

Eina, Centre Universitari de Disseny i Art
Trabajo Final de Grado
Cultura del diseño
2017–2018

El arte como encuentro:
Diseño y gestión de una exposición de
arte contemporáneo desde la periferia de
la institución.

Susanna van Roessel
Trabajo Final de Grado
Cultura del Diseño
Octavi Rofes
28.6.2018

Abstract

Mediante un comisariado independiente e intuitivo, este trabajo lleva a cabo una exposición de arte contemporáneo de 7 artistas de Barcelona. El proyecto plantea un modelo expositivo alternativo al tradicional que lo ubica en un piso del barrio de l'Eixample. La domesticidad del espacio juega un papel importante en la experiencia, así como la cercanía y confianza con la que se ha desarrollado el proyecto. El objetivo es llevar el arte por nuevos senderos y abrir puertas a los artistas más inexpertos e invisibilizados por las tendencias del mercado, con el fin de compartir su trabajo en la periferia de la institución. Entendiendo este territorio como el espacio idóneo para la creación artística, dónde el arte se manifiesta por amor.

Más allá del cubo blanco, estética relacional, espacio expositivo, público–privado, artistas emergentes.

Through an independent and intuitive artistic curation, this final work produces an exhibition of contemporary art with the pieces of 7 young artists from Barcelona. The project proposes an alternative model of exhibition to the traditional one, which places art in a flat in the Eixample district. The domesticity of the place plays an important role in the spectator's experience, as well as the closeness and trust with which the project has been faced. The goal is to drive art to new paths and open doors to the inexperienced artists that are invisible because of the main art market trends, in order to share their work at the periphery of the institution. Understanding this territory as the ideal place for artistic creation, where art comes from love.

Beyond the white cube, relational aesthetic, exhibition space, public–private, young artists.

Introducción Dónde el arte habita	1
Objetivos	3
Primera parte	
1.1 Después del cubo blanco	5
1.2 El arte como estado de encuentro	10
1.3 Cada obra es un mundo viable	13
1.4 Yo soy la institución	16
Segunda parte	
2.1 Vecinos	19
2.2 Mails a un joven comisario	21
2.3 Vengas cuando vengas	48
2.4 Las curators duras no lloran	51
Fuentes	53
Anexo FAQs	54

La idea del comisariado surgió a raíz de mi interés por el mundo artístico y de cómo este se relaciona con mi entorno. Siendo ambiciosa, me planteé organizar una exposición sin tener ninguna experiencia previa e ignorando el funcionamiento del sistema artístico y el de la institución. Este proyecto nace del encuentro entre lo que yo imaginaba que era el mundo del arte y cómo funciona mayoritariamente.

En mi imaginario personal, el museo tenía la función de mostrar arte con el fin de divulgarlo a la sociedad a la misma vez que representarla. Las exposiciones servían para transmitir ideas plurales que enriquecieran la cultura y tuvieran el fin de fomentar el pensamiento; la institución era objetiva y valoraba al artista por sus méritos y su capacidad de transmitir un discurso, una idea o ser creativo e innovador con su aportación a la sociedad. Un pensamiento muy idealista para un sistema capitalista, del que la institución artística no puede escapar.

En la realidad del mundo del arte aparecen diferentes agentes que influyen en su actividad, es el caso de los directores de museos, los galeristas, los coleccionistas, los comisarios, los críticos o los educadores. La obra de arte no transita entre el creador y el espectador, sino que es filtrada por intereses ajenos. Posiblemente por esta razón, en la mayoría de mis visitas a exposiciones, a las cuales he acudido por tener un interés concreto, con frecuencia he salido con una sensación de incomunicación. “Prefiero tener el espacio vacío antes que gente que venga a pasar el rato” me comentó un conocido comisario que estaba a cargo de una exposición del Centro de Arte de Fabra i Coats de Barcelona. Para poder acercarse a esa exposición en cuestión, era necesario leer 30 hojas tamaño A4, una de cada artista, escritas por el comité curatorial. Sin este apoyo textual, las obras descontextualizadas carecían de sentido y se presentaban como una acumulación sin ningún hilo conductor que las uniera. Parecía que la exposición no fuera destinada a ningún público en concreto sino al deleite de los mismos organizadores.

Además de la influencia de estos agentes “externos”, el museo es protocolario y no siempre se adapta a las necesidades de la obra por lo que acaba incidiendo en las condiciones en las que esta es creada. El arte en su interior es cautivo del sistema y asume otras funciones paralelas a la de su divulgación.

Por otro lado, el museo no es capaz de transmitir una visión panorámica de toda la producción artística existente ni sirve como plataforma para según qué tipo de arte. Instauro un tipo de ritual que no suele actualizarse y que anula comportamientos espontáneos.

La encargada del departamento de comunicación de la Galería ADN me argumentó que “la galería funciona como una discográfica, representa a los artistas que saben que saldrán rentables” y que “lo mainstream vende”. A esto, se le añade el hecho que en España, por regla general, el museo solamente puede exponer a artistas que estén representados por galerías, así me lo contó la artista Mariona Moncunill.

El arte que queda desterrado del perímetro museístico y de los intereses de la industria, carece de escenarios para desarrollarse. Los artistas que emergen sin la aparente posibilidad o la voluntad de sucumbir al sistema imperativo, requieren de un lugar donde manifestarse. En mi entorno generacional conviven artistas con el objetivo de seguir los recorridos que la institución ha establecido para operar dentro de su circuito, con otros que crean por propia necesidad, placer o vocación y que no siguen un itinerario concreto ni disponen de un contexto idóneo para compartir su trabajo. Muchos de ellos acumulan sus obras en espacios alternativos sin ningún tipo de organización ni apoyo externo. Una visible consecuencia de este desamparo es la actividad que acoge el espacio L’Atelier de Pilar Güell, que bajo la dirección de algún artista emprendedor, se reúnen excesivas cantidades de trabajos de jóvenes creativos –en su mayoría estudiantes de bellas artes– y acaparan todas las paredes de arriba a bajo. Las ansias de visibilidad acompañadas de una gestión mal planteada y ningún trabajo curatorial previo, dan resultado a una exposición muy poco efectiva con forma de desván abarrotado.

En el planteamiento de mi comisariado está presente un compromiso con el artista con el que me identifico y con el que comparto opinión sobre lo que el mundo del arte debería priorizar. Este proyecto final quiere poner sobre la mesa aspectos de mi imaginario que, con el tiempo, he comprobado que no solo me representa a mí, sino que define a un sector artístico. Encontrar un hogar donde este arte tenga sentido es la principal motivación que me lleva a investigar sobre qué alternativas posibles existen al modelo expositivo que ofrece la institución y cuáles son las condiciones específicas que necesita este tipo de obra. Haciendo que estos ideales, que a primera vista parecían irrealizables, puedan formar parte de la realidad artística en la periferia de la institución.

Objetivos

1. Ofrecer vías para multiplicar la oferta del sistema artístico y enriquecer sus resultados.
2. Fomentar un pensamiento crítico respecto las convenciones artísticas sin ambicionar una transformación total de estas. Redefinir los términos y las relaciones entre artista, comisario y público para dotar al arte de un nuevo espacio en el que la institución quede cuestionada.
3. Dar la oportunidad a artistas contemporáneos invisibilizados por las tendencias artísticas líderes en el mercado, de poder compartir su trabajo en la periferia de la institución. Promover un arte que no responda a intereses ajenos al artista y a la obra y al público. Es decir, el de los interceptores.
4. Definir un espacio alternativo donde otro tipo de artista pueda manifestarse: ofrecer literalmente una vivienda al arte “sin techo”, entendiendo este territorio como el contexto idóneo para la exhibición, donde el arte se manifiesta únicamente por vocación. Conseguir equilibrio entre el aspecto doméstico del espacio para que conviva con la obra expuesta, sin hacer de esta la decoración de la casa ni limitando las actividades cotidianas que se dan a cabo en su interior.

Uno de los retos a los que me enfrento es el de fortalecer el proyecto para que no pierda su consistencia y se entienda como una manifestación artística eficiente y de calidad, aunque este prescindiera de las condiciones que se presuponen de un espacio expositivo ni de los recursos económicos que normalmente tiene. Con ello, demostrar que el valor del arte no está sujeto a un entorno concreto y que puede emerger en ambientes imprevistos sin minimizar su efectividad.

Entendiéndose como una práctica experimental, uno de los riesgos al que me enfrento es al de no tener una previsión precisa del transcurso de los acontecimientos. Considerando la imprevisión como una virtud del proyecto, se debe procurar que la naturalidad no reste a la rigurosidad con la que se ha planteado, ya que en este caso el talento prevalece sobre la inexperiencia.

Otro reto es el de hablar del amor como un medio sin romantizarlo. Muchas de las decisiones proyectuales que se han tomado se deben a la confianza o a la intuición, valores que en otros casos podrían desprestigiar la profesionalidad del trabajo. En este caso, se considera imprescindible tener un sentimiento de familiaridad con el proyecto para que el desarrollo del proceso sea orgánico. Esta calidez y proximidad entre los participantes debe de contrastar con la frialdad que protagoniza la experiencia artística en el

interior de la institución.

Esta primera exposición podría ejemplificar otro tipo de procesos artísticos independientes y más personales, de posible continuidad en un futuro. Sería un logro que, a partir de esta experiencia, se abrieran nuevas puertas con puntos de vista distintos que, mediante una organización autónoma, trataran de desafiar al modelo imperante.

Este proyecto se ha estructurado en tres partes.

La primera que constituye esta memoria y consta de una investigación previa para entender el funcionamiento del sistema artístico general, detectar las carencias y las disonancias con mi imaginario personal, con el objetivo de justificar la urgencia y motivación del proyecto. En esta memoria también se documenta el comisariado, que muestro a continuación.

Consecutivamente, como eje central del proyecto, se lleva a cabo la exposición de arte del 2 al 6 de Julio del 2018, en un piso situado en la calle Casanova, en el barrio de la Antiga Esquerra de l'Eixample, Barcelona.

Por último, una presentación final que muestra el catálogo de la exposición donde aparecen los textos curatoriales de cada obra y el colectivo, fotografías del transcurso de la exposición, las actividades que se desarrollen, así como del montaje y desmontaje. En esta parte el objetivo es dar constancia de la forma que ha adoptado la exposición a nivel visual.

Los salones oficiales recibieron su primera crítica memorable por parte de la vanguardia artística a principios del siglo XX. La concepción que se tenía de museo por aquél entonces era la de una institución enciclopédica que acumulaba las obras de arte descontextualizadas y las dotaba de una engañosa solemnidad. Muchos movimientos rompedores de este siglo comprendían el museo como un cementerio,¹ cuestionaban su visión estática de la historia y la actitud ignorante que tomaban frente al arte nuevo. Tal disconformidad dio pie a exposiciones privadas en casa de marchantes y coleccionistas o de los propios artistas que intentaban boicotear el sistema creando sus propias exposiciones para legitimar su obra y hacerse visibles ante un público más reducido.²

En 1927, Alfred H. Barr Jr, primer director del MoMA (Museum of Modern Art) de Nueva York, institucionalizó y popularizó el modelo expositivo definitivo: el cubo blanco, reuniendo estándares que ya habían sido implementados en Europa e influyendo en la recepción del arte moderno en los Estados Unidos. La fórmula de Barr comenzaba por eliminar la simetría tradicional y dejar de entender los cuadros como la decoración que cubre toda la pared. Así que optó por colocar las obras a la altura de los ojos y pintar los colores de un color neutro, que no era blanco del todo sino un beige similar al de los ropajes de los monjes. En lugar de juntar las obras por tamaño como se había hecho siempre, decidió enlazarlas por su contenido y no buscó una simetría en la instalación.³



Fig.1
The Last Futurist Exhibition of paintings,
Dobychina, San Petersburgo,
1915–1916



Fig.2
Cézanne, Gauguin, Seurat, van Gogh,
MoMA, Nueva York,
1929

El posteriormente llamado cubo blanco, definido por la Tate como “la estética de una galería caracterizada por su forma cuadrada u oblonga, paredes blancas y una fuente de luz generalmente en el techo”, fue ideado para la autonomía y auto-explicación de las obras que se disponían aisladas y se potenciaban visualmente por una pared neutral, una luz controlada y nada de ornamentación. Sus características daban respuesta a la creciente abstracción del arte moderno que requería de un mayor contraste entre el soporte y la obra consiguiendo enfatizar el color y la luz de esta.

El nuevo museo tenía el propósito de reunir las obras más recientes a la vez que poseer una colección permanente, para que no acabar convirtiéndose en una tumba para el arte.⁴ Barr fue pionero en incluir nuevos formatos en las colecciones –como la fotografía, el diseño gráfico e industrial, el cine o la música– y en fomentar el arte más actual y experimental.

Para el crítico de arte Brian O’Doherty, el cubo blanco, fue el resultado de una modernidad reduccionista que se cansó de autodefinirse y quiso plantear un último patrón que predominara en el mundo del arte.⁵ La solución para la muestra de arte vanguardista continuaba arrastrando algún defecto de los modelos anteriores, uno de ellos la sacralidad y solemnidad por ser un espacio atemporal e inalterable, con cierto aire a limbo. Esta percepción se consideraba necesaria para proyectar una apariencia de eternidad sobre los valores sociales y artísticos que debían ser representados.

Carol Duncan ha definido los museos como los lugares en los que “representamos públicamente las creencias sobre el orden del mundo, su pasado y presente, y el lugar del individuo dentro de él.”⁶ Sin embargo, estas creencias o valores, reflejan una sensibilidad concreta, no universal, de un grupo de personas que comparte una misma percepción, excluyendo realidades sociales diferentes y dando preferencia a un punto de vista que asegura la permanencia de una estructura de poder determinada. De este modo, el arte no solamente queda sujeto a las decisiones, preferencias y beneficios exclusivos de un sector minoritario, sino a unos valores de supremacía representados por un espacio que los legitima.

El vigente modelo del cubo blanco provee el efecto de suspensión espacio-temporal que requiere el arte para mostrarse como una epifanía ante el público.⁷ No es extraño que los artistas volvieran a rechazarlo por ser tan ascético e incoherente con el mundo real: mutable y conflictivo. Fue entonces cuando decidieron buscar nuevos espacios para conservar libertad y seguir denunciando por medio de la obra: exponían en fábricas abandonadas, naves industriales o instalaban su estudio en viejos almacenes. Incluso aquellos artistas que podían encargarse del diseño de sus propias exposiciones o de eventos colectivos, aprovechaban la oportunidad para costumizar el espacio según sus necesidades.

Un claro ejemplo es el diseño para la Exposition Internationale du Surréalisme del 1938, donde de Marcel Duchamp ocupó todo el techo del lugar con supuestamente 1200 sacos de carbón suspendidos. También convirtió las puertas de entrada y salida en giratorias para confundir el estar dentro y el estar fuera, y apagó las luces haciendo que el espectador tuviera

que mirar las obras con linternas. En 1942, André Breton le propuso que se encargara del diseño de la exposición First Papers of Surrealism, en la que presentó La instalación Miles of String como obra y ambiente. Consistía en una milla de cuerda enredada a través del espacio expositivo –entre los pasillos, el techo, los soportes y el suelo– lo cual entorpecía notablemente el contacto entre el público y la obra.



