

# No podemos decir que hemos llegado a algún lugar,

- Un glosario de términos del común



- pero tampoco que no lo hayamos hecho

## ÍNDICE

3	Introducción	33	Contra el adultocentrismo
5	Ser entendido	37	Prefiguración
9	Hacer/Mantener/Dar Espacio	39	Trabajo emocional
13	Tiempo/Recursos	41	Anticapacitismo
15	Llegando a comunidades	45	Autoempoderamiento
19	Hospitalidad	47	(Des)aprendizaje
23	Navegar las diferencias	51	Facilitar para desescalar
27	Interseccionalidad	55	Mayoría Global
29	Alianzas	57	Acerca de las organizaciones



# Introducción

¿El arte contemporáneo tiene que ser exclusivo? La respuesta negativa a esta pregunta constituye la base de nuestra investigación y exploración conjunta a la que hemos llamado *Art Space Unlimited*: una cooperativa transitoria de cinco espacios de arte sin ánimo de lucro en Europa, cuyo trabajo culmina con esta publicación. Con el compromiso compartido de invitar y dialogar con otros, entendimos que nuestros esfuerzos no debían limitarse a involucrar públicos (y contra-públicos, es decir, movimientos sociales, subculturas o personas que buscan desafiar las normas dominantes), sino que también debían servir como una oportunidad de aprendizaje. A lo largo del proceso entablamos diálogos, aprendimos mucho y, lo que es más importante, desaprendimos. La culminación de esa energía y exploración queda plasmada en esta publicación, que recoge los términos que nos sirvieron como guías y puntos de referencia. Estos términos conforman un glosario: una colección de ideas que consideramos fundamentales. Nuestro objetivo es que este libro resulte útil para trabajadores culturales, mediadores, educadores, curadores y artistas, así como para cualquier persona que se haga preguntas similares. Esperamos que los términos aquí presentados permitan a otros profundizar en cuestiones relacionadas con la invitación de diversos públicos a los espacios de arte, permitiéndoles extraer sus propias conclusiones según sus contextos y situaciones específicas.

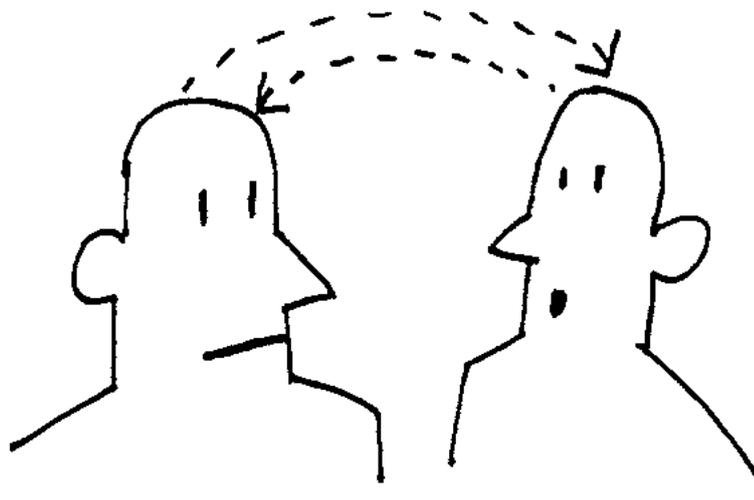
Somos conscientes de que muchos de los conceptos con los que trabajamos están en constante cambio, y nuestras definiciones o puntos de vista pueden ser cuestionados en el futuro, tal vez incluso por nosotros mismos. El objetivo del glosario no era encontrar el mínimo común denominador, sino más bien documentar la frecuente discrepancia entre ideas y realidad, identificando modos problemáticos de pensamiento, acción y comunicación. Fue una tarea desafiante, ya que muchas de las cuestiones que enfrentamos no tienen respuestas claras ni prácticas establecidas. Al mismo tiempo, los términos de este glosario respondieron a preguntas que necesitábamos abordar para encontrar lo que funciona para nosotros. También consideramos necesario contextualizar e introducir proyectos que han dado forma a nuestra comprensión de lo que significa ser hospitalario, construir alianzas o gestionar conflictos en el ámbito del arte contemporáneo.

En muchos sentidos, esto ha implicado traducir. Traducir conceptos a menudo sobreutilizados y vagos, como inclusión o participación, en términos, enfoques y, en un sentido más amplio, una forma de pensar crítica con el discurso que todavía domina el debate cultural en el llamado Occidente y el Norte Global. Traducir el conocimiento desarrollado y practicado antes que nosotros a nuestros entornos y contextos locales. Finalmente, traducir nuestros logros y fracasos particulares y concretos en palabras, con la esperanza de que puedan servir como un recurso para quienes buscan orientación y consejo en sus propios proyectos e iniciativas. No es una traducción que aspire a ser una recreación fiel del pensamiento original, sino más bien una selección cuidadosa. Cada uno de los términos en esta publicación representa un acto de traducción de las experiencias y conocimientos adquiridos por una organización a través de su participación en *Art Space Unlimited* y otros proyectos paralelos.

Este libro se publica en el marco de *Art Space Unlimited*, un proyecto nacido del deseo y esfuerzo compartidos por abrir las instituciones a personas que, por diversas razones, tienen un acceso difícil, complicado, restringido o limitado al arte, ya sea como creadores, participantes o espectadores. El proyecto fue establecido por las organizaciones *tranzit.cz* (Praga, República Checa), *< rotor >* (Graz, Austria), *OFF-Biennale* (Budapest, Hungría), *La Escocesa* (Barcelona, España) y *Foundation 17* (Pristina, Kosovo) con el propósito de transformar nuestra práctica institucional para hacerla más empática, comprensiva y abierta a personas con necesidades, experiencias y percepciones diversas. Este libro es un esfuerzo por dejar una huella de nuestra «mente colectiva», ofreciendo un lenguaje, una metodología y formas de interacción social que esperamos resulten útiles para la producción empática y paciente de eventos y proyectos culturales.

Abordamos estas cuestiones desde la perspectiva de trabajadores culturales comprometidos y autocríticos, con la intención de llegar a otros profesionales que trabajen con problemáticas similares. Aunque nos nutrimos de fuentes académicas, los términos aquí presentados se basan principalmente en nuestras propias experiencias construidas a través de la práctica. Nuestra tarea no ha sido imponer rigidez, sino reconocer la complejidad del pensamiento frente a la acción, reflexionar sobre las múltiples preguntas que surgen en nuestros encuentros. Te invitamos, estimado lector, a involucrarte con estos términos, a cuestionarlos, adaptarlos y transformarlos dentro de tus propios contextos.

# Ser entendide



El arte contemporáneo —es decir, el arte que refleja el clima cultural, social y político actual en todo el mundo y abarca una amplia variedad de medios— tiene su propio lenguaje, su propia jerga, al igual que otros ámbitos de la actividad humana. Como en muchas disciplinas, el lenguaje especializado del arte ayuda a ahorrar tiempo a quienes participan en él; no es necesario explicarlo todo y, para ser experto, primero hay que iniciarse en este lenguaje. Sin embargo, el lenguaje académico o especializado tiene su reverso. A veces, se convierte en su propia legitimación: un fin en lugar de un medio. El problema del arte contemporáneo es que, con demasiada frecuencia, emplea un lenguaje especializado incluso cuando debería dirigirse a un público no especializado, lo que genera un efecto elitista o excluyente. En instituciones públicas como los museos, existen departamentos enteros dedicados a «traducir» el lenguaje del arte contemporáneo (por ejemplo, la mediación, el desarrollo de audiencias o la educación). Es sintomático que estos departamentos suelen ocupar una posición subordinada dentro de la jerarquía institucional, sin poder influir en la programación artística y curatorial.

Para la edición 2024 de la Biennale Matter of Art, los curadores y nosotres, en [tranzit.cz](http://tranzit.cz), acordamos una regla común: comunicar la bienal en un lenguaje general, evitando la jerga especializada. La bienal tuvo lugar en la Galería Nacional de Praga, una gran institución estatal en el centro de la ciudad,

visitada en verano no solo por locales, sino también por turistas interesadas en la cultura. No se puede esperar que les turistas tengan conocimientos especializados en arte, y a menudo tampoco dominan bien el checo o el inglés. Por ello, los textos en inglés escritos por los curadores para las obras expuestas fueron editados con el objetivo de simplificar el lenguaje. La revisión estuvo a cargo de una persona con experiencia en enseñanza y traducción de inglés, además de ser experte en arte. Los textos debían ser comprensibles para personas con un nivel intermedio de inglés y no contener términos técnicos que requirieran consulta. Sin embargo, los textos editados fueron recibidos con resistencia por parte de los curadores y algunos artistas, quienes consideraron que se habían diluido y simplificado en exceso las ideas expresadas en las obras, a pesar de que nuestro criterio era que el significado original no había sido alterado. Durante el siguiente mes, negociamos los textos con los curadores, y el resultado fue un acuerdo mutuo: los textos no eran ni completamente accesibles ni completamente especializados, sino que reflejaban las tensiones con las que habíamos lidiado desde el inicio.

En las discusiones quedó claro que, para algunas personas, «ser entendide» implica pensar de manera empática en el lector o receptor del texto. Para otras, era más importante que los textos expresaran sus ideas con precisión, utilizando los términos exactos. Un caso ilustrativo es el de la artista Sráč Sam (Fucker Sam), con quien colaboramos en tránsito. Sam confía a priori en su arte y en las personas, y no quiere hacer suposiciones sobre lo que la gente puede o no entender ni hacer esfuerzos conscientes por ser comprendida. Sin embargo, en su obra *I Promise*, invita a su audiencia a firmar un documento declarando su confianza en el arte a cambio de una pieza de su trabajo. El deseo y la intención de ser entendide pueden manifestarse de múltiples maneras, incluso en la negativa ostentosa a hacer concesiones para facilitar la comprensión ajena.

El lenguaje está incrustado en el tejido social; el que usamos refleja nuestro estatus sociocultural y de clase. El lenguaje del ámbito artístico refleja la posición sociocultural de quienes forman parte de él. Durante la discusión de uno de nuestros libros con *Laundry Collective*, un colectivo de artistas con experiencia de vida en la calle y situación de sinhogarismo, mencionamos el término «trabajadore sexual» y esto provocó carcajadas. Nos preguntaron: «¿Queréis decir “prostitutes”?». En otra ocasión, invitamos a un activista romaní de clase trabajadora y oriundo de un pueblo pequeño a un

evento de recaudación de fondos en la capital para apoyar una iniciativa vinculada con el activismo en la que participaba. Al evento asistieron principalmente jóvenes de izquierdas, quienes se escandalizaron por el lenguaje que usaba. Para algunos, parecía que el activista romaní estaba utilizando el mismo discurso de los políticos racistas.

En círculos activistas, académicos o artísticos, se cuida mucho el lenguaje para respetar los sentimientos y el derecho a la autodeterminación de las personas a quienes se dirige; se procura evitar causar daño con las palabras. La posición desde la que se habla influye en el uso del lenguaje. No es lo mismo emplear una palabra potencialmente ofensiva para describir una realidad que se ha vivido en primera persona que para referirse a una realidad ajena, sin embargo, la comunicación es un proceso dinámico. El (des)entendimiento depende, ante todo, del contexto y las condiciones en que nos encontramos. En ciertas situaciones, tendemos a no querer entender a los demás —por ejemplo, en las redes sociales o en contextos que percibimos como hostiles. En otras — como en un encuentro cara a cara o en un entorno facilitado para la comprensión mutua— es más posible. ¿Podemos aprender algo de esto para aplicarlo en los eventos o programas públicos que organizamos?

En el mundo del arte, debería haber espacio tanto para «prostitutes» como para “trabajadores sexuales”, un lugar donde la comunicación pueda darse más allá de las barreras de clase u otras diferencias. Dicho de otro modo, el arte debería ser un terreno para este tipo de discusiones y tensiones —el lenguaje debe ser diverso. Lo peor es cuando solo hay un lenguaje —el especializado, que delimita un «adentro» y un «afuera». Es válido no entender y no ser entendido, cometer errores o sentir confusión, pero ese malentendido debería ser un medio, un portal, no un callejón sin salida. Es legítimo que no nos comprendamos de inmediato, pero ese debería ser nuestro punto de partida en la búsqueda de nuevas palabras y un nuevo lenguaje que sirva de puente entre diferencias.



# Hacer/ Mantener/ Dar espacio



Cultivar relaciones y confianza requiere no solo crear espacios, sino también hacer, mantener y dar espacios de manera intencionada. Estas tres acciones interconectadas —Hacer Espacio, Mantener Espacio y Dar Espacio— son fundamentales para nuestro enfoque. Este marco nos ayuda a fomentar la inclusividad, promover el diálogo y asegurar que todes tengan la oportunidad de contribuir de manera significativa. Al definir estas acciones, creamos una base para un compromiso más profundo y un crecimiento colectivo.

Hacer Espacio implica crear oportunidades para que surjan nuevas experiencias y formas de pensar, diseñando un entorno donde la creatividad pueda desarrollarse libremente. Cuando abrimos Galeria 17, nuestro objetivo era proporcionar una plataforma para la experimentación artística y el compromiso social. Sin embargo, sin la financiación para renovar el espacio, esta visión parecía inalcanzable. Solo a través de una campaña de financiamiento colectivo —apoyada por artistas, curadores, activistas y ciudadanos que creían en el poder del arte y el diálogo para impulsar el cambio— logramos darle vida. Su energía y compromiso transformaron Galeria 17 en un espacio para conversaciones que reflejan las complejidades de nuestro entorno social compartido.

A partir de esto, creamos Rezidencia 17, un centro para la práctica artística, la investigación, la colaboración y la exposición, ubicado en Prishtina y alojado en la antigua residencia de Hivzi Sulejmani —un edificio público co-gestionado con el Municipio de Prishtina— que ofrece estudios y espacios

comunales diseñados para el compromiso interdisciplinario y renovados con el apoyo práctico de la comunidad local.

