

**ESCUELA
PREKIA
BRITUR
ABKIE
2**

COLECCIÓN DESAPRENDER

Desaprender es el título de la colección sobre temas educativos que ha iniciado el Área de Educación del Museo. Estará compuesta por una serie de textos centrados en problematizar las prácticas educativas en relación con los proyectos que desarrolla en el contexto de la educación artística crítica y la mediación. Su objetivo es impulsar la reflexión, la investigación no académica y los procesos de archivo.

5—PERTURBAR EL MUSEO

MARÍA ACASO

GRUPOS DE ESTUDIO

15—QUEDARSE SORDOS

TRINIDAD A. LABRADOR

DES-GLOSARIO PERTURBABLE
(PARA DISCUTIR LA ESCUELA)

25—POR OTRAS ARITMÉTICAS PARA ARTISTAS EN LA UNIVERSIDAD

SELINA BLASCO Y LILA INSÚA

CARTILLAS

39—IMAGINA QUE ACUDES A TU NUEVO LUGAR DE TRABAJO

AMECUM (ASOCIACIÓN DE MEDIADORAS CULTURALES DE MADRID)

CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS

ACCIONES

46—EL MUSEO ES UNA ESCUELA. LA ESCUELA ES UNA FÁBRICA

49—LIBERIS ARTIUM UNIVERSITAS (LAU)

ISIDRO LÓPEZ-APARICIO PÉREZ

RESIDENCIAS

59—EMOTICONO MUNDO—EMOTICONO ESCUELA—EMOTICONO MUSEO

ANDREA PACHECO GONZÁLEZ

67—CODA

MARÍA ACASO



Relatoría gráfica a cargo de Elisa González durante la sesión con Alejandra Pombo en el grupo de estudio 480+20

POR OTRAS ARITMÉTICAS PARA ARTISTAS EN LA UNIVERSIDAD

SELINA BLASCO Y LILA INSÚA

Nos planteamos este grupo como un espacio de reflexión basado en la práctica a través de encuentros entre personas que nos reuníamos de forma estable con invitadxs ocasionales. Nuestro deseo era aportar dinámicas que interfirieran, introduciendo nuevos parámetros, en el aprendizaje de lxs artistxs en lo que en nuestro contexto se conoce como facultades de Bellas Artes. Y desde el principio pensamos en cómo compartir lo que ocurriese allí, en devolver algo, sobre todo, a la universidad. Para ello, generamos una serie de documentos resultado de cada una de las sesiones a partir de unos materiales iniciales que se planteaban reformulados con las aportaciones que habían surgido en ellas. Queríamos que funcionasen como prototipos para ser desarrollados de distintas maneras en función de su posible replicabilidad en otros lugares. La experiencia que se refleja en cada uno tiene dos voces y, por lo tanto, dos realidades que resultan de diversas formas de contar: una, la de la persona invitada, y otra, la de alguien del grupo permanente que redactaba la crónica de lo que ocurría a través de diferentes herramientas creativas de registro*. El texto que sigue es un intento de generar un último prototipo a partir de todo lo que pasó.

CONDICIONES MATERIALES

TÍTULO: 480+20 ESCUELA_PERTURBABLE [UNIVERSIDADES]

La puesta en marcha de nuestro grupo partía de la lectura del texto «La enseñanza del arte como fraude». En él, Luis Camnitzer cuenta que, entre las 5.000 estudiantes que tuvo cuando daba clase en universidades estadounidenses, de los 500 que «tenían la esperanza de lograr éxito a través de muestras en el circuito de galerías», solo unos 20 lo lograron. Las 480 restantes «terminaron con la esperanza de vivir de la enseñanza». Para sobreponernos al desencanto que nos producían estas reflexiones, quisimos indagar otras aritméticas.

* <https://www.museoreinasofia.es/actividades/escuela-perturbable/grupo-480-20>. También nos cuidaron a nosotras —especialmente, en el diálogo no siempre fácil con la institución— Fran, Cristina y Ana, personas que marcan la diferencia.

