

Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.

If Art may be a war, the Ateliê Fidalga is a neutral point.

María Dolores Gallego Martínez
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Granada
España
madogamar@hotmail.com

Recibido 05/02/2017
Aceptado 06/06/2017

Revisado 07/05/2017
Publicado 01/07/2017

RESUMEN

El presente artículo se centra en el Ateliê Fidalga de São Paulo (Brasil), como espacio cultural de reconocido prestigio por su larga trayectoria y su modus operandi, siendo un claro ejemplo de lo que diversos teóricos han llamado espacios alternativos y laboratorios artísticos colaborativos. Este nuevo tipo de institución híbrida y autoorganizada por artistas es considerada como el lugar donde se produce la mayor parte del arte actual, dentro del contexto artístico brasileño e incluso internacional.

ABSTRACT

This article focuses on the Ateliê Fidalga of São Paulo (Brazil), as a renowned cultural space for its trajectory and modus operandi, it is an example about what many theorists have called as alternative art spaces and collaborative artistic laboratories. This new kind of hybrid institution and self-organized by artists, it is considered as the place where the most of the current art is produced, within the artistic brazilian context and even international context.

Para citar este artículo

Gallego Martínez, M.D. (2017). *Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.* Tercio Creciente, 12, págs. 7-16. DOI: 10.17561/rtc.n12.1

Palabras clave / Keywords

Espacio alternativo, Ateliê Fidalga, laboratorio artístico colaborativo, São Paulo, arte contemporáneo.

alternative art space, Ateliê Fidalga, collaborative artistic laboratory, São Paulo, contemporary art.

Para citar este artículo

Gallego Martínez, M.D. (2017). *Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.* Tercio Creciente, 12, págs. 7-16. DOI: 10.17561/rtc.n12.1

Si el Arte puede ser una guerra, el Ateliê Fidalga es un punto neutro.

1. Introducción

Conocí el Ateliê Fidalga, en un primer lugar, a mi llegada a Brasil gracias a Agnaldo Farias, destacado crítico de arte, curador y profesor universitario en la FAUUSP. Farias fue mi asesor y supervisor de investigación durante la pasada estancia (enero-junio 2016) en la Universidad de São Paulo – USP tras obtener, por mi investigación de tesis doctoral sobre el *Sistema y Mercado del Arte Emergente Glocal* (en la que el Estado de São Paulo, como mercado emergente, es uno de los estudios de caso locales), una de las *Becas Iberoamérica para Jóvenes Profesores e Investigadores y Alumnos de Doctorado 2015* convocadas por el Santander Universidades en España. Por lo que para mi investigación centrada en el tema citado el Ateliê Fidalga es, como espacio alternativo autogestionado por artistas, un importante agente a tener en cuenta dentro del ecosistema (Ramírez, 1994) del arte emergente y contemporáneo de São Paulo.

2. Modus Operandi

Para materializar este estudio contextualizado, se ha llevado a cabo un trabajo interdisciplinar e *in situ*, aportando una reflexión crítica del tema desde la perspectiva del artista joven, combinando múltiples métodos de investigación científica propios de la Antropología y las Bellas Artes, apostando decididamente por la hibridación, los saberes múltiples y la colaboración en los márgenes disciplinares.

Por lo tanto, esta comunicación forma parte de los resultados obtenidos durante mi estancia en la ciudad paulista, en la que parte de la investigación se ha basado en la metodología de *Historias de vida* (historia

oral), incluyendo testimonios personales de los propios artistas jóvenes (individuos que no pertenecen a las élites del arte) y otros artistas con trayectorias más consolidadas e internacionales, dándoles así la palabra a éstos ya que a menudo son contemplados como carentes de voz propia, o como meros seguidores o subordinados. Los artistas contemporáneos son activos agentes y ejercen variedad de roles (en algunos casos incluso híbridos) dentro de este sistema interactivo del arte, donde otros agentes como curadores o críticos de arte toman mayor protagonismo y relevancia en muchas ocasiones. El uso de este método antropológico, como dicen Buechler y Buechler (1999: 246), ha sido también:

Una forma de explorar la variedad de posiciones que los individuos ocupan dentro de (y entre) las culturas y los sistemas sociales, las identidades que construyen como resultado de este posicionamiento, y los cambios que experimentan esas posiciones a lo largo de sus vidas.