Mantener Espacio es el siguiente paso vital en este proceso. Una vez que se crea el espacio, se debe mantener. Esto significa escuchar activamente, estar presente y garantizar que todes les participantes se sientan escuchades, apoyades y respetades, por lo que se requiere un compromiso profundo con la creación de una atmósfera de confianza, seguridad y apertura. En nuestra exposición *Queer Ecology*, mantener espacio significó crear un entorno donde les artistas pudieran trabajar, experimentar e interactuar con el público sin juicio ni restricciones. Diseñamos el espacio para que pudiera ser tan íntimo como abierto, tan personal como público. Sirvió como un espacio de trabajo privado para les artistas, brindándoles la libertad para desarrollar ideas, explorar materiales y participar en una reflexión crítica y, al mismo tiempo, se mantuvo abierto al público en momentos clave —mediante visitas programadas, discusiones y sesiones interactivas— permitiendo que la audiencia fuera testigo y participara en el proceso creativo. Esta transformación del espacio fomentó un intercambio dinámico entre artistas, teóriques, ecologistas y miembros de la comunidad, conectando la práctica artística con el discurso ambiental y social. Al alternar entre modos personales y públicos, la galería se convirtió en algo más que un espacio de exposición; evolucionó hacia un estudio de trabajo, un entorno de aprendizaje y un lugar de compromiso colectivo donde la creación artística se convirtió en un acto de indagación compartida.

Dar Espacio consiste en dar un paso atrás y permitir que otres ocupen completamente el espacio con sus voces, sus historias y su creatividad. Es un acto de abrir la puerta y dejar que otres la atraviesen, creando un entorno compartido donde todes se sientan empoderades para contribuir. En Shtatëm-bëdhjetë, una organización cultural independiente con sede en Prishtina, dar espacio significa ofrecer nuestros lugares y recursos tanto para el uso a corto como a largo plazo. Ya sea para un evento puntual —una *performance*, una charla o un encuentro— o para experiencias más largas como residencias de artistas o estudios de trabajo colaborativos, abrimos nuestras puertas a cualquiera que tenga algo que compartir. De esta manera, no solo damos espacio para la creación, sino también para que se formen y crezcan relaciones.

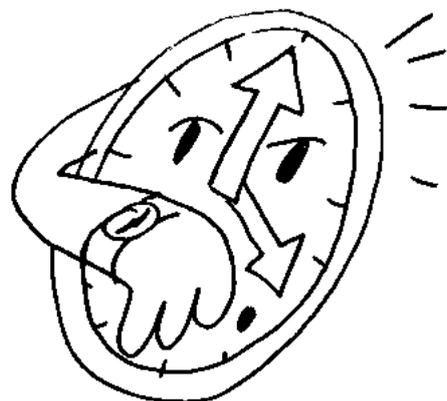
En Rezidenca 17, esta filosofía se materializa a través de ofertas flexibles: les artistas, activistas y miembros de la comunidad pueden usar el espacio para necesidades a corto plazo

como organizar una conferencia o exposición, pero también pueden participar en residencias a largo plazo donde tienen la oportunidad de involucrarse profundamente con su trabajo y con los demás. De manera similar, en Galería 17, el espacio brinda a los artistas y curadores la libertad de concebir, transformar y utilizar el espacio de acuerdo con sus visiones artísticas y curatoriales. Esta flexibilidad no solo enriquece el proceso creativo, sino que también facilita e incluye al público en una experiencia compartida de comunicación y crecimiento.

Así, a través de Hacer Espacio, Mantener Espacio y Dar Espacio, creamos entornos que son tanto físicamente seguros como emocional e intelectualmente enriquecedores. Este enfoque holístico del espacio sirve como base para construir confianza y relaciones duraderas entre artistas, investigadores, activistas y miembros de la comunidad que interactúan con nuestro trabajo. Nuestra comunidad incluye creativos de diversas disciplinas, teóricos que exploran nuevas ideas y ciudadanos comprometidos con el cambio social y ambiental —todas reunidos para fomentar el diálogo, la colaboración y el pensamiento crítico.



# Tiempo/ Recursos



Cuando se trata de involucrar a las personas en los procesos de creación artística y trabajo cultural, también debe considerarse la siguiente pregunta: ¿Quién tiene realmente tiempo para participar? La respuesta a esta pregunta está relacionada con los diversos motivos que pueden llevar a alguien a dedicar su valioso tiempo (gratis) a un proyecto artístico participativo o a participar en una actividad de educación artística. El intercambio de conocimientos puede ser un motivo, detrás del cual se encuentra la curiosidad: vengo a una actividad no remunerada en mi tiempo libre con la esperanza de que me irá a casa más enriquecida en experiencia y conocimientos. Las conexiones amistosas pueden ser esenciales: me uno a la actividad porque conozco a personas allí con las que me siento conectada y espero pasar un buen rato. Una preocupación mutua puede ser decisiva: debo participar en esta actividad; me importa apoyar el tema a través de mi participación. Y finalmente, la compensación financiera es un motivo fuerte: se ofrece un pago justo por participar en un proyecto artístico, lo cual puede contribuir a mis finanzas.

El tema ha surgido una y otra vez en nuestra práctica cultural con participantes individuales, así como con grupos organizados. Estos últimos ciertamente siguen lógicas distintas. Se hizo realmente vívido y tangible en el contexto de un proyecto con la organización Danaida, un centro educativo y lugar de encuentro para mujeres en nuestro vecindario. La asociación ofrece cursos de alemán y cursos de alfabetización, así como lo que se llama «educación básica», dirigida a mujeres migrantes.

Esto sucedió hace algún tiempo, pero aún tiene un impacto hoy en día. En 2012, nuestro centro de arte < rotor > propuso una colaboración con la artista residente en Graz, Maryam Mohammadi. Ella ya tenía mucha experiencia trabajando con mujeres y ya había pensado en lo que se podría hacer junto con las mujeres de los cursos de Danaida. Sin embargo, nuestra consulta amistosa fue recibida con una respuesta

inesperada: Lo sentimos, estamos tan ocupadas con el contenido de aprendizaje de nuestros cursos que no tenemos tiempo para una colaboración con una artista.

Después de reflexionarlo, ya que existía el interés básico, queríamos averiguar si finalmente podría haber una posibilidad de colaboración. La solución fue integrar el proyecto artístico en el currículo de los cursos. Esto resultó en el conmovedor proyecto *It's in the hands of women* como parte de los cursos programados. Al final, 118 mujeres contribuyeron al proyecto llevando un objeto que trajeron consigo durante su migración a Austria. La artista fotografió los objetos en las manos de las mujeres. Como parte del programa de aprendizaje, se invitó a las mujeres a hablar sobre el significado de su objeto, su historia personal y describirlo en unas pocas frases. La obra completa se mostró más tarde en una exposición en el Museo de Graz, que fue visitada por muchas de las participantes.

Desde entonces, los grupos de Danaida con sus participantes femeninas han sido parte del «público regular» de < rotor >. Siempre tratamos de adaptarnos a las necesidades y conocimientos existentes de las participantes de los cursos y proporcionar mediación personalizada. Esto también fue el caso con un taller para *Art Space Unlimited*, impartido por Nayari Castillo, miembro del grupo Forest Encounters. En el taller, un grupo de mujeres intercambió diferentes puntos de vista sobre su comprensión de un «bosque». Las participantes escribieron sus experiencias personales sobre el bosque, ya sea en sus lenguas nativas o en alemán, y estos textos se convirtieron en parte de la colección *Forest Encounters Glossary*.

¿Qué nos cuenta esta historia, que comienza con un rechazo, sobre la economía del tiempo? Pues bien, la ONG con la que se suponía que debíamos trabajar tenía un denso programa de cursos con objetivos claros, y las participantes debían aprender ciertas habilidades. No había tiempo para nada más. Y las mujeres que participaban en estos cursos también tenían sus propios horarios. Muchas de ellas estaban ocupadas cuidando a los niños y organizando su vida diaria con un presupuesto ajustado. Les habría sido difícil encontrar tiempo para trabajar con una artista además de los intensivos cursos que estaban tomando o aprovechar el programa cultural o las ofertas de mediación de un centro de arte por iniciativa propia. Gracias a la hábil integración del proyecto de arte contemporáneo en el curso, este grupo de mujeres al final pudo participar.

# Llegando a comunidades

● Crear espacios para la comunicación y la colaboración no se trata solo de proporcionar una plataforma; se trata de asegurarnos que todes se sientan escuchades, valorades y parte de algo significativo. Se trata de ser intencionales en la forma en que nos relacionamos con las personas, asegurándonos de que nuestras interacciones sean genuinas y no solo para cumplir con una serie de tareas.

● En lugar de depender únicamente de invitaciones formales o anuncios públicos, priorizamos el compromiso personal cuando organizamos eventos en Prishtina o en otros lugares. Este enfoque asegura que incluso las voces de aquellos que a menudo son excluides sean escuchadas y tenidas en cuenta en la creación de nuestro trabajo. Al encontrarnos con las personas donde están —ya sea en sus hogares o en los lugares que frecuentan, como centros comunitarios o reuniones locales— vamos más allá de los métodos digitales para construir conexiones más profundas y comprender realmente las necesidades de la comunidad, lo que nos permite crear eventos más inclusivos e impactantes.

Este compromiso personal moldea nuestro trabajo con espacios clave como Galería 17 y Rezidenca 17. Desde el principio, Galería 17 se comprometió a involucrar a la comunidad local. De hecho, el primer grupo invitado a la galería fueron los residentes del vecindario cercano al espacio en Prishtina, quienes tuvieron la oportunidad de experimentar la exposición inaugural antes que nadie. Desde entonces, a cada exposición le sigue un plan educativo y de divulgación. Esto implica contactar con colegios, universidades y diversas organizaciones y asociaciones sin ánimo de lucro que trabajan en temas similares, invitándolas a visitar la galería. Dependiendo del tema de cada exposición, también invitamos a profesores, ponentes y estudiantes para que den clases, charlas o reflexiones en la galería. Además, documentamos y archivamos todas las exposiciones en formato 360 grados, permitiendo

que los grupos que no pueden visitarlas físicamente, por diversas razones, experimenten la exposición a través de la tecnología de la realidad virtual.

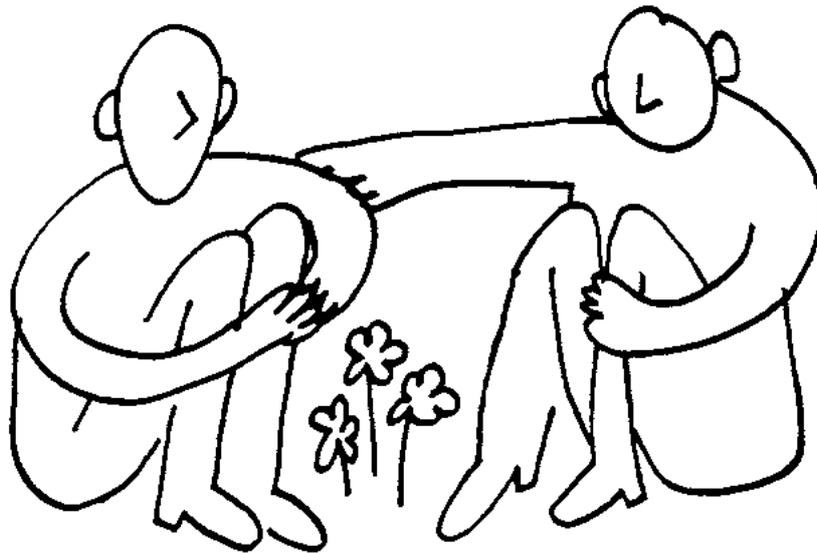
Uno de los momentos más impactantes de este compromiso ocurrió cuando presentamos una exposición RV a un grupo de estudiantes que nunca antes habían experimentado el arte de manera tan inmersiva. Muchos de estos estudiantes provenían de colegios en Kosovo donde la exposición a nuevas tecnologías era limitada y las oportunidades para tales experiencias eran raras, principalmente debido a la falta de infraestructura y las difíciles condiciones en muchas escuelas. Su entusiasmo fue contagioso, con uno de los estudiantes comentando: «¡Siento que estoy caminando dentro del espacio!» Esta experiencia demostró el poder de las nuevas tecnologías para hacer el arte más accesible, particularmente para aquellos que no podrían visitar una galería tradicional debido a su ubicación o limitaciones económicas.

Rezidenca 17 sigue una filosofía similar en su desarrollo. Desde el principio, involucramos a diversos grupos en la restauración de este espacio público desatendido —la antigua casa de Hivzi Sulejmani, que ahora alberga Rezidenca 17— colaborando con ONGs y estudiantes de arquitectura, arte y diseño de universidades públicas y privadas en Prishtina. Las reuniones comunitarias regulares han sido clave para dar forma a los programas y servicios de la residencia para satisfacer las necesidades locales. También hemos involucrado al vecindario en el diseño del espacio exterior; para aumentar la asistencia y asegurar una participación diversa, invitamos personalmente a las personas, explicando nuestra misión y animándolas a unirse. Este enfoque directo ha llevado a una participación más espontánea y a una gama más amplia de voces en la conversación.

También nos aseguramos de ir más allá del vecindario local. Uno de nuestros proyectos más importantes y en curso, *Metamorphosis*, se enfoca en descubrir la historia y la memoria colectiva asociada a los edificios abandonados. En el contexto de Prishtina, muchos de estos edificios están ligados a la rápida urbanización de la ciudad y a los trastornos sociopolíticos que han modelado a Kosovo en las últimas décadas. Tras la guerra en los años noventa y las subsecuentes transiciones políticas, Prishtina —al igual que muchas ciudades posconflicto— ha visto una mezcla de desarrollo, negligencia y desplazamiento. Los edificios abandonados reflejan esta historia de interrupción y comunidades cambiantes. A través de este proyecto, llamamos la atención sobre las historias detrás

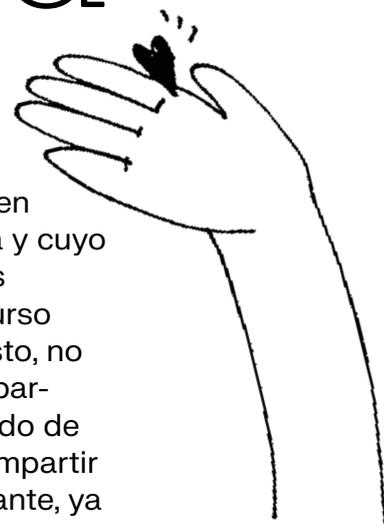
de estos edificios e invitamos a la comunidad a compartir sus reflexiones. Esta iniciativa va acompañada de publicaciones y exposiciones que documentan las contribuciones de las comunidades locales en la preservación e interpretación de su memoria colectiva. A través de *Metamorphosis* y otras intervenciones específicas del lugar, literalmente tocamos puertas, invitando a las personas a participar en investigaciones sobre memoria colectiva. Al involucrarlas en tal investigación, no solo creamos arte, sino que también nos aseguramos de que sus experiencias y relatos sean parte de la narrativa. Se trata de incorporar a las personas en la conversación y hacer que sientan que tienen algo que aportar en lo que se está creando.