Fig.3
Marcel Duchamp,
1,200 Bags of Coal, The Last Futurist Exhibition of paintings,
Galerie Beaux-Arts, Paris,
1938

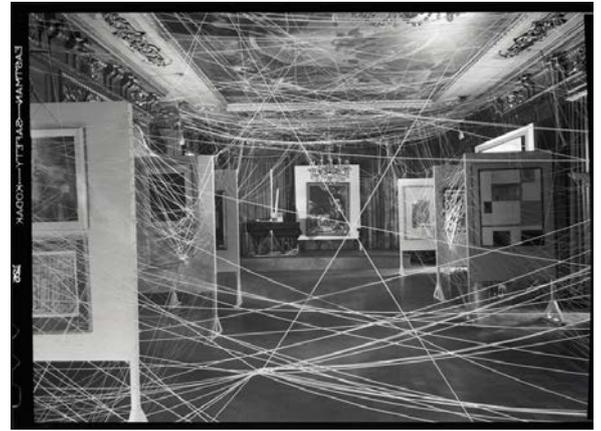


Fig.4
Marcel Duchamp,
Mile of String, First Papers of Surrealism,
Philadelphia Museum of Art, Nueva York,
1942

Otro caso conocido es el de Yves Klein y su exposición individual Le vide de 1958 donde dejaba completamente vacía la galería parisina Iris Clert, enfatizando el blanco de sus paredes, con motivo de “dar testimonio de la presencia de la sensibilidad pictórica en el estado inicial de la materia”. O la contestación de Arman, dos años más tarde, con Le plein, llenando la misma galería de basura y desperdicios hasta presionar las paredes. Con esta obra, Arman hizo que el visitante quedara fuera de la galería retratando el hecho de que el espacio expositivo y su contenido eran –y son– inseparables.

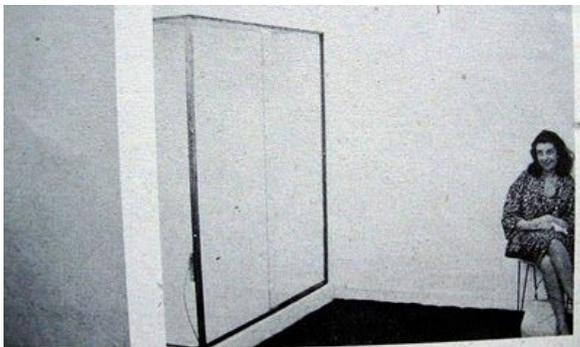


Fig.5
Yves Klein
Le vide
Galerie Iris Clert, Paris,
1958

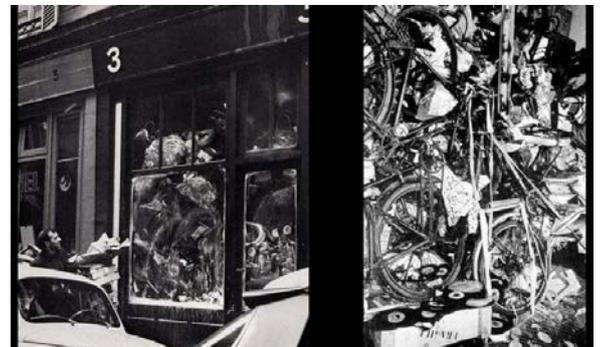


Fig.6
Arman
Le plein
Galerie Iris Clert, Paris,
1960

La institución sigue teniendo un protocolo conservador y un trato con la contemporaneidad superficial. La gran incongruencia se hace visible cuando el museo pretende mostrar un arte actual, reivindicativo y transgresor en un espacio inmaculado que frena todo tipo de espontaneidad. Como afirma el comisario y crítico de arte Oriol Fontdevila, se muestra como un escaparate pero la revolución no puede darse dentro. El museo sirve como muro de contención del arte: protege de su poder en lugar de ayudar a canalizarlo.⁸

Tampoco es posible entender la evolución del arte sin la tipología del modelo expositivo, la historia del cubo blanco y el arte moderno van de la mano. El crítico de arte David Carrier argumenta que las pinturas formalistas de los años sesenta, se creaban “completas en sí mismas” y requerían de un espacio cerrado sin contacto con el exterior, muy lejos de las pinturas impresionistas que se entendían por su conexión con la naturaleza.⁹ De la misma forma que los marcos barrocos quedaron obsoletos porque ya no hacía falta separar la multitud de cuadros que acaparaban de arriba a bajo las paredes de los Salons del siglo XIX. La composición clásica y una perspectiva cerrada fueron convirtiéndose en líneas de horizonte cada vez más abstractas y planas. Es por esto que podemos decir que el espacio da pie a nuevos formatos y afecta a las condiciones con las que se produce el objeto artístico y a sus resultados.

Aunque el arte dentro del museo cambie constantemente de forma, la imagen que tenemos del museo es la misma desde hace casi un siglo. Si comparamos una fotografía de una sala de hace 60 años y una de ayer, no apreciamos una gran diferencia. Sus valores y estética no han sido renovados.

Como escribió el comisario de arte y actualmente director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Manuel J. Borja-Villel, “Al igual que la iglesia, el museo pretende hacer creer que el mundo que enseña y al que trata de convertir en espectador, en una clara actitud proselitista, forma parte del más allá.”¹⁰ Esta actitud devocional con la que se pretende captar al público es la misma que crea frustración en él, al encontrarse delante de un discurso de tono absolutista que con frecuencia no comprende, ni puede rebatir, pues en el recorrido de una exposición no hay momento para la pausa ni para la discusión.

Como argumenta Whitney B. Birkett, “el arte descontextualizado puede desplazar a los visitantes no iniciados haciéndoles sentir inadecuados por su falta de comprensión delante de la atmósfera autoritaria de los museos.”¹¹ En la mayoría de casos, el discurso no está al alcance del visitante así como la exposición no se compromete con su público. Los responsables del museo se olvidan del fin último de todas sus actuaciones, el espectador, queda al margen de un juego de erudición. “Ha llegado el momento de adoptar nuevas técnicas contextuales e interactivas que se adapten mejor a las necesidades de nuestra época y fomentar el compromiso y la comprensión del espectador en lugar del consumo pasivo”, reclama Birkett.

Podríamos afirmar que el museo nos aparece como un espacio exclusivo cuya estética lo cubre de un elitismo social, financiero e intelectual que define el sistema de producción, las formas de asignar valor y los hábitos

sociales. El modelo vigente es el responsable de las tendencias comerciales que promueven el arte contemporáneo. El arte es concebido como un producto material, filtrado por galerías, vendido a coleccionistas e instituciones públicas, comentado por revistas (muchas veces financiadas por las mismas galerías) que acaban actuando como estabilizadores de la historia, certificando el valor del museo. Como sentencia O'Doherty: no tenemos el arte que nos merecemos, sino el arte por el que pagamos. Su supuesta imparcialidad y efecto de atemporalidad, otorgan como válido el *status quo* de unas estructuras de poder concretas, presentándolas como absolutas e inmutables, por lo que la neutralidad de estas paredes blancas no es más que una mera ilusión.

1.2 El arte como estado de encuentro

No obstante, siempre han existido modelos institucionales alternos con los que el cubo blanco ha convivido. Es el caso del Van Abbemuseum, el museo de arte moderno y contemporáneo de Eindhoven que se presentaba en 1936 como “un punto de contacto permanente entre toda la población de la ciudad, los alrededores y el museo: con el fin de formar parte de la comunidad viviente.”¹²

Este museo público se ha centrado, a través de métodos experimentales, en el papel que toma el arte en la sociedad. La exposición realizada en el 2011, The pilgrim, the tourist, the flaneur (and the worker), plasma esta filosofía. A partir de los criterios que los visitantes suelen utilizar para emitir juicios sobre el arte, la exposición describe los posibles roles que el espectador puede jugar cuando mira una obra de arte o una exposición. Cada uno de estos roles –peregrino, turista o paseante– experimenta el museo de una manera diferente con sus específicas herramientas. Los espectadores pueden cambiarlos durante su visita o pueden volver a visitar la muestra en la piel de un nuevo personaje. No existe una jerarquía de experiencia sino que cada uno contempla lo que a los demás les falta.

Es por esto, que se podría considerar el Van Abbemuseum como un museo que reflexiona sobre sí mismo y valora constantemente sus procedimientos. Cuestionando temas como la colección entendida como memoria cultural y el museo como sitio público. De este modo, el visitante se convierte en un participante de este espacio de intercambio de conocimiento.

Otra alteración del modelo tradicional se llevó a cabo durante la dirección del Palais de Tokyo de Nicolas Bourriaud y Jérôme Sands entre 1999 y el 2002. El espacio se inauguró con el cometido de ser un centro para el arte contemporáneo para volver a posicionar París como centro de interés artístico de la cartografía actual, como lo había sido en épocas anteriores. Los directores decidieron diferenciarse y prescindir de las paredes blancas y de los espacios impolutos precisamente en un lugar ubicado en un gran edificio abandonado, reformado por el estudio de arquitectura Lacaton & Vassal, y que ya poseía mucho carácter.

El objetivo era ofrecer una “plataforma de diálogo para la creación artística francesa e internacional, como un lugar de ideas e intercambios y como un espacio para el debate artístico abierto.”¹³ Los dos directores creyeron que el “palacio” debía de funcionar como una casa deshabitada para el tránsito de quién quisiera, abierta hasta la media noche y que estableciera una relación cercana con las obras y los artistas. Querían hacer prevalecer los valores de flexibilidad en cuanto a la disposición de las obras y el calendario de

exposiciones para conseguir transmitir una imagen de laboratorio artístico; capacidad de reacción en cuanto a los proyectos a muy corto plazo; el uso de espacios exteriores, para crear más allá de sus muros y una actividad “non stop”, que incluía hacer visible el montaje y desmontaje de las exposiciones como parte intrínseca del proceso.

El centro acabó por ser un espacio dedicado a las relaciones sociales entre los artistas y se configuraban eventos que se alejaban de lo que vendría a ser la muestra de arte. Los críticos no consideraban las exposiciones “de calidad” y no compartían la efectividad del formato, por lo que el gobierno dejó de subvencionarlo en el 2002.¹⁴

Parte de este proyecto se apoya en la teoría de la Estética Relacional de uno de estos antiguos directores del Palais de Tokyo, Nicolas Bourriaud. El comisario y crítico de arte, comprende el arte relacional como aquel “que toma como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social antes que un espacio autónomo y privado”. En este contexto, el artista se presenta como un “inquilino de la cultura”¹⁵ que habita las circunstancias que le ofrece el presente para transformar su contexto.

Bourriaud no contempla la actividad artística en términos de producción sino que la plantea como un “espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integradas armoniosamente en el sistema global”. Considera la obra de arte en sí misma como un intersticio social¹⁶: una zona de actividad económica que escapa a la regulación ya que no obedece a la ley de la ganancia.

Según Bourriaud, el artista relacional se enfrenta a la obra desde tres perspectivas: la estética (su materialización), la histórica (las referencias artísticas a las que alude) y la social (la coherencia entre la producción actual y las relaciones sociales que acontece). Destaca el comportamiento del artista como productor, que es lo que determina la relación que mantiene con su obra. “Lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo.” Es por eso, que define la obra de arte como un objeto relacional: la negociación entre diferentes remitentes y destinatarios. Es decir, un diálogo: “ya no se puede considerar la obra contemporánea como un espacio a recorrer. La obra se presenta más bien como una “duración” que debe ser vivida, como una apertura a la discusión ilimitada.” De esta forma, la obra es concebida como una forma en sí misma que interactúa con un receptor, que deja de ser un espectador pasivo debido a que su papel es fundamental para dar sentido a la actividad artística.

Para el autor, la exposición convencional distorsiona y proyecta las relaciones sociales en un espacio-tiempo codificado por el sistema del arte y el artista mismo. Por este motivo, considera que una exposición debe construirse en relación a la comunidad con la que se relaciona y ser valorada según su propia circunstancia y el ámbito que atañe: “Una exposición genera un dominio de intercambio propio, que debe ser juzgado con criterios estéticos: analizando la coherencia de la forma y luego el valor simbólico del mundo que nos propone, de la imagen de las relaciones humanas que refleja”.

“El arte es un estado de encuentro” sentencia el autor y el sentido es otorgado en colectivo, en la relación entre los sujetos que reúne. Cada obra representa un mundo viable el cual habitar conjuntamente y establecer de este modo, nuevas relaciones. En una exposición, el objeto provoca la acción de aquellos con los que se vincula. Las nuevas relaciones que articula la obra, establecen una nueva organización y configuran una nueva forma que conforman el sentido de la exposición.

En conclusión podríamos afirmar que el arte ya no busca representar utopías generalistas, sino diseñar espacios específicos para su desarrollo. “El problema ya no es ampliar los límites del arte, sino probar las capacidades de resistencia del arte en el interior del campo social global”, es decir, actuar autónomamente dentro de los modelos impuestos.

Esta concepción de la práctica artística como espacio sujeto a unos agentes concretos que definen su forma y activan el sentido, es presente en el discurso de Tania Bruguera y su conceptualización del Arte Útil, el cual “se basa en el pensamiento artístico para imaginar, crear e implementar tácticas que cambien nuestra forma de actuar en la sociedad.”¹⁷

La artista cubana publicó en 2011 la Introducción al Arte Útil donde define su proyecto como “una manera de trabajar con experiencias estéticas que se enfocan en la implementación del arte en la sociedad, donde la función del arte ya no es un espacio para señalar problemas sino un lugar desde el cual se crean propuestas y se implementan posibles soluciones” y considera que el arte debe de dejar de ser algo que venerar para ser algo sobre el cual generar.

Su asociación lleva a cabo proyectos que se originan con un propósito concreto y por una causa social. Bruguera considera que es la misma sociedad que, mediante la práctica artística, debe ocuparse de tratar sus problemas en lugar de dejarlos bajo el dominio del estado. Una forma autogestión que se acerca a cada proyecto con la precisión que este requiere, y que fomenta el pensamiento artístico como medio para responder a las urgencias actuales y así reconsiderar la estética como un sistema de transformación.

No es casualidad que ambos autores replanteen los términos de artista y público, para matizar su rol en este campo. En el caso de Bruguera, decide reemplazar a los autores como iniciadores y al espectador como usuario, haciendo partícipes activos a los dos agentes sin jerarquizar sus funciones. Históricamente se ha concebido al artista como el creador, el que genera aquello que el público debe contemplar con admiración. En el caso de Bourriaud, presenta al artista como un incubador o conceptor de una forma que necesita de la actividad del público para poder germinar.

1.3 Cada obra es un mundo viable

La crítica institucional que emerge durante los años sesenta por parte de artistas conceptuales, es otra iniciativa que cuestiona desde el propio formato y organización de la institución, su normativa y validez. De esta manera, se han puesto en crisis las ideologías y las estructuras de poder que definen la circulación, la muestra y la discusión del arte, así como el rol de otorgar el status a las obras de arte, o el papel del artista como creador de obras originales.

Hi-Red Center fue un colectivo de arte radical efímero que surgió durante la posguerra de Japón y estuvo activo entre 1963 y 1964. En su exposición Great Panorama Exhibition, ofrecieron un cronograma invertido de los acontecimientos de una exposición convencional. El día de la inauguración, cerraron completamente la galería con unos tablones de madera y unas señales que indicaban la restricción de la entrada. En el comunicado informaron que en esos momentos “la galería está cerrada por Hi-Red Center. Si dispones de tiempo libre, no la visites porque será una pérdida de tiempo.”¹⁸ La exposición permaneció cerrada hasta el día del desmontaje al que acudió un numeroso público a ver como se abría el espacio y se bebía cerveza para celebrarlo. El gesto de alterar el calendario estipulado de una exposición crea en sí mismo una nueva pieza de arte que reflexiona sobre los parámetros asumidos colectivamente y que se asocian al ritual de la exposición.

