

**TEXTO CURATORIAL*****On Fail[l]ed Tales and Ta[y]lors***

Con la participación de Grupo Etcétera, Oda Projesi, Yasmina Reggad, Suspended Spaces, Ala Younis y Sofiane Zouggar

Comisariada por Madrassa Collective

«Todos somos erroristas», declara Grupo Etcétera, el colectivo argentino detrás de la Internacional Errorista, una agrupación transnacional de artistas, activistas e intelectuales basada en el error como un espacio temporal para conformar formas de pensar y hacer distintas.

En resonancia con ellos, *On Fail[l]ed Tales and Ta[y]lors* adopta el fracaso, el error, el estado incompleto y el agotamiento como una matriz para examinar el plegar y desplegar de algunas de las utopías del siglo pasado y de la actualidad. Al reunir a artistas y colectivos que conciben el fracaso como catalizador de su práctica, la exposición también establece un marco desde el cual abordar la posibilidad (o imposibilidad) de que se formen nuevos imaginarios, formas de solidaridad y utopías.

On Fail[l]ed Tales and Ta[y]lors amplía la reflexión que el colectivo Madrassa inicia en 2015 y que se materializa en la muestra *Something to Generate From* (Kunsthall Aarhus), que explora las formas artísticas colaborativas y colectivas que, actuando más allá del arte, recogen la posibilidad de instaurar nuevos espacios de lo diferente, de lo que es de otro modo.

Ese «otro modo» no solo se consagra en diversos proyectos de arte, sino en las numerosas luchas por la educación, la vivienda, el agua, la contaminación, el empleo o las libertades personales que constelan nuestra vida cotidiana, como se manifiesta visiblemente hoy en día en los casos de Argelia, Ecuador, Líbano Chile o Irak. De hecho, la presencia de tales «síntomas mórbidos» de lo que Antonio Gramsci habría definido como un «trastorno infantil» puede



llevarnos a pensar que, después de las promesas esquizofrénicas establecidas por la modernidad y la modernización, nuestros tiempos actuales pueden ser los de un interregno: un estado en el que lo viejo está muriendo, pero lo nuevo aún no puede nacer.

Sin embargo, si las fuerzas por la emancipación están vivas, no parecen estar suficientemente bien. Muchos consideran que estos movimientos están condenados al fracaso, de manera similar a los «fracasos» encarnados por los movimientos radicales, pero a menudo modernistas, que marcaron el panorama político global en los sesenta y setenta, así en Occidente como en el llamado Resto. Los movimientos sociales y culturales actuales permanecen relativamente fragmentados en torno a afiliaciones políticas, culturales o económicas específicas y, si bien no han logrado articular nuevos imaginarios generales fuera de las narrativas represivas y dominantes, sus demandas y tácticas a menudo han propiciado expansiones neoliberales en nuevos espacios de reproducción social.

En un paisaje en el que el pensamiento utópico parece el más quijotesco de todos los esfuerzos, donde, en realidad, la hiperproductividad y la eficiencia siguen siendo los indiscutidos horizontes político-económicos de lo posible que siguen la mayoría de las medidas estatales, ¿a dónde debemos orientar nuestras brújulas políticas y sociales?

En este nuevo capítulo, nos embarcamos en un viaje espacial-temporal, abandonando las tierras de la eficiencia, el progreso y lo ya confeccionado que emanan de los mantras que informan de nuestra realidad contemporánea. En cambio, arrastrados por los vientos del error, deambulamos para acercarnos al reino de lo fallido, de lo desestimado y lo no dicho, mientras nos preguntamos: ¿Los espacios temporales están condenados al fracaso por agotamiento o por «carecer» de los hilos y los pliegues donde aún residen las fuerzas radicales? ¿Son precisamente los proyectos políticos y culturales inacabados, colapsados, censurados o mal interpretados, los puntos y puntadas desde los cuales reactivar y rediseñar nuevas formas de interacción y configuración de fuerzas sociales?



Como colectivo transnacional y transdisciplinario, Madrassa actúa en diferentes idiomas y a través de ellos, interpretando y posiblemente malinterpretando las palabras, los mundos y los significados que estos pueden revelar. Esta es la razón por la que las propias intenciones de esta exposición se escriben mal deliberadamente en el título. De hecho, a través de las diversas contribuciones de los artistas y colectivos invitados, investigamos las empresas de los tayloristas pasados y presentes, los emprendimientos político-económicos y culturales dirigidos a sostener las infraestructuras modernistas y posmodernistas de los poderes, a veces políticamente rivales. Si bien reconocemos de forma autocrítica el ajuste y desajuste alterno entre cultura y poder, nos posicionamos como sastres piratas, como artesanos parasitadores de una red que se vuelve a unir y recompone historias de fracaso e historias con failles.

