

**TRABAJO DE COMISARIADO DE
UNA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS
CONTEMPORÁNEOS FINLANDESES:**

OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}

Universitat Politècnica de València
Facultat de Belles Arts Sant Carles
Máster en Producción Artística

Tipología 2

Trabajo Final de Máster presentado
por Tiiu Tiilikainen

Tutor: José Luís Clemente Marco
Cotutora: Laura Silvestre García

Valencia, junio 2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

RESUMEN

En este Trabajo de Final de Máster se plantea un proyecto expositivo de una videoartista y tres fotógrafos contemporáneos finlandeses, como medio para ampliar el conocimiento sobre Finlandia en España a través del arte. La exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}* ofrece un espacio para reflexionar sobre la variedad de conceptos alrededor del cuerpo y sobre el pudor con el objetivo de presentar el arte finlandés a través de un tema actual al público local de Valencia, con el objetivo de alcanzar a nuevo público español. A través de la exposición, se aspira a generar una ruptura en la imagen estereotípica de Finlandia y aumentar así el conocimiento del país y su campo artístico. Además, los objetivos incluyen generar puentes para los artistas finlandeses con España, para que tengan la oportunidad de ampliar su red de contactos a nivel local e internacional.

Para crear una exposición colectiva exitosa y cumplir los objetivos establecidos, la metodología seleccionada para este Trabajo Final de Máster combina práctica y análisis teórico. Como punto de partida se analiza el contexto artístico de Finlandia y el trabajo de comisariado. La parte práctica del trabajo elaborado, el proyecto expositivo, se basa en el cuerpo teórico desarrollado. En el último capítulo se presenta la reflexión y conclusiones del presente trabajo.

Palabras clave

Proyecto curatorial, gestión cultural, exposición, diseño de exposición, arte contemporáneo finlandés, artistas finlandeses, arte finlandés en España, conceptos del cuerpo.

SUMMARY

This Master's Thesis presents an exhibition proposal for a collective exhibition of a video artist and three contemporary Finnish photographers, as a means of expanding knowledge about Finland in Spain through art. The exhibition *OLOTLA {; el estado donde uno se encuentra}* offers a space to reflect on the variety of concepts of the body, the identity, and the shame associated with nakedness. The aim of the exhibition is to present Finnish art through a current theme to the local public of Valencia, while reaching out to a new Spanish public. Through the exhibition, I intend to break the stereotypical image of Finland and thus increase the knowledge of the country and its artistic field. In addition, the objectives include building bridges between Finnish artists and Spain, so that they have the opportunity to expand their contact network locally and internationally.

To create a successful collective exhibition and meet the established objectives, the methodology selected for this Master's Thesis combines practice and theoretical analysis. As a starting point, the artistic context of Finland and curatorial work are analyzed. The practical part of the elaborated work, the proposed exhibition, is based on the theoretical framework of the current work. The last chapter includes the reflection and conclusions of the present work.

Key words

Curatorial project, cultural management, exhibition, exhibition design, Finnish contemporary art, Finnish artists, Finnish art in Spain, body concepts.

ÍNDICE

Resumen y palabras clave

01	1. INTRODUCCIÓN
03	1.1 Motivación
04	1.2 Justificación
06	1.3 Objetivos
07	1.4 Metodología
09	1.5 Estructura del trabajo
11	2. CONTEXTO ARTÍSTICO COMO PUNTO DE PARTIDA PARA LA EXPOSICIÓN
11	2.1 El arte contemporáneo en Finlandia
11	2.1.1 Antecedentes
13	2.1.2 Las últimas tendencias artísticas
19	2.1.3 Museos, galerías y otros espacios de arte
25	2.1.4 El arte como proyección de una identidad cultural
26	2.2 La movilidad de artistas a través de residencias artísticas
28	2.2.1 <i>Hug Culture</i>
28	2.2.2 HIAP
29	2.2.3 La fundación <i>Ateljeesäätiö</i>
30	2.3 El arte finlandés en España
30	2.3.1 El Instituto Iberoamericano de Finlandia y <i>Team Finland</i>
31	2.3.2 Eventos, exposiciones y proyectos de referencia
38	3. EL TRABAJO DE COMISARIADO
38	3.1 Un comisario global e independiente
43	3.2 Entrevista con la comisaria Elina Suoyrjö
45	3.3 Entrevista con la gestora cultural Lupe Frigols
47	3.4 Entrevista con la comisaria Taru Elfving
51	4. EL PROYECTO DE LA EXPOSICIÓN <i>OLOTLA {; el estado donde uno se encuentra}</i>
51	4.1 Justificación del tema

1. INTRODUCCIÓN

Finlandia es un pequeño país nórdico con más de cinco millones de habitantes, cuya cultura y campo artístico siguen siendo desconocidos para la mayoría de los extranjeros. En su estudio, Hakala et al. (2013, 548) llegan a la conclusión de que es un país sobre el cual la gente no tiene mucho conocimiento y de que, en el caso de Finlandia, las personas que no lo han visitado construyen su imagen del país a través de estereotipos. Eso puede explicar por qué los comentarios más comunes sobre Finlandia que se pueden escuchar en España, han sido sobre el sistema de educación superior, las auroras boreales o la sauna finlandesa, y ahí se quedan. La mayoría de veces no se han podido añadir más cosas en la lista, o han sido otros temas relacionados con otro país nórdico. Por su parte la carencia de noticias, intercambios culturales y relaciones diplomáticas entre los dos países afectan a la construcción de dichos estereotipos. Esto puede significar que el país no tiene una identidad tan clara en la mente de las personas. Como mostramos más adelante en este Trabajo Final de Máster, hay varias razones por las que no se menciona ni el arte ni la cultura finlandesa en la lista, e igualmente hay varias razones por las que se podrían tomar medidas para remediar esta situación.

Finlandia, y su campo artístico, empezaron a ocupar más espacio en las noticias y artículos en España durante el año 2014, cuando Finlandia fue el país invitado en la 33.^a edición de ARCOmadrid, la feria internacional de arte contemporáneo en 2014 (El Cultural 2013). El motivo principal de la selección fue establecer una red y colaboraciones más sólidas entre las galerías de arte en Finlandia y España, y aumentar el conocimiento del arte finlandés en España, así como en América Latina (ibid.). Elena Vozmediano (2014), crítica de arte de El Cultural se sorprendió, entre muchos otros, de que Finlandia fuera invitada a la feria de

arte, debido a que el mercado del arte en dicho país es casi inexistente. La compacta selección de exposiciones organizadas por las galerías presentadas en ARCOmadrid, no fueron comerciales, sino experimentales lo que también va mano a mano con el panorama artístico de Finlandia (ibid.).

Aunque el mercado del arte contemporáneo finlandés parece muy poco desarrollado, existen una gran cantidad de artistas profesionales en el campo artístico del país, y continuamente se forman más (Sjöberg 2010, 8). En el año 2000, un cinco por ciento de la fuerza laboral en Finlandia, ciento catorce mil personas, estaban empleadas en el ámbito de las artes y la cultura (Karttunen 2004, 15). El número es alto a nivel internacional (ibid.), y ha seguido creciendo año tras año (Tilastokeskus 2020). Entre ellos, aproximadamente veinte mil son artistas profesionales que viven del arte y el número crece si incluimos artistas que trabajan en forma de proyectos y artistas a tiempo parcial (Houni y Ansio 2014, 375). Ya en el año 2000, Karttunen (2004, 15–16) escribe que la subida en la cantidad de artistas en los años ochenta parece haber llegado a su estancamiento. Aunque el número de artistas comparado con la población es bastante alto, el ámbito creativo de Finlandia no ha sido muy eficaz en aprovechar los mercados globales, pero últimamente ha empezado a internacionalizarse en cierta medida, aunque aún hay un gran contingente de recursos desaprovechados (Handelberg y Karhunen 2009, 3).

Esto me lleva a pensar que además de los pocos artistas que llegan hasta ferias internacionales, hay artistas emergentes interesantes, así como artistas más establecidos, con gran potencial internacional. Igualmente, me interesa plantear el arte como una herramienta de gestión de una identidad nacional. En este Trabajo Final de máster, planteo un proyecto expositivo colectivo de una videoartista y tres fotógrafos contemporáneos finlandeses, como medio

para abrir los estereotipos y ampliar el conocimiento de Finlandia en España a través del arte, siguiendo el camino de llevar arte finlandés a diferentes espacios culturales.

1.1 Motivación

La motivación de elegir la tipología dos de Trabajo Final de Máster y elaborar un proyecto expositivo actuando como comisaria del mismo viene tanto de mi propio interés hacia el campo cultural y el trabajo de comisariado como hacia la gestión cultural. Después de finalizar mi carrera de economía y diseño, tenía claro que quería dedicarme al ámbito cultural. Solicité y recibí una beca de *Svenska Kulturfonden* (Fundación Cultural sueco-finlandesa) para unas prácticas en el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid. Esta experiencia me está permitiendo conocer la cultura española de cerca proporcionándome mayor capacidad para diferenciar entre dos culturas distintas, la española y la finlandesa.

Mis prácticas han incluido tareas en gestión cultural, encargo de proyectos sueco-finlandeses, comunicación, diseño gráfico y edición. Como ejemplo, me ofrecieron la responsabilidad de planificar un evento para dar visibilidad a la cultura sueco-finlandesa en España. El evento que planeé, titulado *Meet the Artists*, reuniría a dos artistas sueco-finlandesas y a una artista española en marzo de 2020. Estas tres artistas jóvenes, Linn Henrichson, Taika Mannila y Maite Ortega, hablarían sobre el arte, sus trayectorias profesionales y su posición como artistas en ambos países, así como de su visión de las relaciones de poder hombre-mujer en sus respectivas áreas. Además, estaba planeado que Linn tuviera su propia exposición, *Shreds*, que consiste en tres murales y diez carteles, en el espacio del instituto. Justo antes de que el país cerrara sus fronteras, a Linn le

dio tiempo a venir a Madrid para pintar los murales y montar su exposición de carteles. Debido a la situación en marzo de 2020, cambiamos la galería física del instituto por una virtual y el evento, desafortunadamente, terminó cancelándose.

El vacío que deja aquel proyecto inacabado, despierta mi curiosidad por plantear la realización de una exposición colectiva de artistas emergentes finlandeses, con el fin de generar un vínculo entre el arte contemporáneo finlandés y el público español. Por otra parte, se trata de una motivación profesional, debido a que en el futuro me interesaría trabajar como comisaria, investigando el contexto intercultural entre Finlandia y España.

1.2 Justificación

Hakala, Lemmettyinen y Kantola (2013, 538) argumentan que una parte vital en cuanto al conocimiento de la gente sobre la existencia de un país es la conciencia. En España, especialmente, es el Instituto Iberoamericano de Finlandia (IIF) quien trabaja con la promoción del arte y la cultura finlandesa para el público español, así como para el público portugués y latinoamericano desde el año 1996 (IIF, s.f.b). Gracias a la colaboración entre el Instituto, la Embajada de Finlandia y agentes locales en España, se han podido ver el arte y el diseño finlandeses, por ejemplo, en el Festival Internacional de Fotografía PHotoESPAÑA y en el Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño, Concéntrico (IIF 2019). El Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid llega a cierto público español tanto a través de sus eventos organizados en su galería en Chueca (Madrid) como a través de su presencia en las ferias y festivales internacionales mencionados. Todavía hay mucho por hacer en la búsqueda de nuevos públicos para el arte finlandés fuera de Madrid.

Hay que tener en cuenta que solo son unos cuantos artistas los que tienen una trayectoria suficientemente establecida tanto a nivel nacional como internacional para llegar a estos eventos. Además, para los agentes en el campo creativo, el pequeño tamaño y los recursos limitados son factores que coartan las posibilidades de crecer internacionalmente (Handelberg y Karhunen 2009, 10). Para que una galería pueda entrar en una feria internacional de arte, el coste puede subir hasta cientos de miles de euros (Sjöberg 2010, 22), lo que sin duda merma la selección de artistas y galerías presentadas.

A través de este proyecto expositivo propongo aumentar el conocimiento de Finlandia en España y construir un puente entre los artistas finlandeses y el público y los agentes locales españoles. Así se crearía una oportunidad para hacer nuevos contactos en el mundo artístico local con el objetivo de propulsar sus carreras internacionales. He optado por presentar únicamente artistas finlandeses, lo que me da la oportunidad de mostrar su arte contemporáneo y cuestiones actuales del país.

1.3 Objetivos

Los siguientes objetivos se definen en relación con la concepción de la propia exposición y constan de cuatro pautas:

1. El primer objetivo de la exposición es presentar arte finlandés a través de un tema que resulte representativo de nuestra época al público local de Valencia e invitar a los espectadores a disfrutar de los autores seleccionados enfocados a fotografía y videoarte.

2. La exposición aspira tanto a funcionar como un medio para generar una ruptura con la imagen estereotípica, como a abrir las imágenes estereotípicas de Finlandia y aumentar así el conocimiento del país y su campo artístico.

3. Además, se pretende tender puentes para los artistas finlandeses con España, para que tengan la oportunidad de ampliar su red de contactos a nivel local e internacional, lo que puede ser útil para su futuro camino profesional fuera de las fronteras finlandesas. Esta exposición puede funcionar como medio para nuevos contactos y posibilidades. Muchos de los artistas podrían beneficiarse de un impulso mayor para llegar a los espectadores y mercados del arte internacionales. Sería demasiado ambicioso decir que este proyecto ayudará a los artistas a acceder a ferias o mercados de arte internacionales, pero puede funcionar como medio para nuevos contactos y posibilidades.

4. Por último, el proyecto tiene como objetivo llegar a nuevo público español a través de seleccionar un espacio expositivo que tenga un público amplio y variado. Las entradas para ferias como ARCOmadrid o PHoto ESPAÑA suelen ser caras y no todo tipo de público tiene interés o recursos para acceder a este

tipo de eventos. Según la experiencia acumulada durante mis prácticas en el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid, hay un público regular que ya conoce el instituto y muchas veces se hace difícil llegar al nuevo público. A través de esta exposición se pretende posibilitar un acceso fácil al arte finlandés, también para personas que no han tenido contacto con el arte del país antes.

1.4 Metodología

Para crear una exposición colectiva exitosa y cumplir los objetivos establecidos, la metodología seleccionada combina teoría y práctica. El primer capítulo teórico consiste en un análisis del contexto artístico como punto de partida para la exposición, inclusive el campo del arte contemporáneo en Finlandia, la movilidad de artistas a través de residencias artísticas entre Finlandia y España, y además, se presentan ejemplos de exposiciones y eventos de referencia, los agentes que promueven la cultura y el arte finlandés en España en la actualidad. El segundo capítulo teórico consiste en el análisis de la tarea profesional de comisario.

El contexto del arte contemporáneo en Finlandia se precisará con el apoyo de textos, estudios e informes institucionales. También, a través de un análisis de agentes públicos y privados que existen en el campo cultural con el objetivo de llevar arte finlandés a España, consultando sus páginas web y catálogos publicados, se establecerá un mapa de eventos de referencia. El capítulo sobre el trabajo del comisariado trata de analizar dicho campo de trabajo con el apoyo de bibliografía específica sobre el tema, como el basado en el libro *The Culture of Curating and the Curating of Culture* de Paul O'Neill. Además, se implementará un método cualitativo de investigación entrevistando a dos comisaria finlandesa, Elina Suoyrjö y Taru Elfving, y una gestora cultural española, Lupe Frigols Barber,

para poder profundizar en el tema. Las entrevistas tienen forma semiestructurada para que la conversación mantenga su fluidez y naturalidad en el marco del asunto mientras que las entrevistadas pueden centrarse y ampliar los temas que más interesantes les parecen a ellas (Denscombe 2010, 175). Entrevistas semiestructuradas que contienen una lista de preguntas pero cuyo método deja espacio para que el entrevistador pueda tratar los temas en un orden más flexible (ibid.) Otro lado positivo en este método es que las entrevistadas pueden desarrollar temas y preguntas interesantes e inesperadas durante las entrevistas (ibid.), que podrían ser fructíferas en cuanto a la recopilación de datos. El guion de las entrevistas se puede ver en el anexo I en la página 146 y las transcripciones de las entrevistas se pueden ver en el anexo II, a partir de la página 146. En este Trabajo Final de Máster, la selección de la muestra está basada en conveniencia (Denscombe 2010, 37), dado el tiempo limitado de este proyecto. Las tres entrevistadas han sido seleccionadas en base a su experiencia en el ámbito cultural como comisarias y gestoras culturales independientes, dos de Finlandia y una de España para poder acumular información variada desde dos puntos de vista diferentes en cuanto a experiencia y contexto sociocultural.

En cuanto a la selección de los artistas para la exposición, se elabora un análisis de artistas actuales de interés a partir de consultar los archivos de exposiciones anteriores de las páginas web de museos y galerías en Finlandia, por ejemplo, *Galleria Rajatila*, *Kiasma*, *EMMA*, *Turun Taidehalli*, *Taidehalli Helsinki*, *Amos Rex* y *Galleria SIC Space*. Primero, se creará una selección de diez artistas de interés y actualidad de Finlandia, de los cuales se seleccionará a cuatro para la exposición. Además, un análisis de los artistas y sus trayectorias se llevará a cabo para establecer una selección de artistas que cumplen ciertos criterios de selección, que presento en el capítulo 4.2 Selección de los artistas en la página 55.

Para agregar un punto de vista práctico al trabajo elaborado, junto con el cuerpo teórico de la tesis, he decidido incluir mi experiencia práctica de marketing de eventos, gestión cultural y diseño gráfico acumulado durante mis estudios anteriores tanto como en las prácticas en el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid para poner mis conocimientos a prueba y dejar espacio para la mejora personal a lo largo de este trabajo.

1.5 Estructura del trabajo

El presente proyecto se ha dividido en dos bloques teóricos y en un bloque práctico. Tras la Introducción, que presenta este trabajo, el segundo capítulo contiene el análisis del contexto artístico del proyecto, que es el punto de partida para la parte práctica del trabajo de plantear una exposición colectiva de fotografía y videoarte. En dicho capítulo se pretende abrir y definir el contexto de este trabajo y trata sobre arte contemporáneo finlandés y el arte finlandés en España, lo que sirve como análisis de los agentes importantes en el campo cultural de ambos países y cuáles son los eventos de referencia en cuanto a promoción de arte finlandés en España. El tercer capítulo consiste en el segundo bloque teórico, en el cual se analiza el trabajo de comisariado para poder definir las mejores acciones posibles para desarrollar la parte práctica de este Trabajo Final de Máster.

Con el apoyo del cuerpo teórico, se construye el bloque práctico. Este bloque corresponde al capítulo número cuatro: la exposición. Dicho capítulo trata de una propuesta curatorial e incluye la selección del tema, selección de los artistas, elección del espacio expositivo, el montaje de la exposición con informe de necesidades, comunicación, diseño expositivo, diseño de la imagen gráfica de

la exposición, presupuesto, didáctica y patrocinadores. Este capítulo pone el foco en el planteamiento de la exposición con todos los detalles requeridos, desde los aspectos técnicos hasta la publicidad, carteles, diseño del espacio expositivo, etcétera.

Porque el proyecto expositivo presentado en este Trabajo Final de Máster en una propuesta que se queda, en este momento, en papel, no se desarrolla la organización de los seguros, el transporte ni los permisos. En el caso que se pudiera realizar el proyecto planteado, por ejemplo, a través de conseguir la beca de la convocatoria V.O del Centro del Carmen, los seguros de las obras artísticas, el seguro de la sala, el transporte de las obras y los permisos deberán ser planificados detalladamente. Además de esto, habrá que tener en cuenta derechos de autor y posibles costes de reproducción de obra.

Después llegamos al último capítulo, el capítulo número cinco. Aquí se desarrolla la reflexión del trabajo. En el quinto capítulo se presentan las conclusiones, el debate general, limitaciones y reflexiones sobre el proceso del Trabajo de Fin de Máster, y por último, se proponen futuras posibilidades de investigación sobre el tema o planteamiento de proyectos para seguir con la promoción del arte finlandés en España.

2. CONTEXTO ARTÍSTICO COMO PUNTO DE PARTIDA PARA LA EXPOSICIÓN

Este capítulo tiene como objetivo plantear una visión del contexto artístico, desde el que surgen los artistas propuestos para la exposición que nos ocupa. En primer lugar, la atención se centra en los espacios de arte y las últimas tendencias artísticas en Finlandia con algunas anotaciones de la historia anterior. Además se presenta la iniciativa de la ciudad de Helsinki para utilizar el arte como herramienta de creación de una identidad nacional. En segundo lugar, se localiza a los agentes clave que traen arte y artistas finlandeses a España, tanto eventos como exposiciones de referencia.

2.1 El arte contemporáneo en Finlandia

2.1.1 Antecedentes

"La tierra y el ambiente en Finlandia no son favorables para las bellas artes. Aquí, donde el crepúsculo y la oscuridad del invierno prevalecen durante la mayor parte del año, e incluso durante el corto verano, cuando el día parece haber superado a la noche, el aire rara vez es muy claro, muy translúcido, el ojo no está acostumbrado a observar la forma de objetos como en el sur. La percepción de la gente de un país así se dirige más al estudio de los fenómenos desde dentro que desde fuera, y si tiene una tendencia natural a la producción artística, entonces la poesía está más cerca de ella que aquellas artes en las que la forma, la precisión del contorno y la armonía predomina."

(Aspelin-Haapkylä 1891)

Finlandia es un país joven con corta historia desde su independencia. Entre 1807 y 1917 Finlandia formó parte del Imperio Ruso con el estatus de Gran Ducado concedido por Alejandro I, el emperador ruso, cuando Rusia conquistó el territorio finlandés de Suecia (Infofinland.fi 2021). Finlandia declaró su independencia el 6 de diciembre de 1917 y el gobierno bolchevique reconoció la independencia unas semanas más tarde (ibid.). Aspelin-Haapkylä (1891) en su libro sobre la historia del arte de Finlandia explica que, además de las bajas condiciones de vida y de la dependencia del estado que han contribuido a la falta de autoestima nacional, Finlandia no cuenta con los recursos naturales como el mármol y la arenisca que requerían las Bellas Artes en dicha época, lo que ha afectado al hecho de que la historia del arte finlandés, según sus palabras, sea “*pobre y humilde*”. El nacimiento del campo artístico habría sido aún más retrasado sin la influencia externa (ibid.). La posición y el cultivo del arte se establecieron primero durante el siglo XIX cuando Finlandia consiguió un estatus más autónomo y pudo empezar a cuidar su identidad nacional en todas las esferas de la vida civilizada (ibid.). Aspelin-Haapkylä (1891) continúa explicando, que aunque hay artistas y obras valorados en la historia del arte finlandés, es difícil encontrar un hilo conductor que marque un estilo unido para describir arte finlandés.

El gran cambio en el arte en Finlandia ocurrió con la fundación de la Sociedad Finlandesa de Arte (*Suomen taideyhdistys* en finés) que empezó a ofrecer cursos artísticos para los artistas emergentes (ibid.). Antes los artistas tenían que ir al extranjero. Muchos abandonaron el país y se quedaron en Suecia para buscar una formación profesional en arte (ibid.). La sociedad fue fundada en 1846 con el motivo de crear la base para el arte finlandés (Suomen taideyhdistys 2020). En esa época no había museos de arte en Finlandia, exhibiciones permanentes, ni evaluación pública de arte y su desarrollo estaba a cargo de la sociedad, a través de buscar talentos artísticos del país y ofrecerles educación para luego

formar parte del campo cultural finlandés y trabajar para la mejora de la cultura nacional (ibid.). Durante su segundo año en funcionamiento, la sociedad donó las primeras becas para artistas seleccionados y un año después la Escuela de Dibujo de Helsinki abrió sus puertas, dedicada a educación artística (ibid.). A continuación, en 1858, la sociedad estableció un premio, Premio Ducado, para los artistas jóvenes. Aún a día de hoy un artista es premiado cada año (ibid.). La sociedad también amplió la colección de arte y apoyó la fundación de *Ateneum*, el museo de arte finlandés que inauguró en 1887 donde se presentó la primera colección nacional de arte, que fue donada por el Gran Duque Alejandro (Emperador Alejandro III de Rusia) (ibid.). *Ateneum* es uno de los primeros museos de arte fundado en Finlandia y hoy en día presenta la colección más antigua y amplia de arte finlandés del país (Museot.fi s.f.).

Igualmente, Finlandia se conoce más por su diseño y por sus reputados diseñadores que por el campo artístico. Desde 1917, cuando Finlandia logró su independencia, artistas, arquitectos y artesanos, entre otros, han trabajado para concebir una cultura nacional y ha sido en el campo del diseño y la arquitectura donde mejor se ha llegado a dicho objetivo (Centro Nacional de Exposiciones y Sociedad Finlandesa Pro Diseño 1989, 7).

2.1.2 Las últimas tendencias artísticas

En Finlandia las últimas tendencias artísticas giran alrededor del mundo de la fotografía, el videoarte y la performance. Durante los años sesenta y setenta surgieron varios cambios en el ámbito artístico. La historia de la fotografía plástica empieza al final de los años sesenta como uno de las herramientas para "[...] analizar la deconstrucción del modernismo, en la que la fotografía fue, sin duda,

uno de los operadores más corrosivos." (Baqué 2003, 9). Mientras tanto, el videoarte como movimiento artístico surgió en los años sesenta principalmente en Europa y en Estados Unidos (Sabeckis 2019, 50). El inicio de la performance está asociado con la revolución artística de los años sesenta y fue establecido como práctica artística en los Estados Unidos en los años setenta (Eskus 2018). Durante los años ochenta y noventa los nuevos medios, como el video y la performance, suavizaron los límites anteriormente estrictos sobre lo que se entiende como arte (Gernheim 2020). Por otro lado, la fotografía continuó siendo uno de los medios utilizados más populares (ibid.). Una nueva generación de fotógrafos estadounidenses rompieron las barreras entre la fotografía y el arte (ibid.). Actualmente, estas tres disciplinas son las que reciben mucha atención tanto en los medios de comunicación como en los espacios de arte. No importa donde vayamos, una gran cantidad de las exposiciones que se pueden ver en los museos de arte contemporáneo muestran obras de fotografía y videoarte. Además, cada vez más se ven performances programadas en los diferentes espacios de arte.

Fotografía

La fotografía se incluyó en las disciplinas aceptadas de bellas artes en Finlandia en los años setenta y durante esa época se empezó a enseñar fotografía en las escuelas, por ejemplo, en la Universidad *Aalto* de Helsinki desde los sesenta (Rastenbergh 2015, 34). Además, el primer museo de fotografía de Finlandia, el Museo de Fotografía de Finlandia abrió sus puertas en 1969 (ibid.). El establecimiento de instituciones propias de fotografía, organizaciones y sistema de becas apoyaban a que la fotografía, como forma de arte, consiguiera un puesto estable en el mundo artístico en Finlandia a finales de los setenta (Lintonen,

citado en Rastenbergh 2015, 34). Hasta los noventa la expresión documental fue predominante en la fotografía, aunque también surgieron reacciones contrarias contra la expresión documental y los ideales modernos (Brotherus y Kaila, citado en Rastenbergh 2015, 36).

Durante los últimos años en Finlandia se ha visto que la fotografía es una de las disciplinas predominantes de expresión artística. Se ha desarrollado una “[...] *nueva generación de artistas más jóvenes y pluridisciplinarios, muchos de los cuales se han inclinado hacia la fotografía, impulsados por la prestigiosa Escuela de Helsinki [...]*” (El Cultural 2013). Rastenbergh (2015, 73) en su estudio sobre la Escuela de Helsinki explica que, la Escuela de Helsinki debe su nombre a una exposición en el Museo de Fotografía en Finlandia, con el título *30 by Taik: The Helsinki School – A new Approach*, que tenía el objetivo de llevar la fotografía finlandesa al extranjero a través de una exposición itinerante. La autora sigue contando que, en la invitación de la exposición, se definió la Escuela de Helsinki “[...] *no como una institución establecida ni una disciplina, nacionalidad ni una área geográfica estrictamente definida. Más bien representa un acercamiento, una manera de pensar que ha desarrollado la enseñanza de la Universidad de Arte en Helsinki [se refiere a Universidad Aalto], y donde cada generación tiene la oportunidad de inventarse a sí misma.*” (ibid.).

Rastenbergh (2015, 79) comenta, que la Escuela de Helsinki se ha convertido en una marca exitosa para promocionar la fotografía de Finlandia en el mundo a través de una retórica que consiste en la expresión de una identidad nacional congruente con la nación, que se puede ver como un contra-movimiento a la globalización. Así mismo se puede decir que la Escuela de Helsinki se refiere a un movimiento dentro del mundo de la fotografía en Finlandia. La Escuela de Helsinki es un modelo de educación innovador subrayando colaboración y

cooperación, que ha ganado una reputación en el mundo (The Helsinki School s.f.). La escuela representa a una selección de fotógrafos de la Universidad *Aalto* en Helsinki, como Elina Brotherus, Aino Kannisto y Arno Rafael Minkkinen, y los apoya para crear una carrera internacional (ibid.). La generación actual de fotógrafos de la Escuela de Helsinki es conocida por el trato conceptual y autorreflexivo con el que tratan el formato y exponen su obra utilizando formatos multidisciplinares (ibid.).

Además, se ve el interés en generar más puentes entre Finlandia y otros países a través del arte intentando activar el intercambio cultural del ámbito artístico del país. Por ejemplo, en 2018 se organizó por primera vez el festival internacional de fotografía, Helsinki Photo Festival, en la capital de Finlandia (Helsinki 2018). El festival presentaba autores finlandeses y extranjeros a través de varias exposiciones y eventos durante seis semanas (ibid.).

Videoarte

Artistas finlandeses han ganado atención internacional gracias a sus obras innovadoras de videoarte y arte de los medios. Arja Miller, la comisaria de las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo *Kiasma*, comenta que hay una tradición larga de videoarte en Finlandia y que la calidad artística de las obras de arte es alta. Ella continúa explicando que, hay varias galerías de arte en Helsinki que actualmente muestran videoarte, además de galerías dirigidas por artistas jóvenes para poder tener un espacio en donde mostrar su arte. Según Miller, hay artistas interesantes que trabajan con cortometrajes y animación y se puede ver una variedad de acercamientos hacia el arte de los medios en Finlandia. (The Continued 2015)

El término “*media art*” es un término establecido en Finlandia, que incluye el arte que se ha creado utilizando las nuevas tecnologías e incluye, por ejemplo, el videoarte, instalaciones de video, obras virtuales e instalaciones de sonido (Mäkelä 2009, 8). El arte de los medios se estableció como una disciplina artística en Finlandia en los ochenta y en 2009 había aproximadamente trescientos cincuenta artistas profesionales trabajando en dicho campo (Mäkelä 2009, 9). La iniciativa de los artistas jóvenes en los ochenta utilizando el video como medio de expresión artística marca el descubrimiento del videoarte en Finlandia (Eerikäinen, citado en Näätänen y Mäenpää 2015, 18). Gracias a la exposición de arte contemporáneo de 1983 *ARS 83* en el Museo *Ateneum*, el nuevo videoarte llegó al gran público finlandés (ibid.). A principios de los noventa, el videoarte ya había creado su propio ámbito y se podía hablar sobre una cultura de video en el país (Eerikäinen, citado en Näätänen y Mäenpää 2015, 19). En esa época se fundó la organización *AV-Arkki*, un archivo que recoge obras de arte audiovisual (ibid.). Desde el año 1989, *AV-Arkki* ha distribuido obras de videoarte de artistas finlandeses a festivales, eventos, museos y galerías y hoy en día en su colección se pueden encontrar obras de más de doscientos cincuenta artistas (*AV-Arkki* s.f.).

Una de las videoartistas más conocidas, con gran éxito en el extranjero, es Eija-Liisa Ahtila, que empezó su carrera como artista en 1986 (Sommar 2013). La artista ha ganado varios premios importantes y, además, fue nombrada Académica del Arte (ibid.). Su trayectoria es impresionante. Desde festivales de cine a exposiciones internacionales, por ejemplo, en el museo de arte moderno *MoMa* en Nueva York (ibid.). Luego encontramos artistas más jóvenes que han entrado al ámbito artístico de las artes en los medios, como el fotógrafo y videoartista Illusia Juvani, el artista audiovisual Jaakko Pallasvuori y VJ Irene Suosalu.

Nuevas disciplinas han llegado al ámbito artístico de Finlandia, en la línea de creación multidisciplinar. En los últimos años han surgido artistas profesionales en el país bajo el término VJ's (visual jockey), que proyectan su videoarte o imagen electrónica al mismo tiempo que el DJ pincha discos en los conciertos o en las discotecas (Mäkelä 2009, 30). El festival *Aavistus* es un festival dedicado a la cultura de VJ y fue organizado por primera vez en Finlandia en 2020 (Mankkinen 2020). Durante el festival se podían ver eventos en vivo e instalaciones audiovisuales de cuarenta artistas diferentes (ibid.). La directora creativa del festival, Merle Karp, comenta que hay varios fotógrafos y artistas que trabajan con la imagen en movimiento que han aumentado su creación artística a través de trabajar como *visual jockey* (ibid.).

Performance

Además de la fotografía y el videoarte, en Finlandia hay una corriente establecida de performance. Finlandia es uno de los países líderes a nivel internacional en performance (Kela 2018). Se puede estudiar performance desde la carrera hasta el doctorado y en proporción a la cantidad de población, hay muchos performers en el país (ibid.). El Centro de Artes Escénicas *Eskus* de Finlandia define la performance bajo el término de artes escénicas, término que nació durante los 2000, para describir el nuevo campo artístico con raíces en el teatro contemporáneo, performance y arte en vivo (Eskus 2018). La performance actualmente vive su época de floración y hay entre ciento cincuenta y trescientos performers profesionales en dicho país (ibid.).

La performance empezó a ganar más espacio en el ámbito artístico de Finlandia a finales de los ochenta (Niemelä 2013). La tecnología es uno de los factores

que han cambiado y ampliado las formas de la performance (ibid.). El grupo de performance *Auki II* es un ejemplo de los principios de la performance en el país. Ellos utilizaron imagen en movimiento como parte de su actuación en vivo (ibid.). Ya en la misma década se podían ver varias performances que mezclaban multimedia en sus obras (ibid.). Otro ejemplo de performance moderno es la obra *Walk the line (2004-)* de Antti Laitinen, donde el artista utiliza varios medios tecnológicos de creación (ibid.).

La directora del festival de performance de Finlandia *New Performance Turku*, Leena Kela (2018), comenta que en Finlandia la performance no se ve mucho en los museos, como puede ser el caso de otros países. Por eso es importante organizar festivales y eventos donde la performance pueda tener su espacio, pero hace falta que los performers puedan tener un espacio de contacto con el público (ibid.). La autora plantea un reto para los museos y el ámbito cultural público: que en el futuro empiecen a mostrar el alto conocimiento del país sobre performance en sus espacios también (ibid.).

2.1.3 Museos, galerías y otros espacios de arte

Los encuentros entre el arte y los espectadores suceden en museos, galerías, espacios alternativos para el arte y en las ferias del arte. En este capítulo nos centramos en la oferta de los museos, galerías y ferias de arte de Helsinki porque es la capital del país y tiene una oferta cultural más amplia que otras ciudades. Teniendo en cuenta esta delimitación, no quiere decir que otras ciudades no tengan una oferta de calidad en el campo cultural.

Museos

Los museos forman el pilar más sólido para presentar arte contemporáneo al gran público. En Finlandia hay más de mil museos (Museoliitto s.f.), de los cuales ciento cincuenta y tres son museos profesionales que ofrecen más de trescientos espacios asociados al público, con cincuenta y nueve destinos dedicados al arte (Museotilasto 2019). La mayoría de los museos están administrados por municipios o fundaciones y casi un treinta por ciento de los museos están situados en la capital, Helsinki (ibid.). Los museos del país están divididos entre museos nacionales, museos regionales y museos privados y, si cumplen ciertas leyes, pueden solicitar al Ministerio de educación y Cultura formar parte del sistema de contribución estatal para los museos (ibid.). El uno de enero de 2020 entró en vigor una nueva ley para los museos que implicaba que los museos provinciales de arte y museos regionales serían reemplazados por museos de responsabilidad regional y los museos nacionales especializados por museos de responsabilidad nacional (Museotilasto 2019.). Además, desde principios de 2020, la contribución estatal de los museos consiste en una financiación básica otorgada a todos los museos que operan dentro de la contribución estatal y una financiación adicional para museos regionales y nacionales basados en las tareas asignadas a ellos (ibid.). Es decir, que hay ciertos museos con responsabilidad aumentada; museos de responsabilidad regional que trabajan para desarrollar actividades en su campo específico en su región y museos de responsabilidad nacional que tienen las colecciones más amplias y trabajan para desarrollar actividades en su campo específico y aseguran la cooperación entre los museos de su campo (Museoliitto s.f.).

En el campo cultural, el museo nacional en funciones es la Galería Nacional de Finlandia (*Kansallisgalleria* en finés) (ibid.). Es la organización más grande de

museos de arte de Finlandia y consta de tres museos: Museo de Arte *Ateneum*, el Museo de Arte Contemporáneo *Kiasma* y el Museo de Arte *Sinebrychhoff*, todos situados en Helsinki. Juntos cuentan con unos seiscientos mil visitantes anualmente (Kansallisgalleria s.f.). La Galería Nacional de Finlandia es un órgano significativo a nivel nacional e internacional en el campo cultural y tiene como objetivo construir el patrimonio cultural, fortalecer la colección nacional del arte y ofrecer exposiciones versátiles (ibid.). Por ejemplo, las exposiciones *ARS* se han organizado en el Museo *Ateneum* y en el Museo de Arte Contemporáneo *Kiasma* desde 1961 para presentar arte contemporáneo internacional en Finlandia (Yli-Ojanperä 2019). El arte moderno entró en el país lentamente porque después de las guerras se enfatizó el arte nacional en primer lugar (ibid.). Antes de las exposiciones *ARS*, los finlandeses no tenían muchas posibilidades de conocer arte internacional de manera amplia y las exposiciones funcionaron como una iniciativa para crear un punto de encuentro para el arte contemporáneo en Finlandia. La idea era que las exposiciones presentaran las nuevas tendencias, actitudes e influencias del arte anualmente, pero pasaron varios años entre las exposiciones. La última fue organizada en 2017 (ibid.).

Otros museos importantes situados en la capital constan de museos regionales, como *Kunsthalle Helsinki*, *Helsinki Museum of Art HAM*, *Espoo Museum of Modern Art EMMA* y *Vantaa Museum of Art ARTSI* (My Helsinki 2021). La última incorporación a la oferta de arte en Helsinki es el museo privado *Amos Rex* inaugurado en 2018 con un repertorio audaz y una arquitectura distintiva (ibid.). *Kunsthalle Helsinki* presenta arte contemporáneo de artistas finlandeses como de artistas extranjeros (ibid.). Además, tiene la importante tarea, en colaboración con la Asociación de Artistas Finlandeses (*Suomen Taiteilijaseura* en finés), de organizar la exposición anual "*Nuorten Näyttely*" (Exposición de los Jóvenes) que presenta arte actual de autores de menos de 35 años (Taidehalli s.f.). La primera

exposición se organizó en 1939 y la exposición se basa en una convocatoria abierta de la que el jurado selecciona las mejores obras del año para mostrarlas al público (ibid.).

Galerías

"Galerías de arte son espacios o agentes que presentan arte contemporáneo de artistas profesionales vivos cuya función principal es producir actividades expositivas regulares y cambiantes. A menudo, las actividades de una galería de arte también incluyen la venta de obras de arte."

(Frame 2019)

El mercado de arte finlandés prácticamente no existía hasta que la Sociedad Finlandesa de Arte, o en finés *Suomen taiteilijayhdistys*, fundada en 1846 empezó a desarrollar el funcionamiento del mercado (Laitinen-Laiho, citado en Poutiainen 2013a, 28). Las muestras de arte contemporáneo pertenecían a las galerías alternativas y exposiciones, como la Exposición de los jóvenes artistas *Nuorten Näyttely* y la *ARS* en cuanto a arte internacional por la falta de museos. Fue hasta que el nuevo contexto comercial de galerías creó un fórum y un mercado para mostrar especialmente pintura (Itiä 2008, 16). El boom económico de 1980 hizo posible la rápida expansión del instituto de galerías (ibid.).

El Centro de Información *Frame* Arte Contemporáneo Finlandia (Frame) publicó el primer informe sobre las galerías de arte en Finlandia en 2016 (Salonen 2017a). Desde entonces *Frame* publica un informe cada año y según el informe del año 2019 hay ciento dieciséis galerías de arte en Finlandia en treinta y una ciudades

diferentes y casi la mitad están ubicadas en Helsinki (Frame 2019). La oferta de galerías ha crecido y las galerías invitan a públicos diversos para ver exposiciones de autores diferentes (Tuori 2021). En Helsinki algunas galerías prestigiosas son *Helsinki Contemporary*, *Taidesalonki*, *Galleria Huuto*, *Galerie Anhava* y *Galleria Heino* (ibid.). Las galerías se dividen según el tipo de organización que hay detrás; hay galerías privadas, galerías del sector público y una mayoría de galerías que funcionan con trabajo voluntario iniciados por artistas (Frame 2019). En total cincuenta y seis galerías respondieron a la encuesta en 2019 y la información está basada en sus respuestas (ibid.). En 2019 se organizaron novecientos ochenta exposiciones, con obras de dos mil quinientos artistas diferentes y en total se atrajeron más de seiscientos ochenta mil visitas a las galerías (ibid.). Entre treinta y dos galerías se vendieron obras por siete millones novecientos mil millones de euros (ibid.). El mercado del arte en Finlandia no llega al nivel de los mercados internacionales y es bastante más débil. Leevi Haapala, director del Museo de Arte Contemporáneo *Kiasma*, comenta que en Finlandia hay cerca de diez coleccionistas y colecciones de fundaciones que compran arte a precios elevados (Mannermaa s.f.). Además, la mayoría de las ventas de arte suceden directamente en las galerías y en el mercado secundario de arte los precios en el país empiezan desde unos cientos de euros subiendo hasta unas pocas decenas de miles de euros – un nivel totalmente diferente que en el mercado global (ibid.). Poutiainen (2013a, 50) en su estudio sobre el mercado de arte finlandés destaca que los precios que se consideran altos en Finlandia son muy bajos a nivel internacional. En Finlandia un cuadro de tamaño medio de un pintor profesional con trayectoria artística notable puede costar desde tres mil hasta doce mil euros y solo es el caso de algunos artistas (Laitinen-Laiho, citado en Poutiainen 2013b).

La falta de un mercado extenso de arte finlandés también se refleja en la falta

de ferias de arte. El año 2016 fue el último año en el que se organizó la feria internacional de arte *ArtHelsinki* en la capital de Finlandia (Salonen 2017b). La directora de *Frame* comenta que no es productivo para las galerías asistir ni organizar ferias de arte en Finlandia por el hecho de que el mercado de arte finlandés es pequeño (ibid.). Además comenta que el objetivo de hacer las ferias como punto de encuentro entre compradores y vendedores de arte, como con otros contactos importantes, no se ha cumplido, porque es caro invitar coleccionistas y comisariados internacionales a la feria (ibid.). Aunque *ArtHelsinki* ya no se organiza, hay otros eventos como el festival *Art Fair Finland* que está organizado por artistas (ibid.).

Otros espacios de arte

Además de los museos y galerías de arte hay varios sitios alternativos para el arte, formados por espacios en universidades de arte, iniciativas de los ciudadanos y centros culturales. Entrar en museos o galerías como artista no es un trabajo fácil y para poder ofrecer espacios alternativos para artistas emergentes existen otras opciones. El espacio para arte libre, en finés *Vapaan taiteen tila*, es un espacio de eventos de la Universidad de Arte de Helsinki que permite a los estudiantes de dicha universidad organizar eventos, exposiciones, conciertos y performances en el espacio. (Vapaan taiteen tila s.f.).

Por otro lado, El Centro Cultural *Sähinä* es un ejemplo de iniciativa ciudadana que se inauguró en 2014 en Helsinki (Sähinä s.f.). Este centro quiere unir el conocimiento acerca de diferentes disciplinas y es un lugar donde la creación conjunta es el concepto clave (ibid.). El centro organiza eventos, cursos, talleres y alquila su espacio para el uso de artistas que luego pueden participar en el

planeamiento de la programación (ibid.). También hay espacios apoyados por los ayuntamientos como el Centro Cultural *Caisa* inaugurado en 1996 con el objetivo de facilitar a Helsinki el convertirse en una ciudad multicultural a través del arte y la cultura (Caisa s.f.).

Además, el centro cultural más grande de Finlandia, que cuenta con un espacio de cinco acres, La Fábrica de Cables, o en finés *Kaapelitehdas*, está situada en Helsinki. En dicho centro hay tres museos, diez galerías de arte, un teatro de danza, escuelas de arte, artistas trabajando, espacios alquilados para empresas creativas y eventos, conciertos, ferias y festivales a lo largo del año para los ciudadanos. El espacio está gestionado por una sociedad limitada, propiedad de la ciudad de Helsinki. (Kaapelitehdas 2021)

2.1.4 El arte como proyección de una identidad cultural

La globalización y la competencia resultante han despertado la necesidad de crear marcas nacionales, teniendo en cuenta la representación del país que formamos en nuestras mentes; la imagen (Anholt, 2007). Aunque el mercado de arte de Finlandia es pequeño a nivel Europeo y el campo artístico del país bastante desconocido, se pueden ver iniciativas para hacer el arte del país más conocido a través de utilizar el arte como herramienta para construir una marca nacional más estable e interesante. Una de ellas es incluir el arte en su totalidad como parte de la visión del futuro de la ciudad de Helsinki y atraer más visitas a Finlandia a través de una oferta cultural de altura. Abajo se presenta la iniciativa según el informe oficial de la ciudad con el título "Arte y cultura en Helsinki 2030: Visión del grupo de trabajo a la ciudad y los ciudadanos en marzo 2020."

La capital del país, Helsinki, igualmente es la capital del arte en Finlandia. Jörn Donner, director de películas, actor y político (Author, 2020), presentó un deseo que fue aceptado por el ayuntamiento de Helsinki por el cual, el subsecretario de la ciudad de Helsinki nombró un grupo de trabajo independiente para desarrollar una visión del arte y la cultura para los ciudadanos y la ciudad de Helsinki para los años 2019–2030. Uno de los motivos principales de esta iniciativa de incorporar el arte y la creatividad como parte vital de la ciudad, era reforzar la posición de Helsinki como una ciudad artística, creativa, distintiva y lograr cooperación tanto a nivel nacional como internacional en el campo cultural, así como atraer nuevo público internacional al país. Helsinki, y las instituciones u organizaciones que se dedican al arte y a la cultura, tienen una posición importante en el campo cultural del país. Más de la mitad de los artistas finlandeses viven en Helsinki y los espacios más importantes dedicados al arte del país, como museos, galerías, y las escuelas, también se sitúan allí. Las escuelas y universidades de arte en Helsinki, como Universidad del Arte de Helsinki, Universidad *Aalto*, Universidad de Helsinki, *Metropolia*, *Humak* y *Arcada* atraen estudiantes de todas las partes de Finlandia y estudiantes internacionales de todo el mundo a Finlandia. A través de la colaboración entre los estudiantes nacionales e internacionales en las escuelas de arte, el campo artístico también se desarrolla hacia algo más internacional y se observan resultados visibles en el entorno a la ciudad de Helsinki. (Helsinki 2020)

2.2 La movilidad de artistas a través de residencias artísticas

En Finlandia hay diferentes agentes en el ámbito cultural que habilitan y apoyan la movilidad de artistas; asociaciones de artistas, fundaciones, embajadas

y consulados, centros de información de arte, centros de arte regionales, agencias gubernamentales y ministerios e institutos de cultura y ciencias. Según una encuesta del centro de investigación de política de cultura *Cupore* sobre la movilidad de artistas, para dichas organizaciones la movilidad de artistas incluye, por ejemplo, movilidad de artistas finlandeses al extranjero y viceversa, proyectos de colaboración y construcción de redes a nivel internacional y promoción de arte y artistas. Es habitual para los artistas finlandeses participar en diferentes programas artísticos en el extranjero. En el mismo estudio encontraron que aproximadamente el setenta por ciento de artistas finlandeses había participado en algún programa de movilidad de artistas, con motivo de desarrollar su creación artística. Una forma establecida e internacional en todos los campos de arte son las residencias artísticas. (Hirvi-Ijäs et al. 2018, 26)

En su Trabajo Final de Máster sobre residencias artísticas, Irmeli Kokko-Viika (2008, 1) define los programas de residencia como programas de residencias artísticas en general, becas de residencias y centros de residencias que ofrecen la posibilidad de trabajar internacionalmente durante largo tiempo dentro de sus programas para artistas profesionales y otros profesionales en el ámbito artístico. Hasta mitad de los noventa, las residencias artísticas eran bastante desconocidas y existían a pequeña escala en Finlandia, pero en los últimos años ese tipo de programas se han establecido como una forma de trabajo creativo apoyado por diferentes agentes públicos (tanto como privados). Los programas de residencia ofrecen la posibilidad para artistas internacionales de trabajar en Finlandia y para los artistas finlandeses de trabajar en el extranjero. (ibid.)