En la misma línea de cambiar las reglas del juego, la artista Graciela Carnevale aprovechó el Ciclo de arte experimental del Rosario en Argentina para un experimento sociológico en el 1968: vació por completo la galería y convocó a un numeroso público el día de la inauguración. La artista salió fuera cerrando a los invitados dentro, sin que se dieran cuenta y esperó a ver las reacciones. Ante el enloquecimiento de algunas personas alguien del exterior rompió el cristal de la galería para auxiliarlos.

Carnevale no solamente remite al evento artístico como un espacio para el ocio y la sociabilización, sino que convierte a su público en la propia obra expuesta dentro de la galería y su reacción espontánea ante una situación inesperada como parte de una performance espontánea.

Por el contrario, en el mismo año, Daniel Buren decidió privar el paso al público durante su primera exposición individual, mediante su propia obra. En Papiers collés blanc et vert, el artista cubrió la puerta principal de la galería con sus tan conocidas rayas verticales, en este caso verdes y blancas. La obra prescindía completamente del espacio interior de la galería para su contemplación, criticando el hecho de ser el supuesto lugar donde la obra tiene que ser apreciada.

Otros ejemplos que enfatizan de forma parecida el papel del público ante el evento expositivo son los de Robert Barry y Maurizio Cattelan. Barry deja en el cristal de la galería un papel que advierte que durante la exposición la galería permanecerá cerrada. Usando el mundo del arte como su medio artístico, convierte dicha sentencia en la forma de su obra a la vez que anula su tradicional localización: la galería. Por su lado Cattelan, en su primera exposición individual de 1989, Torno subito, deja un pequeño rótulo, similar al utilizado en los comercios locales que anuncia “vuelvo pronto”, abusando de la expectación del público y ausentándose durante su propia exposición. En estos dos casos, exposición y pieza son la obra y prescinden de la galería de la misma forma que la aluden.

No es el caso de Marcel Broodthaers que reinterpretó de forma personal el museo creando uno propio en su casa. Musée d'Art Moderne, Département des Aigles es un museo ficticio que se parodia a sí mismo. El museo creado en 1968, abarcaba reproducciones de arte, películas y otro tipo de objetos como la propia señalización, refiriéndose a la institución como un otorgador de nombres a la vez que cuestionaba la figura del comisario o el historiador como “nombrador-santificador”. El artista, mediante estrategias discursivas, consiguió que los objetos dispuestos cuestionen el espacio circundante y revelen el inconsistente sentido del museo. En esta obra, que acabó por ser itinerante, Broodthaers representa el esfuerzo por disputar las prácticas tradicionales de los museos apropiándolas y alterándolas en un nuevo contexto.

Otra huída de las convenciones artísticas que acaba por la reconstrucción personal de la forma oficial del museo, es la del escultor Jean Tinguely y su Le Torpedo Instituut, construido en La Verreire, Francia, el 1988. Tinguely compró una antigua fábrica de vidrio para ofrecer un espacio para sus obras y la de sus colegas de profesión. El instituto Torpedo se abría a un número limitado de visitantes, que debían reservar con bastante antelación y eran convocados en una fecha y horario específico. Se les proporcionaba un audífono con comentarios incomprensibles y, debían valerse por sí mismos dentro de ese espacio más bien laberíntico y oscuro. La lúdica creación de este artista que afirmaba que “existen prisiones para ladrones y museos para artistas” no tenía otro objetivo que tener el control de todas las decisiones que se toman respecto a la experiencia de la obra de arte y ofrecerle el espacio idóneo para su creación. Tinguely siempre planteaba sus esculturas para localizarlas en espacios exteriores, no es extraño que decidiera diseñar el contexto idóneo para que pudieran convivir juntas en sintonía.



Fig.7
Hi Red Center
Great Panorama Exhibition
Naiqua Gallery, Tokyo
1964



Fig.8
Graciela Carnevale
Ciclo de arte experimental, Rosario,
Argentina,
1968

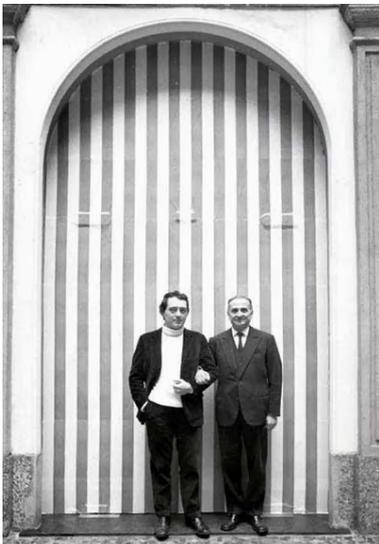


Fig.9
Daniel Buren
Papiers collés blanc et vert
Apollinaire Gallery, Milan
1968



Fig.10
Robert Barry
During the exhibition the
gallery will be closed
Art & Project, Amsterdam,
1969



Fig.11
Maurizio Cattelan
Torno subito
Neon Gallery, Bologna,
1968



Fig.12
Marcel Broodthaers
Museum of Modern Art, Department of Eagles
1968

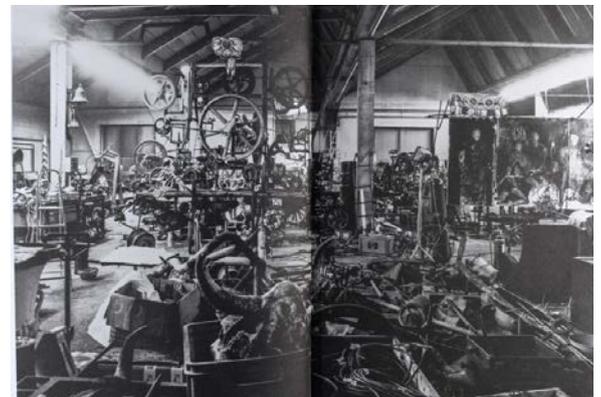


Fig.13
Jean Tinguely
Le Torpedo Instituut
La Verreire
1988

1.4 Yo soy la institución

Como hemos podido ver, desde el siglo pasado, y en un ámbito internacional, los artistas han querido reinterpretar las convenciones y diseñar escenarios que interfirieran coherentemente con su obra ciñéndose a sus necesidades. Se hace evidente el hecho de que los artistas, desde finales del siglo XIX, han demostrado su disconformidad y una ambición por apoderarse de la normativa institucional que siempre ha prevalecido por encima de sus creaciones.

Sin embargo, el discurso artístico de algunos artistas anteriormente nombrados, parece rechazar la institución a la vez que sigue dependiendo de ella y los museos acogen esta práctica como un parte implícita en su discurso. ¿Cómo puede entenderse este tipo de crítica, si los mismos artistas han acabado convirtiéndose en instituciones dentro del mundo del arte? ¿Es posible una crítica a la institución cuando los museos y el mercado se han convertido en un aparato totalizador que absorbe y cosifica cualquier expresión artística? ¿Es factible la crítica fuera del marco institucional?

El conflicto erradica en una falsa concepción de la crítica institucional como aquella que niega la institución. Si bien es definida como “aquél arte que expone las estructuras y la lógica de los museos y galerías de arte”¹⁹, no comprende que la práctica deba de ser realizada fuera de estos. Como recalca la artista Andrea Fraser, nosotros somos la institución.

Las vanguardias que trataron de superar la institución fallaron al no entender que mientras querían escapar de ella, la expandían. Esto es debido a que la noción de institución ya no se asocia a un lugar, organización o grupo específico sino a un campo social general. La institución del arte no es algo externo a la obra, sino es su condición como tal. “No importa cuán pública sea su localización o lo inmaterial, transitoria, relacional, cotidiana o incluso invisible que sea: lo que se anuncia y percibe como arte está ya siempre institucionalizado”, argumenta Fraser.

El hecho de estar atrapados dentro de la institución, no significa que no podamos contribuir en lo que sucede fuera de su perímetro ni que no nos afecte. Por otro lado, cada vez que negamos la institución estamos desestimando nuestro papel en sus condiciones. “La cuestión es qué clase de institución somos, qué clase de valores institucionalizamos, qué formas de práctica premiamos y a qué clase de premios aspiramos. Porque la institucionalización del arte es interiorizada, encarnada y llevada a la práctica por personas individuales(...)”.

La estrategia más productiva para enfrentar o cuestionar un sistema

inapropiado, nunca podrá ser la de negarlo, sino más bien desplazarlo a una distancia segura para después poder tratar de modificarlo sin poner en cuestión nuestra actividad e intereses. No se pueden separar el hacer arte del comprometerse con él.

“La salida de las contradicciones aparentemente irresolubles del mundo del arte se halle al alcance de nuestra mano, no en la próxima innovación artística –no inmediatamente en lo que hacemos– sino en lo que decimos de aquello que hacemos: en el discurso artístico²⁰.”

Para mí es importante la conclusión de Fraser ya que mi proyecto no pretende definir un modelo expositivo que pueda resolver todas las carencias que el vigente presenta, sino contribuir en este marco ofreciendo una alternativa coherente a los valores de mi discurso artístico. Esta exposición conformaría parte de mi recorrido artístico, siendo una obra que sirve de plataforma para otras obras que también coinciden en un mismo discurso o visión artística, lo que en literatura lo llaman un *mise en abyme*.

A partir de aquí se me plantean preguntas como ¿Requiere cada tipo de creación de un espacio diseñado para su comprensión en lugar de un modelo definitivo? ¿Qué espacio acogería a los artistas ignorados por la élite institucional? ¿Podría una exposición parecerse más a la vida mundana?

Exponer en una sala o galería, por mucho que no interfiera en mi posicionamiento respecto a la institución no daba pie a ningún cambio a nivel espacial ni interactivo en contra del orden convencional. Por este motivo, ha sido decisivo tomar distancia y operar en la periferia.

La decisión de gestionar y montar una exposición en un piso se debe a las características propias de este tipo de espacios. Considero que la vivienda es un lugar vivo, por el hecho de estar en constante movimiento y acoge actividades muy diferentes durante el día. Otros espacios como recintos comerciales, por ejemplo, talleres o restaurantes, podrían parecer que combinan su propósito con el expositivo, mientras que una casa no pierde nunca su apariencia ni lucha contra otra actividad, puesto que acoge todo lo que sea posible en su intimidad. A su misma vez, nunca deja de hacer su principal función, la de amparar lo que contiene en su interior.

Otra de las conclusiones a la que he llegado en este punto, es la necesidad de redefinir los términos asociados a la figura del artista, el comisario y espectador. En el caso de mi proyecto, los tres conviven conjuntamente y comparten un espacio doméstico, retroalimentándose de su actividad. Si bien en este caso, el comisario se asemeja al anfitrión, su propósito no es otro que el de cumplir con el menester de los demás: hacer que el espacio y la organización sean idóneas para el desarrollo de la práctica colectiva y el beneficio global. En consecuencia, artista tomaría el papel del inquilino, la persona a la que se le ha prestado la casa o parte de ella, para habitarla y convivir. El público invitado por parte del anfitrión y los inquilinos, representa el rol del huésped, alojado en casa ajena por voluntad de los residentes.

El espacio, la casa, conformaría el contexto mismo de la obra de arte, el intersticio social, que se articula mediante las obras independientes, relacionando a todos los agentes reunidos.

¹ Filippo Tommaso Marinetti escribe en el Manifiesto Futurista de 1909:

“Museums: cemeteries!... Identical, surely, in the sinister promiscuity of so many bodies unknown to one another. Museums: public dormitories where one lies forever beside hated or unknown beings. Museums: absurd abattoirs of painters and sculptors ferociously slaughtering each other with color-blows and line-blows, the length of the fought-over walls!”.

² Un claro ejemplo es la Primera feria Dada, en 1920, donde artistas como Haussmann, Heartfield y Grosz montaron una escenografía para mostrar su desacuerdo con la concepción aburguesada que imponía República de Weimar. La creación rompía totalmente con los estándares expositivos generando una atmósfera trepidante.

Tres años más tarde Lissitzky crea el Prounenraum (1932), una instalación arquitectónica que pertenecía a su proyecto Proun (“proyectos para la afirmación de lo nuevo”) con el ánimo de transgredir la bidimensionalidad y la mera producción de objetos de arte para generar una actividad social y colectiva. Su construcción pretendía estimular emocional e intelectualmente al espectador buscando su integración en el entorno.

Otro caso, es el de Kurt Schwitters y el Merzbau (1923), su collage espacial. Una construcción en la propia casa del artista en Hannover, que fue ampliando durante quince años hasta ocupar ocho habitaciones.

³ Staniszewski, Mary Anne (1998). The power of display: “Creating Installations for Aesthetic Autonomy: Alfred Barr’s Exhibition Technique”. Massachusetts, MIT Press, p.61-83

⁴ H. Barr Jr, Alfred. (1989). La definición del arte moderno. Madrid. Alianza Editorial

⁵ O’Doherty, Brian. (1986). Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo. Murcia. Cendeac.

⁶ Duncan, Carol. (1995). Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums. Routledge.

⁷ Fontdevila, Oriol. (2017). El arte de la mediación. Bilbao. Consonni.

⁸ Institut d’Humanitats. (31.01.17). 31.01.17 | Oriol Fontdevila | Aula oberta #5: Saber, fer, comprendre. [Video]. Recuperado de www.vimeo.com/202347040

⁹ Cain, Abigail. (23.01.2017). How The White Cube Came to Dominate the Art World. Artsy. www.artsy.net/article/artsy-editorial-white-cube-dominate-art

¹⁰ Borja-Villel, Manuel J.. (1995). Els límits del museu. Barcelona. Fundació Antoni Tàpies.

¹¹ Birkett, Whitney B. (2012). To Infinity and Beyond: A critique of the Aesthetic White Cube

¹² Cita traducida por mí. Cita original de la web del Van Abbemuseum: *“Above all, the Museum would like to have the place it deserves in the future and to be a permanent point of contact between the whole population of the city and surrounding area of Eindhoven and the Museum: it must become part of the living community.”* Recuperado en el 2018 de: www.vanabbemuseum.nl

¹³ Manifiesto programático escrito para la apertura del Palais de Tokyo en 1999 por Nicolas Bourriaud y Jérôme Sands.

¹⁴ Iregui, Jaime. Esfera pública, (01/10/2002). Palais de Tokyo. Recuperado de www.esferapublica.org/nfblog/palais-de-tokyo/

¹⁵ Concepto definido por Michael de Certeau en La invención de lo cotidiano, “I: las artes de hacer”, 1999.

¹⁶ Terminología adoptada de Karl Marx.

¹⁷ Definición extraída de la página web del colectivo Arte Útil www.arte-util.org

¹⁸ Traducción personal. Cita original: *“right now, the gallery is being closed by the hand of Hi Red Center. When you have free time, please make sure not to visit it. Never ever come to this, because it will be a waste of your time.”*

Copeland, Mathieu. Lovay, Balthazar. (2017). The Anti-Museum, Londres, Koenig Books.

¹⁹ Fraser, Andrea. (2016) De la crítica institucional a la institución de la crítica, “De la crítica de las instituciones a una institución de la crítica”. Barcelona. Anthropos editorial.

²⁰ Fraser, Andrea. (2016) De la crítica institucional a la institución de la crítica, “Como en casa en ninguna parte”. Barcelona. Anthropos editorial.

Por lo que se refiera a referentes prácticos, se han contemplado proyectos desarrollados en los últimos años en Barcelona que fomentan formatos que vinculan el espacio doméstico con la práctica artística.