Dijimos: somos 480 y queremos ser más; somos 20, pero aspiramos a ser 500. Vimos en la masificación de la universidad española una posibilidad y la pensamos como fuerza. Sin idealizar, otros números abrían ocasiones para trabajar en la idea de estar juntas. Huyendo de la rivalidad, porque tampoco está claro si hay pastel para repartir o si nos convendría más cocinarlo entre todas. Contar con invitadas experimentadas en un espacio central como es el Museo Reina Sofía, rumiar las salas en grupo, pensar en cómo se podrían prototipar y plantear dudas colectivamente, nos ofrecía una oportunidad única para abordar una actividad que, desgraciadamente, estamos acostumbradas a desarrollar en soledad.

QUIÉNES

Las firmantes de este texto hemos coordinado un grupo heterogéneo de artistas, estudiantes (presentes, pasados y futuros), profesoras, bibliotecarias y ciudadanas en general. Queríamos articularnos desde la heterogeneidad, por lo que invitamos a Alberto Martínez, Alejandra Pastrana, Alejandro Simón, Antonio Ballester Moreno, Antonio Ferreira, Azucena Vieites, Carlos Coppertone, Elisa González García, Esther Mañas, Gloria G. Durán, Ignacio Tejedor, Irene Ortega López, Javier Pérez Iglesias, Julia Morandeira Arrizabalaga, María Andueza, Rut Martín Hernández, Sally Gutiérrez Dewar, Susana Velasco Sánchez y Yuji Kawasima. Ocasionalmente, nos acompañaron Isabel María López Campos y Mónica Hoff. El Museo entregó una acreditación a todas las personas que formaron parte del grupo de estudio y, a quienes lo solicitaron, un certificado de participación.

Tanto para los talleres como para los encuentros abiertos contamos con invitadas internacionales y nacionales que habían participado en proyectos reales y utópicos de universidades de Artes. Comenzamos con Ramón Salas, el profesor que supo encontrar en la institución las posibilidades que permitieron abrir, desde dentro, una *tercera vía* en la Facultad de Bellas Artes de La Laguna y que cristalizó en el itinerario *arte_C*. Seguimos con Teresa Solar, con la que compartimos los contenidos y modos de aprendizaje desarrollados junto con un grupo de estudiantes en la Akademie Schloss Solitude de Stuttgart. Con Francesco Careri exploramos dinámicas del dentro/fuera de la institución universitaria basándonos en preguntas sobre las posibilidades que surgen cuando se sale del aula al espacio exterior, con lo que ello implica en relación con las herramientas, los tiempos o la narración de la experiencia. Jara Rocha partió de la práctica de haber llevado una investigación colaborativa sobre los cuerpos —entendidos como entidades muy concretas y, al mismo tiempo, complejas y ficcionales— a un taller que tuvo lugar en un centro universitario de diseño en Barcelona. Con María Jerez y Alejandra Pombo debatimos procesos educativos de encuentro a través de experimentos en torno a la



Grupo de estudio 480+20, sesión con Javier Pérez Iglesias

lectura y la traducción. La presentación de Kiwi Sainz, motor imparable y vital del Centro de Investigaciones Artísticas (CIA) de Buenos Aires, tuvo como punto de partida las relaciones de esta CIA buena, independiente y externa a la institución con la universidad, y nos dio a conocer distintos modelos híbridos de colaboración. José Miguel González Casanova nos invitó a descubrir el *Seminario de Medios Múltiples*, un proyecto que puso en marcha hace 15 años con artistas vinculados a la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para crear enlaces entre el arte y la educación que integrasen la academia en la vida, de forma que los alumnos fueran a la vez maestros y el público deviniese creador. Las prácticas curatoriales que María Montero había desarrollado en Bard College (Nueva York) establecieron un cauce para debatir sobre la convivencia de modelos pedagógicos alternativos a los que la universidad propone en los programas oficiales. La agencia, colectivo de Bogotá integrado por Mariana Murcia, Santiago Pinyol, Diego García y Mónica Zamudio), nos invitó a imaginarnos, a través de su programa *Escuela de Garaje*, un formato ensayado en Bogotá que plantea situar la idea de educación y los saberes propios en la cotidianidad colectiva y de cada quien. Por último, aprovechamos también la generosidad de Ana Longoni (jefa de Actividades Públicas entre 2018 y 2021) y compartimos con ella la inquietud sobre la privatización de archivos del común a partir del trabajo de la Red Conceptualismos del Sur, centrándose en el caso del artista argentino Juan Carlos Romero.