Los artistas finlandeses pueden solicitar becas para residencias artísticas, por ejemplo, del Centro de Promoción de Arte en Finlandia *Taike*, que otorga cuarenta millones de euros al año en forma de becas y apoyos para promover el arte y la

cultura (Taika s.f.). El fondo cultural privado de Finlandia, *Kulttuurirahasto*, también otorga becas extensas al arte y ciencias a través de un fondo central y diecisiete fondos provinciales (Suomen Kulttuurirahasto s.f.).

2.2.1 Hug Culture

Hug Culture es una asociación cultural sin ánimo de lucro y una plataforma y residencia para artistas con el objetivo de promover la colaboración cultural entre Finlandia y España. La asociación es pequeña y fue fundada en 2013 por el interés personal de Miguel Ángel Gilfer, con apoyo de artistas y productores culturales. *Hug Culture* invita a artistas finlandeses a quedar y crear en sus residencias en Hortaleza (Madrid) enfocado en crear redes de contactos y nuevas colaboraciones entre diferentes agentes en el ámbito artístico. Ellos también trabajan para que artistas españoles puedan ir a Finlandia para un intercambio cultural a la residencia *Kulttuurikauppila*. *Hug Culture* organiza actividades como eventos culturales, workshops, seminarios y exposiciones. Colaboran con el Instituto Iberoamericano de Finlandia y los artistas de la residencia de *Hug Culture* organiza sus exposiciones en el instituto para exponer los frutos de las residencias. (Hug Culture 2020)

2.2.2 HIAP

Helsinki International Artist Programme (HIAP) es una organización internacional de residencias de artistas y otros agentes en el ámbito cultural fundada en 1998, que ofrece un espacio para dialogar y colaborar con el ámbito artístico local de cada país diferente con quien colaboran. Está fundada por el Centro de

Promoción de Arte en Finlandia *Taike*, el Ministerio de Educación y Cultura en Finlandia y la ciudad de Helsinki. Su objetivo es apoyar la creación multidisciplinar y experimental y ofrecen varios programas de movilidad para artistas y comisariados finlandeses en el extranjero, tanto como para artistas internacionales que quieran trabajar en residencias artísticas en Finlandia. HIAP tiene dos residencias propias en Finlandia para artistas internacionales en Helsinki, una en *Suomenlinna* y otra en la Fábrica de Cables (*Kaapelitehdas*). Además HIAP colabora con una gran cantidad de residencias en el extranjero en colaboración con, por ejemplo, *AIR Antwerpen*, *ARKO Arts Council Korea*, Instituto cultural de Finlandia en Londres, Generalitat Valenciana, *Künstlerhaus Bremen* y *Goethe Institut Finnland*. HIAP también organiza y participa en proyectos internacionales como *Frontiers in Retreat* entre 2013 y 2018 y *HIAP Pavilion* en *Gwangju Biennial* en 2018. Por lo tanto, HIAP trabaja en crear puentes entre varios países a través de un intercambio cultural que beneficia a ambas partes. (HIAP s.f.)

2.2.3 La fundación *Ateljeesäätiö*

Ateljeesäätiö, la fundación de estudios para artistas de Finlandia fue fundada en 1990 por artistas. La fundación ayuda a los artistas a encontrar estudios, alojamiento y otros espacios de creación para mejorar las condiciones de trabajo de los artistas. Además, la fundación mantiene residencias artísticas en el extranjero para promover la movilidad de artistas del país. Ellos también ofrecen información sobre residencias y funciona como punto de encuentro para la colaboración entre diferentes residencias en Finlandia. Una de las residencias que mantienen y alquilan para artistas finlandeses en el extranjero se sitúa en Marbella (España). (*Ateljeesäätiö* 2021)

2.3 El arte finlandés en España

2.3.1 El Instituto Iberoamericano de Finlandia y *Team*

Finland

En la misma línea de esta iniciativa de la ciudad de Helsinki de utilizar el arte como herramienta de creación de marca nacional de Finlandia, hay otra iniciativa de gran escala. Alexander Stubb, un político finlandés, inició una delegación de alto nivel para desarrollar una marca nacional para Finlandia en 2008, con el objetivo de mejorar la competitividad internacional del país (Hakala, Lemmettyinen, Kantola 2013, 538–539). Un resultado del trabajo es el *Team Finland network*, que consiste en una variedad de órganos públicos centrados en ayudar a las empresas finlandesas a lanzarse a los mercados internacionales, aunque también se esfuerzan por promover la cultura y el arte finlandés en el extranjero (Team Finland s.f.). Esta red incluye organizaciones como el Ministerio de Educación y Cultura, *Business Finland*, *Centre for Economic Development* y, por último pero no menos importante, los institutos culturales y académicos de Finlandia (ibid.).

En total, hay diecisiete institutos finlandeses (SKTI) ubicados en el extranjero, y todos tienen el objetivo de “[...] *avanzar la movilidad internacional, la visibilidad y la colaboración de los profesionales finlandeses en las artes, la cultura y la investigación*”. (SKTI s.f.). Uno de los institutos, el Instituto Iberoamericano de Finlandia (IIF) está ubicado en Madrid, (España), y cubre todo el mundo luso-hispánico, incluyendo España, Portugal y América Latina, con el enfoque de promover el diseño, la fotografía y el videoarte finlandés, así como proyectos basados en la interacción (IIF s.f.b). El Instituto Iberoamericano de Finlandia fue fundado en 1996 en cooperación con la Universidad Complutense de Madrid y desde entonces el instituto ha hecho un gran trabajo presentando artistas

finlandeses al público luso-hispánico en colaboración con la Embajada de Finlandia en Madrid (ibid.). El instituto trabaja para fomentar el intercambio cultural entre Finlandia y los países luso-hispánicos, organizando eventos tanto de forma independiente como en colaboración con otros agentes en su propia galería y otros espacios fuera del instituto. Además, el instituto publica libros académicos, ofrece información sobre Finlandia y su cultura, alberga una biblioteca de literatura finlandesa y organiza seminarios, eventos y conferencias. Algunos ejemplos de exposiciones y eventos culturales organizados por el instituto en colaboración con otros se presentan en el siguiente capítulo.

2.3.2 Eventos, exposiciones y proyectos de referencia

A continuación se presentan exposiciones y eventos de referencia para la exposición que se plantea en este Trabajo Final de Máster. Los ejemplos constan de eventos con vinculación intercultural entre Finlandia y España.

Gestos hacia uno mismo 2015–2016

La exposición colectiva de fotógrafos finlandeses *Gestos Hacia Uno Mismo* se llevó a cabo entre los años 2015 y 2016 en Tenerife Espacio de Arte (TEA) como parte del festival de fotografía *Fotonoviembre*. La exposición fue organizada con el apoyo de *Frame* y comisariado por Harri Pälviranta. Según la introducción, la exposición “[...] da al artista un cuerpo: es tratado tanto como un objeto, una herramienta y los medios para hacer arte.”. La publicación de TEA describe que en Finlandia hay una colectiva de fotógrafos de nivel que enfocan su trabajo en fotografías de ellos mismos, formando parte de la propia exposición su imagen;

Elina Brotherus, Antti Laitinen, Aino Kannisto, Heli Rekula, Iiu Susiraja, Marja Helander, Kari Soinio, Marko Karo, Erica Nyholm y Harri Pälviranta. Los artistas posan en escenas diversas y tratan cuestiones de ética y objetividad probando las posibilidades artísticas del formato del autorretrato. El resultado puede hacer referencia a cuestiones de lo femenino y lo masculino o cuestiones de género de manera absurda o política, al mismo tiempo que se basa en la historia del arte y la fotografía. (TEA Tenerife Espacio de Arte s.f.)

La exposición sirve como referencia a la exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}*, ya que se trata de una muestra colectiva enfocada exclusivamente a fotografía sobre el cuerpo, aunque desde una perspectiva diferente a la exposición planteada en este Trabajo Final de Máster. Eso me ayuda a definir el tema de la exposición planteada de manera novedosa y vincular el tema y la naturaleza del proyecto desde un punto de vista diferente que no se ha visto en España, lo que puede servir para enfocar mi propio proyecto de mejor manera. Además, he seleccionado para mi proyecto a una de las artistas cuyas obras se han mostrado en Tenerife, Iiu Susiraja, pero con una selección de obras nuevas.

ARCOMadrid 2014

El Cultural (2013), en el artículo dedicado a presentar al país invitado de ARCOMadrid en el año 2014, destaca que en Finlandia se ha desarrollado una nueva generación de artistas jóvenes y multidisciplinares, como parte o con el apoyo de la Escuela de Helsinki, y muchos de ellos haciendo uso de la fotografía como su expresión artística principal. Finlandia fue el país invitado en la 33.ª edición de ARCOMadrid con una selección de galerías realizada por Leevi

Haapala, el comisario del Museo de Arte Contemporáneo *Kiasma* (ARCOmadrid s.f.a). Las 13 galerías elegidas incluyeron *Ama*, Helsinki; *Anhava*, Helsinki; *Forsblom*, Helsinki; *Forum Box*, Helsinki; *Heino*, Helsinki; *Helsinki Contemporary*, Helsinki; *Korjaamo*, Helsinki; *Make Your Mark*, Helsinki; Galería de Fotografía *Hippolyte*, Helsinki; *Showroom Helsinki*, Helsinki; *Sic*, Helsinki; *Sinne*, Helsinki y *Talk Persons*, Helsinki (ARCOmadrid, s.f.b). Uno de los programas protagonistas de ARCOmadrid 2014 fue el programa *#FocusFinland* coordinado por *Frame* en colaboración con *Team Finland*, la Embajada de Finlandia, el Instituto Iberoamericano de Finlandia y la Oficina de Comercios de Finlandia *Finpro* (ARCOmadrid s.f.a). Uno de los planteamientos para elegir Finlandia como país invitado toca de cerca a los objetivos de este Trabajo Final de Máster: construir puentes entre las instituciones, galerías y otros agentes del arte contemporáneo de ambos países, así como aumentar el conocimiento de Finlandia en el extranjero y atraer un nuevo público al evento (ibid.).

El programa *#FocusFinland* consistía en más de 15 eventos y exposiciones organizados en Madrid y en el pabellón *FocusFinland* que contó con dos videoinstalaciones de la artista Heta Kucha. El comisario responsable del programa, así como de la selección de las galerías, fue Leevi Haapala. Los medios internacionales y los medios españoles describían la participación de Finlandia como "*audaz, sorprendente y multifacética*". Además, artistas como Heta Kutchka, Perttu Saksa y Ville Andersson y las galerías finlandesas ganaron atención en los medios luso hispánicos y en publicaciones de arte internacionales. Los medios locales nombraron a Finlandia como la vanguardia de la fotografía y videoarte contemporáneo. Algunas artistas también recibieron atención especial. Por ejemplo, la fundación ARCO compró las primeras obras de arte finlandés para incluir en su colección; obras de la fotógrafa Elina Brotherus. (Uoti 2014) En general se puede decir que Finlandia tenía una atención mayor a la media

en España durante la 33ª edición de ARCOmadrid, lo que por supuesto ha apoyado el reconocimiento de Finlandia y su campo artístico hasta cierto punto. La participación en la feria también ayudó a estrechar lazos entre ambos países. Por ejemplo, es posible que gracias a este tipo de grandes eventos la búsqueda de contactos y colaboradores en Madrid y en el resto de España, en el caso del Instituto Iberoamericano de Finlandia, se ha facilitado, porque es un gran mérito poder mencionar que el país ha participado en este tipo de escaparates y los artistas y el arte finlandés han resultado de gran interés y han sido muy bien acogidos.

La participación de Finlandia en ARCOmadrid 2014 es un gran ejemplo de que hay arte y artistas de gran nivel en Finlandia y que existe interés internacional hacia el arte del país. Esto es una motivación extra trabajar en el proyecto que planteo y seguir pensando en nuevas formas de cómo traer arte finlandés a España.

Now Here Finland 2012

Un ejemplo de muestra de diseño finlandés en España es la exposición *Now Here Finland 2012* que mostraba diseño ecológico finlandés; productos, objetos cotidianos y arte finlandés de diseñadores jóvenes del país en el Centro del Carmen de Valencia en 2013. La exposición fue parte de los eventos del Helsinki Capital Mundial del Diseño 2012 y tenía como objetivo ayudar a los diseñadores a promover sus obras y concienciar al público sobre el diseño ecológico. La exposición colectiva de cuarenta y siete diseñadores seleccionados a través de una convocatoria abierta fue organizada en cooperación entre el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, la Embajada de Finlandia a través del

consulado en Valencia, el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid, el Museo de Artesanía de Finlandia y el Consejo Nacional de las Artes. La exposición fue mostrada en tres ciudades finlandesas y en Madrid antes de llegar a Valencia. El director-gerente del Consorcio de Museos Felipe Garín ha comentado que él ve interesante la oportunidad de traer y mostrar aspectos de una cultura distinta a Valencia y la colaboración es el principio para organizar otras actividades en Valencia vinculadas con Finlandia y otros países en el futuro. (Una muestra 2012)

Además, Rafaell Ripoll, el secretario autonómico de Cultura y Deporte comenta que la muestra *Now Here Finland 2012* forma parte de la nueva estrategia de internacionalización del Consorcio de Museos con el objetivo de abrir sus actividades al resto de Europa y trabajar en colaboración con los consulados extranjeros en Valencia para poder ofrecer unas actividades interculturales y variadas en la ciudad (Ripoll 2013). Con esta iniciativa Valencia muestra su voluntad de buscar nuevas colaboraciones e intercambios entre artistas finlandeses, valencianos y europeos (Mesa Reig 2013).

La exposición *Now Here Finland 2012* sirve como ejemplo para el proyecto expositivo de este Trabajo Final de Máster por el hecho de que planteo exponer el proyecto en el Centro del Carmen de Valencia. Por otro lado, será una oportunidad para ofrecer una muestra de arte finlandés en el Centro del Carmen como una continuación a la muestra de diseño y así ampliar la oferta cultural de dicho espacio. También el proyecto dará continuidad a la estrategia de la ciudad de colaborar con otras culturas y artistas extranjeros.

Intercambio cultural entre Finlandia y Cádiz 2012

El Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid firmó un convenio de intercambio cultural de cinco años entre 2008 y 2012 con el Ayuntamiento de Cádiz, amadrinado por la expresidenta de Finlandia, Tarja Halonen (IIF s.f.a). Durante 2012, Cádiz fue la Capital Iberoamericana de la Cultura, donde el arte y el diseño finlandeses fueron presentados a través de varios eventos en la ciudad andaluza (ibid.). El motivo del convenio era difundir y promocionar la programación para el Bicentenario de la Constitución de 1812, así como reforzar el intercambio de artistas entre ambos países (Cádiz 2007). La alcaldesa de Cádiz, Teófila Martínez, comentó que Finlandia, además de los países iberoamericanos, fue elegida para la celebración del Bicentenario por el hecho de que la Carta Magna es un punto común entre los países (ibid.). A través de este convenio se invitó a artistas y grupos finlandeses a la capital gaditana y a la vez, artistas y agentes de Cádiz fueron invitados a Finlandia para realizar actuaciones de, por ejemplo, flamenco y de carnaval (ibid.).

Durante noviembre del mismo año 2012, la exdirectora del Instituto Iberoamericano de Finlandia, Auli Leskinen y los ediles del Ayuntamiento de Cádiz, José Ortiz y Antonio Castillo, presentaron la Semana de Finlandia en Cádiz entre el día 6 y el día 9 de noviembre de 2012 (El Doce 2012). La semana consistía en diversas actividades culturales relacionadas con Finlandia, como exposiciones, conciertos, espectáculos de danza y conferencias (ibid.).

Una de las exposiciones organizadas en Cádiz fue una muestra de fotografía contemporánea en el Espacio de Creación Contemporánea ECCO con el título *Alicia en el país de las maravillas*, contando con obras de treinta y un fotógrafos contemporáneos finlandeses e internacionales. Las obras fueron elegidas por

tres comisarios del Museo Finlandés de Fotografía; Elina Heikka, Anna-Kaisa Rastenberg y Sheyi Bankale. También se organizó una exposición retrospectiva sobre la historia de *Marimekko*, la famosa empresa finlandesa de textiles y ropa para mostrar diseño finlandés en el mismo espacio ECCO. La exposición mostraba una selección de telas estampadas, objetos y accesorios que fueron originalmente mostrados en el Museo de Diseño de Helsinki con el título *Vida Marimekko*. La exposición en ECCO es una variación de la misma, enfocada al público español. Además de exposiciones, las actividades de la semana finlandesa incluyeron, por ejemplo, actuaciones de la orquesta de cámara finlandesa, *Uusiranta*, la orquesta municipal de *Espoo Tapiola Sinfonietta*, la compañía de baile experimental *Tero Saarinen Company* y el grupo de circo contemporáneo *Race Horse*. (IIF s.f.a.)

El intercambio cultural entre Finlandia y Cádiz es un ejemplo de una escala más grande y amplia, que requiere además una mayor gestión en cuanto a tiempo, diferentes partes de la cooperación y más recursos. Es decir, este tipo de proyecto muestra que estas colaboraciones de largo tiempo son posibles y los resultados son fructíferos.

3. EL TRABAJO DE COMISARIADO

En este capítulo se analiza el trabajo de comisario con el apoyo de bibliografía y tres entrevistas con profesionales del ámbito cultural.

3.1 Un comisario global e independiente

“Lo más probable es que mi consejo apenas cambiase: mirar, mirar y mirar, y después, volver a mirar, porque nada sustituye a la mirada... no se trata de ser, como dijo Duchamp ‘solamente retinal’, no me refiero a eso. Me refiero a estar con el arte – siempre me ha parecido una frase maravillosa aquella de Gilbert & George; ‘lo único que pedimos es estar con el arte.’”

(Obrist 2010, 9)

Ese es el consejo para los jóvenes comisariados que quieren incorporarse al mundo de los museos de la antigua directora del *Philadelphia Museum of Art*, Anne d'Harnoncourt, haciendo referencia al *Ode to Art* de Gilbert & George (ibid.). Hans Ulrich Obrist (2010) en su libro *Breve historia del comisariado* explica, que para llegar a ser un comisario no existe solo una vía de estudios ni trayectoria. Los comisarios pueden venir de profesiones preexistentes, por ejemplo, críticos de arte como Lucy Lippard, marchantes como Seth Siegelaub y directores de museos y centros de arte, como Johannes Cladders o Fran Meyer, tanto los propios artistas pueden continuar sus carreras como comisarios (Obrist 2010, 10). Durante el siglo XX la figura del comisariado se profesionalizó y los pioneros del comisariado fueron directores y fundadores de museos de arte moderno, como Alfred Barr, el primer director del *MoMa* de Nueva York en

1929 (Obrist 2010, 11). Para O'Neil el inicio del cambio del término comisario desde un trabajo vocacional a una práctica crítica y experimental para crear exposiciones también fuera de las instituciones empezó en 1987 (O'Neil 2016, 2). En 1987 el centro de arte *Le Magasin en Grenoble* (Francia) lanzó el primer programa de postgrado de curaduría en Europa con el título *l'École du Magasin* (ibid.). Enseguida, durante el mismo año, *Whitney Independent Study Program* renombró el programa de Historia del Arte / Estudios del Museo a Estudios Curatoriales y Críticos, marcando un punto en la historia, tras el cual ha sido posible estudiar curaduría a nivel académico (ibid.).

Paul O'Neill, en su libro *The Culture of Curating and the Curating of Cultures*, explica que la práctica del comisariado trata tanto las metodologías sobre cómo se muestra, discute y media el arte, así como la tarea de conceptualizar las maneras acerca de cómo se entiende el arte y su contexto (O'Neill 2016, 1). Para poder analizar diferentes exposiciones y cómo están organizadas e iniciadas hay que pensar en cómo se enmarca el arte, cómo se habla de él y cómo está expresado por las personas responsables de producir este tipo de evento (ibid.). Durante las últimas décadas las exposiciones colectivas se han convertido en el lugar dominante donde más demanda hay para comisarios y donde ellos pueden desarrollar su práctica comisariando arte contemporáneo (O'Neil 2016, 1). Al mismo tiempo el puesto de comisario se ha empezado a entender como una combinación de diferentes actividades creativas (ibid.). Según el autor, el trabajo de comisario ha cambiado; antes se consideraba que el comisario era el cuidador de colecciones y su trabajo pasaba entre bambalinas, pero hoy en día la figura del comisario se ha ampliado y se puede considerar que ellos son agentes independientes con una posición establecida dentro el mundo del arte contemporáneo (O'Neil 2016, 1–2).

La imagen del comisario como cuidador, la idea dominante de los años veinte, poco a poco se ha ampliado y durante los últimos años de los sesenta varias exposiciones desarrollaron una fusión entre el espacio de la exposición y la producción artística conceptual, lo cual significaba que la exposición, el arte y el marco del trabajo del comisario eran partes independientes en la realización y juntas resultan en una exposición pública (O'Neill 2016, 9). Esa realización ha creado la aceptación de que el comisario tiene una parte activa, política y creativa en la producción y la mediación de exposiciones (ibid.). En los años veinte los artistas, los críticos y comisarios empezaron a cuestionar la libertad artística y estética dictada por la sociedad y a través de varios intentos se intentó cambiar la forma tradicional de plantear exposiciones (O'Neill 2016, 10). Aunque la mayoría de exposiciones fueron encargadas por museos, la responsabilidad de cambiar las formas de exponer arte recayó sobre los artistas y los diseñadores; como parte del vanguardismo histórico, los artistas, diseñadores y comisarios trabajaron para crear exposiciones que permitían la interacción y participación del espectador (ibid.).

El diseño de exposiciones cambió de una experiencia pasiva a una experiencia activa al tiempo que los artistas incluían el contexto social, relacional y situacional en su práctica y sus obras (ibid.). Los años sesenta marcan un punto importante en la historia, cuando surge el término alemán *Ausstellungsmacher* y el término francés *faiseur d'expositions*, los cuales representan a una figura independiente que organiza exposiciones de arte contemporáneo de gran escala fuera de los museos y que es, además, quien puede afectar a la opinión pública a través de sus exposiciones (O'Neill 2016, 14). Obrist comenta, que en los años sesenta y setenta también marcaron la época los *kunsthallen* europeos que eran los lugares que permitían hacer pruebas de manera flexible en cuanto a comisariar exposiciones en espacios más pequeños, sin las presiones del gran éxito público (Obrist 2010, 24).

El comisario Harald Szeemann ha formado tanto la definición del trabajo del comisariado y cómo lo entendemos hoy en día, como la transformación del significado de los kunsthalls (Obrist 1996). La exposición *When Attitudes Become Form: Live in Your Head*, comisariada por Szeemann, se inauguró a finales de los años sesenta en el *Kunsthalle Bern* (ibid.). Dicha exposición, fue la primera que juntó a artistas conceptuales y post-minimalistas y recibió una respuesta controvertida (ibid.). Debido a la presión de la dirección del *Kunsthalle Bern* y el gobierno de Berna de ajustar su programación, él dimitió de su puesto como director del *Kunsthalle Bern* y empezó su carrera como comisario independiente (ibid.). La exposición dio a Szeemann la libertad de crear una muestra de arte contemporáneo a su gusto (ibid.). Esa imagen del "comisario como creador" de los años sesenta continuó hasta los noventa, una época de aumento de la cantidad de exposiciones recurrentes e internacionales que provocó más visibilidad para los comisarios (O'Neill 2016, 14). Desde los sesenta se empezó a ver la crítica y evaluación de arte, que antes incluía crítica de obras artísticas y la crítica de la autonomía, de una manera más amplia y se extendió hasta incluir, también, el trabajo de comisario y todo lo que tiene que ver con su praxis (ibid.).

Comisarios y artistas trabajaron juntos como mediadores de arte y reconocieron su influencia, por ejemplo, en la selección de obras de arte que se deciden mostrar (O'Neill 2016, 19). Por esta razón se empezaron a visibilizar los componentes más escondidos; cómo se organiza y producen las exposiciones y cómo se muestra y distribuye el arte (ibid.). En los comienzos de los setenta, el trabajo de comisariado se extendió hasta incluir otros factores que no solo tenían que ver con la muestra de arte y organización de exposiciones, como la producción de conocimiento y la reflexión acerca de nuevas formas de arte participativo. De esta forma, el trabajo de comisariado se empezó a ver como una práctica discursiva

(O'Neill 2016, 22). Más tarde, en los ochenta, el trabajo de comisariado volvía a ser algo más individualista en cuanto a mostrar arte y crear el concepto de la exposición (O'Neill 2016, 28), que antes se hacía en colaboración, por ejemplo, con los artistas. En muchas de las exposiciones temáticas de los ochenta el comisario tenía la autoridad del concepto de la exposición y creaba un hilo conductor subjetivo a través de la yuxtaposición de obras ya existentes además de encargos (ibid.).

O'Neill (2016, 35) añade que finalmente, en los noventa, todo esto adquiere una posición central establecida, cuando el alza de la figura del comisario como profesión culmina en el "momento del comisario" gracias a reuniones internacionales y bienales, entre otras cosas. Desde los años noventa las bienales han apoyado a crear la figura de un "comisario global" (O'Neil 2016, 5). Para los comisarios, el modelo bienal se convirtió en un nuevo espacio progresivo y productivo para unir un mundo del arte cada vez más diverso, transcultural y global en un solo lugar a la vez (ibid.). La globalización y profesionalización del trabajo del comisariado, así como el hecho de que profesionales dentro del ámbito artístico pudieran desplazarse con más facilidad gracias a que viajar empezó ser más barato, apoyó la movilidad del mundo de arte en general (O'Neill 2016, 45). O'Neill define lo que incluye el trabajo del comisariado de la siguiente manera:

"[...] la curaduría se articula ahora como una disciplina adaptativa y en constante cambio, que utiliza y adopta códigos y reglas de comportamiento heredados. Ahora hay una lista de metáforas que atienden a reconciliar diversos modos de práctica, que van desde medio o "intermediario", pasando por "comadrona" hasta el fenómeno "curador como"; desde curador como editor, DJ, técnico, agente, gerente, proveedor de plataforma, promotor y

explorador, hasta la adivinadora más absurda, la hada madrina e incluso dios."

(O'Neill 2016, 49)

El autor continúa explicando que, desde finales de los noventa, se reconoce la naturaleza subjetiva del comisario y la mayor consciencia de la importancia de él en la realización de exposiciones (O'Neill 2016, 49).

Para profundizar en el tema, los aspectos que incluye el trabajo de comisario, también comparando con los del gestor cultural, se presenta una entrevista con dos comisarias finlandesas, Elina Suoyrjö y Taru Elfving, y una gestora cultural española, Lupe Frigols.

3.2 Entrevista con la comisaria Elina Suoyrjö

Elina Suoyrjö es una comisaria finlandesa que ha estudiado varias disciplinas y ha terminado su doctorado en la Universidad de *Middlesex* en Londres (Inglaterra) (FCINY s.f.). Suoyrjö ha comisariado varias exposiciones en Finlandia y en el extranjero; en Helsinki, Estocolmo, París, Londres y Nueva York (ibid.). Además, tiene varias publicaciones y trabaja en varios proyectos (ibid.). En octubre de 2020 entró al Instituto Cultural de Finlandia en Nueva York como directora de programación tras su trabajo anterior como directora del espacio de arte *Titanik Art Space* en Turku, Finlandia (ibid.).

Suoyrjö comenta que sus estudios y anteriores trabajos la han llevado lentamente para acabar trabajando como comisaria. Estudió historia del arte y estudios de género en la Universidad de Helsinki y trabajó en varias instituciones y

organizaciones de arte sabiendo que quería trabajar dentro del ámbito artístico de alguna manera. Después de hacer sus prácticas en el Museo de Fotografía en Finlandia, recibió la oportunidad de comisariar una exposición de fotoperiodismo en dicho museo. Enseguida empezó a estudiar un máster en curaduría en la Universidad de Estocolmo, porque no había estudios similares en Finlandia todavía y de manera activa buscaba su sitio en el mundo del arte desde una nueva perspectiva.

Ha formado su metodología de trabajo combinando conocimientos acumulados de sus estudios y su experiencia práctica. Comenta que el trabajo de comisario trata sobre cómo se puede exponer arte y cómo crear las mejores condiciones posibles para mostrar obras de arte para que el público pueda ver las obras y experimentarlas. Suoyrjö añade que hay varios aspectos que afectan y forman su trabajo. Todo lo que los artistas hacen, los sucesos dentro del ámbito artístico, las necesidades artísticas primarias y la diversidad de circunstancias, forman su trabajo de manera continua. Suoyrjö se define como comisaria independiente, pero menciona que en realidad es un trabajo codependiente, porque ella es completamente dependiente de lo que hacen los artistas; sin la práctica artística, su práctica no existiría. Aunque ahora trabaja en una organización, ella ve que su práctica como comisaria está separada de la organización y trabaja como parte de un ámbito artístico internacional. Partiendo de un análisis completo de la situación de los diferentes agentes artísticos, reflexiona sobre qué, cómo y dónde mostrar arte. Se trata de una búsqueda compleja y no de un ejercicio azaroso. Los proyectos más impactantes e importantes para ella se basan en la cooperación con los artistas. Suoyrjö busca acercar su camino a los artistas en cuyo trabajo haya algo que resuene en su interior. Comenta que muchas veces es algo intuitivo y que los puntos de partida para su trabajo son diversos. En lugar de proyectar intereses personales, ella aprende sobre el artista y su manera de

trabajar para poder pensar en qué tipo de contexto se podría mostrar su arte, lo que además beneficia al artista.

Suoyrjö subraya que el ámbito artístico consiste en diferentes mundos del arte y que dentro de estos mundos hay instituciones de museos, el mercado del arte, galerías, instituciones de arte europeas (que no existen en Finlandia; es un ámbito que funciona por la iniciativa de los artistas) y entre cada país y ciudad estos mundos funcionan de manera diferente. También comenta que las instituciones, como museos, pueden definir el trabajo de comisariado de una manera totalmente diferente que ella como comisaria independiente. Por ejemplo, los comisarios que trabajan en los museos pueden tener la limitación de producir cierto tipo de exposiciones de cierta manera. Además, el trabajo puede significar cosas diferentes para cada comisario.

Cuando hablamos sobre los aspectos más importantes del trabajo de comisariado con Elina Suoyrjö, ella menciona que la mejor parte de su trabajo es cuando se crea un contacto de verdad con un artista y cuando ambas partes, tanto el artista como ella como comisaria, obtienen algo de la colaboración.

(E. Suoyrjö, entrevista a través de la plataforma Teams, 22 de marzo de 2021)

3.3 Entrevista con la gestora cultural Lupe Frigols

Lupe Frigols Barber es una gestora cultural con una amplia trayectoria que empieza en 1988 a través de su trabajo en galerías de arte contemporáneo en Valencia, como la Galería Rafael Samper y la Galería Rita García. Allí tiene la oportunidad de asistir a ferias y festivales internacionales de arte como ARCOmadrid y Fiak, así

como bienales en las que aprender lo que realmente significa la gestión cultural. Después de ese tiempo en la galería, Frigols nota una carencia de espacios expositivos en Valencia donde los artistas jóvenes puedan mostrar su talento, razón por la cual pone en marcha su propio espacio cultural, la Esfera Azul, junto con una compañera en el centro de Valencia en 1994. Dicho centro cultural fue uno de los pioneros en España en incluir siete disciplinas artísticas en el mismo espacio, de unos quinientos metros cuadrados. Tras el cierre de la Esfera Azul, Frigols continúa trabajando de manera independiente, por ejemplo, en la Bienal de Valencia, como directora de la programación en el Observatori a la vez que empieza a especializarse en arte chino gracias a sus viajes al país asiático. Se le suma a esto su trabajo en el Instituto Confucio en la Universidad de Valencia en gestión cultural durante diez años.

Cuando hablamos sobre las diferencias entre una gestora cultural y una comisaria, Frigols explica que para ella hay una diferencia clara entre las dos profesiones; un comisario se dedica a escribir los textos y seleccionar los artistas, pero el gestor cultural tiene la responsabilidad de todo que tiene que ver con mover una exposición o un proyecto. Por ejemplo, el gestor cultural es el punto de contacto entre la exposición y los artistas, organizar y participar en el montaje de la exposición, gestionar los transportes de las obras y preparar la sala para la exposición, que está supervisada por el comisario.

Frigols también destaca la importancia de tener un concepto claro de la exposición, para poder defenderlo bien y tener la sensibilidad de poder ver cierta fuerza en las obras seleccionadas para la exposición, para que los proyectos con el tiempo no caigan; la mirada es vital. Los aspectos más importantes en el trabajo de una gestora cultural para ella son trabajar bien y estar totalmente pendiente del artista y ayudarlo en todo momento para que el trabajo fluya y que esté a gusto. El

gestor cultural es el punto conector entre diferentes agentes del proyecto expositivo y se basa en aprendizaje continuo. Lo más bonito para Frigols es poder trabajar con artistas y personas creativas, es la gran recompensa final del trabajo.

Por otro lado, comenta que el trabajo de un gestor cultural o un comisario independiente es muy precario y sería tiempo para hacer grandes cambios y que el Gobierno de España empezara a regular el trabajo de un artista, un gestor cultural o de un comisario como cualquier otra profesión, para tener un mínimo de seguridad y no solo trabajar por amor al arte. El resultado final es que muchos artistas, gestores culturales o comisarios han tenido que dejar su trabajo porque es muy difícil mantenerse. También comenta que ha habido un retroceso grave desde 2008, cuando existía una especie de listado de ejemplos de tarifas mínimas para, por ejemplo, realizar una conferencia, para escribir los textos de catálogo, para el trabajo de comisario, etcétera, publicado por el Ministerio de Cultura, pero hoy en día se cobra una tercera parte de las tarifas de 2008. Está claro que sigue generando problemas e inseguridades en la situación económica de los artistas y trabajadores independientes de la cultura.

Para acabar, Frigols deja claro que está muy satisfecha con su carrera profesional, aunque sigue luchando por hacer cambios para bien que afecten a los que trabajan en su ámbito.

(L. Frigols Barber, entrevista presencial, 24 de abril de 2021)

3.4. Entrevista con la comisaria Taru Elfving

Taru Elfving es una comisaria, investigadora y escritora finlandesa con un doctorado de la Universidad *Goldsmith* de Londres. Ha comisariado, por

ejemplo, el pabellón de Finlandia en la bienal de Venecia en 2015 y la exposición *Contemporary Art Archipelago* en la ciudad de Turku en 2011. Además, ha trabajado como directora de programación en *Frame*. En su trabajo, Elfving se centra tanto en encuentros multidisciplinares e intervenciones artísticas, como en cuestiones de ecología y feminismo. (Helsinki Contemporary 2021)

Elfving cuenta que nunca ha estudiado curaduría a nivel universitario; estudió en la facultad de historia del arte de la Universidad de Turku (Finlandia). Después de eso, hizo un intercambio en Inglaterra y se quedó allí haciendo prácticas en varias galerías y pequeñas organizaciones de arte contemporáneo, mientras que escribía su tesis doctoral. Siguiendo sus propios intereses, empezó a trabajar y a dialogar con artistas y a comisariar proyectos pequeños. Elfving destaca que siempre ha estado interesada en la parte científica también y, por ello, divide su trabajo entre el ámbito académico y el ámbito científico. Espera que las grandes instituciones y los profesionales dentro de ese campo puedan reconocer la importancia de la precariedad del ámbito artístico. Elfving señala que es allí, en ese ámbito precario, donde surge lo novedoso y donde suceden los acercamientos que dan paso a la experimentación. Sin el ámbito precario, los museos y el ámbito artístico que ahora tenemos no existirían. Para el desarrollo del ámbito artístico en general, es importante desarrollar y apoyar el ámbito más precario de manera sostenible, añade Elfving.

Para Elfving, la definición del trabajo de comisariado no se limita solo a los proyectos expositivos. El trabajo incluye además investigación sobre cómo acercar ciertas preguntas y lugares en colaboración con los artistas y también con personas de otras disciplinas. Estos son los aspectos importantes para ella en su trabajo. Ella ve al comisario como el mediador que abre puertas entre diferentes disciplinas con relación a los artistas y su creación artística. Además, recuerda que una parte fundamental del trabajo de comisario también es el de

ser un cuidador, no solo a nivel de información o lingüístico, sino también ver que todo el mundo tiene algo para comer y beber. Lo importante para ella también es asegurar que los artistas pueden trabajar de manera libre, sin limitaciones estrictas definidas por el comisario, que los artistas pueden definir su trabajo; no personas externas. El comisario es la persona que busca el contexto correcto para el artista y sus obras, para que se pueda mostrar la capacidad y el potencial del artista. En último lugar, comenta que los propios profesionales dentro del ámbito artístico deben ser los defensores del arte y su lugar en la sociedad y que esto es importante justo ahora que otra vez se ven recortes en la financiación hacia la cultura y el arte.

Destaca que la mirada es importante, pero igual de importante, o incluso más, es escuchar; el arte no es solo visual. Hay que saber escuchar y distinguir los aspectos relevantes para el proyecto con que se esté trabajando. Elving sigue explicando que también es vital tener una habilidad para ver lo que pasa en nuestro entorno y tener sensibilidad hacia diferentes cosas e interés amplio – como es el caso de los artistas –. Además anota que, como comisaria, empieza sus proyectos a partir de invitar a ciertos artistas a participar en los proyectos en los que trabaja en la creación de nuevas obras artísticas dentro un marco determinado. Es decir, que no trabaja como comisaria de museos cuyo trabajo se basa en seleccionar obras para crear una exposición, sino que más bien trabaja en reunir elementos, lugares y personas. Lo más importante en cuanto a los artistas con los que colabora es ver que estén comprometidos con su trabajo y sentir que tienen un interés infinito y abierto.

Cuando hablamos sobre el ámbito artístico en Finlandia, Elving comenta que no hay muchos comisarios independientes en el país, aunque ahora la cosa está cambiando. Lo habitual es que los comisarios trabajen toda su trayectoria

profesional dentro del mismo instituto, entonces el movimiento es mínimo, totalmente diferente, por ejemplo, a la situación en Londres, donde ella trabajó durante quince años. En Finlandia hay grandes instituciones y galerías de arte, pero faltan las instituciones de tamaño medio, según Elfving. Eso quiere decir que hay un órgano de instituciones grandes bastante rígido y no flexible en cuanto a presupuestos y financiación y luego las galerías que trabajan en condiciones precarias. Cuando ella trabajaba en Frame, estaban trabajando desde el punto de vista de que la internacionalización del arte tiene que empezar por todos los niveles, desde museos a organizaciones más precarias impulsadas por artistas, para que puedan encontrar maneras significativas de construir las conexiones internacionales para diferentes agentes en el mundo artístico.

Un reto de futuro para los comisarios, según Elfving, es empezar a trabajar de una manera más sostenible y reflexionar sobre las estructuras de sus propios trabajos para integrar cuestiones ecológicas en su trabajo. Otro reto es pensar en la diversidad del ámbito artístico del país. Elfving comenta que hace 10 años el ámbito artístico en Finlandia era muy finlandés, es decir, los artistas que venían al país para estudiar, lo tenían difícil para participar en el ámbito artístico profesional del país. Según ella, por ejemplo, en la pintura y el videoarte hay una tradición fuerte en Finlandia, pero poco a poco a través de nuevos espacios de arte impulsados por artistas, la diversidad del ámbito ha mejorado, aunque todavía la mayoría de los artistas son de origen finlandés. Es vital que en el futuro cercano se pueda ver un ámbito cultural aún más diverso en Finlandia, concluye Elfving.

(T. Elfving, entrevista por la plataforma Teams, 6 de mayo de 2021)

4. EL PROYECTO DE LA EXPOSICIÓN *OLOTILA {; EL ESTADO DONDE UNO SE ENCUENTRA}*

El proyecto expositivo planteado para este Trabajo Final de Máster, con el título *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}*, culmina en una exposición colectiva de una videoartista y tres fotógrafos de Finlandia que trata el tema del cuerpo, el pudor y la identidad. Los objetivos pasan por aumentar el conocimiento de Finlandia, crear una ruptura en la imagen estereotípica del país y llegar al nuevo público valenciano. En este capítulo, se presenta la propuesta curatorial, la justificación del tema, la selección de los artistas, el diseño expositivo y la difusión.

4.1 Justificación del tema

En estos tiempos inestables e inciertos, me interesa presentar un proyecto en forma de exposición que trate un tema actual, inspirado por los cambios, tanto permanentes como temporales, en el tiempo en el que vivimos causado por la situación actual. La pandemia ha mostrado que globalmente podemos vivir en una realidad conjunta, pero al mismo tiempo estamos viviendo cada uno en nuestra propia realidad que puede ser totalmente diferente a la colectiva. A través de esta exposición, como comisaria, trato el tema del pudor y el cuerpo desde el punto de vista finlandés. Durante los últimos meses, he prestado atención especial a nuestra realidad y cómo el cuerpo forma parte de ella. Ahora, por razones reforzadas, tenemos más tiempo para estar atentos a los cambios en nuestros cuerpos, de reflexionar sobre la importancia del bienestar y en la construcción de nuestra identidad. Siento que gracias a estos factores hemos

vuelto a "sentir" el cuerpo de manera más profunda que antes de la pandemia. El cuerpo como concepto me interesa porque a la vez es algo estable y cambiante. Cada uno puede modificar y desarrollar los conceptos del mismo hasta que ya no existamos. Además, me interesan los límites y no límites del cuerpo y cómo nosotros mismos los construimos según el contexto sociocultural.

Los finlandeses consideramos que somos gente honesta y humilde, así como directa y reservada. Allí no se muestran las pertenencias materiales, riquezas u otros logros a los demás. Cada uno tiene su propia burbuja y el código social común casi obliga a respetarla. Otro aspecto muy peculiar de la gente finlandesa es que no tenemos el hábito de charlar. No hablamos mucho en general y menos con gente desconocida. Como dice el dicho popular finlandés: "Hablar es plata, el silencio es oro" (en finés: *Puhuminen on hopeaa, vaikeneminen kultaa*). Eso también se aplica a mostrar sentimientos, problemas personales o el propio cuerpo. Curiosamente, hay varias excepciones en cuanto a esto último; el cuerpo desnudo lo mostramos y hablamos sobre nuestros cuerpos y los problemas asociados a ellos con nuestros amigos cercanos en la sauna. En general, el cuerpo desnudo ya no es un gran tabú en Finlandia. La cultura de la sauna, por supuesto, ha ayudado a la aceptación del cuerpo desnudo y a verlo en un sentido no sexual, natural. Además, Finlandia es un país protestante evangélico luterano, lo que me lleva a pensar que la religión y su actitud permisiva en cuanto al tema del cuerpo y desnudez tendrá un efecto en el tema.

Sergio Daniel Furfari en su tesis doctoral sobre el concepto del cuerpo explica que el tema del cuerpo en el contexto artístico contemporáneo empieza en los años sesenta, marcado por la obsesión del descubrimiento y la autorrealización (Furfari 2011, 10). A partir de los años noventa, se ha incorporado el cuerpo como soporte en la creación artística, como una forma de reflexión sobre la situación

sociocultural y política (Furfari 2011, 3). Durante esa época, se redescubre el cuerpo humano como parte del discurso artístico, especialmente en cuanto a mostrar los problemas del cuerpo (ibid.). Gracias a esa época de exploración e investigación de los ochenta, se empujó el comienzo de la representación del cuerpo en el arte (ibid.). Furfari (2011, 3) comenta que durante el periodo anterior a este, “[...] *“el cuerpo” como re-presentación era interdicto, el poder político de facto se encargó de hacer “desaparecer” y “mutilar” todo indicio que tuviera que ver con él.*” Aunque lo corporal era un tema negado en el arte, muchos artistas utilizaron el cuerpo como símbolo de corporeidad (ibid.). Ya a partir del año 2000, se puede ver la construcción conceptual del cuerpo, gracias a la aceptación de la existencia de varias realidades sociales y culturales, a la vez que el deseo de romper los modelos tradicionales y conservadores aumentó (Furfari 2011, 10). El análisis del tema del cuerpo es prevalente en varias disciplinas artísticas, por ejemplo, en las artes plásticas, la performance, el teatro, el videoarte y la fotografía (ibid.).

La investigadora sobre género Leena-Maija Rossi (2004), de la Universidad de Helsinki, comenta el contexto finlandés del cuerpo en el arte. Según ella, los años sesenta significaron la revolución sexual, lo que en cierta manera apoyó que el cuerpo humano se volviera a representar en el arte (Rossi 2004, 490). Al mismo tiempo, en los sesenta y los setenta, los cambios rápidos en la sociedad y el consumo en masa aseguraron que la imagen del cuerpo actual estuviera presente en medios de comunicación y en las películas, y así los artistas finlandeses cogieron las imágenes de la mujer como parte de los temas centrales de sus obras (Rossi 2004, 490). La tendencia fue nombrada “el realismo político” y “el arte del sexo”, revelando los significados conectados con la imagen del cuerpo (ibid.). Los ochenta significaron un despertar a un nuevo tipo de consciencia del género (Rossi 2004, 492–493). En las décadas de los ochenta y los noventa la

representación del cuerpo y la sexualidad en el arte finlandés se expandieron. (ibid.). El concepto del cuerpo, en lugar de ser sólo un aspecto físico, también se extendió hasta ser un lugar donde probar y modificar los valores de género para experimentar identidades variadas (Aliaga 2010). Es decir, que la mujer ya no era la femenina yuxtapuesta con el hombre masculino y las personas podían cambiar ciertos aspectos en su cuerpo gracias a la industria de la cosmética, la moda y también el propio deseo de mezclar y cruzar las líneas dictadas por los estereotipos de género (ibid.). Además, el fenómeno *queer* ha tenido un impacto grande en el arte tanto en Estados Unidos como en Europa en los años noventa. Aliaga (2010) añade; *“El cuerpo deviene un tránsito, un comportamiento, un ser nómada con el que se disiente de las realidades fijas y se busca cuestionar las normas mediante actuaciones (lo performativo) y apariencias.”*. Dicho deseo de romper las barreras del cuerpo y probar diferentes matices de la feminidad o la masculinidad están presentes en las obras de los artistas seleccionados para la exposición planteada en este trabajo de fin de máster.

El nombre de la exposición, *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}*, viene de una palabra fina para la que no he encontrado traducción en castellano. “*Olo*” significa “estado de ser/estar”, se refiere a algo interior, a cómo uno se siente por dentro. “*Tila*” significa espacio. La combinación de estas dos palabras construye un concepto que para mí hoy en día es significativo en varios niveles. Lo que quiero transmitir a través de la exposición es la gran variedad de “estados de ser” en nuestras realidades y las diversas maneras de ver y usar nuestros cuerpos para expresar lo que queremos. La exposición ofrece un espacio para reflexionar sobre el pudor, los límites y no límites de nuestros cuerpos y la relación de la sociedad en que vivimos con la construcción de los conceptos y la imagen del cuerpo.

4.2 Selección de los artistas

La selección de artistas para la exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}* se basa en mi interés personal hacia estos y en cuáles creo interesantes para traer a Valencia. Para empezar he seleccionado diez artistas de interés y actualidad de Finlandia y de ellos he hecho además una selección a través de los siguientes criterios:

1. El artista tiene que ser finlandés o sueco-finlandés.
2. Ser un artista que esté dentro del circuito profesional del arte.
3. No haber expuesto su obra en Valencia en los últimos cinco años.
4. Trabajar con el tema de cuerpo, identidad y/o pudor.
5. Que trabaje con fotografía y/o videoarte.
6. Que el artista tenga un estilo propio y coherencia entre su obra y el tema de la exposición.
7. Que la pieza y el estilo artístico del artista se ajuste con el resto de obras y artistas seleccionados para mantener la estética visual y concepto de la exposición.
8. Que la obra seleccionada se pueda mostrar en el espacio expositivo seleccionado y que las obras se puedan enviar desde Finlandia a España sin grandes complicaciones en cuanto a tamaño o peso de obra.