A través de este alcance personal y colaboración, creamos ambientes donde la comunicación conduce a la colaboración, y la colaboración lleva a la transformación. Así es como cerramos las brechas —entre personas, ideas y oportunidades— y creamos un impacto duradero y significativo.





# Hospitalidad



La hospitalidad traza y hace tangible una posible imagen de este mundo que para muchos es cada vez más rara y cuyo encuentro determina lo que nos llevamos con nosotros y transmitimos a los demás. La hospitalidad es un recurso que se enriquece cuanto más lo usamos. Y, por supuesto, no se trata solo del huésped. Aquellos que acogen y comparten lo que es suyo afirman y fortalecen su propio sentido de pertenencia e identidad; la experiencia conjunta de compartir puede abarcar todo aquello que consideramos importante, ya sean tradiciones, costumbres y pasiones, ideas o planes, pero también fracasos, miedos y vivencias.

En 2020, OFF-Biennale fue invitada por los curadores de documenta fifteen, ruangrupa, a participar en la comunidad lumbung que estaba dando forma al programa de documenta. El lumbung, cuyo nombre proviene de la palabra indonesia para referirse a un granero comunal de arroz, se convirtió en la metáfora central y el modo de operar de esta edición: un espacio de hospitalidad. ruangrupa invitó a comunidades de todo el mundo a colaborar —subvirtiéndose así la hegemonía occidental— y les pidió que compartieran sus propias agendas, compromisos y experiencias sobre cómo operan entre sí y con el público de documenta, con el objetivo de crear un modo de funcionamiento radicalmente distinto en términos económicos y colaborativos para esta prestigiosa cita del mundo del arte occidental. La amistad se convirtió en la base de la cooperación, y fueron estas economías las que redefinieron el marco institucional de documenta. Las invitaciones dieron lugar a más invitaciones: las comunidades involucradas por ruangrupa tuvieron la posibilidad de invitar a otras, desbloqueando así los cimientos del funcionamiento centralizado.

Así fue como OFF-Biennale Budapest pudo acoger a varios artistas e iniciativas artísticas, redistribuyendo y multiplicando los recursos que le fueron ofrecidos. El primer desafío a este modo de operar radicalmente nuevo, que puso a prueba el concepto de hospitalidad, fue la pandemia de Covid-19, que impidió los encuentros cara a cara y la posibilidad de encontrarse en persona, limitando la hospitalidad a formas más indirectas a través de referencias. En conversaciones por Zoom, a veces con cientos de personas, hicimos amistades

de maneras que nunca habíamos experimentado antes: nos conocimos en línea, jugamos, escuchamos música y festejamos para aliviar nuestra amargura y miedos, mientras intentábamos dar forma al marco de la siguiente documenta y a las bases de una comunidad que pudiera continuar existiendo después.

Se hizo evidente que, mientras para algunas la hospitalidad es un gesto más arraigado culturalmente que define la vida cotidiana, para otras es un proceso de aprendizaje que puede abordarse de maneras muy diversas.

Este aprendizaje requiere menos educación formal y más experiencia. Aquellos que son acogidos —y que experimentan diferentes formas de ser recibidos y aceptados— se vuelven más abiertos a transmitir estas experiencias. Cuando entramos en el entorno de alguien —su «hogar»— somos recibidos no solo por esas personas, sino también por todo su contexto. En el reconocimiento y la comprensión de las diferencias culturales, la experiencia multifacética de estar en ese entorno nos ayuda a captar los puntos de conexión. Sin embargo, en nuestro caso, las oportunidades para ello fueron limitadas, ya que la experiencia sensorial, la inmediatez y los gestos no verbales llegaban a través de un medio inhibitorio (la distancia, la mediación, el tiempo y la incertidumbre causada por la pandemia), lo que amortiguaba la fuerza de los mensajes.

Viajamos con la mente, frente a las pantallas, y tras muchos meses, con el levantamiento gradual de las restricciones, cuando pudimos reunirnos en pequeños grupos por primera vez en Kassel, buscamos rostros familiares detrás de las mascarillas. Incluso con el fin de la pandemia, seguía habiendo desafíos; la hospitalidad chocó con los muros rígidos de los grandes eventos artísticos. documenta no logró trascender su propia sombra, y muchos de los que la visitaron se fueron con amargura, incluso antes de lo planeado.

No obstante, la experiencia también nos permitió descubrir muchas de las alegrías de ser huésped y anfitrión, abriendo nuevas perspectivas más allá de las circunstancias dadas. La solidaridad entre comunidades fue el factor principal para que no volvieran a casa con la cabeza baja, como víctimas de los ataques que socavaron los fundamentos de esta edición de documenta. Frente a las dificultades, era crucial que también vivieran experiencias positivas, establecieran compromisos sólidos, asumieran responsabilidades y encontraran consuelo. Para OFF-Biennale, esta visita trajo consigo nuevos amigos, aliados, conocimientos y una serie de temas, comunidades

y creadores, además de la valiosa confirmación de que la forma de trabajo que habíamos imaginado y puesto en práctica es fundamental para muchos socios globales, lo que nos demuestra que no vivimos sueños ingenuos, sino más bien otra realidad compartida.

Fuimos huéspedes, y gracias a la generosidad de nuestros anfitriones, también fuimos anfitriones —tanto en las solemnes salas del Fridericianum, revitalizadas por la *lumbung school*, como en la casa flotante Ahoi! (otra sede de *documenta fifteen*) a orillas del Fulda, donde, en el marco de un proyecto sobre los parques infantiles, invitamos a todos aquellos que consideran el juego como una forma de vida.

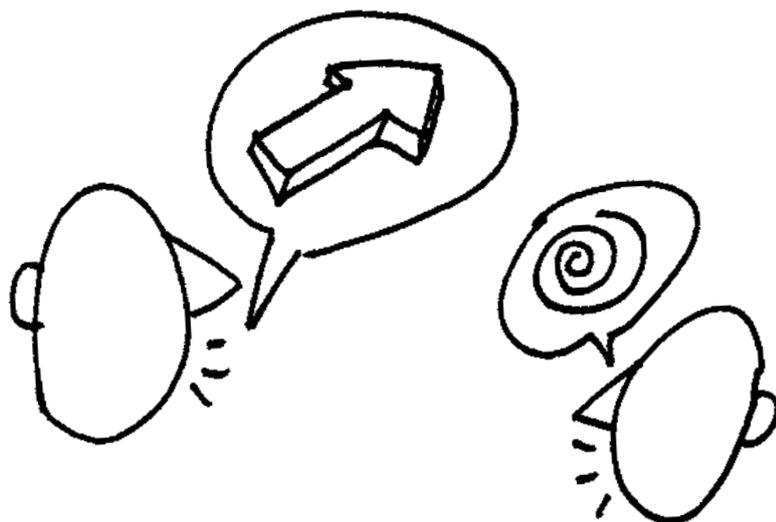
El puente que construimos con *Recetas Urbanas* (el *Allesbrücke*, el Puente-Todo), que atravesaba el edificio de la casa flotante y conducía al reino de la fantasía, fue un tributo a la hospitalidad de los estudiantes de un colegio local. Los invitamos, y nos acogieron permitiéndonos entrar no solo en su escuela, sino también en sus visiones, en las carencias que habían experimentado y en sus ideas y planes. Todo ello fue elevado al cielo por el Puente-Todo, cuya vida continuó en el patio de la escuela incluso después de *documenta*.

Fue la generosidad y la confianza de los anfitriones lo que abrió la posibilidad de invitar a nuestros propios invitados. Y aquí se reveló la compleja red de relaciones entre anfitrión e invitado: *ruangrupa*, nuestro anfitrión, ya era un invitado en Kassel; nosotros éramos sus huéspedes, pero al mismo tiempo éramos también huéspedes de la ciudad y de las comunidades locales. Con el tiempo, resulta difícil seguir quién comparte qué recursos, cuáles consideran propios y qué privilegios reconocen y renuncian. La renuncia aquí no significa pérdida, sino más bien transmisión y, por lo tanto, enriquecimiento. También implica, en cierta medida, dejar ir el control del proceso, ya que esta confianza compartida, esta escalada de la hospitalidad, no permite una mirada centralizada y omnisciente que lo supervise todo. Con esta libertad no solo se nos brindaron oportunidades, sino también un sentido de responsabilidad hacia nuestros invitados, que sin embargo no debe convertirse en un medio de control o censura, ni en una herramienta para reducir la autonomía del huésped.

Regresamos de este viaje con mucho equipaje —muchas experiencias, aprendizajes y también dudas— y la hospitalidad que experimentamos por parte de los miembros de *lumbung*, los artistas y los niños, y que nos comprometemos a transmitir, es quizás lo más importante de todo.



# Navegar las diferencias



Entre los niños, así como entre los adultos, la comunicación requiere esfuerzo. Ya sea que busquemos comprensión, amistad, establecer límites o simplemente transmitir un mensaje, este proceso requiere cuidado. Es importante que ayudemos a adultos y niños de diferentes contextos sociales y culturales a trabajar a través de esto. El proceso de navegar las diferencias es continuo y constante, aunque generalmente sale a la luz si surge un conflicto. Le pedimos a Tereza Havlínková una opinión externa sobre cómo navegar las diferencias. Ella fotografió el campamento creativo para niños *The Great Land of Small*, que tuvo lugar en Praga, República Checa, en el verano de 2024, como parte de la Bienal Matter of Art organizada por tranzit.cz.

**Tereza S.:** ¿Tenías alguna idea de antemano sobre lo que ibas a fotografiar?

**Tereza H.:** Sabía que era un campamento infantil y que debía fotografiar las actividades grupales del campamento. Sabía que habría niños de Praga y de Ostrava, y sabía que los niños de Ostrava llegaron al campamento en grupo. Pero lo que más me preocupaba era cómo iba a tomar las fotos dentro, qué tipo de luz habría, y así sucesivamente.

**Tereza S.:** En realidad, eran tres grupos. Estaban los niños de Praga 7, que fueron fotografiados por sus padres, luego los niños de Ostrava, con los que nos pusimos en contacto gracias al colectivo TV Páteř, y luego los niños ucranianos.

**Tereza H.:** Ah, yo solo noté la diferencia entre los niños de Praga y los de Ostrava. Los de Praga fueron traídos al lugar por sus padres, pero los niños de Ostrava llegaron en grupo, y estaba claro que eran rumanos y que sus padres no vinieron con ellos, pero los guías sí. Al principio, los guías no querían que tomara fotos. Aunque sabían que estaba con tranquilidad, percibí desconfianza y miedo por que los niños fueran fotografiados, un miedo a la explotación o el abuso si las fotos se publicaban en internet. Pero al mismo tiempo, no tenía sentido dejar fuera de la sesión fotográfica a los niños rumanos. Si fotografiara a todos excepto a los niños rumanos, entonces simplemente los estaría excluyendo. Pero entiendo que las mujeres eran responsables de los niños, por lo que eran cuidadosas. Pero luego sucedió lo contrario. Rápidamente me convertí en la persona más interesante allí, y fue principalmente los niños de Ostrava quienes sentían curiosidad por mí. Se acercaron a la mujer con la cámara gigante, y les parecía gracioso que les tomara fotos. Tuve que explicarles que también debía tomar fotos de otras personas. Así que pasé de tratar de averiguar si tenía sentido excluir a los niños rumanos de la sesión fotográfica a tratar de evitar solo tomar fotos de este pequeño grupo de niños todo el tiempo. Pero incluso dentro del grupo de Ostrava había niños más tímidos que se contenían. En general, la interacción con los niños de Ostrava fue más fácil, estaban más interesados en mí, querían saber qué estaba haciendo allí, qué fotografiaba y cómo lo fotografiaba, dónde vivía, de dónde venía, y así sucesivamente. Hablaban más conmigo.

**Tereza S.:** ¿Notaste algo más?

**Tereza H.:** Lo que se reveló —como suele ocurrir en cualquier espacio de aprendizaje similar— fue el trasfondo de cada niño: cuánto podían cooperar, entender lo que se les pedía. Podías ver que algunos estaban acostumbrados a actividades similares y otros no tanto, pero la edad y la personalidad de cada uno también pueden jugar un papel.

**Tereza S.:** ¿Cómo describirías las relaciones entre los niños?

**Tereza H.:** Había una barrera idiomática. Algunos hablaban ucraniano —creo que era más fácil para ellos— y los otros

no lo entendían. Creo que en general los grupos no se mezclaban mucho— excepto por un niño de Praga, que tenía grandes ambiciones de liderazgo e intentaba manejar a todes allí, así que se comunicaba con todes. Intentó mandarme y controlarme también. :)

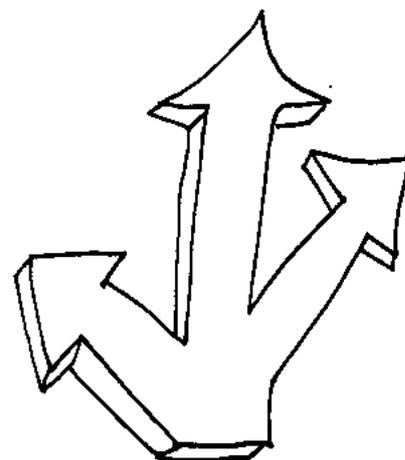
Tengo una empatía elevada por las personas que parecen de alguna manera desfavorecidas en la sociedad, peso estaba especialmente preocupada por los niños de Ostrava. Fui más maternal con ellos, más atenta a cómo les trataban, cómo les trataba yo misma. Pero luego me molestó que empezaran a burlarse de una niña de Praga que tenía el pelo corto: le dijeron que era lesbiana, y lo hicieron como un insulto. Me pareció que esto era algo con lo que no sabían qué hacer, algo con lo que nunca se habían encontrado, así que recurrieron a algo que habían escuchado en algún lugar del espacio público relacionado con las mujeres de pelo corto. Y de esa manera decidieron confrontarla con el hecho de que la encontraban rara. Sentí que no era mi papel intervenir de ninguna manera— después de todo, estaba allí para tomar fotos— pero a nivel humano sentí que estaba mal y que debería intervenir. También porque yo misma tengo el pelo corto, y sé lo incómodo que es cuando la gente comenta sobre ello; te pasa a los trece, a los treinta, y tanto hombres como mujeres y niños lo comentan, así que no es el tipo de ataque que venga de un grupo específico de personas. Lo vi como un insulto y una expresión de que esos niños estaban de alguna manera irritados por la apariencia de la niña. En ese momento, volví a ponerme en la empatía por alguien que está enfrentando un ataque solo por su apariencia, algo que, pensé, probablemente la niña ni siquiera se da cuenta. En el ambiente en el que está, en alguna comunidad de Praga, probablemente no sea tan notable que ella tenga el pelo corto.