A través de los hilos y en toda la trama de *On Fail[l]ed Tales and Taf[y]lors*, agrupamos a artistas y colectivos que conciben el fracaso como catalizador de su práctica y que exploran diferentes infraestructuras semióticas y estéticas que conforman la política de ver y escuchar la historia y la creación y eliminación de los mundos. De naturaleza transdisciplinaria, abarcando la sociología, el cine, la arquitectura, el activismo político o la radio, las obras presentadas se basan en prácticas de investigación o procedimentales, lo cual no las hace totalmente adecuadas para asumir formas producidas de manera eficiente.

**

A la entrada de la exposición, Ala Younis nos presenta el proyecto nacionalista y pan-arabista de la Presa de Asuán, una de las obras modernistas más ambiciosas y controvertidas iniciada por Gamal Abdel Nasser y convertida finalmente en un hito político, económico y cultural. Realizada con la ayuda de la URSS, la represa también movilizó a actores culturales, como el cineasta Youssef Chahine y el escritor Sonallah Ibrahim. Como una encarnación de las promesas y los fracasos de la liberación que tanto la modernización en general, como el pan-arabismo de Nasser en particular, habrían desarrollado,



la Gran Presa también encerró la construcción de un régimen específico de la verdad y su imagen.

Es precisamente intercalando imágenes de éxito, pero también imágenes de fracaso, palabras de propaganda y relatos censurados, que Younis re-explora este momento de la historia y la historia de este momento. Por un lado, High Dam II compara a través del diálogo dos versiones de la película encargada por Nasser a Youssef Chahine sobre la Presa Alta: una adaptación del primer corte rechazado, lanzada en su versión aprobada por el estado como *The People and the Nile* en 1968, y la versión originalmente prohibida, que solo pudo ver la luz en 1997 tras la desaparición de la URSS, como *Once Upon a Time ... The Nile*. Por otro lado, las películas se cruzan con otros dos relatos sobre el proyecto de la presa del escritor Sonallah Ibrahim. El «reportaje» *The Man of the High Dam* (1967) es una pieza literaria altamente alegórica, fundamentalmente de misterio, acerca de los impactos y las condiciones laborales movilizadas por la modernización de la empresa. Como una narración más reflexiva, Ibrahim publicó la novela *Estrella de agosto* (1973), que, aunque prohibida en Egipto, finalmente pudo ver la luz en Damasco.

Combinando estos relatos con los testimonios de Nadia Lofty, la actriz principal de las películas de Chahine, High Dam II ofrece un prisma para leer tanto la política como la poética de este momento, que fue soñado una vez como utópico, y las formas en que los artistas e intelectuales navegaron por sus complejas aguas.

Durante los años sesenta y setenta, de hecho, los realizadores de los nuevos países independientes a menudo se ponían en marcha por los esfuerzos colectivos para sostener la descolonización política y cultural, y por el deseo de experimentar nuevas formas y lenguajes con el fin de conformar su propio cine. Sin embargo, este ferviente tiempo de exploración fue subestimado tanto por los gobiernos nacionales como por las potencias coloniales. Como consecuencia, muchos autores que podrían haber establecido con solidez un cine árabe independiente y vanguardista, fueron bloqueados, y sus proyectos fueron obstaculizados y quedaron sin terminar, perdidos, olvidados.



From Insurreccional to Liberation, de Sofiane Zouggar, intenta precisamente exhumar esa historia. De hecho, la instalación relata el complicado recorrido de la película documental de 1973 *Insurrectionnelle*, de Farouk Beloufa, que intentó revelar algunas de las dinámicas menos visibles que dieron forma a la liberación argelina, principalmente a partir de los archivos de la prensa extranjera. Censurada en su lanzamiento, pues su visión no se ajustaba a la oficial-estatal, la película sufrió una adaptación radical para ser proyectada por las autoridades nacionales como una «obra colectiva» bajo el título *La Guerre de Libération*.

A través de una profunda investigación de archivo, particularmente en los Archivos de la Cinemateca de Argelia, Zouggar pudo recuperar la segunda de las dos películas y parte del material de prensa que Beloufa había seleccionado para hacer su primer documental. Combinando material de vídeo remontado, fotografías y otros documentos de archivo, *From Insurreccional to Liberation* intenta reconstruir y dar vida a lo que solía ser "insurrección" antes de convertirse en "liberación", y describe algunas de las dinámicas de poder detrás de la creación de la historia, observando particularmente los procesos de censura política y amnesia colectiva en Argelia y su cine posterior a la independencia.