La selección final de artistas contemporáneos finlandeses consiste en tres fotógrafos y una videoartista, con una mezcla de discursos artísticos que crean una dinámica específica para la exposición. Los cuatro artistas seleccionados para la exposición forman un conjunto de autores de éxito. Cada uno con una forma de expresión distinta a la hora de abordar los temas de su trabajo mediante fotografía u otros medios audiovisuales. La selección incluye a una fotógrafa

conocida a nivel internacional, Iiu Susiraja; una artista visual con una trayectoria impresionante desde los años ochenta, Eija-Liisa Ahtila; un fotógrafo con un estilo que investiga la identidad a través de la fotografía, Aki-Pekka Sinikoski y un fotógrafo sueco-finlandés con un fructífero camino presentando su fotografía en Finlandia y en el extranjero, Kenneth Bamberg.

Los artistas rompen la burbuja y muestran su mundo interior o el de las personas protagonistas en sus obras a través de varios aspectos tratando temas como el pudor, la expresión corporal y la identidad. Iiu Susiraja abre la puerta a su mundo, Eija-Liisa Ahtila ofrece una vista a las conversaciones íntimas de un grupo de amigas, Aki-Pekka Sinikoski bucea al mundo interior de hombres mayores finlandeses y Kenneth Bamberg trabaja con las cuestiones de la identidad y la masculinidad moderna.

4.2.1 Iiu Susiraja

Iiu Susiraja (1975) es una artista finlandesa conocida por sus sinceras fotografías y videos que tratan sobre su cuerpo, creados con sentido del humor. Susiraja ha obtenido un máster de bellas artes de la Academia de Bellas Artes en Finlandia en 2018 y además, tiene un grado en fotografía y otro en textiles. Viene avalada por una significativa trayectoria de exposiciones individuales y colectivas nacionales e internacionales. (Susiraja s.f)

Sus obras son autorretratos que la artista empieza a construir con el apoyo de diferentes objetos que además tienen un carácter performativo. Sus fotografías tienen una escenografía muy conceptualizada con objetos que contienen un significado más allá de lo que parece, o no. Susiraja empieza el trabajo con los

objetos, que suelen ser cotidianos encontrados en su casa, por mercadillos o en tiendas de segunda mano. Se trata de construir y jugar sin saber dónde se acabará. Muchas veces la artista misma no sabe cómo explicar sus obras ni cómo contar el significado de las mismas, pero algunas de sus obras contienen una historia muy privada que la artista mantiene para ella. Susiraja usa los objetos como un truco para que el espectador se confunda un poco porque considera que sus obras son muy íntimas y eso le da un cierto sentimiento de seguridad y privacidad. (Museum of Contemporary Art Kiasma 2019)

La artista crea las escenas de las obras en un espacio cotidiano; en la casa de sus padres. Las escenas de una casa limpia y familiar crean cierta comicidad a través de la combinación con una anarquía sutil de los objetos seleccionados por la artista. A la hora de grabar los videos o sacar las fotografías, Susiraja quiere tener la casa solo para ella. Después, monta su cámara en un trípode y con el apoyo de un temporizador automático saca sus autorretratos. Las obras no se basan en el exceso de peso de la artista, en el acoso que ella ha experimentado en su vida, ni en el humor. La idea principal para sus obras viene de sentimientos y relaciones humanas. (Helenius 2015)

"Everyday life is my muse."

(Iiu Susiraja s.f.)

Las fotografías abajo son ejemplos de obras de liu Susiraja, obtenidas de la página web oficial de la artista¹.



Figura 1. La obra *Two flamingos* del año 2020 de liu Susiraja. Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 2. La obra *Shirts* del año 2017 de liu Susiraja. Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 3. La obra *A style called a dead fish* del año 2018 de liu Susiraja. Imagen: © liu Susiraja. [1]

¹LIU SUSIRAJA, [s.f.]. *Photos* [página web]. [consulta: 14 mayo 2021]. Disponible en: <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obras seleccionadas

La selección de sus obras para esta exposición se conforma de una serie de diez autorretratos realizados en 2018. Las diez fotografías tienen una escenografía construida con colores brillantes y objetos que contienen un significado más allá. La artista juega con objetos cotidianos de una manera absurda. Aunque nosotros tenemos una idea de cómo utilizar los objetos mencionados, la artista rompe la imagen icónica de los objetos a través de su interacción absurda con ellos. La mirada fija de la artista hacia la cámara, invitando así al espectador a ser parte de su juego a través de las fotografías. La mirada hace parar al espectador. Sabiendo que a la artista le gusta confundir al espectador a través de su arte y que la mayoría de las obras ni siquiera contienen un significado específico para la artista, sospecho que es justo ese juego entre relaciones e interacción humana lo que atrae a la artista.

Abajo se presenta una lista de obras seleccionadas para la exposición que se plantea en este Trabajo Final de Máster, obtenidas de la página web oficial de la artista¹. En el anexo III, a partir de la página 199, se puede ver la ficha técnica completa con fotografías.

- | | |
|---------------------------|--|
| 1. You did not call, 2018 | 6. Lovely wife, 2018 |
| 2. Time to play, 2018 | 7. Laundry day, 2018 |
| 3. Table service, 2018 | 8. Highlights of the weekly cleaning, 2018 |
| 4. Quality-time, 2018 | 9. Garden party is over, 2018 |
| 5. Peace flag, 2018 | 10. Fun, sand and sun, 2018 |

¹IIU SUSIRAJA, [s.f.]. *Photos* [página web]. [consulta: 14 mayo 2021]. Disponible en: <https://www.iiususiraja.com/photos/>



Figura 4. La obra *You did not call* del año 2018 de liu Susiraja.
Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 5. La obra *Time to play* del año 2018 de liu Susiraja.
Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 6. La obra *Table service* del año 2018 de liu Susiraja.
Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 7. La obra *Quality-time* del año 2018 de liu Susiraja.
Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 8. La obra *Piece flag* del año 2018 de Iliu Susiraja.
Imagen: © Iliu Susiraja. [1]



Figura 9. La obra *Lovely wife* del año 2018 de Iliu Susiraja.
Imagen: © Iliu Susiraja. [1]



Figura 10. La obra *Laundry day* del año 2018 de liu Susiraja.
Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 11. La obra *Highlights of the weekly cleaning* del año 2018 de liu Susiraja. Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 12. La obra *Garden party is over* del año 2018 de liu Susiraja. Imagen: © liu Susiraja. [1]



Figura 13. La obra *Fun, sand and sun* del año 2018 de liu Susiraja. Imagen: © liu Susiraja. [1]

Motivación

liu Susiraja es una de las pocas fotografías finlandesas con gran reputación internacional. A través de utilizar su cuerpo de manera performativa con todos los finos matices de su propia expresión, la artista muestra que el concepto cuerpo no tiene que ser tan serio y demuestra que no tenemos por qué perder la curiosidad en el mundo adulto. Además, se puede pensar que la artista cuestiona los estereotipos de belleza, como el cuerpo delgado con curvas proporcionadas y el cuerpo femenino como un objeto puramente sexual. Susiraja muestra que el cuerpo femenino puede tener otras dimensiones más profundas y escondidas que aquellas que solo tratan de enseñar el cuerpo para ser visto.

La artista no intenta esconder la cámara. A través de las miradas directas hacia la óptica, invita al espectador a entrar en la escena y jugar con ella y entender su mundo interior de una mejor manera. Gracias al carácter abstracto de las obras hay varias lecturas posibles según cada espectador. La lectura con la que me quedo es que la artista usa la cámara como un espejo y está haciendo las performances para autorreflexión; para la búsqueda de su identidad. Además, las obras de Susiraja son bastante difíciles de analizar; no es fácil encontrar el significado detrás de sus obras o reflexionar sobre por qué la artista ha hecho ciertas selecciones en cuanto a la elección de escenarios u objetos. La combinación de la escenografía cotidiana con las interacciones absurdas y con los objetos es lo que me atrae a pensar sobre lo que quiere transmitir a través de sus obras.

Aunque su arte se ha mostrado en España en el Espacio de las Artes en Tenerife en el año 2016 y en ECCO Espacio de Cultura Contemporánea de Cádiz en el año 2012 (Susiraja s.f.), me interesa llevar la artista a Valencia, ya que es muy probable que sea un nuevo descubrimiento para el público valenciano.

4.2.2 Eija-Liisa Ahtila

Eija-Liisa Ahtila (1959) es una artista visual y cineasta finlandesa con una larga trayectoria y exitosa carrera a nivel internacional. Sus obras han sido expuestas en varios museos y galerías importantes, últimamente, por ejemplo, en el Museo *Lehmbruck* en Duisburg, Alemania; el Museo *M* de Lovaina en Bélgica; el Museo Guggenheim Bilbao en España; Museo del Palacio de Bellas Artes en Ciudad de México, México; el Museo de Arte Contemporáneo *Kiasma* en Helsinki, Finlandia; la fundación *Parasol Unit* en Londres, Inglaterra; en galería *Albright-Knox* en Nueva York, Estados Unidos; en el Centro Australiano para la Imagen en Movimiento en Melbourne, Australia; el Centro Cultural *Oi Cultura* en Río Janeiro, Brasil. Además, la artista ha ganado varios premios durante las dos últimas décadas. Ha sido nombrada Académica de Arte en Finlandia en 2009; recibió La Medalla Príncipe Eugen al Logro Artístico Excepcional en Suecia en 2009; y ha ganado el Premio Internacional de Artes Visuales, *Artes Mundi* de Gales en 2006. (Marian Goodman Gallery 2021)

Finalizó sus estudios en bellas artes en la Universidad de Helsinki en 1985 y después continuó estudiando cine y video en la Escuela de Media y Gestión en Londres en 1990. Posteriormente estudió cursos especiales en el Instituto Estadounidense de Cine en Los Ángeles (1994–1995) y un programa de certificación en la escuela de cine, televisión y multimedia en la Universidad de California, Los Ángeles (1994–1995). Hoy en día Ahtila vive y trabaja en Helsinki y durante mucho tiempo ha sido considerada "*una maestra de la instalación cinematográfica*" (Crystal Eye 2020). Las obras de la artista están conceptualmente organizadas alrededor de la construcción de la imagen, lenguaje, narrativa y espacio. En sus obras a menudo investiga la identidad y los límites del sujeto en relación con el mundo externo. La artista es conocida por sus instalaciones a

gran escala realizadas en formato proyecciones de multicanal en multipantalla. A través de esas construcciones, que rompen la tradición de la perspectiva cinematográfica y puntos de vista diferentes, la artista crea una experiencia de varios tiempos, lugares y seres coexistentes. En sus obras anteriores, trata temas que tienen que ver con el drama y su capacidad trastornante entre las personas, sexualidad juvenil, relaciones familiares, problemas mentales y la muerte. En sus obras más recientes trabaja con cuestiones artísticas más profundas y prácticas como percepción e interpelación de significados en temas culturales y existenciales, por ejemplo, colonialismo, fe y posthumanismo. De esa manera la artista nos invita a explorar el medio de la película como habilitador para narrar la vida en nuestro planeta tanto desde una perspectiva individual como desde la perspectiva colectiva en este momento crítico. (ibid.)

Eija-Liisa Ahtila comenzó su trayectoria artística en los años ochenta. En esa época ella trabajaba con su colega de la escuela de bellas artes de Helsinki, Maria Ruotsala. El trabajo artístico de las dos artistas representó un cambio en la comprensión y percepción de obras de arte en Finlandia. En los ochenta la utilización del video como práctica artística no era habitual en el país y sus obras se acercaban más al discurso artístico de los artistas norteamericanos que al de los artistas finlandeses. Las artistas dejaron de trabajar juntas en los años noventa y Ahtila continuó su trayectoria individual, hasta, poco a poco, convertirse en un referente importante del videoarte. (La Fábrica s.f.).

Ahtila ha vuelto a crear arte en equipo y lleva veintisiete años en la colectiva de producción audiovisual Crystal Eye de creación de arte e instalaciones y producción de películas innovadoras con el también conocido artista, Ilppo Pohjola. El dúo aspira a crear productos especiales a través de la expresión audiovisual que sean ambiciosos y al mismo tiempo atraigan al gran público. Las

producciones de dicho colectivo se han mostrado en bienales, museos y galerías de gran relevancia a nivel global. Además, sus películas han sido mostradas y premiadas en festivales internacionales independientes y de subcultura de cine en varios países. (Crystal Eye s.f.)

Las fotografías a continuación muestran dos ejemplos de videoinstalaciones de Eija-Liisa Ahtila ².

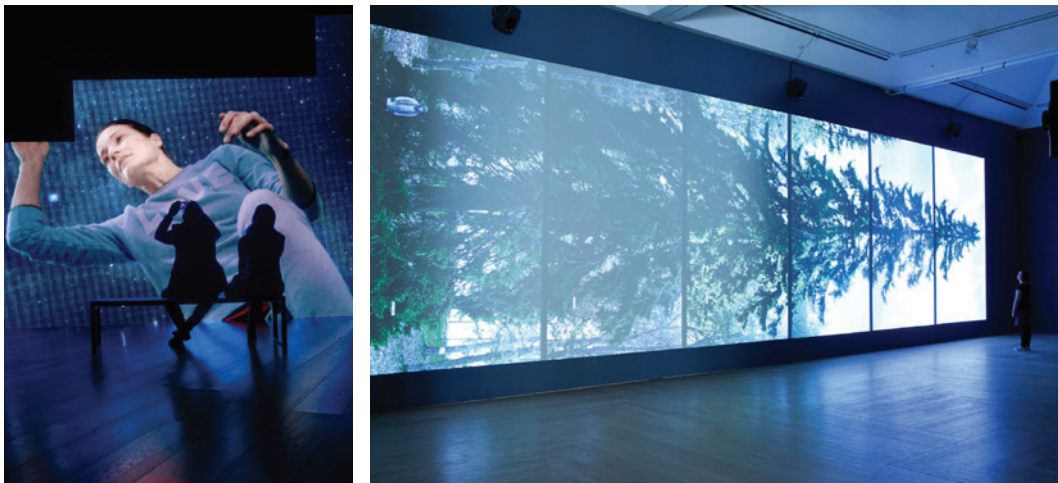


Figura 14. La obra *Potentiality for love* del año 2018 y *Horizontal* del año 2011 de Eija-Liisa Ahtila. Imágenes: © Eija-Liisa Ahtila. [2]

2 CRYSTAL EYE, [s.f.]. *Installations* [página web]. [consulta: 3 de junio de 2021]. Disponible en: https://crystaleye.fi/eija-liisa_ahvila/installations

Selección de obra

Para la exposición he seleccionado una obra de videoinstalación de Eija-Liisa Ahtila del año 1995: *IF 6 WAS 9*. Dicha obra es una videoinstalación en forma de cortometraje que cuenta una historia de cinco chicas jóvenes entre trece y quince años que hablan sobre la sexualidad. La obra está basada en investigación e historias de la vida real, pero la sinopsis y las conversaciones entre las chicas son una combinación ficcional de varios elementos. Los sucesos pasan en el entorno cotidiano de las chicas en su ciudad natal, Helsinki, Finlandia. Las protagonistas comparten sus experiencias, fantasías y pensamientos sobre el sexo de manera relajada, mientras pasan tiempo juntas haciendo actividades típicas de chicas jóvenes. El video ofrece un vistazo de la vida de las chicas en su rito de paso entre ser niñas y entrar al mundo adulto. Las chicas quieren conquistar el mundo y celebrarlo a través de sus cuerpos. (Crystal Eye 2020)

IF 6 WAS 9 está compartido en tres imágenes que juntas forman una narrativa sincronizada en formato triple pantalla. La historia está contada en orden no lineal y el espacio de la instalación forma un "cuerpo" con las partes separadas de la narración, cada una de las cuales se mueve a velocidad y ritmo diferente. Las imágenes separadas y contrastantes que juegan entre ellas con sus movimientos paralelos despliegan la narrativa a través de la pantalla. Cada una de las tres imágenes muestra una perspectiva diferente en un lugar dado y a veces las imágenes separadas forman un único plano. El sonido se proyecta desde el lugar verdadero donde surge en la imagen, lo que crea un eco horizontal entre las tres imágenes en la pantalla. El montaje del video refleja la realidad de los sucesos según las experiencias de las chicas. La narración nunca se limita en una sola toma. Una imagen pasa a la siguiente extendiéndose simultáneamente a las otras dos imágenes. (ibid.)

IF 6 WAS 9 trata de una videoinstalación de triple pantalla que dura 10:46 minutos³.



Figura 15. Captura de pantalla de la obra *IF 6 WAS 9* del año 1995 de Eija-Liisa Ahtila. Imagen: © Eija-Liisa Ahtila. [3]

³ CRYSTAL EYE, [s.f.]. *Eija-Liisa Ahtila* [página web]. [consulta: 14 de mayo de 2021].

Disponible en: https://crystaleye.fi/eija-liisa_ahtila/installations/if-6-was-9

Motivación

Eija-Liisa Ahtila es sin duda una de las artistas finlandesas más conocidas con una trayectoria larga en artes visuales. Lo que me interesa de la artista es la combinación de métodos de creación y la mezcla entre las diferentes épocas de inspiración, que se puede apreciar en sus obras. Tiene un estilo original y crea obras que destacan entre las demás. Para mí su obra más impactante es *IF 6 WAS 9*. La manera sincera y directa como las chicas hablan sobre sus experiencias vergonzosas despierta un sentimiento familiar en mí. Aunque el video está enfocado en el contexto finlandés, los temas sobre los que las chicas hablan son bastante universales y se pueden aplicar a varios otros contextos culturales. No cabe duda de que varias personas podrán reconocerse en algunas de las actitudes y pensamientos de las protagonistas del video, tanto como en los sucesos del video.

4.2.3 Aki-Pekka Sinikoski

Aki-Pekka Sinikoski (1978) es un fotógrafo finlandés conocido por sus retratos multifacéticos que ha sido mostrado en Finlandia y en el extranjero. Sinikoski ha estudiado su carrera en la Academia de Bellas Artes *Kunsthøgskolen* i Bergen, Noruega y tras eso se graduó de Máster de Artes de la Universidad *Aalto*, Helsinki, Finlandia. Además, Sinikoski ha trabajado como productor y comisario de exposiciones de la *Helsinki Biennale* desde 2006. Las fotografías del artista contienen muchos colores y un buen sentido del humor, pero al mismo tiempo son conmovedoras. Él comenta que el método de producción de sus obras artísticas consume mucho tiempo por el hecho que quiere capturar el paso del tiempo en sus series documentales; lo que busca es capturar el sentimiento de

estancamiento después de momentos decisivos. (100 Finnish Photographers s.f.)

A continuación se presenta dos ejemplos de obras de Sinikoski. La primera fotografía pertenece al serie *Ghost Study II*⁴ y la segunda al serie *Finnish Teens*⁵.



Figura 16. Una fotografía de la serie *Ghost Study II* de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título y sin fecha. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [4]



Figura 17. Una fotografía de la serie *Finnish Teens* de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título y sin fecha. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [5]

4 SINIKOSKI, 2021. *Ghost Study II* [página web]. [consulta: 3 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.sinikoski.com/NEW-GHOSTS/GHOSTS-STUDY-II/2/caption>

5 SINIKOSKI, 2021. *Finnish Teens* [página web]. [consulta: 3 de junio de 2021]. Disponible en: <https://www.sinikoski.com/WORKS/FINNISH%C2%A0TEENS/17/caption>

Selección de obras

Para la exposición *OLOTILA {;el estado en donde uno se encuentra}* he elegido presentar una selección de nueve fotografías de la serie *Last Machos* (2012–2016) del artista Aki-Pekka Sinikoski. La serie *Last Machos* de Sinikoski contiene treinta fotografías (Sinikoski s.f.) que tratan de identidad en la generación de la postguerra, el cambio y la soledad desde la perspectiva amplia de ser un hombre finlandés (100 Finnish Photographers s.f.). La serie es continuación a una serie anterior, *Finnish Teens* (2009–2011), expuesta en el Museo de Fotografía Contemporánea de Helsinki (ibid.), que trata el tema de la identidad, pero desde el punto de vista de adolescentes.

Según Sinikoski la identidad se transforma de manera rápida durante la juventud, pero lo mismo pasa en edad mayor, a veces mucho más rápido sin darse cuenta. El artista reflexiona sobre lo que le interesa en las identidades cambiantes y llega a la conclusión de que es la construcción de identidad y sus cambios causados por la muerte de personas cercanas a uno mismo (lo que también probablemente puede ser el caso de varias de las personas fotografiadas). Sinikoski añade que la inspiración para realizar la serie viene de la identidad mezclada que no encajaba para él; su abuelo veterano, un hombre estereotípico y duro pero al mismo tiempo un abuelo sensible con interés en cuidar a las plantas. El artista quería ver si este tipo de mezcla interesante de identidades existe en la generación siguiente de su abuelo. Los hombres nacidos después de las guerras, fotografiados en varias ciudades y pueblos de Finlandia, se mantienen anónimos en la exposición; los nombres de los hombres no se presentan a los espectadores para que él o ella pueda construir su propia historia alrededor de lo que ve. (Sinikoski 2017)

La exposición se pudo ver, por ejemplo, en la galería *Great Space* en Helsinki

en 2017 (ibid.) y en el Centro de Fotografía de Norte en Oulu, Finlandia (Aalto University 2020). A continuación se presenta las nueve fotografías de la serie *Last Machos*⁶ seleccionadas para la exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}*.



Figura 18. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]

⁶ SINIKOSKI, 2020. *Last machos* [página web]. [consulta: 14 mayo 2021].

Disponible en: <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>



Figura 19. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]



Figura 20. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]



Figura 21. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]



Figura 22. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]



Figura 23. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]



Figura 24. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]



Figura 25. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]



Figura 26. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski. Sin título. Imagen: © Aki-Pekka Sinikoski. [6]

Motivación

La serie *Last Machos* de Sinikoski para mí es un acercamiento profundo mostrando el lado frágil de una generación que es muchas veces bastante cerrada en cuanto hablar de emociones, sentimientos o historias y traumas de las guerras pasadas por generaciones anteriores. En mi familia mis abuelos han sido siempre “desconocidos” para mí a nivel particular por el hecho que no se comparte mucho de su vida personal. Por eso la serie de Sinikoski me parece una abertura de alto valor a las vidas e identidades de esos hombres mayores. A través de la desnudez y los objetos sentimentales vistos en el fondo de las fotografías me permiten acceder a su mundo íntimo y muestran ese lado frágil de las personas, un lado bonito.

Además, la obra de Sinikoski complementa la obra de Iiu Susiraja, ofreciendo una perspectiva masculina al concepto del cuerpo, pudor e identidad a la femenina que presenta Susiraja. De ese modo trato de crear una selección balanceada, pudiendo incluir diferentes puntos de vista hacia el tema, así como invitar a espectadores femeninos tanto como masculinos a disfrutar la exposición sin sentirse excluidos.

4.2.4 Kenneth Bamberg

Kenneth Bamberg (1981) es un artista sueco-finlandés de la pequeña isla de Finlandia, *Åland*, donde se habla sueco como idioma materno. Estudió fotografía en la Universidad de *Musashino* en Tokio y el Máster de Arte en la Universidad *Aalto* en Helsinki y tras graduarse en 2011, sus obras se han podido ver en exposiciones individuales tanto como colectivas en Finlandia y en el extranjero,

así como en el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid, en la Galería *VU* en Quebec, en el Museo de Historia Nacional de Copenhague y en el Museo de Fotografía *Winterthur* en Zúrich. Además, ha recibido una gran cantidad de becas para su producción artística y ha ganado dos premios; uno de la fundación *Stina Krook* y otro con el título *Westphoto Photography Prize*. (Kenneth Bamberg 2020)

En sus obras Bamberg investiga y explora la expresión tradicional y cultural de la masculinidad desde diferentes puntos de vista para abrir nuevas perspectivas a la imagen de lo masculino (ibid.). El artista comenta que su crianza ocurrió en una sociedad pequeña donde sus pasatiempos tenían que ver con actividades tradicionalmente vistas como masculinas: jugar al hockey sobre hielo, pescar y disparar con pistolas de aire comprimido (Pedersen 2017). Después de que su hermano se suicidara, Bamberg empezó a cuestionar su juventud y las acciones que rodeaban esa época y de allí creció su interés hacia los conceptos de masculinidad y la identidad (ibid.).

Por ejemplo, en la serie *Lions Among Us*, Bamberg ha fotografiado reyes africanos según como ellos quieran presentarse⁷, mientras que la serie *Cardboard Mountain* trata de importancia de coleccionar y su afecto a la identidad⁸.



Figura 27. Una fotografía de la serie *Lions Among Us* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [7]



Figura 28. Una fotografía de la serie *Cardboard Mountain* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [8]

7 KENNETH BAMBERG, 2020. *Lions Among Us* [página web]. [consulta: 3 de junio de 2021].

Disponible en: <https://kenbam.com/project/lions-among-us>

8 KENNETH BAMBERG, 2020. *Cardboard Mountain* [página web]. [consulta: 3 de junio de

2021]. Disponible en: <https://kenbam.com/project/cardboard-mountain>

Selección de obras

Para la exposición planteada en este Trabajo Final de Máster he hecho una selección de ocho fotografías de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Para la serie *Koteka Impressions* Bamberg ha fotografiado a hombres de la isla *Åland* en Finlandia, a los que él pidió hacer su propia versión de vainas de pene, *koteka*, para expresar su personalidad. Bamberg explica que los *kotekas* son utilizados en África y en Melanesia, Sudamérica y su forma, significado y uso, desde objetos rituales a objetos prácticos, cambia entre diferentes áreas y tribus. El artista cuenta, que la primera vez que vio *kotekas* fue en el Museo de Culturas de Helsinki, lo que le recordó a su juventud cuando decoraba su pene con cintas coloridas y mostraba el resultado con orgullo, hasta que su abuela hizo el comentario de que igual eso no era apropiado. Eso le llevó a pensar cómo la gente experimentaría los *kotekas*, cómo evaluamos los símbolos de virilidad y qué forma tomarían hoy en día. Los *kotekas* que los modelos crearon según su propia interpretación de vainas de pene tomaron varias formas y resultaron ser un reflejo de la identidad y la personalidad de los hombres que los llevaban. Bamberg también ha hecho su propio *koteka*. (Kenneth Bamberg 2020)

Los participantes también tenían libre elección sobre el sitio donde querían ser fotografiados desnudos con sus *kotekas*. El artista seleccionó a personas de diferentes edades y profesiones para el proyecto. Añade que le encanta ver el resultado final y la celebración y la deconstrucción de la masculinidad tradicional, que puede llevar a descubrimientos y conversaciones nuevas. Según el artista, el proceso de crear los *kotekas* ha sido una experiencia personal muy significativa para los modelos. Bamberg también ha grabado entrevistas con varios participantes que habían construido sus *kotekas* y los hombres cuentan sobre sus experiencias y comparten sus pensamientos sobre el tema en el video. (Pedersen 2017)

Las ocho fotografías de la serie *Koteka Impressions* seleccionadas para la exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}* se muestra a continuación⁹.



Figura 29. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]

⁹ KENNETH BAMBERG, 2020. *Koteka impressions* [página web]. [consulta: de 14 mayo de 2021]. Disponible en: <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>



Figura 30. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]



Figura 31. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]



Figura 32. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]



Figura 33. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]



Figura 34. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]



Figura 35. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]



Figura 36. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg. Sin título y sin año. Imagen: © Kenneth Bamberg. [9]

Motivación

Los suecofinlandeses son una minoría en Finlandia que habla sueco como su idioma materno y finés como idioma secundario. La isla *Åland*, de donde viene Bamberg, es uno de los sitios suecoparlantes de Finlandia. Gracias a mis prácticas en el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid, tuve la oportunidad de conocer la obra de Bamberg. Además, durante mis prácticas trabajé con un proyecto que tenía que ver con hacer más visibles a dos artistas suecofinlandeses. Para mí es tremendamente importante que las diferentes culturas dentro de Finlandia tengan su posición y lleguen a ser presentadas de la misma manera. No he seleccionado Kenneth Bamberg como parte de la exposición porque sea suecofinlandés, fue por el impacto que su obra me causó y así puedo mostrar obras de un artista suecofinlandés para tener una representación más amplia del arte de Finlandia.

La serie *Koteka Impression* abre una puerta al mundo interior de cada modelo que ha construido su propia vaina de pene. Me lleva a pensar sobre por qué han seleccionado ciertos objetos y qué representan, un poco lo mismo que me pasa con las obras de Iiu Susiraja. Es justo ese misterio de los objetos que me atrae en las fotografías y el sentimiento de pureza de los hombres en plena naturaleza, en su estado natural y desnudos. Como he mencionado antes, sin generalizarlo, la imagen de los hombres finlandeses muchas veces es la de que son duros y no tan abiertos a compartir sus sentimientos. En las fotografías de Bamberg, veo a los hombres en un estado de humildad y con ganas de contar más sobre sus procesos de construir los *kotekas* y compartir detalles de sus identidades y personalidades.

4.3 Programación e inauguración

Aunque la idea es enviar la propuesta del proyecto expositivo a la convocatoria V.O del Centro del Carmen, lo que implicaría ajustar el proyecto a sus fechas, en este trabajo se plantea inaugurar la exposición el día 1 de febrero 2022 y mantenerla abierta durante dos meses, hasta el día 31 de marzo 2022. Tras un enero marcado por vacaciones y nuevos propósitos y siendo febrero el mes de la vuelta a la realidad, considero interesante situar mi propuesta en estas fechas sumando la exposición a la programación del Centro del Carmen para mostrar arte contemporáneo finlandés y dirigirlo al gran público que empieza 2022 con energías nuevas.

La inauguración se celebrará el día 1 de febrero a las 20 horas. Para la apertura se invitará a los artistas a dar una pequeña charla acerca de su trayectoria y sus obras expuestas en la exposición *OLOTLA {; el estado donde uno se encuentra}*. Este acto sería abierto a todos los públicos hasta completar las limitaciones de aforo. Además, se plantea invitar a diferentes representantes clave del ámbito artístico, como críticos de arte, comisarios, gestores culturales y artistas locales. El día anterior a la gran inauguración se convocará una rueda de prensa por la mañana para presentar a medios generalistas, especializados y colaboradores del proyecto la exposición y dar tiempo para la distribución del contenido.

4.4 El espacio de la exposición

Uno de los objetivos de este trabajo es mostrar arte finlandés a un nuevo público español. Por lo tanto los aspectos más importantes en cuanto a búsqueda de espacio para esta exposición han sido los de elegir un espacio que tenga un público establecido y variado en cuanto a factores geográficos y sociográficos, elegir un espacio que tenga una ubicación céntrica y acceso fácil, y por último, que tenga entrada gratis. Las entradas para ferias como ARCOmadrid o PHoto ESPAÑA suelen ser caras y no todo tipo de público tiene interés o recursos para acceder a este tipo de eventos. Para que la mayor cantidad posible de gente pueda disfrutar del arte finlandés, es importante eliminar limitaciones económicas en forma de entrada pagada. Por otro lado, según la experiencia acumulada durante mis prácticas en el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid, su público es regular y ya conocen el instituto, lo que muchas veces hace difícil llegar al nuevo público. Por eso he decidido organizar la exposición fuera del espacio del instituto y de esa manera poder ampliar el conocimiento de Finlandia a través de otras vías. He planteado organizar la exposición en Valencia por un motivo personal, siendo estudiante en la actualidad en dicha ciudad.

4.4.1 Selección del espacio y sus características

El espacio donde planteo exponer la exposición *OLOTLA* {; *el estado en donde uno se encuentra*} es el Centro del Carmen de Valencia. El espacio es prestigioso tanto a nivel local como a nivel nacional y tiene una oferta cultural multidisciplinaria y amplia, razón por la cual la exposición planteada en este Trabajo Final de Máster encaja bien en este espacio. Además, el Centro del Carmen tiene una historia vinculada con autores finlandeses como hemos visto en el ejemplo de la

exposición de diseño finlandés *Now Here Finland 2012* en 2013. La posibilidad de poder presentar una exposición de arte finlandés en este centro cultural sería una manera de seguir con la nueva estrategia de internacionalización del Consorcio de Museos mencionada por Ripoll (2013) e incluir programación con vínculo internacional a su programa, lo que podría permitir construir nuevos puentes entre ambos países y resultar en una colaboración interesante tanto por parte del centro como para los artistas finlandeses. De esa manera se podrían cumplir varios objetivos del proyecto expositivo del Trabajo Final de Máster.

Por otro lado, me interesa exponer el proyecto en el Centro del Carmen por el hecho de que el lugar tiene un público establecido y amplio. El Centro del Carmen cuenta con cultura contemporánea que incluye una programación extensa de exposiciones, eventos y talleres “[...] con el objetivo de acoger un amplio abanico de lenguajes y prácticas artísticas representativas de la cultura actual como artes visuales, artes escénicas experimentales, performance, cine música, arte sonoro diseño, edición, libros [...]” (Centre del Carme Cultura Contemporània 2021a). En la programación se puede ver oferta para todas las edades y grupos: familias jóvenes, personas curiosas con interés hacia el arte y profesionales del ámbito. De esa manera se puede asegurar, hasta cierto punto, una difusión extensa del evento a través de los canales de comunicación del centro y llegar a un público amplio para que la mayor cantidad posible de gente pueda disfrutar del arte finlandés.

Como punto extra, el Centro del Carmen tiene la convocatoria con el título V.O *Convocatoria de Comisariado* (Centre del Carme Arte Contemporània 2021b) en la cual podría presentar el proyecto expositivo en el caso de que la convocatoria se abriera el año que viene. La posibilidad de presentar el proyecto en una convocatoria es una oportunidad que me motiva para plantear el proyecto en

dicho espacio, dada la potencial intención de desarrollar el proyecto de este Trabajo Final de Máster en el futuro.

Los proyectos de la convocatoria, según las bases del mismo, se han llevado a cabo en la sala 2B del Centro del Carmen. He solicitado y recibido el plano de la sala¹⁰ por correo electrónico del Centro del Carmen. Además, he ido a ver la sala para sacar algunas fotografías del espacio. La sala tiene un tamaño suficientemente grande para poder exponer obras de cuatro artistas y se adapta bien para poder dividir el espacio entre ellos. La sala tiene dos espacios separados por una pared en el medio. Se puede crear una dinámica interesante para el espectador en cuanto a circulación en la sala con la colocación de obras. El espacio permite modificaciones en cuanto a distribución de obras, así como en la iluminación gracias a focos móviles colgados en los techos. A la hora de elegir un espacio expositivo eso ha sido un punto vital para mí.

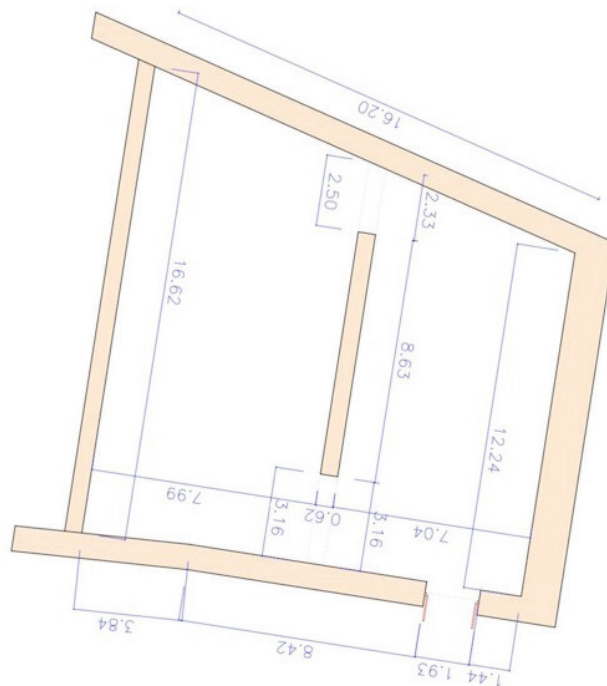


Figura 37. Plano de la sala 2B en el Centro del Carmen, Valencia.

¹⁰ Conseguido de Eva Doménech López del CCCC via correo electrónico el día 3 de abril 2021.



Figura 38. La entrada a la primera parte de la sala 2B del Centro del Carmen, lado izquierda. Imagen: © Tiiu Tiilikainen.



Figura 39. La entrada a la primera parte de la sala 2B del Centro del Carmen, lado derecha. Imagen: © Tiiu Tiilikainen.



Figura 40. La segunda parte de la sala 2B del Centro del Carmen. Imagen: © Tiiu Tiilikainen.



Figura 41. La segunda parte de la sala 2B del Centro del Carmen desde otro lado. Imagen: © Tiiu Tiilikainen

4.5 Montaje expositivo

El montaje expositivo del proyecto con planos de la sala y diseño 3D, inclusive el informe de necesidades, se presenta a continuación.

4.5.1 Diseño expositivo

El diseño expositivo de la exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}* para la sala 2B en el Centro del Carmen está hecho a partir de las características de la sala. El punto de partida para el diseño ha sido conseguir un equilibrio en cuanto a la distribución de las obras de manera que cada artista tenga un espacio propio marcado en la sala. La idea es crear un espacio inspirado en los museos de fotografía, que normalmente tienen una iluminación más suave, porque se trata de obra en papel, para paliar su deterioro y, también, para que las obras destaquen y el espectador pueda disfrutar mejor de ellas.

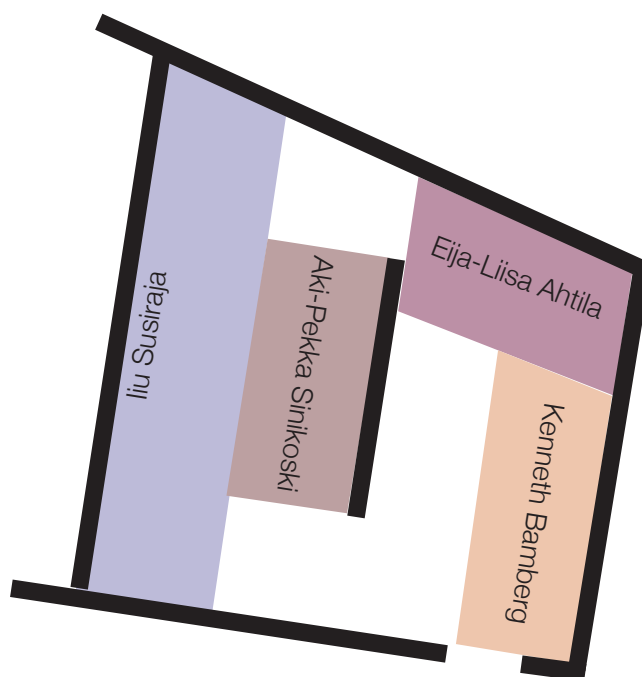


Figura 42. Distribución de espacio de la sala 2B entre los artistas. Diseño por Tiiu Tiilikainen

La circulación en la sala se plantea de la manera ilustrada abajo. En la sala 2B hay una sola puerta para entrar y salir. La proyección del video está situada en la primera parte de la sala para atraer al espectador para empezar su ruta en la sala hacia la proyección.

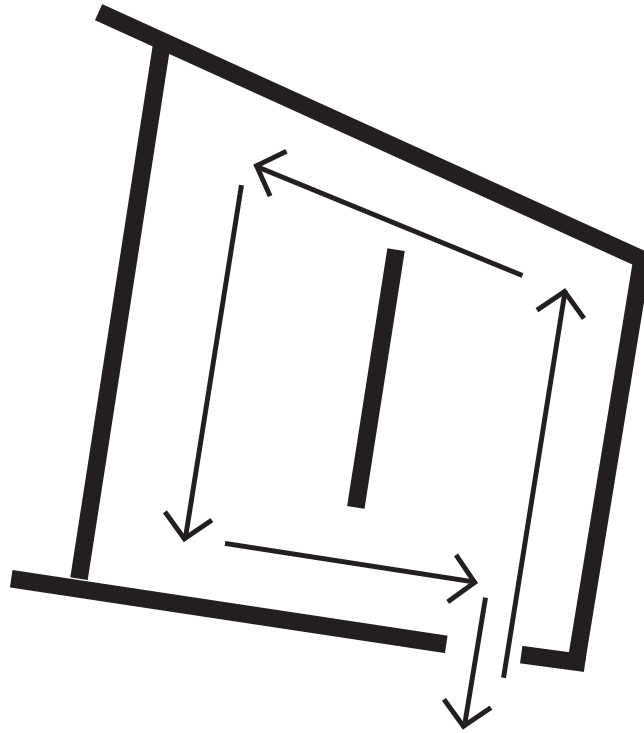


Figura 43. La circulación en la sala 2B. Diseño por Tiiu Tiilikainen.

El diseño 3D de la exposición está hecho con el programa 3D Studio para poder mostrar el diseño expositivo planteado para el Centro del Carmen.

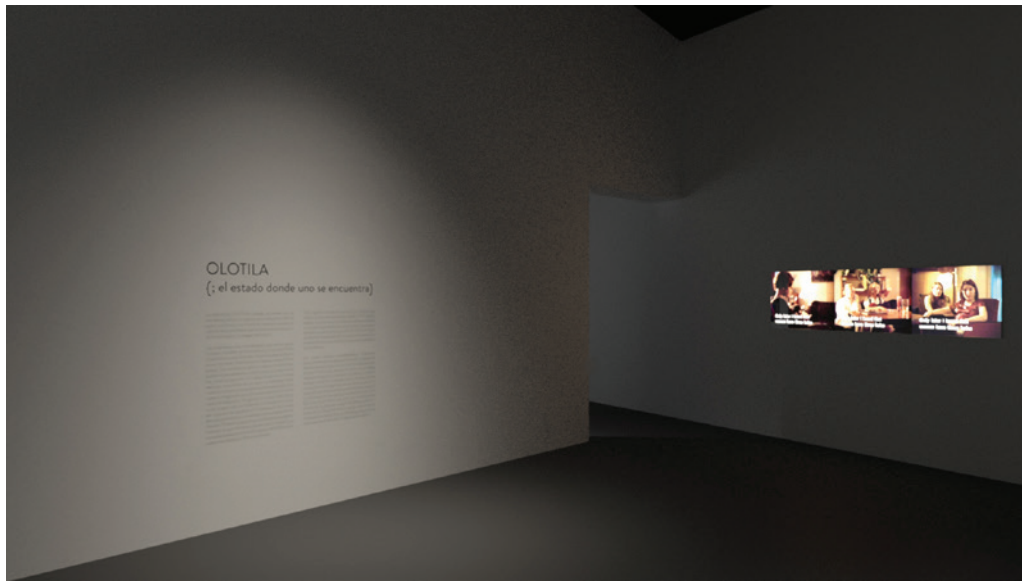


Figura 44. Vinilo explicativo de la exposición en el acceso a la sala y proyección de Eija-Liisa Athila. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen

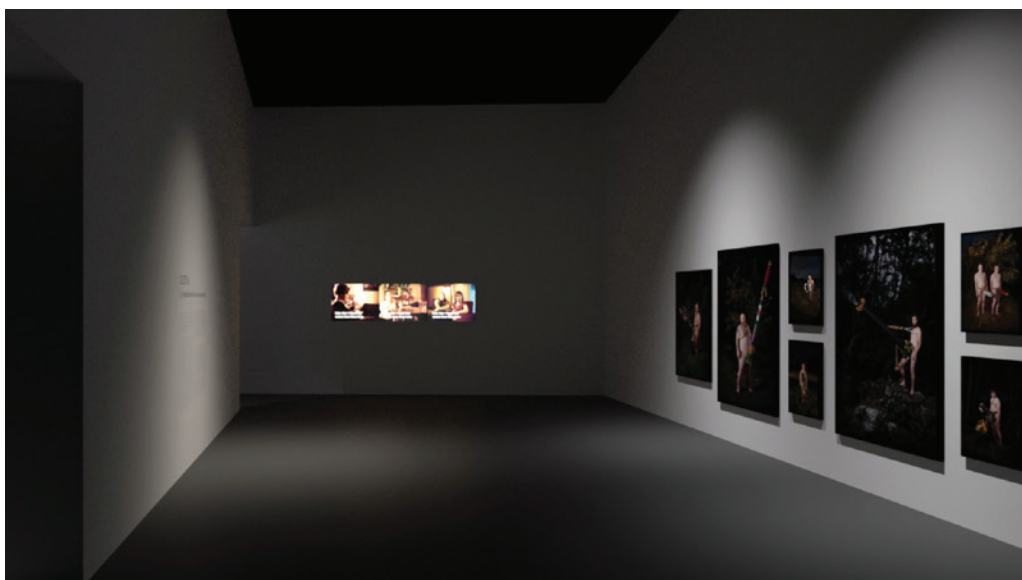


Figura 45. Fotografías de Kenneth Bamberg en la pared de la derecha con proyección de Eija-Liisa Athila al fondo. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.



Figura 46. Obras de Iiu Susiraja en la pared de la derecha y de Akki-Pekka Sinikoski en la de la izquierda. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

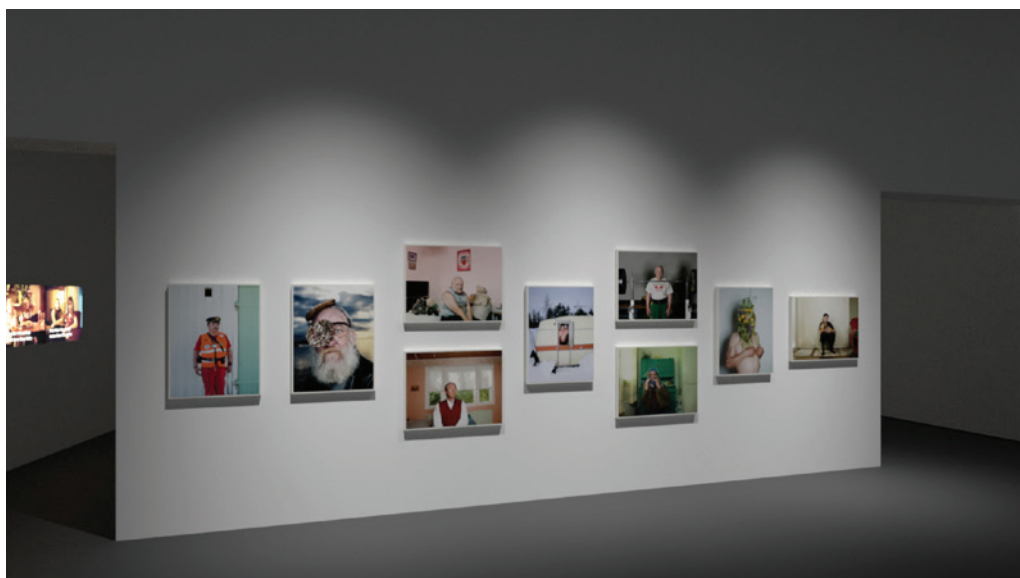


Figura 47. Obras de Akki-Pekka Sinikoski. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.



Figura 48. Obras de Iiu Susiraja. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

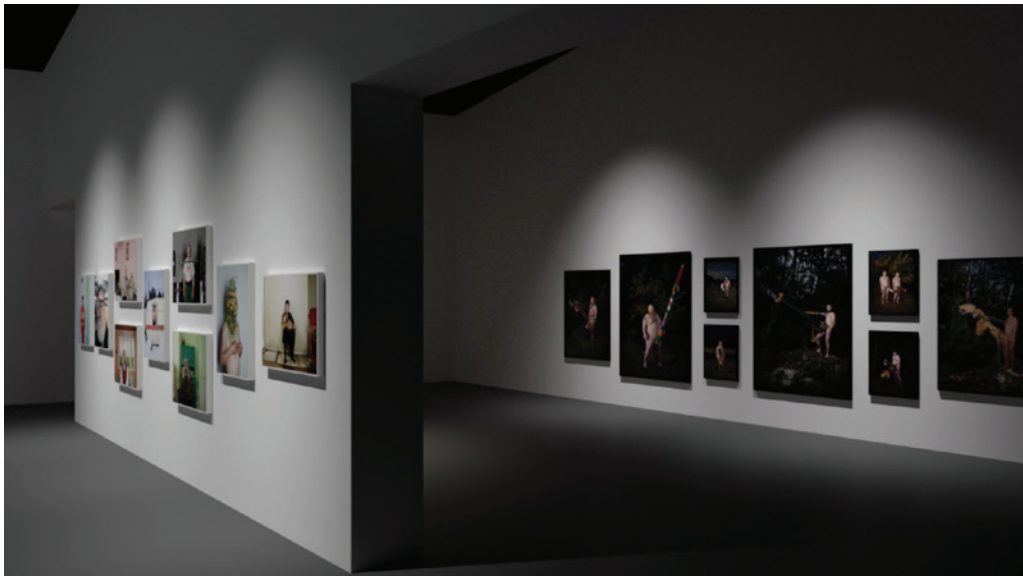


Figura 49. Obras de Iiu Susiraja en primer término y de Kenneth Bamberg en segundo término. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

4.5.2 Informe de necesidades

Para un montaje exitoso de la exposición planteada, hay varias necesidades que hay que tener en cuenta.