Considerando así al ecosistema del arte emergente actual, como algo que es continuamente reformulado por los propios agentes, analizando minuciosamente las redes de relaciones como “*relaciones sociales en términos de los vínculos personales que existen entre individuos concretos*” (Ibidem, 1999: 247) al igual que F. Jameson (1995), quién afirmaba el entrelazamiento entre el orden artístico y el mundo social.

Mediante diversas sesiones de entrevistas y encuentros personales con los propios individuos (considerados como miembros de un grupo y no como seres aislados), al igual que el usual método de trabajo de la artista Mireia Sallarès, la conversación ha

sido considerada como lugar de formación y aprendizaje mutuo (método de aprendizaje entre pares), haciendo visible así el entrecruzamiento de las diversas vidas y obteniendo de esta manera una serie de narraciones (políticas). Para conformar la narración de esta comunicación, los colaboradores y participantes han sido variados. Por un lado disponemos de los testimonios de los representantes y creadores del Ateliê Fidalga: los consagrados artistas Albano Afonso, representado por la Galería Fernando Pradilla de Madrid, y Sandra Cinto, representada por Tanya Bonakdar Gallery de Nueva York, además ambos son representados por la galería paulista Casa Triângulo. También colaboró el artista uruguayo afincado en la ciudad paulista Fernando Velázquez, representado por la Zipper Galeria de São Paulo y la Bossa Gallery de Miami. Velázquez también es curador, director artístico de Red Bull Station – SP y coordina junto al artista y profesor de la FAAP, Lucas Bambozzi, el *Grupo de Estudio de Arte Contemporânea MOLA* (con foco en Arte y Tecnología) que se encuentra dentro del proyecto de la *Escola Entrópica*, cuyos encuentros se desarrollan en el Instituto Tomie Ohtake – SP. Además su estudio o ateliê se encuentra dentro del Projeto Fidalga (proyecto conformado por 5 estudios de artistas contemporáneos). Dentro de este proyecto también han participado otros dos artistas que tienen localizado su estudio en este ateliê, se trata de Leka Mendes y Ding Musa, éste último representado por la Galeria Raquel Arnaud de São Paulo y la Galería Ponce+Robles de Madrid. Además, ha participado el artista emergente Vítor Mizael, representado por la galería Blau Projects de São Paulo y la madrileña 6mas1 Gallery, que es uno de los artistas que cuenta con *bolsa de estudo* (beca) para participar en el Grupo de Estudios del Ateliê Fidalga. Y por último, el artista paulista y antiguo integrante del *Grupo de Estudios André Ricardo*, representado por la Galeria Pilar de

São Paulo y la galería Addaya Centre D’Art Contemporari de Palma de Mallorca.

Por lo tanto, podemos ver que esta comunicación está conformada por diversas voces y perspectivas que colaboran dentro de un mismo espacio y engendran una extensa red de relaciones, tanto local como internacional.

3.El Ateliê Fidalga: un ejemplo de espacio alternativo

O Ateliê Fidalga calca-se na experiência de todos, dos antepassados e dos de agora, na tradição e na inquietação. Um ateliê que usa o modelo horizontal de aprendizado do conhecimento, com direitos e deveres simétricos e equidistantes. É da arte da fidalguia que se aprende neste ateliê, exercício da discussão sobre o fazer artístico e o da sua deontologia, do prazer de ser artista e revelar verdades e sonhos que a arte promove. Paulo Reis (Afonso y Cinto, 2009: 9)

