

# Projecte II

Autora: Lúa Coderch

L'encàrrec i la creació d'aquest material docent han estat coordinats per les professores: Aida Sánchez de Serdio Martín i María Iñigo Clavo (2020)

PID\_00271388

# 00 Introducció. Guia d'observació i prospectiva

## Temàtica

### Guia d'observació

## Introducció

La guia d'observació i prospectiva ha de servir per conèixer millor i intentar acotar l'abast del que serà el context de la teva feina, definit d'una manera una mica precària com «el que afectes i el que t'afecta». Com que el teu projecte encara no existeix, et trobes en una fase prospectiva i penses en l'escenari d'un futur proper, així que el context de la teva feina és encara «el que (potser) afectarà i el que (potser) t'afectarà». Encara no saps què vols fer, però comences emplaçant-te a un lloc. Està bé: aquest és el punt zero. És a partir d'aquest entorn al qual has arribat per intuïció o per invitació, que es desenvoluparà un context. Pensa que estàs a punt de fer un treball que neix amb un ancoratge específic al món. Aquesta guia hauria de servir per desenvolupar, a partir d'aquest punt zero, la teva situació i la teva localització, una sèrie d'estrats i ramificacions. L'especificitat del lloc en el qual et trobes no és només física, sinó que té una dimensió emocional, històrica, política, discursiva, social, econòmica, etc.

A poc a poc aniràs descobrint quins d'aquests estrats poden desenvolupar-se a partir del teu punt zero i amb quins i com es relacionarà teu projecte.

Encara que aquesta guia pugui semblar destinada únicament a espais físics, com una sala o una habitació a l'interior d'un edifici, un carrer, un camp o la platja, en realitat pots utilitzar-la també per observar llocs virtuals que coneixem per mitjà de pantalles i dispositius, i també et pot servir per analitzar trajectes, esdeveniments, comunitats, institucions, mitjans, etc.

També podries utilitzar aquesta guia per observar i conèixer una tipologia de lloc i fer-la servir com a eina per entendre millor entorns que s'assemblen en alguns aspectes i difereixen en d'altres. Veuràs que algunes preguntes et resultaran més rellevants i d'altres, menys. No et preocupis si no les pots respondre totes o si algunes preguntes no tenen sentit en el teu cas, però intenta passar per cadascuna d'elles abans de descartar-ne cap, perquè és molt possible que et siguin útils de totes maneres. No cal que responguis per escrit aquestes preguntes, ni que lliuris les respostes; són simplement una pauta per ajudar-te a observar, analitzar i pensar sobre el teu entorn. En resum: pots utilitzar aquesta guia en qualsevol cas respecte de la dimensió física, sensorial, perceptiva, del context, és a dir, per a analitzar qualsevol condicionant material que estigui actuant en un determinat moment.

L'únic supòsit en què necessitaràs una eina diferent per aproximar-te al que serà el context de la teva feina és en el cas que el teu punt de partida sigui netament discursiu: és a dir, quan el teu treball es plantegi com a específic en relació amb un tema, un debat, un argument lingüístic, social, polític, històric, filosòfic, cultural, etc.

Abans de començar, encara fem una advertència: per conèixer millor i intentar delimitar el que serà el context de la teva feina és necessari adquirir una certa familiaritat amb aquest lloc que anomenem «punt zero». Cal tenir-hi un contacte directe, de primera mà, experiencial. Això pren un cert temps. Encara que hi tinguis un accés limitat, intenta passar-hi almenys unes hores i tornar-hi almenys una vegada, per contraposar impressions. En el cas contrari, si es tracta d'alguna cosa extremadament familiar per a tu, utilitza la Guia per observar amb una mirada nova.

## 01\_Transitar el lloc. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Ocupa i transita el lloc

Queda't una estona llarga al lloc, en relació amb el lloc. Desplaça't, si és possible, per les seves diferents parts, per tots els seus racons, amb una certa exhaustivitat.

- Quina posició o posicions pots ocupar?
- Quin tipus d'accés hi tens? De quina manera s'implica teu cos en ser-hi? Afecta de la mateixa manera el conjunt del teu cos o es privilegien algunes parts/sentits?
- Què consideres com a espais principals i què consideres com a espais circumdants?
- Hi ha vies principals i vies alternatives o secundàries? Per què? Hi ha algun tipus de regulació del trànsit o del pas? Es tracta d'una constricció o d'una tendència?
- Per on s'entra i per on se surt? Es tracta d'una constricció o d'una tendència?
- Quin et sembla que és el límit del lloc? És un límit clar? Com està construït? Té alguna funció? Com categoritzaries o definiries els espais limítrofs (frontera, control d'accés, no-lloc, marc, protecció, indiferència, desordre, etc.)?

## 02\_Configuració material. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Analitza'n la configuració material

Examina les diferents experiències sensorials que es donen en relació amb l'entorn.

- Quina escala o escales té? Com es relaciona el teu cos amb aquesta escala o escales?
- Què consideres fons i què consideres figura?
- Pots percebre el conjunt sincrònicament o diacrònicament? Hi ha compartimentació o subespais?
- Quins marcs de relació hi ha amb altres llocs o realitats (finestres, portes, portals, vincles, hipervincles, camins, pestanyes, etc.)?
- Amb quins sentits perceps el lloc de manera predominant?
- És agressiu per algun dels teus sentits? I agradable?
- Què és el que perceps com a distància? Què és el més llunyà que perceps? Amb quin sentit?
- Quins sons se senten? Quins predominen? Els qualificaries com a sons o com a sorolls? Quina densitat tenen? A quina distància estan? Hi ha ressò?
- Com és la llum? És una llum canviant? És natural o artificial? És càlida, freda o de color?
- Quina temperatura o temperatures té el lloc? Com les perceps?
- Quines textures té el lloc? Quines hi predominen? A quines tens accés?
- Quins colors té? Quins hi predominen?
- Quins estímuls olfactius hi són presents? I gustatius?
- Quins materials pots distingir? Són materials que qualificaries com a naturals o artificials?
- Hi ha algun element que es pugui qualificar com a arquitectònic o infraestructural?
- Hi ha algun element que es pugui qualificar com a geogràfic?

## 03\_Relació amb el temps. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Imagina el lloc amb relació al temps

Queda't una estona llarga al lloc, imagina el lloc amb relació al transcurs del temps i als fenòmens que el poden afectar. Tracta de percebre en quina mesura el lloc és més o menys estable, més o menys canviant.

- Canvia l'entorn amb el pas del dia a la nit i viceversa? De quina manera?
- Hi ha altres cicles que l'afectin?
- A quins fenòmens meteorològics està exposat?
- Canvia l'entorn amb el pas de les estacions?
- Què és un canvi significatiu en aquest entorn? Amb quina freqüència es produeix? Quina transformació produeix?
- Què és un esdeveniment en aquest entorn? Amb quina freqüència es produeix? És un esdeveniment que qualificaries de natural o de cultural? Quina transformació produeix?
- Com es deteriora aquest entorn?
- És un lloc nou o antic?
- En què es percep el pas del temps o com es perceben els canvis?
- Quins treballs de manteniment són necessaris?
- Qui ho manté? Amb quina freqüència? Aquests treballs de manteniment són visibles o invisibles?
- Quin és el present i el passat del lloc?
- Quin és el futur del lloc?

## 04\_Efectes sobre la pròpia persona. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Pensa com actua sobre la teva persona

Pensa com actua l'entorn sobre les teves emocions i sentiments, i com actua el lloc com a vector d'emocions col·lectives.

- Què sents en relació amb l'entorn? Sents desorientació, excés, vulnerabilitat, comoditat, intimitat, exposició, perill, por, alegria, respecte, recolliment, serenitat, vergonya, odi, intranquil·litat, perplexitat, etc.?
- Com actues sobre l'entorn? Com afecta la teva presència?
- Hi ha algun tipus d'emoció que sigui l'esperable o programada en aquest entorn? Com ho saps? De quina manera es propicia? Sents aquesta emoció o alguna altra? Quina?
- En quina mesura les emocions tendeixen a mostrar-se o a ocultar-se en aquest entorn? Quines emocions es mostren i quines emocions s'amaguen?
- Sents una tendència cap a la introspecció o cap a la relació? Es propicia o es tendeix cap a allò individual o cap allò relacional o fins i tot cap a allò col·lectiu?

## 05\_ Les relacions. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Observa les relacions

Observa com es produeix la comunicació i com s'articulen les relacions.

- Quina vida hi ha? És humana, vegetal, animal, etc.?
- En quina mesura és perceptible la seva presència? De quina manera?
- Com es relacionen els agents vius i els inerts?
- Com es comuniquen les parts? Quins llenguatges s'utilitzen? Quins canals? Hi ha mediació?
- Hi ha contacte físic? Visual? Verbal? Auditiu?
- Què es pot dir? Què no es pot dir?
- Quina creus que és l'expectativa dels altres agents en aquest entorn? Què es qualificaria com a sorpresa, aquí? I com accident? I com a regal? I com a trampa?

## 06\_La funció. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

### Analitza'n la funció

Analitza el lloc en termes d'utilitat, propòsit, funció i mals usos. Pensa en quina posició social ocupa en termes productius.

- Quins usos té el lloc? Quins en són els principals? I els secundaris? Quins són els seus mals usos?
- Què es mostra i què s'amaga?
- Quines parts/components/agents tenen nom? Quins són els principals? Quins els menys importants?
- Està relacionat amb l'oci, amb el treball, amb l'educació, etc.? Està relacionat amb la salut o amb la malaltia? Està explícitament vinculat amb allò urbà o amb allò rural?
- Què és tenir una actitud passiva en aquest entorn? I una actitud activa?
- Què seria una acció inhabilitant, que bloqueges o destruis aquest entorn?



## 07\_L'economia. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Pensa en la seva economia

Analitza la seva articulació econòmica i el seu valor.

- És un entorn privat o públic? Com se sap?
- Té un cost econòmic ocupar un lloc en aquest entorn? I fer determinats usos o accedir a determinats serveis?
- Què t'ha costat accedir o arribar fins aquí? Són costos econòmics o d'un altre tipus? Depèn de privilegis o contactes? Com n'és, d'exclusiu? De quin tipus d'exclusivitat es tracta?
- Aquest entorn produeix un rendiment econòmic? Hi ha algun element explícitament monetitzat?
- Aquest entorn es pot considerar un recurs? De quin tipus?
- Quin tipus de valor produeix? En què resideix el seu valor?

## 08\_ Les relacions de poder. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Observa les seves relacions de poder

Analitza l'entorn en relació a com es distribueixen el poder i la violència. Pensa també en quina posició social ocupa en termes jeràrquics i de prestigi.

- Quines són les seves institucions?
- Quins sistemes l'organitzen i en jerarquitzen els espais? A què està sotmès l'entorn?
- Qui el regula? És explícit o implícit?
- Quin és el poder últim?
- Quin tipus de control s'exerceix? Com s'exerceix?
- Quines normes regeixen el lloc? Com les coneixes? Són explícites o implícites?
- Què es mostra i què s'amaga?
- Tots els agents són iguals? Tothom pot fer el mateix ús dels espais i fer servir tots els espais? Tothom pot circular per tot arreu? Tothom pot comunicar-se en els mateixos termes?
- És un entorn associat a algun gènere, raça, classe social, edat, capacitat, procedència o forma física? És una constricció o una tendència?
- Qui és estrany/estranger aquí? Per què? Com se sap? Qui ho decideix?
- Qui s'exclou? Per què? Qui hi és exclòs? Per què?
- Quines coses no hi faries? Per què?
- Quin comportament il·legal es tolera en aquest lloc?
- Quin comportament s'hi rep amb desgrat?
- Quin comportament rep una resposta punitiva?
- Podria considerar-se un lloc pobre/ric, popular/elitista, etc.?