DÓNDE

Hubo una sesión en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y dos en la Sala de Protocolo del Museo Reina Sofía, pero la mayoría de los encuentros tuvieron como escenario el *aula-obra* de Luis Camnitzer. ¿Qué supuso trabajar dentro de la pieza de una exposición? *El aula* contaba con dos mesas y doce sillas, además de una pizarra y un par de tableros de corcho. El personal de vigilancia nos informaba puntualmente de todo lo que estaba prohibido hacer en ella y cómo rotaban cada semana. Lamentablemente, casi ninguno de ellos pudo familiarizarse con lo que hacíamos allí.

¿Qué ocurría cuando el número de personas era mayor al número de sillas que había en la *obra* (elegidas por motivos estéticos) o cuando había que cambiar la disposición de las mesas para facilitar la conversación y el intercambio de ideas? Intervenimos en ella en todas las sesiones, sacando más sillas (idénticas a las de la pieza original) de un cuartito auxiliar que volvíamos a guardar antes de que cerraran el Museo. Podíamos estar en la obra y cambiar cosas, pero solo temporalmente: su prístina originalidad tenía que reconstruirse al final de cada sesión para ser contemplada como pieza inmutable sin nuestros cuerpos. El problema de *habitarla*, el peso del cubo blanco y su tendencia a la objetualiza-

ción, con procesos de activación que iban más allá de la escenificación, supuso una negociación difícil que dilapidó el espacio de trabajo.

CUÁNDO

La forma concreta de organizarnos implicaba el compromiso de asistir a las sesiones de trabajo. Estas tuvieron lugar mayoritariamente en la *obra* del Museo: todos los lunes durante los cinco meses que duró la exposición entre las 19:00 y las 21:00 h. El tiempo prolongado fue clave, su ritmo y continuidad, así como su extensión afuera, en el bar, en el momento de las cañas. Solo hicimos una *sesión interna*, del grupo permanente; pero estas externas, no programadas, tuvieron el mismo o más valor.

DESCRIPCIÓN / POTENCIA-FUTURO

Del texto de Camnitzer que usamos como punto de partida nos gustaba la generosidad con la que compartía ejercicios concretos que había puesto en práctica en sus clases. Por eso nos propusimos repensar cuestiones teóricas invitando a quienes venían a dar los talleres a que compartiesen sus propios ejercicios, vinculados al aprendizaje de lxs artistas en la universidad. La idea era que nos la contasen y que la abriesen a discusión del grupo. Las preguntas que nos surgieron a nosotras en un principio fueron: ¿Qué pasaría si hacemos explícitas las condiciones materiales de producción? ¿Qué pasaría si compartiésemos una serie de prácticas para enseñar arte? ¿Qué pasaría con la especulación teórica que surge en esta *Escuela Perturbable* y su devolución a la universidad pública y sus comunidades de aprendizaje? ¿Qué pasaría si buscásemos una verdadera democracia en las aulas? ¿Qué pasaría con otro modelo de producción? ¿Qué pasaría por el compromiso? ¿Qué pasaría si definiéramos nuestro sistema de valores? ¿Qué pasaría si cuestionamos la presunción de que la creación artística no es enseñable? El hecho de que las tomásemos como punto de partida no cerraba la puerta a otras valoraciones o reflexiones que fuesen surgiendo sobre la marcha.

¿Qué aprendimos? Es difícil trasladarlo aquí; de hecho, está recogido extensamente en los prototipos de las distintas sesiones que hemos mencionado más arriba. Intentaremos, sin embargo, trazar un panorama. Ramón Salas incidió en la importancia del tiempo, del proyecto a largo plazo y del colectivo. El creía imprescindible ser más que un *tú* individual. Sin un *nosotras* su proyecto de universidad resultaba inviable, dado que lo que se planteaba era un proyecto curricular integral, imposible de plantear por un grupo menor de cinco o seis profesoras. Es, por lo tanto, perfectamente replicable siempre que se cuente con una *masa crítica* dispuesta a coordinarse en torno a un proyecto docente. Lo único esencial es ubicarse, dentro de un plan de ordenación académica oficial, en una secuencia tal que permita que, durante dos o tres años consecutivos, ese equipo docente vaya a tener

Hanne Lippard

7 - 7 SEM	8 - 8 SEM	9 - 9 SEM	10 - 10 SEM	11 - 11 SEM
MATERIA	IMAGEN	PERFORMATIVIDAD	CULTURA DIGITAL Y COLABORATIVA	"DISPLAY"

Explora la vigencia de la dimensión alegórica de los géneros (del arte) de la pintura comparada del archivo y el documento de la visualidad en el contexto de los medios y su industria, y del paisaje en el territorio.