Este *ateliê* desarrolla un *modelo horizontal* o democrático en las diversas actividades que tienen lugar dentro y fuera de sus muros, como me destacó también el artista Vítor Mizael en nuestro encuentro, lo que me hace recordar el libro de J. Ekeberg (2003) titulado *New Institutionalism*, cuya primera edición consideraba y ofrecía puntos de vista históricos y actuales sobre el papel, la posición y la redefinición de la institución artística contemporánea, una corriente que predominaba ya por entonces en el norte de Europa. Geográficamente, estamos confrontando dos puntos geopolíticos bien distantes, pero en cuanto al espacio-tiempo, el origen del Ateliê Fidalga se remonta al año 2000, muy próximo a la publicación del citado libro, siendo el espacio alternativo paulista más longevo y junto al Ateliê 397, creado en 2003, son los dos primeros espacios alternativos creados en São Paulo

que continúan activos aún en la actualidad. Los fundadores de este espacio fueron la pareja de artistas brasileños Sandra Cinto y Albano Afonso, y cuya creación se debió a la autoorganización de 5 artistas que por aquel entonces no tenían estudio o ateliê y se asentaron en una casa del barrio paulista de Vila Madalena, justo en la calle que da nombre al espacio y donde hoy en día continúa. También podemos destacar que este espacio alternativo es, con respecto a parte de los resultados obtenidos tras mi investigación in situ, el segundo espacio con la mayor presencia de artistas emergentes (nacidos después de 1975) en la ciudad de São Paulo, sólo después de Pivô (datos de abril de 2016). Es importante subrayar, ya que desgraciadamente no es algo común aún hoy en día, que es el único espacio alternativo donde la presencia de artistas, hombre y mujeres, tiene un porcentaje equilibrado que ronda el 50%.

Sobre este tipo de espacios artísticos alternativos y autoorganizados se ha escrito extensamente, sobretodo en la última década. Destacar publicaciones como *Institutional Attitudes: Instituting Art in a Flat World* (2013), en la que diversos expertos en la materia nos hablan de estas nuevas instituciones o espacios culturales, etiquetados como alternativos, que han ido surgiendo en los últimos años frente a las instituciones tradicionales de arte, que representan la verticalidad y son símbolo de jerarquía, como consecuencia propia de la sociedad en red de hoy en día. La actual sociedad nos ofrece muchas posibilidades de transmisión de información, comunicación interactiva, movilidad y flexibilidad, haciendo un mundo más plano u horizontal, sin jerarquías tradicionales ni cánones inmutables. En el mismo año, también tuvo lugar la edición del libro titulado *Self-Organised* (2013), en él artistas, curadores y críticos de arte de Europa, África y América del Sur y Norte discuten, desde enfoques empíricos y teóricos,

la actual escena artística autoorganizada del arte. En definitiva, sobre cómo los artistas ante situaciones de crisis económica (como la actual) y la baja confianza que se ofrece hacia las instituciones tradicionales, están conformando grupos entre diversos profesionales del sector cultural para hacer viables proyectos artísticos en las condiciones sociales, económicas y políticas de hoy en día, como también se expone en una publicación más próxima: *Mobile Autonomy: Exercises in Artist' Self-Organization* (2015).

De todo esto se debatió en el contexto andaluz durante unos encuentros a los que asistí, concretamente en el verano de 2015, titulados *Jaque a la Institución: nuevos modelos de producción contemporánea desarrollados en la sede de Baeza* (Jaén) de la Universidad Internacional de Andalucía y donde participaron diversos profesionales internacionales del sector cultural contemporáneo como Martí Manen (comisario y crítico de arte, destacar que fue el comisario del Pabellón de España en la pasada 56ª Edición de la Bienal de Venecia), Adam Sutherland (director de Grizedale arts – Inglaterra), la artista española Mireia Sallarès, Binna Choi (directora de Casco-Office for Art, Design and Theory - Holanda), Manuel Segade (actual director del Centro de Arte Dos de Mayo - CA2M de Móstoles y comisario del Pabellón de España en la próxima 57ª Edición de la Bienal de Venecia) y Peio Aguirre (crítico de arte, comisario y editor). Considero que estos encuentros emergieron tras percibir, por parte de los organizadores, la proliferación en los últimos años de diversos espacios alternativos autoorganizados en Andalucía y donde la presencia del arte emergente era predominante. Esta autoorganización, entre artistas y otros agentes, se produjo en este contexto como respuesta a la falta de apoyo por parte de las instituciones para la producción, exhibición y difusión del arte actual, lo que había sido la tónica común en los años anteriores a la actual crisis económica, que se

inició en 2008 y en la que seguimos inmersos como hacía referencia en:

This situation has led to collective self-management by artists of independent spaces, among which are: Espacio Cienfuegos (Malaga), Combo (Cordoba), Casa Sostoa (Malaga) and Espacio California (Seville); new hybrid spaces where the artists in turn perform hybrid roles (Gallego Martínez, 2016: 44-46).

Gabrielle Mengeri y Javier Orcaray, responsables de La Fragua-The Forge Artists Residency (desde 2010) en el Convento de Santa Clara de Belalcázar (Córdoba), y junto a Jesús Alcaide, crítico de arte y comisario, fueron los organizadores de estos encuentros. Además, éstos contaban con CoMbO (2014-2016), un espacio alternativo y autogestionado que estaba localizado en Córdoba capital y que cerró sus puertas por “causas económicas y naturales” (Asensi, 2016) después de dos años de vida. Aunque lo más importante, como señalaba el propio Orcaray, es que les quedaba: “una red impresionante de contactos y desde ahí se construyen otros futuros que son los que nos interesan, por encima de que exista un local o no” (Ibidem, 2016).

A esa red de contactos o relaciones también me hizo referencia Albano Afonso durante nuestro encuentro en su ateliê junto a Sandra Cinto (27/06/2016), dónde me explicó que en el Ateliê Fidalga:

Están muy volcados en el proceso experimental, y no en el mercado. Lo importante es la experimentación y el intercambio mutuo entre artistas y comisarios de diferentes generaciones, dando lugar a una red de relaciones personales, sobretudo con los artistas que tienen su ateliê aquí, creando así conexiones y grandes amistades. Siendo una cosa que se realimenta y se desborda en diversos proyectos con galerías, con otros artistas y otros espacios alternativos

e institucionales, tanto nacionales como internacionales.

El espíritu de estos espacios y de los agentes que participan en ellos, me recuerda a la mítica frase del artista alemán Wolf Vostell: “el arte que no hace amigos no es arte”, que fue recordada en la mesa redonda coordinada por Regina Castillo, crítica e historiadora del arte, sobre Propuestas de Arte Relacional en Andalucía (13/01/2017) en el Centro Cultural La Carolina (Jaén), junto a los artistas: Rafa Jiménez (organizador de Z, Jornadas de arte contemporáneo de Montalbán - Córdoba), Miguel Ángel Moreno Carretero (director de SCARPIA, Jornadas de intervención artística en el entorno natural y urbano en El Carpio - Córdoba y miembro de FAR, Foro Arte Relacional) y Fernando Bayona (director de la Beca de Residencia y Producción Artística EmerGenT de Torremolinos, Málaga y coordinador de los Encuentros de Arte de Genalguacil - Málaga). Los cuales ofrecieron sus conocimientos y experiencias personales, desde una doble perspectiva emic/etic (Harris, 1976) como artistas y gestores culturales, dentro del ecosistema del arte emergente andaluz y en el cual el establecimiento de relaciones humanas es un factor fundamental en el desarrollo, consolidación y éxito (o fracaso) de las trayectorias de los artistas y de los diversos proyectos culturales.

4. El Ateliê Fidalga: un laboratorio artístico y pedagógico colaborativo en la metrópolis.

Pero no nos podemos quedar sólo con la idea de que el Ateliê Fidalga es un espacio alternativo, es además un laboratorio artístico y pedagógico colaborativo y así es como podemos calificar más concretamente a su Grupo de estudios.