## 09\_La història. Guia d'observació i prospectiva

### Observa'n la història

Analitza el lloc respecte dels relats històrics.

- Hi ha algun relat històric associat explícitament a aquest entorn?
- Com es crea materialment el vincle amb el relat històric? Hi ha plaques, monuments, *souvenirs*, guies, indicadors, etc.? Qui ha creat aquest vincle?
- Hi ha algun relat històric particular associat no explícitament a aquest entorn?
- Què es mostra i què s'amaga?
- Hi ha algun conflicte visible, materialment explícit? Què és el que està en disputa?

### Temàtica

Guia d'observació

## 10\_L'ecologia. Guia d'observació i prospectiva

### Pensa en la seva ecologia

Observa el lloc amb relació al lloc que ocupa dins l'ecosistema, analitza'n la salut, la sostenibilitat i pensa en què consumeix i en què genera.

- Quins recursos produeix aquest entorn?
- De quins recursos depèn aquest entorn?
- Quin tipus d'impacte produeix en el medi ambient? Com d'evident és, aquest impacte? Quin tipus de residus produeix?
- És sostenible?

### Temàtica

Guia d'observació

## 11\_Conclusió. Guia d'observació i prospectiva

### Temàtica

#### Guia d'observació

## Conclusió

Creus que falta alguna pregunta? Hi ha algun aspecte del teu punt zero que hagi quedat sense explorar? Quins riscos identifiquis? Quines oportunitats?

A continuació, pots emprar aquest últim apartat de preguntes per interrogar-te sobre aquells debats, arguments o temes particularment relacionats amb un entorn, o bé per iniciar un procés de treball on el punt de partida sigui, precisament, un tema, un debat, un argument lingüístic, social, polític, històric, filosòfic, cultural, etc.

Preguntes per un treball basat en un debat o tema:

- Quins són els textos bàsics o principals en relació amb aquest debat?
- Quins altres arguments o debats hi són pròxims?
- Quines són les posicions principals en relació amb el debat?
- Quins subjectes i quines comunitats s'associen a aquest debat? Amb quina posició?
- Quins llocs s'associen a aquest debat?
- Quins objectes s'associen a aquest debat?
- Quins marcs temporals s'associen a aquest debat?
- Quines referències a aquest debat es donen en la cultura popular?
- Com es reflecteix aquest debat a la vida comuna? Quina visibilitat té?

## Accions a casa

### Temàtica

Casos

## Autor

David Bestué; Marc Vives (2005). *Accions a casa*



## Descripció

*Accions a casa* és el registre videogràfic d'un centenar de petites accions fetes per David Bestué i Marc Vives en un pis de Barcelona. Les accions són petits jocs, gestos surrealistes, trucs visuals i algunes cites a referents de l'art o de la cultura pop que enrareixen allò intranscendent i rutinari de la vida domèstica: fer el menjar, treure les escombraries, rentar els plats, reunir-se amb els amics.





1. robar planta del vestíbulo  
y exhibirla en el balcón



6. fuente en fregadera

Fotogrames del vídeo *Accions a casa* de Bestué i Vives (2005)  
Font: <https://www.youtube.com/watch?v=sB4JNOZ3ib8>

## After Walker Evans

### Autor

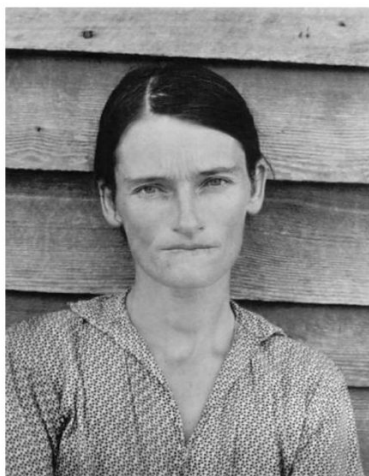
Sherrie Levine (1981). Fotografia

### Descripció

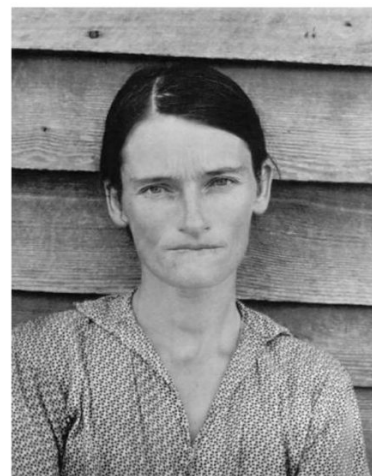
*After Walker Evans* forma part de les sèries fotogràfiques que Sherrie Levine va realitzar a partir de la seva participació a l'exposició *Pictures* (1979), comissariada per Douglas Crimp. En aquestes sèries, Levine refotografiava imatges de fotògrafs consagrats de la modernitat europea i nord-americana, imatges que eren perfectament recognoscibles per a un públic més o menys especialitzat. En aquest cas es tracta de Walker Evans i de les seves cèlebres fotografies de la Gran Depressió. Sherrie Levine refotografiava reproduccions de les imatges originals sense fer cap alteració més que, en alguns casos, un lleu reenquadrament. Levine indicava, a més, la procedència d'aquestes imatges en el títol de l'obra (Després de« ...»), per assegurar-se que la seva fotografia remetia a una altra instància en termes d'autoria, de la qual ella era únicament l'última baula. Amb aquesta operació simple i radical, Levine es va apropiat de les imatges i les va convertir, a més, en el treball d'una dona.

### Temàtica

#### Casos



Walker Evans  
Alabama Tenant Farmer Wife, 1936  
Gelatin silver print



Sherrie Levine  
After Walker Evans 1981

*After Walker Evans* de Sherrie Levine (1981)

Font: <http://www.northeastern.edu/experimentalgamedesign/?p=1560>



## AIDS

### Temàtica

Casos

### Autor

General Idea (1987). Diversos formats

### Descripció

El 1987 el collectiu General Idea es va apropiari de l'estètica de la peça *LOVE* del pintor Robert Indiana, que, des de la seva creació el 1966, havia traspasat les fronteres de l'art culte per convertir-se en una autèntica icona pop, present en tot tipus de productes, des de samarretes fins a segells i clauers. General Idea va utilitzar, doncs, la capacitat de viralitzar d'aquesta icona per parlar, precisament, de la pandèmia del VIH/SIDA, en un moment en el qual regnava el tabú i la falta d'informació. Aquesta icona renovada, d'aspecte polèmicament festiu, va aparèixer en formes múltiples: pintures, escultures, pòsters, i fins i tot un paper de paret cridaner que servia com a fons a altres treballs seus.



Paper de paret AIDS de General Idea (1987)

Font: <https://aci-iac.ca/art-books/general-idea/key-works/aids>



Instal·lació expositiva del projecte *AIDS* al MALBA (2017)

Font: <https://www.revistamagenta.com/general-idea-tiempo-partido/>

## Ajuda humanitària

### Autor

Núria Güell (2008-2013). *Ajuda humanitària*

Tràiler:



### Temàtica

Casos

### Descripció

*Ajuda humanitària* és un projecte de cinc anys de durada que comença el 2008, l'any que Núria Güell publicita a l'Havana les bases d'un concurs en el qual s'ofereix a casar-se amb l'home cubà que li escrigui «la carta d'amor més bonica del món». A canvi, Güell es compromet a pagar les noces, el viatge a Espanya i els tràmits d'obtenció de la nacionalitat espanyola del guanyador. Un jurat de tres prostitutes cubanes va fer la selecció del futur espòs havent valorat prèviament les cartes d'amor rebudes. Al cap de cinc anys, una vegada l'espòs va haver obtingut la nacionalitat espanyola, es va procedir al divorci, tal com estipulaven les bases del concurs. La «història d'amor», des del concurs fins al moment del divorci, va quedar documentada en una peça videogràfica.



Fotograma del vídeo *Ajuda humanitària* de Núria Güell (2008-2013)

Font: <https://www.youtube.com/watch?v=Ov0fOu8wnBs>

## Arquitectura per al cavall

### Temàtica

Casos

### Autor

Fernando Sánchez Castillo (2002). Vídeo

### Descripció

Amb aquesta peça videogràfica que documenta el pas d'un genet a cavall pels diferents espais de la Facultat de Filosofia de la Universitat Autònoma de Madrid, Fernando Sánchez Castillo assenjala la manera com aquests edificis es van construir, en els últims temps del franquisme, per allunyar les revoltes estudiantils dels nuclis urbans i facilitar-ne la repressió. El cavall circula per les aules, els distribuïdors i passadissos de la facultat, demostrant com l'arquitectura va ser concebuda per permetre càrregues a cavall de la brigada d'antidisturbis.



Fotograma del vídeo *Arquitectura per al cavall* de Fernando Sánchez Castillo (2002)

Font: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/arquitectura-caballo-architecture-horses>

## Ataskoa

### Autor

Maidier López (2005). Esdeveniment

### Descripció

*Ataskoa* parteix d'una convocatòria pública feta per l'artista Maidier López utilitzant mitjans molt diversos, com anuncis en diaris i a la ràdio, volants i pòsters. En aquesta convocatòria, l'artista convidava la gent a participar voluntàriament en un embús, és a dir, a formar-lo, en un lloc, a més, en el qual mai es produeix una congestió de tràfic d'aquestes dimensions. L'embús «va esdevenir-se» el dia 18 de setembre de 2005 a la serra d'Aralar, a Intza, Navarra. Va durar de les 11 a les 15 hores, i comptava amb equips de suport per dirigir el tràfic, documentar i avituallar els participants.

### Temàtica

#### Casos



Imatges de l'acció *Ataskoa* de Maidier López (2005)