El comisario y crítico de arte barcelonés Martí Manen, convirtió entre 1996 y 2001 su dormitorio en una sala de exposiciones bautizada como Sala Hab. Durante cinco años realizó quince exposiciones diferentes en un contexto íntimo y doméstico, pero siguiendo un discurso institucional. Todas las muestras seguían una línea clásica y austera, ya que la importancia se daba en la identidad del espacio, público y privado, y en el contacto directo del espectador con la obra.

Una de las últimas exposiciones titulada Los vecinos de enfrente (2001) reunía a diferentes fotógrafos para que retrataran las vistas desde su ventana. La intención de Manen era la de desplazar la solemnidad que caracteriza a la sala expositiva y reducirla a su mínimo esencial. Su trabajo comprende la exposición como medio, como un relato subjetivo del comisario que muchas veces es sometido a una objetividad poco flexible.

Una vez terminado este proyecto ideó Take Away, exposicions per emportar, que presentaba exposiciones “precocinadas” listas para montar en cualquier sitio. El objetivo era plantear una exposición individualizada donde el usuario fuera el comisario y escogiera la mejor manera de interactuar con el material artístico que le había sido presentado. Las diferentes exposiciones solamente podrían existir a través de las decisiones de los espectadores-comisarios. El kit que se ofrecía dentro de unas cajas seriadas –similares a las de cartón para transportar pizzas– que contenían un CD con imágenes, textos impresos, propuestas de diseño gráfico y otros materiales de un artista determinado, es decir, la exposición por partes.

En la línea del primer proyecto de Manen, se estableció Halfhouse, una casa abierta al público en 2009, que a la vez funciona como espacio expositivo, donde se fomenta el intercambio y la comunicación artística con el objetivo de participar activamente en la realidad artística de la ciudad.

La pareja de artistas propietarios del lugar y responsables de su funcionamiento, acogen proyectos e invitan a la comunidad artística a que sienta el espacio como suyo. Con el objetivo de establecer un punto de encuentro entre artistas noveles, artistas profesionales, críticos y comisarios e iniciativas diversas, este espacio organiza exposiciones colectivas, charlas y encuentros para ofrecer un espacio dinámico, flexible, abierto y acogedor a la vez que un espacio de experimentación para los artistas, en el que el

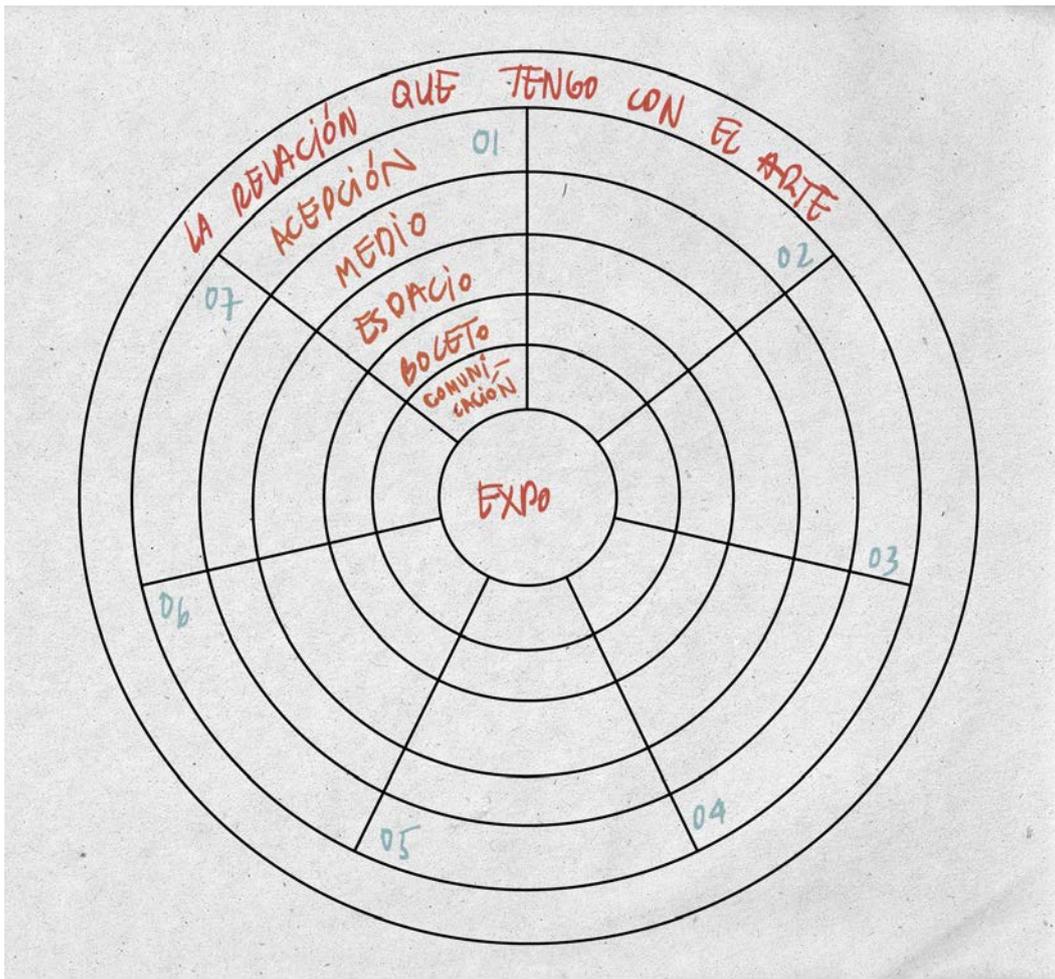
error pueda tener cabida como parte del proceso creativo. A su misma vez, proporcionan un apoyo discursivo a los eventos y algo que comer.

Por su lado, Nyamnyam opera desde el 2011 con una filosofía similar en otra parte de la ciudad condal. Esta asociación cultural, también está en manos de una pareja de artistas que comparten un espacio de su casa para eventos que combinan la cocina y el arte. “Dejar que pasen cosas a través del acto de comer” para olvidar la solemnidad y la seriedad habituales del mundo del arte para divertirse y disfrutar de la cotidianidad. No tan sólo de la comida, sino del hecho de “estar juntos”. Su idea no es elevar el ritual de la comida a la práctica artística sino poner el arte a la altura del acto de comer.

Espai Colona también propone el hogar como espacio expositivo. Los artistas visuales Andrés Vial y Rosario Ateaga han establecido un espacio para el arte contemporáneo que se basa en vincular el arte con la vida cotidiana y las relaciones humanas. Los trabajos se exhiben con el objetivo de difuminar los límites entre el arte y la vida, del mismo modo que el trabajo y el ocio. Trabajan con artistas locales e internacionales y alojan propuestas de comisarios independientes de todo el mundo.

Si bien todos los proyectos citados trasladan la praxis artística al escenario cotidiano del hogar, creando un circuito para el arte fuera del de la institución, se abren como una plataforma que absorbe cualquier tipo de proyecto y lo vinculan con las actividades que el espacio puede ofrecer. En el caso de mi proyecto, es el espacio el que se adapta a las necesidades de la obra al mismo tiempo que le ofrece unas prestaciones concretas determinadas por su contexto. A diferencia de los casos anteriores, el mismo espacio se destina enteramente a la práctica artística y al vivir. Esto conlleva que la práctica artística conviva completamente con los rituales domésticos y pueda interferir en estos sin anularlos. Por este motivo, este proyecto es temporal, ya que debe explotar todas las capacidades del espacio y los requisitos de la obras así como en las relaciones que se establezcan durante el tiempo establecido inicialmente: 5 días enteros.

2.2 Mails a un joven comisario



Esta es la estructura que, por intuición ha seguido el comisariado aunque durante el proceso me he adaptado a los tiempos de cada artista, para conseguir que el desarrollo fuera lo más orgánico posible.

La exposición reúne siete visiones de un mismo enunciado inicial: la relación con el arte. A partir de esta base general, cada uno emprende un camino distinto que es definido por las características de su obra y la idea que quieren compartir.

Las pautas se han ido fijando como ejercicios por correo electrónico y luego nos hemos ido viendo individualmente para hablar del proyecto y de otros temas. En algunos casos, he tomado apuntes o fotos que muestro a continuación. Sin embargo, hay conversaciones espontáneas, llamadas por teléfono o videollamadas, que no puedo recuperar y no me gustaría falsificar a posteriori.

19.03.2018

*EXPOSICIÓN JULIO 2018
BARCELONA*

CCO:

anna senpau tort <asempautort@gmail.com>, Josep Barnadas <jbarnadasestivill@gmail.com>, David Corral <davitocorral@gmail.com>, Clàudia Grosche <claudiagrosche@gmail.com>, silvia rodriguez <silvia.rodriguez.art@gmail.com>, Roc Pont <roc.pont@gmail.com>, jan Vallverdú <janvallverdu@hotmail.com>

"...Si os propongo esta exposición es porque creo en vuestro trabajo y en vuestra manera de vivirlo". "Confío en que puede salir algo muy bueno de esto."

"Me hace mucha ilusión que me invites y te digo que SI, que quiero participar. Yo también creo que puede salir algo muy bueno de esto."

"Me parece genial tu propuesta. Lo hubiera hecho de todos modos sin leerme lo que mandaste. Confianza total!"

"I'm super in."

"...Porto uns dies de mirar molt cap a fora i poc cap a dins. I faig fotos cap a dins, jo. No sé si m'explico."

HE ENVIADO UN MAIL A TODOS LOS ARTISTAS. A LOS QUE CONSIDERO QUE COMPARTEN UN SENTIMIENTO SIMILAR RESPECTO AL ARTE Y A LA MANERA EN QUE SE DEJAN LLEVAR POR ÉL.

SON PERSONAS DE CONFIANZA PERO NO SE CONOCEN TODOS.

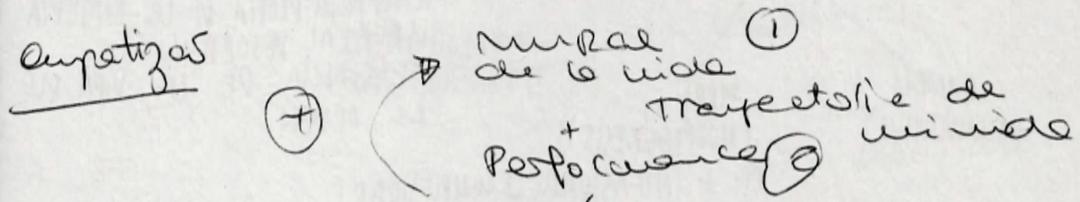
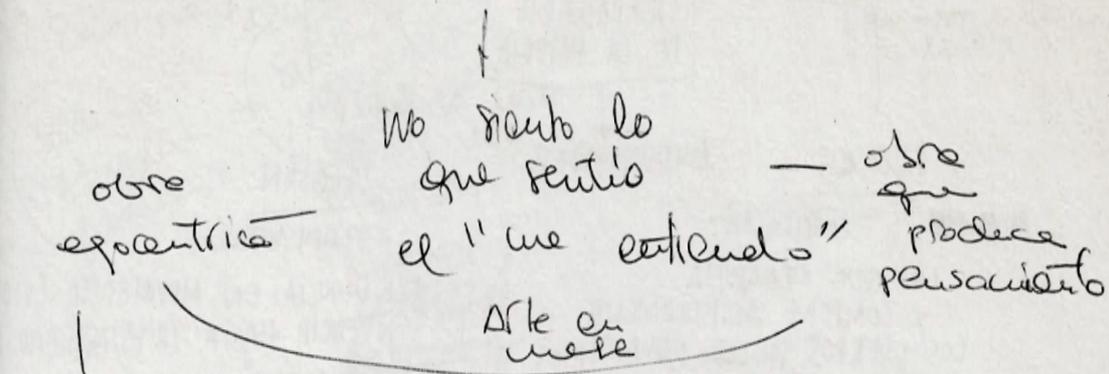
EL ENUNCIADO QUE LES PLANTEO DE ENTRADA ES EL DE PLASMAR DE UNA FORMA ABIERTA SU RELACION CON EL ARTE.

SE QUE ES MUY GENERAL PERO LO QUE ESPERO ES QUE TODOS PUEDAN LLEVARLO A SU TERRENO.

NO QUIERO FORZARLOS A QUE CREEN POR ENCARGO. QUIERO QUE DISFRUTEN Y QUE APROVECHEN LA OPORTUNIDAD PARA CREAR LO QUE LES APETEZCA.

04.04.2018
Quedo con Anna
en casa

th no puedes decir lo que siento
sino la forma de canalizarlo
todo lo que necesitaba era expresarme
mi necesidad era la de entender
la realidad a partir de los artistas
me entendí a partir de lo que
ocurrió de mí con mi obra.



vestuario + piedras BENJAMIN Dosekman

video religión dauid
greenera Complicado

CARTAS especo tiempo
gestos manos
poster dauid
Artistas movies

Referencias =
"Miguel artista
que dice el "misterio"
que que lo facin"

Países que
no, sería tant
difícil estimar "

Cual es el arte que
hace por ti y cual por
los demás

"facil el que país
ya es artista"

ET
sometidos
mette
everything
mette"
TILMAN'S
colourscales
X
mis mo

07.04.2018
Quedo con David
en casa

TOMAR DECISIONES → STATEMENT

INSTRUCCIÓN = GENERAL
CONTEXTO

Descubro si la persona
que soy he venido
deda
o lo he elegido

Como se estructuran las cosas.

querer método: apropiarse → investigar
universo simbólico.

ver el entorno

potenciar la diferencia
entre el colectivo.

05.04.2018

ACEPCIÓN

CCO:

anna senpau tort <asenspautort@gmail.com>, Josep Barnadas <jbarnadasestivill@gmail.com>, David Corral <davitocorral@gmail.com>, Clàudia Grosche <claudiagrosche@gmail.com>, silvia rodriguez <silvia.rodriguez.art@gmail.com>, Roc Pont <roc.pont@gmail.com>, jan Vallverdú <janvallverdu@hotmail.com>

“...Pero es importante saber qué queremos abarcar y qué dejamos fuera.”

“Todos partís de “MI RELACIÓN CON EL ARTE” y esta frase abre 7 diferentes interpretaciones. Lo que os pido es que intentéis definir a grandes rasgos la vuestra. Como si este enunciado fuese una entrada de diccionario que necesitara de 7 acepciones diferentes para ser definida.”

“Quiero dejarlo claro y os aconsejo que, antes de todo, penséis en qué es lo que os pondríais a hacer por ímpetu.”

“Espero vuestras aproximaciones con ansia.”

“Aproximación a la idea del YO .

Como punto de partida el día en que naciste. La visión de tu familia en base a sus propios ideales sobre como serás/eres tú. Los conceptos sociales y psicológicos sobre estructuras cerradas de pensamientos subjetivos. De qué forma afectan al crecimiento y al desarrollo. Atravesar esas creencias sociales y mentales para poder llegar a una idea más profunda del ser interior.”

“1. Para crear uso las imágenes. 2. Consiste en documentar estados, vivencias y emociones que parten del yo interior pero que a la vez recaen en lo exterior. 3. La memoria y lo vivido, que construye la identidad de uno mismo.”

“L'art és el meu mitjà per accedir a la fotografia, una eina per apropar-me a la meva intimitat.”

“L'art és el comprovant d'haver pres una decisió.”

“...Una mentira pero tiene su verdad, y llega a ser más real y verdadero que la propia realidad física...”

“Una forma de aproximarme a las emociones y sentimientos con el objetivo de entenderlas y a partir de aquí replantear y ver todas sus perspectivas...”

“Produeixo obra com a necessitat i per tant surt de dins meu. Son missatges que no es poden expressar en paraules i que son una experiencia física i mental. Presenten un món per entendre inconscientment el que visc, desprendre'm del que he viscut o fer real el que no ho ha sigut...”

