semejanzas y las particularidades de los tres proyectos.



Algo que para mí es político y urgente, es finalizar la construcción de la base de datos de EspIRA. Actualmente estoy descargando todos los documentos de divulgación que me he encontrado en redes sociales, y me he dedicado a rescatar información sobre las temáticas, les participantes y les facilitadores de las distintas ediciones de RAPACES. Ale Belli, mi contraparte en EspIRA, ha digitalizado varios textos, pero además contiene registros fotográficos y audiovisuales de las Residencias, a partir del 2011. Con este trabajo iniciado, la apuesta es obtener financiamiento para la digitalización de todos los documentos y obras que existan físicamente, pertenecientes a alguna etapa o proyecto de EspIRA, y posteriormente crear una página web que contenga la memoria de este proyecto tan importante para la consolidación del arte centroamericano. Paralelamente, todo el material descargado y digitalizado se agregará a la plataforma sin fines de lucro Archive.org, donde estará resguardado y catalogado.

Finalmente, lo ideal sería hacer lo mismo para la EAT y para el CAP —completar la base de datos, digitalizar los documentos y agregarlos a archive.org —a pesar de que estos son espacios activos y que ambos conservan archivos propios de sus memorias, existen otras necesidades de apoyo y de organización en relación a la conservación de sus registros y la creación de sus bases de datos, por lo que en una última etapa, el proyecto *Mirar al Centro,* podría ser un apoyo a la conversación de la memoria de estos otros espacios.



Una plataforma impulsada por
el Museo Reina Sofía, hablarenarte
y la Fundación Daniel y Nina Carasso