En primer lugar, hay que planificar el transporte de las obras desde Finlandia (u otro país donde estén ubicadas) a España con una empresa de transporte que ofrezca un seguro para las obras artísticas. Además, hay que asegurar que el embalaje de las obras esté hecho de manera profesional para prevenir cualquier daño a las obras durante los viajes. En el Centro del Carmen, hay que pedir apoyo de profesionales del centro cultural para abrir los embalajes y asegurar que estén en su estado original. Cuando las obras lleguen al Centro del Carmen, también se hará un informe de conservación con un folio de información con datos de cada obra como documentación, lo que se guarda hasta el final de la exposición.

Para colgar los cuadros de los artistas hace falta el material adecuado y habitual en los montajes expositivos. Para el montaje y el desmontaje, se plantea contratar dos técnicos como ayudantes durante dos días de montaje y dos días de desmontaje. En total, se van a colgar veintisiete cuadros de los tres artistas y una proyección de video. Se plantea que la sala se haga cargo de los equipos audiovisuales necesarios y el seguro de la sala. En los bases de la convocatoria V.O no hay menciones de limitaciones en cuanto a montaje en la sala.

En cuanto al diseño gráfico y la comunicación de la exposición, hace falta diseñar e imprimir varios productos: los vinilos de recorte para la sala y fuera de la sala, las cartelas, el folleto de mano, el cartel para la exposición y el catálogo. Además, hay productos de comunicación que hay que diseñar en formato electrónico: la

invitación, publicaciones para las redes sociales y la nota de prensa. Los textos hay que traducirlos tanto a valenciano como inglés para el catálogo, la nota de prensa y para la rotulación de la exposición. La difusión de la exposición queda a cargo de la comisaria y de la sala.

Para la inauguración, hace falta planificar los viajes de los artistas a Valencia, reservar el alojamiento durante tres noches, las dietas y la cena con los artistas y organizar el horario del día de la inauguración para las charlas de los artistas y la apertura de la exposición al público. También hay que reservar el catering y camareros para el evento de la inauguración. Además, se contratará a un fotógrafo para documentar la exposición antes de la inauguración para registrar imágenes de las obras instaladas en la sala para incluirlas en el catálogo y también para documentar el evento de la inauguración.

4.6 Comunicación

En este epígrafe se presenta el diseño gráfico de la exposición, el catálogo, el listado de los medios de comunicación y la selección de plataformas de difusión.

4.6.1 Diseño gráfico de la exposición

El diseño de la imagen gráfica de la exposición del presente trabajo está realizado con el objetivo de que sea una imagen gráfica unida y minimalista inspirada en el estilo limpio y simple del país de origen de los artistas. La tipografía seleccionada para los textos de los productos gráficos es Brandon Crotisque. Los colores aplicados son el blanco y el negro tratando de aportar elegancia y situando, a

través del uso de estos elementos neutros, a las fotografías en primer plano. He seleccionado una obra de cada fotógrafo y una captura de pantalla del video de la obra de videoarte. Esta selección se repetirá en los diseños de todos los productos gráficos para evitar mostrar todas las obras de la exposición y para que el espectador pueda reconocer y asociar esta imagen de la exposición en las redes sociales y diferentes medios de comunicación. A modo de hilo conductor que une los diseños de los productos gráficos diferentes creados para la muestra, he creado una serie de formas abstractas con tinta negra que luego he escaneado y cambiado a formas vectoriales en Adobe Illustrator. Abajo se presenta los productos gráficos creados para esta exposición.

Cartel

El cartel está diseñado en tamaño A3. En el pie del cartel se reserva un espacio para incluir los logos de posibles patrocinadores y colaboradores así como el logotipo de la entidad organizadora del evento. El cartel se dispondrá en diferentes localizaciones de la ciudad de Valencia para aumentar el impacto de la campaña y ampliar la visibilidad de la exposición.



Figura 50. Diseño del cartel de la exposición por Tiiu Tiilikainen.

Folleto de mano

El folleto de mano está diseñado en tamaño A5 doble cara. En el anverso aparece la información más importante de la exposición y en el reverso hay una pequeña presentación de la muestra y de los artistas. Los logos de los patrocinadores, los colaboradores y organizadores se añadirán en el pie de página del reverso. Se realizará una primera tirada de 2.000 ejemplares a color. El folleto de mano estará disponible durante la exposición en el Centro del Carmen y se prevé una segunda tirada en caso de ser necesario.



Figura 51. Diseño del folleto de mano de la exposición por Tiiu Tiilikainen.

Postales

En total hay tres diseños distintos de postales maquetados en tamaño de postal tradicional, 15 cm por 10,5 cm. Los anversos cuentan con diseños abstractos de manchas de tinta. En el reverso se encuentra el nombre completo de la exposición con un espacio reservado para los logos de organizadores, patrocinadores y colaboradores. Las postales se distribuirán en diferentes sitios de la ciudad de Valencia antes de la exposición, como cafeterías, galerías y tiendas de arte y diseño, así como en la propia muestra en el Centro del Carmen.



Figura 52. Diseño de las postales de la exposición por Tiiu Tiilikainen.

Invitación

La invitación se plantea mandar por correo electrónico y por WhatsApp a personas de interés del ámbito cultural, social y político.



Figura 53. Diseño de la invitación electrónico de la exposición por Tiiu Tiilikainen.

Vinilo de recorte y cartelas

El vinilo de recorte se colgará en la sala de exposición con un tamaño de dos metros por dos metros. El vinilo, que carece de fondo, se muestra en el ejemplo con un fondo blanco para que el texto destaque de manera más clara aquí. Las cartelas, en tamaño 7 por 5 centímetros se colgarán bajo cada una de las obras de la exposición.

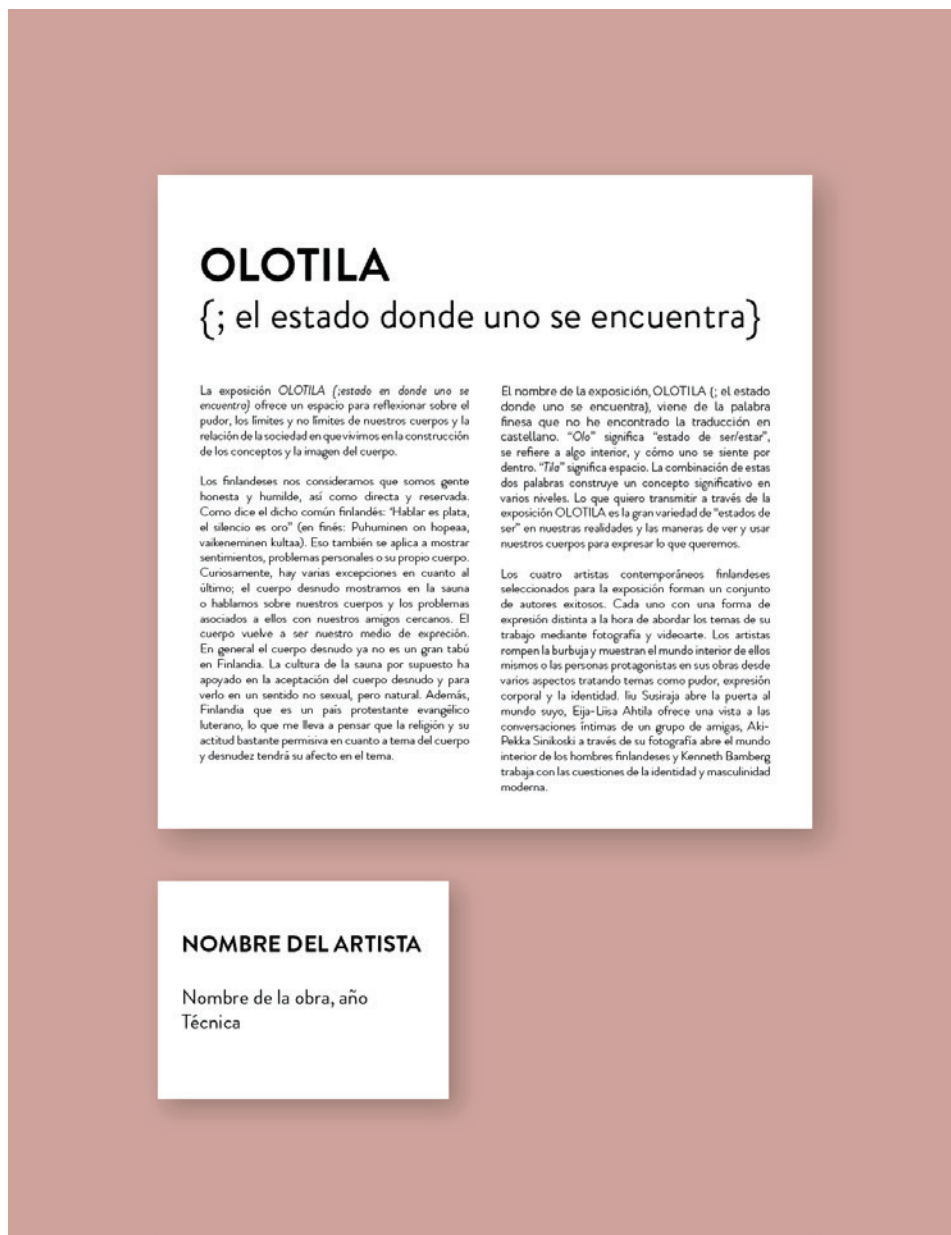


Figura 54. Diseño del vinilo de recorte y las cartelas de la exposición por Tiiu Tiilikainen.

AKI-PEKKA SINIKOSKI

Aki-Pekka Sinikoksi (1979) es un fotógrafo finlandés que se conoce por sus retratos multiculturales ha sido mostrado en Finlandia y en el extranjero. Sinikoksi ha estudiado su carrera en la Academia de Bellas Artes, Kunsttegeligtet i Bergen, Noruega y después ha graduado de Máster de Artes de la Universidad Aalto, Helsinki, Finlandia. Los fotógrafos del artista contienen muchos colores y un buen sentido de humor, pero al mismo tiempo son conmovedores. El comenta, que el método de producción de sus obras artísticas consumen mucho tiempo por el hecho que él quiere capturar el paso de tiempo en sus series documentales, lo que busca es capturar el sentimiento de estancamiento después de momentos decisivos.¹

En la exposición *OLÓTEIA* [el estado en donde uno se encuentra] se presenta una selección de nuevas fotografías de la serie *Last Maches* (2012-2016) del artista Aki-Pekka Sinikoksi. La serie *Last Maches* de Sinikoksi trata de identidad de la generación postguerra, cambio y soledad desde una perspectiva amplia de ser un hombre finlandés.²




© Aki-Pekka Sinikoksi, Last Maches, 2012-2016

1. KOKO FINNISH PHOTOGRABBERS, [s.f.]. Aki-Pekka Sinikoksi [signature work]. [consulted 16 marzo 2022]. Disponible en: <http://www.finnishphotographers.com/pallas-artist>
2. SINIKOSKI, A. P., 2017. *Malaga Summer* K Sinikoksi, Sinikoksi, 28 julio 2017 [signature work]. [consulted 16 marzo 2022]. Disponible en: <http://fotografiage.com/malaga-summer-k-sinikoksi/>

KENNETH BAMBERG

Kenneth Bamberg (1988) es un artista neocelandés de la pequeña isla de Finlandia, Åland, donde se habla sueco como idioma materno. Estudió Fotografía en la Universidad de Maastricht en Maastricht y se graduó en 2011, sus obras se han podido ver en exposiciones individuales tanto como colectivas en Finlandia y en el extranjero, así como en el Instituto Somaliano de Finlandia en Madrid, en la Galería VUJ en Quebec, en el Museo de Historia Nacional de Copenhague y en el Museo de Fotografía Wexheim en Zurich. En sus obras Bamberg investiga y explora la expresión tradicional y cultural de masculinidad desde diferentes puntos de vista para abrir nuevas perspectivas a la imagen de la masculinidad.³

En la exposición *OLÓTEIA* [el estado donde uno se encuentra] se muestra una selección de series fotográficas de la serie *Kotika Impressions* de Kenneth Bamberg. Para la serie *Kotika Impressions* Bamberg ha fotografiado hombres de la isla Åland en Finlandia, que él pudo hacer su propia versión de *penes, testículos*, para expresar su personalidad. Bamberg explica, que los testículos son utilizados en África en Malawi, Sudamérica y su forma, significado y uso, desde algunas rituales a algunas prácticas, cambia entre diferentes áreas y tribus. El artista cuenta, que la primera vez que él testículos fue en el Museo de Cultura en Helsinki, lo que le recordó de su juventud cuando él decoraba su penes con cintas coloridas y mostraba el resultado con orgullo, hasta que su abuelo hizo un comentario que igual eso no era apropiado. Eso lo llevó a pensar, cómo la gente experimentaron los testículos, cómo valoramos el símbolo de virilidad y qué forma tomarían hoy en día. Los testículos que los modelos crearon según su propia interpretación de *penes de penes* tomaron varias formas y resultaron ser un reflejo de la identidad y la personalidad de los hombres que los hicieron. Bamberg también ha hecho su propio testículo.⁴



© Kenneth Bamberg, Kotika Impressions, [s.f.]

3. KENNETH BAMBERG, 2020. *Kenneth Bamberg* [signature work]. [consulted 3 mayo 2022]. Disponible en: <http://kenethbam.com/>

INFORMACIÓN SOBRE LA EXPOSICIÓN

Fecha	1.2.2022 - 31.3.2022
Rueda de prensa	1.2.2022 a las 16 horas
Inauguración	1.2.2022 a las 20 horas
Dirección	Centre del Carme Cultura Contemporània Calle del Museu 2 46003 Valencia
Horario	De martes a domingo, de 11 a 21 horas
Precio	Acceso gratuita
Teléfono	961 922 640
Correo electrónico	tiu.tilkainen@ccc.com
Organizan	Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Centre del Carme Cultura Contemporània
Colaboran	[Lista de colaboradores]
Coordinación	Tiu Tilkainen
Comitaria	Tiu Tilkainen

CONTACTO

Para una mayor información, solicitud de entrevistas y solicitud y uso de imágenes

Tiu Tilkainen, +34 654 66 666
tiu.tilkainen@ccc.com

Centre del Carme Cultura Contemporània
conocer@ccc.com
<https://www.consorciumuseos.com/centro-del-carme/>

CONDICIONES USO DE LAS IMÁGENES

Todos los copyrights son de sus autores. Cualquier fotografía debería incluir en el pie de foto: © Tiu Tilkainen, © Eija-Liisa Ahtela, © Aki-Pekka Sinikoksi o © Kenneth Bamberg según la obra y su autor. No se permite alterar ni modificar ningún imagen.

El nombre de Centre del Carme Cultura Contemporània como organizador de la muestra, deberán aparecer en el editorial o referencia a la exposición.

En el caso de publicaciones impresas, dos copias de cada página con referencias deberán ser remitidas a Centre del Carme Cultura Contemporània y a la comitaria Tiu Tilkainen, más información por correo electrónico: tiu.tilkainen@ccc.com.

Figura 56. Diseño de las páginas 4, 5 y 6 de la nota de prensa por Tiu Tilkainen.

4.6.2 Texto curatorial y catálogo

El texto curatorial es una parte vital del catálogo de cualquier exposición. El catálogo es una herramienta de documentación para que una exposición pueda tener una vida más allá del evento (O'Neill 2016, 44). El catálogo sirve como extensión teórica de la muestra de arte y permite al comisario desarrollar un texto curatorial basado en su conocimiento e investigación sobre el tema (ibid.). El texto curatorial escrito para el presente trabajo comienza con una introducción de la exposición, continúa con el desarrollo basado en los resultados de la investigación previa sobre el tema de la exposición y finaliza con la presentación de los artistas. A través de este texto curatorial trato de contextualizar el tema de una manera atractiva para el lector. El texto curatorial también funciona como soporte para la comunicación de la exposición en diferentes medios. En el anexo IV, a partir de la página 228, se presenta el texto curatorial pensado para ser publicado en el catálogo de la exposición, como ampliación de los antecedentes y el tema de la muestra planteados en este Trabajo Final de Máster.

El catálogo es una parte importante de la exposición. Apoya la muestra sirviendo como documentación del evento y da soporte teórico al tema abordado por el comisariado (O'Neill 2016, 44). El catálogo de la exposición *OLOTLA {; el estado donde uno se encuentra}* está enfocado en presentar a los cuatro artistas finlandeses y sus obras incluidas en la exposición. Además, se plantea incluir tanto el texto curatorial como el texto del director de la sala del Centro del Carmen y un texto de un crítico de arte invitado a participar en el catálogo. En el catálogo se incluyen todos los textos en castellano, valenciano, inglés y he decidido incluir también los textos en finés para dar cuenta de la representación idiomática tan diversa en la muestra. En este caso concreto, la producción y el diseño del catálogo están a cargo de la comisaria. Abajo se presenta un ejemplo de la portada del catálogo.



Figura 57. Diseño de la portada del catálogo para la exposición por Tiiu Tiilikainen.

4.6.3. Listado de los medios

Para la rueda de prensa es vital hacer un listado amplio de medios para cuales enviar la nota de prensa de la exposición. En este listado se incluye diferentes canales de televisión, radio, prensa online y prensa tradicional, principalmente enfocados a los grandes medios nacionales y los de la Comunidad Valenciana.

Periódicos: Levante, Las Provincias, La Vanguardia, El País, El Mundo, El Salto, Agencia EFE, Europapress y El Temps.

Televisiones: TVE, Á punt, Nou, 8TV, Levante TV, 7 TeleValencia, Sucro TV, Tele Safor, TV Comarcal, TV A, Alicante TV, Canal 8, Canal Vega, Única TV, Información TV, Intercomarcal TV, TV; Comarcal, Noticias Te Ves

Radios: RNE (edición Comunidad Valenciana), Cadena Ser (edición Comunidad Valenciana), Cadena Cope (edición Comunidad Valenciana), Á Punt Radio y UPV Radio.

Medios digitales: Valencia Plaza, valenciadiari.com, Diario Local, La Veu, El Salto, Mediterraneo Digital, El Periodico De Aqui, Es Diario Comunidad Valenciana, Diari La Terreta, Valencia Diari, Gente Valencia, Que Valencia, Valencia City, Valencia International, Comunitat Diari, Vlc Noticias, Valencia News, Valencia Extra, 7 TeleValencia, Valenciana TV

Medios especializados, revistas y guías: El Cultural, Makma, El Hype, Articom UPV, Departamento de Pintura UPV, Los Ojos de Hipatia, Cartelera de Turia, Visit Valencia, Hellovalencia.es, La guía GO! y La guía valenciana.

4.6.4 Selección de plataformas de difusión y productos gráficos

La difusión de la exposición está organizada a través de diferentes plataformas. Las plataformas seleccionadas son Facebook, Instagram y la página web del Centro del Carmen. No se pretende construir una página propia ni cuentas de redes sociales propias para la exposición. Publicando sobre la muestra en las cuentas oficiales del Centro del Carmen garantizamos una comunicación profesional que alcance a gran cantidad de sus seguidores en redes. Para cada plataforma se ha realizado un diseño específico de publicidad para la exposición que presento abajo.

Facebook

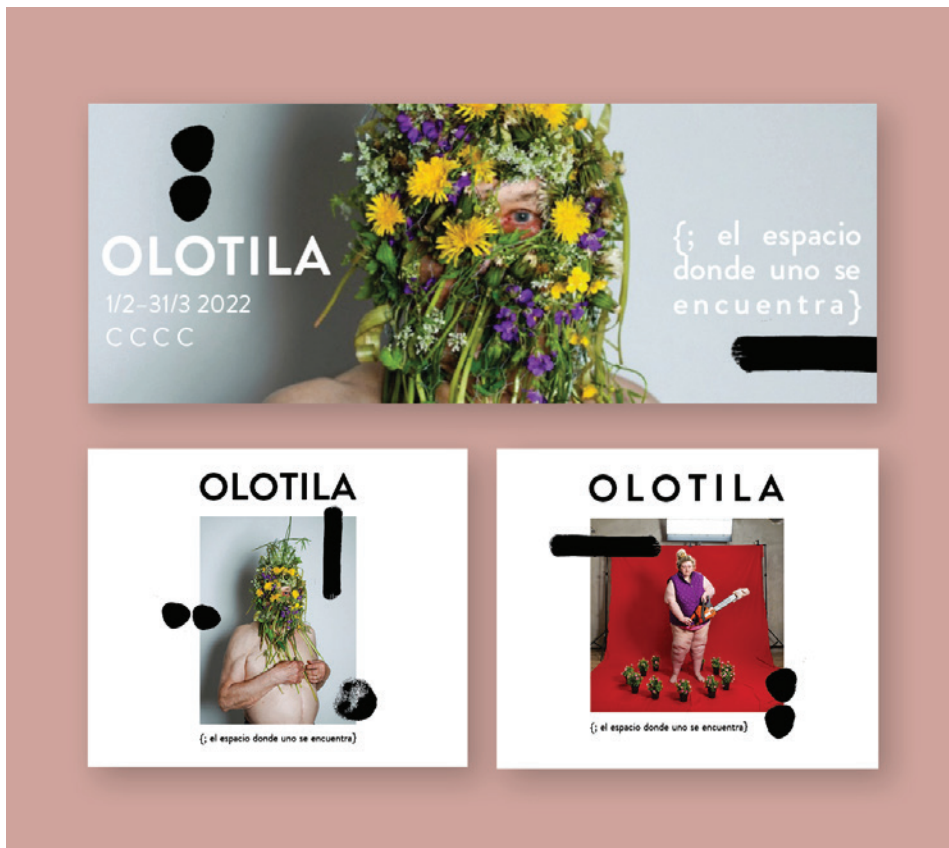


Figura 58. Diseño de la portada y dos publicaciones para Facebook por Tiiu Tiilikainen.

Instagram



Figura 59. Diseño de cuatro publicaciones para Instagram por Tiiu Tiilikainen.

Página web



Figura 60. Diseño para la publicación online en la página web del Centro del Carmen por Tiiu Tiilikainen.

4.7 Didáctica

La idea de arte contemporáneo como entorno de aprendizaje es, en parte, el resultado del hecho de que tras el cambio del siglo se empezó a hablar más sobre el trabajo pedagógico en los museos desde un punto de vista educativo (Venäläinen 2019, 45). Los museos de arte contemporáneo son sitios perfectos para la enseñanza y el aprendizaje (Venäläinen 2019, 44). El entorno de los museos puede servir como un lugar necesario e inspirador para incluir arte como parte del plan de estudios, no solo dirigido para profesores y estudiantes de arte, sino también para otras asignaturas (ibid.). En el experimento hecho

en la investigación de Päivi Venäläinen sobre el museo como entorno de aprendizaje, la investigadora destaca que, según los profesores, el trabajo escolar hecho en los museos puede apoyar la enseñanza, aportando nueva energía, nuevas experiencias dentro de la rutina del día a día y nuevas ideas tanto para los profesores como para los estudiantes (ibid.). También, los profesores comentaban que, además de con material didáctico, trabajar con arte también ayuda a desarrollar las habilidades de conversación, escucha y la capacidad de acercamiento analítico a diferentes temas (ibid.).

Venäläinen (2019, 5) ha formado, basado en el conocimiento profesional compartido, una imagen sobre lo que puede ser el arte contemporáneo como entorno de aprendizaje. El resultado es que el aprendizaje puede ser basado en un juego pero a la vez exige combinar diferentes temas para así tener un significado más allá. Para terminar, Venäläinen describe que aunque el tema tiene sus dificultades puede ser justo por ello que “[...] *el arte contemporáneo ofrece un sitio donde dialogar con el mundo, tomar control de él y aprender.*” (ibid.)

La exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}* plantea una programación didáctica durante el tiempo que la exposición se mantenga abierta en el Centro del Carmen. Se pueden organizar varios tipos de actividades para un público objetivo amplio. En este caso concreto, se plantea organizar visitas guiadas para estudiantes de colegios e institutos y luego hablar sobre el tema del cuerpo, la identidad y el pudor con el apoyo del guía y su profesor en los talleres que se impartirán después de la visita. Los talleres permitirían hacer un análisis más profundo sobre el tema del cuerpo, la identidad y el pudor con el apoyo de una pequeña tarea y actividades desarrolladas para poder acercar dichos temas y analizar las obras expuestas en la exposición. Además, se puede aumentar el

conocimiento sobre Finlandia y su arte durante los talleres, dando una vinculación intercultural al aprendizaje.

Las obras seleccionadas para la exposición planteada en este Trabajo Final de Máster permiten varias posibles interpretaciones según el espectador. Dejando espacio para la propia reflexión de cada estudiante y dando pie a que se animen a compartir sus pensamientos y opiniones sobre las obras, lo que puede conducir a una conversación más compleja sobre los temas. A través de invitar a las clases a participar en la exposición se crea una ruptura en la cotidianidad, lo que puede permitir una experiencia memorable y valorable para los participantes.

4.8 Financiación

La financiación del proyecto expositivo se divide en dos partes. En primer lugar se calcula el presupuesto a partir del presupuesto dado en la convocatoria V.O del Centro del Carmen. En segundo lugar, se plantea ampliar el presupuesto a través de la colaboración con diferentes patrocinadores.

4.8.1 Presupuesto

El presupuesto para la exposición planteada está calculado a partir del presupuesto de la convocatoria V.O del Centro del Carmen en Valencia porque la idea es presentar el proyecto a dicha convocatoria en el caso de que se abriera durante este año o el próximo. De esa manera, el presupuesto tiene un marco real y está ajustado según un presupuesto y cálculo concreto. El presupuesto lo he calculado basándome en mi experiencia en el Instituto Iberoamericano de Finlandia.

La convocatoria tiene un presupuesto de tres mil euros calculados para los honorarios del comisariado y veintidós mil euros para el proyecto, que incluye los honorarios de artistas (que pueden ser hasta el quince por ciento del importe), el trabajo de producción y la realización de la exposición, el transporte, el montaje, el catálogo, la gráfica, etc. (Centre del Carme s.f.).

Abajo se presenta el presupuesto basado en el informe de necesidades.

PRESUPUESTO

HONORARIOS DE COMISARIADO	3.000 €
HONORARIOS DE LOS ARTISTAS	(15 % de 22.000 €)
Iiu Susiraja	825 €
Eija-Liisa Ahtila	825 €
Aki-Pekka Sinikoski	825 €
Kenneth Bamberg	825 €
MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN	
Alquiler de equipos audiovisuales	A cargo de la sala
Reproducción de obras	1.500 €
Montaje y desmontaje	
2 técnicos montaje (2 días)	450 €
2 técnicos desmontaje (2 días)	450 €
Material montaje	200 €
Seguro de la sala	A cargo de la sala
Derechos exhibición de obras	1.000 €
TRANSPORTE Y DESPALAZAMIENTO	
Transporte obras (Finlandia a España ida y vuelta, inclusive el seguro)	2.500€
Viajes artistas (Finlandia a España ida y vuelta)	2.800 €
Alojamiento, cuatro artistas, 3 noches	1.000 €
Dietas, cuatro artistas, 3 días	600 €
DOCUMENTACIÓN EXPOSICIÓN	
Fotógrafo	600€

CATÁLOGO

Diseñador	600€
Textos	
Comisario	0 €
Director de la sala	0 €
Invitado	600 €
Traducción de textos (a inglés y valenciano)	400 €
Imprenta	2.600 €

COMUNICACIÓN

Diseño pack de prensa	A cargo de la comisaria
Carteles	
Diseño	300 €
Imprenta	200 €
Folleto de mano	
Diseño	150 €
Imprenta	500 €
Contenido redes sociales	Comisaria
Difusión	A cargo de la sala y la comisaria
Rotulación exterior e interior	
Vinilos de recorte en la sala	600 €
Vinilos fuera de la sala	600 €
Cartelas	100€

TOTAL

21.050 €

Los 950 € de remanente hasta los 22.000 € que plantea la convocatoria se reservan para imprevistos.

4.8.2 Patrocinadores

Aunque el presupuesto está calculado según el presupuesto planteado en la convocatoria V.O del Centro del Carmen y no supera los veintidós mil euros asignados para el proyecto, se plantea buscar patrocinadores para la exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}* para poder recibir ayuda con la difusión y la visibilidad de la exposición. Además, los posibles patrocinadores pueden ayudar en el desarrollo de una continuidad para la exposición o, posiblemente, generar apoyo para llevar la exposición a otros espacios de arte dentro de España.

El primer posible patrocinador para el proyecto expositivo planteado en este Trabajo Final de Máster, es el Instituto Iberoamericano de Finlandia en Madrid. El Instituto trabaja con una variedad de proyectos que tienen que ver con el arte y la cultura finlandesa, por lo cual, este proyecto encajaría perfectamente dentro de su función, aunque el evento se plantee organizarse fuera del espacio del Instituto. Ellos podrían ayudar con la difusión del evento para ampliarlo y así el evento tendría visibilidad también fuera de Valencia, lo que puede resultar interesante. Por otro lado, se podría hacer un acuerdo con el Instituto sobre un pequeño apoyo financiero para el proyecto si colaboramos a lo largo del mismo, de manera que ellos también recibieran visibilidad a través de la exposición.

Otro posible colaborador es la embajada de Finlandia en Madrid. La embajada trabaja muchas veces en colaboración con el Instituto Iberoamericano de Finlandia. Si el Instituto estuviera interesado en colaborar con el proyecto expositivo, podría facilitar la posible colaboración con la Embajada para ver si existiera la posibilidad de un apoyo económico. La Embajada podría ayudar con contactos para el proyecto expositivo y difundir el evento a través de sus contactos importantes en España, como Visit Finland, que trabaja para aumentar el conocimiento de Finlandia en España y el turismo desde España a Finlandia. Eso ayudaría a

construir más puentes para los artistas para posibles futuras colaboraciones con la Embajada y los actores del ámbito artístico y empresarial en España. Además, si el nombre de la embajada estuviera detrás del proyecto expositivo, el proyecto puede ser considerado un evento más profesional y así aumentar la posibilidad de mover el proyecto a otros espacios expositivos en el futuro.

En cuanto a la inauguración, el tercer posible patrocinador sería una empresa como Mahou o Estrella de Galicia, que podría colaborar con el proyecto expositivo de manera que ellos patrocinarían las bebidas necesarias durante el evento de la inauguración a cambio de obtener mayor visibilidad para su empresa.

Con dichos posibles patrocinadores se podría plantear una exposición con más visibilidad y credibilidad. Además, ese tipo de colaboración ayudaría a ahorrar un poco más del presupuesto planteado en la convocatoria V.O para imprevistos o modificar los apartados del presupuesto calculado según la necesidad de la exposición.

5. CONCLUSIONES

Planificar un proyecto expositivo es un trabajo tremendamente complejo. Trabajar con este proyecto ha sido muy educativo y he aprendido a ampliar la implementación de mis conocimientos prácticos anteriores a diferentes aspectos teóricos. En este caso el aprendizaje incluye varias partes diferentes, no solo la planificación de la exposición sino también el desarrollo teórico de los antecedentes de la exposición, la justificación de la necesidad de la exposición, el diseño gráfico de la exposición, el montaje expositivo y el cálculo del presupuesto por nombrar algunas de las tareas. Creo sinceramente que todo el trabajo hecho y el conocimiento acumulado me será útil en futuros trabajos. Lo más valorable que he aprendido es a organizar un proyecto de gran escala y tener todos los hilos bajo control.

Gracias a las entrevistas con Elina Suoyrjö, Lupe Frigols Barber y Taru Elfving he podido aprender sobre los diferentes puntos de partida a la hora de plantear una exposición. Tenía claro que quería montar una muestra de artistas finlandeses en Valencia y mostrar el arte de dicho país. Por ello, la propuesta del proyecto expositivo tomó la forma que tiene ahora con el punto de partida de hacer una selección de artistas de Finlandia según el criterio planteado y diseñar una exposición colectiva alrededor de un tema. Me parecen interesantes los comentarios de las tres profesionales y he llegado a la idea de que se puede trabajar de una manera más amplia y empezar desde otro punto alejado de lo habitual; buscar artistas interesantes y crear una colaboración con ellos para luego poder buscar y encontrar los contextos perfectos para mostrar su arte, como comentaron Suoyrjö y Elfving. El resultado de este proyecto expositivo habría sido totalmente diferente si hubiese empezado a planificarlo de cualquier forma, aunque hay que tener en cuenta que para un trabajo de este tipo podría

haber sido difícil plantear un proyecto partiendo de una colaboración real con artistas, por el hecho de que es un trabajo académico que se plantea sobre el papel.

La limitación más grande de este Trabajo Final de Máster ha sido el tiempo asignado a la tarea. Aunque el presente trabajo es complejo, con más tiempo se podría haber ampliado el análisis del contexto artístico en Finlandia, extender el cuerpo teórico a niveles más profundos, entrevistar a más comisarios y gestores culturales para poder realizar un análisis más amplio e incluir contextos diferentes al análisis. Además, con más tiempo se podría haber creado una programación didáctica más detallada. Otra limitación personal en cuanto a llevar a cabo este Trabajo Final de Máster es la limitación de idioma. En este momento llevo menos de dos años en España, por lo cual mi castellano está lejos de ser perfecto. Ha sido un reto personal escribir un trabajo académico en un idioma que no manejo tan bien como mi idioma materno, finés. Teniendo en cuenta las limitaciones, estoy contenta con el presente trabajo y el nivel hasta el cual lo he podido llevar.

Como una iniciativa de futura investigación o planificación de exposiciones, propongo estudiar los resultados de este tipo de exposición para ver si se pueden conquistar los objetivos planteados anteriormente. El objetivo sería ver si se puede aumentar el conocimiento de un país y romper sus imágenes estereotípicas a través del arte y hasta qué punto se puede hacer, si es posible. También sería interesante pensar en diferentes formas de aumentar el conocimiento de un país a través del arte contemporáneo y, además, investigar cómo implementar una programación didáctica completa para acompañar la exposición.

BIBLIOGRAFÍA

AALTO UNIVERSITY, 2020. *Aki-Pekka Sinikoski* [página web]. [Consulta: 19 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.aalto.fi/en/for-alumni/aki-pekka-sinikoski>

ALIAGA, J. V., 2010. *Cuerpo y arte en los noventa* [PDF dentro de post de blog]. *Theory of Image*. 11 mayo 2011 [consulta: 13 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://theoryofimage.wordpress.com/2010/05/11/cuerpo-y-arte-en-los-noventa-por-juan-vicente-aliaga/#more-1034>

ANHOLT, S., 2007. *Competitive Identity: A new model for the brand management of nations, cities and regions. Policy & Practice (Centre for Global Education)*. **4**, 3–13. [consulta: 17 de diciembre de 2020]. Disponible en: <https://www.developmenteducationreview.com/issue/issue-4/competitive-identity-new-model-brand-management-nations-cities-and-regions>

ARCOMADRID 2014, [s.f.a] *Acción Cultural*. [consulta: 10 de marzo de 2021]. Disponible en: https://www.accioncultural.es/es/arcomadrid_2014

ARCOMADRID 2014, [s.f.b]. *Contemporary &*. [consulta: 10 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://contemporaryand.com/exhibition/arcomadrid-2014/>

ASPELIN-HAAPKYLÄ, E. 1891. *Suomalaisen taiteen historia pääpiirteittäin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjapaino. [Versión e-text de Jari Koivisto, 2016]. Project Gutenberg [consulta: 10 de diciembre de 2020]. Disponible en: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/51401/pg51401-images.html>

ATELJEESÄÄTIÖ, 2021. *The Finnish Artists' Studio Foundation* [página web]. [consulta: 22 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.ateljeesaatio.fi/ateljeesaatio/>

AUTHOR, director and politician Jörn Donner dies at 86, 2020. *YLE*. 30 de enero [consulta: 4 de enero de 2021]. Disponible en: https://yle.fi/uutiset/osasto/news/author_director_and_politician_jorn_donner_dies_at_86/11184931

AV-ARKKI, [s.f.]. *About us* [página web]. [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.av-arkki.fi/about-us/about-the-association/>

BAQUÉ, D., 2003. *La Fotografía Plástica*. Barcelona; Editorial Gustavo Gili

CÁDIZ y Finlandia fortalecen sus intercambios culturales para el 2012, 2007. *La Voz de Cádiz*. 22 octubre 2007 [consulta: 13 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.lavozdigital.es/cadiz/20071022/mas-actualidad/cultura/cadiz-finlandia-fortalecen-intercambios-200710221704.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com>

CAISA, [s.f.]. *About us*. [Consulta: 6 de marzo de 2021]. Disponible en: <http://www.caisa.fi/en/about#History>

CENTRE DEL CARME, [s.f.]. *V.O Convocatoria del comisariado 2018–2020 bases* [informe en PDF]. [consulta: 5 de mayo de 2021]. Disponible en: http://www.consorcimuseus.gva.es/wp-content/uploads/2017/07/BASES_VO_CAST_2.pdf

CENTRE DEL CARME CULTURA CONTEMPORÀNIA, 2021a. *Presentación*

[página web]. [consulta: 21 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/presentacion/?lang=es>

CENTRE DEL CARMÉ CULTURA CONTEMPORÀNIA, 2021b. V.O. *Convocatoria de Comisariado 2018 - 2020* [página web]. [consulta: 21 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/convocatorias/v-o-convocatoria-de-comisariado-2018-2020/?lang=es>

CENTRO NACIONAL DE EXPOSICIONES Y SOCIEDAD FINLANDESA PRO DISEÑO, 1989. *Nuevas formas de Finlandia : exposición organizada por la Sociedad Pro Diseño y el Museo de Arquitectura de Finlandia : [Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, enero-marzo 1999]* [Catálogo]. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones.

CRYSTAL EYE, 2020. *EIJA-LIISA AHTILA – BIOGRAPHY* [página web]. [consulta: 30 de enero de 2021]. Disponible en: https://crystaleye.fi/eija-liisa_ahtila/biography-cv#positions

CRYSTAL EYE, [s.f.]. *About Us* [página web]. [consulta: 30 de enero de 2021]. Disponible en: <https://crystaleye.fi/info>

DENSCOMBE, M., 2010. *The Good Research Guide for small-scale social research projects*. Maidenhead, Inglaterra: Open University Press.

EL CULTURAL, 2013. Finlandia: el arte que vino del frío. *El Cultural*. 10 de junio 2013 [consulta: 12 de diciembre de 2020]. Disponible en: <https://elcultural.com/Finlandia-el-arte-que-vino-del-frio>

EL DOCE une la cultura finlandés e iberoamericana en Cádiz, 2012. *El Diario de Cádiz*. 30 octubre [consulta: 15 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://www.diariodecadiz.es/bicentenario/Doce-cultura-finlandesa-iberoamericana-Cadiz_0_638636135.html

ESKUS, 2018. *Mitä on esitystaide?* [página web]. [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.eskus.fi/esitystaide/>

FCINY Finnish Cultural Institute in New York, [s.f.]. *Curator Elina Suoyrjö joins FCINY as Director of Programs* [página web]. [consulta: 2 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://fciny.org/news/elina-suoyrj-director-of-programs>

FRAME, 2019. *Taidegalleriat Suomessa* [Informe institucional]. [consulta: 28 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://frame-finland.fi/wp-content/uploads/2021/03/Taidegalleriat-Suomessa-2019-tietokortti-1.pdf>

FURFARI, S. D., 2011. *La conceptualización del cuerpo humano en el arte contemporáneo mendocino (desde los años 90 hasta la actualidad)*. María del Carmen Schilardi de García, dir., Tesis doctoral. Universidad Nacional de Cuyo, Departamento de Arte y Diseño, Mendoza [consulta: 13 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://bdigital.uncu.edu.ar/5573>

GERNHEIM H. E. R., 2020. History of Photography. En: *Britannica* [consulta: 20 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.britannica.com/technology/photography>

HAKALA, U., A. LEMMETTYINEN, S-P. KANTOLA, 2013. Country Image as a Nation-Branding Tool. *Marketing Intelligence & Planning*, **31**(5), 538–565

[consulta: 13 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/258286695_Country_image_as_a_nation-branding_tool

HANDELBERG, J., y KARHUNEN, P., 2009. *Suomalaisella luovuudella läpimurto maailmalle? Uovien alojen yritysten kansainvälistyminen a rahoituksen selvityshankkeen yhteenvetoraportti*. HSE Mikkeli Business Campus Publications, No. N-90, 1–31 [consulta: 17 de febrero de 2021]. Disponible en: http://www.kulmat.fi/images/tiedostot/Artikkelit/N-90_Julkaisun_e-versio.pdf

HELENIUS, E., 2015. Iiu Susiraja. *Suomen Kuvalehti*, 19, 62–65 [consulta: 14 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.slideshare.net/ElisaHelenius/2015-toukokuu-suomen-kuvalehti-iiu-susirajan-haastattelu>

HELSINKI, 2020. *Taide ja kulttuuri Helsingissä 2030: Työryhmän visio kaupungille ja kaupunkilaisille maaliskuussa 2020*. Helsinki: City of Helsinki [consulta: 4 de enero de 2021]. Disponible en: <https://www.hel.fi/static/liitteet-2019/KuVa/julkaisut/Taide-ja-kulttuuri%20Helsingissa%202030.pdf>

HELSINKI CONTEMPORARY, 2021. *Keskustelu Taiteiden Yönä: Eeva-Riitta Eerola & Taru Elfving* [página web]. [consulta: 11 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://helsinkicontemporary.com/event/keskustelu-taiteiden-yona-eevariitta-eerola-taru-e>

HELSINKI Photo Festival esittelee kansainvälistä valokuvataidetta Teurastamolla, 2018. *City*. 5 de julio 2018 [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.city.fi/opas/helsinki+photo+festival+esittelee+kansainvalista+valokuvataidetta+teurastamolla/11864>

HIAP, [s.f.]. *Helsinki International Artist Programme* [página web]. [consulta: 21 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.hiap.fi>

HIRVI-IJÄS, M., S. SOKKA, K. RENSUJEFF, y A. KURLIN, 2018. *Taiteen ja kulttuurin barometri 2018: Taiteilijoiden ja taiteen liikkuvuus*. Helsinki: Cupore [consulta: 12 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2019/taiteilijoiden_ja_taiteen_liikkuvuus._taiteen_ja_kulttuurin_barometri_2018._v_09.pdf

HOUNI, P., y H. ANSIO, 2014. Taiteilijan ammatti tänään – tietoja, taitoja, diskursseja. *Yhteiskuntapolitiikka*. **79**(5), 375–387 [consulta: 15 de diciembre de 2020]. Disponible en: <https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/125323/houni.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

HUG CULTURE, 2020. *Hug Culture* [página web]. [consulta: 21 de abril de 2021]. Disponible en: <https://hugculture.org>

INFOFINLAND.FI, 2021. *Suomen historia* [página web]. [consulta: 20 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://www.infofinland.fi/fi/tietoa-suomesta/perustietoa-suomesta/suomen-historiaa>

IIF INSTITUTO IBEROAMERICANO DE FINLANDIA, 2019. *Toimintakertomus* [informe institucional]. [consulta: 10 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://madrid.fi/wp-content/uploads/2018/10/Toimintakertomus_IIF_2019.pdf

IIF INSTITUTO IBERIAMERICANO DE FINLANDIA, [s.f.a]. *Adelanto de las actividades para 2012 dentro del intercambio cultural entre el Instituto Iberoamericano de Finlandia y Cádiz* [blog]. [consulta: 13 de marzo de 2021].

Disponible en: <https://madrid.fi/adelanto-de-las-actividades-para-2012-dentro-del-intercambio-cultural-entre-el-instituto-iberoamericano-de-finlandia-y-cadiz/>

IIF INSTITUTO IBEROAMERICANO DE FINLANDIA, [s.f.b]. Instituto Iberoamericano de Finlandia [página web]. [consulta: 10 de diciembre de 2020]. Disponible en: <https://madrid.fi>

ITIÄ, I., 2008. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan : maalaustaide ja nykyaiteen historia*. Riikka Stewen, dir., Tesis doctoral. Universidad de Helsinki, Departamento de Artes, Helsinki [consulta: 3 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19370/kasittee.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

KAAPELITEHDAS, 2021. *Tietoa* [página web]. [consulta: 9 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.kaapelitehdas.fi/tietoa>

KANSALLISGALLERIA, [s.f.]. *Tietoa Kansallisgalleriasta*. [consulta: 25 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/tietoa-kansallisgalleriasta>

KARTTUNEN, S., 2004, Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? En: ARPO, R., ed. *Taiteilija Suomessa: Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Nykypaino Oy, 13–36 [consulta: 12 de diciembre de 2020]. Disponible en: <https://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Arpo+%28toim.%29+28+04.pdf/2e8c3fff-02b5-4ccf-884b-6a58ddad31c4>

KELA, L., 2018. Kun performanssitaiteesta tuli nykyaiteen valtavirtaa. *100 puheenvuoroa taiteesta*. 6 junio 2018 [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible

en: <https://100puheenvuoroataiteesta.taike.fi/kun-performanssitaiiteesta-tuli-nykytaiteen-valtavirtaa/>

KENNETH BAMBERG, 2020. *Kenneth Bamberg* [página web]. [consulta: 3 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://kenbam.com/>

KOKKO-VIIKA, I., 2008. *Taiteilijaresidenssitoiminnan rooli nykytaiteen tuotannossa*. Trabajo Final de Máster para optar el título oficial del Máster en Educación en Arte / Política de Cultura. Universidad de Jyväskylä, Departamento de Investigación de Arte y la Cultura, Jyväskylä [consulta: 22 de abril de 2021]. Disponible en: <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/18746>

LA FÁBRICA, [s.f.]. *Eija-Liisa Ahtila* [página web]. [consulta: 30 de enero de 2021]. Disponible en: <https://lafabrica.com/artistas/eija-liisa-ahtila/>

MANNERMAA, J., [s.f.]. Puhalletaanko taidemarkkinoilla valtavaa hintakuplaa?. YLE [consulta: 3 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://yle.fi/uutiset/3-8579335>

MANKKINEN, J., 2020. VJ-kulttuuri sai ensimmäisen kotimaisen festivaalinsa: Ideoita visuaaliseen ilmaisuun haetaan vaikkapa Leonardo da Vinciltä. YLE. 4 octubre 2020 [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://yle.fi/uutiset/3-11578533>

MARIAN GOODMAN GALLERY, 2021. *Eija-Liisa Ahtila* [página web]. [consulta: 30 de enero de 2021]. Disponible en: <https://www.mariangoodman.com/artists/26-eija-liisa-ahtila/>

MESA REIG, J., 2013. El Centro del Carmen inauguro la Exposicion Now

Here Finland 2012. *Globedia*. 11 abril 2013 [consulta: 12 de marzo de 2021]. Disponible en: <http://es.globedia.com/centro-carmen-inauguro-exposicon-now-here-finland-2012>

MUSEUM OF CONTEMPORARY ART KIASMA, 2019. *Iiu Susiraja – Kuivakka ilo / Dry Joy* [video]. 2 de abril 2019 [consulta: 9 de enero de 2021]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=WUNxl3uKhhQ&feature=emb_title

MUSEOLIITTO, [s.f.]. *Meistä ja museoalasta* [página web]. [consulta: 25 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://www.museoliitto.fi/museolaitos>

MUSEOT.FI [s.f.]. *Helsingin taidehelmet kaupungin sykkeessä*. [consulta: 23 de febrero de 2021]. Disponible en: https://museot.fi/kulttuurikierros/?kk_id=24

MUSEOTILASTO, 2019. *Tilastokortti 1: Suomen museot 2019* [informe institucional]. [consulta: 25 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://www.museotilasto.fi/tiedostot/museovirasto/files/Tilastokortti%201%20Suomen%20museot%202019.pdf>

MY HELSINKI, 2021. *Helsingin taidemuseokenttä isosta pieneen*. [consulta: 25 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://www.myhelsinki.fi/fi/näe-ja-koe/nähtävyydet/helsingin-taidemuseokenttä-isosta-pieneen>

MÄKELÄ, A., 2009. *Mediataiteen mahdollisuudet: Selvitys mediataiteesta. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä* [Declaración para el Ministerio de Educación y la Cultura], 2009:13 [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/78901>

NIEMELÄ, R., 2013. Performanssi, genre ja teknologia – Tallentamisen ja toiston haasteita. *Tahiti*, **3**(4) [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://tahiti.journal.fi/article/view/85508>

NÄÄTÄNEN, I., y MÄENPÄÄ, E., 2015. *Videotaide ulos gallerioista: Case Fluxations 2014*. Minna Hautio y Oona Tikkaaja, dir., Trabajo final de Grado. Politécnica de Humanidades HUMAK, Departamento de Producción Cultural, Helsinki [consulta: 20 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.theseus.fi/handle/10024/97775>

OBRIST, H.-U., 2010. *Breve historia del comisariado*. Madrid: EXIT Publicaciones.