09.04.2018
 DESVELO EL PERFIL
 DE LOS ARTISTAS
 @suzanroe_

@blahcaduco

@rocpont

“Quisiera que la obra fuera no-obra. Esto significa que encontrara la manera de ir más allá de mis ideas preconcebidas. Lo que quiero de mi arte lo puedo encontrar a la larga. La obra debe ir más allá de esto. Mi principal preocupación es ir más allá de lo que conozco y lo que quiero conocer. Los principios formales son entendibles y entendidos. La cantidad desconocida es desde dónde y a dónde quiero ir. Como cosa, un objeto accede a su ser no-lógico. Es algo, es nada.”

@annasenpautort

@selvarodriguez

@fuckcorral

Escrito por Eva Hesse, en 1968

Libro de Lucy L. Rippard

@claudiagrosche

@josepbarnadas

HASTA EL MOMENTO TODOS
 LOS MAILS ERAN EN CO
 (COPIA OCULTA) Y LOS
 ARTISTAS NO SABÍAN
 QUIEN ERAN LOS OTROS.
 PUBLIQUE UNA IMAGEN
 DE SOBRE HESSE Y LOS
 ETIQUETÉ A TODOS.
 AÚN ASÍ MUCHOS NO
 SE CONOCÍAN.

11.04.2018
 Clàudia
 Activo(a) ahora

"La memoria y lo vivido, que construye la identidad de uno mismo. "
 Això és important..
 Però no tant la identitat com a persona sinó com artista
 No es pot caure en el "jo sóc especial" perquè tothom ho és, sinó
 en quin és el teu mecanisme per identificar allò que et construeix a
 tú com a artista, i que cap altre artista pot dir per igual

No anava en aquest sentit
 de jo sóc especial
 sé el q vols dir però

...

M'agradaria identificar quin són els rols del artista de la meua
 vida, amb rols vull dir accions, activitats que faig que es podrien
 considerar d'artista externament
 o inclús el meu dia a dia normal i corrent

Clar!
 El click seria veure com aquestes activitats no es diferencien per
 res de la resta de mortals
 Pero seria molt interessant identificar-los com a tal
 I treure l'estigma de que l'artista porta una vida X

Perquè l'art no va lligat al lifestyle

Podria ser un manual del artista molt subtilment sarcàstic
 la teua obra és la documentació en sí
 el diari es documentació, la fotografia també
 el que et vaig dir de fer una selecció de les coses que vius per
 tal d'ensenyar algo en concret
 seria fantàstic que fos la teua propia investigació del que fas
 com a artista
 però la obra és el llibre
 ...no sé

Si!
 Tia
 i si l'artista no sóc jo, i si és algú que no ho és?

13.04.2018

MEDIO

Para:

anna senpau tort <asenpautort@gmail.com>, Josep Barnadas <jbarnadasestivill@gmail.com>, David Corral <davitocorral@gmail.com>, Clàudia Grosche <claudiagrosche@gmail.com>, silvia rodriguez <silvia.rodriguez.art@gmail.com>, Roc Pont <roc.pont@gmail.com>, jan Vallverdú <janvallverdu@hotmail.com>

“Pensar en la forma ayuda a acotarlo.”

“... las primeras ideas en cuanto al formato/técnica que os apetecería desarrollar”

“Espero que disfrutéis pensando y que empecéis a verificar vuestras decisiones.”

“Manos en la masa.”

“...Quiero extrapolar la forma en la que yo actuo en el estudio a un espacio para la interacción social... Construcciones como la propia idea del yo, como quien me creo que soy, como lo que me gustaría ser, o como lo que me cuento a mi mismo sobre el mundo. Esas formas habitarían el espacio, modifican la imagen del mundo que se revela en esa habitación. Todo este goteomental convertido en materia me llevaría un tiempo, sería una experiencia personal intransferible, imposible de imponer en las formas construidas.”

“...i he estat pensat, jo faré fotos, fotos amb carret, perquè el carret té un procés que m'agrada molt, i perquè es nostàlgic com molts cops ho pot ser la memòria.”

“...No és que jo sigui especial perquè faig art, sinó que l'art m'ajuda a fer-me a mi. If that make sense. He pensat i segurament necessitaré una paret i ja està.”

“Pintura, también rotuladores, bolis, acuarelas.. vamos todo lo plástico (el medio que conozco y que más me define a modo general. Como lo que yo he sido y con lo que me siento cómoda). Elementos orgánicos (a lo que me siento más cercana y que todavía no he podido añadir a mis obras. Esto sería como el yo verdadero). Collage (el elemento externo ya hecho y añadido a mí. Esto entraría en el apartado "los demás").

“...Estoy motivada con la idea de fabricar una instalación como ya te comenté creo que voy a necesitar un espacio grande donde instalar mi obra, no se como voy a realizarla pero creo que va a ser como una especie de historia que conste de varios objetos o acciones que representen y ojala resuelvan y expliquen un poquito sobre estas preguntas de las que hablo, por otro lado el echo de estar haciendo una exposición con personas que según el criterio de la curadora entran en unos parámetros parecidos a los míos me resulta muy interesante, algunas de estas personas son personas muy cercanas a mi y otras son totales desconocidos pero parece ser que nos parecemos y eso me gusta y me gustaría que mi pieza nos representara un poco a todos no como individuales sino como personas agrupadas en una idea similar, esto último no lo he explicado demasiado bien pero me gustaría que mi obra pudiera ser suficientemente universal como para que todos los participantes de la exposición y los asistentes la sintieran un poco suya.”

25.04.2018

IN? + BOCETOS + REUNIÓN

Para:

anna senpau tort <asenpautort@gmail.com>, Josep Barnadas <jbarnadasestivill@gmail.com>, David Corral <davitocorral@gmail.com>, Clàudia Grosche <claudiagrosche@gmail.com>, silvia rodriguez <silvia.rodriguez.art@gmail.com>, Roc Pont <roc.pont@gmail.com>, jan Vallverdú <janvallverdu@hotmail.com>

“...aunque yo ponga todo mi empeño y tenga confianza en vuestra profesionalidad y proyecto, quiero que seáis realistas y comprobéis la factibilidad de vuestra participación.”

“...sería bueno sintetizar en 4 líneas el proyecto...con material gráfico o visual (bocetos, fotografía, pruebas, referencias) y medidas.”

“Empieza la fiesta, a currar!”

“Im in.

Puc parlar de la meva relació amb la pràctica artística, que tant en aquest projecte com en la resta al final es tracta d'un diari cotidià on utilitzo la fotografia per apropar-me a la meva intimitat, amb el mateix pes del conscient i l'inconscient. (?) He creat petites narracions a partir de parelles de imatges totalment independents unes d'altres.

Plantejo imprimir unes 10-12 de 20x30cm aprox. No he pensat com presentar-ho/penjar-ho/enmarcar-ho/situar-ho en l'espai. Adjunto fotos, no tinc clar que siguin totes vàlides, no s'ha de mirar en conjunt, són parelles separades. No em rendeixo encara.”

“Sigo IN en el proyecto. Gracias por sacar esto adelante.”

“Más que bocetos... he estado buscando y he encontrado estas fotos de mi antigua casa dónde pasé toda mi infancia hasta los 12. ... La idea de la visión externa (el concepto del mundo sobre ti) a simple vista ruinoso y decadente. No estoy siendo muy clara.. pero esta es la línea que voy siguiendo poco a poco.”

04.05.2018

Visita al estudio de Jan en Sant Just Desvern
Hacia 4 años que no lo veía.



JAN ME ENSEÑO EL
TRABAJO QUE HABÍA
HECHO EN ROMA.
YO HABÍA VISTO UNAS
PIEZAS QUE ME HABÍAN
ENCANTADO. LA PRIMERA
VEZ QUE HABLAMOS POR
TELÉFONO ME DIJO QUE
HABÍA PENSADO EN EXPONER
PRECISAMENTE ESOS TRES
LIENZOS EN LA EXPOSICIÓN.
SON PARTE DE SU TFG.
TODO TENÍA MUCHO SENTIDO.

POR AHÍ VI UN BUSTO
MACAVILLOSO. ME DIJO
QUE ERA UNA PRUEBA
Y QUE FALTABA PULIRLA
PARA QUE BRILLARA.
ERA COMO SUS PINTURAS
PERO SÓLIDA, DE MÁRMOL.
PENSÉ ~~EN~~ QUE ERA
PERFECTA Y QUE AÑADÍA
MUCHO A SU DISCURSO.
ME DIJO QUE HABÍA
PENSADO EN EXPONERLA
TAMBIÉN.
FUE GENIAL.

24.04.2018
 Roc
 Activo(a) ahora

Aquests dies he tingut un stop creatiu

si?

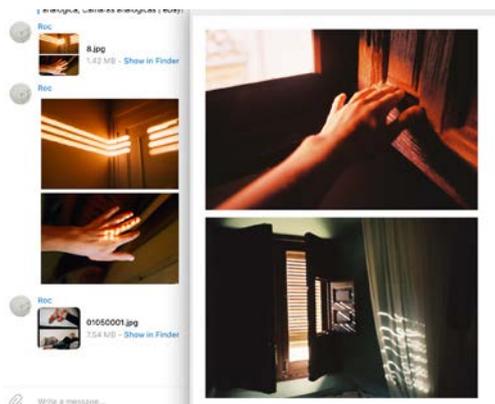
sep
 Tot bé?

si
 pero roqui
 no em pots dir això
 s'ha de currar

i know, fotos en faig
 però res que m'agradi

....

mira, ara he vist patrons



Eureka!
 Perquè parelles?

inconscient, m'ho trobo

Un recorregut com el veuries?

un recorregut com?

Que no estiguéssin totes juntes
 sinó que te les anéssis trobant

totalment
 de fet, era la idea

25.04.2018

* ESPACIO *

Para:

anna senpau tort <asenpautort@gmail.com>, Josep Barnadas <jbarnadasestivill@gmail.com>, David Corral <davitocorral@gmail.com>, Clàudia Grosche <claudiagrosche@gmail.com>, silvia rodriguez <silvia.rodriguez.art@gmail.com>, Roc Pont <roc.pont@gmail.com>, jan Vallverdú <janvallverdu@hotmail.com>

“En dos semanas haremos una reunión con los que estéis en Barcelona, para conoceros y amaros. Y sobretodo para hablar de cualquier duda, ver el espacio y motivaros con los proyectos de otros.”

HEMOS QUEDADO A LAS 12H PERO NO TODOS COINCIDEN A LA VEZ. CUANDO LLEGO A CASA ESTÁ SILVIA ESPERÁNDOME EN LA PUERTA Y POCO DESPUÉS SUBE ROC. NO SE CONOCÍAN. LES EXPLICO LAS ACTIVIDADES QUE HE PLANTEADO A LO LARGO DE LA SEMANA DE LA EXPOSICIÓN Y LES INVITO A QUE SE EXPLIQUEN LA OBRA EL UNO A OTRO. SILVIA AÚN NO TIENE TODO MATERIALIZADO PERO QUIERE HABLAR DE LO QUE APARENTAMOS EN SOCIEDAD Y COMO ESTA NOS CONSTRUYE A LO LARGO DE LA VIDA. POR EL CONTRARIO ROC TIENE PREVISTAS PAREJAS DE FOTOGRAFÍAS PERO NO SABE EXPLICAR EL MOTIVO DE SU SELECCIÓN. ES TOTALMENTE INTUITIVO SU TRABAJO.

LLEGA JAN Y SILVIA TIENE QUE MARCHARSE. TAMPOCO SE CONOCÍAN. ADENAS LES DA TIEMPO A CRUZARSE. PRIMERO LE ENSEÑO LA CASA PORQUE ÉL NUNCA HABÍA VENIDO ANTES. LLEGA DAVID. JAN Y DAVID HABÍAN COINCIDIDO UNA VEZ.

LES SUGIERO A LOS TRES QUE SE EXPLIQUEN LAS OBRAS MIENTRAS PREPARO ENSALADA DE PASTA Y UNAS CROQUETAS. CLÀUDIA VENDRÁ MÁS TARDE, Y JOSEP Y ANNA ESTÁN VIVIENDO EN LONDRES. YA HE HABLADO CON ELLOS Y POR LA FINALIDAD DE SUS OBRAS HE RESERVADO DOS ESPACIOS DE LA CASA. LA GALERÍA PARA JOSEP PORQUE ÉL QUERÍA INTERVENIR EN EL SUELO. PARA LA PERFORMANCE DE ANNA ERA NECESARIO UN ESPACIO UN POCO APARTADO PERO SUFICIENTEMENTE GRANDE PARA QUE QUEDA UNA MESA CON DOS SILLAS.

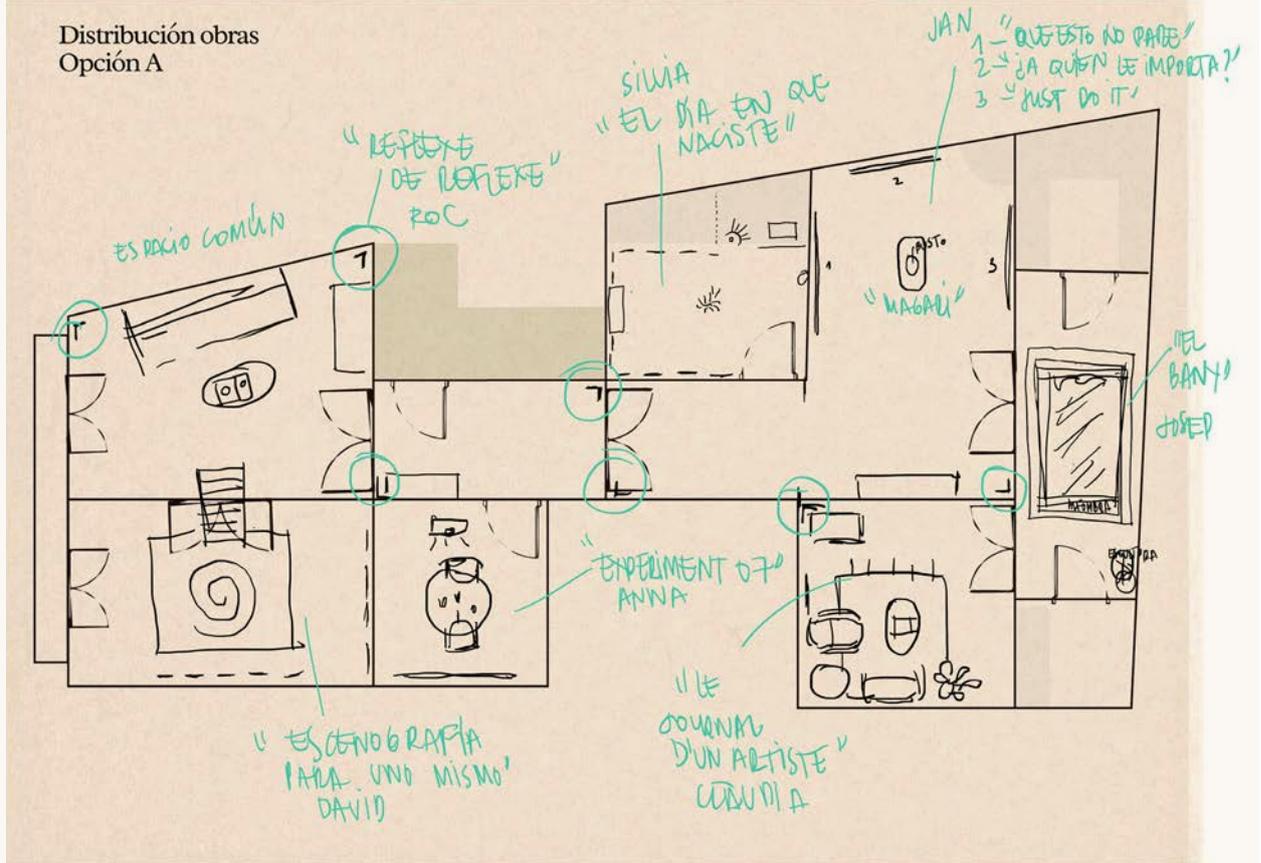
SILVIA NECESITA UN ESPACIO CERRADO E ÍTIMO POR LO QUE LA DESPENSA ERA IDÓNEA AL SER OSCURA Y PEQUEÑA. COMO LA OBRA DE JAN CONSTA DE LIENZOS MUY GRANDES ERA EVIDENTE QUE TENÍA QUE ESTAR EN MI HABITACIÓN.