3. SUBJETIVIDAD Y PERFORMATIVIDAD plantea (ante la tentación hacia el virtuosismo y la virtualidad) el sentido de la ritualidad, la dimensión escenográfica del arte y su relación con la producción de cuerpo social.

Explora las prácticas performativas, las genealogías del feminismo y los estudios transgénero, las micropolíticas del cuerpo y la identidad, y la calidatidad como escenario de la subjetividad.

4 CULTURA DIGITAL Y PRACTICAS COLABORATIVAS plantea (tras la crisis de la autonomía del arte y la irrupción de los estudios visuales, y en el contexto de la realización efectiva de la vanguardia del bio-poder, el automatismo, los problemas que plantea la economía cultural del exceso y la conversión del arte en práctica social, la estética del proyecto las tácticas de mediación y participación y de formación de públicos, redes y comunidades

Explora las tensiones entre arte y cultura, los riesgos y el potencial emancipador de la cultura visual digital y el automatismo, los problemas que plantea la economía cultural del exceso y la conversión del arte en práctica social, la estética del proyecto las tácticas de mediación y participación y de formación de públicos, redes y comunidades

7º - 7º SEM	8º - 1º SEM	9º - 2º SEM	10º - 3º SEM	11º - 4º SEM
PROYECTO I	PROYECTO II	PROYECTO III	PROYECTO IV	TFG
NEVAS MATERIALES	IMAGEN Y REPRESENTACION	SUBJETIVIDAD Y PERFORMATIVIDAD	CULTURA DIGITAL Y PRACTICAS COLABORATIVAS	TFG
TALLER DE CONSTRUCCION	TALLER DE PINTURA EXPANSA	TALLER DE VIDEOCREACION	TALLER DE POSTPRODUCCION 3D	DISPOSITIVOS Y FORMAS DE INSTALACION

TALLERES competencia en el uso de tecnologías y técnicas materiales y procedimentales para la producción artística del alumnado.

1. TALLER DE CONSTRUCCION | creación de estructuras y objetos de naturaleza artística | metodologías de trabajo y seguridad en el taller |
2. TALLER DE PINTURA EXPANSA | modificar, adaptar, renovar y resignificar los lenguajes pictóricos para el desarrollo de imágenes de naturaleza artística | Archivo y giro antropológico |
3. TALLER DE VIDEOCREACION | imagen digital en movimiento: captura, edición, postproducción y proyección | metodologías de la producción audiovisual (documentales y posdocumentales, videoperformances, found footage, deconstrucciones, articulaciones intermedias...) y normas de uso de las licencias |
4. TALLER DE IMAGEN TECNICA | fotografía avanzada, fotografía sin cámara, fotogrametría y escaneado 3D, digitalización digital |
5. DISPOSITIVOS Y FORMAS DE INSTALACION | devenir público, formas de exposición y cultura del "display", materiales cartográficos, crítica mediocrónica y prácticas multibotantes, foro educativo y otros dispositivos de sala y transferencia de los resultados de la investigación artística |

el mismo grupo de alumnas durante al menos 12 créditos por semestre. Y, eso sí, que ese grupo haya elegido voluntariamente esa opción curricular. Si se dan esas condiciones, se puede plantear la réplica.

Con Teresa Solar reflexionamos sobre la horizontalidad, la práctica y las herramientas. Para ella, empezar un nuevo campo de estudio es más fértil si el interés no se fija sobre un área temática general —como, por ejemplo, el paisaje contemporáneo—, sino —por ejemplo también— sobre la planta que crece en la jardinera de tu terraza. Al formular con precisión, podemos desplegar un mapa de conceptos, lugares, texturas y reminiscencias más rico y complejo y, sobre todo, de más fácil acceso que al formular un interés más abstracto. Así comenzó el taller que nos abrió a la discusión en la sesión que tuvimos con ella, en la que pedimos a los alumnos que hablaran de ese pequeño movimiento seleccionado y que lo describieran con la mayor precisión posible. Las herramientas no solo eran enunciadas, sino practicadas con ellos, lo que para ella supuso lo mejor de la experiencia. Compartir el proceso creativo durante todo ese tiempo creó una relación de horizontalidad muy interesante. Insistió en la idea de que el arte necesita herramientas; el arte no se basa en hacer genialidades, sino en tener herramientas de trabajo. Porque el arte se puede formular, hay infinitas formas de formularlo, no sale del chispazo de la noche. Hay que dejar tiempos de silencio, y hay que tratar de trabajarlos en los procesos de enseñanza-aprendizaje, también en la universidad.