Font: <http://www.maidierlopez.com/portfolio/ataskoa-2005/>

## Condensation cube

### Autor

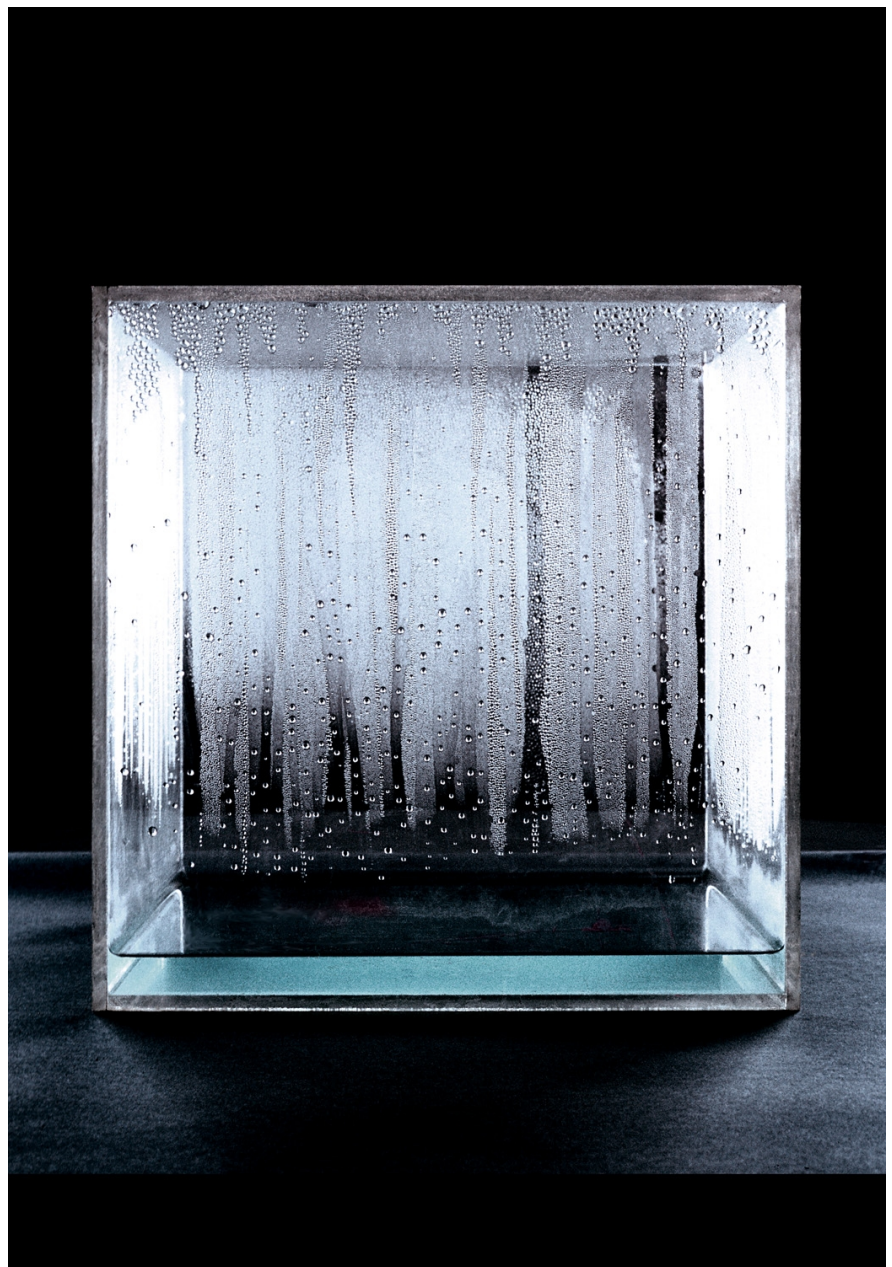
Hans Haacke (1965). Escultura

### Descripció

*Condensation cube* és considerada una de les obres primerenques de Hans Haacke, qui més endavant seria considerat un dels principals components de la trucada crítica institucional. *Condensation cube* és una escultura cúbica de plexiglàs de 76 × 76 × 76 cm amb aigua a l'interior. Utilitzant a favor seu el fenomen físic de la condensació, Haacke va plantejar una escultura que funcionés com un organisme que és, al seu torn, part d'un sistema més ampli i que reacciona a les condicions del seu entorn. L'escultura és sensible a factors com la temperatura i la humitat presents a la sala d'exposició, en relació amb els quals els sistemes de climatització de la institució o els propis espectadors són decisius.

### Temàtica

#### Casos



*Condensation Cube* de Hans Haacke (1965)

Font: <https://www.macba.cat/es/condensation-cube-1523>

## Context

## Temàtica

### Context

## Privat / Públic

La definició del que es considera privat o públic, en tant que es pot plantejar com una mena de dicotomia de vegades molt evident i d'altres no tant, pot pensar-se tant en relació als espais o llocs físics (la casa, el bany, el llit, la cuina, les portes i finestres, el jardí, el carrer, la plaça, la institució, les parts del cos, etc.) com també en relació amb les gestualitats, les emocions, les accions, el llenguatge, les relacions, la política, el gènere, la sexualitat, l'educació, etc.

Els treballs que es plantegen com a aproximacions a la noció mateixa del que és privat i el que és públic sovint plantegen desplaçaments o invasions entre una dimensió i l'altra, exposant les seves zones de conflicte, o al contrari, mostrant o revelant allò que resulta comú o compartit en un i altre àmbit.

Pots ampliar amb: Johnstone, S. (ed.) (2008). *The everyday. Documents of contemporary art*. Londres, Cambridge, MA: Whitechapel and MIT Press.



*Signs* de Gillian Wearing (1992-1993)

Font: <https://publicdelivery.org/gillian-wearing-signs/>



*Les Dormeurs* de Sophie Calle (1979)

Font: <https://juan314.wordpress.com/2012/06/06/les-dormeurs-los-durmientes-the-sleepers-by-sophie-calle-1979/>

---

## **Analògic / Digital**

Encara que sigui una idea que ens pugui resultar esquiva, en la major part dels sentits és possible pensar i experimentar un espai digital com a lloc, de la mateixa manera que ho fariem amb un espai físic i amb tota la seva complexitat: podem identificar-nos o no amb aquest espai, sentir-lo com a familiar i quotidià o, al contrari, sentir-nos-hi desorientats. Podem tenir records o vivències associades a aquest espai digital, narratives ancorades allà, podem sentir estranyament quan tornem a aquest espai al cap de molt temps. Sabem com fer-ho per arribar-hi, podem estar en aquest espai amb altres, pot ser el lloc de la nostra relació, podem comparar aquest espai amb altres i contrastar les nostres experiències amb les viscudes per altres. Un altre sentit en què cal fer un esforç per repensar la nostra concepció d'allò digital és en relació amb el seu ancoratge amb el món material, físic, la seva dimensió ecològica, ideològica, infraestructural, etc. El món digital és sostingut per una infraestructura algorísmica i també estrictament física que queda completament oculta per la il·lusió d'allò neutre, etern i immaterial del núvol, per exemple. Molts dels artistes que treballen en aquest terreny s'interessen per problematitzar els dos aspectes aquí apuntats.

Pots ampliar amb: Kholeif, O. (ed.) (2014). *You are here: art after the internet*. Manchester, Londres: Cornerhouse; SPACE.





*Dead drop* d'Aram Bartholl (2010)

Font: <https://deaddrops.com/es/dead-drops-6/>



*The nine eyes of Google Maps street view* de Jon Rafman (2009-14)

Font: [https://www.taringa.net/+imagenes/google-street-view-fotos-bizarras-alrededor-del-mundo\\_hj849](https://www.taringa.net/+imagenes/google-street-view-fotos-bizarras-alrededor-del-mundo_hj849)

---

## Natural / Cultural

Al costat de la crítica institucional, l'interès pel paisatge, el territori i la natura és un dels focus del treball de la generació d'artistes que en els anys 60 i 70 del segle xx van començar a preocupar-se per reconstruir el vincle entre l'obra i el context. Al principi, des de les pràctiques del denominat *land art*, el fet de treure l'obra del context institucional de l'art i el fet d'utilitzar el que el propi paisatge tenia per oferir com a material era un gest radical que trencava amb la tradició i amb el llenguatge instituït. En molts casos, eren obres efímeres o canviants, que reingressaven en el context institucional sota la forma de documentació. En altres casos, es tractava d'actuacions més duradores, gairebé a la cruïlla entre l'arquitectura, el paisatgisme i l'escultura. Avui dia els artistes que treballen en la dicotomia entre allò natural i allò cultural problematitzen la frontera entre una noció i l'altra, han incorporat reflexions sobre l'impacte ecològic de les accions humanes que en un primer moment no hi eren presents i treballen sota la concepció d'ecosistemes complexos i interdependents.

Pots ampliar amb: Kastner, J. (2012). *Nature*. *Whitechapel Gallery*. Londres, Cambridge, Mass: MIT Press.



*Spiral Jetty* de Robert Smithson (1970)

Font: [https://es.wikipedia.org/wiki/Spiral\\_Jetty#/media/Archivo:Spiral-jetty-from-rozel-point.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Spiral_Jetty#/media/Archivo:Spiral-jetty-from-rozel-point.png)



*After a life ahead* de Pierre Huyghe (2017)

Font: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-pierre-huyghes-latest-project-biotech-lab-scene-sci-fi-film>

---

## Trajecte

Hi ha una llarga tradició d'artistes que han pres el desplaçament o el trajecte com a punt de partida del seu treball, amb aproximacions ben diverses. Podem destacar, per exemple, les pràctiques situacionistes de deriva, explorant l'atzar i l'associació, i desenvolupant la noció de psicogeografia, sobretot en contextos urbans. El desplaçament a peu, d'altra banda, particularment si és en solitud i en la naturalesa, s'ha utilitzat sovint com a part d'una reflexió sobre la capacitat individual dels subjectes, la seva posició en el món, la seva potència creativa i la seva activitat racional. Existeixen nombroses pràctiques que impliquen el caminar col·lectiu, habitualment lligades a l'exploració del territori sota un prisma temàtic, ja sigui de memòria històrica, activista, ecologista, etc. També hi ha pràctiques que es desenvolupen a partir del desplaçament en vehicles de tot tipus (barques, cotxes, furgonetes, motos, bicicletes, etc.), i altres en què s'exploren els itineraris

com a mera representació, mitjançant mapes o altres suports o mitjans. Altres imaginaris i conceptes que es mobilitzen freqüentment en els treballs que es donen en o amb relació al trajecte són la noció romàntica de la gesta individual, la mobilització de la voluntat i l'esforç, les idees de canvi, de transformació, de coneixement, la exploració de la noció de frontera, però també l'arrelament al territori, la quotidianitat, etc.

Pots ampliar amb: Solnit, R. (2014). *Wanderlust: a history of walking*. Nova York: Penguin Books.



*In search of the miraculous* de Bas Jan Ader (1975)

Font: [http://2.bp.blogspot.com/-](http://2.bp.blogspot.com/-fIMDjTZEXJA/UQ7RbNh3afI/AAAAAAAAAGFo/ehtDKd7BTeA/s1600/DSC_0225.jpg)

[fIMDjTZEXJA/UQ7RbNh3afI/AAAAAAAAAGFo/ehtDKd7BTeA/s1600/DSC\\_0225.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-fIMDjTZEXJA/UQ7RbNh3afI/AAAAAAAAAGFo/ehtDKd7BTeA/s1600/DSC_0225.jpg)



*When faith moves mountains* de Francis Alys (2002)

Font: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/francis-aly/francis-aly-story-deception-room-guide/francis-aly-3>

---

## Arquitectura

Va ser l'interès per la dimensió material i fenomenològica dels espais arquitectònics del món de l'art (les galeries, els museus, el lloc on s'emplaça l'obra) el detonant de la sensibilitat creixent per l'especificitat d'un lloc; el que es coneix com a *site specificity*. Aquesta sensibilitat que, com sabem, va desbordar-se aviat cap a altres àmbits, no ha deixat, però, d'interessar-se per l'espai construït, ja sigui dins o fora del context institucional de l'art. L'espai arquitectònic s'ha explorat en totes les seves dimensions, intervenint, per exemple, en els seus recorreguts, incidint mitjançant la llum, el color, la textura, prenent-lo com si fos un jaciment arqueològic i restant-li capes, fent-lo retrocedir en el temps, sumant-li materials, recobrint-lo o folrant-lo, despullant-lo de divisions o inventant-ne de noves, deconstruint-lo, trossejant-lo i foradant-lo, descontextualitzant-lo, canviant-ne l'ús, tancant-lo o obrint-lo, envoltant-lo o, fins i tot, emplenant-lo i convertint-lo per tant en un volum sòlid, impedit, així, la seva funció més elemental.

Pots ampliar amb: Morris, R. (1993). *Continuous project altered daily: the writings of Robert Morris*. Nova York, Cambridge Mass: MIT Press; Solomon R. Guggenheim Museum.