En Brasil son abundantes los Grupos de estudios y/o Acompanhamento de projetos con focos muy diversos (diferentes temas/disciplinas), cuyos coordinadores son

artistas y/o curadores con trayectorias ya consolidadas en la escena nacional e internacional. Los cuales, complementan la formación académica desarrollando proyectos y prácticas enfocados al mundo profesional real. En este caso, el Grupo de estudios del Ateliê Fidalga es coordinado por los propios Albano Afonso y Sandra Cinto y consiste en encuentros semanales entre diversos artistas de diferentes generaciones y disciplinas.

La evolución de estos encuentros la describe, a partir de su propia experiencia, el artista Fernando Velázquez (Afonso y Cinto, 2009: 17) con las siguientes palabras:

Gradualmente, año a año, los encuentros fueron transformándose en un grupo de estudio donde se presentan a la discusión y el debate tanto trabajos ya realizados como proyectos en desarrollo.

Pasados mas de 10 años una parte considerable del grupo inicial continua reuniéndose semanalmente sin importar las trayectorias individuales maduras y el tránsito por los diversos circuitos que permean el arte sean éstos institucionales, académicos, comerciales o independientes.

Por otro lado, cada año el proyecto acoge sistemáticamente grupos de artistas iniciantes o en formación y también recibe la adhesión de artistas experientes que buscan un espacio de interacción e intercambio.

Tras esta definición tan clara, se pueden considerar a estos encuentros, y al propio Ateliê Fidalga, como una organización biopolítica (concepto que alude a la relación de política y vida de Michel Foucault), que como reconoce el propio Antonio Collados-Alcaide en su artículo sobre los Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural (2015: 48):

Este es el terreno para una nueva organización

biopolítica, corporal e intelectual, que reaccione a la dominación capitalista constituyendo espacios y prácticas experimentales fundamentadas en la acumulación de saberes y energías colectivas con las que dar lugar a formas de organización híbridas donde lo común pueda ser subjetivado.

Se trata por tanto de una institución de lo común (Íbidem, 2015: 49), como espacio híbrido donde se dan lugar procesos de autoorganización y creación de redes entre sujetos múltiples, dónde a través de estos encuentros “artistas de diferentes edades e das mais distintas formações, como filosofia, arquitetura, comunicação, literatura, artes visuais, encontram-se com o objetivo de dialogar sobre suas pesquisas no campo da arte” explican los coordinadores, Afonso y Cinto, en la propia web del ateliê. También, es importante hacer hincapié en la visibilidad y reconocimiento que ofrece estar presente en la web de este ateliê, como la propia Leka Mendes me comentó en nuestro encuentro (23/05/2016), es importante para los artistas aparecer o formar parte de la web del Ateliê Fidalga, ya que es un espacio alternativo serio y de alta calidad dónde otros profesionales, como curadores y críticos de arte tanto nacionales como internacionales, ponen sus ojos sobre los artistas para presentes y futuros proyectos colaborativos. Por ejemplo, el propio André Ricardo, otro artista emergente paulista, me comentó que su lanzamiento en España fue gracias al curador español Ángel Calvo Ulloa, residente en Madrid, que vió su obra por primera vez en la web del Ateliê Fidalga, allá por el 2013, y se puso en contacto con él mostrándole su interés por realizar proyectos expositivos juntos. Ricardo al mismo tiempo también le mostró su deseo de realizar alguna residencia artística en España y todo esto dió lugar, tras obtener apoyo económico mediante convocatorias públicas, que en 2016 el artista disfrutara de una residencia artística en un espacio cultural alternativo de Palma de Mallorca comenzando una relación

profesional con la galería Addaya Centre D'Art Contemporani de la ciudad balear que se prolonga hasta nuestros días.