Gracias a Alejandra Pombo y a María Jerez indagamos en la relación entre leer y mirar. Insistieron en que, cuando miramos algo, lo estamos leyendo. Otras formas de entender son otras formas de leer que rompen con los códigos culturales y sociales a los que estamos habituados. No se trata de entender la lectura como algo que se te explica ni como letras impresas o escritas en un papel, sino como un mundo que está por ser descubierto. Compartieron algunas preguntas con nosotras: ¿Cómo dejarse leer? ¿Cómo te dejas traspasar por el otro? ¿Cómo te abres a eso otro? ¿Cómo te dejas transformar? ¿Cómo dejar de ser uno mismo? ¿Cómo me dejas ser poseída por el texto? ¿Qué pasa en el encuentro particular con esas palabras? ¿Qué me hace hacer ese texto específico? Estas preguntas nos ofrecieron un espacio de lectura compartida y un nuevo enfoque con el que tratar lo inteligible.

Jara Rocha partió de la materialidad del cuerpo. ¿Qué implica entender los cuerpos como ficciones políticas en un sentido técnico? ¿Con qué técnicas, tecnologías, protocolos o paradigmas tecnocientíficos están entramadas las formas volumétricas contemporáneas? ¿Qué consecuencias mundanas trae el paradigma del yo cuantificado? Los cuerpos (su presencia, su permanencia, su credibilidad, su potencial) se ven afectados por la forma en que se miden, se vuelven a medir y se miden mal. Es necesario atender, mezclar e inventar

sistemas de medición de cuerpos desde las disciplinas ya existentes o los cruces con lo que aún está por venir: anatomía, física, química, geometría, biología, economía, antropometría. Desatender las rutas de ciertas autopistas disciplinarias basadas en la cuantificación para, desde sus cunetas, proponer cortes transversales a ciertos identitarismos rígidos/estancos que están sosteniendo muchas de las categorías.

La agencia también partió de poner el cuerpo en el centro para conocernos y reconocernos, como disparador que trae un cambio de perspectiva en la manera en la que empieza a emerger aquello que nos convoca, cultural e intelectualmente. Propusieron la asamblea como un formato de toma de decisiones colectivas en un ámbito educativo dentro de un programa público institucional, apuntando a formas de aprendizaje más plurales, a un reconocimiento más horizontal de los saberes que se encuentran para hacer algo juntas, no como un imperativo, sino como una acción impulsada por el deseo de cada quien al participar en estos espacios. Es importante que este tipo de ejercicios cuenten con el tiempo necesario para pensar en lo que pasa después del encuentro, en cómo hacer público o publicar estas formas de hacer colectivamente. El ejercicio editorial permite formular textos y ejercicios gráficos que propongan maneras de réplica, conexiones e inquietudes que sugieran otros posibles resultados partiendo de las mismas acciones.

La idea de las formas y los formatos la retomó Francesco Careri:

Se puede escribir un formato, pero se necesita una manera de andar, de interactuar con el territorio. La mía es diferente a la de otros. Hay muchos grupos ahora, en las facultades de Arquitectura sobre todo, que se han puesto a caminar. En el curso de Artes Cívicas, el grupo era fantástico, los estudiantes lo llamaban la *gitta pazza*, el viaje loco. Yo había hecho muchos *workshops* de caminatas, pero no había tenido un curso de tres meses, todos los jueves. La idea era hacer un homenaje a Pasolini, terminamos en el lugar donde fue asesinado, en Ostia, cerca del mar. Lo último fue nadar, darnos un baño en el mar; fue muy bueno. Normalmente caminábamos desde las 13:30hs o 14hs hasta el atardecer, pero a veces, cuando son las 20hs y estás a 30 o 40 km, vuelves a casa a las 22:30hs o 23hs. Totalmente fuera del horario lectivo. Artes Cívicas es un término más comprometido, que tiene que ver con la *civitas*, con el estatus del ciudadano, con la producción no solo de espacio, sino también de ciudadanía, de sentido de pertenencia a la ciudad. Así pues, no solo se trataba de producir objetos, instalaciones y pinturas, sino también caminatas, significados y relaciones.