A DAVID, LE GUSTA LA HABITACIÓN DE MI COMPAÑERA DE VISO LAIA. DICE QUE ES PERFECTA PORQUE ES PEQUEÑA PERO TIENE LUZ.

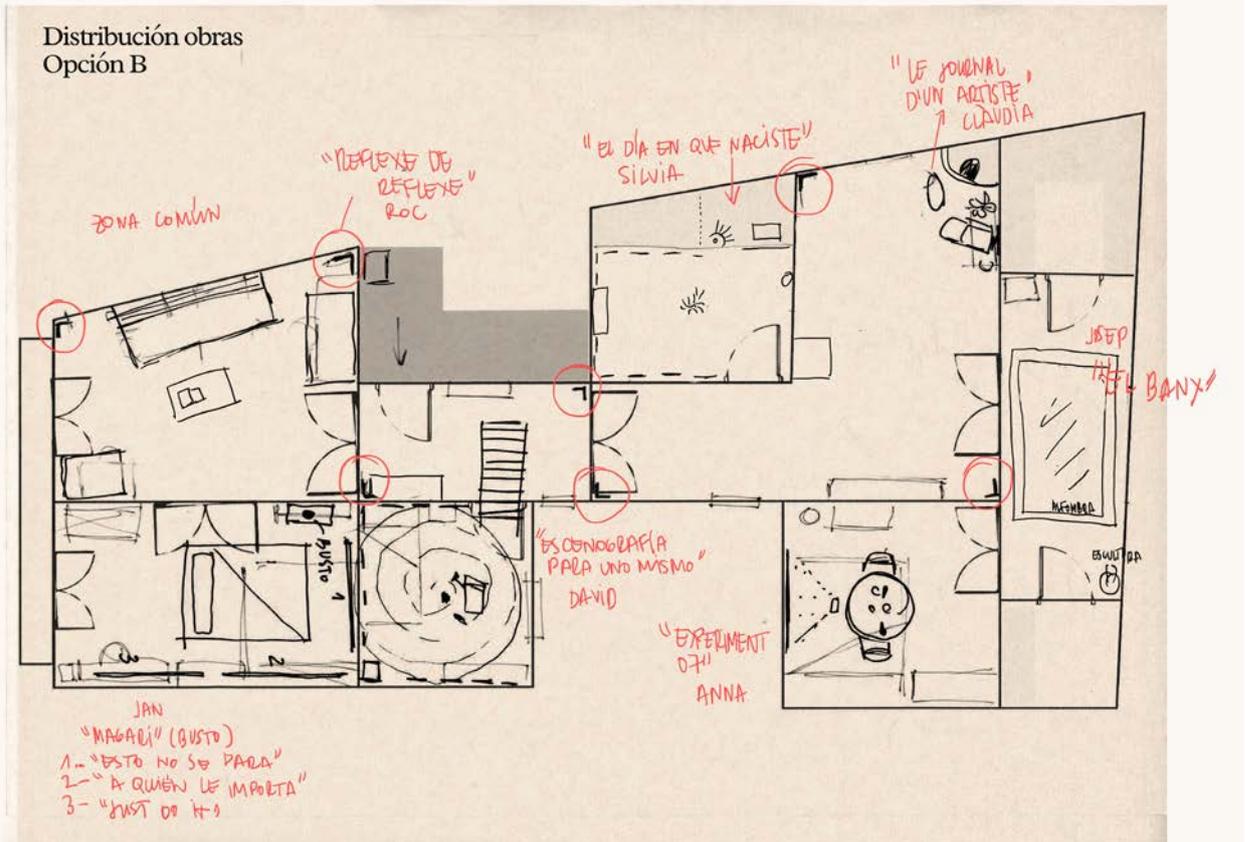
CUANDO HACEMOS LOS CAFÉS LLEGA CLÀUDIA Y COME LO QUE HEMOS DEJADO PARA ELLA. EXPLICA SU PROYECTO Y LOS DEMÁS OTRA VEZ EL SUYO. SIRVE PARA CONSOLIDAR IDEAS, LES DIGO. ELLA TAMPOCO CONOCÍA A NADIE.

LA CONVERSACIÓN NOS LLEVA A HABLAR SOBRE LAS DIFICULTADES DEL MUNDO ARTÍSTICO PARA AQUELLOS QUE SE PLANTEAN SERIAMENTE SU TRABAJO Y QUE NO QUIEREN VENDERSE SINO TRABAJAR DURO POR LO QUE CREEN. LES PREGUNTO SI CREEN QUE SER CONTEMPORÁNEO TIENE QUE VER CON ESTILO O TEMPORALIDAD. LA MAYORÍA OPINA QUE ESTILO. A CLÀUDIA LE GUSTA EL RINCÓN CERCA DE LA CHIMENEA. AUNQUE LA LUZ DEL ESTUDIO TAMBIÉN LE GUSTA. EL SALÓN VA MÁS ACORDE CON EL TONO DE SU PROYECTO.

Distribución obras
Opción A



Distribución obras
Opción B



El piso cuenta de tres habitaciones, un estudio, salón, galería y un pasillo generoso, como espacios que dan posibilidades para la disposición de las piezas. La cocina y el baño se descartaron por ser muy pequeños, pero en otro caso también hubieran sido una opción interesante.

La asignación del espacio se dio antes de que todas las obras estuvieran terminadas por lo que en algún caso la elección favorece a la materialización de los proyectos. En la mayoría de casos, sin embargo, las piezas requerían de un espacio bastante específico por sus características y cada habitación tiene sus particularidades. No fue difícil identificar cuál era el más idóneo para cada ocasión y aunque se barajó una segunda propuesta (opción A), la primera opción fue la que mejor articulaba las obras en el espacio y también el recorrido (opción B).

Es bastante mágico ver como la casa puede acoger una variedad tan amplia de formatos sin tener que alterar su distribución original.

Una vez asignadas las estancias, se analizó el recorrido por cada una y que espacio era necesario para observar e interactuar la obra. De esta forma, averiguamos qué muebles daban juego y podíamos mantener y cuáles deberían de moverse para potenciar el sentido de la obra. La intención siempre ha sido buscar un equilibrio entre lo que se refiere a la casa y la experiencia artística por lo que ha sido importante qué movimientos convenían más.

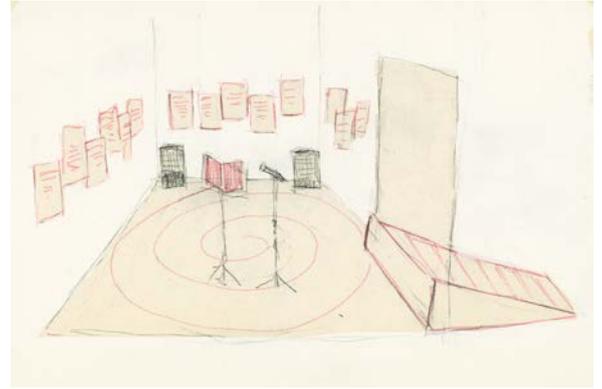
En muchos casos, elementos de la casa construyen directamente el escenario de las obras. Es el caso del rincón de lectura necesario para ver la obra de Clàudia Grosche, la cama en medio de la habitación donde están los lienzos de Jan Vallverdú que aportan una nueva perspectiva, la estantería donde se disponen los objetos encontrados de Silvia Rodríguez o la mesa y las sillas que utiliza Anna Senpau Tort en su performance.

Por otro lado, era necesario dejar una estancia vacía para poder reunir un día a todos los artistas, se pudiera celebrar la inauguración y la clausura debidamente y también poder utilizarla como espacio residual para algunos muebles desplazados.

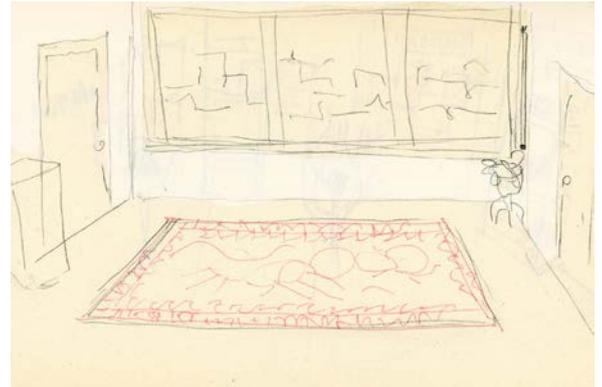


Este es el recorrido que, intuitivamente, podría seguirse. Desde la entrada, el huésped decidirá si empezar por la derecha o la izquierda, y en este caso es posible que vaya hasta la galería directamente y desde ahí elija por dónde empezar. Esto dependerá de cómo se encuentre él, de la gente que haya en ese momento y de si ya ha estado previamente en el piso o no.

a-b



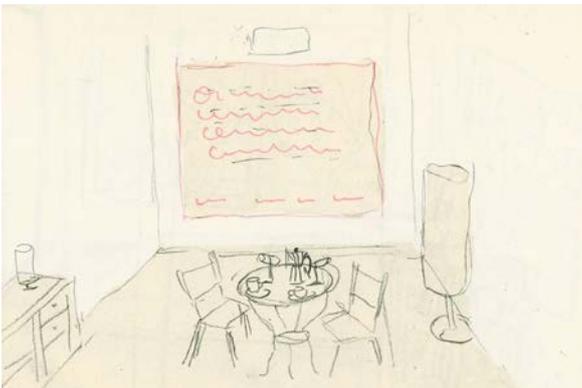
c-d



e-f



g



Vistas de las instalaciones

a. **Entrada** Escenografía de David y díptico de Roc / b. **Habitación de Laia** Escenografía de David / c. **Salón** Díptico de Roc e instalación de Clàudia / d. **Galería** Pieza de Josep Barnadas / e. **Despensa** Instalación Silvia / f. **Mi habitación** Murales y escultura de Jan / g. **Habitación de Joan** Instalación de Anna

25.04.2018

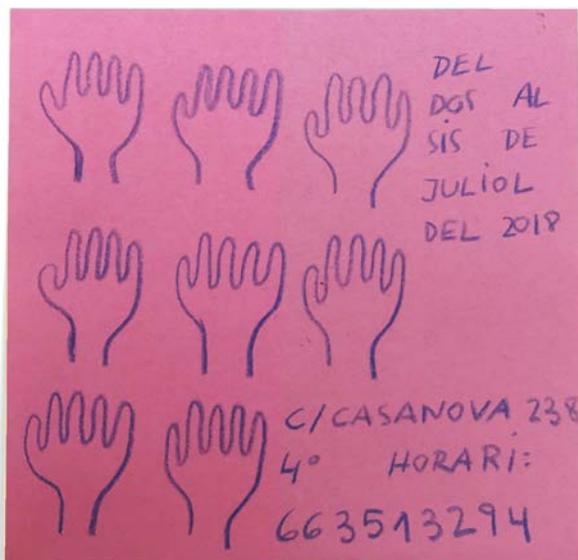
COMUNICACIÓN

Para:

anna senpau tort <asempautort@gmail.com>, Josep Barnadas <jbarnadasestivill@gmail.com>, David Corral <davitocorral@gmail.com>, Clàudia Grosche <claudiagrosche@gmail.com>, silvia rodriguez <silvia.rodriguez.art@gmail.com>, Roc Pont <roc.pont@gmail.com>, jan Vallverdú <janvallverdu@hotmail.com>

“...la comunicación sea muy personal y que no tenga el fin de atraer a un gran público –que el espacio tampoco lo facilita– sino de invitar a aquél que creemos que le va a interesar.

“Pero sería absurdo que se hiciera un comunicado formal a un evento tan familiar. Así que habrá 8 versiones de esta invitación.”



Anna



Roc

Si algo he tenido desde el primer momento claro es que la calidad de la exposición nada tenía que ver con la cantidad de público que reunía. En este caso, menos aún. Por este motivo, la comunicación del evento no se puede hacer de la forma más usada en este tipo de casos: crear un evento abierto en Facebook y promocionarlo por las demás redes.

En primera instancia, la casa no podría hospedar a un número ilimitado de invitados, pero tampoco lo necesita. El espacio ha condicionado al tipo de público así como la manera de divulgarlo.

La primera decisión, fue que el evento debía de ser comunicado individualmente a cada invitado y que los artistas y servidora pensáramos en quién estaría interesado en venir a la exposición. La persona convidada, entonces, recibirá una invitación que ha sido enviada directamente a ella, en lugar de tratarse de un llamamiento general.

INVITACIÓN A
UNA SEMANA DE
EXPOSICIÓN. ALMA
Y TALENTO, VEN
AL ENCUENTRO.
DEL 2 AL 6 DE
JULIO
C/ CASANOVA 238
4º PISO.
LLAMA SI TE
PIERDES : 663513294

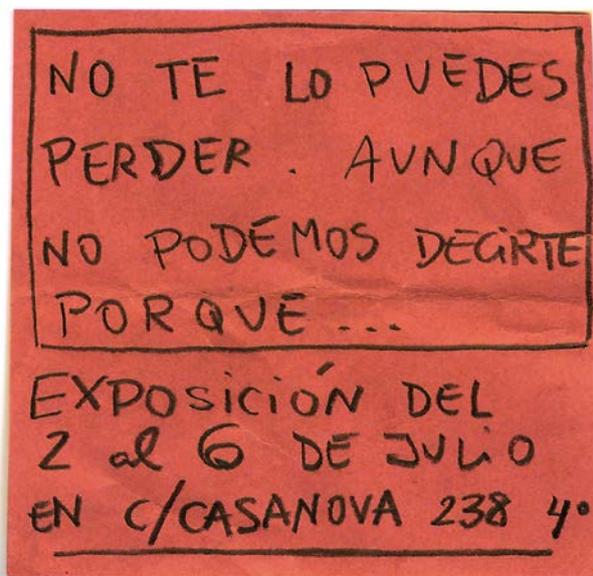
Josep

-NO VAMOS DE
MENTIRA COMO
VERDAD, SINO DE
VERDAD COMO
MENTIRA!
-QUEDAMOS EN LA
EXPO DEL 2 AL 6 DE JULIO
C/CASANOVA, 238, 4ºt.
+IA Y MERENDOLA... °

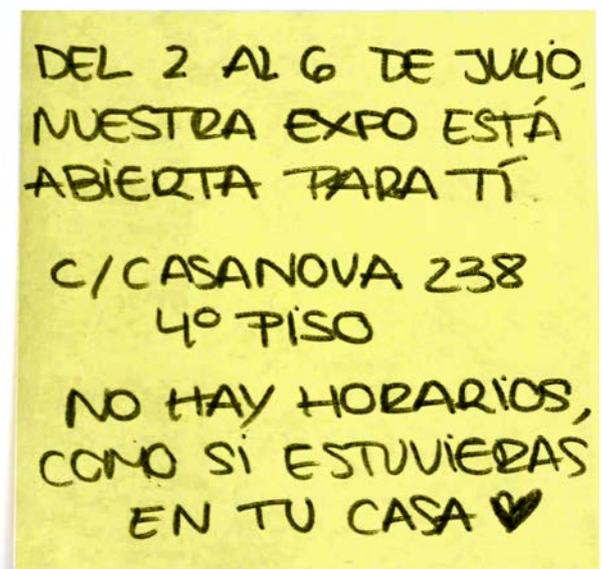
Jan

Por otro lado, me interesaba que fueran los propios artistas los que crearan su invitación personal, con tal de potenciar el valor de cercanía del proyecto. Lejos de querer hacer diferentes carteles publicitarios, la idea fue que en primera persona pudieran escribir con su puño y letra un comunicado imaginando a un receptor amigo.