En la actualidad, los artistas que conforman el Grupo de Estudios son los brasileños Adriana Aranha (1973, João Pessoa), Albano Afonso (1964, São Paulo), Alessandra Domingues (1976, São Paulo), Alice Freire (1981, São Paulo), Alice Ricci (1985, São Paulo), Ana Lucia Mariz (1965, São Paulo), Bettina Vaz Guimarães (1961, São Paulo), Carla Chaim (1983, São Paulo), Carlos Nunes (1969, São Paulo), Diego Castro (1983, São Paulo), Ding Musa (1979, São Paulo), Eric Frizzo Jonsson (1981, São Paulo), Felipe Cama (1970, Porto Alegre), Felipe Segall, Henrique de França (1983, São Paulo), Janaina Mello Landini (1974, São Gotardo), Laura Gorski (1982, São Paulo), Leka Mendes (1980, São Paulo), Luiz Telles, Mariana Palma (1979, São Paulo), Marlene Stamm (1961, Vacaria), Matheus Frey, Mauro Piva (1977, Rio de Janeiro), Otávio Zani, Renata Cruz (1964, Araçatuba), Renato Leal (1973, Santos), Ricardo Barcellos (1969, Porto Alegre), Roberto Fabra (São Paulo), Rodrigo Linhares (1977, Santa Maria), Roberta Tassinari (1983, Florianópolis), Roger Bassetto (São Paulo), Sandra Cinto (1968, Santo André) y Vítor Mízael (1982, São Caetano do Sul); los uruguayos Pedro Cappelletti (1969, Montevideo) y Fernando Velázquez (1970, Montevideo); y la francesa Julia Kater (1980, París).

Como podemos observar por los artistas que componen el Grupo de Estudios, en total son 36 artistas, la mayoría de ellos son originarios de São Paulo (la mayor urbe de Brasil), donde también residen y trabajan todos ellos. Por lo que a pesar de ser un espacio abierto a propuestas e intereses de una comunidad mayor, como ya hemos comentado “se trata de un cierto tipo de institución que, sin renunciar a pertenecer a redes transnacional, desarrollan su trabajo fundamentalmente en lo local” (Collados-Alcaide, 2015: 53) y con

una marcada posición en la ciudad y en el propio ecosistema del arte contemporáneo. En esta institución de lo común se han incorporado metodologías provenientes de otras estructuras organizacionales como la asamblea, el foro, el encuentro o el trabajo en red siendo un espacio rizomático de saberes.

Por lo que dentro del campo artístico como expuso José Luis Anta Félez, antropólogo y profesor de la Universidad de Jaén, en los encuentros de posgrado titulados El Espejo Antropológico del Arte. Laboratorios creativos: materia, cuerpo, identidad y territorio social que tuvieron lugar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada el pasado mes de marzo (28/03/2017), los laboratorios artísticos colaborativos son unas instituciones novedosas siendo a su vez uno de los tres tipos o niveles de laboratorios de arte dónde el arte actual se genera. Igualmente podemos señalar, como explicaba Anta, que el arte actual queda muy caracterizado por el ensamblaje, por esa fusión entre distintas disciplinas artísticas y no artísticas pero con motivaciones artísticas, dando lugar a un arte con múltiples lenguajes y mensajes. Lo que nos lleva a pensar que estamos asistiendo a un momento donde tenemos nuevas prácticas, agentes y contextos, por lo tanto, tenemos nuevas maneras de generar conocimiento y relaciones.

Conclusiones

A modo de conclusión, me gustaría destacar la importancia para los artistas que conforman el Ateliê Fidalga (y su Grupo de Estudios), de trabajar en colectivo o en común como relevante metodología para viabilizar sus propios proyectos artísticos ya que la figura del artista, sobretodo el emergente, se enfrenta a un sistema muy competitivo y con desigualdad de oportunidades (económicas, geográficas, etc.). Esto corrobora

la importancia de ser social dentro de este mundo cada vez más individualizado.

Por otra parte, señalar la transcendencia en el proceso de investigación de tomar en cuenta la trayectoria social del artista, ya que el modo en que se organiza el éxito (o el fracaso) no es de manera individual, porque como afirma Nuria Peist (2012: 316), “la consagración es de todo el sistema en su conjunto (artistas, críticos, coleccionistas, espacios expositivos, galeristas) gracias al reconocimiento que alcanza cada uno de sus participantes a partir de la existencia y el apoyo de unos y otros”.