*Conical Intersect* de Gordon Matta Clark (1975)  
Font: <https://www.sfmoma.org/artwork/92.426/>



*Prada Marfa* d'Elmgreen i Dragset (2005)  
Font: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/27039/1/prada-marfa-ten-years-on>



# Directions to Last Visitor

## Autor

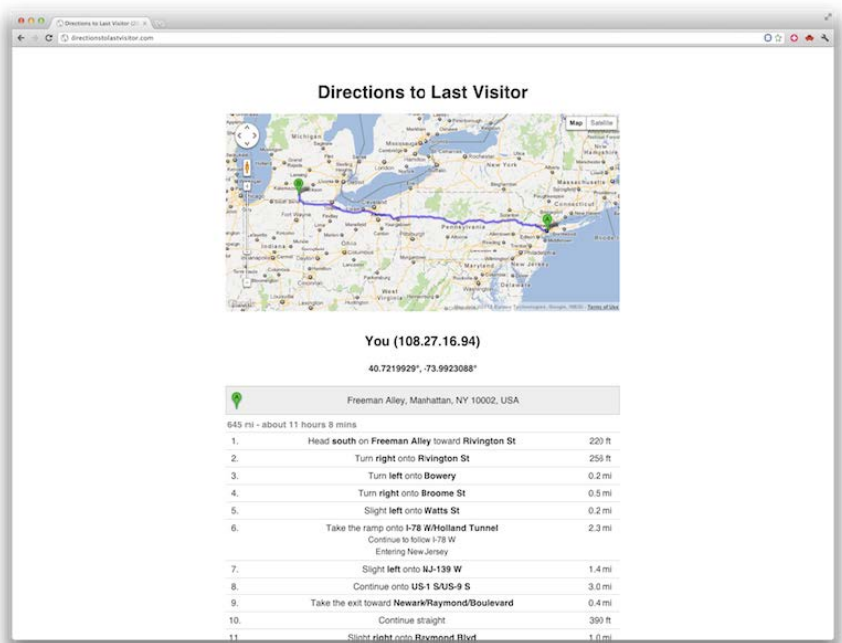
Charles Broskoski (2011). Pàgina web

## Descripció

Aquesta pàgina web, que ja no està operativa, funcionava oferint a cada visitant les indicacions necessàries, segons Google Maps, per arribar físicament fins al visitant precedent. Aquesta peça se servia de la possibilitat que tot lloc web té de geolocalitzar els seus usuaris mitjançant la IP. Simplement obtenia i a continuació combinava les dades dels seus dos últims visitants, i oferia el resultat com a contingut incrustat de Google Maps. D'aquesta manera revelava d'una manera aparentment inofensiva i lúdica la il·lusió de privadesa que tenim quan naveguem per internet.

## Temàtica

### Casos



*Directions to last visitor* de Charles Broskoski (2011)

Font: <http://directionstolastvisitor.com/>

## El dossier

### Temàtica

#### Dossier

## Estructura i apartats

Com s'ha dit anteriorment, quan es tracta d'un dossier per a una convocatòria s'hauria d'emprar la mateixa terminologia i estructura que apareix a les bases per ordenar el dossier. En qualsevol cas haurien d'incloure clarament tots els apartats que es demanen. Cada convocatòria és lleugerament diferent, n'hi ha de més exigents i d'altres de menys exigents, però en general caldrà incloure:

- Nom
- Dades de contacte
- *Statement* o declaració d'intencions
- Breu perfil biogràfic o *curriculum vitae* narrat
- Índex de continguts del dossier
- Cos del dossier en funció de la convocatòria (argumentació, característiques tècniques, aproximació – gràfica, pressupost, cronograma, etc.)
- Documentació d'obra recent
- Annexos o documentació complementària



Inauguració d'*A títol propi*. Sant Andreu Contemporani (2009)

Font:

<https://santandreucontemporani.wordpress.com/2009/12/03/inauguracio-a-titol-propi/>

## Fitxes tècniques

Tant per a la documentació d'obra recent com en el cas que en el dossier de projecte necessitem incloure fitxes tècniques, haurem de seguir aquestes pautes:

Per a obres bidimensionals:

- Títol. Indicar també si es tracta d'una sèrie
- Any o període de realització
- Tècnica, mitjà i suport
- Dimensions (ample × alt × fons)
- Forma de presentació (en cas que sigui necessari). També cal indicar si hi ha necessitats tècniques especials
- Crèdits de la imatge (de qui és la fotografia o cortesia de qui)
- Descripció (en cas que sigui necessària)

Per a vídeos:

- Títol. Indicar també si es tracta d'una sèrie
- Any o període de realització
- Tècnica, mitjà i suport
- Si inclou algun element instal·latiu, dimensions (ample × alt × fons)
- Durada (hores, minuts, segons). Si es tracta d'un *loop*, indicar-lo també
- Forma de presentació (en cas que sigui necessari). També si hi ha necessitats tècniques o indicacions de muntatge especials
- Crèdits de la imatge (de qui és la fotografia o cortesia de qui)
- Descripció (en cas que sigui necessària)

Per a obres tridimensionals i performatives:

- Títol. Indicar també si es tracta d'una sèrie
- Any o període de realització
- Tècnica, mitjà i suport
- Dimensions (ample × alt × fons) i durada (hores, minuts, segons) en cas que sigui necessari
- Forma de presentació (en cas que sigui necessari). També si hi ha necessitats tècniques o indicacions de muntatge especials
- Crèdits de la imatge (de qui és la fotografia o cortesia de qui)
- Descripció (en el cas que sigui necessària)

Les descripcions de les obres, i amb més raó les que s'aporten com a informació tècnica, han de ser al més objectives possible i no incloure interpretacions.



## El dossier que concursa

### Temàtica

#### Dossier

## Funció, estratègia i riscos

En el context de la pràctica artística professional hi ha bàsicament dues situacions en les quals haurem d'elaborar un dossier de projecte:

- 1) Perquè ens volem presentar a una convocatòria i necessitem explicar el que ens proposem fer i com emprarem els recursos que la convocatòria ofereix.
- 2) Perquè ens han convidat a formar part d'una exposició o cicle expositiu i necessitem explicar a la institució o al curador o curadora el que ens proposem fer i com emprarem el temps i el pressupost.



Convocatòria de la «Sala d'Art Jove»

Font: <https://www.noticiasde.es/catalunya/ya-se-puede-participar-en-la-convocatoria-artes-joven-2019-con-16-premios-y-6-becas/>



El jurat del Premi Botín d'Arts Plàstiques

Font: <https://www.fundacionbotin.org/noticia/fallo-de-las-becas-de-artes-plasticas-y-de-comisariado-de-exposiciones-y-gestion-de-museos.html>

La primera situació és la més freqüent en els primers moments de la nostra carrera, quan ens veurem obligats a concursar per aconseguir visibilitat i recursos, i a més per legitimar-nos com a agents en el sector.

Anem a centrar-nos en aquesta situació, ja que és la primera que ens trobarem i perquè té almenys dos condicionants específics que ens interessa conèixer bé:

- És un concurs. Això significa que és imprescindible que el nostre dossier sigui un supervivent i que, en última instància, aconseguixi sobresortir respecte dels altres.
- Podem ser guanyadors. Això significa que haurem de dur a terme el projecte i que, en el nostre afany per seduir, destacar i convèncer, no hem de perdre de vista la factibilitat del que proposem i la nostra identificació amb el projecte.



El jurat del Premi Botín d'Arts Plàstiques

Font: <https://www.arteinformatado.com/agenda/f/xxiii-becas-fundacion-botin-de-artes-plasticas-2015-2016-102082>



El jurat del Premi Botín d'Arts Plàstiques

Font: <https://www.fundacionbotin.org/noticia/falladas-las-becas-botin-de-artes-plasticas-de-2011-2012.html>

Gairebé totes les convocatòries s'estructuren en diverses rondes de selecció:

- Normalment hi ha una ronda prèvia de perfil tècnic (no la fa el jurat) en la qual es descarten els dossiers que no compleixen els requisits formals exigits.
- En la primera ronda, cada membre del jurat descarta una gran quantitat dels dossiers presentats i en selecciona només alguns per discutir posteriorment amb els altres membres del jurat.
- En la segona ronda, el jurat es reuneix i discuteix sobre els dossiers seleccionats. El jurat intenta arribar a un acord i cada membre intenta

promocionar les seves preferències.

En la primera ronda cal sobreviure (no ha d'haver-hi cap motiu de pes per ser descartat). En la segona ronda cal seduir perquè els membres del jurat que s'han sentit interessats per la teva proposta tinguin arguments de pes per fer-te avançar cap als últims estadis de la discussió. El resultat final depèn de molts factors; l'important és que el dossier arribi a estar entre els finalistes.

---

## Consells generals

- Estudia amb atenció la convocatòria. Fes una lectura minuciosa de les bases. Ves destacant tots aquells elements que es demanen i els requisits formals (nombre d'imatges, tipus de *curriculum vitae*, pes dels arxius, etc.).
- En la mesura del possible, utilitza la mateixa terminologia que apareix a la convocatòria per estructurar el teu dossier. No et deixis cap dels apartats que demanen, i si és necessari, afegeix informació, però amb mesura.
- Ha d'haver-hi una negociació entre el que et demanen i la teva forma de fer les coses. És a dir, el dossier ha de transmetre rigor professional però també personalitat, carisma i generositat. El teu dossier ha de parlar per tu. En aquest sentit:
  - El dossier és literatura. Res es descarta més ràpid que un dossier amb textos grisos, convencionals i pesats.
  - El dossier és forma. No el pensis solament com una eina de comunicació. És també el teu treball. El seu aspecte general i les decisions formals que prenguis han d'anar d'acord amb la teva obra.
- Què s'entén? Un dels problemes més bàsics dels dossiers de projecte és que no s'entengui nítidament quina és la proposta. Encara que el projecte mantingui elements i factors indeterminats, ha de ser possible entendre almenys el següent: qui?, què?, on?, quan?, per què?, com?
- Selecciona bones imatges i la quantitat justa. No sobrecarreguis el dossier de fotografies i enllaços.
- Tota la informació necessària per comprendre el projecte hauria de ser al dossier. En la mesura del possible evita posar informació essencial en enllaços externs.
- No t'estenguis més del compte. Massa informació (sobretot si és redundant) o blocs de text massa llargs poden desmoralitzar i fer que es llegeixin el dossier «en diagonal» o que directament no se'l llegeixin.
- No sobredissenyis ni usis plantilles estàndard.
- Si vols, inclou reflexions sobre el teu treball, però mai interpretis la teva pròpia obra.

## Els Romeos

### Temàtica

#### Casos

### Autor

Dora García (2008). Performance

### Descripció

*Els Romeos* és una performance que Dora García va idear inicialment perquè es desenvolupés durant la fira Frieze d'art contemporani. L'única part explícita d'aquesta peça són uns cartells informatius on l'artista fa saber al públic (de la fira o esdeveniment) que hi ha uns joves actors d'incògnit que procuren establir un contacte aparentment casual amb els assistents. El comportament d'aquests «Romeos» serà galant, amable, còmplice. Si l'interlocutor és receptiu, la interacció evolucionarà, durarà més o menys. El públic sap que aquesta performance està tenint lloc al seu voltant, però mai sabrà amb seguretat si s'ha trobat un «Romeo» o no. L'objectiu, en paraules de l'artista, és generar aquest dubte, crear una sensació permanent de sospita entorn de cada trobada casual que es produeixi.