Para igualar los formatos, pensé en algún elemento sobre el qué escribir, que todo el mundo pueda tener por casa, y que transmitiera la parte más cotidiana del evento sin dejar de informar. El *post-it* me pareció un recurso muy apropiado para la ocasión por el hecho de que se utiliza como recordatorio de algo importante, que no tienes que olvidar. A su misma vez, al haber poco espacio te obliga a que el mensaje sea concreto y llamativo, por lo que se conseguía conservar únicamente la información más importante bajo el criterio de cada uno.



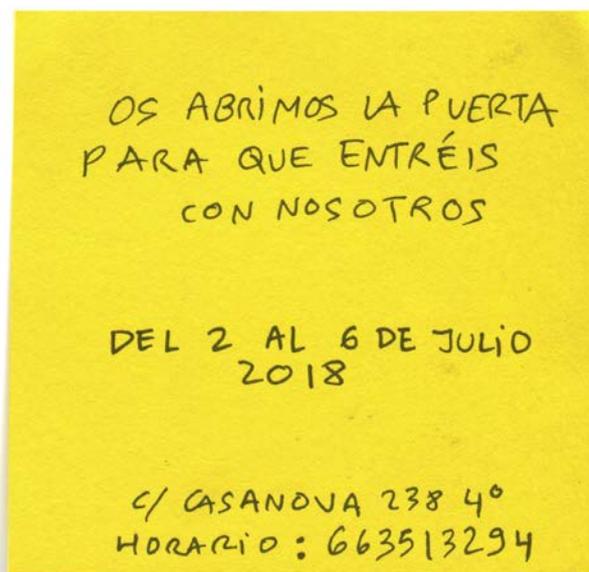
David



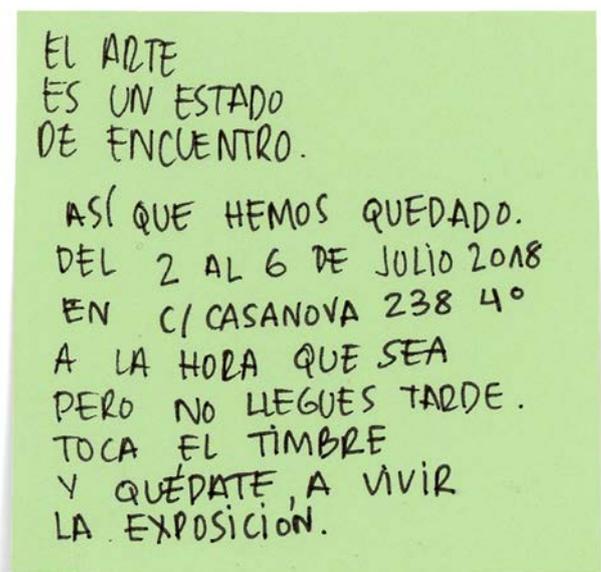
Clàudia

Con la digitalización de los *post-its* se han creado ocho imágenes que funcionan independientemente y que se enviarán, contacto por contacto, vía redes sociales o e-mail. Nunca en forma de publicación en un perfil sino en una conversación privada. Cada uno enviará su imagen al número de personas que considere, siempre pensando que los invitados puedan disfrutar del evento. Los invitados que quieran venir acompañados de otra persona podrán reenviar la imagen en otra conversación privada.

Aunque con este tipo de difusión no pueda predecir un número de invitados aproximado ni hasta donde puede llegar la cadena, tengo la certeza de que quién venga será por interés o curiosidad, porque alguien habrá considerado que el evento le puede agradar.

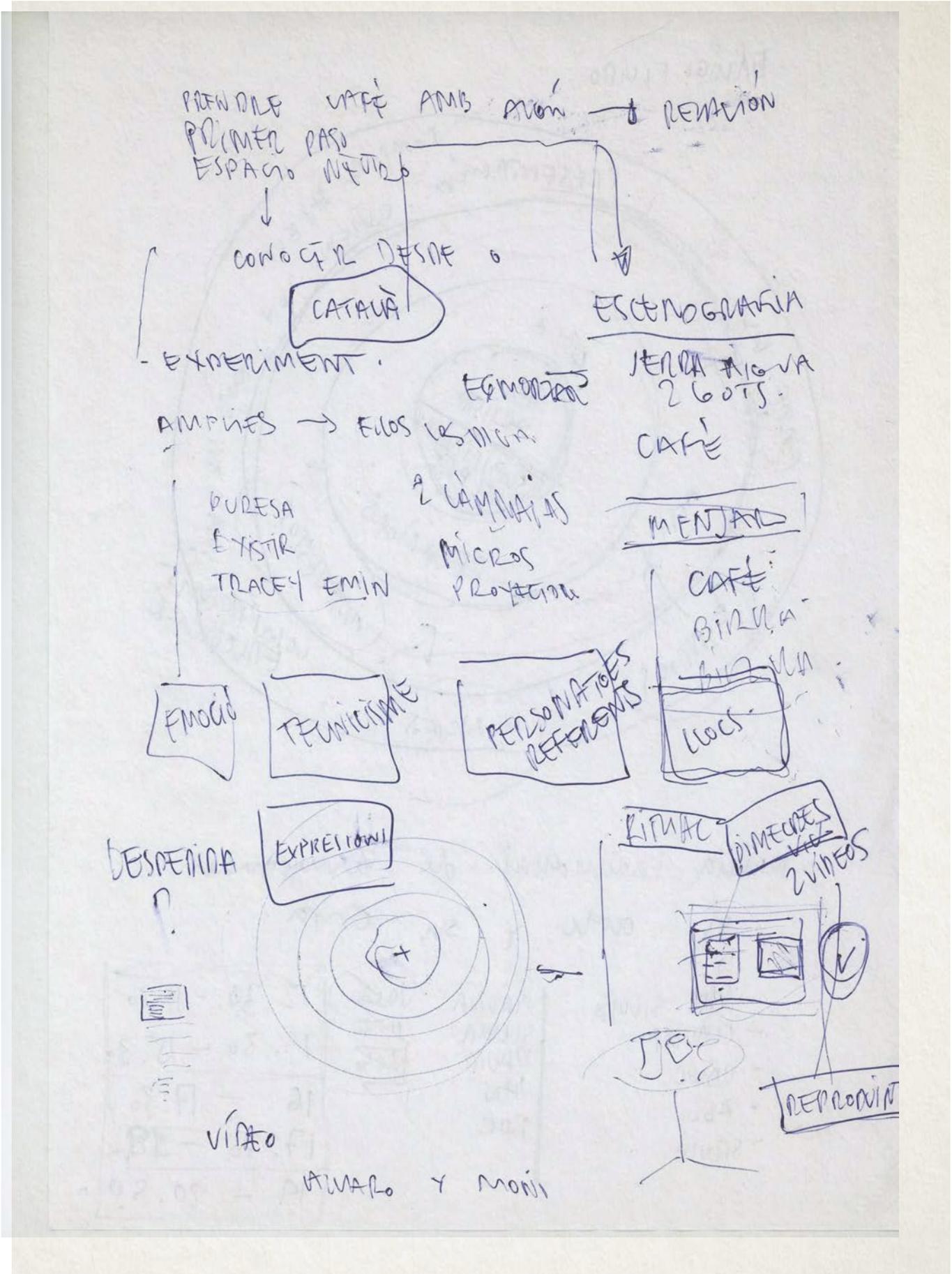


Silvia

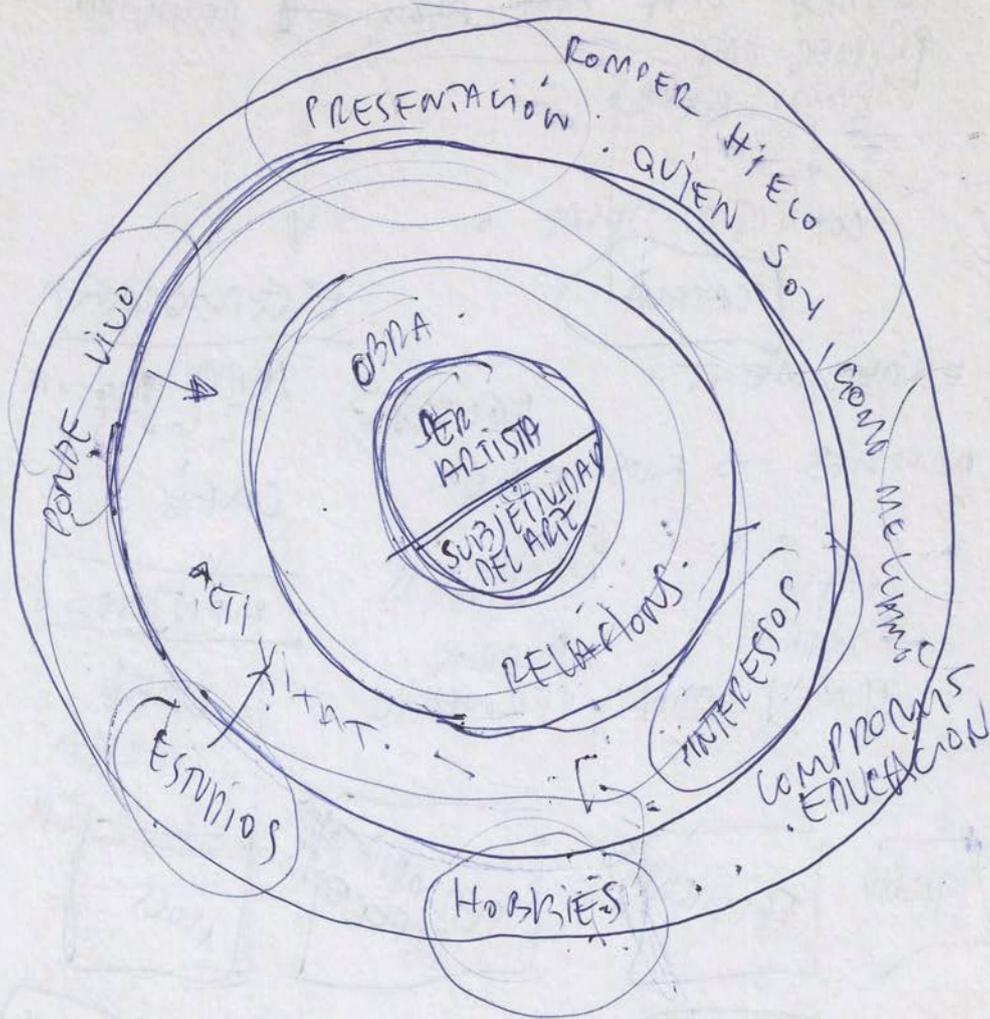


Susanna

23.05.2018
Quedo con Anna
en casa



DIÁLOGO FLUIDO



manera individual. de comprender el arte y su obra.

- JUAN SILVIA
- CLAUDIA
- DAVID
- ROC
- SILVIA

- CLAUDIA
- SILVIA
- DAVID
- JUAN
- ROC

10:30	12.30. - 13.30
11:30	13.30 - 15.30
12:30	16. - 17.30
15	17.30 - 18
	19 - 20.30

31.05.2018
Quedo con David
en un bar de l'Eixample

ESCENOGRAFIA PARA
UNO MISMO

ACTOR
DE UNO
MISMO

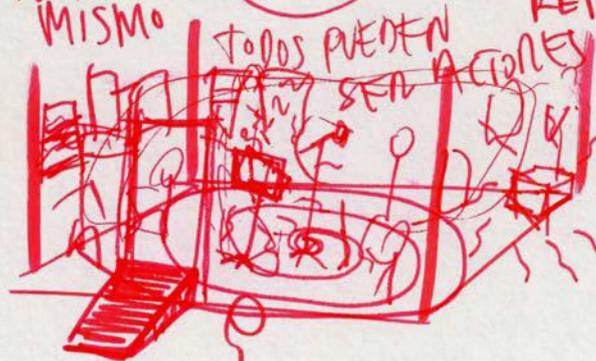


CELEBRAR LA VIDA
MOVIMIENTO TOMAR DECISIONES.

ESPIRAL → NO INGENE EL
TIEMPO

≠ ETERNO
RETORNO

↓ NADA
MOMENTO A
PRESE NTE
VUELVE
A
SUCEDE



TODOS PUEDEN
SER ACTORES

GENE LEYENDO
+ SONIDO AMBIENTO
RUIDO

ACCIONES

SER UNA PERSON
ES UNA CONSTRUCCION
HACER UN BOLO.

RETENER EL TIEMPO
PARA VOLVER A VIVIR.
ACUAL
SER.

CUMPLEAÑOS
BAILE

TOMO 1
FARISTOL :

31 — 1 — 22
MAYO MAYO

CONCIERTO
CANTAR A CARFVA
LAS CARTAS.

DE QUE MANERAS
MEBO INTERPRETAR

3 FASES
DE SONIDO

TOMO 2

23 — 1
MAYO JUNIO

2 — 6
ESCRIBIR
IN SITU.

1 CONCIERTO
LEER

2 TEATRO

3 IMPRO

04.06.2018

Josep desde Londres me envía un boceto de la pieza que está construyendo para su trabajo final



POR CUESTIONES DE LOGÍSTICA JOSEP NO PODRÀ EXPONER SU MOSAICO EN LA EXPO. NO HAY TIEMPO DE MARGEN ENTRE SU FINAL SHOW Y LA EXPO PARA PODER ENVIARLA DESDE LONDRES, ASÍ QUE

HA PENSADO EN UN PLAN B MA'S PORTÀTIL PERO QUE SIGUE CON LA MISMA IDEA.

10.06.2018

Josep desde Londres me envía diferentes bocetos de la nueva versión del mosaico: una alfombra.



"Encara estic treballant en els colors com pots veure al igual que els elements de dins. No tinc molt clar el volcà però un cop començi ho sabré."

"La peça es una reflexió i un convidat a entendre el meu procés artístic; es la peixera on em veig creant i on veig quina es la meua tria a l'hora de produir. Agafo animals, plantes i vegetació que representen el meu estat mental, sentimental o visceral i la peça funciona com a reconeixement i consciència de la tria de tots aquests elements. L'aigua, les onades, són la gasolina per encendre el motor. Elles representen moviment i ubico el meu espai de creació en una bombolla o peixera on nado i em trobo a mi mateix."

11.06.2018

Quedo con Silvia en su casa



SILVIA ME DICE
QUE HA TENIDO UNA
REVELACION EN SU
PROYECTO. FORZÁNDOSE
A CONSEGUIR UN RESULTADO
ACABADO, NO SE ESTABA
ESCUCHANDO A SÍ MISMA.
ME HA DICHO QUE SE ESTABA
MINTIENDO Y ESO ES
JUSTAMENTE DE LO QUE HABLA
EN SU POETA.