OBRIST H-U., 1996. Curator interview. *Artforum*, **35**(3) [consulta: 18 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.artforum.com/print/199609/curator-interview-33047>

PEDERSEN, G., 2017. Penis Sheaths and Modern Masculinity: An Interview with Kenneth Bamberg [post de blog]. *Georg Pedersen*. 7 mayo 2017 [consulta: 3 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://medium.com/@ytorf/penis-sheaths-and-modern-masculinity-an-interview-with-kenneth-bamberg-a91d25b9a8fe>

POUTIAINEN, V., 2013a. *Arvoristiriidat taidemarkkinoilla : tapaustutkimus viiden suomalaisen nykytaiteilijan asenteista taidemarkkinoihin*. Trabajo Final de Máster para optar al Título de Máster Oficial en Historia de Arte. Universidad de Jyväskylä, Departamento de Artes y Estudios Culturales, Jyväskylä [consulta: 5 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/42878>

POUTIAINEN, V., 2013b. Hintojen symboliikka taidemarkkinoilla. Näkökulmia

taiteen ja rahan suhteeseen. *Hybris*, Talous ja tavikset 1/2013 [consulta: 5 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://hybrislehti.net/hintojen-symboliikka-taidemarkkinoilla-nkkulmia-taiteen-ja-raham-suhteeseen>

RASTENBERG, A., 2015. *Tietoa, valtaa ja toimintaa: Suomalaisen valokuvataiteen kansainvälistyminen: Käsitteiden kautta järjestävä valokuvataiteen kenttä 1990 – 2000 –luvulla*. Leena-Maija Rossi, dir., Tesis doctoral. Universidad de Helsinki, Departamento de Historia del Arte, Helsinki [consulta: 4 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/153391>

RIPOLL: estamos internacionalizando el Consorcio de Museos abriendo su actividad al resto de europa, 2013. *Generalitat Valenciana*. 10 abril 2013 [consulta: 11 de marzo de 2021]. Disponible en: https://ue.gva.es/va/news/-/asset_publisher/10UOsz53Jyax/content/ripoll-estamos-internacionalizando-el-consorcio-de-museos-abriendo-su-actividad-al-resto-de-europa

SKTI THE FINNISH CULTURAL AND ACADEMIC INSTITUTES, [s.f.]. *The institutes* [página web]. [consulta: 7 de diciembre de 2020]. Disponible en: <https://instituutit.fi/en/>

ROSSI, L-M., 2004. Ylevät, rumat ja haastavat: Ruumiillisuus suomalaisessa kuvataiteessa 1900-luvulla. *Suomen kulttuurihistoria*, nº 4, 483 – 500 [consulta: 13 de mayo de 2021]. Disponible en: https://www.academia.edu/39128950/Ylevät_rumat_ja_haastavat_Ruumiillisuus_suomalaisessa_kuvataiteessa_1900_luvulla

SABECKIS, C., 2019. *El videoarte y su relación con las vanguardias históricas y cinematográficas*. Cuaderno Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación

(52), 49–59 [consulta: 20 de mayo de 2021]. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=510&id_articulo=10562

SALONEN, A., 2017a. Ensimmäinen taidegalleriatilasto paljastaa kuinka Suomen galleriat toimivat. 27 de octubre. *Taiteilijalehti* [consulta: 28 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://taiteilijalehti.fi/ensimmainen-taidegalleriatilasto-paljastaa-kuinka-suomen-galleriat-toimivat>

SALONEN, A., 2017b. Nykyaide näkyy yhä Habitaressa vaikka taidemessut loppuivat. *Taiteilijalehti* [consulta: 6 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://taiteilijalehti.fi/nykyaide-nakyy-yha-habitaressa-vaikka-taidemessut-loppuivat>

SINIKOSKI, A-P., 2017. Helsingin Sanomat X Sinikoski. *Sinikoski*. 28 julio 2017 [consulta: 16 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://blog.sinikoski.com/helsingin-sanomat-x-sinikoski/>

SINIKOSKI, A-P., [s.f.]. *Last Machos* [página web]. [consulta: 16 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/3/thumbs>

SJÖBERG, K., 2010. *Nykyaiteen markkinarakenne, ansaintalogiikka ja uudet liiketoimintamallit*. Helsinki: Cupore y Luova Suomi [consulta: 15 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://www.cupore.fi/images/tiedostot/yhteistyojulkaisut/taidemarkkinat_sjoberg_220110.pdf

SOMMAR, H., 2013. Miten minusta tuli minä, Eija-Liisa Ahtila. *YLE*. 19 abril

2013 [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/04/19/miten-minusta-tuli-mina-eija-liisa-ahtila>

SUSIRAJA, I., [s.f.]. *Iiu Sisuraja* [página web]. [consulta: 10 de enero de 2021]. Disponible en: <https://www.iiususiraja.com>

SUOMEN TAIDEYHDISTYS, 2020. *Yhdistyksen alkuvaiheita* [consulta: 20 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://www.suomentaideyhdistys.fi/historia>

SUOMEN KULTTUURIRAHASTO, [s.f.]. *Apurahat* [página web]. [consulta: 22 de abril de 2021]. Disponible en: <https://skr.fi/apurahat>

SÄHINÄ, [s.f.]. *Tietoa*. [consulta: 6 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.sahina.fi/tietoa/>

TAIDEHALLI, [s.f.]. *Nuoret 2019 –näyttelyn taiteilijat on valittu*. [consulta: 28 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://taidehalli.fi/nuoret-2019-nayttelyn-taiteilijat-on-valittu/>

TAIKE, [s.f.]. *Apurahat ja avustukset* [página web]. [consulta: 22 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.taike.fi/fi/apurahat-ja-avustukset>

TEA TENERIFE ESPACIO DE ARTE, [s.f.]. *'Gestos Hacia Uno Mismo'* [página web]. [Consulta: 20 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://teatenerife.es/exposicion/gestos-hacia-uno-mismo/84>

TEAM FINLAND, [s.f.]. *About Team Finland* [página web]. [consulta: 9 de enero de 2021]. Disponible en: <https://www.team-finland.fi/en/about-team-finland>

THE CONTINUED Rise of Video Art, From Finland to New York, 2015. *Artsy*. 24 febrero 2015 [consulta: 7 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.artsy.net/article/editorial-the-continued-rise-of-video-art-from>

THE HELSINKI SCHOOL, [s.f.]. *The Helsinki School* [página web]. [consulta: 5 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.helsinkischool.fi/history/history>

TILASTOKESKUS, 2020. *Kulttuuriammateissa ja -toimialoilla työskentelevien lukumäärä kasvoi vielä vuonna 2019* [página web]. 10 junio 2020 [consulta: 7 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://www.stat.fi/til/kit/2019/01/kit_2019_01_2020-06-10_tie_001_fi.html

TUORI, A., 2021. *Helsingin taidegalleriat*. My Helsinki [consulta: 6 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.myhelsinki.fi/fi/näe-ja-koe/nähtävyydet/helsingin-taidegalleriat>

UNA MUESTRA de jóvenes creadores finlandeses en el Carmen conciencia sobre la utilidad del diseño ecológico, 2012. *La Vanguardia*. 10 abril 2012 [consulta: 11 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20130410/54372214102/una-muestra-de-jovenes-creadores-finlandeses-en-el-carmen-conciencia-sobre-la-utilidad-del-diseno.html>

UOTI, J., 2014. Media review: Finnish artists at the centre of attention in ARCOmadrid 2014. *Frame Contemporary Art Finland*. 31 marzo 2014 [consulta: 11 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://frame-finland.fi/en/media-review-finnish-artists-center-attention-arcomadrid-2014/>

VAPAAAN TAITEEN TILA, [s.f.]. *Info*. [consulta: 6 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://vapaantaiteentila.fi/en/info/>

VENÄLÄINEN, P., 2019. *Nykytaide oppimisen ympäristönä – Näkemyksiä nykytaiteesta, oppimisesta ja niiden kohtaamisesta*. Pauline von Bonsdorff y Pentti Moilanen, dir., Tesis doctoral. Universidad de Jyväskylä, Departamento de Estudios en Música, Arte y Cultura, Jyväskylä [consulta: 25 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/65572>

VOZMEDIANO, E., 2014. Guía de arte contemporáneo en Helsinki. *El Cultural*. 6 de marzo [consulta: 15 de diciembre de 2020]. Disponible en: <https://elcultural.com/guia-de-arte-contemporaneo-en-helsinki>

YLI-OJANPERÄ, E., 2019. Ars-näyttelyt herättivät suomalaiset nykytaiteeseen. *YLE*. 01 de abril [consulta: 28 de febrero de 2021]. Disponible en: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/03/31/ars-nayttelyt-herattivat-suomalaiset-nykytaiteeseen>

100 FINNISH PHOTOGRAPHERS, [s.f.]. *Aki-Pekka Sinikoski* [página web]. [consulta: 16 de marzo de 2021]. Disponible en: <http://www.100finnishphotographers.fi/aki-pekka-sinikoski/>

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. La obra *Two flamingos* del año 2020 de Iiu Susiraja, p. 58.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 2. La obra *Shirts* del año 2017 de Iiu Susiraja, p. 58.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 3. La obra *A style called a dead fish* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 58.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 4. La obra *You did not call* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 60.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 5. La obra *Time to play* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 60.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 6. La obra *Table service* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 61.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 7. La obra *Quality-time* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 61.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 8. La obra *Peace flag* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 62.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 9. La obra *Lovely wife* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 62.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 10. La obra *Laundry day* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 63.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 11. La obra *Highlights of the weekly cleaning* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 63. [<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 12. La obra *Garden party is over* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 64.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 13. La obra *Fun, sand and sun* del año 2018 de Iiu Susiraja, p. 64.

[<https://www.iiususiraja.com/photos/>]

Figura 14. La obra *Potentiality for love* del año 2018 y *Horizontal* del año 2011

de Eija-Liisa Ahtila, p. 68. [https://crystaleye.fi/eija-liisa_ahtila/installations]

Figura 15. Captura de pantalla de la obra *IF 6 WAS 9* del año 1995 de Eija-Liisa

Ahtila, p. 70. [https://crystaleye.fi/eija-liisa_ahtila/installations/if-6-was-9]

Figura 16. Una fotografía de la serie *Ghost Study II* de Aki-Pekka Sinikoski, p.

72. [<https://www.sinikoski.com/NEW-GHOSTS/GHOSTS-STUDY-II/2/caption>]

Figura 17. Una fotografía de la serie *Finnish Teens* de Aki-Pekka Sinikoski, p. 72.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/FINNISH%C2%A0TEENS/17/caption>]

Figura 18. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de

Aki-Pekka Sinikoski, p. 74.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 19. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de

Aki-Pekka Sinikoski, p. 75.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 20. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de

Aki-Pekka Sinikoski, p. 75.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 21. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de

Aki-Pekka Sinikoski, p. 76.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 22. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de

Aki-Pekka Sinikoski, p. 76.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 23. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de

Aki-Pekka Sinikoski, p. 77.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 24. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski, p. 77.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 25. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski, p. 78.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 26. Una fotografía de la serie *Last Machos* de los años 2012–2016 de Aki-Pekka Sinikoski, p. 78.

[<https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>]

Figura 27. Una fotografía de la serie *Lions Among Us* de Kenneth Bamberg, p. 81. [<https://kenbam.com/project/lions-among-us>]

Figura 28. Una fotografía de la serie *Cardboard Mountain* de Kenneth Bamberg, p. 81. [<https://kenbam.com/project/cardboard-mountain>]

Figura 29. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 83. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 30. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 84. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 31. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 84. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 32. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 85. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 33. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 85. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 34. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 86. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 35. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 86. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 36. Una fotografía de la serie *Koteka Impressions* de Kenneth Bamberg, p. 87. [<https://kenbam.com/project/koteka-impressions>]

Figura 37. Plano de la sala 2B en el Centro del Carmen, Valencia, p. 92.

[Conseguido de Eva Doménech López del CCCC via correo electrónico el día 3 de abril 2021.]

Figura 38. La entrada a la primera parte de la sala 2B del Centro del Carmen, lado izquierda, p. 93. Imagen por Tiiu Tiilikainen.

Figura 39. La entrada a la primera parte de la sala 2B del Centro del Carmen, lado derecha, p. 93. Imagen por Tiiu Tiilikainen.

Figura 40. La segunda parte de la sala 2B del Centro del Carmen, p. 94. Imagen por Tiiu Tiilikainen.

Figura 41. La segunda parte de la sala 2B del Centro del Carmen desde otro lado, p. 94. Imagen por Tiiu Tiilikainen

Figura 42. Distribución de espacio de la sala 2B entre los artistas., p. 95. Diseño por Tiiu Tiilikainen.

Figura 43. La circulación en la sala 2B, p. 96. Diseño por Tiiu Tiilikainen.

Figura 44. Vinilo explicativo de la exposición en el acceso a la sala y proyección de Eija-Liisa Athila, p. 97. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen

Figura 45. Fotografías de Kenneth Bamberg en la pared de la derecha con proyección de Eija-Liisa Athila al fondo, p. 97. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

Figura 46. Obras de Iiu Susiraja en la pared de la derecha y de Akki-Pekka Sinikoski en la de la izquierda, p. 98. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

Figura 47. Obras de Akki-Pekka Sinikoski, p. 98. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

Figura 48. Obras de Iiu Susiraja, p. 99. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

Figura 49. Obras de Iiu Susiraja en primer término y de Kenneth Bamberg en segundo término, p. 99. Diseño 3D por Tiiu Tiilikainen.

Figura 50. Diseño del cartel de la exposición por Tiiu Tiilikainen, p. 103.

Figura 51. Diseño del folleto de mano de la exposición por Tiiu Tiilikainen, p. 104.

Figura 52. Diseño de las postales de la exposición por Tiiu Tiilikainen, p. 105.

Figura 53. Diseño de la invitación electrónico de la exposición por Tiiu Tiilikainen, p. 106.

Figura 54. Diseño del vinilo de recorte y las cartelas de la exposición por Tiiu Tiilikainen, p. 107.

Figura 55. Diseño de las páginas 1, 2 y 3 de la nota de prensa por Tiiu Tiilikainen, p. 108.

Figura 56. Diseño de las páginas 4, 5 y 6 de la nota de prensa por Tiiu Tiilikainen, p. 109.

Figura 57. Diseño de la portada del catálogo para la exposición por Tiiu Tiilikainen, p. 111.

Figura 58. Diseño de la portada y dos publicaciones para Facebook por Tiiu Tiilikainen, p. 113.

Figura 59. Diseño de cuatro publicaciones para Instagram por Tiiu Tiilikainen, p. 114.

Figura 60. Diseño para la publicación online en la página web del Centro del Carmen por Tiiu Tiilikainen, p. 115.

ANEXOS

145	I Guión de las entrevistas
146	II Transcripciones de las entrevistas
199	III Ficha técnica de las obras
228	IV Texto curatorial

I GUIÓN DE LAS ENTREVISTAS

1. ¿Puedes contar un poco sobre tu trayectoria? ¿cómo empezaste en el campo?
2. ¿Qué significa el trabajo de una comisaria / gestora cultural para ti?
3. ¿Qué significa para ti la "mirada"? ¿Cómo lo incluyes en tu trabajo y cómo practicas la mirada?
4. ¿Cómo describirías el campo cultural en España / Finlandia desde el punto de vista de una comisaria / gestora cultural?
5. Hoy en día, ¿cuáles son los aspectos más valorados de en una comisaria / gestora cultural?
6. ¿Cómo ves la jerarquía entre los museos, galerías y espacios alternativos de arte en España / Finlandia?
7. ¿Si pudieras cambiar algo en el ámbito cultural o en el mismo trabajo del comisariado / gestora cultural, qué cambiarías?
8. ¿Has notado cambios en el trabajo del comisariado / gestora cultural en los últimos años? En caso afirmativo, ¿hacia dónde va y cuál crees que será el siguiente paso en dicho ámbito?

II TRANSCRIPCIONES DE LAS ENTREVISTAS

Entrevista con la comisaria Elina Suoyrjö en idioma original (finés)

22.3.2021 a las 11 horas

E: Moikka! Kuuluuko?

T: Hei! Joo kuuluu kyllä. Ja hei, hienoa että saan haastatella sinua! Sun profiili on kiinnostava ja siksi onkin ihana että pääsen jutustelemaan sun kanssa ja tehdä haastattelun lopputyötä varten.

E: Joo.

T: Just kun sulla on se feministinen näkökulma sun työssä ja sit kun oot tehny ulkomailla töitä, niin aattelin että sieltä voi saada kiinnostavia näkökulmia, ja niten...

E: Mm.

T: ...se voi vaikka erota Suomen ja Espanjan tai muiden maiden välillä.

E: Mm. Aivan. Joo. No katotaan, onks mulla sillee... niinku siihen. Mut katotaan.

T: Joo. Mun piti vielä se..

E: Olen..joo siis sano vaa.

T: Niin siis piti kysyä, että saanko nauhottaa tän haastattelun? Kun mä en luota tähän Teamsin recording-toimintoon niin mä laitan tähän sivuun nauhurin erikseen jos sopii?

E: Joo laita vaan.

T: Nii ni sit mä saan sieltä sen transcribingin tehtyä ilman sen suurempia ongelmia toivon mukaan.

E: Tota teeks sä siis muita haastatteluja myös tota..kuraattoreiden kans vai?

T: No mä olin aatellu, koska se ei oo kuitenkaan se mun pää teoreettinen osa siinä työssä,

E: Mm.

T: ...et sit mul on se kirjallisuus johon mä tukeudun, mut sit mä halusin et mä myös haastattelin suomalaisen kuraattorin ja espanjalaisen kuraattorin ja sit katon et saanko mä vielä lisää kontakteja, mut sit vähän sen..et ku mä en kuitenkaan kerää sitä päädataa haastattelujen kautta,

E: Mm juu.

T: ...niin mä halusin vaan vähän enemmän insightia siihen tavallaan, mun oli tosi vaikee löytää kirjallisuutta joka käsitteli sitä mitä mä.. mitä mä tutkin tai siis se just et miten vaikka eroo Suomi ja Espanja keskenään taidekenttinä,

E: Mm.

T: ...niin mä aattelin et se on mielenkiintosempaa et mä haastattelen ainakin muutamaa ihmistä ja kuraattoria Espanjasta ja Suomesta, jota kautta mä sitten ehkä saan paremmin..tai pääsen paremmin käsiksi siihen mitä haluan tutkia.

E: Joo. Joo. Joo. Mut voi joo... joo ihan vapaasti voit laittaa nauhottaa.

T: Joo tässä se onkin jo. Ja joo mä oonkin sun taustaa jo kattellu ja lueskellu, et minkälaisia näyttelyitä ja töitä sä oot tehny, mutta mikä oli sulle semmonen.. mm... key pointti, et mikä sai sut lähteen kuraattorin työhön?

E: Eee..no ehkä se siis et mulla on ollu silleen että..mm. Et mulla on ehkä enemmän ollu silleen että kaikki noi opiskelut ja työ... eeh..työtehtävät ja muut on vähän niinku silleen eeh... johtanu siihen hyvin hijaskeen.

T: Hmm.

E: Et se ei ollu niinku mikään oikeestaan sellanen varsinainen öö... valinta tai päämäärä oikeestaan, ennenku sitten ihan sitte loppuvaiheessa. Et tosiaan mä oon niinku opiskellu taidehistoriaa ja sukupuolentutkimusta ensin niinku Helsingin yliopistossa ja sit varmaan niinku silloin kuitenkin sinä aikana kun mä asuin siellä ni olin töissä tosi erilaisissa taideinstituutioissa ja organisaatioissa ja tein erilaisii töitä ja tavallaan ja sen tiesin et jollakin tavalla haluan olla niinku siinä taidekentällä..

T: Joo.

E: ...niinku mukana mut sit, tota..ehkä semmonen sit sellanen selkee... öö.. mikä sit niinku vaikutti siihe mikä sit.. mikä, mitä polkua lähin sit kulkee oli se ku, silloin ku mä tein tota, tota sitä sukupuolentutkimuksen maisteria ni mä tein harjottelun tuolla valokuvataiteen museossa.

T: Mm.

E: Ja sit mä tota tunsin sen johtajan ja me oltiin työskennelty aiemminkin yhdessä ja se sit tiesi et mulla oli vähän niinku taustaa erilaisista tehtävistä ni sit hän oli niinku silleen et hei Elina, et sä voisit niinku tehdä ton, ton niinku, siellä oli semmonen projektitila mikä siellä on ehkä niinku edelleen ni siellä oli tulossa semmonen niinku fotojournalistinen näyttely, ni sit mä sain tavallaan sen niinku tehtäväkseni kuratoida sen.

T: Joo.

E: Siis sillee et se oli semmonen niinku tutkimushankkeeseen perustuva näyttely ja näin, mut sit tota se oli oikeestaan eka kerta ku mä tein sit sellasta työtä ja sit... sit ehkä se vaikutti siihen että, et niinkun et aattelin et, että aa tää olikki niinku aika kivaa ja että ja että luonnistu multa ja että mitä jos mä voisinki tehdä tän vaiks niinku taiteilijoiden kans tai vaiks jonku aihepiirin kanssa joka on niinku mun, mun niinku itse öö... alottama tai alulle panema, nii sit se niinku se kiinnostus siihen lähti siitä.

T: Mmhm.

E: Ja sit tota, öö... silloin Suomessa ei vielä ollu noita kuratoinnin maisteriohjelmiä ja sit mä niinku tutkin niitä, ja et, silloin mä sit löysin ton Tukholman yliopiston ohjelman joka oli silleen et sitä oltii just alottamassa ekaa, ekaa kertaa niinku maisteriohjelmana ja sit mä hain sinne ja pääsin ja sit ja sit mä aloin oikeesta heti siellä silloin jo aktiivisesti hakeutumaan sinne, niinku tutustumaan kunnolla siihen kenttään niinku siitä uudesta näkökulmasta ja..

T: Joo

E: ...ja tota... joo. Tavallaa se oli ehkä sitte sellanen niinkun, jonkinlainen käännekohta siihen suuntautumiseen.

T: Hmm. Oks sulla sit tullu jotenki oma.. oma se spesifointi tai suuntautuminen siihen kuraattorin työhön enemmän vaik sit sun koulutuksen kautta vai sitte sun kokemuksen kautta, et vähä et mitä sulle kuraattorin työ tarkoittaa ja mitä se sulle

sisältää ja mistä sä oot sen tavallaan oman kombon saanu muodostettua?

E: No siis kyllähän se niinku tulee sen työskentelyn kautta, mutta tottakai siihen vaikuttaa siis, no eniten siihen vaikuttaa niinku se et mitä taiteilijat tekee..

T: Mm.

E: ...ja mitä taidekentällä tapahtuu ja mitä niinku tarpeita teoksilla on ja mitä mitä niinku.. siis siitähä siinä on kyse että millä tavalla niitä voidaan niinku esittää taidetta ja millasii.. miten voidaan niinku... niinku työskennellä sille et voidaan niinku luoda mahdollisimman hyvät olosuhteet taideteoksille tulla nähtäväksi ja koetuksi. Et niinku... et tottakai mulla niinku omalla kohdalla on tietysti niinku vaikuttanu se niinku mun tausta vaikka nyt sit siin..

T: Mm.

E: ...sukupuolen tutkimuksessa ja mikä on niinku, mikä on tavallaan mun tapa nähdä, nähdä maailmaa ja kokea maailmaa ja kokea niinku taidetta siinä ja mitä mä koen tärkeeks siinä, et niinku... et siis yhtä paljon tavallaan se et mitä niinku, mikä se maailman suhtautuminen maailman kokemiseen on ja sit mitä, mitä niinku taidekentällä tapahtuu ja sit mitkä on niinku, tai mitkä ehkä on sellasta sellasia niinku osittain myös niinku marginaaleissa tai taustalla olevia siis tarpeita et tot.. niinku siis se ei oo mikään sellanen öö.. kiveen kirjoitettu...

T: Mm.

E: ..tapa et se muokkautuu koko ajan ja on muokkautunu niinku, koko ajan tulee toivottavasti muokkautumaan jatkossaki, että, et, et se ei ehkä oo sellanen niinku... niinku semmonen, niinku se practice on sellanen niinku joka muovautuu koko ajan niinku, erilaisiin niinku olosuhteisiin ja tarpeisiin ja.. ehkä niinku näistä jos niinku ajatellaan näitä kuraattorisen työn erilaisii muotoja niin tietysti se on siis selkee jonka voin sanoa, et mä oon itsenäinen työskentelijä eli niinku itsenäinen kuraattori, se on myös tosi sellanen niinku kyseenalainen termi se independent...

T: Joo.

E: ...et tottakai niinku on codependent oikeesti, että mä oon täysin riippuvainen siitä et mitä taiteilijat tekee, mun praktiikkaa ei olis jos ei olis taiteellisia praktikoita.

T: Hmm.

E: Ja... öö... se että, et et niinku mun kuratorinen identiteetti ja työskentely on muovaantunu, muovaantunu silleen niinku sanotusti vapaana toimijana.

T: Mm.

E: Eli mulle ei oo museoafiliaatiata ja mulle ei oo sellasta niinku, vaiks mä nyt oon niinku organisaatioissa töissä nin se mun kuratorinen praktiikka on niinku erillinen taas siitä ja se että tota, öö... se tietysti vaikuttaa tosi paljon siihen just että mitkä näit sun tutkimuskysymyksii vaikka on niinku tää taiteen vienti..

T: Mm.

E: ...ja sellanen niinku, sellanen niinkun kansallinen tai kulttuurillinen toimijuus, niin tavallaan mulla semmonen ei esimerkiks oo koskaan ollu osa mun praktiikkaa, koska, silleen enemmän oon toiminu aina semmosena osana kansainvälistä taidekenttää, missä ei ehkä ajatellaa niinkään sen, sen niinku tavallaan, niinku vaikka just taiteilijan niinku kansallisen tai identiteetin kautta vaan enemmän sellasena..

T: Mm.

E: ...niinku että mitä tapahtuu taidekentällä. Ja mitä niinku taiteilijat tekee ja

miten, miten, mitä niinku tekijyttä vois tuoda esiin ja miten ja et siin on niinku hyvin laajemmat ja monimuotoisemmat ja monimutkasemmat myös ne niinku... niinku ne erilaiset lonkerot minkä kautta sitten löytyy vaikka niitä tekijöitä että kenen kanssa sit tekee yhteistyötä ja myös niit organisaatioita tai tiloja tai muita toimijoita. T: Mm. Joo. Ja oks sit ku säki mainitsit että totta kai sun työ riippuu siitä, että mitä taidetta on ja miltä taidekenttä näyttää, ja sit mä mietin et täälläkin puhutaan paljon niinkön, "miradasta" tai katseesta, tai siis että kuraattorin täytyy harjottaa silmää ja täytyy koko ajan ettii uusia uusia taiteilijoita ja uusia töitä, mut miten sä näät ton, et esimerkiks lähetkö sä rakentamaan sun näyttelyitä missä sä työskentelet sitä kautta, et sua ite kiinnostaa henkilökohtaisesti aiheena vai onko se lähtökohta sit enemmän se, et mitä taidetta on nyt tällä hetkellä esillä ja sit sieltä lähdet tavallaan, ettimään sen teeman tai yhdistävät tekijät taiteilijoiden välillä tai, miten, miten se sulla tai sun omassa työssä menee?

E: Mm. No mää en oikeen niinku, kun mun työskentelyyn toi.. tavallaan tommonen scouttaaminen niinku ei kuulu. Että mulla ehkä enemmän just silleen että mulle niinku ne merkitykselliset projektit ja yhteistyöt on nimenomaan niinku yhteistyötä taiteilijoiden kanssa ja se on ehkä semmosta enemmän niinku... öö.. et mä en oo niinku sillee et mä koko ajan ettisin, et mis on nyt se uus niinku juttu.

T: Mm.

E: Tai et mikä on niinku, niinku kuuminta hottia tai mikä on niinku... et se ei, ei kuulu mun työskentelyyn, et sit niinku mulla on tosiaan enemmän se että niinkun hakeutuu sellasten vaiks tekijöiden luo joiden työskentelyssä on jotain joka resonoi ja voi kyl tosi usein olla sellast mikä tapahtuu vaiks aika intuitiivisesti. Ja, et tottakai ne omat niinku kiinnostuksenkohteet vaikuttaa siellä taustalla mutta mää en niinku koskaan tee vaikka niin että mulla on nyt tämmönen kiinnostuksen kohde ja nyt mä haen niinku jotain tekijöitä jotka voi tavallaan kuvittaa niitä mun kiinnostuksen kohteita, et se ei, ei missään nimes oo se. Et se sitten et miten se omaki kiinnostus vaikuttaa on enemmän siihen, et, et täs on jotain mitä mä en ehkä ihan tiedä mitä se on...

T: Mm.

E: ...ja mä haluan tietää lisää tästä ja ideaalisti sit tutustuu siihen tekijään ja käy keskusteluja ja ja tekee tutkimusta ja oppii sen tekijän niinku ajattelusta ja sen työskentelystä ja niinkun, sitä kautta oppii niinkun tai, tulee ajatuksii siitä et miten niinku vaiks tätä, tätä työskentelyä vois tuoda esille, et minkälaisista konteksteista se hyötyis ja voitaisjo löydettäiskö me jonkinlainen tilaisuus...

T: Mm.

E: ...työskennellä tai sitte niinku, se voi olla nii siis tää just siis vapaana kuraattorina toimiminen tarkoittaa sitä et mulle ei oo koskaan sitä et nyt mä työskentelen vaikka, tai niinku tavallaan että... öö... ne tavallaan lähtökohdat jonkun projektin toteutumiselle on hyvin moninaiset, et se voi olla niinkun, se voi olla jopa semmonen että, nyt mulla on ollu viis vuotta kontakti tän jonkun tekijän kanssa ja sit tulee semmonen hetki et ää nyt meidän pitäis keksii jotain ja sit me lähdetään aktiivisesti ettiin sitä tilaisuutta, et mikä se vois olla ja mitä me halutaan tehdä yhdessä.

T: Mm.

E: Tai sit se voi olla kutsu jossain, et meillon tällänen konteksti, et oisko sulla kiinnostusta tai mahdollisuutta tehdä jonkinlainen projekti, projekti niinku olis

näyttely tai keskustelu tai tapahtuma tai mikä tahansa mikä sit taas edelleen vaikuttaa siihen et mitä sit, ketä sit sihe voi tuoda mukaan, millasii teoksii, millasii kysymyksiä ja sillee et tavallaan se on niinkun hyvin prekaarista ja se on hyvin niinkun, se ei oo niinkun öö... suunnitelmallista ja joskus se voi jopa tapahtua silleen että on kuukausi aikaa tehdä joku projekti...

T: Mm.

E: ...tai sit voi olla vuosi tai sit niinku esimerkiksi vaiks se mun väitöskirja on ollut osa mun kuraattorin praktiikkaa ja sit mulla oli neljä vuotta aikaa tehdä se ja silleen että, et ne toimii niinku hyvin eri tavalla, mut ehkä toi niinku, silleen vielä tohon kysymykseen haluan korostaa sitä et se on niinku sellasta, öö... horisontaalista työskentelyä niinku taiteilijoiden kanssa ja sellast niinku yhteistyöstä ja et se ei oo sellasta niinku, se on tavallaan niinku sellasen scouttaamisen ja sellasen niinkun vastakohta.

T: Mm.

E: Niinku mun kohdalla.

T: No mut toi on mielenkiintoinen näkökulma itellekin, koska täälläkin välillä kuulee taas just päinvastasta taktiikkaa lähtee siihen töyhön...

E: Mm.

T: ...tai mikä on ittekin mietityttänyt et on... hienoo et lähdetään yhteistyön pohjalta ja sitte tavallaan vaalitaan niitä taiteilijankin tarpeita sit oikeesti siinä.

E: Mm.

T: Sit mä mietin et onko toi, tavallaan jollain tavalla jo vastaus mun seuraavaanki kysymykseen, et mikä oli toi et miten kuvailisit taidekenttää Suomessa kuraattorin näkökulmasta, et ehkä...tai tuli mieleen et okse sit just toi et se perustuu horisontaaliseen työhön ainakin sun kohdalla ja sit just vaalitaan sitä yhteistyötä...

E: Joo.

T: ...siinä sit kaikessa tekemisessä?

E: No siis joo, mut toi ei oo siis vastaus siihen kysymykseen siis silleen et, että siis mä en koe niinku et tää ois mitenkään Suomalainen niinku..

T: Mm.

E: ...niinku lähtökohta niinku kuratointiin. Että sitten ehkä just myös ja tohon mitä sä äsken sanoit siihen et sä kuulet niitä vastakkaisia näkökulmia et pitää hakea uutta ja uutta tekijää ja näi ni siis se että mitä mä halusin ehkä korostaa ja mikä niinkun, mitä tota, mikä just... kun ajatellaan kansainvälistä taidekenttää niin siellä on niinku erilaisia taidemaailmoja...

T: Mm.

E: ...sen sisällä, et on niinku, on niinkun kaupallinen kenttä ja on niinkun näitä ison museoinstituutiota ja on niinkun vaihtoehtoiset galleriat jotka edelleen niinku toimii jossain niinku siinä, siin niinku kaupallisen ja sen muun skenen välissä...

T: Mm.

E: ...ja sit on se koko taideinstituutiota jotka on niinku yleinen eurooppalainen ilmiö, joka... no se on niinku Suomessa sellanen et näit instituutioita ei oikeestaan oo.

T: Mm.

E: Sit on niinku taiteilijavetoinen kenttä, joka on hyvin erilainen joka on hyvin erilainen jokasessa maassa ja jokasessa kaupungissa ja näitä jokaiset näistä niinku pienistä maailmoista sen ison taidekentän sisällä on erilaiset just kaupunkikohtaisesti,

maakohtaisesti, mannerkohtaisesti ja silleen et, et niinku siihen ei oikeesti niinku voida sanoa mitään tyhjentävää vastausta ja tosiaan niinku että Suomessa on myös pieni kaupallinen kenttä, Suomessa on myös nää museoinstituutiot näil on, näis on kaikis niinku erilaisii toimijoita joilla on niinku erilaisii näkökulmii siihen ku, mitä kuratointi on ja... ja tota mitä se heidän lähtökohdistaan on ja mitä niinku, se voi myös olla erilainen niinkun öö... vaiks sit jos ajatellaan vaiks jonkun ison museon kuraattoria niin se hänen niinkun kuratoinnin näkökulma vaikka... öö... yksityisenä tekijänä voi olla pikkusen erilainen..

T: Mm.

E: ...ku se hänen niinku instituutionaalinen lähtökohtansa tähän. Eli et siit ei voida tehdä, mä sanosin et sä et voi niinku tehdä siit niinku kansallisia niinku kansallisia päätelmiä siitä et mitä se niinku on missäkin.

T: Mm.

E: Ja varsinki jos vaikka vertaat Helsinkiä ja Madridia niin siis nehän on niinkun täysin erilaiset niinku kaupungit, jos on niinku ihan täysin erilainen se koko niinku taidetoimijoiden kenttä, et niinku että, et siin on pakko ottaa huomioon se et mitkä ne toimijat on ja mitkä ne..

T: Mm.

E: ...mikä se tilanne on ja mikä se niinku, silleen et se vaikuttaa niinkun ihan hirveesti siihen ja just kenen kanssa sä puhut.

T: Mm.

E; ...et niinku et, et jos sä ny puhuisit vaikka sanotaan, mä nyt oon täällä Turussa, niin jos sä puhuisit vaikka tossa, ton niinku taidemuseon johtajan kanssa, tai kuraattorin kanssa, sä saisit ihan täysin erilaiset vastaukset.

T: Mm.

E: Ja sit myös se, tosiaan niinku se, niinku mä sanoin tos alus ja halusin korostaa sitä just että se, et koska mun tausta on niinku siin niinkun, niinkun se independent curator ja ja.. niinkun independent curator sit, et mä koitan kattoo tost mun hyllystä et onks mul tai siis mä suosittelisin et täs niinku siin sun työssä kannattaa ehkä avata näitä, tätä tavallaan et mitä kuratointi tarkoittaa ja mitä ja mitä kaikkee se pitää sisällään, niin tol Paul O'Neilillä on kirjottanu todella superselkeesti siitä siinä hänen, se perustuu siis hänen sihe väikkäriin, The culture of curating and curating of culture. Kauhee ku mä en nyt löydä sitä mun hyllystä. Et se on tosi hyvä semmonen perusteos ja siinä esitellään ne kuratoinnin kontekstit.

T: Joo.

E: Ja sit siinä just se et se miten, miten tavallaan se vapaan kuraattorin kategoria perustuu siihen niinku...

T: Mm.

E: ..tavallaan et se on syntynyt siitä et ku biennaalikulttuuri on syntynyt ja sit se tavallaan se kenttä sille toimijalle on jo se kansainvälinen et se ei... ja siis tottakai et siihen liittyy paljon sellasta ongelmallista ja se kenttä on kans sit synnyttäny, jos puhutaan feministisestä näkökulmasta, ni et se on synnyttäny sellasen tähtikuraattorin kultin, jotka on perinteisesti ollu valkosia, niinku, keski- tai keski- tai yläluokkasia niinku mieskuraattoreita joilla on ollu varaa matkustaa...

T: Mm.

E: ...ja... ja niinku tutustuu niinku, niillä on ollu mielettömät niinku networkit ja se

perustuu siis kaikkeen sellaseen mikä on niinku hirvittävän ongelmallista mut se on myös toisaalt edelleen se semmoin, tavallaan se niinku diskurssi mikä on sen niinkun vapaan kuraattorin toimijuuden taustalla...

T: Joo.

E: ...just tää et, tavallaan on semmonen nomadi toimija joka kulkee kansainvälisellä kentällä et, keskittyen eri maiden erilaisiin eri kaupunkien niinkun, kaupunkien omiin verkostoihin et tota, ni.. a aa... auttaaks tää yhtään tota siihen...?

T: Joo!

E: En oo siis silleen valmistautunu selittää tätä mitenkään kauheen selkeesti mutta, just et jos sä tutustut siihen tota Paul O'Neilin kirjaan niin, niin se on mun mielest tosi hyvin ja silleen selkeesti...

T: Joo.

E: ...ja hän on niinku tai siin on osittain sellasii niinkun keinotekosii ne kategoriat mut se selittää niitä ilmiöitä tosi paljon ja sitä, ja tosiaan siinä esim nää kaikki tän hetkiset niinku kuraattorihjelmat mitä on ollu niinku 90-luvulta saakka...

T: Joo.

E: ...niin ne perustuu tähän samaan ajatukseen. Ne tuottaa siihen ajatukseen perustuvia kuraattoreita.

T: Hmm. Joo toi on mielenkiintonen, laitoin ylös sen.

E: Joo hyvä.

T: Kiitos suosituksesta niin vilkasen senki.

E: Joo.

T: Kun toi on just ollu se mikä on ollu itelle vaikee ymmärtää... tai en määkää niinku henkilökohtasesti tunne niin monia kuraattoreja ja sit tavallaan ne mielipiteet täältä paikallisesti on aika... no ei nyt vastakohta mutta on selkeitä semmosia näin se toimii ja näin se toimii täällä ja noin se toimii tuolla ja sit jos sää lähdet toimimaan tonne niin sit sun täytyy vaihtaa sun toimintatapoja, ehkä vähän niinkö sä sanoitki et se on tavallaan sitä adaptoitumista myös tietyllä tapaa sit kuraattorin puolelta...

E: Joo.

T: ...tietysti ja täytyy olla hirvee määrä informaatio, tavallaan hyvät sosiaaliset taidot et voi päästä sit integroitumaan..

E: Nii.

T: ...tai näin mä oletan sit ainaku maatakin vaihtaa tai, en mä tiää ooksä ite huomannu jonkun, jotain suurempia tai pienempiä eroja kun sä oot tehny eri maissa projekteja?

E: Öö... no siis, ehkä niinku just se...siis et en... en mä niinku... siis tottakai niinku mä sanoin niinku joka, joka maassa ja sit niinku mä korostaisin viel et joka kaupungissa on omat niinkun omat toimintaympäristönsä ja tapansa ja niis korostuu aina eri asiat mut toisaalt sit ne kaikki asiat on myös läsnä, Et niinku, et tavalla just se et se mun initiaatio tähän työhön on tullu sen niinkun sen vapaan kuraattorin näkökulmasta, niin et mä en niinkun, et se ei ehkä niinkun ei tosiaan niinkun kuulu siihen mun toimintaympäristöön...

T: Mm.

E: ...se, sellanen niinkun... ei oo mitään sellasii niinkun rajoitteita...

T: Mm.

E: ...tai suurii yllätyksiä tai sellasii et mitkä, mitä niinku... öö... mitä tulis et ne, et

mun kohdalla ne erot liittyy enemmän niihin niinku taustaorganisaatioihin tai niihin yhteistyötahoihin kenen kans tekee töitä.

T: Mm.

E: Et, et se on ehkä se niinku se isompi, isompi ero mulle, koska tota, se on jo ihan tavallaan itsestäänselvyys, että ne, et niis kenties on omat tota erikoispiirteensä, mut tota...just et se, et se lähtökohtien niinku... se et myös et jos mut, jos mut kutsutaan tekeen jotain niinku, niinku jossain paikassa sit se jo se lähtökohta on se et tiedetään et sä oot tällänen toimija.

T: Mm.

E: Joka toimii täs työskentelyympäristössä ja näin et sit tavallaan sellasii konflikteja tai sellasii yllätyksiä ei niinku tuu.

T: Hmm.

E: Mm.

T: Ja onks sit sille tai sulle tavallaan mitkä tärkeimmät ja arvostetuimmat aspektit kuraattorina tänä päivänä, tai mitkä on ne aspektit mitä sä ehkä ite arvostat omassa työssä tai muut ulkopuolelta arvostaa?

E: Mm... no siis se mitä mä arvostan eniten on tai siis se mikä on ihaninta on, on niinkun se... öö... se et ku syntyy semmonen niinku oikee kontakti jonku taiteilijan kanssa.

T: Mm.

E: Ja silleen et kokee et molemmat saa siitä, niinku vaik siit keskustelusta tai siitä siit kumppanityö, miks sä sitä nyt ikinä kutsutaan, kumppanuus, työskentelysuhde, et molemmat saa siit jotain tai siis itseasias sillee et siis joka vois..noh..menee ehkä sun aihepiirin ulkopuolelle, mut tosta niinku, öö, sellasest horisontaalisest työskentelystä nii toi Aleksandra Iskonen on tehny tonne Praxikseen lopputyön joka, joka tota käsittelee tota ystävyyttä, niinku sen kuraattorin ja taiteilijan, tai niinku sitä ystävyyttä taidekentällä. Et siin on itseasiassa mun ja sit ton Essi Kausalaisen, joka on siis Helsingis työskentelevä performanssitaitelija..

T: Mm.

E: ...niin meidän semmonen keskustelu. Niinku just siitä niinku, niinku taiteilijan ja kuraattorin välisestä niinkun dialogista ja yhteistyöstä ja siitä et se on tosiaan myös ystävyyttä.

T: Joo.

E: Ja sit ku se jatkuu pidemmän aikaa mut siin on myös niinku et toi...toi Aleksandra haastatteli siihen niinku, siinä on muutamia just ja kuraattori-taiteilija pareja, siinä on myös niinkun kuraattori-kuraattori ja taiteilija-taiteilija et siin on niinku, tavallaan hän lähti siitä niinkun ystävydestä mutta tota...tavallaan liittyy vahvasti siihen just horisontaaliseen työskentelytapaan ja siihen mut joo se on niinku silleen arvokkainta mikä, mikä mulla, mulla liittyy siihen työskentelyyn.

T: Joo. Onksul sit jotain jos sä voisit muuttaa jotain, hehe, sanotaan nyt ihan mitä vaan siinä kuraattorin työnkuvassa, niin onko sulla jotain jota sä haluaisit siinä muuttaa?

E: Siis mähän voin muuttaa aina sitä..

T: Mm.

E: ...siis että se ku se ei oo semmonen..siis sitä mä ehkä haluan korostaa, tai sen mä huomasin niistä sun kysymyksistä, että sulla on semmonen ajatus, että se on,

on jotain tiettyä, mut se ei oo mitään tiettyä.

T: Mm. (hymähdys).

E: Ja just se niinku, että...et niinku öö...no siis tota..siinä mun väikkärissä mä kirjoitin niinku jonkun verran siitä et tossa 2000-luvun alussa on noussu semmonen käsite kun niinkun the curatorial..

T: Mm.

E: ...ja sen tavallaan, et se on semmonen niinku sateenvarjokäsite jonka sisään lukeutuu niinku tavallaan se et se kuratorinen työ ei oo vaikka, tai se no... niinku silleen et se kuraattorin työ on jolle, kullekin kuraattorille erilainen...

T: Mm.

E: ...ja sulla on täys vapaus määritellä mitä se on. Ja kuratorisen työn niinku, tähän ei tavallaan liity se että niinkun nykyäänhän kuratointi käytetään silleen vaikka et kuratoin tälläsen soittolistan tai kuratoin tälläsen..tai et sitä käytetään sellasena yleiskäsitteenä et, mä puhun silleen tota työskentelystä taiteen ja taiteilijoiden kanssa...

T: Mm.

E: ...ja, ja niinku taiteen julkiseksi tekemisen erilaisista prosesseista, kun mä puhun kuratoinnista, niin tota tosiaan se "the curatorial" tavallaan pitää sisällään niinkun, öö... tavallaan sen kaiken työn ja keskustelun ja diskurssit mitä kuratointiin tänä päivänä voi liittyä ja mitä se niinkun on. Et sehän voi olla tosi sellasta niinkun tuotannollista, sit se voi olla niinku, niinku just johonki projektiin öö... tähtäävää, mut se on myös niinkun sellasta, se on niinkun keskustelua ja tutkimusta ja silleen vaikka miten mä sanoin aikasemmin et mä tein sitä väitöskirjaa, et mä olin sen, toimin sillä kuratorisella alueella tehden sitä tutkimusta ja käyden keskustelua ja miettien niit asioita.

T: Mm.

E: Mut mä en ollut tieks tuottamassa mitään. Et niinkun, se että, sen takii mulle toi kysymys on silleen että, siis se et, et mä muutan sitä joka kerta..

T: Mm.

E: ...ja mä voin muuttaa sitä joka kerta ja et se et niinku, et, et se on tavallaan sellanen niinku, et se ei oo mikään semmonen niinku määritelty "set of practices" vaan niinku et se on niinku, se on niinku semmonen täysin muokattavissa oleva, et taas täs tulee just se että no jos puhuisit niinku Turun taidemuseon amanuenssille, niin sä saisit ihan täysin eri vastauksen.

T: Mm.

E: Et heil on niinku, et he on museo tai heil on tehtävä mikä heidän pitää tehdä, mikä sen kuratoinnin lähtökohta on ja heidän pitää ehkä jopa tuottaa tietynlaisia näyttelyitä ja heidän pitää ehdottomasti tuottaa ne tietyllä tavalla. Ja hän vois vastata tähän täysin, ihan eri tavalla. Että hän sanois ehkä vaikka no, et hän toivois et museos voitais tehdä vaiks jollaki...niinku matalammalla kehyksellä näyttelyitä et se kuratointi vois tapahtua jollain muul tavalla. Mut koska sä kysyt sitä multa, nii mulle ei oo mitään tollasta, mulle ei niinku oo minkäänlaisia rajoitteita sille et mitä se tarkoittaa, ellen mä niinku, tottakai mulla on niinku ne lähtökohdat ja jotku ideologiset ja arvoihin perustuvat lähtökohdat et mistä mä työskentelen, et ne liittyy tohon niinku tavallaan horisontaaliseen työskentelytapaan..

T: Mm.

E: ...ja sit niinku taiteeseen suhtautumiseen ja taidekäsitykseen ja näihin kaikkiin asioihin, mut niinku se, se et mitä se on muokkautuu jatkuvasti sen mukaan, mitä mä teen ja mikä se yhteys on ja näin pois päin. Mulla se..Vastaakse yhtään siihen mitä sä...

T: Vastaa ja toi on just mielenkiintosta kuulla, et on, et on erilaisia käsityksiä ja tän takia mä just halusinkin haastella, koska munkin kuva just kuratoinnista ja muusta on rajoitettu.

E: Joo, joo.

T: Ja musta on tavallaan ihana saada avata omaakin näkemystä siitä, että ihan mahtavaa!

E: Joo, joo.