Grupo de estudio 480+20, sesión con CIA



Sesiones de trabajo de los diferentes grupos de estudio: 480+20, Situar la mediación y Escuela de la escucha

Careri apuntaba a esta relación con la ciudadanía, el ser social en las facultades de Artes y su interlocución con el contexto es algo con lo que nos sentimos plenamente interpeladas.

José Miguel González Casanova nos puso enfrente la necesidad de buscar, como educadores y educandos, las maneras de cuestionar y proponer alternativas pedagógicas que funcionen tanto dentro como fuera del sistema escolarizado. Esto es posible si recuperamos en todos los espacios pedagógicos el sentido básico de la educación como proceso de emancipación subjetiva y, por lo tanto, intersubjetiva; porque, como dice Bakunin, «cuanto mayor es el número de personas libres que me rodea y más profunda y más grande y extensa su libertad, más profunda y mayor se torna la mía». De nuevo, la lógica que animaba a ser 480+20. La educación debe ser de todos y para todos; se trata de crear procesos de autoformación colectiva que faciliten la generación y el intercambio de conocimiento. Entre todos sabemos todo, por lo que la ignorancia no existe; lo opuesto del conocimiento es la incomunicación del saber. El aprendizaje se desarrolla en el intercambio de experiencias. González Casanova propuso la creación de Grupos de Estudio Autónomos (GEA), autodidactas, como base de una metodología educativa para establecer un compromiso con el aprendizaje y el desarrollo de una investigación personal, a la vez que para enseñar, compartir y aprender con los otros.

Con María Montero Sierra vislumbramos que hay dos maneras de aprender: directa o subliminal. Directo es el tipo de aprendizaje que se construye cuando hay un anuncio previo y un orden declarado de lo que se va a aprender. Subliminal es aquello que no es explícito, pero que puede ser entendido en sus entrelíneas; actúa de forma indirecta en nuestro subconsciente para alcanzar nuestra consciencia. El proyecto partía de dos vertientes: cómo pensar y generar un espacio vacío que pudiera llevar a la imaginación y, así, cómo crear el hueco para despertar la imaginación del visitante. ¿Qué pasaría si tu público fueras tú mismx? ¿Qué otros modelos de aprendizaje podrían generarse de manera que cambiaran no solamente los modos de ver, sino que pudieran también activar una especie de pedagogía sin demanda, como la que mencionaba Montero?

Por último, con Kiwi Sainz nos dejamos arrastrar por la convicción de que somos una fiesta donde estudiar es la fiesta, y pensamos como ella que estudiar sigue siendo el programa más barato que hay. Vivimos su idea de que la entrada a una fiesta es haber leído un texto como una invitación a otros modos fuera de la lógica reglamentada que el grupo 480+20 leía en otros momentos compartidos en el Bar Gallego, al que íbamos cuando éramos evacuados del Museo. Tiempos extra en los que continuaba la conversación y en los que comenzaba la fiesta.

prototipo

Nombre:

Título:

Fecha:

escuela_perturbable
[universidades]

prototipo

Nombre:

Título:

Fecha:

escuela_perturbable
[universidades]

prototipo

Nombre:

Título:

Fecha:

escuela_perturbable
[universidades]

prototipo

Nombre:

Título:

Fecha:

escuela_perturbable
[universidades]

prototipo

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Nombre: José Miguel González Casanova

Título: REAAA Guía para formar un Grupo de Estudios Autodidacta de Arte Ampliado

Fecha: 4/02/2010

escuela_perturbable
[universidades]

prototipo

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Nombre: Laogencia

Título: Como hacer una escuela de garaje

Fecha: 18-02-2010

escuela_perturbable
[universidades]

prototipo

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Nombre: María Montero Sierra

Título: Interferencias, Interferencias, Interferencias

Fecha: 11-02-2010

escuela_perturbable
[universidades]

prototipo

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Nombre: +ivi Saizc

Título: Adansius cue festus

Fecha: 21-01-2010

escuela_perturbable
[universidades]