**Tereza S.:** Según lo que sé, fue la primera vez en su vida que escuchó la palabra lesbiana, y estaba muy confundida por su comportamiento. No lo entendía. Pero también me dijo que les niños en su colegio comentaban sobre su pelo y que no era tan nuevo para ella.

**Tereza H.:** Percibí que podría estar cabreada con alguien que, a su vez, no tenía herramientas para entender y darse cuenta de lo que estaban haciendo. No quieres ver a nadie como un depredador —no quieres pensar en las personas como malvadas porque puedes rastrear de dónde proviene ese tipo de malentendido. Y realmente no puedes hacer nada al respecto aquí y ahora. Además, en tu rol ni siquiera estás en una posición para relacionarte o intervenir, ni tienes el

conocimiento necesario para hacerlo. Sabes que debe manejarse de alguna manera, pero no eres la persona encargada —yo no estaba preparada ni entrenada para eso. La situación me recordó dos documentales que he visto: *The Impossibility* y *Dajori*. Ambos son muy difíciles de ver; tratan sobre cómo las personas se enfrentan a problemas que no están en su poder resolver. Las dos cintas son sobre familias romaníes, pero fueron hechos por personas blancas. Mi situación era diferente; no tenía que lidiar con los problemas éticos que enfrentan los cineastas —tenía un trabajo y eso era todo— pero, como cineasta no romaní, ¿realmente tienes derecho de retratar historias como esas en el cine? Estás interviniendo en la vida de alguien, obligándoles a enfrentar su situación, lo que tal vez ni siquiera tengan la fuerza o capacidad de hacer. ¿Qué posibilidad tienen de representarse a sí mismos en una producción audiovisual? Tuve todo tipo de preguntas. ¿No es esta ingeniería social en la esfera cultural de doble filo? ¿Tiene el significado y alcance que nos gustaría? ¿No es mutuamente inútil, sensible o peligrosa?

# Intersec- cionalidad



Para definir el término *interseccionalidad*, hemos traducido un fragmento del protocolo feminista de La Escocesa, el cual aborda la violencia de género, la discriminación y los conflictos relacionados con el género. Fue redactado por Genera, una asociación que defiende la libertad y los derechos sexuales y de género, especializada en consultoría feminista.

El término *interseccionalidad*, acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989, es una herramienta que nos permite analizar cómo las opresiones estructurales se entrecruzan en un contexto social determinado. Su objetivo es ofrecer una visión más compleja que un análisis enfocado únicamente en un solo eje (como centrarse solo en el género como la única explicación de todo), al mismo tiempo que sirve para examinar las distintas formas de dominación del poder. Así, la interseccionalidad nos proporciona una perspectiva para entender cómo emergen nuevas categorías sociales y cómo se forman las desigualdades y/o ventajas sociales en sus intersecciones. Esto nos permite ver en qué posición se encuentran los actores sociales dentro de las relaciones de poder en contextos sociohistóricos específicos y cómo tienen diferentes perspectivas sobre diversos problemas sociales.

La interseccionalidad nos ayuda a comprender cómo las diferencias también configuran trayectorias de exclusión/inclusión gradual y, por lo tanto, se establecen de manera asimétrica a través de sistemas como el patriarcado, la homofobia, la transfobia, el clasismo, el racismo o el capacitismo.

¿Qué implica la interseccionalidad y cómo podemos aplicarla dentro de un marco institucional o colectivo?

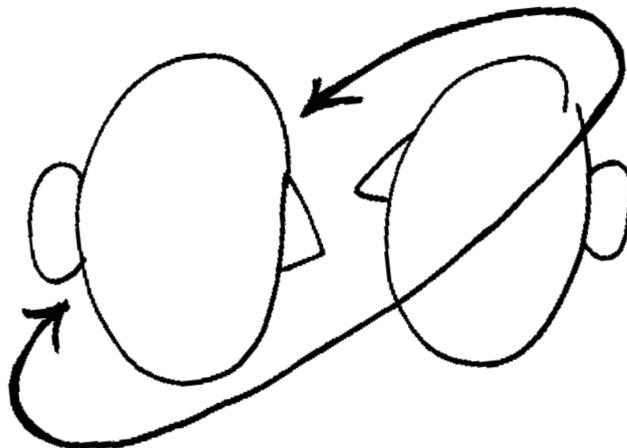
- Teniendo en cuenta qué ejes de dominación emergen como relevantes en casos de violencia o acoso. No se trata de ubicar la interseccionalidad en las personas, sino de prestar atención a cómo diferentes factores

estructurales afectan cada caso, como el sexismo, el clasismo, el racismo o la situación administrativa y de ciudadanía (origen y estatus legal), entre otros.

- Comprendiendo y abordando la vulnerabilidad, enfocándonos no solo en la persona, sino principalmente en las estructuras que generan vulnerabilidades específicas de género, raza, sexualidad o salud y su relación con el resto de estructuras de poder.
- Entendiendo que la forma en que se diseñan las intervenciones y los servicios, así como la manera de concebir la violencia y el proceso de recuperación de las mujeres, está social y materialmente situada y, a menudo, responde a criterios establecidos según las necesidades de mujeres cuya situación se considera «normal» (usualmente las más privilegiadas).
- Prestando especial atención a la accesibilidad de los servicios, identificando las barreras materiales y simbólicas existentes y diseñando acciones necesarias para acercarse a las personas en mayor riesgo.
- Analizando la violencia en términos interseccionales, especialmente en relación con las condiciones económicas, de vivienda y administrativas de quienes la sufren.
- Asegurando reconocer todos los factores que pueden estar afectando a la persona atendida (como servicios públicos que fallan debido a prejuicios, miedo a la presencia policial por falta de estatus legal, etc.).
- Al centrarse en una persona, considerando qué estrategias de intervención pueden reproducir relaciones de poder ya existentes. Es fundamental que las herramientas que desarrollemos no se basen en patrones dañinos de violencia sistémica, sino que generen espacios para la autonomía y el empoderamiento.

El protocolo feminista busca ser una herramienta de transformación y cambio social, no solo en relación con situaciones específicas que puedan surgir en La Escocesa, sino también para cualquier agente cultural que promueva las ideas de justicia feminista y transformadora. Este enfoque permite, por un lado, situar a cualquier persona afectada en el centro de la intervención y, por otro, defender principios que consideramos los más éticos y beneficiosos tanto para el cuidado individual como para la transformación social y comunitaria.

# Alianzas



Ya seas un artista, trabajador cultural o una institución artística, no vas a llegar lejos por tu cuenta. Y mucho menos si participas en proyectos comprometidos socialmente. Para perseguir tus objetivos, es recomendable establecer nuevas alianzas constantemente. Estas pueden ser con personas de ideas afines o con posiciones deliberadamente complementarias. Las alianzas se forman por diferentes períodos de tiempo; algunas duran solo hasta que el proyecto se completa, mientras que otras se desarrollan a lo largo de un período más largo, quizás sin un final definido. En cualquier caso, las alianzas requieren atención y deben ser cuidadas.

Si eres quien inicia una alianza, es muy probable que compartas plenamente los objetivos. Sin embargo, si te invitan a participar en una alianza, surgen muchas más preguntas, y debes aclarar si los objetivos son compatibles con tus propios enfoques y valores. Otro aspecto importante es cuánto tiempo y energía quieres o puedes aportar.

Dado que este es un tema en el que realmente queríamos examinar las perspectivas de varias aliadas, decidimos explorar este concepto a través de múltiples voces. Este es un extracto de una conversación más extensa entre Ajete Kezqeli de la Fundación 17, Anton Lederer de < rotor >, y Tereza Stejskalová de tranzit.cz sobre el tema de las alianzas.

**Ajete:** Cuando se trata de alianzas, las abordamos con un sentido de equilibrio, asegurándonos de no estar ni completamente inmersos ni completamente desconectados. Buscamos involucrarnos lo suficiente como para comprender la

dinámica, pero también mantener la distancia necesaria para conservar la claridad y la perspectiva. Vemos nuestras alianzas como un marco estable a largo plazo que brinda apoyo mutuo con el tiempo. Si bien siempre estamos preparados para responder en momentos de urgencia, nos mantenemos comprometidos a conservar una visión más estratégica y amplia. Como fundación, buscamos colaborar con grupos proactivos, aquellos que actúan con intención y anticipan necesidades en lugar de simplemente reaccionar. Dada la complejidad de nuestras responsabilidades, tratamos de ser conscientes del riesgo de agotamiento, ya que puede afectar nuestra capacidad de contribuir de manera significativa y sostener nuestros esfuerzos.

**Anton:** Ahora estábamos hablando de alianzas más complejas, con muchos actores y un desarrollo a largo plazo. Esto es diferente de nuestro proyecto conjunto, *Art Space Unlimited*, que tiene un marco temporal definido. La actividad ocurre y luego termina. Pero en cuanto a estas alianzas de las que hablamos, nunca sabemos al principio cuánto tiempo realmente durarán. Creo, por ejemplo, que la alianza contra la extrema derecha podría ser necesaria durante mucho tiempo. En ese caso, debes considerar tu inversión personal, cuánto puedes contribuir, no solo por un mes, sino quizás durante años.

**Tereza:** Tengo una imagen en mi mente de lo que ambos están diciendo: la metáfora del padre ausente. El padre ausente no está ahí, pero luego aparece de repente, trae regalos, cumple todos los deseos, es muy divertido, pero se cansa bastante rápido y desaparece por mucho tiempo, quizás para siempre. Mientras tanto, la madre está siempre presente. Ella no es tan divertida, es bastante estricta y establece límites claros sobre lo que puede hacer por ti, pero siempre está ahí.

**Anton:** ¿Soy la madre?

**Tereza:** Sí, porque ahora contribuyes solo de pequeñas maneras, quizás, pero eres una presencia confiable: la gente sabe que estarás allí a largo plazo.

**Ajete:** Veo las alianzas como asociaciones dinámicas. Cada parte aporta su propia perspectiva y prioridades, pero hay una base compartida que nos une constantemente para colaborar a largo plazo. Las asociaciones temporales, aunque valiosas, pueden ser un paso hacia la construcción de alianzas más sólidas y duraderas. Las verdaderas alianzas van más allá de un solo objetivo o una reacción inmediata, centrándose en la cooperación sostenida con el tiempo.

**Anton:** Una amiga mía, la artista Isa Rosenberger, de Viena, habla de «alianzas temporales». Esta es una estrategia que desarrolló en sus proyectos colaborativos con mujeres. Dice que con algunas de ellas puede convertirse en amiga después del proyecto y que tal vez hagan algo juntas de nuevo. Estas alianzas temporales duran unos meses, tal vez un año, y luego tienen un resultado, pero a veces pueden continuar y transformarse en alianzas a largo plazo. Una vez, invitamos a un centro feminista local para un proyecto artístico. En aquel entonces no podíamos hablar de una alianza, pero ahora hemos estado muy cerca de esta institución durante muchos años, por lo que al final resultó ser algún tipo de alianza. En otros casos, invitamos a personas a colaborar y luego no ocurre nada más después, por diversas razones.

**Tereza:** ¿Cuán estrictes debemos ser en nuestras alianzas? ¿Debemos siempre ceñirnos a nuestros valores fundamentales o deberíamos ser más flexibles? ¿Ves diferencias entre las alianzas con personas del ámbito del arte y las alianzas con personas de otros campos?

**Anton:** Puede haber una cierta tensión inconsciente con colegas del ámbito cultural, especialmente con aquellos que trabajan en la misma ciudad. Operamos en el mismo ámbito, accedemos a los mismos recursos y fondos, compartimos parte del público. Intento superar esta atmósfera, pero a veces está presente. Cuando era un joven trabajador cultural, lo sentía más; la tensión solía ser bastante alta, pero en tiempos recientes ha mejorado mucho. Las generaciones más jóvenes muestran más solidaridad y creen más en las alianzas. Colaborar con organizaciones de otros campos —como la educación, la juventud, la cultura o la migración— tiene muchas ventajas. Hay más curiosidad entre unos y otros, y existe la sensación de que aprendemos de los demás.

**Tereza:** Bueno, conoces el campo en el que operas, pero quizás no sepas mucho sobre otros sectores. En el ámbito cultural, puedes dar cosas por sentado o hacer suposiciones. En otros sectores, es un proceso de aprendizaje. Aprendes sobre cómo son las cosas en otros lugares, escuchas, aprendes y no das nada por hecho.

**Ajete:** Lo que realmente importa es la urgencia compartida y el compromiso detrás de la alianza. Si el objetivo es una prioridad para ambas partes, entonces el campo del que venimos —ya sea el arte u otro sector— se vuelve secundario. Lo que impulsa la colaboración es la determinación compartida de actuar.



# Contra el adultocentrismo

Les niños son una generación diferente; estar con ellos es presenciar el nacimiento de dicha generación. Hoy en día, nadie tiene una receta sobre cómo preparar a los niños para la vida en un mundo que está fuera de control—cómo prepararlos mejor para un futuro completamente incierto. Quizás hoy no tenemos más opción que escuchar y dejarnos influenciar por los niños. Esta idea no es nueva; de hecho, fue central en dos experimentos pedagógicos e institucionales radicales del siglo XX en nuestra región: el hogar infantil de Janusz Korczak en Varsovia y la República de Gaudiopolis para huérfanos de guerra en Budapest, después de la guerra. Ambas iniciativas también buscaron la emancipación de los niños mediante la publicación de periódicos infantiles, en los que los niños contribuían y organizaban el contenido. Estas publicaciones eran una forma en la que ellos podían comunicar sus propias visiones, ideas y actitudes tanto a otros niños como a los adultos. Darles un espacio público para expresarse de la manera que ellos quisieran fue una forma de emancipación tanto para los niños como para los adultos involucrados. Estos fueron intentos de desafiar la dinámica tradicional entre adultos y niños. La siguiente conversación sigue ese mismo espíritu. En ella, mi hija de diez años entrevistó a sus amigos, mostrando cómo las voces de los niños aún pueden ofrecernos una visión de su mundo hoy en día.

\*\*

**N (10 años):** ¿Qué crees que significa la liberación para los niños?

**Ni (7 años):** Primero, no habría colegio. Segundo, no tendríamos que obedecer órdenes de nuestros padres. Tercero, todo sería gratis —pero solo para los niños, no para los adultos. Los juguetes serían gratis, pero no para los adultos. No habría tareas.

**N:** ¿Qué asignatura te gusta menos?

**Ni:** Lengua.

**N:** ¿Qué habría en lugar de la colegio?

**Ni:** Vacaciones. Y después de las vacaciones, más vacaciones.

**N:** ¿Y qué harías durante tus vacaciones?

**Ni:** Me aburriría, me acostaría en algún lugar. Y si no fuera posible y tuviera que haber algo de colegio, al menos podríamos elegir las asignaturas, y no habría tareas. Podríamos elegir lengua, por ejemplo. Y podría haber un descanso durante la clase.