18.06.2018
David
Activo(a) ahora

Hay cosas q quiero cambiar del show, esta noche te las envio

ok
pero que tengan sentido!

Es para ello
Siempre a por la coherencia
cosas q me he replanteado

Ya te he enviado el mail con los cambios

la obra ya era coherente
ahora es otra cosa
No hay margen para este cambio

Susanna, no sirve de nada que te enfades, voy a explicarte todo lo que necesites, si estamos hablando de nuevos comisariados y cambio institucionales tienes que entender que estas cosas pasen, porque han pasado siempre. En 30 min te llamo.

Mi proyecto esta madurado, solo esta adaptando la mejor forma para el espectador. El micro no ha desaparecido y las cartas tampoco. Tienen un papel central, pero no las quiero colocar de forma convencional.

Nos vemos hoy?

A las 6?

2.3 Vengas cuando vengas

Cada día de la exposición dará pie a una vista diferente. Cada día una actividad acciona de forma distinta la experiencia en el espacio y con las obras. De esta forma, el proyecto permanece vivo, en constante cambio, y se incentiva al espectador a repetir la visita las veces que quiera.

El primer día, con el objetivo de cuestionar todo aquello que va relacionado con la típica inauguración de un evento artístico, no habrá quintos de cerveza ni cualquier otro tipo de alcohol. No se busca que el reclamo sea la bebida y la exposición quede como pretexto de un acto social cualquiera. Por eso, para celebrar la apertura, a partir de las 17h la gente que esté en casa podrá disfrutar de una merienda a base de pastas, café o té. En la zona común cualquiera podrá celebrar la apertura llenándose el estómago.

El martes, desde las 12 de la mañana hasta tarde, Marina Olivares, actriz y artista preemergente, realiza una performance muy vinculada a la domesticidad del espacio.

El miércoles se activa la performance de Experiment 07 de Anna Senpau Tort que empezará a las 12.30 y terminará al atardecer con una pausa para comer. La obra de la artista convoca a todos los artistas, uno a uno, manteniendo una conversación personal con cada uno de ellos.

El jueves por la tarde, a partir de las 17h, se activa la performance de Escenografía para uno mismo a cargo de David Corral Lamelas.

El viernes hacia las 18h, como acto de clausura disfrutaremos en el sofá de una reunión entre los artistas comentando como ha ido todo, como valoran el proyecto y qué sensación han tenido. Evidentemente, se trata de un coloquio distendido en el cual todo el mundo está invitado a participar. Para entonces sí que habrá unas merecidas cervezas para brindar por cierre. La exposición ya no servirá como excusa para aquél que solo venga a esta hora. También es el el último día de la semana y quién sabe qué plan surja después.

Por otra parte, este proyecto se presentará, conjuntamente con todos los demás trabajos finales de Eina, del 17 al 20 de julio en la fábrica Simónroo.

Como la exposición habrá pasado y no tiene ningún sentido reconstruirla ni volver a exponer las obras en un espacio que no sea la casa, he decidido transportar aspectos del acontecimiento que ayuden a imaginar como fue sin llevarlo a la memoria “de lo que un día fue y ya no es”.

Por un lado, tal y como había comentado anteriormente, se dispondrá del catálogo con los textos curatoriales y fotografías de todo el proceso.

Por otro, habrá un libro de visitas que durante la exposición habrá sido instalado en el espacio común, el cual los huéspedes habrán podido firmar y dejar su sensación. De la misma forma que se hace en las segundas residencias cuando un familiar te invita a pasar un fin de semana.



Frames de la casa antes de la exposición

De una forma menos concreta puedo decir que también habrá el *feedback* de los artistas acerca de mi trabajo. Me parece interesante ya que normalmente el comisario siempre se va de rositas y no hay nadie que valore si ha hecho bien su trabajo. Creo que es importante que los artistas puedan decirme qué piensan del tipo de comisariado que se ha dado a cabo y que podría mejorarse para otra ocasión.

Estos libros se colocarán en una mesa auxiliar que hay en casa juntamente con algún mueble más para trasladar el aspecto doméstico pero sin teatralizarlo.

Por último, habrá una proyección que combinará imágenes de la casa antes del montaje, después de este y escenas del transcurso de la exposición.

2.4 Las curators duras no lloran

Las conclusiones de este apartado hacen referencia a la parte curatorial del proyecto llevado a cabo hasta el día de hoy.

Este proyecto ha dado pie a una relación directa entre artista y obra. La función del comisario, en tanto que anfitrión es la de velar por el bienestar de todos los invitados y hacer de las piezas lo necesario para que se puedan entender y reflejen la idea que el artista ha querido transmitir. No existen otros intermediarios por lo que el artista está a cargo de todo lo que confiere su obra y está presente en la exposición para poder hablar con el público y explicar directamente su obra, como él quiera. Por este lado, este proyecto también ha conseguido facilitar al espectador de arte las herramientas necesarias para conseguir una experiencia completa, con piezas que pueda llegar a comprender.

Aunque no se ha definido una jerarquía, el papel del anfitrión es imprescindible. La figura del comisario no debe imponerse por encima del criterio de los inquilinos, sino servirles de ayuda para conseguir la obra que plantean. Es cierto que el comisario tiene el control de la estancia y poder en la organización, pero depende constantemente de los artistas y el desarrollo de las obras, por lo que no aparecen como una autoridad aun encarnar la institución en el proyecto.

A mi juicio, hacer arte implica comprometerte con él. En los artistas que escogí para que formaran parte de este proyecto, vi una actitud similar en su manera de crear y su obra. No sé si tiene que ver con una cierta ingenuidad por la poca relación que hasta el momento ha tenido con el mercado del arte y la institución clásica. De cualquier modo, la inexperiencia queda a un lado ante la ilusión y la involucración por querer hacer algo que valga la pena y con lo que se sientan satisfechos.

No obstante, la poca trayectoria también se traduce en la falta de hábitos y de organización. Por lo que una figura externa, la del comisario, ha sido realmente necesaria y complicada. Cada artista tiene unos tiempos y una forma de trabajar distinta y ha sido un reto conseguir que los proyectos evolucionaran en un tiempo similar sin agobiar. También ocurría lo contrario, un exceso de libertad por mi parte hacía que desconectarán. Así que mi función lidiaba entre motivar sin presionar, al el ritmo de cada uno.

La manera de acoger el proyecto por parte de los artistas fue muy grata. No obstante, el exceso de confianza también puede acabar siendo un arma de doble filo. Aunque mi sensación general es muy positiva, he vivido algún momento de desespero al no ver la involucración que esperaba, en ciertas

partes del proceso por parte de alguno, o por lo contrario, por involucrarse hasta el final tener que hacer cambios de última hora.

Este es un proyecto experimental e imprevisible, como las personas que podemos cambiar de opinión, tener días malos o iluminarnos en el momento menos esperado. El mayor reto al que me he enfrentado ha sido el de reunir obras nuevas en un mismo sitio, los mismos días, que son de padres tan diferentes y sin ofrecer absolutamente nada a cambio más que la posibilidad de exponer. Esto ha sido debido a la confianza que han depositado en mí los artistas en todo momento y las ganas de hacer arte.

En mi caso, aceptar el rol de la institución ha comportado redefinirla. Gracias a este proyecto he conseguido transmitir parte del imaginario fantasioso que comentaba al principio de esta memoria, y convertirlo en mi discurso artístico. Me encantaría que alguien decidiera organizar algo similar para poder participar, esta vez como artista.

Sala Hab

https://elpais.com/diario/2001/04/10/catalunya/986864842_850215.html

<http://esnorquel.es/20marti-manen/>

http://zerom3.net/cat/detall_expos.php?id=29

Take Away, exposicions per emportar

http://zerom3.net/cat/detall_expos.php?id=30

Halfhouse

http://www.eremuak.net/sites/default/files/bases_residencia_eremuak-halfhouse_2018_0.pdf

<http://www.halfhouse.org/manifiesto.html>

Espai Colona

<http://www.espaicolona.com>

<http://www.graf.cat/es/author/espai-colona/>

<https://www.barcelonaart.net/es/espacios-de-arte/2510/espai-colona/>

NyamNyam

<http://www.nyamnyam.net>

<http://a-desk.org/magazine/nyamnyam-sacando-la-cotidianeidad/>

Fig. 1 (2018, junio 2) <https://laberintosdelarte.blogspot.com/2015/09/>

Fig. 2 © MoMA, The Museum of Modern Art, New York. 1929.

Fig. 3 BELLON, Denise. Exposition internationale du surréalisme. 1938.

Fig. 4 (2018, febrero 26) <https://exit-express.com/el-arte-de-la-exposicion/>

Fig. 5 (2018, junio 2) <http://ateliernet.blogspot.com/2010/06/>

Fig. 6 (2018, junio 2) <https://theartstack.com/artist/arman/le-plein-galerie-iris-clert-gallery-paris-1960>

Fig. 7 MONORU, Hirata. Documentary photograph of the performance. 1964.

Fig. 8 MILITELLO, Carlos. Graciela Carnevale archive. 1968.

Fig. 9 (2018, mayo 16) <http://catalogue.danielburen.com/exhibits/view/29/>

Fig. 10 (2018, mayo 16) <http://www.pagesofexhibitions.net/ahistoryoftwomountainclosedshows.html>

Fig. 11 (2018, mayo 16) <http://art.moderne.utl13.fr/2017/12/cours-du-27-novembre-2017/>

Fig. 12 (2018, mayo 16) <http://gramatologia.blogspot.com/2016/10/marcel-broodthaers.html>

Fig. 13 SULTER, Oliver. Jean Tinguely: Le Torpedo Instituut. 1988.

Tomàs: ¿Qué método utilizarás para invitar al público?

La comunicación es dada de forma unipersonal, desde los propios artistas y yo misma, a cada invitado. Cada uno de nosotros hemos escrito en un post-it nuestra invitación y lo hemos escaneado. El formato post-it es interesante porque es un elemento que puedes encontrar en casa y limita mucho el contenido por su tamaño, así que la gente suele ser muy directa y clara, incluso creativa, cuando deja notas colgadas en casa. Con las 8 imágenes resultantes escogeremos de nuestra lista de contactos a la gente que queramos invitar y la cual pensamos que puede tener un cierto interés en acudir a la exposición. La imagen puede ser enviada por redes sociales, o e-mail, las veces necesarias y los invitados también la pueden reenviar. Eso sí, es imprescindible que se transmita en una conversación privada en lugar de colgarla en un perfil público, para que el contacto sea lo más personal y directo posible.

Ona: ¿Crees que al llevar el arte al espacio doméstico lo harás más accesible?

Pienso que el hecho de situar el proyecto en un espacio privado o doméstico, no dificulta la accesibilidad. Tal vez, la limitación se da en el aforo que admite el espacio en sí, pero no es de mi interés crear un evento multitudinario, por lo que creo que lo más condicionará la accesibilidad es el tipo de comunicación que antes he explicado. Al no crear una comunicación abierta, la gente que va a venir habrá sido previamente considerada como posible target por parte de los mismos artistas.

Oriol: ¿En qué punto deja al curador el cambio que planteas? ¿Debe existir la figura del comisario o todos podríamos adoptar este rol?

Este proyecto reafirma la figura del comisario. Aún tratarse de un comisariado entre gente de confianza, es imprescindible que existe alguien que esté organizando y coordinando las obras y dirija el transcurso del evento. Además, en este caso concreto y dada la inexperiencia colectiva, el rol del comisario-anfitrión no solamente se ocupa de la gestión, sino que también actúa como *coach*-amigo. Mi papel como comisaria no ha sido estrictamente el profesional. No solamente me he preocupado de las obras, el discurso colectivo y la logística, sino de las etapas personales que han vivido durante el proceso, los problemas íntimos que impedían evolucionar las propuestas y encontrar la manera de reflejar sus ideas en la obra.

Es por esto que aunque se trate de un proyecto genuino, encuentro indispensable una figura externa al creador con la que dialogar para poder conseguir el mejor resultado. Comisario, en un caso extraño como este, puede serlo cualquier persona que sienta amor por el arte, confíe en el

talento de los artistas, sepa organizarse y escuchar.

Joan: ¿Hay reglas que hagan que el proyecto pueda desarrollarse en otros espacios?

No existen unas normas como tales y no se ha pensado el proyecto como para que haya una continuación en el tiempo. Sin embargo sería totalmente factible. Lo imprescindible es contar con un espacio no institucional, con un grupo de artistas, con ganas de exponer y pocas posibilidades en el momento y un comisario inexperto que apoye su trabajo por motivos “sentimentales”. Es decir, que realmente esté interesado por su obra. El resto es fácilmente variable y solamente aportaría otro tipo de matices.

Elvira: Si tú haces de anfitriona y los visitantes son los invitados, ¿qué papel juegan los artistas?

Como ya he comentado anteriormente, los artistas se convertirían en los inquilinos, que ocupan el espacio durante un tiempo en lugar de hacer visitas puntuales como los invitados.

Txell: ¿Estarán los artistas en algún momento presentes en la exposición? ¿Se comportarán como los autores de las obras o como simples visitantes? ¿o como amigos? ¿o académicos?

Durante la exposición los artistas podrán venir cuando quieran. Estarán presentes indudablemente en la performance del miércoles y la clausura del viernes.

Anna: ¿Qué diferencias hay entre tu exposición y las que se han hecho previamente en otras casas?

La principal diferencia es que se trata de un evento puntual y durante todo este tiempo exposición y casa conviven por partes iguales, en ningún caso una anula la otra. En los precedentes que comparto en la memoria, podemos ver como en la mayoría de casos la exposición es una cosa a parte de la vivienda, que queda en segundo plano o que una desactiva a la otra. En este caso, se ha buscado un equilibrio entre las dos.

Freesbe: ¿Qué valor se le añade al hecho de trabajar con artistas pre-emergentes?

Para mí es la naturalidad con la que se vinculan al arte y la poca ambición de éxito, en el sentido comercial. Pienso que de momento crean por vocación, porque realmente necesitan expresarse artísticamente sin otro fin lejano. La honestidad, claramente. Aunque debo decir que hay artistas pre-emergente que aspiran a este éxito des del primer momento, así que en realidad una cosa no va ligada a la otra.

Mireia: ¿Qué puntos tienen en común las obras que reúnes?

Creo que todas reflexionan y cuestionan la circunstancia actual que rodea como artistas. Todas cuestionan de alguna forma la identidad y tienen un punto autobiográfico. Son una reflexión su situación personal en el presente.

Cristina: ¿Cuál es el tono de tu proyecto?

La familiaridad y la proximidad, tanto en el vínculo con los artistas como en la forma expositiva. Realmente espero que se transmita el cariño con el que se ha gestado el proyecto y como el amor por el arte ha jugado un papel clave.

Elisa: ¿Qué visión de futuro le ves al proyecto, que no tenga fines comerciales ni apoye al tipo de comisariado al que te opones?

La verdad es que cada vez me encuentro con más personas que coinciden con el perfil de artista pre-emergente, que se están intentando mover por dónde sea y que siento mucha curiosidad por su obra. Me he dado cuenta que realmente hay muchísima gente que le interesaría formar parte de algo así, por lo que sería posible la continuidad del proyecto con otra exposición más. Sin embargo yo no lo considero un negocio, ni saco ganando económicamente –tampoco perdiendo en este caso. Para mí, este proyecto es una obra en sí, compuesta de otras obras afines. Yo también me considero artista.