Instal·lació d'*Els Romeos* de Dora García (2008)

Font: <https://coolhuntermx.com/artistas-mexicanas-en-japon-triennale-aichi/>

# THE ROMEOS

---

Drawing inspiration from that extraordinary cold war spy strategy "The Romeos," invented by GDR spymaster Markus Wolf, a group of young men will infiltrate the FRIEZE art fair. Their mission is to engage the participants of the fair—the exhibitor; the artist; the professional visitor; the cultural tourist; the art student; the security staff, even the maintenance staff—in a friendly, individual, and seemingly casual way. Their behavior is impeccably respectful and polite, but they are always moving, if the interlocutor is willing, towards more intimate contact: a longer conversation, a shared joke, a confession, a flattering remark. It might end there, or it might lead to another rendezvous, to a new friendship. Maybe, even, to a love affair.

Now that you know this, how will you regard any attractive young man who asks for directions? Will you believe his kind demeanor and his smile? Aware that he is acting, will you anyway accept, as the original secretaries romanced by cold war Romeos did, his friendship, and enjoy it as long as it lasts and as far as it goes? Whatever the case, you may rest assured: true to their absolutely suave style, The Romeos will never tell, and no one will know, what you did or what you said.



Cartell d' *Els Romeos* de Dora García (2008)

Font: <http://davewrotethis.blogspot.com/2009/05/romeos.html>

## La forma de projecte

## Característiques i limitacions

Ens agradi o no, la forma de projecte és avui un dels modes hegemònics d'estructurar la pràctica artística (i no només la pràctica artística). Així és com està organitzat el sistema: és, en certa manera, una imposició, i per tant no sempre ha d'acomodar-se bé amb la manera com treballem. Per aquesta raó és molt important entendre què significa plantejar un projecte, com funciona i com pot condicionar-nos posteriorment. Un projecte pot ser un parany o un ajut.

Pots ampliar amb: Kunst, B. (2012). «The Project Horizon: On the Temporality of Making». *MASKA, Performing Arts Journal* (vol. XXVII, núm. 149-150). Disponible a: <<http://www.manifestajournal.org/issues/regret-and-other-back-pages/project-horizon-temporality-making#>>

## Temàtica

### Dossier



Inauguració de l'exposició *A títol propi*. Sant Andreu Contemporani (2009)

Font:

<https://santandreucontemporani.wordpress.com/2009/12/03/inauguracio-a-titol-propi/>



L'arxiu de dossiers d'Hangar.org

Font: <https://hangar.org/es/convocatories-3/hangar-obre-una-convocatoria-per-a-projectes-de-dinamitzacio-de-larxiu-dossiers/>

La característica principal del projecte és, com el seu nom indica, que es tracta d'una projecció. Plantejar un projecte significa traçar un o diversos objectius, planificar els esforços que seran necessaris per assolir-los i calcular els recursos i el temps que s'hi empraran. És a dir, un projecte es dissenya abans d'executar-lo i, en el millor dels casos, aquest disseny es basa en coneixements que es tenen prèviament i que ens fan confiar en l'interès i la factibilitat del projecte. Aquesta és una operativa importada d'altres disciplines i contextos (de l'àmbit científic, empresarial, de l'Administració pública, etc.), que, per descomptat, ha calgut ajustar per traslladar-la a la pràctica artística. Per no posar l'accent en els inconvenients, senzillament direm que la forma de projecte ens obligarà a treballar diferent.



*Fitzcarraldo* de Werner Herzog

Font: <https://theculturetrip.com/europe/germany/articles/the-top-10-films-by-werner-herzog/>

- En un primer moment, a la fase d'ideació del projecte, el més rellevant és:
- Quin és el punt de partida. Quina idea, quina imatge, quin punt del mapa. Per a quin context treballem.
- Què tenim en compte. Quin és el nostre enquadrament.
- Quina narració, quins imaginaris desenvolupa el nostre projecte. Com parla.
- Quins recursos, habilitats i mitjans necessitarem. Quins passos caldrà seguir. Quin temps necessitarem.
- Quins riscos detectem. Quins factors d'indeterminació.
- Per què volem fer-lo.



*Tortuga* d'Ariadna Guiteras

Font: <http://www.ariadnaguiteras.com/tortuga/>

A la fase de formalització o execució, el més rellevant és:

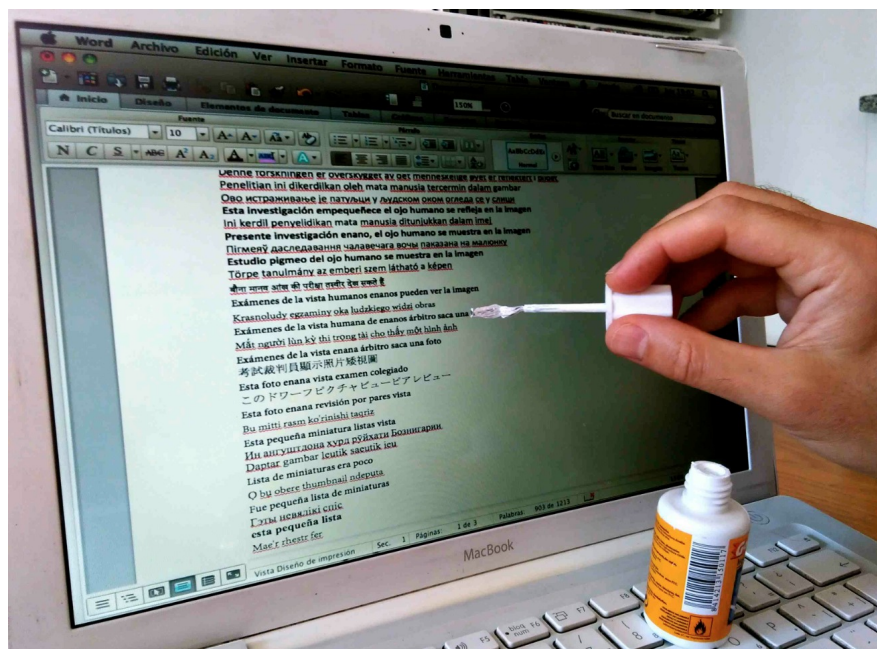
- El mètode: com traduïm el nostre projecte en processos de treball ordenats cap a un fi.
- La negociació amb la realitat: com encaixa el que hem projectat amb el que hi ha i amb el que podem fer.
- La gestió dels recursos, els temps, les col·laboracions.
- Finalment, l'(auto)avaluació: l'ajustament entre allò projectat i allò fet.

## El que pot succeir o no

Òbviament els imprevistos succeeixen, o també podem revisar el nostre pla inicial i alterar-lo voluntàriament, però no hem d'allunyar-nos molt del que era el nostre objectiu (o objectius). Hi ha una dimensió quasi contractual del projecte, una preclusió, encara que no sigui estricta, del que es pot acceptar com a resultat ajustat del projecte.

El projecte ha de tenir resiliència, és a dir que ha de ser capaç d'absorbir imprevistos, reaccionar davant de canvis i factors que no s'havien considerat. Alguns projectes, sobretot els que posen en joc components d'atzar o d'interacció, han de tenir en compte molts factors que no es poden controlar pròpiament. El projecte ha de contenir un estudi sobre la contingència, sobre el que pot o no pot succeir, sobre els riscos i les oportunitats, i això sense desvirtuar-se, sense perdre els seus trets. Una opció és incloure-hi un marge d'indeterminació molt ben calculat. Preveure el fracàs com a possibilitat és capitalitzar aquest fracàs?

Hi ha una mena de diàleg entre el «jo» del passat que va dissenyar el projecte i el «jo» posterior que el posa en pràctica. Cal que ens donem marge de maniobra. En la fase d'execució ens ho agraiem a nosaltres mateixos.



*Bad translation* de Cris Blanco

Font: <https://mercatflors.cat/es/espectacle/seccio-irregular-bad-translation/>



## L'abstract

### Resumir sense deixar-se gens de substància. Què és l'abstract?

L'abstract no fa referència a nosaltres sinó al projecte que presentem. És un text breu i alhora suggestiu, d'un paràgraf aproximadament, que ha de permetre que el lector es faci una idea ràpida i concisa de la nostra proposta. Ha d'incloure una pinzellada del tema o temes que tractem, del que és la proposta en termes conceptuals, tot reflectint la nostra aproximació, però també ha de poder respondre qüestions formals molt bàsiques com ara: qui?, què?, on?, quan?, per què?, com? L'abstract és un text molt rellevant, perquè, si és capaç d'exposar i atreure, captarà la curiositat del lector perquè segueixi o bé descarti el nostre projecte.

### Temàtica

#### Dossier



*Showing (Nothing)* d'Ignasi Aballí (2012)

Font: [https://www.todocoleccion.net/varios-objetos-arte/ignasi-aballi-showing-nothing-fotografia-b-n-x56155528#sobre\\_el\\_lote](https://www.todocoleccion.net/varios-objetos-arte/ignasi-aballi-showing-nothing-fotografia-b-n-x56155528#sobre_el_lote)

## Lligar caps

### Temàtica

#### Casos

### Autor

Luz Broto (2014). Intervenció

### Descripció

*Lligar caps* consisteix a fer passar una corda de 100 metres de llargada al voltant d'un edifici. Plantejada com una intervenció d'un dia de durada, la corda partia de l'espai d'una galeria situada a la planta baixa d'un edifici de veïns, recorria la façana, entrava i sortia d'alguns habitatges, creuava el terrat de l'edifici i baixava per la part posterior fins a tornar a entrar a la galeria i enllaçar-se amb l'altre extrem.

Tal com s'havia pactat amb els veïns, quan es va acabar el dia, el llaç es va deslligar i durant la resta de l'exposició, a la galeria es va mostrar la documentació de la intervenció i la corda.





*Lligar caps* de Luz Broto (2014)

Font: <http://www.luzbroto.net/2014/castellano/18-atar-cabos.html>

## LMIRL

### Temàtica

#### Casos

### Autor

Adriaan Van der Ploeg (2007). Fotografia

### Descripció

En el context d'Internet, les sigles LMIRL (*let's meet in real life*, 'trobem-nos a la vida real') s'utilitzen com a invitació per portar al món real, fent referència al món físic, una relació que ha començat en un entorn virtual.

LMIRL és un treball d'Adriaan Van der Ploeg, en el qual el fotògraf va estar treballant durant un temps en el context de comunitats de jugadors en línia. En aquestes comunitats Van der Ploeg va conèixer i va fer seguiment de diferents usuaris, fotografiant-los després d'haver estat jugant durant moltes hores a videojocs com *World of Warcraft* o *Counterstrike*.

Mentre que en l'entorn virtual del joc aquests nois encarnen els seus avatars — guerrers musculosos, soldats armats fins a les dents o mags—, Van der Ploeg ens mostra les seves cares exhaustes i buides després d'haver estat hores davant de la pantalla.



Fotografia pertanyent a *LMIRL* d'Adriaan Van der Ploeg (2007)

Font:

<http://iheartphotograph.blogspot.com/2007/04/adriaan-van-der-ploeg.html>

## L'statement

### Temàtica

#### Dossier

## Presentar-se. Què és?

L'*statement* (també conegut com a «declaració d'intencions») és un text breu, d'aproximadament un paràgraf (encara que també pot ser una mica més, o menys, llarg) que ens serveix com a presentació. És un perfil, una tarja de visita. No es recomana que inclogui imatge (en molts casos no la podrem posar). No ha de fer referència a cap projecte en concret, sinó a nosaltres. Ha de permetre entendre o bé intuir quin tipus de treball fem, quins són els nostres interessos, en què ens fixem, etc. No hi ha una fórmula correcta o incorrecta de fer-lo, però un bon *statement* ens ha de representar i ha de produir interès i curiositat per la nostra feina i per nosaltres. Ha de seduir.