**N:** ¿Y sobre los juguetes? ¿Qué harías si tus adre quisieran cosas gratis también?

**Ni:** Yo tendría todo gratis y podría dárselos a ellos.

\*\*

**N:** J, ¿qué significaría la liberación de les niñes para ti?

**J (7 años):** Para mí, la liberación sería no ir al colegio, ni hacer las tareas. Habría vacaciones todo el año y podríamos tener los juguetes que quisiéramos, las habitaciones que quisiéramos —todo gratis. O que el colegio fuera solo los lunes, miércoles y viernes. Y que las vacaciones fueran un poco más largas, tal vez cuatro meses —junio, julio, agosto y septiembre.

**N:** ¿Y qué harías en tus vacaciones?

**J:** Iría a la casa de mis amigos, haría excursiones, iría a castillos, museos, al teatro, visitaría a mis abuelas y celebrarí mi cumpleaños.

**N:** ¿Y qué juguete te gustaría si pudieras tener cualquiera?

**J:** Un loro de peluche. Tenía un pájaro y se le rompió la cabeza.

**N:** ¿Y qué asignatura te gusta menos?

**J:** Matemáticas.

\*\*

**N:** L, ¿cómo crees que sería la liberación de les niñes?

**L (8 años):** Todes les niñes del orfanato serían adoptades y recibirían suficiente dinero y comida. Volverían a pertenecer a una familia y tendrían cosas que los harían felices. Les niñes podrían aprender lo que quisieran. Les profesores preguntarían a les niñes: «Niñes, ¿qué queréis aprender hoy?». Y les niñes elegirían por sí mismas.

**N:** Entonces te gustaría ir a la colegio, pero elegir tus propias asignaturas. ¿Y cuál es la asignatura que menos te gusta?

**L:** Probablemente, lengua.

**N:** ¿Significa algo más para ti la liberación de les niñes?

**L:** Que les pobres reciban dinero. Las cosas que son demasiado caras estarían prohibidas, porque hay niñes que no pueden tenerlas, y entonces se ponen muy tristes. ¿Qué pasa si quieres ir a un parque de atracciones y dormir ahí, y cuesta cien mil,

y algunos niños pobres quieren ir? ¡Oh, no! No me gustaría que nos pusieramos celosos. También me gustaría que los adultos respetaran a los niños, que no fueran malos con ellos. Deberían ser muy amables con ellos. Ojalá no hubiera más ladrones.

**N:** ¿Cómo sería si tus padres te trataran mejor?

**L:** Me gusta cómo me tratan ahora. Son amables conmigo, pero también son estrictos. Los niños no deben ser consentidos; deberían lavar los platos de vez en cuando también. No tiene que ser solo trabajo de los padres.

\*\*

**N:** V, ¿qué significaría para ti la liberación de los niños?

**V (8 años):** Fuera del colegio, fuera de todo, odio todo. No me gusta lengua, ni siquiera matemáticas. Me gusta educación física y los recreos, nada más. No me gusta nada más del colegio. Me gustaría viajar en lugar de ir al colegio.

\*\*

**N:** T, ¿qué significa la liberación de los niños para ti?

**T (4 años):** No iría a la guardería. Probablemente sea lo peor del mundo.

**N:** ¿No te diviertes ahí?

**T:** No.

**N:** ¿Y qué habría en lugar de la guardería?

**T:** Sería demolida por una gran bola de cemento.

**N:** ¿Y qué harías si no fueras a la guardería?

**T:** Compraría un monstruo-dragón súper poderoso en el teléfono de mi papá y jugaría con él.

**N:** ¿Jugarías con monstruos en el teléfono todo el día?

**T:** No sé. Me quedé sin ideas.

\*\*

**K (14 años):** Me gustaría que los adultos empezaran a confiar en los niños. Deberían dejar de decir que solo somos niños pequeños con demasiada imaginación.

\*\*

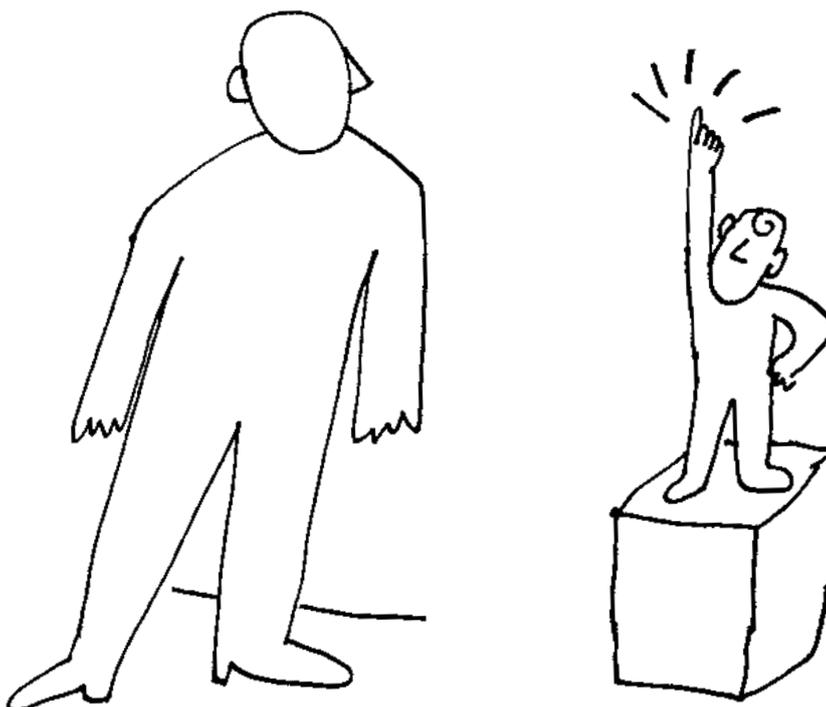
**Ni:** N, ¿y tú?

**N:** Me gustaría tener dos años de vacaciones. Y me gustaría que todo fuera gratis. Así podríamos comprar lo que quisiéramos. Me gustaría poder pintar en las paredes de mi cuarto —realmente me gustaría pintar mi habitación.

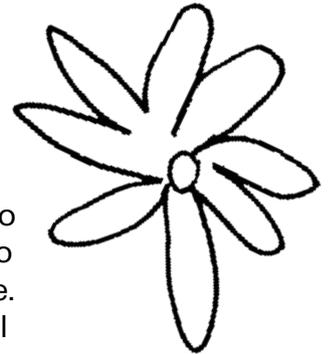
**T (43 años):** ¿Y qué pasaría después de dos años de vacaciones?

**N:** Entonces habría más vacaciones.  
**T:** ¿Así que serían vacaciones infinitas?  
**N:** Sí, eso estaría genial.  
**T:** ¿Y cómo sería tu día?  
**N:** Me despertaría, me lavaría los dientes, desayunaría, me vestiría y luego quizás saldría con mis amigos. Iríamos al parque Gutovka, donde jugaríamos. Luego volveríamos a casa y almorzaríamos...  
**T:** ¿Y quién cocinaría para ti?  
**N:** Mamá y papá. Luego podríamos ir a tomar bubble tea con mis adre y después iríamos a pasear.  
**T:** ¿Y tus adre no trabajarían entonces?  
**N:** No, no trabajarían porque el dinero caería del cielo.  
**T:** Genial. ¿Y qué haríais entonces?  
**N:** Pasarían más tiempo con nosotres les niños. Iríamos a la discoteca por la noche a bailar y luego nos iríamos a dormir. Pero también podríamos viajar.  
**T:** ¿A dónde te gustaría ir?  
**N:** Italia, Alemania, Vietnam o Japón.

La entrevista se publicó originalmente como parte del artículo "Para que las personas adultas empiecen a confiar en las niñas y los niños. Educar para la liberación en un mundo sin libertad" en la revista online feminista Druhá : směna ([www.druhasmena.cz](http://www.druhasmena.cz)). El texto se publica con el permiso del equipo editorial de la revista.



# Prefiguración



La prefiguración es una práctica social en la que diversas organizaciones civiles y movimientos políticos y sociales no solo buscan cambiar el sistema institucional existente, sino también vivir el mundo imaginado del futuro en el presente. No están trazando una utopía distante, sino cosiendo en el tejido de la vida cotidiana los principios y estructuras con los que desean vivir. El mundo deseado no es un objetivo a alcanzar, sino una realidad en proceso de creación.

Imagina un jardín que estás construyendo para el futuro — uno en el que las plantas que son adaptables a los cambios ambientales y tolerantes a las condiciones climáticas extremas viven y sobreviven. Para crear un jardín, necesitamos tomar un pedazo de la naturaleza y transformarlo según nuestra propia imaginación. Al cerrarlo, no solo creamos una frontera física, sino también una simbólica entre la naturaleza y nuestro entorno creado por el humano. Construimos un mundo propio dentro de la cerca, vinculado al mundo exterior por mil hilos invisibles: la comunicación entre los microorganismos en el suelo y las raíces de las plantas nos recuerda que el vínculo entre el jardín y la naturaleza —entre el mundo exterior y el interior— no cesa con el cercado. El jardín es (como) un campo de juegos —un lugar donde el mundo imaginario y la realidad se encuentran. Ambos son una especie de modelo de mundo, cuyas reglas pueden ser moldeadas según lo que pensamos sobre el mundo y nosotros en él o cómo imaginamos ese mundo. Es un espacio de fantasía donde todo es tan real como irreal, pero aún así un poco diferente. ¿Podemos ver el jardín como un modelo de funcionamiento organizacional prefigurativo que es sensible a los cambios sociales y ambientales que lo rodean, donde el mundo vivo, apoyándose en sus leyes internas, realiza prácticas de resiliencia, cooperación y solidaridad?

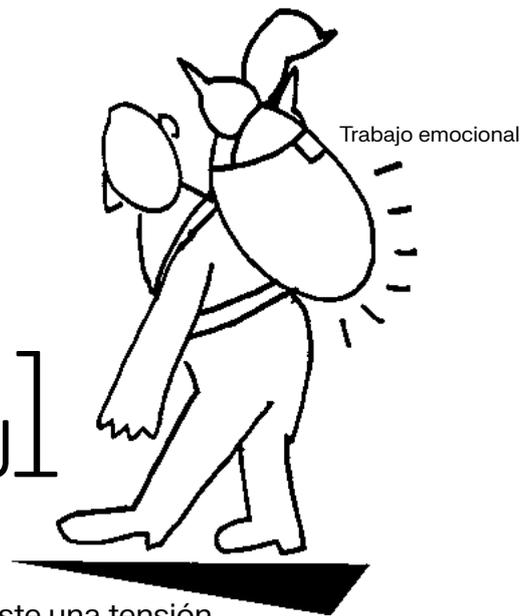
Desde su fundación en 2014, OFF-Biennale Budapest ha dado importancia a temas como la libertad, el juego, la construcción comunitaria, la democracia, la solidaridad y la independencia del trabajo creativo. Usando la prefiguración como una estrategia operativa, trabajamos para desarrollar un modelo en el que desafíe las normas sociales existentes, los mecanismos arraigados que tienden a comprometerse, y los

planes para el futuro, lo cual hace construyendo desde el presente a pesar de un entorno institucional incierto. Buscamos prácticas sobre cómo imaginar las cosas de manera diferente.

El OFF-Playground, construido como parte del proyecto *WHATIFS AND WHYNOTS: OFF-Playground* en documenta fifteen en Kassel en 2022, al crear las condiciones para una aventura compartida, se terminó convirtiendo en un experimento serio. Experimentó con la política prefigurativa creyendo que, dentro del cercado, se puede crear un campo de juegos de espacios, prácticas y pensamientos propuestos por los artistas —una red entrelazada de interacciones— no trascendiendo la realidad, sino con la intención de crear realidad convirtiendo un sueño en una experiencia. Al crear un espacio «imaginario» y hacer nuestra propia actividad en él, ofrecemos a otros la oportunidad de tomar su lugar en él o crear nuevas islas, espacios propios. Podemos esperar que estas islas se conecten algún día. Las reglas del juego crean un terreno común, y esperamos que personas afines se unan a nosotros. OFF «juega» institucionalmente a través de diversos proyectos y visiones curatoriales y artísticas, a través de colaboraciones sociales. Nos comportamos como si fuéramos una gran institución de arte internacional con una base sólida de recursos financieros y humanos y un entorno de apoyo. «Performamos» y «prefiguramos» una institución independiente cuyo capital más fuerte está en esta visión compartida.

La política prefigurativa, como en el caso del campo de juegos y el jardín, se utiliza para cerrar la brecha entre «imaginación y realización», es decir, tratar de construir un cambio futuro imaginado de una manera pequeña y parecida a un modelo, aquí y ahora. Sin embargo, este modo de estar siempre alerta, constantemente imaginando, inevitablemente se vuelve agotador en ocasiones, y el motor disminuye, los contornos de la visión se desvanecen, y la imaginación se agota. Para recargar las energías, es esencial que las ideas individuales —las pequeñas islas— no solo se dirijan hacia algo, sino que también se mantengan unidas. Para que la floración del jardín no solo sea notada y sentida por un círculo estrecho, sino también por otros. Para que las personas que miran curiosamente (o sospechosamente) desde el mundo exterior entren en este mundo. Al menos, esto requiere que la mayor cantidad posible de nosotros imaginemos un jardín y lo veamos como un tableau estratégico adaptado al mundo cotidiano, que, aunque dé pasos pequeños, pueda establecer alternativas tangibles al sistema actual.

# Trabajo emocional



En el mundo del arte contemporáneo, existe una tensión entre la producción artística y los cuidados. tranzit.cz es una institución feminista comprometida con el apoyo a personas que tienen personas a sus cuidados. El objetivo es crear un entorno donde la producción artística siga siendo posible a pesar de las exigencias de la crianza. Esta exploración aborda las dinámicas complejas que surgen cuando la ambición artística choca con las realidades prácticas de la vida familiar, visibilizando las cargas emocionales que suelen acompañar estos procesos. La presión que esto genera, tanto para los artistas como para las instituciones, pone de manifiesto la necesidad urgente de soluciones estructurales.