**PRESIDENTE DEL MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
Ministro de Cultura y Deporte
Miquel Iceta i Llorens**

**REAL PATRONATO
Presidencia de Honor
SS. MM. los Reyes de España**

**Presidenta
Ángeles González-Sinde Reig**

**Vicepresidenta
Beatriz Corredor Sierra**

**Vocales Natos
Víctor Francos Díaz
(Secretario General de Cultura)
María Pérez Sánchez-Laulhé
(Subsecretaria de Cultura y Deporte)**

**María José Gualda Romero
(Secretaria de Estado de Presupuestos y
Gastos)**

**Isaac Sastre de Diego
(Director General de Bellas Artes)**

**Julián González Cid
(Subdirector Gerente del Museo)**

**Marcos Ortuño Soto
(Consejero de Presidencia, Turismo, Cultura y
Educación de la Región de Murcia)**

**Pedro Uruñuela Nájera
(Consejero de Educación y Cultura de La Rioja)**

**Raquel Tamarit Iranzo
(Consellera de Educación, Cultura y Deporte de
la Comunidad Valenciana)**

**Pilar Lladó Arburúa
(Presidenta de la Fundación Amigos del Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía)**

**Vocales Designados
Pedro Argüelles Salaverría
Juan-Miguel Hernández León
Carlos Lamela de Vargas
Isabelle Le Galo Flores
Rafael Mateu de Ros
Ute Meta Bauer
María Eugenia Rodríguez Palop
Ana María Pilar Vallés Blasco
Ana Patricia Botín-Sanz de Sautuola
O'Shea (Banco Santander)
Ignacio Garralda Ruiz de Velasco
(Fundación Mutua Madrileña)
Antonio Huertas Mejías (FUNDACIÓN
MAPFRE)
Marta Ortega Pérez (Inditex)**

**Patronos de Honor
Pilar Citoler Carilla
Guillermo de la Dehesa
Óscar Fanjul Martín
Ricardo Martí Fluxá
Claude Ruiz Picasso
Carlos Solchaga Catalán**

**Secretaria del Real Patronato
Guadalupe Herranz Escudero**

**COMITÉ ASESOR
Zdenka Badovinac
Selina Blasco
Bernard Blistène
Fernando Castro Flórez
María de Corral
Christophe Cherix
Marta Gili**

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA

Subdirectora Artística
Mabel Tapia

Subdirector Gerente
Julián González Cid

GABINETE DE DIRECCIÓN

Jefa de Gabinete
Nicola Wohlfarth

Jefa de Prensa
Concha Iglesias

Jefe de Protocolo
Diego Escámez

EXPOSICIONES

Jefa del Área de Exposiciones
Teresa Velázquez

Coordinadora General
de Exposiciones
Beatriz Velázquez

COLECCIONES

Jefa del Área de Colecciones
Rosario Peiró

Jefe de Restauración
Jorge García

Jefa de Registro de Obras
María Aranzazu Borraz de Pedro

ACTIVIDADES EDITORIALES

Jefa de Actividades Editoriales y
Proyectos Digitales
Alicia Pinteño Granado

Responsable de
Proyectos Digitales
Olga Sevillano

ACTIVIDADES PÚBLICAS

Director de Actividades Públicas
Germán Labrador Méndez

Jefe de Actividades Culturales y
Audiovisuales
Chema González

Jefa de Biblioteca y Centro de
Documentación
Isabel Bordes

Jefa del Área de Educación
María Acaso

SUBDIRECCIÓN DE GERENCIA

Subdirectora Adjunta a Gerencia
Sara Horganero

Consejero Técnico de Gerencia
Ángel J. Moreno Prieto

Jefa de la Unidad de Apoyo a Gerencia
Guadalupe Herranz Escudero

Jefa del Área de Desarrollo Estratégico,
Comercial y Públicos
Paloma Flórez Plaza

Jefe del Área de Arquitectura, Desarrollo
Sostenible y Servicios Generales
Francisco Holguín

Jefe del Área de Seguridad
Luis Barrios

Editado por el Área de Educación del
Museo Reina Sofía

Jefa del Área de Educación
María Acaso

Edición, corrección de textos
y lectura de pruebas
Pía Paraja García
Renata Cervetto