*Leap into the void* d'Yves Klein

Font: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1992.5112/>

Has de tenir en compte el següent:

- És un text en reescriptura permanent.
- Revisa els motius pels quals t'has decantat per fer un treball creatiu i què t'agradaria aconseguir.
- És una eina perquè els altres et coneguin: pensa-ho en termes d'utilitat.
- És un ham perquè els altres s'interessin per tu: pensa-ho en termes de seducció.

- El teu *statement* ha de reflectir el tipus de treball que fas, has de escriure'l d'acord amb la teva obra.

**STATEMENT.**

I ask myself a lot of questions. Like:

If I just breathe in and don't breathe out, will I float?

If I block up all my holes, will I hear my inner self?

If I put my organs in order, will I make room to keep spare ones?

If I swallow your hands, will you applaud me from the inside?

If I learn Braille, will I be able to read your pimples?

If I dress up as a sausage, will I be hugged by bread?

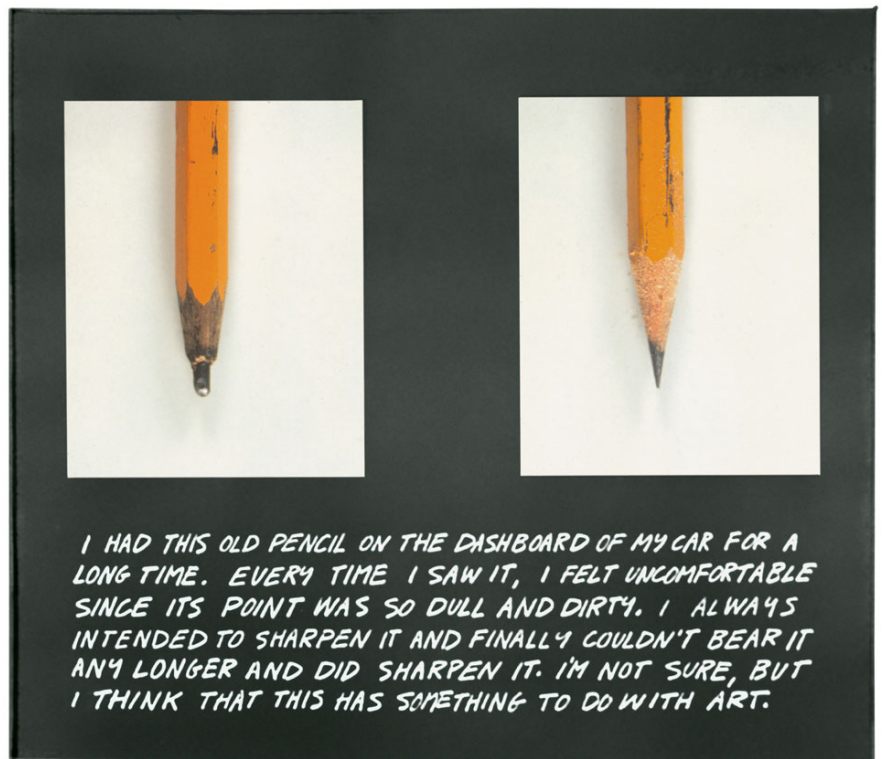
The world is a hard place to live. But there is no other place. My work is a comment on our ways of living and dying.

I collect real stories and connect different facts in order to make narrations that give another perspective of how things work. I also propose poetic solutions (like Machine to make Alzheimer's only affect our sad memories or Machine that allows suicide victims to give away the years they were supposed to live) that just work on an abstract and unrealistic way. Sometimes I even give absurd advices (like If you break promises, buy glue, If everything is shit don't walk without shoes or Don't lose hope or it will end up surrounded by unpaired socks) that make sense only inside the language mechanisms. Everything so I can create a space (even if it is an intangible one) where life feels a bit easier.

All in all pretty utopian, a bit nuts, but almost all the time quite serious anyway.

*Statement* d'Ana García-Pineda

Font: [http://www.anagarciapineda.com/wp-content/uploads/2019/05/pineda\\_04.19.pdf](http://www.anagarciapineda.com/wp-content/uploads/2019/05/pineda_04.19.pdf)



*Statement* de John Baldessari

Font: <http://jacindarussellart.blogspot.com/2011/06/john-baldessari-connection.html>

**Statement**

Ariadna Guiteras' work revolves around notions of control, body and performativity. Focusing on the body -not only as the subject but also as the medium of her practice- and the different axes that it is traversed with socially, politically and the emotionally. Her process leads her to an experimental state where to deal with matter and immateriality, gesture and memory, touch and affection. As a result, her work materializes mainly in performance and installation.

*Statement d'Ariadna Guiteras*

Font: <https://hangar.org/en/ariadna-guiteras/>

## Performer/Audience/ Mirror

### Temàtica

#### Casos

### Autor

Dan Graham (1975). Vídeo

### Descripció

Hi ha nombroses iteracions d'aquesta peça de Donen Graham, que és, en primer lloc, una performance amb públic, però també un vídeo. La configuració de la peça és sempre com segueix, encara que els detalls puguin variar: Donen Graham se situa entre el públic i un gran vidre. Els tres elements es troben físicament a prop. Graham es col·loca unes vegades de cara al públic i d'altres, de cara al vidre, desplaçant-se també cap als costats i cap endavant i cap enrere, canviant de posició. Al mateix temps va comentant i descrivint de manera contínua les seves pròpies actituds, reaccions i sensacions i també les de l'audiència, alternadament. Les descripcions són extremadament minucioses i ràpides, aparentment sense filtre, i cobreixen reaccions físiques més o menys perceptibles i també interpretacions d'aquestes reaccions.



Realització de *Performer/Audience/Mirror* de Dan Graham a la Städtische Galerie im Lenbachhaus, Múnic (1981)

Font: <https://renaissancesociety.org/exhibitions/314/dan-graham-selected-works/>



## Projecte en context

### Temàtica

#### Context

## Específic per a un lloc

La sensibilitat per a allò específic per a un lloc (*site specificity*) va començar a finals dels anys 60 com un mer interès per les dimensions materials i fenomenològiques del propi espai de la galeria: la seva estructura arquitectònica, la llum, les textures, els colors, els recorreguts, etc. Aquest interès inicial per les característiques de l'espai en el qual l'obra se situava va acabar derivant cap a un interès per l'espai galerístic també en la seva dimensió institucional i en relació amb la seva posició social, econòmica i simbòlica. Aquesta va ser una de les primeres formes amb les quals els artistes van buscar restablir vincles específics amb els llocs on treballaven. Aquest tipus de pràctiques es va generalitzar i es va popularitzar molt ràpidament. Avui dia es pot utilitzar una idea una mica diluïda d'especificitat per referir-se a la relació que l'obra estableix amb el seu context, i podríem dir que molts dels treballs que es consideren *site specific* són situacionals, més que específics per a un lloc. L'especificitat hauria de referir-se més aviat a allò que és irremplaçable o necessari del vincle que s'estableix entre treball i context.

Pots ampliar amb: Doherty, C. (ed.) (2009). *Situation. Whitechapel, documents of contemporary art*. Cambridge, MA: MIT Press.



*Balmes 88 (El último baile)* de Carolina Bonfim (2014)

Font: <https://www.arteinformatado.com/agenda/f/balmes-88-el-ultimo-baile-88495>



*This progress* de Tino Sehgal (2006)

Font: <http://cp.art.cmu.edu/tino-sehgal-this-progress/>

---

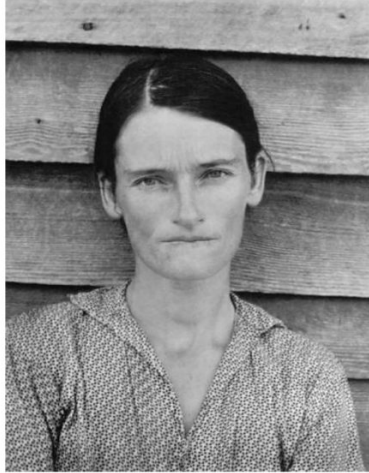
## Específic per a un debat o argument

L'interès per l'articulació entre obra i context va derivar d'una dimensió material o fenomenològica fins a arribar a incloure la dimensió institucional, que col·locava, sobretot en un primer moment, els contextos de l'art (galeries i museus) en relació amb processos econòmics, socials i polítics més amplis. Finalment, aquest interès es va obrir cap a altres dominis d'allò cultural, polític, social, etc., per desbordar el que seria estrictament l'esfera de l'art i situar la pràctica artística en relació amb debats, discursos, situacions i camps disciplinaris molt més amplis. A la segona meitat del segle xx els artistes van començar a treballar d'una manera que s'anomena *debate specific*, és a dir, en relació amb debats, arguments o problemàtiques de diferent tipus i importància: l'epidèmia de la sida, la semiòtica, l'autoria, el gènere, la raça, la guerra del Vietnam, les polítiques migratòries, etc.

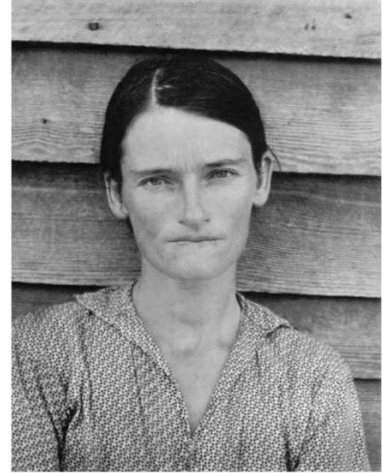
Pots ampliar amb: Iversen, M.; Crimp, D.; Bhabha, H. K.; Kelly, M. (eds.) (1997). *Mary Kelly. Contemporary artists*. Londres: Phaidon.



*Untitled (Portrait of Ross in L.A.)* de Félix Gonzalez-Torres (1991)  
Font: <https://ar.pinterest.com/pin/361906520028325329/>



Walker Evans  
Alabama Tenant Farmer Wife, 1936  
Gelatin silver print



Sherrie Levine  
After Walker Evans 1981

*After Walker Evans* de Sherrie Levine (1981)

Font: <http://www.northeastern.edu/experimentalgamedesign/?p=1560>

---

## Específic per a una comunitat o una audiència

Els processos de restabliment d'una vinculació forta entre l'art i el seu context passen també per la necessitat que l'art es pregunti quina és la seva articulació amb altres agents: públic, galeristes, ciutadans, col·leccionistes, comunitats, grups minoritaris, afectats per una problemàtica particular i un llarg etcètera. L'especificitat pot donar-se aquí de diverses maneres. La intensitat i l'interès d'aquesta relació entre l'artista i altres agents va des de les formes més banals de la participació o la interacció, passant per processos en els quals el públic és estrictament necessari per a la formalització de l'obra —essent-ne el material—, fins a processos complexos de cocreació en què l'artista i altres agents treballen de forma conjunta per idear i configurar l'obra. L'especificitat podria donar-se també quan el públic d'un treball particular es restringeix o es delimita amb un o altre criteri.

Pots ampliar amb: Bishop, C. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Londres, Nova York: Verso Books.