Imaginemos que, como institución, colaboramos con una artista que tiene una bebé y un hijo de dos años. La artista llega para una residencia de un mes, pero como su hijo mayor se queda en casa con su pareja, divide la residencia en períodos más cortos. Su estancia consiste en una serie de reuniones para las que necesita una asistente de producción que la ayude a coordinar los encuentros, pero también necesita cuidados infantiles para su bebé. La artista suele venir los fines de semana, pero a menudo cancela sus viajes en el último momento. Esto supone un problema para el equipo de producción, que no tiene la flexibilidad para modificar planes con tan poca antelación. Buscamos rápidamente a otra persona, pero tanto el curador como la artista se ponen nerviosos porque esa persona necesita ser formada, lo que implica más trabajo. La asistente de producción está frustrada porque tiene que reservar y cancelar billetes de tren y reservas de alojamiento constantemente. Todo resulta mucho más complicado de lo que parecía al inicio.

Los hijos de la artista se ponen enfermos con frecuencia, y luego ella también enferma. No cumple los plazos, está nerviosa y agotada. A medida que el proyecto avanza, delega más tareas en la asistente de producción —tareas fuera de los términos acordados— porque no tiene capacidad para asumirlas, pero al mismo tiempo le importa profundamente el proyecto y quiere que sea lo mejor posible. Un día, llega a Praga con su bebé, que tiene un resfriado. La artista teme que sea algo más grave. Quiere ir a urgencias, pero necesita que alguien la acompañe y le ayude con la traducción. Es viernes por la tarde y el equipo de la institución ya tiene planes. Sienten que han

estado apoyando a le artista más allá de sus posibilidades y que elle no muestra mucha gratitud —después de todo, lleva meses sin dormir. Yo también tengo planes, pero a diferencia de mis colegas, soy madre. Sé lo que significa tener un hijo enfermo en un país extranjero. Le acompaño. Pasamos horas en la sala de urgencias entre niños enfermos y llorando. El médico nos dice amablemente que es solo un resfriado. Es tarde por la noche y estamos completamente agotados, así que la llevo a casa. Sé que hemos construido una amistad y que elle me está profundamente agradecida. Mi pareja y mis hijos no están tan entusiasmados.

Le artista es ambicioso y exitoso. Este no es el único proyecto en el que está trabajando. Tiene dos hijos pequeños, ambos menores de tres años, pero quiere seguir trabajando al mismo ritmo que antes. ¿Y por qué no? Es su derecho.

Estoy agotado por esta colaboración, y todos los demás también. Le artista, por supuesto, está completamente drenado. Y pienso en el hecho de que cuidar bebés y niños pequeños genera trabajo extra, y ese trabajo extra se pasa de un lado a otro como una patata caliente. Nadie tiene el tiempo ni la energía. Somos una institución feminista, queremos colaborar con madres y padres con hijos pequeños. Organizamos guarderías, alquilamos apartamentos más grandes para los residentes, compramos billetes de tren extra. Aunque las subvenciones no tienen una categoría específica para esto, somos creativos — siempre encontramos una forma. Pero cuando se trata de niños enfermos y de proyectos ambiciosos y exigentes, incluso nosotros llegamos a un punto muerto.

Las teorías feministas de los cuidados afirman que los cuidados debería distribuirse equitativamente en la sociedad; sin embargo, la realidad es otra, y la carga recae sobre una persona o un pequeño grupo, que puede o no contar con recursos propios —y si no los tiene, mala suerte. No pueden hacer arte o se desploman, sufriendo física y mentalmente.

Las experiencias de artistas e instituciones que navegan por los desafíos de la maternidad y la paternidad evidencian una brecha crítica en los sistemas de apoyo del mundo del arte. [tranzit.cz](http://tranzit.cz) busca generar un entorno donde el arte y el cuidado puedan coexistir, pero la realidad de gestionar proyectos artísticos mientras se atienden las demandas de la crianza expone los límites de las estructuras institucionales actuales. Hasta que se implementen cambios sistémicos que aborden estas desigualdades, tanto artistas como instituciones seguirán lidiando con las cargas del trabajo no reconocido, arriesgando el agotamiento y socavando la misma creatividad que intentan fomentar.

# Anti- capacitismo

El anticapacitismo se refiere a la oposición activa al capacitismo y a las prácticas, actitudes y estructuras que perpetúan la discriminación contra las personas con discapacidad. Implica un compromiso con el reconocimiento y la eliminación de las barreras sistémicas que enfrentan, la defensa de sus derechos y la promoción de la inclusión y la equidad. El anticapacitismo busca dismantelar los sistemas sociales, culturales e institucionales que privilegian a las personas sin discapacidad mientras marginan a quienes tienen alguna discapacidad.

El anticapacitismo también se alinea con los principios de la teoría *crip*, un marco crítico que desafía las suposiciones normativas sobre la discapacidad y el cuerpo. Esta teoría cuestiona las expectativas sociales de «normalidad» y celebra la discapacidad como un ámbito de importancia cultural, política y personal.<sup>1</sup> Al adoptar la teoría *crip*, el anticapacitismo va más allá de la simple adaptación de espacios y prácticas para las personas con discapacidad y cuestiona activamente los sistemas e ideologías que refuerzan las normas capacitistas. La teoría *crip* aboga por una reimaginación de los valores sociales, enfatizando la interdependencia, la accesibilidad y la celebración de la diversidad corporal.

La Escocesa, en colaboración con les artistas Hac Vinent y Tatiana Antoni Conesa, ha desarrollado una serie de medidas concretas de accesibilidad y ha llevado a cabo formación para su personal con el fin de garantizar su implementación. Este proceso ha supuesto un cambio significativo para la institución y más allá de ella, fomentando una transformación en la mentalidad sobre la participación y la diversidad en las artes. Estas medidas destacan la importancia de reducir el ritmo, usar un lenguaje accesible e integrar métodos de participación flexibles en las actividades públicas. También subrayan la necesidad de una planificación proactiva, como

<sup>1</sup> También es relevante destacar la interseccionalidad entre la discapacidad y la diversidad *queer*, enfatizando cómo ambas desafían las estructuras hegemónicas de poder y normatividad (ver Robert McRuer, *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*). Alison Kafer amplía esta perspectiva en su libro *Feminist, Queer, Crip*, donde propone un modelo político y relacional de la discapacidad que prioriza la construcción de alianzas y la justicia social.

la provisión de formularios para solicitar accesibilidad, garantizar una comunicación clara y fomentar prácticas de cuidado colectivo.

Si la participación en los espacios culturales es actualmente un privilegio, entonces debemos preguntarnos: ¿Quiénes están siendo excluides y por qué? La accesibilidad debe ser la norma, no una solicitud especial. La verdadera accesibilidad no se limita a rampas e intérpretes de lengua de signos. Crear espacios accesibles implica no solo repensar sus contenidos, su programación y sus enfoques institucionales sobre la inclusión, sino también llevar estas ideas a la práctica.

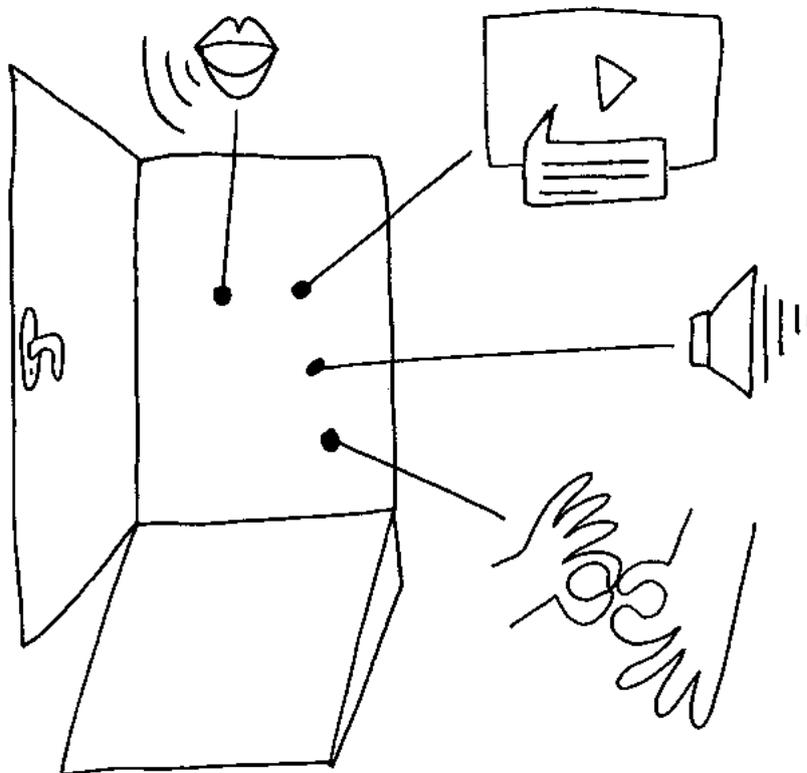
Algunas consideraciones para hacer las actividades más accesibles:<sup>2</sup>

- Utilizar un lenguaje claro y sencillo en todos los materiales de comunicación y durante la actividad, evitando jerga académica para garantizar la inclusión de diferentes realidades sociales.
- Evitar suposiciones. Muchas medidas de accesibilidad simples se pasan por alto porque asumimos que todos los cuerpos y necesidades responden a un estándar único.
- Proporcionar un formulario donde las personas puedan indicar necesidades de accesibilidad antes de una visita o actividad para permitir las adaptaciones necesarias. Si no se requiere inscripción, debe incluirse un correo electrónico en la información del evento para que las personas puedan contactar al equipo.
- Presentar la actividad y explicar su estructura para que las personas puedan establecer límites personales y decidir su nivel de participación. Se puede ofrecer una reunión previa al evento para quienes necesiten familiarizarse con el espacio o discutir la dinámica de la actividad.
- Diseñar actividades con niveles de participación flexibles, permitiendo que el público se involucre de diferentes maneras. Mantenerse abierto a modificar la estructura para garantizar la participación.
- Brindar la oportunidad de dirigirse al grupo antes del inicio de la actividad en caso de que alguien desee explicar su situación. Se debe ofrecer apoyo si es necesario.
- Facilitar una dinámica grupal respetuosa e inclusiva, asegurando que se cumplan todos los requisitos de accesibilidad. Proporcionar asistencia adicional si es necesario, con miembros del equipo designados para ello.
- Evitar la infantilización, la sobreprotección y la condescendencia. Tratar a los adultos como adultos. Por ejemplo, al interactuar con una persona sorda y su intérprete,

<sup>2</sup> Este es un extracto del trabajo y prácticas internas implementadas en La Escocesa. Para más información, visita nuestra página web: <https://laescocesa.org/en/La%20Escocesa/accessibility>.

o con alguien acompañado por un asistente personal, dirigirse directamente a la persona, no al intérprete o asistente.

- Preguntar siempre si no se está seguro de cómo proporcionar asistencia o adaptar ciertas necesidades.
- Comunicar claramente las medidas de accesibilidad disponibles en todos los materiales promocionales. Dado que la mayoría de las actividades no son accesibles por defecto, las personas con diversidad funcional pueden no asumir que lo son a menos que se indique explícitamente.
- Describir las imágenes publicadas en redes sociales. Esto puede hacerse utilizando la función de «texto alternativo» o incluyendo una descripción escrita en la publicación.
- Incluir subtítulos y/o audiodescripción en los videos publicados en línea o proyectados durante una actividad.
- Incluir advertencias de contenido para temas que puedan resultar angustiantes, permitiendo que las personas tomen decisiones informadas sobre su exposición.



Algunos ejemplos de medidas de accesibilidad para instituciones y actividades:

- Rampas de acceso
- Ascensores espaciosos (si el edificio tiene varios pisos)
- Pasillos amplios y transitables
- Baños accesibles
- Asientos con respaldo
- Intérpretes de lengua de signos y espacio reservado para la lectura labial (asientos cercanos a los ponentes)
- Subtitulado en vivo y videos con subtítulos
- Audiodescripción para contenido visual
- Buena calidad de sonido en el espacio
- Iluminación adecuada
- Articulación clara y audible (sin gritar ni exagerar la pronunciación)
- Provisión anticipada de textos para charlas o lecturas
- Turnos de palabra estructurados con un moderador
- Adaptación de materiales a formatos digitales y de fácil lectura
- Texto proyectado con alto contraste, fuentes grandes y división en párrafos
- Indicadores táctiles o codificados por colores para facilitar la navegación
- Áreas de descanso en silencio
- Información clara sobre la duración del evento, su dinámica y el número previsto de asistentes
- Opción de participación virtual
- Facilitar el acceso a madres, padres, cuidadores y niños mediante la provisión de zonas de juego separadas y cambiadores para bebés
- Indicar claramente si una actividad es apta para niños o no

# Autoem- poderamiento

El proceso de empoderamiento consiste en apoyar a una persona o grupo de tal manera que eventualmente logren valerse por sí mismos. En términos del ámbito artístico y cultural, el objetivo de un proceso de empoderamiento debe ser habilitar a la persona o grupo para continuar una iniciativa o un proyecto artístico o cultural por su propio poder. Si este proceso ocurre por iniciativa propia y total o mayormente bajo su propio impulso, entonces la palabra autoempoderamiento es apropiada.



Al inicio de un apoyo serio para un proceso de empoderamiento, independientemente de si es iniciado desde afuera o comenzado por los empoderadores, existe un compromiso. Es decir, es la voluntad no solo de comunicar los métodos de práctica artística y cultural, sino también de compartir el acceso a los recursos disponibles y transmitir el conocimiento adquirido a través de la práctica y la experiencia para la acción independiente. No se debe temer proporcionar demasiada información o transmitir demasiado conocimiento, e incluso volverse superfluo al final del día. Pues, si las personas no solo aprenden una habilidad sino que también son capaces de asumir la responsabilidad de sus propias acciones, entonces es solo lógico que, finalmente, ya no necesiten a los «instructores».

Cuando estalló la invasión rusa a gran escala de Ucrania en febrero de 2022, junto con *tranzit.at* en Viena y el *Künstler\*innenhaus Büchsenhausen* en Innsbruck, así como el Ministerio Federal de Artes, Cultura, Función Pública y Deportes de Austria, en Graz lanzó *Office Ukraine – Shelter for Ukrainian Artists*. Desde ese momento, numerosos artistas y trabajadores culturales de diversas disciplinas artísticas encontraron un lugar seguro para quedarse en Austria. El equipo de *Office Ukraine* en Graz brindó apoyo a los desplazados, principalmente en el área de Graz y en la provincia de Estiria, ayudándoles a encontrar alojamiento, lidiar con problemas administrativos y afrontar la vida cotidiana. El objetivo a largo plazo fue y es conectar a los nuevos artistas que viven en la ciudad y la provincia con la escena local de arte y cultura, facilitando su acceso a todos los servicios y programas ofrecidos por los organismos públicos y las organizaciones independientes.