Con el telón de fondo de las tensiones bipolares de la Guerra Fría en la década de los sesenta y los setenta, Argelia también estaba en el epicentro de las utopías que emergían de las «periferias», como señala Yasmina Reggad. La capital argelina acogió movimientos de liberación nacional, exiliados políticos, rebeldes y militantes desilusionados de todos los continentes y fue testigo del nacimiento de una «tercera vía» de futuros posibles. Su gobierno ofreció a los militantes y soñadores tiempo en antena en la recién creada radio argelina (RTA - Radiodiffusion-Télévision Algérienne), que se convirtió en un espacio de tiempo estratégico para dirigir las luchas de liberación desde el exilio, comunicarse con los movimientos de protesta en el país y movilizar el apoyo internacional.



Friends, companions, comrades..., la 7ª versión de soñábamos con utopía y nos despertamos gritando (2016-2019), una performance polifónica y políglota de Yasmina Reggad en constante evolución, une los guiones de las últimas seis actuaciones radiofónicas de tipo documental para convertirse en una instalación participativa en el centro del espacio expositivo que pretende explorar nuevas formas de «exponer» y activar material de investigación y de archivo. Delimitando el espacio de la instalación, el suelo de Tabakalera alberga, como homenaje, el plan arquitectónico del centro del Patrimonio de Liberación Africana en Dar es Salaam (Tanzania). Jugando con el ritmo, un relato narrado en primera persona y traducido a un guion multimedia combina el viaje personal de Reggad a través de los mundos de ideas e ideales de la época y las voces de las luchas del pasado y las propuestas vanguardistas que recorrieron las ondas de la radio argelina en ese momento.

Comprometida con la estética y la política de escuchar, Friends, companions, comrades... reconstruye diferentes modalidades de participación política desde el exilio y de movilizar la solidaridad internacional a través de los programas radiofónicos. Para ello, Reggad invita al público a activar la instalación participando como comentaristas en un programa de radio en directo, de emisión diaria mientras dura la exposición, para poner voz a quienes, de otra manera, serían actores invisibles de la historia mundial.

Desde el espacio auditivo de las utopías radiofónicas, pasamos al de las distopías de los paisajes productivos: Suspended Spaces nos lleva a Fordlandia, a orillas del río Tapajós en Brasil. Este proyecto urbano, que literalmente significa la «tierra de Ford», fue puesto en marcha en 1923 por el magnate de la industria automovilística Henry Ford (el padre del capitalismo industrial), con el fin de iniciar un agronegocio intensivo dedicado a la producción de caucho para poder extraer el material necesario para su empresa. Sin embargo, los cálculos erróneos sobre las tasas de productividad pronto dejaron claro que el negocio no era rentable, dejándolo sin terminar y señalando su fracaso. No obstante, dentro de esta faille, el ecosistema natural de la selva amazónica y otras ecologías sociales contextuales arraigadas en esta aldea «fantasma» y sus inmediaciones



siguieron creciendo.

Como colectivo que trabaja en esos territorios suspendidos y arquitecturas abandonadas por empresas modernistas, Suspended Spaces se enfrentó precisamente a eso que emergía, a los restos y rastros de lo que se desencadenó tras el fracaso taylorista. La estación de investigación presentada en la exposición, Mapping Fordlandia, revela la política y la poética de este non-finito, al reunir las contribuciones desarrolladas por veinte miembros del colectivo que participaron en un viaje-residencia sobre el terreno en 2018. Este viaje involucró, a través de un enfoque participativo y colectivo, a las comunidades locales allí arraigadas.

Avanzando en el tiempo y el espacio, nos dirigimos hacia el sur, a la Buenos Aires contemporánea, adentrándonos en la estación de FAKE NEWS diseñada por el Grupo Etcétera (también conocido como la Internacional Errorista), un colectivo que basa su pensamiento y su práctica en el error. De hecho, es a través de errores consecutivos y lecturas erróneas políticamente manipuladas que se creó FAKE NEWS: estas últimas trazan el absurdo itinerario de un helicóptero de cartón errorista a través de las plataformas mediáticas de Argentina.