T: Ja sit mä en tiä et onko tääki kysymys vähän jo taas, menee ohi tai näin, mut just kun sä sanot et sullakin se työnkuva tavallaan muuttuu koko ajan et mitä sä teet ja sä voit sitä muokata, mut ooksä huomannu jonkun ison...tavallaan vaikka linjauksen muutoksen tai jonkun nyt tässä kun sä oot tehny kuraattorina töitä, tai jotain mullistuksia, sanotaanko, tälleen kevyesti..mut..?

E: Eeh, no toi on tosi laaja kysymys ja nää liittyy just niihin kaikkiin näihin mullistuksiin ja näihin mitä tapahtuu sit taidekentällä..

T: Mm.

E: ...laajemmin. Et tohon mä en ehkä osaa vastata mitään tyhjentävää, mutta et varmasti niinku, siis...tota niinku muovautumista tapahtuu koko ajan, ja silleen et siitä on oikeestaan niinku, öö... mitäs mä voisin vastaa tohon, sillee et ne siis liittyy siihe taidekentän, taidekentän niinkun, ja yhteiskunnan muutoksiin, tottakai, niinku...

T: Mm.

E: ...et no nyt, jos mun pitää mainita jotain konkreettista, niin tottakai niinku täl hetkel esimerkiksi se et miten niinkun, miten niinkun ehkä on enemmän painetta niinku vaiks esittää, niinku se et ku yhteiskunnallinen tilanne, tilanne maailmassa on tää, niin miten me voidaan tuoda esille taidetta niin että se on turvallista,

T: Mm.

E: ...ja niin et se tapahtuu vaik niinkun, öö... fyysisten tilojen ulkopuolella.

T: Mm.

E: Ja kyllähän siihenkin on tosi nopeesti keksitty niinku erilaisia vaihtoehtoja ja mahdollisuuksii. Mut ehkä jos sää, jos sää haluat jotain konkreettista niin sanotaan nyt toi. Mut joo, ne liittyy aina niinkun, siihen niinkun mitä niinkun maailmassa tapahtuu ja mitkä on niinkun, mitkä on yhteiskunnalliset keskustelut, siis tai taidehan on täysin niinkun osa kaikkee muuta yhteiskuntaa ja..

T: Mm.

E: ...ja tota se ei oo mikään erillinen kupla joka eläis niinkun sen ulkopuolella, vaan ne, niiden välillä tapahtuu sitä jatkuvaa vaihtoa sen, sen kuplan ja sen muun kuplan sisällä mis eletään.

T: Joo.

E: Tää on tällänen yleinen muistutus.

T: Joo. Sit sullakin kun sä oot tehny projekteja erilaisissa tiloissa ja erilaisissa organisaatioissa ja myös niinkun itsenäisestikin, mut onks sulla sit joku preferenssi vaikka itellä museoiden tai gallerioiden tai muiden taidetilojen välillä? Tai näetkö sä

jonkun... ei nyt nokkimisjärjestyksen mut arvojärjestyksen siinä maailmassa, tai miten sä suhtautat oman työn sit siihen, esim Suomessa tehdessä?

E: Mitä, mitä sä tarkoitat niinku tolla arvojärjestyksellä?

T: Vähän ku esimerkiks täällä nähdään se et jos sä vaikka teet kuraattorina töitä, sä saat vaikka paljon enemmän mainetta sillä, et jos sä saat sun projektit vaikka museoihin tai sit on toisia kuraattoreja, jotka haluaa tehdä vaikka vaan pienissä gallerioissa töitä tai sit on kuraattoreja jotka tekee vaan katutaidetta ja vie taiteen tavallaan näitten instituutioitten ulkopuolelle ja haluaa tavallaan selvästi pysyäkkin sen, organisaattoitten ulkopuolella ja keskittyä enemmän siihen et mennään vaikka pieniin kommuuneihin tai kyliin ja sieltä sit mennään, tai lähdetään nostamaan taidetta sen yhteisön tasolle.

E: Mm.

T: Et onko sulla jotain omaa, tai tavallaan vähän se et arvojärjestys, et täällä sen näkee aika selkeesti. Et on just ne isot museoinstituutiot ja niitten alapuolelle sit tulee tavallaan ne muut. MUt mä en ehkä ite sitä nää niin, vaan et mä nään et siin on just se et riippuu omista mielenkiinnon kohteista ja miten kukakin sen haluaa tavallaan nähdä ja kokee. Mut oks sul jotain preferenssiä siinä et missä tiloissa sä vaikka viet sun projektit loppuun tai, saatko sä vaikka työskennellä vapaammin toisissa tiloissa kun muissa?

E: Niin, no siis mä ööm..no joo just siis toi et kaikissa tiloissa ja organisaatioissa on ne omat niinku ominaislaatusensa ja joskus ne voi, joskus niissä on niinkun... emmä tiedä niinku et tai niinku mikä se mittari on. Sillee mä voin nyt vastata, et mulle ei oo sellasta niinku, mä en niinku arvota niinku, niinku toisia tiloja paremmiks ku toisia...sillee mä en voi niinku sanoa. Mutta tota nyt mä puhun niinku omasta puolestani...

T: Mm.

E: ...et mä en puhu niinku sen puolesta et mikä on niinku Suomessa se, niinku se, et tottakai, siis se et tottakai mitä sä kuvailit siitä sun skenestä siellä niin on tottakai se maailmanlaajunen et joka paikassa ajatellaan et museot on niinku korkeemmalla siin hierarkiassa mutta... mut sit just se et mihin, mihin se niinku perustuu. Et se voi perustuu siihen et tai jos sä haluat mainetta, noh, et jollekin se voi olla se asteikko, mut et tavallaan niinku mä en, en en niinku ajattele niin. Että tota, mä en, en silleen niinku laita tiloja arvojärjestykseen...

T: Mm.

E: ...varsinaisesti. Et sit se niinku riippuu tosi paljon niinku, nii varmaan se niinku se niinku riippuu siitä niinkun, niinku jos pitää laittaa jotain niinku paremmuusjärjestykseen et mikä se lähtökohta on, et tohon on vaikee vastata mitään tyhjentävää, koska se on aika sellast niinku, tapauskohtasta, et se voi, et jos niinku vaiks alottaa jonkun työskentelyn niin voi olla että, ett' joku teos tai joku yhteistyö jonkun taiteilijan kanssa olis niinkun, ei onnistus millään jos sen yrittäs viedä johonkin niinkun maailman huippumuseoon...

T: Mm.

E: ...niinku sen näyttäytytys siellä ihan niinku kauheena. Ja sit voi olla et se toimii parhaiten jossain täysin institutionaalisten tilojen ulkopuolella ja sit se onkin ihan täydellinen siellä.

T: Mm.

E: Et niinkun mä en oikeestaan osaa ajatella niinku tost, tosta näkökulmasta ehkä, et se on niin niinku silleen projektilähtöstä se työskentely. Et mä en, nii. Sanotaan näin.

T: No mutta ehkä parempi nii, ku osaa ajatella sen projektin, projektin kannalta eikä miettiä sit siinä tilassa, ainakin itelle tulee mieleen et sit se vaan rajottaa myös vähän omaa näkemystä ja omia..

E: Niin.

T: ...projekteja sit jos lähtee tavallaan, toista kautta sieltä tilan puolesta ajatteleen. Mut tottakai niinku sanoit, se on sit eri asia et jos sä nyt oot jossain museossa töissä ja sulla on yks sali, missä sä saat tehdä töitä, niin se on lähdeittävä miettimään sen, senkin tilojen kautta et mitä se sallii.

E: Kyllä. Ja siis tottakai tossa on myös kaikki se et sit siihen liittyy ne erilaiset, ne tavoitteet on niinku erilaiset, et sit jos se on just tää museo mitä sä sanoit nii sillohan se, sen kuraattorin tärkein ajatus on et miten tänne saadaan yleisöä.

T: Mm.

E: Et miltä tän pitää näyttää et yleisö tulee tänne et just et, toi kertoo just ehkä et miten olennaista se on et mistä näkökulmasta sitä tekemistä ajatellaan.

T: Mm. Mä vielä viimeisenä kysymyksenä kysyn, että mitkä tulee oleen sun seuraavat projektit, jos niitä saa, saa paljastaa, tai et mitä sä lähet sit työskentelees siellä Nykin instituutilla?

E: No tota, siis, siit tota meil ei oo kauheesti tota sattuneista syistä uskallettu eikä voitu suunnitella eteenpäin, mut siis siit mä voin sanoa siis et siin yhteydes, niin me itseasiassa tehdään sellasta podcastia mikä on tosi kivaa, et siinä on niinku kutsuttu, se on niinku nyt launchattu viime viikolla ja siinä on semmonen idea et tuodaan niinku esiin just niinku sellasia niinku öö... kestäviä ja hyviä taiteen kentän toimintatapoja jotka halutaan niinku, joita, joita niinku tekijöiden mielest pitäis ruokkia ja kannustaa ja kannatella niinku myös pandemian jälkeisenä aikana, sit ku ehkä päästään johonki sellaseen normaaliin..tai..

T: Mm.

E: ...jotenki sellaseen niinku, se normaali niinku, kukaan ei niinku halua käyttää sitä koska kaikki tietää et kaikki on ollu ihan pielessä niinku ennen tätä mut sit ku päästään jotenki sellaseen jatkuvaan toimintaympäristöön takas, sanotaan jotenki näin. Et niin tota se on tosi kiinnostavaa, et siin on just tota taiteilijoita ja kuraattoreita ja muita niinku tutkijoita ja muita niinku taiteen kentän toimijoita mukana.

T: Mm.

E: Tota... öö... sit niinkun, sit siel on myös niinkun uudistuu, uudistetaan ja suunnitellaan vähän uudelleen niinku sitä, niinku liikkuvuuteen liittyvää toimintaa, et siel on tulos tosi jännittävä uusii muutoksii ja sit niinkun mun omas, tai niinku omas kuraatorisessa työskentelyssä sitten niin, mulla on niinku oikeestaan kaks sellasta isompaa projektii täl hetkellä. Toinen on niinku näyttely mikä on tulos sit tonne HAMiin Helsinkiin...

T: Mm.

E: ...tota tänä, tän vuoden niinkun elokuussa toivottavasti saadaan auki semmonen näyttely mikä käsittelee niinku, tai ei niinkun käsittele, mut sanotaan et se rakentuu niinkun ekofeminististen ajatusten ympärille:

T: Mhmm.

E: ...ja tota sit mä oon myös mukana sellasessa, tai meit on kaks, kaks tota henkilöä, tehdään sellasta hydrofeminismiin liittyvää tutkimusprojektiä nyt niinku seuraavat pari vuotta. Ja siihen liittyy niinku, se on niinku tutkimusprojekti joka on niinku silleen taiteen ja tieteen välimaastossa ja tutkitaan, tai lähestytään sitä hydrofeministikäsetettä sellasena, jonkinlaisena niinkun, ööö.. tai tavallaan niinku selvitetään sitä mikä se on ja millanen väline se vois olla...

T: Mm.

E: ...meille niinkun tota ajatella ja toimia tulevaisuudes. Joo.

T: Kiinnostavaa! Tai kuulostaa mielenkiintoselta, mun täytyy seuralla...

E: Joo!

T: ..et miten menee. Ja toivottavasti tää menis ees jollain tavalla vähän parempaan suuntaan koko tilanne niin pääsee alotteleen töitä jo nykinkin puolella. Ja mä ainakin haluan uskoa et, ei saa menettää toivoa!

E: Eei. Joo, pakko tässä on olla silleen toiveikkaana, ehdottomasti.

T: Joo. Mut siis hienoo just nähdä et on tullu uusii muotoja tehdä vaikka, ne nyt on ehkä vielä alkutekijöissä, mut ei, ei se tarkoita sitä et tarvii heittää hattua tai hanskat nurkkaan vaan oikeesti tekemällä siitä selviää ja saa uusia ideoita ja keinoja sitte tehäkki. Mutta tietysti ois kiva... tai siis eikös Suomessakin oo ollu museot ja muut kiinno jo hetken aikaa.

E: On joo. Et jotku museot on avannu silleen, tai se on ollu aika kauanki sillee itseasiassa joulukuustki saakka sillee et suurin osa on ollu kiinni, mut nyt on avattu silleen, sillä ajanvarausperiaatteella, mikä on siis tosi hyvä. Et sehän on siis tosi turvallista. Et sit niinku, et. täl hetkellä vissiin otetaan max. 10 tai joissain paikoissa ehkä jopa kuus..henkilöä sisään niin kyllähän se on tosi niinkun silleen turvallista ja sit silleen just pystyy pitään auki.

T: Täällä kans just mietittiin, et täällähän just sillon karanteeniaikan oli kaikki museot ja muut kiinni, mut aika nopeesti ne sit avattiin, et jos sä nyt meet museoon maski naamalla, sulta mitataan lämpötila ja sulla on jäätävän isoissa tiloissa 10.20 henkee ni kyllähän se nyt on turvallisempi ku baari ilman maskia.

E: Kyllä!

T: Mutta hei, ihan mahtavaa et mä sain sut haastatella!

E: Joo, ei mitään, toivottavasti mä pystyin vastaan jotain mitä, mitä sä pystyt niinku hyödyntää jotenkin. Mä tiedän et ne oli vähän silleen... vastasin ohi koska, koska sit just tai niin, ymmärrän et mistä lähtökohdasta sä oot tehny ne [kysymykset], mut ehkä sekin voi olla sellanen huomio siinä, et et ne ei välttämättä osunu kaikkeen siihen.

T: Mm.

E: Ja sä oisit varmasti saanu erilaiset vastaukset joltaki toiselta, joka vaikka työskentelee jossain tuolla instituutiossa.

T: Joo no se oliko vähän se, et meilläkin käy täällä kurssilla konservojjia ja kuraattoreita museoista ja näin vierailmassa, et mulla on sieltä tullu jo, niinku mielipidettä ja tiettyä kuvaa, mut mua itteenä kiinnostaa just enemmän just se, tavallaan "independent" kuraattorin näkökulmasta, koska mä nään et se on laajemmin, tai laajempi työnkuva myös...

E: Kyllä.

T: ...niin sen takia just sunkin profiili mua kiinnosti.

E: Okei, mut kiva, joo hyvä! Ei tullu mtiään sellasii järkyttävii yllätyksiä?

T: Ei, ei tullu!

E: No mut hyvä.

T: Mut hei kiitos paljon ja mä lähen työstämään taas projektia eteenpäin.

E: Hyvä, ja lycka till!

T: Kiittoa, ja mukavaa kevättä sinne!

E: Kiitos samoin!

T: Kiitos, moikka!

E: Moikka!

Entrevista con la comisaria Elina Suoyrjö traducido al castellano

22.3.2021 a las 11 horas

E: ¡Hola! ¿Me oyes?

T: Sí sí. Te oigo, ¡Genial que te puedo entrevistar! Tu perfil es interesante y por eso es maravilloso poder charlar contigo y hacer una entrevista para este proyecto.

E: Sí.

T: Justo porque tienes esa perspectiva feminista en tu trabajo y has trabajado en el extranjero, pensé que puedes obtener perspectivas interesantes, y entonces...

E: Mm.

T: ...incluso cómo todo puede diferir entre Finlandia y España u otros países.

E: Mm. Sí. A ver, ya veremos si tengo algo para decir en cuanto a eso... pero bien...

T: Sí. Ah y tenía que...

E: Estoy... así que sí, dime.

T: Te quería preguntar, ¿puedo grabar esta entrevista? No puedo confiar en esta función de grabación de Teams, entonces pondré la grabadora aquí al lado por separado.

E: Sí, ponlo.

T: Así que puedo hacer la transcripción después de la entrevista sin mayores problemas, espero.

E: Entonces también harías otras entrevistas con otras... comisarios, ¿verdad?

T: Bueno, había pensado en hacerlo, porque es una parte teórica de mi trabajo,

E: Mm.

T: ...que utilizo literatura en la que me baso, pero también quería entrevistar a un curador finlandés y un curador español, y ver si consigo más contactos, pero tampoco no acumulo el data mayor a través de las entrevistas así que...

E: Mm vale.

T: ...así que quería ampliar el tema un poco más de alguna manera, me costó mucho encontrar literatura que se ocupara de lo que estaba estudiando... o simplemente cómo Finlandia y España difieren, por ejemplo, en los ámbitos artísticos.

E: Mm.

T: ...así que pensé que era más interesante entrevistar al menos a algunas personas y comisarios de España y Finlandia, a través de los cuales podría mejorar ... o tener una mejor idea de lo que quiero investigar.

E: Sí. Sí. Sí. Pero puedes, sí ... sí, por supuesto puedes poner la grabadora.

T: Sí, aquí ya está. Y sí, he leído sobre tu trayectoria y veo qué tipo de exposiciones y trabajo has hecho. ¿Qué fue para ti... mm... el punto clave, o cómo empezaste trabajar como comisaria?

E: Eeem... tal vez han sido mis estudios y trabajos los que me han llevado al trabajo lentamente.

T: Hmm.

E: No era como una selección ni objetivo, hasta entonces, en las etapas finales. Realmente he estudiado historia del arte y estudios de género primero en la Universidad de Helsinki y probablemente así, pero cuando viví allí trabajé en instituciones y organizaciones de arte realmente diferentes e hice diferentes trabajos y de alguna manera y supe que quería trabajar en el ámbito artístico...

T: Sí.

E: ...y ser parte de ella, pero... tal vez un tipo de... o sea lo que influyó a mi camino era cuando estudié el Máster en estudios de género, hice allí unas prácticas en el Museo de Fotografía.

T: Mm.

E: Y que realmente conocía a su líder y que habíamos trabajado juntos antes y que sabía que yo tenía ni un poco de experiencia en diferentes tareas, él me dijo "Elina, no podías hacer una exposición"...allí había un espacio de proyectos, lo que tal vez todavía está ahí, si yo podría hacer la exposición de fotoperiodismo, así conseguí la tarea de comisariarlo.

T: Sí.

E: Entonces, fue una exhibición basada en un proyecto de investigación, pero fue realmente la primera vez que hice un trabajo así, y luego tal vez contribuyó al hecho de que pensé que oye, eso es muy divertido y lo pude hacer de manera natural y que igual si pudiera hacer todo esto aquí en colaboración con artistas o con alguien trabajando con un tema que es como...empezado por mí. De allí empezó mi interés, como empezado o iniciado por mí mismo, así es como me vino ese interés. Eso..

T: Mmmm.

E: Y es cierto, todavía no había esos programas de Máster en curaduría en Finlandia, y estuve investigando un poco y así encontré un programa de la Universidad de Estocolmo que estaban justo empezando, la primera vez como un programa de Máster y luego lo solicité y llegué allí y comencé a activamente buscar mi sitio y conocer ese campo correctamente, como desde esa nueva perspectiva y...

T: Sí.

E: ... y cierto... sí. En cierto modo, quizás fue entonces así, una especie de punto de inflexión en esa orientación.

T: Hmm, de alguna manera, ¿tienes tu propia... especificación u orientación en cuanto a trabajo del comisariado, por ejemplo, a través de tus estudios o a través

de tu experiencia? Entonces, ¿qué significa el trabajo del comisariado para ti? no te importa lo que el trabajo del curador significa e incluye para ti? ¿De dónde sacas tu propio "combo"?

E: Bueno, sí, viene a través de mi trabajo, pero por supuesto que se ve afectado, bueno, se ve afectado principalmente por lo que los artistas no hacen.

T: Mm.

E: ... y qué está pasando en el ámbito artístico y cuáles son las necesidades de las obras y qué es qué... entonces se trata de cómo se pueden representar y mostrar arte y dónde... y cómo se puede... cómo trabajar para ello y crear las mejores condiciones posibles para que las obras de arte sean vistas y experimentadas. Por supuesto mi trayectoria ha afectado...

T: Mm.

E: ...por ejemplo la investigación de género y qué es... o cuál es mi forma de ver, ver el mundo y experimentar el mundo y experimentar el arte en él y lo que siento que es importante en él, tanto... tanto, de alguna manera el punto de vista de cada uno sobre cómo se ve el mundo, como la actitud hacia la experiencia del mundo y lo que está sucediendo en el ámbito del arte y lo que es... o lo que puede ser una parte también como en los márgenes o necesidades subyacentes. Entonces no es... no es algo que está escrito en piedra...

T: Mm.

E: ...porque es algo que es cambiante y se modifica durante todo el tiempo y espero que siga haciéndolo en el futuro, que, que no creo que será algo... algo. Es más bien un "set of practice" que está formándose constantemente para diferentes circunstancias y necesidades y..., tal vez, si pensamos en estas diferentes formas de trabajo del comisariado, entonces, por supuesto, está claro que puedo decir que soy una trabajadora por cuenta propia, es decir, trabajo como comisaria independiente, también es cierto que el término independiente es cuestionable...

T: Sí.

E: ...claro, que somos más bien codependientes en realidad, estoy totalmente dependiente de lo que hacen los artistas, mi práctica no existiera si no hubiera prácticas artísticas.

T: Hmm.

E: ... eh... el hecho de que mi identidad como comisaria y mi trabajo ha sido formado como un agente independiente.

T: Mm.

E: Quiero decir, no tengo una filatelia de museo aunque ahora estoy trabajando en organizaciones, así que mi práctica curatorial está tan separada de eso y del hecho de que, por supuesto, realmente tiene mucho que ver con, como veo en tus preguntas de investigación, como la exportación de arte...

T: Mm.

E: ...y un tipo de, un tipo de como "agencia" nacional o cultural, en cierto modo nunca, por mi parte, nunca ha formado parte de mi práctica, porque, más que eso, siempre he actuado como parte del ámbito artístico internacional, donde quizás no se piensa tanto en, en el, como, por ejemplo, justo a través de la identidad nacional o la identidad del artista más como...

T: Mm.

E: ...como lo que pasa en el ámbito artístico. Y qué hacen los artistas y cómo, cómo, qué tipo de creatividad se podría sacar y cómo, y como el hecho de que... los diferentes, diferentes tentáculos mucho más amplios y más diversos y más complejo a través de los cuales puedes encontrar incluso los agentes con los que colaborar, y también aquellas organizaciones o instalaciones u otros actores.

T: Mm. Sí. Y hay... como mencionaste que, por supuesto, tu trabajo depende de qué es el arte y cómo se ve el ámbito artístico, y luego lo que he pensado yo, que se habla mucho sobre la mirada, o que el comisario tiene que practicar el ojo y tiene que todo el tiempo buscar artistas nuevos y obras nuevas, pero ¿cómo los ves, por ejemplo, construyes las exposiciones en los cuales trabajas a partir de tus intereses personales o a partir de lo que es el arte en dicho momento y que tipo de arte se muestra? ¿Construyes un hilo conductor entre los diferentes artistas o cómo describir tu proceso de trabajo?

E: Mm. Bueno, no suelo... es que el "*scounting*" no es la parte de mi trabajo. Para mi es más como que los proyectos y colaboraciones de significancia con los artistas son más importantes... mmm, como que yo no estoy siempre buscando dónde hay la cosa más interesante.

T: Mm.

E: O no lo que es, como el "*hot topic*" más caliente, o lo que es... no es así, no pertenece a mi trabajo, para mi trata más sobre buscar la ruta hacia los artistas interesantes, que tengan algo que resuena y realmente puede funcionar, a menudo es el tipo de cosas que suceden, aunque de forma bastante intuitiva. Y, por supuesto, mis propios intereses afectan en el fondo o, pero yo nunca trabajo como "ahora tengo este tipo de interés y ahora estoy buscando autores de tal tipo" que pueden ilustrar mis intereses, no, así no trabajo. Entonces mi propio interés puede afectar en la manera que veo que "esto tiene algo" aunque no sé exactamente lo que es.

T: Mm.

E: Y que quiero saber más sobre esto e idealmente sentarme a conocer a ese autor y tener discusiones e investigar y aprender sobre la forma de pensar y trabajar del autor y cómo, y a través de él, aprender, o pues pensar cómo visibilizar el trabajo, en cual tipo de contexto se podría beneficiarse y podríamos encontrar algún tipo de posibilidad...

T: Mm.

E: ...de trabajar o, puede ser, puede ser justo eso, que trabajar como comisaria independiente, para mi, significa que nunca trabajo por ejemplo, o como que... los puntos de partida para un proyecto son muy diversos, puede ser, por ejemplo, como que he estado en contacto con alguien durante cinco años y ahora hay un momento que podríamos inventar algo y activamente buscar la posibilidad, que podría ser y qué queremos hacer juntos.

T: Mm.

E: O puede ser una invitación a alguna parte, como que ahora tenemos este contexto, tienes interés u oportunidad de hacer algún tipo de proyecto, proyecto en forma de una exposición, conversación, o lo que sea, que todavía afecta a

quién puedes traer, qué tipo de obras, qué tipo de preguntas y muchas veces todo esto es muy precario y my... muy planeado y a veces incluso puede suceder de tal manera que solo tienes un mes para hacer algún proyecto...

T: Mm.

E: ...o puede ser un año, por ejemplo, el caso con mi tesis que ha sido parte de mi práctica como comisaria y tenía cuatro años para terminarlo, entonces es decir que funciona de manera muy distinta y quiero destacar que el trabajo es... es horizontal con los artistas y que la colaboración no es algo... es lo contrario de "scouting" y cosas similares.

T: Mm.

E: En mi caso.

T: Bueno, pero ese es un aspecto interesante, porque incluso aquí vuelves a escuchar la táctica opuesta...

E: Mm.

T: ...o que me ha puesto a pensar también. Está muy bien que el punto de partida es la colaboración y de esa manera se puede responder a las necesidades de los artistas también de mejor manera.

E: Sí.

T: Luego también pensé, que igual ya has respondido la pregunta jaja! ¿Cómo describirías el ámbito artístico en Finlandia desde el punto de vista de una comisaria? O bueno, ¿tendrá que ver algo con lo que dijiste del trabajo horizontal y la colaboración...?

E: Sí. Bueno, sí, pero la respuesta no sirve para esta pregunta, porque yo no veo como que ese es el caso en el ámbito finlandés...

T: Mm.

E: ...para el trabajo de comisariado. Como que tú también dijistes sobre los puntos de vistas totalmente diferentes, que hay que buscar lo "nuevo" y nuevos autores y tal, entonces lo que yo quiero destacar es que... justo lo que... cuando pensamos el ámbito artístico, hay diferentes mundos del arte dentro de él...

T: Mm.

E: ...hay el ámbito comercial, y también las instituciones grandes de los museos y luego las galerías alternativas o independientes que todavía... mm... funcionan entre el ámbito comercial y el otro...

T: Mm.

E: ...y luego hay todas las instituciones de arte las que son un fenómeno europeo común, que... bueno, es que en Finlandia ni siquiera existen ese tipo de instituciones, no, realmente no.

T: Mm.

E: Luego tenemos un campo impulsado por artistas que es muy diferente, que es muy diferente en cada país y cada ciudad y cada uno de estos mundos tan pequeños dentro de ese gran ámbito artístico, que, además, es diferente en cada ciudad, en cada país, en cada continente. Entonces no puedo decir una respuesta exhaustiva a eso y, de hecho, en Finlandia hay un pequeño ámbito comercial, también hay grandes instituciones de museos, en todos estos hay agentes tan diferentes, que tienen diferentes perspectivas sobre lo que es la curaduría y... y lo que es desde su punto de vista y, como tal, también puede

ser diferente... incluso si piensas en un comisario de un gran museo, entonces su perspectiva, por ejemplo, como... Comisario independiente puede ser muy diferente...

T: Mm.

E: ... que su punto de partida institucional para esto. Entonces no puedes hacer, dije que no puedes hacer una conclusión general sobre lo que es el trabajo del comisariado en los diferentes países.

E: Y sobre todo si incluso si comparas Helsinki y Madrid, son ciudades completamente diferentes, si hay un ámbito tan diferente de artistas, no se puede, es que tienes que tener en cuenta qué son esos agentes y cuál...

T: Mm.

E: ...es la situación y... todo afecta mucho con quien hablas.

T: Mm.

E: ...entonces, si tú hablarías, digamos, por ejemplo, que yo estoy aquí en Turku, si tú hablarías con, por ejemplo, con el director del museo del arte, o con un comisario de ellos, obtendrás respuestas completamente diferentes.

T: Mm.

E: Y también eso, como dije al principio y quería destacar el hecho de que porque mi experiencia es el "independent curator" y, y, el "independent curator", estoy intentando ver si tengo, si encuentro un libro para recomendarte, que yo te recomiendo que en tu trabajo podrías explicar, en plan, lo que es trabajo del comisariado y todo lo que conlleva, hay el libro de Paul O'Neill que ha escrito un libro muy bien escrito que basa en su tesis: *The Culture of Curating and the Curating of Cultures*. Oh no, no lo encuentro en mi estantería. El libro está muy bueno y tiene mucha información básica y presenta los contextos del comisariado.

T: Sí.

E: Y en cierto modo es justo como, o la categoría de comisario independiente se basa en la...

T: Sí.

E: ...en el nacimiento de la cultura de los bienales y como todo el ámbito es internacional para los agentes, entonces no... o por supuesto también hay muchos problemas y el ámbito ha empujado... o si hablamos desde una perspectiva feminista, ha empujado un culto de "comisario de estrella" que tradicionalmente ha sido para hombres blancos de clase media y clase alta, comisarios masculinos que han tenido dinero para viajar...

T: Mm.

E: ...y ...y, conocer en plan, han tenido unos redes de contactos increíbles y todo eso se basa en algo... problemático, pero por otro lado, es un tipo de discurso que existe al fondo del trabajo de comisariado..

T: Sí.

E: ...justo eso, que, hay un agente nómada que viaja en el ámbito internacional, y se enfoca en los ciudades diferentes, en los redes de contacto de los ciudades entonces..aaam, ¿ayuda eso algo?

T: ¡Sí!

E: No me he preparado para explicarlo de alguna manera muy clara, pero es eso,

si lees el libro de Paul O'Neill, en mi opinión está muy bien y claro el libro...

T: Sí.

E: ...y él es... o hay por una parte algunas categorías muy pretenciosos pero él explica los fenómenos y... por ejemplo, todas las programas de curaduría que han existido desde los años noventa...

T: Sí.

E: ... entonces se basan en esta misma idea. Hoy en día se producen comisarios basados en esa idea.

T: Hmm. Sí, eso es interesante, lo he apuntado.

E: Sí, bueno.

T: ¡Gracias por la recomendación!.

E: Sí.

T: Es justo eso que ha sido un poco difícil para entender... o yo no conozco a tantos curadores personalmente y siento como que esas opiniones aquí... pueden ser totalmente diferentes y como funciona cada cosa, allí por otra parte todo funciona de manera muy diferente dependiendo del sitio, justo lo que has comentado antes y todo requiere un cierto nivel de adaptación por parte del comisario.

E: Sí.

T: ...por supuesto, hay que tener una cantidad enorme de información y ser social para que uno se pueda incorporar...

E: Claro.

T: ...o eso es lo que yo pienso. ¿Has experimentado algo así cuando cambias del país y trabajas en proyectos en diferentes países?

E: Mm... a ver, quizás el... mmm. Es que... como te dije al principio, en cada país, y destacaría que en cada ciudad, hay sus propios entornos y hábitos y siempre se nota detalles diferentes pero, por otro lado, todas las cosas están presentes. Entonces mi iniciación a este trabajo ha llegado a través de ser una comisaria independiente, entonces el anterior...no, no forma parte del entorno de mi trabajo...

T: Mm.

E: ...como que...no tengo ningún tipo de limitaciones...

T: Mm.

E: ...o grandes sorpresas en cuanto a... lo que se podría encontrar, como que en mi caso las diferencias tienen que ver más con las organizaciones o colaboradores con quienes trabajo.

T: Mm.

E: Entonces, tal vez la diferencia más grande para mi , porque es algo obvio, es el hecho de que hay ciertas especialidades entre los lugares, pero... los punto de partida... o que yo tengo... o que me invitan a mi para hacer algo como, como en algún lugar y ya saben que soy un agente así y como trabajo...

T: Mm.

E: ... y que forma parte de este entorno de trabajo así que no hay muchos conflictos ni sorpresas.

T: Hmm.

E: Mm.

T: Para ti, ¿cuáles son los aspectos más importantes y valorados de una comisaría hoy en día, o cuáles son esos aspectos que podrías apreciar en tu propio trabajo?

E: Mm... bueno. Entonces, lo que más valoro es, o lo más maravilloso, es cuando se puede tener un contacto real con alguien como un artista.

T: Mm.

E: Y si ambas partes sienten que reciben algo de valor de la conversación o de la colaboración, o como lo llamaría, relación de trabajo, amistad, que ambas partes reciben algo. Igual eso va un poco fuera de tu investigación, pero sobre el trabajo horizontal, Aleksandra Iskonen ha hecho su trabajo final al Praxis [Máster de arte y curaduría en Finlandia] que trata la verdadera amistad, entre el curador y el artista, o como esa amistad en el ámbito artístico. En el trabajo hay una conversación entre yo y Essi Kausalainen, una performer que trabaja en Helsinki...

T: Mm.

E: ... y la conversación trata el diálogo entre el comisario y el artista y sobre la colaboración y que también es una forma de amistad.

T: Sí.

E: Y cuando sigue durante más de tiempo, hay también...Aleksandra entrevistó a algunos comisario-artista parejas y también hay comisario-comisario y artista-artista parejas y la amistad es el punto de partida... que tiene que ver con el trabajo horizontal y tal.. Eso es lo más valioso para mí que tiene que ver con el trabajo.

T: Sí. Tienes algo en mente, si pudieras cambiar algo, digamos cualquier cosa en el trabajo del comisariado, entonces, ¿tienes algo que te gustaría cambiar?

E: Siempre lo puedo cambiar.

T: Mm.

E: Es que no es una cosa... lo que quiero subrayar, o lo que yo he notado en tus preguntas, es que tú tienes la idea que es algo específico, pero no lo es.

T: Mm.

E: Y también digo que... el...mmm... sobre la... en mi tesis escribí sobre el auge del término "*the curatorial*" en el siglo XXI...

T: Mm.

E: ...y su, es como un término de paraguas y abajo de él hay también, por ejemplo, que el trabajo del comisariado no es... o sea, el trabajo del comisariado es diferente para cada comisario...

T: Mm.

E: ...y tú tienes libertad total para definir lo que es. Y el trabajo curatorial... no tiene conexión... o que hoy en día se puede decir que "he comisariado un *playlist*" o "he comisariado..." se utiliza como un término general pero yo me refiero al trabajo que tiene que ver con el arte y con los artistas...

T: Mm.

E: ...y los procesos diferentes de hacer el arte más público, cuando yo hablo sobre el trabajo del comisariado. Entonces "*the curatorial*" incluye todo tipo de...todo el trabajo y las conversaciones y discursos que se puede hilvanar al trabajo del comisariado hoy en día y luego, también puede ser tipo... algo, como con el objetivo de hacer un proyecto, pero también puede ser algo, es como...

conversación e investigación y como te dije antes, que cuando yo escribí la tesis, también trabajé en el entorno curatorial haciendo mi investigación y pensando en esas cosas.

T: Mm.

E: Pero no estuve produciendo nada, sabes. Entonces, por ello, la pregunta para mi es eso... que pues yo lo cambio cuando quiero...

T: Mm.

E: ...y lo puedo cambiar cada vez que me apetece y el... como que... no es ningún "set of practices" determinado, más bien, es algo totalmente transformable y aquí otra vez, si hubieses hablado con el amanuense del museo de arte de Turku, hubieses recibido una respuesta totalmente diferente.

T: Mm.

E: Es que ellos tienen...de ellos son un museo y tienen la tarea que tienen que cumplir y tienen unos puntos de partida determinados para los comisarios e igualmente tienen que producir cierto tipo de eventos. Y esa persona te podría responder de una manera muy diferente. Que él igual te podría decir que tal vez, incluso, que desearía que pudiéramos hacer algo... en escala más pequeña o partir de una exposición más humilde y el "comisariar" podría significar otras cosas y ocurrir de otra manera. Pero debido a que me lo preguntas, para mí no es nada de eso, yo no tengo esas limitaciones a lo que significa y, por supuesto, tengo los puntos de partida y los valores ideológicos, que considero en mi trabajo y tienen que ver con el trabajo horizontal...

T: Mm.

E: ...y cómo entiendo el arte y mi percepción del arte y todas aquellas cosas, pero eso... es algo que se cambia de manera continua, afectado por lo que yo hago, por lo que hacen los artistas, que es la conexión etcétera. Para mí...¿eso responde a tu pregunta?

T: Sí, es muy interesante lo que acabas de comentar. Siempre hay varios puntos de vista y justo por eso quería entrevistar a comisarias, porque la imagen del trabajo del comisariado que yo tengo, es limitado.

E: Sí, sí.

T: Me encanta escuchar diferentes opiniones y así ampliar mi vista!

E: Sí, sí.

T: Y yo no sé, puede que ya has respondido a mi siguiente pregunta otra vez, jaja! Pero tú comentastes que tú trabajo y lo que significa ha cambiado y cambia todo el rato. ¿Has notado algún cambio grave en dicho ámbito, cuando has trabajado como comisaria?

E: Hmm, es una pregunta muy amplia y tiene que ver con todas las reformas y grandes cambios que suceden en el ámbito artístico...

T: Mm.

E: ...más ampliamente. Es posible que no pueda responder nada exhaustivo, pero ciertamente, así que... se modifica todo el tiempo, y por eso es realmente, eh... lo que podría responder a eso es que todo tiene que ver con el ámbito artístico, y los cambios del ámbito artístico y la sociedad, pero por supuesto...

T: Mm.

E: ...si tengo que responder algo concreto, obviamente en este momento, por

ejemplo, el hecho de que, o que igual hay más presión para mostrar, es decir, la situación de la sociedad, la situación del mundo es esto, cómo podemos mostrar arte de una manera segura.

T: Mm.

E: Y eso, por ejemplo, fuera de los espacios físicos.

T: Mm.

E: Y, por supuesto, hemos tenido que inventar opciones y posibilidades nuevas de manera rápida. Pero quizás si quieres algo concreto, voy a decir eso. Pero bueno, siempre está relacionado con lo que pasa en el mundo y cuales son... que conversaciones societales hay, es que el arte siempre es una parte de la sociedad y...

T: Sí.

E: ...no es una burbuja separada que pueda vivir su propia vida fuera de todo eso, pero siempre hay un intercambio entre ellos, entre la burbuja y la otra burbuja donde vivimos.

T: Sí.

E: Eso es una recordatoria general.

T: Sí. Y tú también has trabajado en proyectos diferentes, en diferentes espacios dentro de diferentes organizaciones. ¿Tienes alguna preferencia entre los museos, galerías, y otros espacios del arte? ¿O ves que hay algún tipo de jerarquía en ese mundo de arte? ¿Cómo proporcionas tu trabajo según eso?

E: ¿Qué quieres decir con la jerarquía?

T: Un poco eso, que por ejemplo aquí he visto que si se trabaja como un comisario, puede ser que recibes más reputación si puedes llevar tus proyectos a ciertos museos y luego hay otros comisarios que prefieren trabajar en galerías más pequeñas, o comisarios que trabajan con proyectos de "calle" para decirlo así y llevan el arte fuera de los instituciones y organizaciones con el enfoque de acercar los comunidades locales más pequeñas y de allí se empieza a llevar el arte para el nivel del público.

E: Mm.

T: Entonces, ¿tienes algún orden que prefieres en cuanto a tu propio trabajo? O sea que, hay los museos, que suelen tener el puesto más alto en la jerarquía y luego el resto se sitúa debajo de ellos. Pero claro, todo depende de los preferencias de cada uno. ¿Tienes alguna preferencia en qué tipo de espacios a ti te gusta trabajar, o si puedes trabajar de una manera más libre en uno que en otro?

E: Sí, bueno, eso es lo que dije, entonces todas las instituciones y organizaciones tienen su propio tipo de características y, a veces, a veces tienen algo como, no lo sé, no sé que sería la manera de medirlo. A esto ahora puedo responder que no tengo... o que yo no pongo en orden los espacios... no lo puedo decir. Pero ahora hablo solo por mi parte...

T: Mm.

E: ...y no hablo por lo que es en Finlandia, por supuesto es cierto, que como has dicho, todo el mundo piensa que los museos se sitúan en el puesto más alto en la jerarquía pero... pero depende... depende a que se basa. Puede basarse en el hecho de que uno quiere más reputación y fama, para alguien eso puede ser

la manera de medirlo, pero para mi... es que yo no pienso así. Entonces, yo no, yo no pongo los espacios en orden de preferencia...

T: Mm.

E: ...y tal. Todo depende mucho de... depende mucho de, si hay que poner algo en orden de preferencia, entonces depende de lo que es el punto de partida, es muy difícil responder algo a eso, todo depende de la situación. A veces puede ser que tú empieces un trabajo que una obra o la colaboración con un artista no puedes llevar a cabo si lo intentaras llevar a algún museo muy famosos a nivel mundial...

T: Mm.

E: ...porque igual la obra se ve fatal en ese espacio. Y puede ser, que la obra funciona perfectamente fuera de los espacios de las instituciones y se ve perfecto.

T: Mm.

E: Entonces, yo no puedo pensarlo desde ese punto de vista, quizás mi trabajo se basa tanto en los proyectos, entonces, no. Digamos así.

T: Pero suena muy bien, si se puede pensar a partir del proyecto y que funciona mejor para él, sin tener que limitar las posibilidades, que igual puede limitar el punto de visita de uno también.

E: Claro.

T: Entonces, el punto de partida para los proyectos es, de alguna manera, es totalmente diferente. Pero justo como has dicho, el contexto es diferente si uno trabaja en un museo y tienes una sala, donde puedes montar la exposición, entonces hay que pensar en las limitaciones del espacio y partir del mismo espacio.

E: Sí. Y claro, también tiene que ver con todo tipo de objetivos diferentes, por ejemplo, en el caso de un museo como dijiste, en este caso el pensamiento más importante del comisario es: ¿cómo puedo traer el público?

T: Mm.

E: Es decir, ¿cómo diseñar la exposición para que el público venga?, y justo eso, que es crucial desde cuál punto de vista se hacen las cosas y se plantea todo.

T: Mm. Como última pregunta, te quería preguntar cuales van a ser tus siguientes proyectos, si me puedes contarlos, y con qué tipo de proyectos vas a trabajar en el instituto de Nueva York?

E: Mm a ver, no lo hemos hablado mucho por razones obvias y tampoco no hemos podido planificar muchas cosas de antemano, pero puedo decir en este contexto, que estamos trabajando con un podcast que está muy guay, hemos invitado a... o que el podcast hemos lanzado justo la semana pasada, y la idea es presentar... mm... los métodos sostenibles y buenos del ámbito artístico que queremos nutrir, o que los creadores quieren nutrir y animar y apoyar también después de la pandemia, cuando tal vez llegamos a cierta normalidad...o...

T: Mm.

E: ...a un cierto tipo de normalidad, que nadie quiere utilizar la palabra porque todo el mundo sabe que todo ha sido mal antes de todo eso pero una vez que otra vez tenemos un entorno más continuo, digamos. Entonces es muy interesante, que [en el podcast] tenemos artistas y comisarias y otros investigadores y agentes

del ámbito artístico.

T: Mm.

E: Y también... mm... como que renovamos y planificamos las actividades que tienen que ver con la movilidad de artistas, entonces tenemos unos cambios muy interesantes y luego, en mi propio trabajo como comisaria, estoy trabajando con dos proyectos grandes ahora mismo. La primera es una exposición que se inaugurará en *HAM* en Helsinki...

T: Mm.

E: ...durante este año, en agosto esperemos, que inauguramos una exposición que trata el tema de... o se construye alrededor del pensamiento ecofeminista.

T: Mhmm.

E: Y luego soy parte de... o somos dos personas que trabajamos con un proyecto de investigación sobre el hidrofeminismo durante los siguientes dos años. Y eso en realidad es...

T: Mm.

E: ...un proyecto de investigación que se sitúa entre el arte y la ciencia y investigamos... o acercamos el término del hidrofeminismo como una... como algo mm... o sea explicamos lo que es y que tipo de herramienta podría ser...

T: Mm.

E: ...para nosotros para pensar y actuar en el futuro. Sí.

T: ¡Interesante! O suena muy interesante. Tengo que seguir el desarrollo de este proyecto...

E: ¡Sí!

T: ... para ver como avanza. Y espero que la situación mejore para que puedas empezar a trabajar desde Nueva York pronto. Yo quiero pensar que estamos cerca, hay que tener fe.

E: Claro. Sí, hay que tener fe, por supuesto.

T: Sí. Pero que bien que se puede ver nuevas formas de hacer las cosas, aunque solo lo estamos empezando, pero no significa que tenemos que enajenar. Sí lo hacemos de verdad siempre se encuentra nuevas ideas y formas de hacerlo. Pero claro, sería genial... ¿En Finlandia los museos han estado abiertos durante un tiempo, no?

E: Sí. Algunos museos abren, o algunos han estado cerrados desde navidad, pero algunos museos se puede entrar a través de tener una reserva para entrar, que está muy bien. Es muy seguro. Y creo que ahora mismo el aforo máximo son diez a la vez personas, y en algunos el máximo son seis personas... pero sí, es muy seguro y así al menos pueden mantenerse abiertos.

T: Aquí también estuvimos pensando, que durante la cuarentena todos los museos cerraron, aunque abrieron bastante rápido, que sí que es bastante seguro porque hay el aforo máximo, tienes la mascarilla, te toman la temperatura, y son espacios grandes. Entonces me suena que es mucho más seguro que, por ejemplo, los bares donde no hace falta tener la mascarilla.

E: ¡Sí!

T: Pero bien, ¡muchas gracias que tenías tiempo para participar en la entrevista!

E: Sí, pues de nada, espero que he podido responder algo que puedes utilizar en tu trabajo. Yo sé que estaban un poco así... o que no he respondido exactamente

a lo que me has preguntado, porque... bueno. Entiendo tu punto de partida de hacer las preguntas, pero igual eso puede ser una notación que las preguntas no siempre eran tan actuales.

T: Mm.

E: Y tú habrías recibido respuestas totalmente diferentes de una persona que trabaja en una institución.

T: Sí claro, pues eso era un poco la cosa, hemos tenido restauradores, comisarios de museos y tal que han venido a nuestras clases para compartir sus experiencias y a mi me interesaba entrevistar comisarios independientes para recibir otro tipo de reflexión.

E: Sí.

T: Entonces por eso tu perfil me pareció muy interesante.

E: Ok, pero bien, bien! ¿Y no has recibido ninguna sorpresa ni nada?

T: ¡No, no!

E: Bien.

T: Pero muchas gracias y yo me pongo a currar con el proyecto.

E: ¡Bien, mucha suerte!

T: ¡Gracias y que tengas una buena primavera!

E: ¡Gracias e igualmente!

T: ¡Gracias adiós!

E: ¡Adiós!

Entrevista con la gestora cultural Lupe Frigols

23.4.2021 a las 12 horas

T: ¡Buenos días! Gracias Lupe por haber dicho sí para la entrevista hoy.

L: Nono, que va!

T: ¿Puedo grabar la entrevista, por favor?

L: Claro que sí.

T: Vale pues por lo primero, si me podrías contar un poco sobre tu trayectoria y cómo empezaste en el ámbito, y si tú, o cómo te defines?

L: Vale, bueno yo pertenezco a una generación en la cual no existía ninguna, ninguna carrera dedicada a gestión cultural ni a trabajo en las galerías de arte. Mi trayectoria comienza en el 88.

T: Mm.

L: Gracias a una galería arte contemporánea Valenciana, bastante famosa que la verdad que por temas económicos duró solo dos años, pero tuve la suerte de presentarme eeh..allí, porque siempre he estado vinculado... siempre me ha gustado el arte y las artes. Mi profesión frustrada es estudiar artes y oficios, mi profesión frustrada es dibujante de comics, que no tiene nada que ver con el arte contemporáneo...

T: Haha!

L: ...pero si entra en la rama de las artes. Y cuando volví de Inglaterra, me puse a

buscar trabajo y tuve la suerte de encontrar trabajo en la primera galería que fue Rafael Samper. Una galería que trabajaba con artistas con sangrados como... como... pues ehh...Emilia Martín que trabajaba con [inaudible], eeh.. Jordi Coroner, artistas con sangrados del panorama... Frances Torres que también es uno de los artistas muy importantes de la generación de los conceptuales que se fueron a los Estados Unidos junto con, con Antoni Muntadas y nada tuve la suerte de aprender un poco el oficio de base allí. Estuve trabajando como un año y medio, casi dos años, al cerrar la galería me contrataron otra galería super importante que fue la galería Rita Garcia y fue cuando allí di totalmente el salto a las ferias, a realmente entenderme que era gestora de una galería de arte ehh.. mí directora también participaba en festiv..ferias internacionales...

T: Mm.