*Kao malo Vode na dlanu* ("Com una mica d'aigua al palmell de la mà") de Mireia Sallarès (2019)

Font: <http://ajuntament.barcelona.cat/centredart/es/content/kao-malo-vode-na-dlanu-como-un-poco-de-agua-en-la-palma-de-la-mano-un-proyecto-sobre-el-amor>



*Measuring the Universe* de Roman Ondák (2007)

Font: <https://www.pinterest.com/pin/497084877591934407/>

## Institucional (crítica institucional)

La crítica institucional va ser, precisament, una de les primeres actituds o interessos dels artistes que als anys 60 van començar a preguntar-se sobre com es construïa el sentit del seu treball. Efectivament, va començar com una investigació material per, molt ràpidament, estendre's a una investigació sobre com els espais de l'art formen part d'un sistema ideològic i econòmic complex que els sosté i els perpetua. L'interès dels primers artistes de la crítica institucional va ser mostrar com el marc institucional era el que permetia que alguna cosa fos

llegida o no com a art, i per aquest motiu, molts treballs es van centrar en el límit físic de la galeria o el museu, en el que succeïa en situar-se dins o fora d'aquest marc. Més endavant van incorporar-se molts altres factors, com ara l'Administració, la gestualitat, l'economia i el mercat, la senyalística, les polítiques laborals, etc. a les característiques dels contextos institucionals de l'art.

Pots ampliar amb: Buren, D. (1973). *5 Texts*. Nova York: The John Weber Gallery.

I amb: Alberro, A.; Stimson, B. (eds.) (2009). *Institutional Critique: an anthology of artists' writings*. Cambridge: MIT Press, Mass.



*Four actions of maintenance art* de Mierle Laderman. Ukeles (1973)

Font: <https://www.arte-util.org/projects/4-actions-of-maintenance-art/>



*Museum Highlights* d'Andrea Fraser (1989)

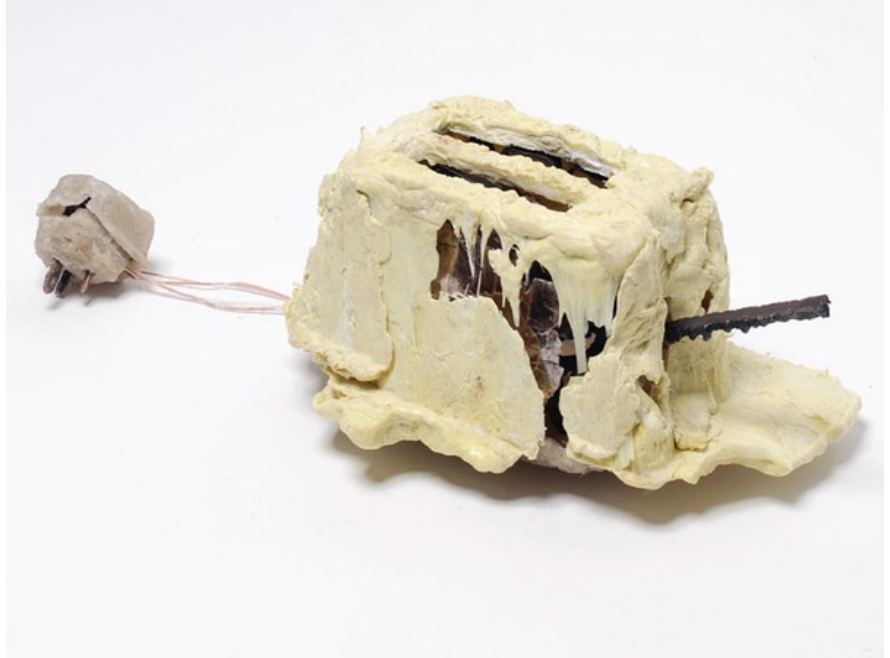
Font: <https://www.macba.cat/seminario-encarnar-la-critica-institucional>

---

## Ficcional o especulatiu

Els últims deu anys han aparegut en el context anglosaxó nombroses metodologies de treball i investigació que se situen en un terreny intermedi entre l'art i el disseny i que proposen establir com a marc de treball un context especulatiu o de ficció. D'aquesta manera, es desplacen algunes nocions sobre el que seria l'esperable o el raonable en relació amb un context conegut i es col·loca en el punt de partida un context fictici que ens obliga a replantejar-nos com actuaríem o què seria el possible o l'esperable. Habitualment aquest tipus de treballs s'inicien inventant el que es denomina un *what if scenario* o «què passaria si...?», situant-se en un futur més o menys proper en el qual no hi ha coses que sí que tenim en el present i en canvi n'hi ha d'altres que ara no tenim. Aquest punt de partida inusitat porta també a solucions inesperades: què passaria si desaparegués la indústria i volguéssim fabricar una torradora des de zero, o què passaria si haguéssim de proveir-nos de tot l'aliment a la ciutat.

Pots ampliar amb: Knutz, E.; Markussen, T.; Rind Christensen, P. (2014). «The Role of Fiction in Experiments within Design, Art & Architecture. Towards a New Typology of Design Fiction». *ARTIFACT* (vol. III, núm. 2, pàg. 8.1-8.13).



*How I built a toaster from scratch* de Thomas Thwaites (2011)  
Font: <https://www.dezeen.com/2009/06/27/the-toaster-project-by-thomas-thwaites/>



*Brasil, July 2038*, d'A. Parede (Luiza Prado i Pedro Oliveira, 2014)  
Font: <http://a-pare.de/2014/brasil-july-2038/>

## Receptes urbanes

### Autor

Santiago Cirujeda (1996). Arquitectura, protocols

### Descripció

*Receptes urbanes* és un projecte de llarg recorregut de l'arquitecte i artista Santiago Cirujeda. Cirujeda proposa l'ús estratègic de normatives i límits legals que permeten l'ocupació d'espais i la instal·lació d'elements i estructures temporals a la via pública, derivant en usos diferents dels que les mateixes normatives pretenien. D'aquesta manera, una bastida es pot convertir en l'ampliació d'un habitatge, o un contenidor per a enderrocs en un espai d'oci infantil. Cirujeda ho denomina «arquitectura de guerrilla» i a través del seu web publica i difon manuals i indicacions perquè qualsevol ciutadà sàpiga com dur a terme aquest tipus de projectes.

### Temàtica

#### Casos



Projecte Construir bastides a Sevilla (1998)

Font: <http://www.recetasurbanas.net/index1.php?idioma=ESP&REF=1&ID=0003>









Projecte KUVAS S.C. a Sevilla (1997)

Font: <http://www.recetasurbanas.net/index1.php?idioma=ESP&REF=1&ID=0002>

## Relació amb el context

### Temàtica

#### Context

## Descontextualització

L'autonomia de l'art, és a dir, la seva existència separada d'una funció, lliure del servei a un programa religiós o de govern i com a expressió del sentir de l'artista, està lligada en un primer moment a una història de descontextualització de les obres d'art dels que havien estat fins llavors els seus entorns físics i funcionals específics: els temples, les corts, els centres de poder, etc. L'art, tal com l'entendem avui, depèn de la concepció que es va forjar durant la Il·lustració i es va consolidar ja amb el Romanticisme, al mateix temps que s'obrien per primera vegada al públic les grans col·leccions i es formaven les primeres institucions museístiques. Això va succeir, d'una banda, per la descontextualització efectiva de moltes peces en deslligar-les dels llocs per als quals havien estat creades, i de l'altra, pel fet que els artistes van començar a treballar perquè les seves obres fossin contemplades en aquests espais dedicats específicament a l'exhibició d'art, i es van dirigir a un públic molt més heterogeni que fins llavors.

Pots ampliar amb: Paul Mattick, Jr. (2003), «Context». A: Nelson, R. S.; Shiff, R. (eds.) (2003). *Critical terms for art history*, 2a ed. Chicago: University of Chicago Press.



*La Gran Galeria del Louvre* de Thomas Allom. Circa (1844)

Font:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Grande\\_Galerie\\_Louvre\\_by\\_Thomas\\_Allom\\_full.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Grande_Galerie_Louvre_by_Thomas_Allom_full.jpg)



*La sala temporal Elgin Room del British Museum d'Archibald Archer (1819).*  
Aquesta obra mostra els marbres del Partenó, espoliats sota les ordres de Lord Elgin entre 1801 i 1811, tal com es van disposar temporalment al British Museum, 1819.

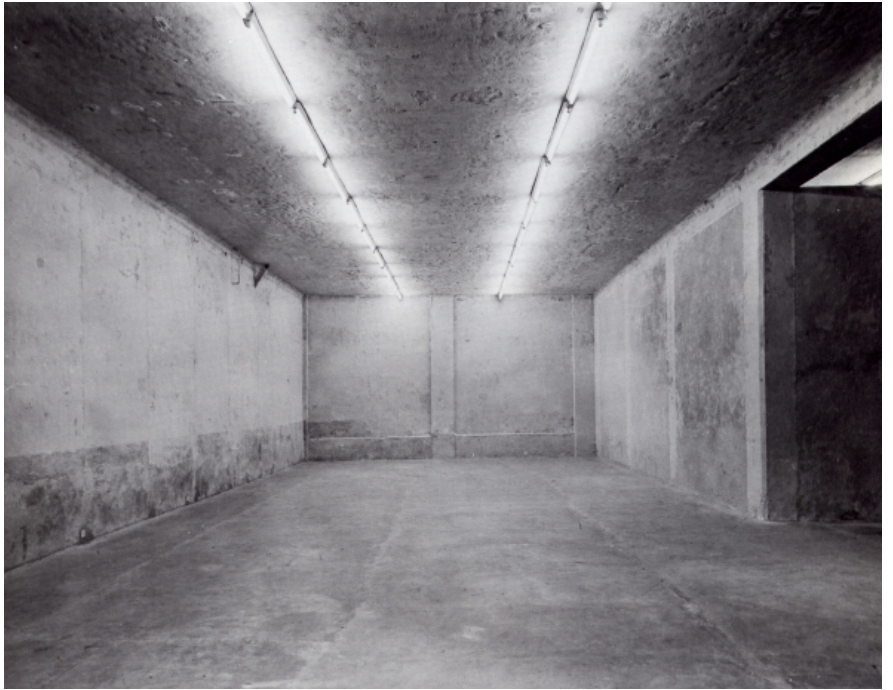
Font: <https://blog.britishmuseum.org/an-introduction-to-the-parthenon-and-its-sculptures/>

---

## Recontextualització

A la fi dels anys 60, encara que amb anterioritat ja hi havia indicis, sorgeix un corrent molt rellevant d'artistes que pretenen respondre a la descontextualització radical que va començar al segle XVIII amb la Il·lustració i va culminar a la postguerra de la Segona Guerra Mundial, als EUA, a càrrec del crític d'art Clement Greenberg i dels pintors de l'expressionisme abstracte. Aquests artistes van començar a lluitar contra l'existència separada d'allò artístic, la rigidesa extrema de les normes intrínseques del medi pictòric desvinculat de tot referent, la mercantilització de l'art i la impermeabilitat de la pràctica artística còmodament instal·lada en l'autonomia i una idea falsària d'universalitat. El mitjà més eficaç que van trobar per aconseguir els seus objectius, per entrar en l'engranatge amb la vida, va ser treballant activament per trobar maneres de restablir l'ancoratge específic de l'art amb el seu context. El context podia ser l'entorn físic, dins i fora del cub blanc de la galeria i el museu, qualsevol espai interior o exterior, paisatge o carrer que la institució de l'Art fos capaç de delimitar i reclamar per a si, però també el context polític, històric, cultural o de qualsevol altra índole que aparegués en la complexitat de les condicions específiques que actuen «aquí i ara».

Pots ampliar amb: Kwon, M. (2002). *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge, Mass: MIT Press.