En marzo de 2017, la Internacional Errorista se sumó a las manifestaciones del Día Nacional de la Memoria en Buenos Aires. Pocos días antes, el presidente Mauricio Macri y el gobernador de la provincia de la ciudad habían organizado un evento para celebrar el apoyo gubernamental a una pequeña fábrica de helicópteros, un acto utilizado para sostener la afirmación de que «la economía finalmente se estaba reactivando, se estaba creando empleo y se promovía la industria nacional». Como tributo al discurso presidencial, los erroristas se sumaron a las manifestaciones con un helicóptero de cartón escala 1: 1, un gesto recibido con grandes carcajadas por los manifestantes. Sin embargo, la presencia del helicóptero se descontextualizó de forma repentina y los medios interpretaron su símbolo como un «elemento desestabilizador» por su presunta alusión a la crisis de 2001, durante la cual el expresidente De la Rúa huyó del palacio gubernamental en helicóptero.



Si bien representa la criminalización sufrida por el colectivo, que dio lugar a una de las noticias falsas más infames de los últimos tiempos, FAKE NEWS invita a participar de manera crítica en el funcionamiento complejo (y peligroso) de una infraestructura de poder como son las redes sociales contemporáneas, principalmente basadas en Internet, y su repentina capacidad para afirmar de manera efectiva y afectiva verdades categóricas.

Finalmente, una serie de diversas intervenciones y huellas marcan la propuesta de Oda Projesi. Después de trabajar durante casi veinte años en diferentes procesos y mecanismos para pensar y dialogar con el espacio urbano, Oda Projesi desarrolla modelos relacionales que implican gestos cotidianos en el marco de una ciudad en constante cambio como Estambul. En 2005, su espacio en Galata (Estambul) sucumbe a la gentrificación. Desde entonces, el colectivo se ha visto obligado a centrar su práctica en estrategias de adaptabilidad y flexibilidad, y todavía tiene como objetivo desarrollar espacios para crear e intercambiar de maneras diversas.

En el marco de la exposición, Oda Projesi se toma su tiempo para repasar su trayectoria a través de lo imprevisto, las ineficiencias, los fracasos y los errores que salen a relucir en su práctica artística. Desde esta perspectiva, la propuesta *As if a Jammer* se presenta en tres formatos: los restos de proyectos anteriores distribuidos por el interior y el exterior de la sala principal de exposiciones, una pieza sonora que lleva al oyente a una realidad paralela que entrelaza Estambul con Donostia y, finalmente, la edición del sexto número de *Annex*, instalada en la sala contigua al pasillo. Creado en 2003, *Annex* es un periódico que considera cada vez el potencial de lo que sería el «anexo», lo que se deja atrás o el margen del tema abordado. Como parte de *As if a Jammer*, Oda Projesi propone «Tabakalera como un anexo a Tabakalera», concibiendo el periódico como un espacio compartido y comunitario para pensar la memoria arquitectónica y el espacio-tiempo de esta exposición.

Las ineficiencias, o más bien otras formas de ser eficiente, lo improductivo, o incluso modos alternativos de ser productivo, pero también las relecturas /



lecturas erróneas y los fracasos, son el centro de las prácticas artísticas en general, y del trabajo colectivo en particular. Esta exposición no es diferente y Madrassa en sí no es una excepción. Como colectivo sin localidad fija o singular, nuestro colectivo se ha enfrentado a esos procesos muchas veces y les ha otorgado valor a pesar de las presiones impuestas por el funcionamiento normalizado del ámbito del arte.

Incorporamos esto en nuestra práctica cuando trabajamos con otros colectivos, particularmente dentro de las principales instituciones de arte, tratando de sortear las restricciones burocráticas o las expectativas de asignación presupuestaria racional. Como grupo con integrantes de nacionalidades no occidentales, nuestra movilidad y nuestros medios económicos suelen ser limitados, lo cual reduce significativamente las veces que nos reunimos. Sin embargo, valoramos el tiempo y los momentos juntos en el espacio como un componente fundamental de la creación colectiva y la creación de colectivos. En este sentido, definimos nuestro trabajo como un comisariado de redes, de cuidar a las personas y de las relaciones que surgen del establecimiento de un espacio temporal de exposición. Esta es precisamente la razón por la cual, no importa cuán «ineficiente» pueda parecer, en esta exposición, como en las anteriores, todos los artistas y colectivos han sido invitados a asistir al montaje, la apertura y a contribuir al programa público. Este programa se extiende durante el fin de semana de apertura, a través de diversas formas de intervenciones, y prolonga la exposición en sí y proporciona un espacio precioso para que la audiencia se involucre de manera más activa y afectiva en las investigaciones y prácticas presentadas.