L: ...como la Fiak, Enbasilea, Arco Madrid, Chicago, la feria de Chicago y tuve la gran suerte de que ella me llevaba siempre de mano derecha, incluso a visitar los estudios. Una vez estuve allí trabajando con ella durante cinco años en el 94 ya junto con mi compañera que había una galería pegada a la mía en la cual nos apoyamos mutuamente porque las dos estamos solas en la gestión y muchas veces nos apoyamos a la hora de trabajar por las ferias internacionales eh.. vimos esa galería cerrada y también vimos la necesidad de...porque al trabajar con galerías con un caché y con una trayectoria así muy importante de artistas ya muy reconocidas como Jaume Plensa, etcétera etcétera, nos dimos cuenta de la carencia que había en espacios expositivos en Valencia, donde pudieran aglutinar a jóvenes creadores.

T: Mm.

L: Y no solo eso, entonces también tenían bandas de música, estaba muy vinculada toda la underground Valenciano, literario, musical artístico y tal, entonces decidimos montar un espacio multidisciplinar. Descubrimos un espacio en un espacio de unos 500 metros cuadrados, entonces las dos decidimos montar un centro cultural que fue uno de los pioneras en aglutinar siete disciplinas artísticas. Y allí empezó toda mi trayectoria. Hasta la actualidad.

T: ¿Y desde entonces has trabajado como independientemente no?

L: Sí. Siempre he trabajado como autónoma y como freelance, porque he tenido mi espacio expositivo, La Esfera Azul, mi centro cultural, porque el centro cultural tenía dos salas de exposiciones, una dedicada a la fotografía y la otra al arte contemporáneo. Teníamos cinco locales de ensayo y un estudio de grabación, era, restauramos una antigua cabaré de los años 50 en el cual hicimos actividades de teatro y danza contemporánea. También dábamos cursos, talleres, para eeh... o sea al cuanto al proyecto, porque era un proyecto muy ambicioso y fuimos pioneras en España en ese aspecto. Y a partir de allí ese local, lo mantuvimos durante cinco años después nos cambiamos a otro local, a otros locales más y a partir de allí ya, cuando vimos que ya empezó el crisis y tal, yo ya empecé a trabajar en proyectos en festivales internacionales, como La Bienal de Valencia, en el observatori donde estuve el director de programación dos tres años y luego me puse, me fui a viajar a China, descubrí China entonces me empecé a especializar en el arte contemporáneo Chino y de allí ya me presenté en el instituto de confucio en la Universidad de Valencia que se iba a crear entonces

me contrataron durante 10 años. Bueno, era externa porque no me contrataron. Yo facturaba la universidad pero...

T: Mm.

L: ...llevé toda la gestión cultural durante diez años del instituto confuncios en la Universidad de Valencia.

T: Qué guay. Y ahora que si dices que eres gestora cultural, entonces qué diferencia hay entre gestora cultural y comisaria?

L: Bueno para mi hay una diferencia clara. A un comisariado simplemente es... se dedica a escribir los textos, a seleccionar los artistas, pero todo lo que conlleva mover toda la... una exposición, un proyecto, es más de gestión cultural, porque tienes que encargarte de todo, desde ponerte en contacto con los artistas, las obras, el transporte, el montaje de la exposición, la preparación de la sala, la iluminación etcétera etcétera. Cosas que se supervisan por un comisario pero el comisario no tiene esas obligaciones.

T: Ya. Entonces un poco eso, que significa el trabajo de gestora cultural para ti no, como todo ese que..

L: Hombre yo es que, la verdad es que me quiero definir como eso, como he trabajado desde abajo y montado mis espacios culturales...

T: Mm.

L: ...sé realmente lo que cuesta mantener una galería o un espacio cultural. Entonces un comisario, sí, puede estar muy preparado teóricamente y me ha pasado, por ejemplo, en varios invitados que he tenido, por ejemplo, en el festival de Observatori, que han venido mujeres y comisarias muy importantes de comisarios, muy importantes a nivel... y muy bien preparados, pero luego no sabían lo que era realmente un alcayata, ni un cáncamo, no saben realmente las cosas técnicas cómo se llevan a cabo.

T: Ya. Y un poco en eso también, la selección de artistas y todo, que..en trabajo de comisario se habla mucho sobre la mirada. Y tú creo que también me has mencionado eso, entonces ¿qué significa la mirada para ti o cómo lo incluyes en tu trabajo o en tu práctica?

L: Para mi eso es importantísimo, porque ya no solo la mirada, es que realmente, primero, enfocar un proyecto, tener una cosa..o sea enfocar un proyecto para tener un concepto claro de esa exposición..

T: Mm.

L: ..o ese proyecto. Y también lo importante es defenderlo, saberlo, poder defenderlo porque mucho que te guste un artista, por mucho que te...por muy bueno que es un artista y tal, si realmente a ti, no te llega y no lo puedes defender, son proyectos que con el tiempo se caen.

T: Ya.

L: También pasa con muchos galeristas. Eh..las obras...hay que pensar que un artista empieza a ser un... a formarse al cabo de tiempo porque tú puedes ver una obra que te impacte mucho en principio pero con el tiempo se te va cayendo esa obra porque ves que realmente esa obra no tiene una fuerza específica. O no tiene una..entonces la mirada para mi es importante. Es vital. Es vital, puedes meterte alguna vez la pata, porque puede ser que puedes elegir alguna artista que que digas, puede encajar muy bien, pero luego la obra no..o esa persona

no tiene un seguimiento como otros, que a lo mejor se dedica, porque ser artista es muy difícil.

T: Mm.

L: Y mucha gente tiene que ir, se dedica a la enseñanza porque no puede vivir realmente en España, por desgracia, una artista no puede vivir del arte.

T: Ya. Y...bueno, el siguiente es, ¿cómo describirías el ámbito cultural en España desde tú punto de vista, brevemente?

L: Bueno, en España hay un potencial altísimo. El historia lo dice y siempre, vamos, y está clarísimo que hay un nivel de artistas contemporáneos importantísimo, a nivel internacional. ¿Qué pasa? Pues hay dos grandes ciudades como Madrid, Barcelona, que son los grandes ciudades que mueven todo mucho, pero tengo que decir, que en Valencia...

T: Mm.

L: ...en los años 90, eh..en proporción con la...con el número de habitantes, teníamos más galerías de arte contemporáneo y más sitios expositivos que en Madrid.

T: Aha! No lo sabía.

L: Aquí, por supuesto que, hay un potencial altísimo y lo sigue habiendo.

T: Qué guay! Emm.. Y hoy en día ¿cuáles serán los aspectos que se valoran más en una gestora cultural?

L: Bueno, eso lo tendría que decir un, una persona que trabaja con una gestora cultural. Lo importante es trabajar y trabajar bien y, y, y estar totalmente pendiente de la artista. El artista es el que manda en una exposición. El artista puede tener sus dudas, puede tener muy claro desde el principio cómo montar una exposición, pero una vez está a lo mejor montada, tener sus dudas. Y tú estás allí para ayudarle en todo momento y realmente, ehh. Estar a su servicio en el momento que quiere cambiar una instalación, puede que quiere cambiar un color de la pared, porque lo necesite, pues tienes que estar...el importante es que el trabajo fluye y ser agradable, no solo de equipo pero que el artista también trabaje bien y que esté agusto en el proyecto.

T: Entonces ¿tú eres un poco como el punto conector no?

L: Sí.

T: ¿Entre los diferentes actores que tienen que ver con una exposición?

L: Claro, claro. Y soy la que más se traga todos los problemas y todos los...claro. Pero bueno, es un trabajo reconfortante que normalmente, siempre aprendes. Siempre, siempre estás aprendiendo.

T: Mm.

L: Es una bozada trabajar con la gente que está creando y creando cosas bellas. Eso sí, es impagable, para mí.

T: Y eso también, que has trabajado en diferentes centros y museos de manera independiente, y también en festivales, ¿cómo tú ves la jerarquía entre los museos, las galerías o espacios alternativos de arte en España?

L: Bueno, eeh.. A ver. La diferencia, si un espacio cultural funcione bien, eh la diferencia con un museo, la única diferencia es que el dinero no es el mismo.

T: Mm.

L: Un museo siempre tiene fondos institucionales o locales de la ciudad donde

tal. También claro, hay una jerarquía porque son puestos fijos. En un espacio cultural, a no ser que puedes tener subvenciones anuales, pero siempre es una mínima comparado con un presupuesto anual que manejan las instituciones y los museos.

T: Sí.

L: Entonces, claro, la diferencia es abismal a la hora de trabajar y tal, pues hay veces que la diferencia no la ves. Eso sí, económicamente sí y tienes un plantenta bien de trabajadores mucho más amplio.

T: Mm.

L: Porque dentro del museo tienes conservadores, jefes, tienes un equipo de montaje y desmontaje super importante a nivel a cual tú tienes ayudantes de montajes. Eso en una galería tú no, te lo tienes que trabajar desde la base. Todo. Porque no tienes suficientes presupuestos para llegar a hacer lo mismo que hace un museo.

T: Y para ti, ¿cuál prefieres, si deberías elegir, prefieres trabajar con los museos, galerías, festivales...?

L: Depende de los museos y depende de quién te diriga el proyecto. Me da igual, no tengo ninguna, no tengo ninguna preferencia, no, no.

T: Y luego, si podrías cambiar algo en el trabajo, o en el campo cultural como gestora cultural, ¿qué cambiarías?

L: Uff. Haría muchísimos cambios!

T: Haha!

L: En primer lugar ehh..el gobierno de España, el ministerio de cultura tiene que hacer, tiene, por lo pronto, tiene que empezar a regular ehh..el trabajo de una artista, de un gestor cultural y de un comisario. Hasta ahora no existimos como ningún epígrafe a la hora de tener una jubilación y tener una, un, un, o sea, una seguridad o un, pagar unas cuotas de seguridad social para tener una jubilación.

T: Ya.

L: Eso es importantísimo! Nosotros siempre será, aquí la cultura, sí, se valora, pero se valora a cara, de boca. O sea, no se valora a nivel económicamente Ni a nivel de prestige ni a nivel de estar, de tener una profesión como cualquier otra. Después hay una laguna importantísima que desde, desde los años 80 muchos gestores culturales estamos pidiendo, que es la ley de mecenazgo. Aquí en España no existe ningún ley de mecenazgo. No podemos disponer. Nos encantaría que muchas empresas en vez de destinar una parte para, para la investigación, para la cultura, que no se..y para desgrabar esa empresa, eso no existe.

T: Mm.

L: Entonces nosotros siempre estamos luchando porque no tenemos presupuestos para hacer los proyectos. Y eso es una desgracia.

T: Sí.

L: Porque claro, nosotros estamos hartos de trabajar por el amor al arte. Esa es la palabra. Entonces claro si tú unos meses, tú estás preparando un proyecto de, de investigación para hacer una exposición, un proyecto expositivo, que dura cuatro meses, en esos cuatro meses, ¿tú cómo vives?

T: Ya.

L: No tenemos ninguna regulación, no tenemos ninguna, ninguna base de cotización a la seguridad social que te diga, oye aunque sea un mínimo, tú lo tal, o tienes derecho a paro, tienes derecho a sabes, estas cubierta, porque tú tienes una profesión, tienes...o sea, como cualquier otra. O un, un seguro, un seguro de cualquier gremio. Aquí es muy fuerte, porque están acostumbrados a que la gente trabaje por el amor del arte cuando realmente estamos montando una exposición, cuando viene un carpintero, es el primero que cobra, cuando viene una electorionista, es el primero que cobra, y un, un comisario, un gestor cultural, es como..eso no está contemplado, uy, eso te damos un paquete así global de tal y ya está todo incluido. No, señores no. Y no solo eso, también el gobierno ha tardado mucho, porque tú presentas las facturas y ha habido, hemos tenido unas épocas de crisis muy fuerte en la cual, nosotros hacemos factura, pero vamos, cobramos la factura al cabo de cuatro meses. Todos los impuestos teníamos que recaer nosotros antes de cobrar.

T: Ya..

L: Eso ha sido un horror para nosotros. Y de hecho, muchísima gente ha tenido que dejar ese trabajo porque ha sido muy difícil mantenerse si tú no tienes un respaldo económico, si tú no tienes otro ingreso, no puedes vivir del arte, ni del papel, de comer papel.

T: Ya. Hmm. Y creo que esa es la última pregunta. Que ¿si has notado cambios en el trabajo de gestora cultural en los últimos años, y si, si lo has hecho, hacía dónde han ido esos cambios? ¿Y qué crees que será el siguiente paso?

L: Los cambios han ido a peor.

T: ¿Sí?

L. Los cambios han ido a peor por desgracia. Desde la crisis del 2008 cada vez, ehh..yo pongo, muchas veces me invitan a, últimamente solo me han invitado a ponencias de la precariedad del mundo del arte, me tienen bastante harta, Y es muy fuerte porque lo primero que hago yo es presentar una, ehh..unas cómo te diría yo, ehh.. A ver una especie de regulación que se hizo en el 2008 junto con los artistas visuales de toda la España, y todas las catalanes, y es el ministerio de la cultura en el cual se hicieron una serie de listados en, en los que realmente se debe de pedir a la hora de..o sea cuáles son las tarifas para realizar una conferencia, una visita guiada, para los textos de catálogo, para el comisariado, todo eso, ha ido a un retroceso brutal. Porque antes se cobraba 6.000 euros, ahora están cobrando 2.000 euros.

T: Ya.

L: Imagínate. De 2008 a 2021 en el que estamos. La crisis ha hecho un daño brutal. Y claro, el arte, como no es una cosa de primera necesidad, en teoría, cuando para mí es importantísimo porque sin arte la gente no tiene libre pensamiento.

T: Mm.

L: Pues, vamos muy mal. España está fatal. Y eso es una cosa que tiene que tomar en cuenta los nuevos gobiernos. Y estamos haciendo precion, pero ahora encima hemos pillado la pandemia y si en vez de obstáculos que, vamos a peor, pero vamos, con diferencia.

T: ¿Y no hay ninguna iniciativa ya en el gobierno para cambiar eso?

L: Bueno es que aquí hay mucha iniciativa pero no se hace nada.

T: Mm.

L: Van pasando los años, van pasando las legislaturas y aquí cada vez vamos a peor.

T: ¿Pero crees que eso se va a cambiar?

L: Esa es mi esperanza. Esa es mi esperanza que cambie. Qué por fin cambie. Lo que no hay derecho es que...ya no solo hablo como gestora cultural, es como defensora de artista, lo que no hay derecho es que tengo mucho amigos muy buenos artistas que han dedicado toda su vida a la creación de su obra, y no tienen ningún tipo de derecho. Es que encima no han cotizado ni tres años a la seguridad social.

T: Mm.

L: Porque claro, los pobres, hasta que vendas una obra de arte, a lo mejor puede pasar cinco meses, cuatro meses, y ellos le dan solo una alta de un mes para justificar ese tipo de factura, y se acabó. Después también hay que decir, que ha asistido mucha economía sumergida a la hora de...en el mundo contemporáneo, pero eso no es solo en España, en toda Europa. Y después, otra de las cosas horribles que pasan en España es que soportamos un 21% de IVA.

T: Ya.

L: Cada vez que realizas algo, eso es una barbaridad. Entonces claro, si tú en un proyecto cobras 1.200 euros, un 1.500 euros, estás pagando casi 400 o 500 euros de IVA.

T: Es que eso no se muy bien si es exactamente así, pero creo que en Finlandia para la cultura hay impuestos más bajos.

L: Sí en Francia hay un 10%, aquí estamos exigiendo que se bajen los impuestos. Porque claro, eso no se puede soportar. Sabes, entonces encima, claro es un horror, es un horror. Pero seguimos con los mismos impuestos. Hasta ahora no ha cambiado nada. Vamos a peor. Por desgracia, es..no me gusta acabar la entrevista así, pero hemos ido a peor.

T: Pero sigues luchando!

L: A sí sí sí! Mi profesión y es lo que lucharé toda mi vida. Que me siento muy satisfecha de mi carrera profesional y es una cosa que la disfruto. Si no me gustara, pues ya lo hubiera dejado hace muchísimo tiempo. Ya me lo decía mi madre. Pero claro, es difícil, como te metes en una cosa así que vas a estar siempre de una manera precaria. Sí, pero me recompensa emocionalmente mi trabajo. Yo suelo estar con los artistas y con gente creativa y tal, para mí, tanto músicos como actores, bailarines para mí, es muy satisfactorio.

T: Mm. ¿Y qué va a ser tu siguiente proyecto?

L: Mis siguientes proyectos están todos al aire. Por culpa de la pandemia. Estoy ahora en una colaboración con el Muvim, el Museo de ilustración valenciana, porque van a hacer una exposición sobre carteles, y creo que voy a colaborar, con el tema de China. Sobre el tema de la revolución cultural china.

T: Mm.

L: Estoy también metido en un proyecto que tiene que ver con el arte pero es más paisajístico y sobre todo, sobre los solares en Valencia. Y en fin. Algunas cosas por allí, pero vamos, bastante lenta va la cosa.

T: Bueno, ya se mejorar . Bueno, muchas gracias por la entrevista.

L: Ah bueno! Mi nombre! Es Lupe Frigols Barber.

T: Haha, perfecto.

L: Bueno en todas formas, preguntame los datos que necesites. Gracias a ti!

Entrevista con la comisaria Taru Elfving en idioma original (finés)

6.5.2021 a las 13 horas, a través de la plataforma Teams

Ti: Hei Taru!

Ta: Hei, mit s sinne?

Ti: Pelkkää hyvää, entäs sinne?

Ta: Hyvää tännekin!

Ti: Hei m  kys sen tässä heti alkuun että saanko m  nauhottaa t n haastattelun?

Ta: Joo tottakai.

Ti: Hyvä kiitos, m  laitan nauhottaa.

Ta: Joo helpompi näin ni ei tarvi muistiinpanoja kirjottaa.

Ti: Joo, ehkä mä sit vaan lähen kyselemään. N   kysymykset on aika laajoja et niihin saa vastata miten itse parhaaksi näkee ja sun omasta näkökulmasta.

Ta: Joo.

Ti: Ihan ensimmäisenä m  kysyisin, että mikä on se sun tausta kuraattorina, niinkun omin sanoin, et kuinka s  alotit siellä kentällä? Oon sun taustasta lueskellu jo, mutta haluaisin vielä kuulla miten sä itse sen kuvailisit?

Ta: Joo. No mä oon siis taustaltani taidehistorioitsija ja mä oon lukenu Turun yliopistossa taidehistoriaa, mut sit mä lähdin vaihtoon Englantiin, Erasmus-vaihtoon, ja oikeastaan vähän jäin sille tielle.

Ti: Hmm.

Ta: Et siellä m  kiinnostuin erityisesti nykyaiteesta ja myös niinkun feministisestä teoriasta ja taiteentutkimuksesta ja, ja sitten mm...tein, kun mä sain tehtyä maisterin tai suunnilleen kaikki ne semmoset niinkun, Turun yliopistossa paikalla oltavat, istuttavat kurssit suoritettua ni sit mä muutin Lontooseen, niinkun gradun materiaalit kainalossa ja, ja menin sit, päädyin siellä sitten tekeen väitöskirjaa.

Ti: Mm.

Ta: Mut oikeestaan siinä Lontoossa veti erityisesti se nykyaide ja mä olinkin siellä sitten samaan aikaan kun mä tein sitä mun v ikk ri , niin tälleen kun se oli pitkäaikainen prosessi, niin sinä aikana mä tein, olin ensin, no menin harjottelijaksi erilaisiin taideinstituutioihin, tai tämmösiin aika pieniin organisaatioihin. Mua kiinnosti päästä lähemmäs sitä taiteen, taiteilijan työtä ja, jotenki saada siihen tatsia siihen kenttään ja siihen toimintaan, enkä vaan tutkimukseen. Mm. ja mä olin sit eri...olin taiteilijavetosessa galleriassa, olin kaupallisessa galleriassa, mä olin taidelehdess  ja, ja yhdessä pienemmässä instituutiossakin harjottelijana ja sit tota, ja sitten loppujen lopuks keskityin enemmän siihen väitöskirjan tekemiseen ja opettamiseen sitten seuraavat vuodet. Mut mä aloin samalla sit itse kuratoida

näyttelyitä. Et se jotenki se, et oli jotenki niinku niin vahva tarve sen nykytaiteen tutkimuksen rinnalla niin tehdä käytännössä myöskin sitä työtä...

Ti: Joo.

Ta: ...ja olla vuoropuhelussa vahvemmin sen taiteen tekemisen ja taiteilijoiden kanssa. Et siitä se niinkun lähti. Sit mä aloin tekeen sellasia niinku pieniä, mä en ees muista ihan tarkalleen, varmaan tuli enemmän jostain tämmösten suomyhteyksien kautta kanssa sellasia jotain, ensin oli semmonen yliopistojen, tai sen mun yliopiston Scoutwitchin ja kuvataideakatemia yhteistyö opiskelijoiden kanssa. Semmonen vaihtoprojekti jossa mä olin niinkun koordinoijana mukana.

Ti: Mm.

Ta: Ja sitten mä tein, niinku siit lähti semmosia pieniä, niinkun, itse, itse organisoituneesti ja tavallaan omien intressien myötä hain niitä taiteilijoita joilla oli samanlaisia intressejä ja alettiin suunnitella pieniä projekteja. Et se lähti oikeestaan niinkun siitä. Ja sit silleen niinku, vähän kotikutosesti tietyllä tavalla, et mä en oo koskaan esimerkiksi saanu, kuraattorin koulutusta, haha!

Ti: Joo.

Ta: Et mä en oo käyny mitään kuraattorin kouluja. Et mä oon just ehkä sen verran vanhempi et silloin kun mä olin, silloin ei vielä ollu montaa tämmöstä kuraattorin maisteriohjelmia kun mä tein väitöskirjaa silloin niin, se on oikeestaan se mun tausta.

Ti: Joo.

Ta: Et sielt se sit lähti keriyymään auki. Et mä oon oikeestaan edelleenkin, et mä oon pysynyt oikeestaan koko työuran ajan niinku jotenki toinen jalka enemmän siellä tutkimuksen puolella ja akateemisella puolella, ja sit kirjoittamisessa ja tai, tän tyyppisessä, ja sit toinen jalka siellä näyttelyiden tekemisen ja taiteilijoiden kanssa työskentelyn puolella.

Ti: No mut se on mielenkiintoinen kombo et saa ne kummatkin mielenkiinnonkohteet yhdistettyä. Mm. Ja sit kans mä kysyisin et mitä sulle se kuraattorin työ tarkoittaa tai mitä se pitää sisällään? Koska mullekin se on tosi avoin käsite ja tuntuu että jokaisella on sille oma määritelmä.

Ta: No mulle se ei tarkoita kauhean tiukasti rajautuneesti näyttelyiden tekemistä välttämättä, et, et, mä nään et kuratointi on tosi paljon. Se lähtee jotenki hmm...se on niinkun semmost tutkimuksellista myöskin, et miten lähestyt ehkä tiettyjä asioita ja kysymyksiä tai paikkoja maailmassa, niinku tietyl taval tutkien, ja yhteistyössä niinkun taiteilijoiden kanssa, mut myös muiden alojen kanssa.

Ti: Mm.

Ta: Et se prosessi itsessään mulle kuraattorina on tosi tärkeä, et se on ehkä se että minkä takia mä toimin kuraattorina, et se on semmonen niinku se paras siinä, se semmonen tutkiminen, se asioiden ja paikkojen ja maailmojen tutkiminen taiteellisin välinein ja sit tavallaan yhteistyössä taiteilijoiden kanssa ja myöskin enemmän tieteen tekijöiden kanssa viime vuosina. Et siinä myös niinkun se, taiteen ja tieteen välisessä yhteistyössä erityisesti mä nään et se kuraattorin rooli on myös semmonen välittäjän rooli, joka...

Ti: Mm.

Ta: ...joka tietyl taval avaa niitä, niit kanavia ja myöskin toimii sellasena ehkä kääntäjänäkin tarpeen mukaan eri alojen välillä, niinkun suhteessa taiteilijoihin ja

heidän työhönsä. Mm. Et tota, ja sitten niinku usein se on ihan siis, aivan niinkun ytimessä siinä kuraattorin työssä on se et pitää niinkun huolen siitä et kaikki on saanu tarpeeks syötävää ja juotavaa, nukkunu tarpeeks ni sit asiat sujuu paljon paremmin haha!

Ti: Haha!

Ta: Et kahvin keitto on aivan aliarvostettu niinkun osa tätä työtä, et semmoin tietynlainen kuraari eli semmoin hoivan ja huolenpito on semmonen väistämätön osa sitä et niinkun pitää niinkun olla semmonen, pitää niinku pystyä, se välittäminen ei oo vaan sellasta tiedollista tai kielellistä vaan se on myös välittämistä siitä et miten siitä, sitä ihmisten työskentelyn ja siitä, joka ei oo, myöskään kun eihän se taiteenkaan tekeminen tapahdu missään toimistotyöajan puitteissa...

Ti: Mm, mm.

Ta: ...et se on vähän sama siin kuraattorin, et siin mikä on sitä niinkun vapaa-aikaa ja mikä sit sitä työntekoa niin se on aika häilyvä raja ja siinäkin sukkulointi on semmonen keskeinen osa sitä kuraattorin työtä.

Ti: Joo. Ja sit täällä ainakin, mitä nyt oon kuullu muilta, niin kuraattorit puhuu tosi paljon katseesta ja katseen harjottamisesta osana sitä työtä. Miten sit sulle tää katseen tai silmien auki pitäminen sisältyy siihen sun työhön tai harjaannutatko sä omaa silmää tai katsetta taiteen kohtaan, vai tuleeko se automaattisesti sitä myötä kun tekee enemmän ja näkee enemmän?

Ta: Joo no kyl se varmaan siitä tulee, kyllä se katsominen ja näkeminen on tärkeä, mut kyl mä sanosin et se kuunteleminen on ihan yhtä tärkeätä. Et mä nään et kuvataide on kaikkea muuta kuin pelkästään visuaalista ensinnäkin. Et pelkästään se et tavallaan...niinku korostaa tavallaan näkemistä ja katsetta se on ehkä vähän harhaanjohtava et jos miettii nykytaiteen monia muotoja ja tavallaan sen semmost prosessuaalisuutta ja performatiivisuutta, jossa on myöskin kysymys niinkun sosiaalisista asioista ja enemmän myöskin ympäristön näihin muun lajisiin suuntautumisesta. Niin kyl mä niinkun itseni kohdalla ehkä semmoinen, keskeisempiä asioita, joista myöskin oppii tosi paljon on siis kuuntelu.

Ti: Mm.

Ta: Kuuntelu niinkun monessa mielessä. Mut semmonen niinkun avautuminen ulospäin, et on niinkun herkkänä erilaisille asioille ja on kiinnostunu tosi laajasti, koska niinhän taiteilijatkin toimii. Et taiteilijoilla kans niinkun ne, ne asiat et mitä vaikutteita ja mitä tuodaan yhteen taiteessa niin saattaa olla hirveen niinkun laajalta eri alueelta et tiedon ja elämän alueilta, joita harvoin missään muussa yhteydessä yhteiskunnassa tuotais yhteen.

Ti: Joo.

Ta: Taiteilijat pystyy myöskin tuomaan yhteen sellasii ehkä muuten ristiriitaisinakin nähtyjä asioita ja kysymyksiä ja näkökulmia. Ja mä nään et se kuraattorin rooli on myöskin, siinä kuraattorin työssä on ihan keskeistä et se on niinku näät ne, oot niinkun herkkänä niille signaaleille myöskin ja kuunnella sitä mitä niinkun, mitkä asiat on niinkun relevantteja vaikka tässä jos miettii jotain tiettyä projektia mitä tekee. Et ehkä se mun työ on kans siin mielessä eroaa tosi paljon sellasesta ehkä perinteisemmästä näyttelykuratoinnista, koska mä teen yleensä kaikki mun projektit on sellasia et mä kutsun tavallaan taiteilijat mukaan ja sit tehdään johonkin tiettyyn, tiettyihin puitteisiin niinkun aletaan tehdä uusia teoksia...

Ti: Mm.

Ta: ...niin sillon siin on niinkun tosi paljon se kuraattorin rooli on siinä et ei oo kyse niinkun teosten valitsemisesta tai teosten tavallaan mm.. Kokoon, yhteentuomisesta vaan ennemminkin ehkä taiteilijoiden ja joidenkin asioiden tai asioiden tai paikkojen tai ihmisten kanssa yhteentuomisesta.

Ti: Joo.

Ta: Et sillon semmonen ihan niinkun herkkyys sosiaalisille asioille on tosi keskeistä mut sit myös tiedollisesti tavallaan semmonen, mm. Mä niinkun luen tosi laajasti, hyvin erilaisia asioita ja jotenki se taiteilijoiden, e t semmonen et mitä mä mietin et mulle on tärkeätä, taiteen tekemisessä tai taiteilijoiden työssä on se, että se semmonen taiteilijoiden sitoutuminen siihen et mitä he työstää ja mitä he tekee ja semmonen mieletön, mielettömän avoin kiinnostus asioita kohtaan. Ja se on semmonen mistä niinkun löytyy, sieltä yleensä tunnistaa sen kapasiteetin ja sen potentiaalin vaikka nuoremmisakin taiteilijoissa, jos niil on niinkun tosi semmonen syvä sitoutuminen siihen johonkin mitä he työstää siinä omassa työssään.

Ti: Ja ooksä sit, tai miten sä kuvailisit Suomen taidekenttää kuraattorin näkökulmasta? Oks siel jotain mikä erottuu joukosta, esimerkiks toi mitä sä mainitsit et tehdään intohimolla, tai joku tämmönen mitä sun kokemukseen perustuen oot huomannu?

Ta: Noh, mitäs mä nyt sanoisin. Varmaan yks semmonen asia mikä nyt on ollu tähän asti niin, et meillähän on ollu tosi vähän vapaan kentän kuraattoreita. Niinkun freelance tai independent tai mikä itse asiassa, Eurooppalaiset kollegat on alkanut kutsua *intedipendent* kuraattoreiks mikä on musta aivan ihana, et se kertoo aika paljon enemmän siitä mitä me oikeesti tehdään vapaalla kentällä haha!

Ti: Hahah!

Ta: Mut se on nyt kyl muuttumassa, mut se on ehk semmonen mikä on semmonen kuratooriallisessa työssä täällä aika erityistäkin, että ihmiset saattaa olla vaikka koko uransakin saman instituution leivissä kuraattorina. Et se on niinkun mun... mä nyt tunnen parhaiten Lontoon kentän, niin se eroaa sieltä kyllä tosi isosti tässä mielessä.

Ti: Mm, mm.

Ta: Et liikkuvuutta on aika vähän. Mut sit jos mä mietin sit tota, ehkä taidekenttää, kuvataiteen kenttää niin...en mä tiedä siis kaikki paikat on erilaisia. Tietysti niinkun ne paikalliset niinkun taiteen traditiot ja tarinat ne niinkun tietenkkin ohjaa ja näky edelleenkin. Öö...ja suomalainen taidekenttä oli tosi suomalaisine vielä sanotaan kymmenen vuotta sitten.

Ti: Mm.

Ta: Öö..ja täällä oli aika vaikee taiteilijoiden jotka tuli tänne jostakin muualta vaikka opiskelemaan, niin heidän löytää niinkun tavallaan paikkansa tässä taidekentässä ja kokea että he pääsevät niinkun täysvertaseks osalliseks siihen. Mut se on kyl onneks muuttumassa ja muuttunutkin jo, että meidän taiteen kenttä on kansainvälistynyt tosi paljon niinkun ön, sitä kautta että on tultu opsiskelemaan tänne ja jääty tänne. Ja sit niinku perustettu niinkun uudenslaisia taiteilijavetosii tiloja ja organisaatioita ja se semmonen, et se on kyl tosia hienoo et semmonen muutos on, semmonen avautuminen, et siitä tulee semmosta moniäänisyyttä et ehkä...

Ti: Mm.

Ta: ...tietyillä taiteen aloilla vaiks Suomessa, niin vaiks maalauksessa oli hirveen vahva oma traditio, vaik tottakai siellä on aina otettu vaikutteita muualta ja taiteilijat paikantaa työtään niinkun muualta, myöskin suhteessa kansainväliseen kenttään aina ja eri paikkoihin niinkun Euroopassa, missä monet on työskennelly pitkään. Mut kuitenkin siellä on semmoin aika vahva oma traditio mikä näkyy ja...

Ti: Mm.

Ta: ...ja niinkun videotaide on toinen semmonen missä on ollu tosi tunnistettavia, tavallaan oma traditio. Mut must tuntuu et nää on niinku muuttunu aika moniääniseksi ihan tässä muutaman vuoden aikana.

Ti: Mm. Se on kyl hieno huomata, huomasin itekkin tuon tässä maisterintyötä tehdessäni! Joo, sit mä kysysin, sä ehkä vastasitki jo tähän kysymykseen osittain, et mitkä on ne kuraattorin tärkeimmät tai arvostetuimmat aspektit tänä päivänä, mut ehkä just se herkkyyks, mitä sä tossa mainitsitki..?

Ta: Mm. Joo. Kyl mä luulen ja kyl mä nään kans sen et se kuraattorin tehtävä on myöskin olla semmonen...noh..ehk semmonen tosi keskeinen asia on se semmonen usko siihen taiteilijoiden työhön ja heidän visioonsa. Et sen tukeminen on se lähtökohta, et mahdollistaa sen, et taiteilijat tekee työtään hirveen yksin usein.

Ti: Joo.

Ta: Niin kyl se on yks, tosi keskeistä ööm.. Mut toinen on kyl semmoin yhteiskunnan öö..signaalien herkkyyksille ja muutoksille ja kuitenkin se on tosi tärkeätä kuraattorin työssä, et ollaan ei sitä tehdä vaan niinkun taidelähtöisesti sitä kuraattorin työtä et vaikka taiteilijat, taitelijoiden pitää voida tehdä työtään ihan omis, mistä tahansa lähtökohdista, koska silloin sitä parasta taidetta syntyy, sen sijasta et sitä paljon tavallaan määritetään tai ohjataan muualta käsin. Ööm, mut tota on siin kuraattorin työssä tosi keskeistä et miettii, et myöski tukee, et pystyy tukeen taiteilijoita siinä et mikä on niinku se oikeanlainen konteksti heidän työlleen vaikka juuri tässä paikassa tai tässä ajassa tai mikä niinkun tuo yhteen heidän työtään muiden ilmiöiden kanssa yhteiskunnassa, joka niinkun tavallaan avaa sitä näkyväks sitä taiteen tavallaan kapasiteettia ja poitentiaalia. Et se taide ei jää niinkun tavallaan sellasen oman myöskään, omaan vakuumiinsa.

Ti: Mm, mm.

Ta: Et mä nään sen tässä työssä myöskin tosi tärkeenä. Et myöskin se että näkee nytkin, niinkun ehkä kuultit, et Suomessa on nyt taas taiteelta ja itses tieteeltä myös leikataan rahoitusta, julkista rahoitusta niin, se et miten, et meidän pitää niinkun, taiteen ammattilaisten pitää pystyä puolustamaan sitä taiteen asemaa, et taiteen yhteiskunnallista merkitystä.

Ti: Mm.

Ta: Ilman et me jotenkin niinku annetaan sen instrumentalisoitua, et ei tarvii, et se toinen ääripää on se, et mä olin myöski yhes kuulin yhestä semmosesta projektista, semmosesta monialasesta ja aika yleisösuuntautuneesta projektista, jossa tota, joka ei ollu taidekentän lähtönen mut siin oli myös taideosuus, niin siin puhuttiin taidepalveluista ja taiteen tuomasta lisäarvosta ja se oli tavallaan aika hurjaa tietyllä tavalla se se niinkun millä tavalla se on omaksuttu se sellanen, sitä taidetta sen roolia niinkun ja merkitystä artikuloidaan sillä kielellä joka on hyvin

talosvetonen.

Ti: Mm, mm.

Ta: Et tavallaan se et meidän pitäis tuoda sitä kautta, pystyy kyllä vahvistaan sitä taiteen asemaa yhteiskunnassa, koska sillä on se asema ja sillä on se merkitys mut se on tosi, niinku tosi harvoin tuntuu et sitä ainakaan noilla päättävillä areenoilla niinkun kukaan sanoo sit mitään järkevää siit ääneen heh!

Ti: Hahah! Joo, en mä tiä meneekö toi sit saman homman alle itelläkin tuli vastaan just paljon brändäyspuhetta taiteen kautta, et sitä käytetään bränding-toolina tai merkinä ja sit sitä kautta lähdetään myymään Suomee ulkomaille. Tai sit kun lueskelin enemmän Helsinki Schoolista tai muista et, siellä ehkä vähän sekottu se kauppatieteellinen ja taiteellinen konteksti termeineen, joka mut yllätti.

Ta: Joo. Joo. Ja tottakai niitä eri tavalla, et markkinavetosempaa taidekenttää on aina myöskin ollu ja se, et sillä on tilaa myöskin ja taidetta pitää olla yhteiskunnassa laajasti ja toimii eri areenoilla ja eri tavoin, mut ehkä niinku mulle itelle kun mä on tehny töitä ekologisten kysymysten kanssa viime vuodet niin se jotenkin et, mitä se taitene rooli voi olla vaikka jonkun ilmastokriisin ratkaisussa? Mitä se voi tarkoittaa, et se ei tarkota sitä välttämättä että se taide esineellistetään vaikka viestintätyökaluks tai muuhun tälläseen käyttöön, tai että taitelijoiden on pakko tehdä vaan ekologisest kriisistä aiheisia teoksia, jotta se taide on jotenkin niinkun ajassa kiinni. Vaan lähinnä sitä et mitä mä ite nään ja yritän sitä aina artikuloida sitä et taitelijat pystyy työssään tuomaan yhteen eri alojen niinkun tiettyjä näkökulmia, ne pystyy myöskin käsittelemään tunnetasolla niitä kysymyksiä ja auttamaan niinkun muutenkin...

Ti: Mm.

Ta: ...tunnetason käsittelyä siinä et miten niinkun ilmastonmuutos esimerkiksi vaikuttaa yhteiskunnassa, joka on aivan avaintärkeetä siinä sen tiedollisen ja faktuaalisen rinnalla. Ja tän tyyppisiä asioita, et sen mä nään myöskin kuraattorin työssä tosi tärkeänä. Et se on aika myöskin iso taakka niinkun heittää pelkästään taitelijoiden itse omalle niskalleen et pitää määrittää sun omaa yhteiskunnallista merkitystä niin mun, mä tiedän et jonkin verran tietysti apurahahakemuksissa alkaa painottua myöskin se et se on must aika, aikamoinen vaatimus yhdelle taitelijalle sit niinkun alkaa, alkaa omaa yhteiskunnallista merkitystään artikuloimaan. Et sen ei tietysti pitäis olla heidän harteillaan.

Ti: Totta. Mä kysäsen kans tosta, et on ehkä semmonen yleinen vallitseva arvojärjestys museoiden ja gallerioiden ja muiden taidetilojen välillä, mikä on sun suhtautuminen tai näätkö sä et siinä on joku arvojärjestys, tuleeko se esille sun työssä et pitääkö sitä esimerkiksi miettiä jollakin tapaa? Tai onko sulla oma preferenssi et minkälaisissa tiloissa tai paikoissa teet sun projekteja?

Ta: No mulle oo kyl mitään sellasta. Et mä lähden sellasesta, et mun omassa työssä se on niin sisältölähtöistä.

Ti: Mm.

Ta: Et jos taiteilija tekee, ja usein myös siis tutkimuksellista, et minä en määritä kuraattorina taiteilijalle et mistä aiheista hän, vaan meillä on semmonen jonkinlainen viitekehys jonka puitteissa sit se taiteilija yleensä aina päätyy kysymään tosi yllättäviä kysymyksiä ja päätyy aina ihan yllättävälle tielle. Ja tota sillon tavallaan mä nään sen et, ideaalisesti jos se prosessi on tarpeeks pitkä et on tarpeeks sitä

aikaa reagoida siihen, et mikä sille teokselle tavallaan mielekkäintä olisi, niin silloin se niinkun se, tavallaan ne esityskontekstit määrittyy niinkun sen kautta, et mikä on niinkun oikee ja mielekkäin paikka tälle teokselle. Ja yleensä löytyy kans niinkun ne, et löytyy se synergia myös sitä kautta, et ne organisaatiot näkee et tää on heille tosi relevanttia...

Ti: Mm.

Ta: ...mut jos mä mietin tätä niinkun arvojärjestystä sellasii tietynlaisii hierarkioita, niinkun mä olin Framessa, Framen tota ohjelmapäälikkönä tos usean vuoden, niin siellä sitä tosi paljon kelattiin ja se mun lähtökohta siinä työssä oli se et meillä on niinkun kansainvälistymistä ajatellen se, et tän koko taidekentän pitää kansainvälistyä tietyllä tavalla niinkun joka portaalta. Et sen pitää, et se kansainvälistyminen ei oo semmonen joka tapahtuu vaan jonku tämmösen kärkiprojektin kautta haha, tai tämmösen niinku, just tämmösen brändäysprojektin kautta, vaan sitä kautta et se tapahtuu ihan sieltä ruohonjuuritasolta. Et sitä just et ne taiteilijavetoset toimijat vois löytää niinku, saada verkostoja heille oman kaltaisiin niinkun peer-networks, sit ihan niinkun samalla tavalla kun museot taas ollaa, et siinä pitäis niinku läpäästä... Et siellä Framessa meidän rooli oli keskeisesti tukea kaikkien taiteen eri toimijoiden sellasii heille relevantteja tapoja ja mielekkäitä tapoja löytää ne omat kansainväliset yhteydet.

Ti: Mm.

Ta: Mut sen mä nään niinku, sit jos miettii tälläsii sisäisiin muutantahierarkioita, niin sen mä oon myöskin...Framen työssä tuli esille se, ne haasteet mitä on meillä esimerkiks tällä ruohonjuuritasolla, niinkun grass root level, niinkun näillä pienellä taiteilijavetosilla toimijoilla, ne on hirveän prekaareja ja vapaa kenttä on todella, se on tää niinku korona ja nyt luultavasti nää leikkaukset tulee iskemään tosi pahasti sinne. Et ne tekee ihan kädestä suuhun ja se on, ne on usein tosi lyhytikäsiä, koska se projektirahotus ei salli muuta kun sen kolmen - neljän vuoden tavallaan perusrahotuksen. Ja sit taas meillä on ne isot instituutiot. Meillei oo siinä välissä oikein just mitään. Et meillei oo semmosii keskikokosia, niinkun small to mid-size institutions. Meillei oo sellasii oikeestaan yhtään, mikä niinkun isommissa taidekaupungeissa, joku Lontoo, Berliini, Pariisi, ni niissä on kaikis näis niinku erikokosia toimijoita, jotka, et se on täs meidän kentällä aika vääristynyttä. Että meillä on vaan sellasia isoja instituutioita jotka on myös aika jähmeitä sen takia että ne on isoja koneistoja ja niillä on tietynlaisia asioita niinkun tosi lukkoon lyötyjä, myöskin rahotuksessa ja muissa rakenteissa. Ja sit meillä on sitä ihan sellasta niinkun pientä ja prekaaria.

Ti: Mm.

Ta: Et tota, se mitä mä itse nään et mikä myöskin ois tosi tärkeä, et sieltä ylhäältä päin niinkun instituutioiden, isojen instituutioiden toimijat, kuraattorit ja muut myöskin tavallaan sanoisivat ääneen ja tunnustaisivat sen miten heidän toimintansa on täysin riippuvaista siitä niinkun tosi prekaarista kentästä myöskin, siitä taiteilijavetosesta ja siitä sellasesta, et sieltä ne niinkun tulee ne uudet avaukset ja erilaiset uudet lähestymistavat ja kokeilut ja tavallaan sellaset. Ja myöskin ihan jos miettii taiteilijoita, niin ei ne taiteilijat oo siinä vaiheessa uralla et ennen kun ne pääsee näihin kaupallisiin gallerioihin tai sinne museonäyttelyihin, niin kyllähän se pohja et se taiteilijan työ kehittyy, niin tapahtuu niinkun siellä taiteilijavetosella

kentällä niis pienemmissä gallerioissa toimijoiden puitteissa. Et se et ei meil ois mitään elävää nykytaiteen kenttää museoita ja instituutioita jos meil ei ois sitä tavallaan, sitä prekaaria kenttää.

Ti: Mm.

Ta: Ja jollain tavalla tää niinkun, et miten näillä on kaikilla oma paikkansa ja miten ne kaikki tarvii sen toistensa tuen ja sen solidaarisuuden kentän sisällä ja tarvis enemmän tukee siihen et ne prekaarimmat pystys oikeesti kehittämään sitä toimintaansa kestävästi, niin silloin se tukis tavallaan koko kentän kehitystä. Et siin mä nään sellasen tosi ison ongelman tietyl tavalla meidän kentän ihan niinkun rakententeissa ja rahoituksessa mut se myöskin on, luo, ylläpitää tietynlaista hierarkiaa.

Ti: Jep. Ja nyt sä taisit taas vastata mun seuraavaan kysymykseen, et mikä sit ois et jos sä voisit muuttaa jotain siinä taiteen kentällä tai kuraattorin työssä, niin muuttasitko jotain ja mitä se ois?

Ta: Nii, no varmaan niinkö tollanen, et vaikka, silloin kun mä alotin Framessa mä totesin ja koin itse niinkun, ku mä olin just vähä ennen sitä muuttanu Lontoosta takas Suomeen ja mä olin 15 vuotta asunu pois ja vaikka mä tein aika paljon projekteja Suomessa ennen kun mä tulin takas, mut kuitenkin se yhteys et en mä tuntenu siis kaikkii kentän toimijoita tietenkään ollenkaan, niin mua kiinnosti tutustua ja mä halusinki tutustua kaikkiin, mut myös totesin sit siinä vaiheessa, et ei myöskään kentän sisällä toimijat tunne toisiaa...

Ti: Mm.

Ta: ...tarpeeks hyvin tietyllä tavalla, vaikka on näin pieni kenttä. Ja se johtuu osittain varmaan niist rakenteellisista jutuista, et kyl museotoimijat tuntee toisensa mut ei ne välttämättä tunne näitä taiteilijavetosten gallerioiden pyörittäjiä vaikka, tai ainakaan niinku kaikki. Tai sen tyyppistä, että miten luoda niitä yhteyksiä ja nähdä tää kenttä et me ollaan just niinku kaikki tavallaan riippuvaisia toisitamme ja tavallaan semmonen moniäänisyys on niinku rikkaus. Me tarvitaan erilaisia toimijoita ja erilaisia näkökulmia ja et sillä, sille dynaamiselle ja elävälle taiteen kentälle. Niin sitä mä toivoisin niinkun paljon vahvemmin. Ja vielä varsinkin nyt kun se taiteen asema yhteiskunnassa ja kaikki rahoitus todella edellyttäs myöskin poliittisesti aika vahvaa yhteistä rintamaa. Niin siin ois tehtävää.

Ti: Mm.

Ta: Mut sit semmonen toinen, omakohtanen kysymys on sit vielä liittyen tähän ekologiseen kriisiin, et kyl mä niinkun näkisin et meillä on oikeestaan ne kaks isoa haastetta, et kuraattoreiden täytyy jatkossa, on sitten pieni toimija tai isompi instituutti, niin ottaa todella jollain tavalla se, alkaa myöskin työstään niinku niitä meidän oman toiminnan rakenteita ja miettiä et mikä niissä on kestävä tai kestäväntöntä ekologisesti ja myöskin sosiaalisesti, ajatellen tätä niinkun monikulttuuristuvaa yhteiskuntaa, et sehän ei vielä näy meidän instituutioissa et meillä on monikulttuurinen yhteiskunta, Et meidän taidekenttähän on tosi valkoinen.

Ti: Mm.

Ta: Ja on ollu tosi vaikee päästä instituutioihin, siellei niinku oo montaakaan ihmistä mitkä tulis tavallaan tämmösestä kantosuomalaisesta taustasta. Et se on aivan niinkun elintärkeitä et meidän taidekenttä muuttuu diversimmäks ja monimuotoisemmaks ja moniäänisemmäks, niinkun täs ihan lähivuosina. Ja

toinen on sit se öö. Tai siis ekologista tavallaan semmosta kestävyttä, niin siihen on tartuttu tosi hanakasti viimisen parin vuoden aikana niinkun instituutioissa, mut myöskin näil pienemmil taitelijavetosilla toimijoilla se on niin pienimuotosta ja prekaaria se toiminta...

Ti: Mm.