Considerando así al Ateliê Fidalga como un destacado laboratorio artístico colaborativo, por lo que no atesora una postura neutral dentro del ecosistema del arte contemporáneo global, sino que es un importante punto o elemento relacional dentro de este contexto y que ha tejido una importante red de relaciones de largo alcance a nivel internacional. Éste puede ser considerado como un modelo de

institución cultural de referencia para la creación contemporánea, ya que tenemos en nuestras manos la construcción de lo que será nuestro futuro patrimonio cultural y social. Para ello, me gustaría destacar la idea de la filósofa catalana Marina Garcés en su ensayo *Un mundo común* (2013) donde reivindica, como los integrantes del Ateliê Fidalga, el poder colectivo para cambiar el sistema ante la actual crisis (económica, política y existencial) en que vivimos.

Y por último, destacar el esfuerzo y la generosidad de Albano y Sandra a lo largo de todos estos años para mantener vivo este espacio alternativo y laboratorio artístico colaborativo, que en cuyo origen sólo se trataba de un lugar de encuentro entre un grupo de amigos artistas certificando así as potências do encontro [las potencias del encuentro] a lo largo de la vida, como ratifica Katia Canton (Afonso y Cinto, 2009: 13) recordando al filósofo Baruch Spinoza.

Referencias

- Afonso, A. y Cinto, S. (coord.) (2009). *Ateliê Fidalga*. Santiago de Compostela: Artedardo.
- ArtsMoved. (2015). Mireia Sallarès: el arte de la entrevista. *Revista Argentina 90+10*, 60-63. Recuperado de http://www.artsmoved.cat/press/90+10_52_MireiaSallares.pdf
- Asensi, A. (2016). El espacio independiente CoMbO cierra tras dos años de actividad. *El Día de Córdoba*. Recuperado de http://www.eldiadecordoba.es/ocio/espacio-independiente-CoMbO-cierra-actividad_0_1013599303.html
- Bolívar, A. (2001). Globalización e identidades: (Des) territorialización de la Cultura. *Revista de Educación*, núm. extraordinario, 265-288. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulosre2001/re20012010351.pdf?documentId=0901e72b8125dd70>
- Buechler, H. y Buechler, J. M. (1999). El rol de las historias de vida en antropología. *Áreas Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n.º. 19, 245-263. Recuperado de <http://revistas.um.es/areas/article/view/144881/129811>

- Collados-Alcaide, A. (2015). Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(1), 45-64.
- Dockx, N. y Gielen, P. (eds.) (2015). *Mobile Autonomy: Exercises in Artist' Self-Organization*. Amsterdam: Valiz.
- Ekeberg, J. (ed.) (2003). *New Institutionalism*. Oslo: Office for Contemporary Art Norway (OCA).
- Gallego Martínez, M. D. (2016). Circles of Recognition in Andalusia: a Study of the Artistic Careers of Two Different Generations of Artists. En: *PARADOX Fine Art European Forum. Alternative Zones: Uncovering the Official and the Unofficial in Fine art Practice, Research and Education*. Poznan: University of Arts in Poznan, 43-47.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- Gielen, P. (ed.) (2013). *Institutional Attitudes: Instituting art in a Flat World*. Amsterdam: Valiz.
- Harris, M. (1976). History and Significance of the Emic/Etic Distinction. *Annual Review of Anthropology*, vol. 5, 329-350.

Reseña:

Reseña del artista Daniel Caballero (Afonso y Cinto, 2009: 11), antiguo integrante del Grupo de estudios, sobre el Ateliê Fidalga: “Se a Arte pode ser uma guerra, o Ateliê Fidalga é um ponto neutro” [traducción propia para el título].

Web del Ateliê Fidalga: <http://atelifidalga.com.br/>, 26/04/2017.

En términos culturales, según Bolívar (2001: 269), se llama glocalización “a la mezcla que se da entre los elementos locales y particulares con los mundializados”.

Web de La Fragua: <http://lafragua.eu/>, 28/04/2017.

Web de CoMbO: <http://comboarts.tumblr.com/>, 28/04/2017.