Diseño gráfico
This Side Up

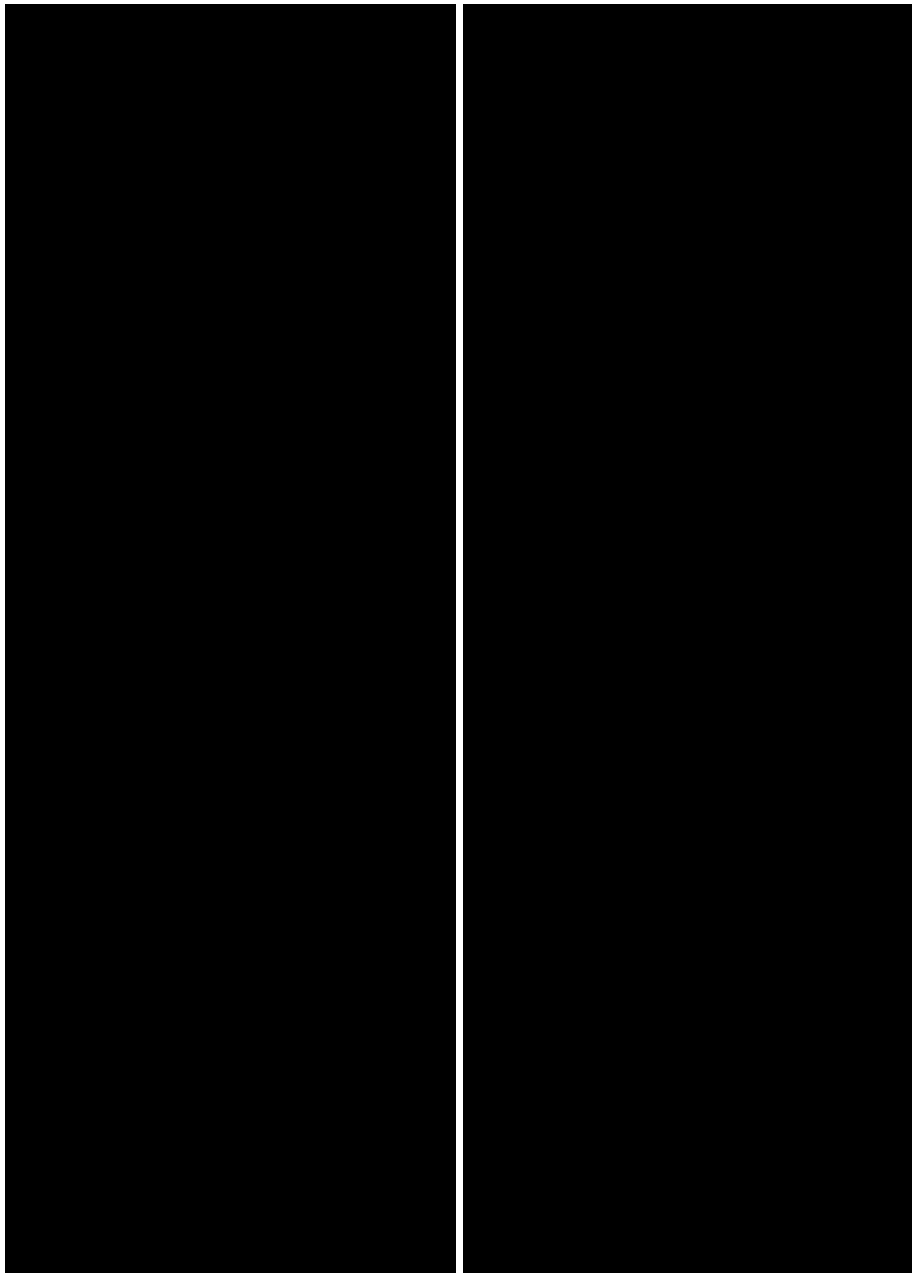
BY-NC-ND 4.0 International



De esta edición, Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, 2023
De los ensayos, sus autores
De las imágenes, Alejandra Pastrana
(pp. 14, 17, 24, 27, 33, 34, 38, 41, 51, 54 y
58) y Santiago Pinyol (pp. 50 y 62)

NIPO: 828-23-003-8
DL: M-9321-2023

Catálogo de publicaciones oficiales
cpage.mpr.gob.boe.es



**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**

	GOBIERNO DE ESPAÑA	MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
---	-----------------------	---------------------------------------

educación:
Patrocina:  **Santander**
Fundación