Se organizaron jornadas de puertas abiertas casi cada catorce días, alternando entre y varias otras instituciones de los campos del arte y la cultura, asuntos sociales, salud, trabajo, etc. Expertos de los respectivos campos informaron sobre sus actividades y revelaron los métodos de trabajo de las organizaciones e instituciones austríacas. Por ejemplo, los participantes de las jornadas pudieron familiarizarse con la lógica del panorama institucional, la estructura de las oportunidades de financiación y los procesos involucrados en la creación de sus propias instituciones o en el inicio de su actividad artística independiente en Austria. La mayoría de las actividades estaban orientadas a facilitar la incorporación de los nuevos miembros de la escena artística de Graz y Estiria a su vida cotidiana como artistas y trabajadores culturales.

En el momento de escribir estas líneas, la guerra a gran escala en Ucrania ha estado ocurriendo durante tres años, y *Office Ukraine* ha existido durante el mismo tiempo. No hay un final a la vista para la guerra, pero está emergiendo una nueva perspectiva para *Office Ukraine Graz*. Desde hace algunos meses, la comunidad artística ucraniana en Graz ha estado creando su propio espacio para la producción y presentación artística, llamado ZIEGEL. Y *Office Ukraine Graz* puede considerarse afortunado de haber acompañado y apoyado logísticamente un proyecto desde el principio que se basa en la autoorganización de sus colegas ucranianos dentro del paisaje artístico y cultural austríaco. Y tal vez el proyecto ZIEGEL se desarrollará en una dirección en la que las actividades de *Office Ukraine Graz* puedan florecer. El futuro mostrará si esta visión se ha cumplido.

# (Des) aprendizaje



El desaprendizaje es la capacidad de pensar y actuar de manera diferente, de dejar atrás rutinas y formas de conocimiento que están fijas y, a menudo, nos impiden avanzar o adaptarnos a nuevas situaciones. No significa olvidar, sino más bien soltar el conocimiento y la experiencia adquiridas previamente. Dado que el aprendizaje suele ser un proceso largo y complejo, también lo es el desaprendizaje. La certeza de lo familiar se reemplaza por la incertidumbre y el riesgo de lo desconocido, pero la perspectiva de una nueva experiencia —la posibilidad de cambio y transformación— refuerza este proceso desafiante.

OFF-Biennale es un colectivo civil autoorganizado, nacido en 2014–15 como respuesta a una situación de crisis. La centralización de las instituciones de arte estatales húngaras, su exposición política y su distancia de la profesionalidad hicieron imposible para muchos de nosotres seguir imaginando nuestro trabajo dentro de este marco. Por lo tanto, comenzamos algo radicalmente diferente a pesar de no saber realmente por dónde empezar, cómo organizarnos, cómo convertirnos en una comunidad responsable y autoidentificada que reuniera y amplificara voces críticas, nuevas formas de trabajar juntas y nuevos espacios para hacer las cosas de manera diferente. Pedaleábamos la bicicleta mientras la reparábamos, solíamos decir.

Para entonces, algunos de nosotres ya teníamos una considerable experiencia profesional, habiendo realizado proyectos aquí y allá, pero la base más fuerte de nuestro conocimiento y experiencia provenía de nuestro trabajo institucional — años

pasados en museos, galerías y universidades. A pesar de todas sus dificultades, tensiones internas e inseguridad financiera creciente, la mayoría de las instituciones seguían proporcionando una base sólida de conocimientos y predictibilidad —una base desde la cual podíamos impulsarnos. Las operaciones de las instituciones eran bastante fijas, con ciertas reglas establecidas de antemano, y la flexibilidad y el cambio estaban confinados dentro de marcos invisibles. Hicimos mucha adaptación y aprendimos a hacerlo porque, desde temprana edad, adaptarse a las instituciones era una condición básica para la supervivencia.

Cuando el clima político en el país se volvió cada vez más difícil, cuando la representación de los valores que apreciábamos se volvió institucionalmente imposible, cuando la represión sistémica se volvió más generalizada, tratamos de imaginar una realidad diferente. Y no solo imaginarla, sino vivirla y transmitirla. Fingir. Como si fuera posible construir una bienal internacional por nuestra cuenta, sin recursos e infraestructura seguros. Fingimos y así la construimos juntas. Funcionó, pero para hacerlo —como nos dimos cuenta en el proceso, tiempo después— tuvimos que soltar mucho conocimiento y experiencia, reconocer y detener los hábitos que presuponían la existencia de un marco por encima de nosotres que nos diera seguridad y una sensación de estar atades, porque ahora éramos nosotres quienes dibujábamos el marco, de nuevo. Hemos aprendido mucho de nuestro trabajo institucional; hemos sido eficientes, disciplinades y estrictes con nosotres mismas, pero ahora no hemos avanzado por esas líneas. Hemos abandonado, entre otras cosas, el apoyo estatal y municipal que antes se daba por sentado y estamos comenzando a trabajar en una nueva estructura de financiamiento basada en la cooperación internacional y (en menor medida) en el aún débil pero emergente sistema de apoyo privado nacional.

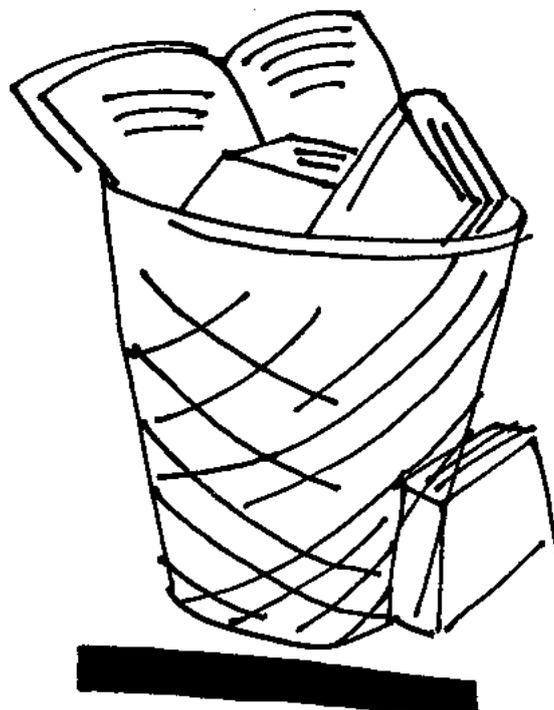
Hemos tenido que aprender de nuevo cómo trabajar como una comunidad en proceso de formación, desarrollar formas de toma de decisiones, un sistema delicado y sensible de cooperación en el que nos movemos sin dominancia, de muchas maneras diferentes, con rodeos y callejones sin salida, pero en una sola dirección.

En el contexto de un colectivo de mujeres como OFF-Biennale Budapest, aprender también significa examinar críticamente y rechazar las normas y prácticas que mantienen las estructuras patriarcales y reconocer y aceptar las diferentes experiencias de vida de las mujeres. El funcionamiento comunitario presupone escuchar y entender las historias de les demás y aceptar las diferencias de identidad. Este pequeño hilo de muchas partes se teje en el aprendizaje colectivo. El balance

del aprendizaje no es negativo; el conocimiento no se pierde, pero se desplaza, traduce, transforma.

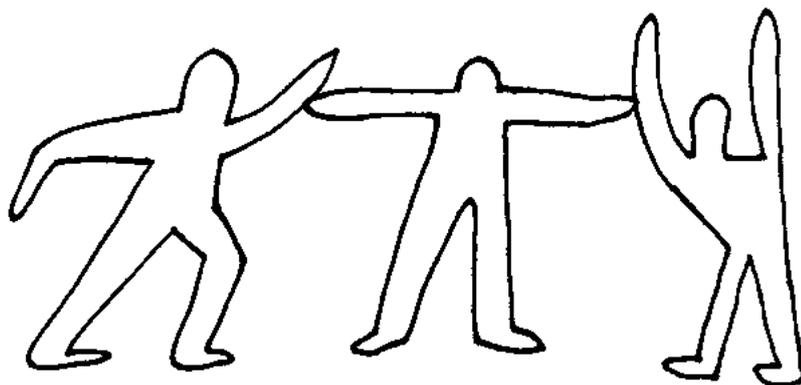
Este proceso ha estado en curso durante una década. No podemos decir que hayamos llegado a algún lado, pero tampoco podemos decir que no lo hayamos hecho. Aunque nosotros mismos quizás no lo hubiéramos pensado, no solo muchos aspectos del conocimiento institucional han tenido que pasar por un proceso de desaprendizaje, sino que también lo han hecho muchas de las formas de trabajar que hemos desarrollado nosotros mismos. Incluso después de muchos años, seguimos aprendiendo una y otra vez cómo cooperar, cómo comunicarnos, cómo adaptarnos y cómo no adaptarnos. Y todo esto para nuestro propio detrimento y deleite. Y aún queda más por desaprender.

Sin financiación a largo plazo, una base organizativa estable y certeza legal, los recursos de las ONGs son los compromisos personales sin los cuales no ocurrirá el cambio, pero que no son necesariamente suficientes para reforzarlo. Cuando pensamos en un contexto aparentemente seguro, ya no pensamos en redes institucionales, sino en las alianzas basadas en el trabajo profesional, la solidaridad y las amistades que hemos construido durante la última década. Y este es un contexto que, cabe agregar, está constantemente amenazado precisamente porque ponemos demasiada carga sobre él. Establecemos expectativas para nosotros mismos que nos llevan a la autoexplotación, el agotamiento y el cansancio, consumiendo recursos personales y comunitarios. Tal vez este sea otro hábito que tendremos que desaprender para poder sostenernos.





# Facilitar para desescalar



En cualquier entorno donde un grupo de personas colabora, el conflicto es algo natural. Ya sea en colectivos de trabajo, debates comunitarios o espacios educativos, las diferencias de opinión, personalidad o visión del mundo generan tensiones. Sin embargo, esto no tiene por qué ser perjudicial. Es aquí donde entra en juego el papel de le facilitadore. Su objetivo es garantizar que todes les participantes se sientan escuchades, guiando al grupo hacia metas y caminos comunes.

Los desacuerdos forman parte de la dinámica grupal. Une facilitadore puede prevenir conflictos promoviendo una cultura de escucha activa y alentando a los participantes a comprender las perspectivas de les demás antes de sacar conclusiones apresuradas. Cuando surgen malentendidos, le facilitadore puede aclarar o resumir posturas para evitar interpretaciones erróneas y fomentar el respeto mutuo. Identificando puntos en común y expresando claramente las diferencias, ayuda a que el grupo se enfoque en sus objetivos compartidos en lugar de en sus discrepancias. En momentos de tensión emocional, puede desescalar el conflicto simplemente reconociéndolo: nombrar el problema permite a les participantes tomar distancia y ganar perspectiva. También puede proponer pausas para que las personas se calmen y reflexionen, o facilitar conversaciones individuales para comprender mejor los puntos de vista enfrentados, generando así un ambiente donde todes se sientan escuchades y valorades.

Sin embargo, lo más importante es que, como nos enseñaron Elja Plíhal y Zuzana Kašparová en un taller sobre facilitación, el comportamiento de un individuo es un síntoma de la dinámica del grupo. El rol de le facilitadore es descifrar y navegar esa dinámica. La facilitación que aprendimos ofrece una alternativa a la exclusión, el rechazo o el castigo de una persona sin involucrar a la comunidad afectada. Por ello, juega un papel clave en la justicia restaurativa y transformadora.

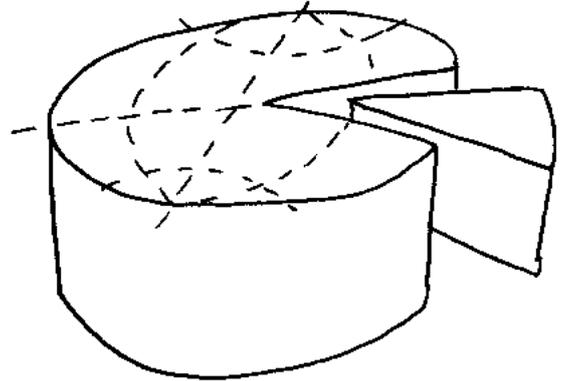
Durante el campamento de verano organizado en el marco de la Bienal Matter of Art 2024, participaron niños de diversos orígenes sociales: niños de Praga 7 (una zona altamente gentrificada de la capital), niños refugiados ucranianos y niños del barrio de Příklad en Ostrava (un área con problemáticas sociales). Inequívocamente, surgieron conflictos que reflejaban las tensiones existentes en la sociedad en general. Los conflictos entre los niños fueron gestionados mediante técnicas de facilitación y un enfoque restaurativo por parte de los monitores del campamento. Se ofreció a las partes en conflicto un espacio para contar su versión de los hechos, luego aquellos afectados pudieron describir cómo el conflicto les había impactado, y finalmente, juntas, trabajaron en encontrar formas de seguir conviviendo y comunicándose. Todo esto bajo la guía de facilitadores adultos. Gracias a su intervención, no solo una niña de clase media-alta y otra de un entorno muy marginado lograron trabajar juntas en grupo, sino que el grupo entero no se fragmentó a raíz de su conflicto.

Nos resultó inspirador el modo en que nuestros mediadores y monitores de campamento abordaron el conflicto, especialmente en un momento en el que sentimos que la supervivencia de las organizaciones culturales depende de la cooperación y el entendimiento entre una amplia diversidad de personas, iniciativas y colectivos. Encontrar puntos en común y navegar diferencias percibidas nos parece clave no solo en el ámbito cultural, sino en la sociedad en su conjunto. En nuestras sociedades —ya sea por la gentrificación, sistemas educativos que perpetúan la desigualdad social o la distribución desigual de recursos entre grandes ciudades y otras regiones— cada vez existen menos espacios donde personas de diferentes clases sociales puedan encontrarse e interactuar. A través del campamento, creamos un espacio donde niños de distintas procedencias culturales y socioeconómicas pudieron conocerse. Después del campamento, cuando pregunté a una niña de Praga su opinión, describió a los niños de Ostrava como «raros», «extraños». Esto podría parecer un fracaso del proyecto, una reafirmación de estereotipos

sociales, del racismo, y demás, sin embargo, recuerdo que cuando era niña también me parecían «diferentes» o «rares» algunos de mis compañeros de colegio, niños de entornos muy distintos al mío. No fue sino hasta años después que comprendí su comportamiento y actitudes. Pero, ¿les niños de hoy, que crecen en espacios homogéneos en términos de clase, tienen siquiera la oportunidad de encontrarse con lo desconocido? ¿No es importante vivir esa incomodidad para que nuestro espacio público sea verdaderamente democrático, heterogéneo e inclusivo? ¿No deberíamos aprender a convivir con quienes nos parecen «extraños»? ¿Es esta la tarea de la cultura hoy, en un momento en el que otras instituciones han fallado en hacerlo?