Ta: ...et ei heillä oo myöskään niinkun kapasiteettia tehdä sellasta jotain radikaaleja tämmösiä ekologisia muutoksia toiminnassaan ja se ei siellä ehkä oo relevanttia samalla tavalla. Vaan nää niinkun isommat instituutiot niiden on pakko ottaa nää huomioon. Ja ihan tietysti se paine tulee poliittisestikin, et hiilijalanjälki on pakko saada alas. Mut ehkä tietyl taval tää isompi haaste on vielä tää monikulttuuristuminen.

Ti: Mm. Ooksä sit huomannu kuraattorin työssä jotain muutoksia tai mullistuksia viime vuosina? Ja mikä luulet et ois sit se seuraava askel et mihin suuntaan se on menossa?

Ta: No ehkä se mullistus on just osittain sitä, et se yks puoli on se ekologinen kestävyys joka on tullu aika ryminällä parin vuoden aikana keskusteluun ja se on pakko niinku huomioida, et esimerkiksi semmonen, nyt tietenki tää korona pisti meidät kaikki kökkimään kotona. Et mä en tiedä, mä en muista koska mä oisin ollu yli vuoden lähtemättä Suomen rajojen ulkopuolelle. Et tää on...täs on huomannu tietenki sen et miten paljon siihen omaan työhön ja omaan minään, miten se on rakentunu matkustamisen varaan, aika kestävämmänkin matkustamisen varaan. Mut tietenki kans se et on vähän niinku kahen maan kansalainen kun mä asuin niin pitkään muualla ja mun perhe on nyt puoliks englantilainen niin, se tosi paljon herättää kysymyksiä ja miten voidaan jatkossa pitää yllä niitä yhteyksiä maailmaan ja olla, et mei ei niinku poteroiduta tänne kaikki omiin rajojen sisälle, koska sitä on kuitenkin poliittisesti äärioikeistolaisia temptenssejä ja äärinationalismia niin pahasti kasvussa...

Ti: Mm.

Ta: ...et se on tosi vaarallista. Mut sit samaan aikaan ei me voida lennellä selleen suit sait ympäriinsä enää samalla tavalla myöskään. Et se on tosi iso haaste. Ja kyl mä nään et se mun toive on se et meil ois niinkun tosi paljon moniäänisempi taiteen kenttä joka, myöskin, heijastais sitä kautta sitä tulevaisuuden yhteiskuntaa ja myöskin arvomaailmaa joka on niinkun toivon mukaan suvaitsevampi ja tavallaan avoimempi erilaisille taustoille aj näkökulmille ja tulevaisuuksille myöskin. Et se on tämmönen mun suuri tavallaan visio siitä et mitä se, toiveissa se. Et se et meil yhteiskunta ois havahtunu tähän ilmastokriisiin niin että se ois itsestään selvä että me tehdään kestävästi asioita.

Ti: No ehkä jonakin päivänä herätään vielä siihen ja aletaan tekemään paremmin hommia sen eteen, toivon mukaan.

Ta: Ihmiset vaan reagoi kauheen lyhytjänteisesti politiikassa asioihin, et se on nyt sit et kaikki alkaa kyllästyttään tää lukkojen takana istuminen ni sit se purkautuu jotenki sellasena, lyhytnäköisinä poliittisina eleinä. Ja se on tosi hurjaa mut saa nähä. Toivottavasti meillei oo Persut johdossa seuraavien vaalien jälkeen.

Ti: Mut joo, sit mä vielä ihan viimeisenä kysymyksenä kysyn, jos saa kysyä, et mitkä tulee oleen sun seuraavat projektit tai ootko sä nyt työstämässä jotain projekteja?

Ta: Joo.No mul on tällä hetkellä oikeestaan eniten työssä se, et kun mä oon tehny reilu kolme vuotta Seilin saarella, semmosen tutkimuslaitoksen tutkijoiden ja taiteilijoiden kanssa yhteistyötä ja tää viime vuos on pistäny vähän kapuloit rattaisiin tässäkin asiassa, mut nyt meillä alkaa tavallaan viimeinen vuosi tai reilu vuosi projektii. Niin tässä vähän niinku hahmotellaan nyt sitä et millä tavoin sitä työtä ja työskentelyä mitä me ollaan taiteilijoiden kanssa siellä saarella tehty, ni miten me sitä tuodaan mitä siitä tavallaan tulee sellasta, synty sellasta niinkun ens vuoden kesäks, jota vois yleisölle erilailla tuoda, missä sitä tulisi esille ja millä tavoin ja tän tyyppiä. Et se on silleen jännä et meillon se fokus siinä projektissa ollu myös se lähtökohta ei oo se et tarvii tuottaa teoksia, mutta tottakai koska taiteilijoita on mukana niin teoksia syntyy, mut myöskin se et siin on tosi paljon keskittyny se siihen keskusteluun ja mä oon halunnu antaa tilaa tavallaan sille et miten taiteilijat työskentelee ja tutkii asioita, myös ilman sellasta pitkäaikasta painetta, että on vuoden päästä näyttely, nyt pitää tehdä tästä teos, vaan et annetaan useempi vuosi aikaa ja sitä voi kokeilla ja tutkia ja käyttää sitä aikaa siihen hitaampaan työstöön myöskin. Niin sitä täs niinku tätä mietitään et miten tätä koko prosessia itseään avata, et ei oo vaan se teos vaan myöskin semmonen se mieletön määrä tietoo, mitä ne taiteilijat kerää siinä prosessin aikana, ja miten sitä eri tavoin avata ja miten osallistaa siihen prosessiin eri tavoin. Ja myöskin miettii sitä et miten voi avata sitä työskentelyä jotenkin tapahtumallisesti, eikä vaan niinkun näyttelyn muodossa...

Ti: Mm.

Ta: ...et tässon niinkun valmis teos, et me ollaan vähän tehty semmosta pientä et on päässy kävelyille taiteilijoiden ja tutkijoiden kanssa siellä saarella ja siellä on ollu sekä ympäristön tutkijoita ja taiteilijoita niinkun oppaana siihen paikkaan ja mitä he katsoo ja mitä he näkee kiinnostavina siinä, ja heidän työnsä keskeisinä siinä ekologisessa muutoksessa ja tän tyyppiä. Et mua kiinnostaa, et voiko esimerkiks näyttely olla kävely? Haha!

Ti: Haha!

Ta: Tai voiko näyttely olla tälläsiä, mmm..kuunteluharjoituksia tai jotain vastaavaa. Et me työstetään nyt seuraavan vuoden ajan sitä et miten eri tavoin vois avata sitä taiteilijoiden työtä. Et on kyl tosi mahtavaa, vaik tää viime vuosi tuntuu et ei oo niinku päässy eteenpäin ja monet asiat on jotenki niinku pysähtyny, mut on tässä aika paljon tullu väkisinkin pohdittua ja tehty sellasta uudelleenkalibrointia itse kukin.

Ti: Toi projekti on kyl tosi mielenkiintonen, nyt kun muutenkin on tullu esiin erilaisia tapoja tehdä näyttelyitä ja ihana kuulla et kokeillette myös tapoja jotka ylittää esim. Virtuaalinäyttelyiden puolelle, koska tossa tekemisessä on varmasti hirveesti potentiaalia. Ja että kuinka pitkälle sitä voidaan kehittää eteenpäin.

Ta: Joo. Tietenki sillä on paikkansa, mä en sano sitä et kaikkien taiteilijoiden ja kuraattorien pitäis lähteä sieltä näyttelytiloista ulos, lainkaan, mut on paljon sellast taidetta joka toimii hienosti eri formaateissa ja jolle on ehkä eduksi se että toimitaan niinku eri tavoin kun valkosella seinällä. Et se niinkun, et niit erilaisia mahdollisuuksia on ja samaan aikaan taiteen omilla tiloilla on ihan omanlaisensa niinkun mahdollisuudet ja merkitys joka ei oo niinkun korvattavissa jollain muulla. Mut ehkä sit kans semmonin mitä vois miettiä et mikä se on se mieletön

potentiaali on siinä et meillä on se taiteen tila jonne voi mennä, joka mahdollistaa tietynlaisten asioiden käsittelyn ja taiteelliset elämykset ja semmoset hiljentymisen ja muun sellasen, jolla on niinkun henkinen ihan mieletön niinkun monitasoinen esteettinen merkitys. Et ne on myös sellasia et mä nään taiteen tilat ja näyttelytilat museotilat, nehän on julkista tilaa myöskin, et mä jotenki nään et ne on sellasii meidän yhteiskunnalle ja yhteisöllisesti tosi merkityksellisiä. Se on tosi kiinnostava nähdä myöskin, et kun niihin tiloihin ei oo pitkään aikaan päässy ja me ollaan jouduttu oleen eristyksissä toisistaan, niin se tarve sille taiteen, se on varmasti havahduttanu monet ihmiset tajuamaan sen taiteen merkityksen siellä, et miten taide mahdollistaa sellasta yhteentulsemista...

Ti: Mm.

Ta: ja elämysten äärelle, niinkun kokemaan yhdessä. Et se ei oo pelkästään yksilöllinen kohtaaminen välttämättä myöskään taiteen kanssa vaan se semmonen yhteisöllinen puoli siinä mikä on varmaan tulee korostumaan kyllä, kun tästä joku kaunis päivä päästään ihan vapaasti tonne toisiamme halailemaan taas hahah!

Ti: Hahah! Varmasti päästään, ennemmin tai myöhemmin. Mut joo, nyt mä oon omat kysymykseni jo kysynyt, kiitos paljon että sain haastatella sinua, mahtavaa että sulla oli aikaa tähän, musta on ihana kuulla erilaisia näkökulmia asiaan.

Ta: Joo ei mitään, kiitos! Oli kiva jutella ja kaikkea iloa sun lopputyöhön, pidä mut ajan tasalla jos näyttely pääsee etenemään myöskin, ois tosi kiva seurata.

Ti: Kiitos, joo ilman muuta ilmottelen, ja kiitos vielä paljon haastattelusta, moikka!

Ta: Mooi!

Entrevista con la comisaria Taru Elfving traducido al castellano

6.5.2021 a las 13 horas, a través de la plataforma Teams

Ti: ¡Hola Taru!

Ta: ¡Hola!, ¿Cómo estás?

Ti: Todo muy bien, ¿Qué tal tú?

Ta: ¡Todo bien aquí también!

Ti: Bien. Te quería preguntar, ¿si puedo grabar la entrevista?

Ta: Sí, por supuesto.

Ti: Vale gracias, pondré la grabadora aquí.

Ta: Sí, es más fácil de esa manera, no necesitas escribir notas mientras.

Ti: Sí. Vale, pues voy a empezar a preguntarte cosas. Estas preguntas son bastante amplias y puedes responderlas como mejor te parezca y desde tu propia perspectiva.

Ta: Sí.

Ti: En primer lugar, quisiera preguntarte, ¿cuál es tu trayectoria como una comisaria, cómo, en tus propias palabras, cómo empezaste en dicho ámbito? Ya leí acerca de tu carrera y experiencia, pero aún me gustaría saber cómo lo describiría tú misma.

Ta: Sí. Así que soy historiador del arte y estudié historia del arte en la Universidad de Turku, pero fui de intercambio a Inglaterra, un intercambio Erasmus, y de hecho me desvié un poco de ese camino.

Ti: Hmm.

Ta: Estuve particularmente interesado en el arte contemporáneo allí y también en la teoría feminista y la investigación del arte y, y luego... hice... cuando obtuve mi maestría o casi todos los cursos presenciales de la Universidad de Turku, me mudé a Londres, los materiales de mi trabajo final de Máster en los manos, y me fui a, terminé haciendo una disertación allí.

Ti: Mm.

Ta: Pero en realidad en Londres era especialmente el arte contemporáneo que me fascinaba y estuve allí al mismo tiempo que hice mi doctorado, así que esta vez fue un proceso largo, luego durante ese tiempo hice, primero fui, a ver, hice unas prácticas en diferentes instituciones de arte, o en pequeñas organizaciones. Estuve interesada en acercarme ese mundo del arte, el trabajo de los artistas y, de alguna manera, tener un mejor "toque" a este ámbito y como funciona, no solo a la investigación. Entre otras cosas yo... trabajé en una galería impulsada por artistas, estuve en una galería comercial, estuve en una revista de arte y en una institución más pequeña como chica de prácticas, y luego al final me concentré más en hacer mi tesis y enseñar durante años. Pero al mismo tiempo comencé a comisariar las exposiciones yo mismo. Entonces, de alguna manera, de alguna manera tenía una necesidad tan fuerte, junto con la investigación de arte contemporáneo, de hacer algo práctico...

Ti: Sí.

Ta: ... y estar en un diálogo con la creación de arte y los artistas. Así es como empecé. Fue entonces cuando comencé a hacer cosas pequeñas, no recuerdo exactamente, probablemente se me ocurrió algo así en algún lugar a través de estas conexiones finlandesas, primero hubo una colaboración entre los alumnos de las universidades, como entre mi universidad en *Scouwitch* y la Academia de Bellas Artes [en Finlandia]. Era un proyecto de intercambio en el que participé como coordinadora.

Ti: Mm.

Ta: Y luego hice, como unos pequeños, como yo mismo, de manera autoorganizada y, en cierto modo, a través de mis propios intereses, estuve buscando artistas que tuvieran intereses similares y comencé a planificar pequeños proyectos. Todo empezó de allí de una manera muy "casera", por ejemplo, yo nunca he estudiado para ser una comisaria, ¡jaja!

Ti: Sí.

Ta: Entonces, no he estudiado curaduría. Tal vez estoy justo así un poco mayor que no había muchos programas de máster de curaduría cuando hice mi tesis, entonces eso es un poco mi trayectoria.

Ti: Sí.

Ta: Entonces de allí se empezó a ampliar. Entonces todavía estoy, que durante toda mi trayectoria he tenido un pie más en el lado de la investigación y en el lado académico, y en escribir y tal y luego el otro pie en el lado de hacer exposiciones y trabajando con artistas.

Ti: Bueno, pero es una combinación interesante, que combinas ambos intereses. Entre otras cosas, quisiera preguntarte, ¿qué significa para ti el trabajo de comisariado, o qué implica? Porque para mí, también, es un concepto realmente abierto y siento que todos tienen su propia definición.

Ta: Bueno, para mí, no significa hacer exposiciones de una manera terriblemente limitada, que... yo veo que el trabajo de comisariado incluye muchas cosas. De alguna manera se va, hmm... también incluye investigación, y cómo se puede abordar ciertas cosas y problemas o lugares en el mundo, como investigar de cierta manera y colaborar con artistas, pero también con otros ámbitos.

Ti: Mm.

Ta: Como que el proceso en sí como comisaria es realmente importante, igual es por eso que me gusta comisariar, entonces lo mejor de todo es justo la investigación, investigar cosas, lugares y mundos a través de herramientas artísticas y, de alguna manera, hacerlo con más personas académicos durante los últimos años. También, en la cooperación entre arte y ciencia, sobre todo yo veo que el rol del comisario es también un ser un mediador, que...

Ti: Mm.

Ta: ...también abre los canales y funciona como un tipo de traductor según la necesidad entre las diferentes disciplinas, en relación con los artistas y su trabajo.

Mm. Entonces, y también muchas veces, en núcleo, el trabajo de comisariado es cuidar a la gente, ver que todos tienen para comer y beber, han dormido suficiente para que todo fluya mucho mejor, ¡jaja!

Ti: ¡Jaja!

Ta: Hacer el café es tan subestimado como parte de este trabajo, que también es ser un cierto tipo de "curador", es decir, cuidar es una parte inevitable de esto, entonces hay que tener, hay que poder... el cuidado no solo es una cosa a nivel de información o algo lingüístico, es también cuidar el trabajo de los demás, que tampoco no es, que la producción artística tampoco no pasa dentro de los horarios de oficina...

Ti: Mm, mm.

Ta: ...y es un poco lo mismo con el trabajo de comisariado, no sabes qué es en tu tiempo libre y qué es el tiempo de trabajo, allí hay un límite bastante inestable, e incluso en eso, balancear entre las dos cosas es una parte clave del trabajo de comisariado.

Ti: Sí. Y al menos aquí he escuchado que los comisarios también hablan mucho sobre la mirada como parte de ese trabajo. ¿Cómo incluyes "la mirada" y mantienes los ojos abiertos como parte del trabajo? ¿Es algo que practicas tu propio, o surge automáticamente a medida que haces más y ves más?

Ta: Sí, bueno, probablemente viene de eso, sí, la mirada y mirar son importantes, pero yo diría que escuchar es igual de importante. Yo veo que las bellas artes son mucho más que algo visual, en primer lugar. Solo el hecho de que... de una manera... como enfatizar la mirada y el hecho de mirar es un poco engañoso si se piensa en las muchas formas de arte contemporáneo y en cierto modo es más procedimental y performativo, que también trata sobre cuestiones sociales y cada vez más sobre el medio ambiente. Quizás para mí, una de las cosas más importantes, de las que también aprendo mucho, es escuchar.

Ti: Mm.

Ta: Escuchar en muchas formas. Pero también trata de ser abierto, ser sensible a cosas diferentes y tener un interés amplio, porque así es como trabajan los artistas. Para las artistas también, las cosas que influyen y lo que se unen en el arte pueden ser cosas desde una gama terriblemente amplia de áreas del conocimiento y la vida, que rara vez se reunirían en cualquier otro contexto en la sociedad.

Ti: Sí.

Ta: Los artistas también pueden reunir temas y problemas y perspectivas que podrían haber sido vistos como contradictorios. Y veo que el rol del comisariado también es, es muy importante en el trabajo del comisariado de ser sensible para esas señales y escuchar qué tipo de cosas son relevantes, por ejemplo, si estás pensando en un proyecto determinado. Tal vez mi trabajo es diferente que el trabajo tradicional de un comisario de exposiciones, en el sentido de que generalmente hago todos mis proyectos invitando a artistas para participar en ellos y luego hacemos algo dentro de un cierto marco, y se crean nuevas obras...

Ti: Mm.

Ta: ...entonces en este caso el rol del comisario no trata de seleccionar obras o... juntar obras, pero más bien trata de juntar ciertas cosas, artistas, lugares o personas.

Ti: Sí.

Ta: Así la sensibilidad a las cosas sociales es realmente importante, pero también de una manera consciente, un cierto tipo de, mm. Me gusta leer cosas muy diferentes y de alguna manera los artistas, o lo que yo pienso es importante para mi en arte o en el trabajo de los artistas, es el compromiso de los artistas con lo que trabajan y lo que hacen, y un interés loco, increíblemente abierto hacia las cosas. Y es allí donde se te puede encontrar, o a partir de ahí se suele reconocer su capacidad y su potencial incluso en artistas más jóvenes, si es que tienen un compromiso tan profundo con algo en lo que trabajan en su propia obra.

Ti: Y has..., ¿o cómo describirías el campo del arte finlandés desde el punto de vista del comisario? ¿Hay algo que se destaque entre la multitud, como lo que mencionaste que no hiciste con pasión, o algo así has notado en base a tu experiencia?

Ta: Bueno, ¿qué diría ahora? Probablemente una de las cosas que ha pasado hasta ahora es que hemos tenido muy pocos comisarios independientes. Como autónomos o independientes o lo que sea, los colegas europeos han comenzado a llamar a los comisarios "*intedipendent*", lo que es imprescindible y absolutamente maravilloso, dice mucho más sobre lo que realmente hacemos en el ámbito libre, ¡jaja!

Ti: ¡Jaja!

Ta: Pero está cambiando ahora, pero tal vez es algo que es bastante especial en el trabajo del comisariado de aquí, que la gente puede incluso hacer toda su carrera trabajando en la misma institución como comisario. Eso es lo que yo... conozco mejor el ámbito de Londres, así que es muy diferente en ese sentido.

Ti: Mm, mm.

Ta: Hay poca movilidad. Pero si estoy pensando en el ámbito artístico, de bellas

artes... no sé, que todos los lugares son diferentes. Por supuesto, las tradiciones e historias del arte locales, son, por supuesto, todavía nos guían y aún son visibles. Uh... y el ámbito artístico en Finlandia era realmente finlandés, digamos, hace diez años.

Ti: Mm.

Ta: Uh... y aquí fue bastante difícil para los artistas que vinieron aquí desde otros sitios, incluso para estudiar, así que era difícil encontrar su lugar en este ámbito del arte y sentir que pueden ser parte de él. Pero afortunadamente está cambiando, y ya ha cambiado, que nuestro ámbito artístico se ha vuelto mucho más internacional, a través de que hay más estudiantes internacionales que han quedado aquí. Y luego han fundado nuevo tipo de espacios y organizaciones impulsados por artistas, que es un cambio realmente genial, un tipo de apertura, para añadir más voces y tal vez...

Ti: Mm.

Ta: ...en ciertos ámbitos del arte, por ejemplo, en Finlandia la pintura tenía una tradición propia terriblemente fuerte, aunque siempre ha habido influencias de otros lugares y los artistas ubican su trabajo en otros lugares, también en relación con el ámbito internacional siempre y en diferentes lugares como en Europa, donde muchos han trabajado durante mucho tiempo. Pero sin embargo, hay una tradición propia bastante fuerte que se puede ver y ...

Ti: Mm.

Ta: ... y como el videoarte es otro en que la tradición propia ha sido verdaderamente reconocible. Pero yo siento que eso ha cambiado a ser algo bastante polifónico en solo unos pocos años.

Ti: Mm. Es genial notarlo, lo noté cuando estuve investigando cosas para mi Trabajo Final de Máster. Sí, luego te preguntaría, tal vez ya respondiste a esta pregunta en parte, ¿cuáles son los aspectos más importantes o valorados del comisario hoy en día? ¿Quizás es exactamente la sensibilidad que mencionaste...?

Ta: Mm. Sí. Yo pienso que sí y también veo que el trabajo del comisariado también incluye... o una parte central es tener fe en el trabajo de los artistas y en su visión. El punto de partida es apoyarlo y hacerlo posible, los artistas muchas veces trabajan muy solos.

Ti: Sí.

Ta: Así que sí, es una cosa realmente central... Pero la otra es ser sensible para las señales y los cambios de la sociedad, y sin embargo, es muy importante en el trabajo del comisario, que no lo estás haciendo solo a partir del arte, aunque los artistas, los artistas tienen que poder hacer su trabajo desde cualquier punto de vista, porque ahí es cuando se crea el mejor arte, en lugar de definirlo ni guiarlo de otra parte. Um, pero también es fundamental para el comisario que puede apoyar, apoyar a los artistas en el contexto adecuado para su trabajo, incluso en este lugar o en este momento, o lo que sea que reúne su trabajo con otros fenómenos de la sociedad, lo que, en cierto modo, hace el trabajo más visible y abre la capacidad y la potencia del arte en cierto modo. Para que el arte no permanezca en su propio vacío.

Ti: Mm, mm.

Ta: Eso también lo veo realmente importante en este trabajo. También el hecho

de que que se ve ahora, que igual lo habrás escuchado, que en Finlandia ahora hay de nuevo un corte de la financiación pública del arte y la ciencia, entonces cómo, o que nosotros, los profesionales del ámbito artístico tenemos que poder ser capaces de defender el estado del arte, y el significado social del arte.

Ti: Mm.

Ta: Sin que de alguna manera lo permitimos instrumentar, que no hace falta, que el otro extremo es, que en algún momento escuche sobre un proyecto, un proyecto multidisciplinario y bastante orientado a la audiencia donde, que no era iniciado desde el ámbito artístico, pero que también tenía una parte artística, en que se habló de los servicios del arte y el valor agregado del arte, y fue bastante salvaje en cierto modo, es la forma en que se adopta como tal, que el arte y su papel y su significado se articula en un lenguaje muy dominado por la economía.

Ti: Mm, mm.

Ta: Como que de alguna manera nosotros deberíamos llevar, a través de todo esto, o poder fortalecer la posición del arte en la sociedad, porque tiene esa posición y tiene un significado, pero es cierto, como muy pocas veces se siente, al menos en esos grandes "arenas" donde se toman las decisiones, que nadie dice nada en voz alta que tiene sentido. ¡Jej!

Ti: ¡Jaja! Sí, no sé si eso tiene que ver con el otro, pero yo también crucé con muchos textos que tenían que ver con el "branding" y cómo se utiliza el arte como una herramienta de crear una marca, a través de cuál se intenta vender Finlandia en el extranjero. O cuando leí más sobre la Escuela de Helsinki u otros, recuerdo que se mezclaban los contextos económicos y artísticos con sus terminologías, lo que me sorprendió.

Ta: Sí. Si. Y, por supuesto, hay diferentes maneras... que siempre hemos tenido un ámbito artístico más comercial, que también tiene su espacio en la sociedad y funciona en diferentes arenas de maneras diferentes, pero tal vez para mí cuando he estado trabajando en temas ecológicos en los últimos años, entonces, de alguna manera, como ¿qué papel puede desempeñar el arte incluso en la solución de la crisis climática? Qué puede significar, porque no necesariamente significa que el arte se objetiviza, incluso como herramienta de comunicación o para otros usos, o que los artistas se ven obligados a realizar obras sobre el tema de una crisis ecológica para que el arte de alguna manera quede actual. Pero principalmente lo que yo veo y siempre intento articular es que los artistas en su trabajo son capaces de juntar aspectos de diferentes ámbitos, también son capaces de abordar esos temas a nivel emocional y ayudar así en otros modos...

Ti: Mm.

Ta: ...a tratar el nivel emocional en, por ejemplo, lo que puede afectar en la sociedad, que es absolutamente un punto clave para junto con lo informativo y lo fáctico. Y este tipo de cosas, las ves como muy importantes en el trabajo de un comisario. También es una carga muy grande para dejar encima de los artistas, tener que determinar tu propio significado social, así que yo, yo sé que también han empezado a enfatizar eso en las solicitudes de las becas, que pienso que es mucho para pedir de un artista, cuando uno se empieza a articular su propio significado en la sociedad. Por supuesto, no debería caer sobre sus hombros.

Ti: Cierto. También te quería preguntar sobre, bueno, ¿si hay un orden jerárquico que prevalece entre los museos, las galerías y los otros espacios de arte? ¿Qué opinas, o crees que hay un orden, o se hace aparente en tu trabajo de alguna manera? ¿O tienes tu propia preferencia por el tipo de espacios o lugares donde haces proyectos?

Ta: Bueno, no lo tengo, nada de eso. Yo siempre, en mi trabajo, trabajo partiendo del contenido.

Ti: Mm.

Ta: Entonces si el artista hace, y a menudo también exploratorio, que yo como comisaria no voy a decir que tipo de temas tiene que tratar, más bien que tenemos un cierto marco y trabajamos dentro de él y luego el artista casi siempre termina haciendo preguntas realmente sorprendentes y siempre acaba en un camino completamente sorprendente. Y es cierto que, en cierto modo, yo no, idealmente si el proceso es suficientemente largo para tener tiempo para reaccionar ante lo que puede ser más significativo para la obra, entonces ahí es donde se define los contextos de mostrar la obra. Y, por lo general, se encuentra una sinergia son ellos, ya que las organizaciones ven que eso es muy relevante para ellos...

Ti: Mm.

Ta: ... pero si pienso en un orden como una especie de jerarquía, como cuando trabajé en *Frame*, como la directora de la programación de *Frame* durante varios años, entonces realmente pensamos en eso mucho y mi punto de vista en dicho trabajo era, en términos de internacionalización, que todo el ámbito artístico tiene que internacionalizado de cierta manera, como desde todos los niveles. Que hay que, o que la internacionalización no solo puede suceder a través de grandes proyectos jaja, o solo a través de proyectos de "branding", pero a través de nivel de base. Justo para que los agentes impulsados por los artistas puedan encontrar, o tener redes de contactos con pares como ellos, al igual que los museos, que no haría falta traspasar... Que en *Frame* nuestro papel clave en primer lugar era apoyar a los diferentes agentes dentro del ámbito artístico y encontrar formas relevantes y significativas para que ellos puedan encontrar sus propias conexiones internacionales.

Ti: Mm.

Ta: Pero yo lo veo como que, si pensamos en las jerarquías internas, eso es lo que he... en el trabajo de *Frame* se reveló qué desafíos tenemos, por ejemplo, a este nivel de base, como en el "grass root level", como estos agentes impulsados por artistas. Son terriblemente precarias y el ámbito libre es realmente, es que ahora tenemos el coronavirus y probablemente los recortes van a pegar mucho ahí. Ellos hacen todo de mano a boca y muchas veces duran muy poco tiempo, porque la financiación de los proyectos no permite nada más que unos tres o cuatro años de ese tipo de financiación básica. Y, de nuevo, tenemos esas grandes instituciones. Realmente no tenemos nada intermedio. Es que nosotros no tenemos, como en grandes ciudades de arte como en Londres, Berlín o París, todas tienen agentes de diferentes tamaños que en nuestro ámbito es distorsionado. Que solo tenemos grandes instituciones que también son bastante rígidas porque son grandes máquinas y tienen cierto tipo de cosas que

no se puede cambiar tan fácilmente, que se refleja en la financiación y en otras estructuras. Y luego lo tenemos lo pequeño y precario.

Ti: Mm.

Ta: Entonces, lo que veo muy importante es, que desde arriba, como los actores de instituciones, agentes de grandes instituciones, comisarios y otros también dirían en voz alta y confiesan que sus acciones son completamente dependientes también de ese campo tan precario, lo que está impulsado por artistas y ese tipo de cosas, que es de ahí donde vienen las nuevas aperturas, tendencias, nuevos acercamientos y experimentos y algo así. Y también, si pensamos en los artistas, entonces esos artistas no están en ese punto en su carrera para que puedan entrar a estas galerías comerciales o a exhibiciones de museos, entonces, esa base donde se desarrolla el trabajo de los artistas sucede en el ámbito impulsado por los artistas. Nosotros no tendríamos ningún ámbito de arte contemporáneo vivo, museos ni instituciones si no fuese por el ámbito precario.

Ti: Mm.

Ta: Y de alguna manera, como que todos tienen su propio lugar y cómo todos necesitan el apoyo y la solidaridad de los demás dentro del ámbito y que hace falta más apoyo para que los más precarios pudieran desarrollarse de manera sostenible, lo que también apoyaría el desarrollo del ámbito en general. Veo un gran problema de cierta manera en las estructuras y en la financiación de nuestro ámbito, pero también es, crea y mantiene cierto tipo de jerarquía.

Ti: Sí. Y ahora puede ser que otra vez has respondido a mi siguiente pregunta, ¿qué pasaría si pudieras cambiar algo en el ámbito artístico o en el trabajo del comisariado? ¿Cambiarías algo y qué cambiarías?

Ta: Bueno, eso es probablemente, que aunque cuando empecé en *Frame*, me di cuenta y experimenté por mí parte, que me acababa de mudar de Londres a Finlandia justo un poco antes y había vivido fuera durante quince años y aunque hice bastantes proyectos en Finlandia antes de regresar, pero que esa conexión y no conocía a todos los agentes en el ámbito para nada, así que estuve interesado en conocer todo y quería conocer a todos, pero también me di cuenta que los agentes tampoco no se conocían dentro del mismo ámbito...

Ti: Mm.

Ta: ...suficientemente bien, aunque es un ámbito tan pequeño. Y probablemente se deba en parte a esas cosas estructurales, que los agentes del museo se conocen entre ellos, pero no necesariamente conocen a las personas detrás de las galerías impulsadas por artistas, o al menos no todos. O este tipo de, cómo crear esas conexiones y ver este ámbito, que todos dependemos de otros y una especie de polifonía es una riqueza. Necesitamos diferentes agentes y diferentes perspectivas, y para tener un ámbito artístico dinámico y vibrante. Eso es lo que deseo con mucha fuerza. Y aún más ahora que la posición del arte en la sociedad y toda la financiación también requeriría un frente común políticamente bastante fuerte. Hay mucho por hacer.

Ti: Mm.

Ta: Pero una pregunta personal tiene que ver con esta crisis ecológica, que yo sí que veo que tenemos dos grandes desafíos, que los comisarios en el futuro, sea un agente pequeño o grande, tenemos que pensar, o trabajar con nuestros

propios estructuras y pensar en que es sostenible ecológicamente y que no y también socialmente, pensando en la sociedad cada vez más multicultural, que eso todavía no se ve en nuestras instituciones que tenemos una sociedad multicultural. Nuestro ámbito artístico es muy blanco.

Ti: Mm.

Ta: Y ha sido realmente difícil entrar a las instituciones, no hay muchas personas que no vienen de origen finlandés. Es profundamente vital que nuestro ámbito artístico se vuelva más diverso, diverso y polifónico, en los próximos años. Y el otro es mmm. O que la sostenibilidad ecológica, que se ha abordado de manera muy firme en los últimos años, como en las instituciones, pero los agentes más pequeños impulsados por artistas son tan precarios...

Ti: Mm.

Ti: Mm.

Ta: ...que no tienen la capacidad de hacer algo radical sobre este tipo de cambio ecológico en sus operaciones, y puede que no sea relevante de la misma manera. Pero al igual que las instituciones más grandes, se ven obligadas a tener esto en cuenta. Y, por supuesto, esa presión viene políticamente, que hay que reducir la huella de carbono. Pero quizás, de alguna manera, un desafío mayor sigue siendo el multiculturalismo.

Ti: Mm. Entre otras cosas, ¿has notado cambios o revoluciones en el trabajo del comisario en los últimos años? ¿Y qué crees que será el siguiente paso o hacia qué dirección va?

Ta: Bueno, tal vez ese trastorno es por una parte, o que un lado es la sostenibilidad ecológica que ha surgido con una pelea en un par de años de discusión y hay que notarlo, por ejemplo, ahora el coronavirus ha hecho que todos hemos tenido que estar encerrados en nuestras casas. Entonces, no lo sé, no recuerdo la última vez que hubiese estado sin salir de Finlandia durante más de un año. Entonces he... he notado, por supuesto, que es una parte grande de mi propio trabajo y a mi personalidad y cómo se basa en viajar, incluso en viajes insostenibles. Pero, por supuesto, también soy ciudadano de dos países porque viví en otro lugar durante tanto tiempo y mi familia ahora es mitad inglesa, así que realmente surge preguntas y cómo mantener esas conexiones con el mundo y, no encerramos a todos aquí dentro nuestras propias fronteras, porque, sin embargo, las tendencias ultraderechas y ultranacionalistas están creciendo políticamente...

Ti: Mm.

Ta: ...y es muy peligroso. Pero al mismo tiempo, no podemos volar así hacia todos los lados de la misma manera que antes. Es un gran desafío. Y veo que mi deseo es que podríamos tener un ámbito artístico mucho más polifónico, que también refleje la sociedad del futuro y también el mundo de los valores, que espero sea más tolerante y de una manera más abierta para diferentes orígenes y perspectivas también. Entonces, esa es mi gran visión de lo que, lo que espero. Si tenemos una sociedad que se haya despertado a esta crisis climática, por lo que es evidente que estamos haciendo las cosas de manera sostenible.

Tue: Bueno, tal vez algún día nos despertemos y empecemos a hacer las cosas de mejor manera, espero.

Ta: La gente simplemente reacciona terriblemente miope a las cosas en política,

está claro que todos comienzan a aburrirse sentados detrás de puertas cerradas, y de alguna manera, se resulta en gestos políticos miopes. Y es realmente triste pero ya veremos. Espero que no tenemos los “*Persut*” [partido de ultraderecha] liderando después de las próximas elecciones.

Ti: Ya, pero sí, te voy a preguntar la última pregunta, si me permites, ¿cuáles son tus próximos proyectos o estás trabajando en algún proyecto ahora?

Ta: Sí. Bueno, en lo que realmente estoy trabajando en este momento es en que he estado trabajando en la isla de *Seili* durante tres años, que es una colaboración entre investigadores de un centro de investigación y artistas y el año pasado ha hecho que todo ha sido un poco más difícil, pero ahora empezamos el último año, o un poco más que un año, del proyecto. Entonces ahora estamos pensando en qué maneras el trabajo que hemos hecho con los artistas en la isla, en qué, y cosas así. maneras podríamos mostrar el trabajo para el público durante el verano que viene, y así. Ha sido muy interesante, que el enfoque en del proyecto, el punto de partida ha sido, que no hay que producir obras nuevas, pero por supuesto, cuando hay artistas en el proyecto, nace obras nuevas, pero todo está enfocado, también, a la conversación, y yo he querido dar espacio para el trabajo de los artistas y cómo ellos trabajan e investigan las cosas, incluso sin una presión a largo plazo que haya un a exposición dentro de un año, y que ahora hay que producir una obra, pero más bien, les hemos dado varios años para probar e investigar y utilizar el tiempo para trabajar de una manera más lenta. Entonces estamos pensando cómo abrir todo el proceso, para que no es solo la obra pero también la cantidad increíble de conocimiento que esos artistas acumulan durante el proceso, y cómo abrirlo de diferentes maneras y cómo participar en él en maneras diferentes. Y también pensamos en cómo podemos abrir ese trabajo en forma de un evento, no solo en forma de una exposición...

Ti: Mm.

Ta: ...o sea que aquí tienes la obra hecha, nosotros hemos hecho algo pequeño, como caminos con las artistas e investigadores en la isla, y ha habido ambos científicos ambientales y artistas como guías para enseñar el lugar y contando lo que ven y lo que ven interesante en él, y que es central para su trabajo en ese cambio ecológico y de este tipo. A mi me interesa saber, por ejemplo, si una exposición puede ser un camino. ¡Jaja!

Ti: ¡Jaja!

Ta: O si la exposición puede ser, mmm... un ejercicio de escuchar o algo similar. Durante el año que viene estamos trabajando eso, cómo, en diferentes maneras, podemos abrir el trabajo de los artistas para el público. Está genial, aunque se siente que no hemos avanzado durante el año pasado y muchas cosas están paralizadas, pero eso nos ha forzado pensar y hacer una recalibración.

Ti: Ese proyecto suena realmente interesante, ahora que han surgido diferentes formas de hacer exposiciones y es bueno saber que has intentado diferentes formas al lado de las exposiciones virtuales, porque definitivamente hay mucho potencial en hacer todo eso. Y hasta donde lo podamos desarrollar en el futuro.

Ta: Sí. Por supuesto, es cierto que tiene su espacio, no estoy diciendo que todos los comisarios tienen que salir de las salas de exposiciones para nada, pero hay mucho arte que funciona muy bien en diferentes formatos y

beneficia si trabajamos fuera de las paredes blancas. Entonces, esas diferentes posibilidades y al mismo tiempo los propios espacios de arte tienen su propio tipo de posibilidades y significados que no son tan reemplazables como otra cosa. Pero tal vez una cosa para pensar es el potencial enorme, que tenemos estos espacios de arte que visitar y que permite tratar ciertos temas y permite experiencias artísticas y tener un momento en silencio y otro tipo de cosa, que tiene un significado espiritual y estética en varios niveles. lidiar con cierto tipo de cosas y experiencias artísticas estéticas. Es también algo, que yo veo que los espacios de arte, salas de exposiciones y los museos, son espacios públicos, por eso veo que son espacios significativos para nuestra sociedad y comunidad. Es realmente interesante ver también, que cuando no hemos podido entrar a esos espacios durante mucho tiempo y hemos tenido que estar aislados de los demás, entonces la necesidad del arte, ciertamente ha despertado a muchas personas para que se den cuenta de la importancia del arte y cómo lo posibilita un cierto tipo de reunión...

Ti: Mm.

Ta: ...y experimentar juntos. Entonces, no solo es un encuentro individual con el arte, sino también tiene un lado social, que probablemente se enfatizará, cuando un día podemos abrazarnos libremente por allí ¡jaja!

Ti: ¡Jaja! Seguro que llegará, algún día. Pero sí, ahora ya he preguntado todas mis preguntas que tenía, muchas gracias por participar en la entrevistarte, genial que hayas tenido tiempo para esto, ha sido un placer escuchar diferentes perspectivas sobre el tema.

Ta: ¡Sí, nada, gracias! Fue muy agradable charlar contigo y toda que vaya todo bien con tu Trabajo Final de Máster, mantente al día si la exposición avanza, sería genial poder seguirlo.

Ti: Gracias, sí, definitivamente te lo diré, y muchas gracias por la entrevista, ¡adiós!

Ta: ¡Adiós!

III FICHA TÉCNICA DE LAS OBRAS

Obra 1

Título	<i>You did not call</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iiu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iiu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 2

Título	<i>Time to play</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 3

Título	<i>Table service</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 4

Título	<i>Time to play</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 5

Título	<i>Piece flag</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 6

Título	<i>Lovely wife</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 7

Título	<i>Laundry day</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 8

Título	<i>Highlights of the weekly cleaning</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 9

Título	<i>Garden party is over</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 10

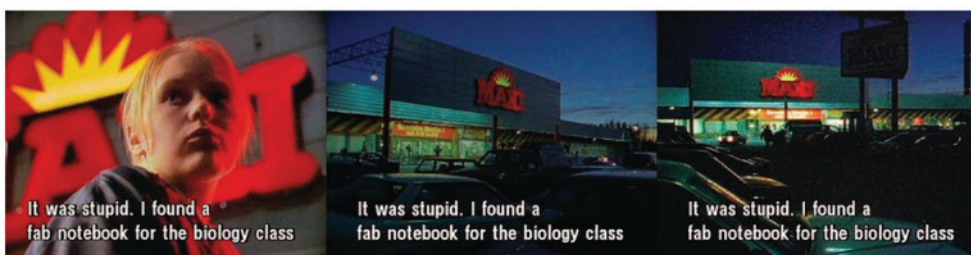
Título	<i>Fun, sand and sun</i>
Año	2018
Técnica	Fotografía
Autora	Iliu Susiraja
Medidas	60 x 60 cm sin marco, 67 x 67 cm con marco



© Iliu Susiraja. Fotografía obtenida de <https://www.iiususiraja.com/photos/>

Obra 11

Título	<i>IF 6 WAS 9</i>
Año	1995
Técnica	videoinstalación de triple pantalla
Autora	Eija-Liisa Ahtila
Formato	4:3
Audio	2.0
Idioma original	finés
Subtítulos	inglés
Dirección	Eija-Liisa Ahtila
Actores	Eliisa Korpijärvi, Pihla Mollberg, Mia Vainio, Eeva Vilkkumaa
Cinematografía	Jussi Eerola
Edición	Kristi Eskelinen
Diseño de sonido	Kauko Lindfors
Diseño de las escenas	Tiina Paavilainen
Apoyo de producción	Avek, Finnish Film Foundation
Producción	Ilppo Pohjola / Crystal Eye



© Eija-Liisa Ahtila. Capturas de pantalla de la obra obtenidas de https://crystaleye.fi/eija-liisa_ahvila/installations/if-6-was-9

Obra 12

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	75 x 100 cm sin marco, 81 x 106 cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 13

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	100 x 75 cm sin marco, 106 x 81cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 14

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	75 x 100 cm sin marco, 81 x 106 cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 15

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	100 x 75 cm sin marco, 106 x 81cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 16

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	75 x 100 cm sin marco, 81 x 106 cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 17

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	100 x 75 cm sin marco, 106 x 81cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 18

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	75 x 100 cm sin marco, 81 x 106 cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 19

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	100 x 75 cm sin marco, 106 x 81cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 20

Título	Sin título
Serie	<i>Last Machos</i>
Año	2012–2016
Técnica	Fotografía
Autor	Aki-Pekka Sinikoski
Medidas	100 x 75 cm sin marco, 106 x 81cm con marco



© Aki-Pekka Sinikoski. Fotografía obtenida de <https://www.sinikoski.com/WORKS/LAST%C2%A0MACHOS/1/caption>

Obra 21

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	140 x 205,5 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

Obra 22

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	56 x 81 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

Obra 23

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	140 x 205,5 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

Obra 24

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	56 x 81 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

Obra 25

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	109 x 159 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

Obra 26

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	56 x 81 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

Obra 27

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	56 x 81 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

Obra 28

Título	Sin título
Serie	<i>Koteka Impressions</i>
Año	Sin año
Técnica	Fotografía
Autor	Kenneth Bamberg
Medidas	109 x 159 cm



© Kenneth Bamberg. Fotografía obtenida de <https://kenbam.com/project/koteka-impressions>

IV TEXTO CURATORIAL

OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}

A través de la exposición, como comisaria trato el tema del pudor, la identidad y el cuerpo desde el punto de vista Finlandés. El nombre de la exposición viene de una palabra finesa, *olotila*, para la que no he encontrado traducción en castellano. “*Olo*” significa “estado de ser/estar”. Se refiere a algo interior y cómo uno se siente por dentro. “*Tila*” significa espacio. La combinación de estas dos palabras construye un concepto que para mí hoy en día es significativo a varios niveles. Lo que quiero transmitir a través de la exposición es la gran variedad de “estados de ser” en nuestras realidades y las maneras de ver y usar nuestros cuerpos para expresar lo que queremos. La exposición ofrece un espacio para reflexionar sobre el pudor, los límites y no límites de nuestros cuerpos y sobre la relación de la sociedad en que vivimos y cómo se construyen los conceptos y la imagen del cuerpo alrededor de esta.

El cuerpo. Cuerpo. Un santuario de emociones, un facilitador de hechos, un receptor de golpes, una parte de percepción de la identidad y un medio de expresión que opera bajo el control de la mente. A través del cuerpo, se puede expresar lo negativo y lo positivo, lo femenino y lo masculino, los matices finos de nuestro mundo interior y los pequeños detalles que no se pueden vestir con palabras. A través de nuestros cuerpos podemos vivir en una realidad conjunta, pero al mismo tiempo estamos viviendo cada uno en nuestra propia realidad que puede ser totalmente diferente a la colectiva. Durante los últimos meses, he prestado especial atención a nuestra realidad y cómo el cuerpo forma parte de ella. Ahora, por razones reforzadas, tenemos más tiempo para estar atentos a los cambios en nuestros cuerpos, reflexionar tanto sobre la importancia del

bienestar como sobre la construcción de nuestra identidad. Gracias a estos factores hemos vuelto a "sentir" el cuerpo de manera más profunda. El cuerpo como concepto a la vez es algo estable y cambiante. Cada uno puede modificar y desarrollar los conceptos del mismo hasta que dejamos de existir.

Los finlandeses consideramos que somos gente honesta y humilde, así como directa y reservada. Allí no se muestran las pertenencias materiales, riquezas u otros logros a los demás. Cada uno tiene su propia burbuja y el código social común casi obliga a respetarlo. Otro aspecto muy peculiar de la gente finlandesa es que no tenemos el hábito de charlar. No hablamos mucho en general y menos con gente desconocida. Como dice el dicho común finlandés: "Hablar es plata, el silencio es oro" (en finés: *Puhuminen on hopeaa, vaikeneminen kultaa*). Eso también se aplica por ejemplo a mostrar sentimientos, problemas personales o el propio cuerpo. Curiosamente, hay varias excepciones en cuanto a esto último; mostramos el cuerpo desnudo en la sauna y también es habitual que hablemos sobre nuestros cuerpos y los problemas asociados a ellos con nuestros amigos cercanos. En general el cuerpo desnudo ya no es un gran tabú en Finlandia. Por supuesto la cultura de la sauna ha ayudado a la aceptación del cuerpo desnudo y a verlo en un sentido no sexual, natural. Además, Finlandia es un país protestante evangélico luterano, lo que me lleva a pensar que la religión y su actitud, bastante permisiva en cuanto a tema del cuerpo y desnudez, tendrá un efecto en el asunto referido.

La exposición *OLOTILA {; el estado donde uno se encuentra}* ofrece un espacio de reflexión sobre el tema del cuerpo, el pudor y la identidad e invita a acercarse al tema a través de la visión de cuatro artistas finlandeses. La selección final de los artistas contemporáneos incluye a tres fotógrafos y una videoartista, con una mezcla de diversos discursos artísticos. Los cuatro artistas seleccionados para

la exposición forman un conjunto de autores de éxito. Cada uno con una forma de expresión distinta a la hora de abordar los temas de su trabajo mediante fotografía y otros medios audiovisuales. La selección incluye a una fotógrafa conocida a nivel internacional, Iiu Susiraja; una artista visual con una amplia y reconocida trayectoria desde los años ochenta, Eija-Liisa Ahtila; un fotógrafo que investiga la identidad a través de la fotografía, Aki-Pekka Sinikoski y un fotógrafo sueco-finlandés con un fructífero camino presentando su fotografía en Finlandia y en el extranjero, Kenneth Bamberg.

Los artistas rompen la burbuja y muestran su mundo interior o el de las personas protagonistas en sus obras. Iiu Susiraja nos abre la puerta a una intimidad que muchas veces se vuelve absurda, Eija-Liisa Ahtila ofrece una vista a las conversaciones íntimas de un grupo de amigas, Aki-Pekka Sinikoski bucea al mundo interior de una generación finlandesa de hombres marcados por la postguerra y Kenneth Bamberg trabaja con cuestiones de la identidad y la masculinidad moderna.