# Mayoría global



El término «minoría» a menudo implica subordinación o menor importancia, reforzando estigmas y estereotipos arraigados en legados coloniales. En contraste, «Mayoría Global» reconoce que las personas de ascendencia africana, asiática, latinoamericana e indígena constituyen la mayoría de la población mundial. Este cambio terminológico desafía las visiones eurocéntricas que continúan posicionando a estos grupos como minoritarios, a pesar de su relevancia numérica y cultural. Además, expone cómo los marcos coloniales han invisibilizado y explotado históricamente epistemologías no occidentales, perpetuando opresiones sistémicas.

El concepto invita a adoptar una perspectiva decolonial para dismantlar las estructuras coloniales incrustadas en las instituciones culturales y repensar cómo la mediación artística puede ser una herramienta de resistencia y reparación.

El término emergió en un evento en La Escocesa como parte de *Trenza*, un programa de mediación diseñado por el colectivo Lumbre en el marco de *Art Space Unlimited*. *Trenza* busca abrir La Escocesa a comunidades que actualmente no la habitan, centrándose en personas migrantes del Sur Global involucradas en la producción y práctica del arte y la cultura, quienes, debido a la desigualdad estructural, aún no forman parte del circuito contemporáneo de arte en la ciudad. Este programa de mediación se estructura a través del desarrollo de herramientas y encuentros, algunos abiertos al público y otros cerrados para grupos específicos.

La migración implica un desarraigo no solo territorial y emocional, sino también profesional. Al llegar a un «territorio de acogida», la prioridad suele ser la supervivencia económica y la resolución de trámites administrativos relacionados con la documentación migratoria. La construcción de redes de apoyo y afecto toma tiempo, lo que frecuentemente deja en pausa las trayectorias profesionales iniciadas en el país de

origen. Trabajar en el ámbito artístico resulta especialmente complejo, ya que cada contexto tiene sus propias dinámicas y lenguajes implícitos que requieren procesos de traducción a menudo frustrantes.

Este proyecto de mediación parte de esta realidad, posicionando a los artistas migrantes fuera de las categorías tradicionales de artistas emergentes, jóvenes o de media carrera. La migración redefine las trayectorias artísticas, no según estándares convencionales, sino desde la experiencia compartida de atravesar la frontera del Sur Global hacia un territorio europeo.

Uno de los momentos más significativos del proyecto ocurrió cuando el colectivo Lumbre compartió su visión sobre el término «minoría» y cómo este cargaba el peso del colonialismo. En cambio, la noción de Mayoría Global desplazaba la perspectiva hacia un enfoque crítico.

Adoptar el término Mayoría Global en los espacios culturales y artísticos no es solo un cambio de lenguaje, sino una transformación en la forma en que nos relacionamos con las comunidades y en cómo desmontamos los legados coloniales dentro de la mediación artística. En *Trenza*, esta perspectiva implicó cuestionar prácticas institucionales que a menudo fetichizan la diversidad en lugar de fomentar una verdadera cocreación, revelando cómo muchas políticas culturales siguen siendo cómplices de los marcos coloniales de poder.

Al centrar las perspectivas de la Mayoría Global, proyectos como *Trenza* desafían las estructuras que continúan marginando a ciertos grupos, al tiempo que ofrecen modelos para un trabajo cultural más equitativo y significativo. Un enfoque decolonial no solo cambia la terminología, sino que también altera la mirada colonial, generando espacio para nuevas narrativas y prácticas transformadoras que van más allá de la inclusión simbólica para avanzar hacia una redistribución real del poder y los recursos.

# Acerca de las organizaciones

## **tranzit.cz**

La iniciativa para el arte contemporáneo tranzit.cz fue fundada en 2002 en Praga, República Checa. El proyecto organiza exposiciones, residencias para artistas y curadores, y programas discursivos, todo con el objetivo de contribuir al desarrollo accesible y participativo de la cultura crítica. Desde 2020, tranzit.cz organiza la Bienal Matter of Art y, desde 2023, también un festival bienal de arte performativo. En 2017, tranzit.cz inició la creación del Código de Instituciones Feministas (de Arte). También ha publicado traducciones al checo de textos de los campos de la teoría crítica, la filosofía, la teoría del arte, el feminismo y la prosa (de autores como McKenzie Wark, Sophia Giovannitti, Sophie Lewis, Audre Lorde, Frantz Fanon, Bruno Latour, Marcel Duchamp, entre otros).

Como parte del proyecto *Art Space Unlimited*, tranzit.cz organizó una serie de talleres de mediación y un campamento de verano para niños de 9 a 14 años. Estos eventos formaron parte de la Bienal Matter of Art 2024. El proyecto de mediación titulado *The Great Land of Small* tenía como objetivo ayudar a los niños de diversos contextos sociales a encontrar una manera distintiva de pensar sobre el arte y las exposiciones, y ganar la confianza para expresar sus propias opiniones. Los niños experimentaron con diversas formas de capturar y compartir sus pensamientos, opiniones, sueños e ideas, desde grabaciones de audio hasta contribuciones en periódicos y dibujos. Los participantes fueron guiados por los artistas y educadores Eva Kořátková, Bára Šimková, Mary C, Magda Stojowska y Tadeáš Polák. El proyecto resultó en la publicación del periódico infantil *This Is Not Baloney*, que comprendía entrevistas, reportajes, dibujos y fotos creadas por los niños.

## **< rotor >**

Fundado en 1999, < rotor > Centre for Contemporary Art tiene su sede en Graz, Austria. El programa de la institución está basado en las artes visuales y se enfoca en obras artísticas

que abordan explícitamente problemas sociales, políticos, ecológicos y económicos actuales. El centro de arte independiente está estructurado como una asociación y persigue una misión educativa. La mediación hacia un público amplio es, por lo tanto, de gran importancia. Promover la cooperación y la acción en red son elementos esenciales de la filosofía de < rotor >. Esto incluye esfuerzos de *networking* dentro del campo del arte, pero también la participación de personas y organizaciones de diferentes orígenes. La búsqueda de métodos convincentes de colaboración y posibilidades de participación en los procesos artísticos es otro tema importante en el centro. Otra preocupación relevante es la inclusión de personas que anteriormente tuvieron poco acceso al arte contemporáneo. Para < rotor >, el espacio público es un lugar importante para hacer que el arte ocurra. La acción de salir del espacio artístico se utiliza para promover y revisar prácticas artísticas frente a un público más amplio, negociar públicamente temas relevantes y poner a las personas en contacto activo con el arte.

Como parte de Art Space Unlimited, < rotor > ha intensificado la colaboración entre artistas y trabajadores culturales y varios grupos de público objetivo. Los proyectos llevados a cabo estuvieron dirigidos especialmente a mujeres, niños y jóvenes adultos, y personas con antecedentes migratorios. En tres exposiciones consecutivas, algunas de las obras presentadas fueron producidas de manera participativa, y también se ofrecieron talleres y programas de educación artística. La exposición *Wild Spots* trató sobre la relación entre los habitantes de la ciudad y la «naturaleza salvaje»; para *SEDIMENT*, artistas y comisaries turco-kurdes se centraron en los paisajes fluviales en peligro de extinción; y *Mostly Mined Out* reflexionó sobre la migración forzada de los ucranianos debido a la guerra.

### **La Escocesa**

La Escocesa es una organización de artes visuales contemporáneas y un espacio de residencia gestionado colectivamente a través de la asociación de artistas Associació d'Idees EMA. Nos enfocamos en apoyar a los artistas y agentes culturales, ofreciendo espacios de trabajo y recursos para el desarrollo de sus proyectos. Proporcionamos estudios y talleres para más de treinta artistas residentes, junto con un programa público gratuito de eventos, convocatorias abiertas y oportunidades de formación. Como un espacio habitado por la comunidad artística, nos centramos no solo en la producción y creación de obras, sino también en la generación mutua de conocimiento, redes de cuidados y nuevas formas

de construir y operar instituciones culturales. La naturaleza asociativa del centro permite la participación activa de los artistas, generando la estructura colectiva horizontal a través de la cual se gestiona el centro. Como institución feminista, nuestros valores surgen de una posición interseccional, emancipatoria, cooperativa e inclusiva, que aboga por la sostenibilidad, la experimentación, la colaboración y el desarrollo de proyectos artísticos comunitarios. Entendemos nuestros valores no solo como una serie de declaraciones, sino como compromisos que deben llevarse a la práctica a través de un proceso colectivo de aprendizaje y reflexión constante. En el marco de *Art Space Unlimited*, La Escocesa desarrolló *Trenza*, un programa de mediación diseñado por el colectivo Lumbre. Su objetivo es crear una convocatoria abierta para que La Escocesa se convierta en un hogar para las comunidades que actualmente no la habitan. *Trenza* se enfoca en migrantes del Sur Global que están involucrados en la producción y práctica del arte y la cultura, y que, debido a desigualdades estructurales, aún no forman parte del circuito de arte contemporáneo de la ciudad. La propuesta está organizada en tres hilos: Fuego, Tierra y Alianzas. Estos hilos, separados pero interdependientes, buscan ser tejidos dentro y alrededor de la comunidad que habita La Escocesa para establecer alianzas.

### **OFF-Biennale**

OFF-Biennale Budapest es una iniciativa activista que proporciona una plataforma para el arte visual contemporáneo crítico y progresivo. En los últimos diez años, OFF-Biennale se ha establecido como el mayor evento independiente de arte contemporáneo en Hungría. Su objetivo es fortalecer la escena artística independiente local y contribuir al discurso público sobre problemas sociales, políticos y ambientales, con la intención de promover una cultura de democracia a través del arte. En un clima político poco favorable para la autoorganización civil y cultural y el activismo, OFF sigue siendo una de las pocas ONGs de arte en Budapest que trabaja activamente en crear y mantener un espacio para la libre expresión, reforzando la independencia y prefigurando un modelo de institución artística transparente y autónoma que obtiene su resiliencia de sus amplias redes locales e internacionales.

En el marco de OFF-Biennale 2025, invitamos a Recetas Urbanas —un colectivo internacional de arquitectos y activistas— para realizar una colaboración en Budapest. Basados en su metodología de promover la arquitectura socialmente comprometida a través del diseño participativo e inclusión comunitaria, realizaremos un proyecto de arquitectura comunitaria

junto con organizaciones cívicas locales y comunidades en el vecindario multicultural del Distrito VIII, en la Plaza Kálvária. La estructura planeada no solo será codiseñada y construida con los participantes, sino que también determinarán su función y operación a partir de sus necesidades y visiones, convirtiendo los déficits en oportunidades. La construcción, que también reflexiona sobre el tema central de OFF 2025, es más que una estructura física —es un proceso. Desde diciembre de 2024, talleres y eventos colaborativos han reunido a diferentes comunidades que viven, trabajan y utilizan el vecindario: comunidades románies locales, grupos cívicos del distrito, migrantes y refugiades, y niños y adultos de contextos desfavorecidos.

### **Shtatëmbëdhjetë (17)**

Shtatëmbëdhjetë (17) es una fundación cultural con sede en Prishtina, Kosovo, dedicada a fomentar el cambio social a través de iniciativas artísticas y educativas. Establecida en 2018, tiene la visión de una sociedad donde todos los ciudadanos participen libre y significativamente en la vida pública a través de la cultura, la educación y el activismo. El trabajo de la fundación se enfoca en el activismo cultural, el espacio público, la creación de políticas, la defensa de los derechos humanos, la sostenibilidad ambiental y la igualdad de género. A través de sus espacios clave —Galería 17 y Residencia 17— Shtatëmbëdhjetë (17) sirve como un centro para la educación, el activismo y la exploración artística.

En el marco de Art Space Unlimited y como parte de su compromiso con la mediación cultural inclusiva, Shtatëmbëdhjetë (17) ha facilitado exposiciones y eventos comunitarios como *Queer Ecology*, una exposición que explora problemas medioambientales a través de la teoría *queer*, un taller de poesía sobre narrativas *queer*, y una sesión práctica sobre papel reciclado como medio para la expresión artística. Al crear espacios para el aprendizaje colectivo y el compromiso crítico, el programa fortalece las conexiones entre el arte, el activismo y las comunidades locales.

No podemos decir que  
hemos llegado a algún lugar,  
pero tampoco que no lo  
hayamos hecho  
Un glosario de términos del común

Este libro también fue publicado  
en albanés, checo, alemán, húngaro  
e inglés. Todas las versiones están  
disponibles para su descarga en  
formato EPUB y PDF imprimible  
en [www.emotional-labor.eu](http://www.emotional-labor.eu)



Editor  
Iwo Maciak

Gestión del Proyecto  
Max Dvořák

Textos  
Anton Lederer, Ajete Kërqeli,  
Tereza Stejskalová, Iwo Maciak,  
Clara Piazuelo, Alba Colomo,  
Rita Kálmán, Nikolett Erőss,  
Eszter Lázár

Correcciones  
Brian D. Vondrak

Diseño e Ilustraciones  
Day Shift Office

Tipografía  
FK Grotesk Neue, Montagu Slab

© 2025 Biennale Matter of Art,  
La Escocesa, OFF-Biennale, < rotor >,  
[tranzit.cz](http://tranzit.cz), Shtatëmbëdhjetë (17)

Esta obra se publica bajo la under  
Creative Commons (CC) Attribution-  
NonCommercial-ShareAlike 4.0  
International. Se permite citar,  
distribuir y modificar este material  
siempre que se acredite a sus  
creadores y sea exclusivamente  
para fines no comerciales.

ISBN 978-80-87295-79-5

[tranzit.cz](http://tranzit.cz)  
Dittrichova 337/13  
120 00 Praga  
República Checa  
[cz.tranzit.org](http://cz.tranzit.org)  
[www.matterof.art](http://www.matterof.art)

Publicado por [tranzit.cz](http://tranzit.cz) con motivo  
del proyecto Art Space Unlimited.  
[tranzit](http://tranzit.cz) es una iniciativa en el ámbito  
del arte contemporáneo. Su principal  
socio es la Fundación ERSTE.



[tranzit.cz](http://tranzit.cz)

Ve věci umění  
Matter of Art



Este libro ha sido publicado con  
el apoyo del Ministerio de Cultura  
de la República Checa como parte  
del proyecto *Art Space Unlimited*,  
cofinanciado por la Unión Europea.  
Las opiniones expresadas son  
únicamente las de los autores y no  
reflejan necesariamente las de la  
Unión Europea ni las de la EACEA.  
Ni la Unión Europea ni la EACEA  
son responsables de ellas.