*No title* de Michael Asher (1973)

Font: <https://dickie webb.wordpress.com/2012/11/13/michael-asher-1943-2012-legacy-he-has-left/>



*Lightning field* de Walter de Maria (1974-77)

Font: <https://alumni.berkeley.edu/california-magazine/just-in/2013-10-27/walter-de-maria-rip>

## Rèplica

## Temàtica

### Casos

## Autor

Daniela Ortiz (2014-2015). *Rèplica*



## Descripció

*Rèplica* és la documentació videogràfica d'una acció duta a terme per la pròpia Daniela Ortiz durant la celebració de la Festa Nacional d'Espanya a Barcelona. Ortiz s'agenolla davant dels congregats al carrer, reproduint el gest de la figura indígena als peus de Bernardo Boyl (sacerdot de la companyia de Cristòfol Colom), tal com figura al monument a Colom de Barcelona. Amb aquest gest, Ortiz interromp l'actitud de celebració i confronta aquestes persones amb el passat colonial espanyol i amb la seva simbologia.





Fotogrames del vídeo de l'acció *Rèplica* de Daniela Ortiz (2014-2015)  
Font: <https://www.youtube.com/watch?v=9bQz4pPGg9k>

## Semiotics of the kitchen

### Temàtica

#### Casos

### Autor

Martha Rosler (1975). *Semiotics of the Kitchen*



### Descripció

En aquest vídeo Martha Rosler es mostra a ella mateixa a la cuina, imitant la posada en escena de programes de televisió nord-americans com el de Julia Child. Seguint l'ordre alfabètic, Rosler va presentant cada estri enunciant-ne el nom primer i fent una demostració de l'ús que té, després: corró, batedora, ganivet, plat, trencanous, etc. Els seus gestos semblen contenir grans dosis de frustració i ràbia i indiquen un desajustament respecte del rol de mestressa de casa.



Fotograma del vídeo de la performance *Semiotics of the Kitchen* de Martha Rosler (1975)

Font: <https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGCO>



## Sensibilitat contextual

### Temàtica

#### Context

## Instal·lació

Amb alguns referents tan primerencs com els anys 30 del segle xx, la instal·lació no es va tornar realment freqüent fins als anys 70, convertint-se en la forma de pràctica artística predominant des dels anys 90 en endavant. La instal·lació és, sens dubte, una conseqüència directa de l'extrema sensibilitat pel context, ja que l'eix de l'interès es desplaça des de l'objecte concret (pintura, escultura, etc.) cap a l'àmbit espacial en què ens trobem ubicats, immersos, cap a l'ambient, cap a allò contextual, podent tenir en consideració i actuant sobre qualsevol aspecte o element que incideixi en un moment donat sobre la nostra experiència. De tot allò que caracteritza l'espai, de tot allò que inclou o conté i de la nostra possible experiència en aquest espai, l'artista haurà triat alguns trets sobre els quals actuar, transformant-lo o transformant-ne la nostra percepció, focalitzant la nostra atenció sobre alguns aspectes o recorreguts concrets, introduint o eliminant elements de forma calculada. És per això que teòrics com Boris Groys caracteritzen la instal·lació precisament com un sistema d'inclusions i exclusions, i com una forma d'art que inclou totes les altres.

Pots ampliar amb: Groys, B. (2009). «La topologia del arte contemporáneo» [en línia]. *Esferapública*. [Data de consulta: 15 febrer 2019]

<<http://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo/>>



*1200 sacs de charbon* de Marcel Duchamp (1938)

Font: <https://www.pinterest.com/pin/571886852661026954/>



*Brown* de Carlos Valverde (2011)

Font: <https://www.carlos-valverde.com/projects/brown/brown.html>

---

## **Accrochage**

L'*accrochage* podria considerar-se com un antecedent de les pràctiques instal·latives, més acotat, molt més restringit quant a l'àmbit del seu interès i menys ambiciós pel que fa a la seva voluntat d'afectar l'experiència del subjecte en la seva totalitat. Avui dia, de fet, les pràctiques d'*accrochage* han quedat absorbides o s'entenen sovint com a pràctiques instal·latives d'una manera que resulta una mica confusa, ja que, com veiem, la seva intenció és molt més modesta. *Accrocher* és un terme francès que significa simplement 'fixar' o 'penjar alguna cosa a la paret'. L'*accrochage*, com a pràctica, indicaria la sensibilitat per la manera particular en què les coses se'ns presenten, la seva disposició en l'espai expositiu, l'àmbit que ocupen, la seva relació amb recorreguts, alçades, agrupaments, ritmes, l'ordre de lectura, els objectes veïns, etc. Aquesta sensibilitat no s'ocupa únicament de peces bidimensionals o pictòriques, per descomptat, sinó que s'ha d'estendre a qualsevol tipus d'objecte artístic, inclosos els tridimensionals. L'*accrochage* amb prou feines pot considerar-se una pràctica que atengui el context, ja que el té en compte només d'una manera molt superficial i anecdòtica.

Pots ampliar amb: Derrida, J. (2001). *La Verdad en Pintura. Espacios de saber*. Buenos Aires: Paidós.

I també amb: O'Doherty, B. (1986). *Inside the white cube: the ideology of the gallery space*. Santa Monica: Ed. Lapis Press.



El moment de l'*accrochage* al Salon des Artistes Rouennais (1934)

Font:

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:A\\_l%27accrochage\\_du\\_Salon\\_des\\_Artistes\\_Rouennais,\\_Mus%C3%A9\\_des\\_Beaux-Arts\\_de\\_Rouen,\\_Robert\\_Antoine\\_Pinchon\\_\(centre\)\\_1934.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:A_l%27accrochage_du_Salon_des_Artistes_Rouennais,_Mus%C3%A9_des_Beaux-Arts_de_Rouen,_Robert_Antoine_Pinchon_(centre)_1934.jpg)



Rosalind Nashashibi a Witte de With, comissariada per Raimundas Malasauskas (2018)

Font:

[https://www.wdw.nl/en/our\\_program/exhibitions/rosalind\\_nashashibi\\_a\\_solo\\_exhibition](https://www.wdw.nl/en/our_program/exhibitions/rosalind_nashashibi_a_solo_exhibition)

## The menstruation machine

### Temàtica

#### Casos

### Autor

Sputniko! (2010). Prototip i vídeo

### Descripció

Aquest projecte de Hiromi Ozaki, més coneguda com Sputniko! parteix d'una especulació sobre la identitat, la tecnologia i els processos biològics. A l'horitzó hi ha un context ficcional en el qual la menstruació s'ha convertit en un fenomen obsolet i pot ser experimentada voluntàriament com a accessori.

Consta, d'una banda, d'un dispositiu d'alumini amb un dispensador de «flux» i uns elèctrodes que produeixen descàrregues en el baix abdomen per simular els dolors de la menstruació i, d'altra banda, d'un vídeo musical titulat «Takashi's Take» en el qual un jove anomenat Takashi construeix la màquina i s'aproxima a l'experiència biològica del cicle menstrual, convertint una experiència íntima en un dispositiu extern al cos.





Imatges del projecte *The menstruation Machine* de Sputniko! (2010)  
Font: <https://we-make-money-not-art.com/sputniko/>

## Torrent Echidna Attractor

### Temàtica

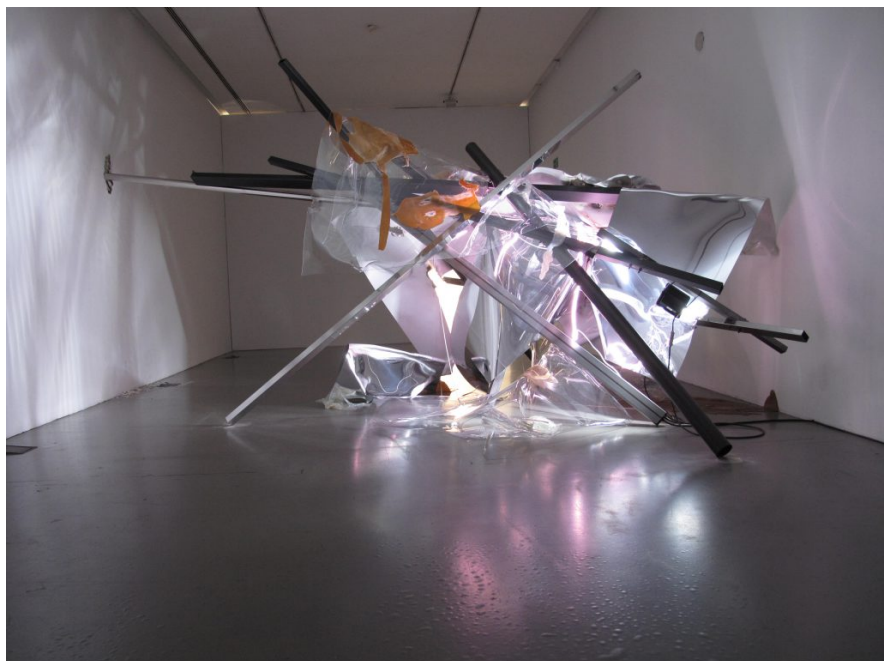
#### Casos

### Autor

Lucía C. Pino (2017). Instal·lació

### Descripció

Aquesta instal·lació de Lucía C. Pino tenia com a punt focal una estructura, gairebé una argamassa, composta de diferents materials i elements plegats, fosos, embullats i travessats els uns pels altres: metalls, metacrilats, làtex, llums. Aquest node ordenava al seu al voltant el conjunt de l'espai i l'experiència sensorial: la percepció de l'escala, la força dels diferents eixos empenyent i fins i tot foradant les parets de la sala, com si se li hagués fet petita, els llums de neó i làser tenyint de diferents formes l'espai, els reflexos, l'olor química que despenia, i fins i tot la temperatura de l'ambient, sufocant, que no es podia atribuir amb seguretat ni a l'estructura ni a l'aire.



*Torrent Echidna Attractor* de Lucía C. Pino (2017)

Font: <http://postpostpost.org/2017/06/14/materia-en-flujo-torrent-echidna-attractor/>

# Tortuga

## Autor

Ariadna Guiteras (2017). Performance

## Descripció

*Tortuga* és una performance de sis hores de durada, ideada específicament per a la Nit dels Museus al castell de Montjuïc de Barcelona, una antiga fortalesa militar reconvertida en museu i mirador. La Nit dels Museus és un esdeveniment popular en el qual els museus obren les portes de franc i en hores en les quals normalment estan tancats, i és habitual que les institucions rebin un nombre inusual de visitants durant poques hores. Ariadna Guiteras va disposar, a més, de 40 *performers* en diferents formacions que es basaven en les estratègies de control de masses utilitzades pels cossos policials. Amb aquestes configuracions, Guiteras va alterar els recorreguts dels visitants, canalitzant-los, bloquejant-los de vegades, amb els cossos i amb els murs de pedra.

## Temàtica

### Casos



Imatges de la performance *Tortuga* d'Ariadna Guiteras (2017)  
Font: <http://www.ariadnaguiteras.com/tortuga/>

## Turkish jokes

### Autor

Jens Haaning (1994). Instal·lació sonora

### Descripció

*Turkish jokes* és una intervenció sonora per a l'espai públic ideada per l'artista Jens Haaning. Hi ha diverses versions d'aquesta peça, però la primera, de 1994, es va instal·lar al barri turc del centre d'Oslo. La peça consistia en un enregistrament en el qual s'escoltaven acudits en turc, i sonava a través d'un sistema de megafonia instal·lat al carrer. Amb aquesta operació tan simple i mitjançant el riure i la complicitat, Haaning subvertia l'ordre social establert, amb un missatge que convertia la minoria turca en el receptor privilegiat.

### Temàtica

Casos



Imatge de la interacció amb *Turkish Jokes* de Jens Haaning (1994)

Font: <https://www.mutualart.com/Artwork/Turkish-Jokes/3E78AA0D62E03E60>





Imatge de la instal·lació de *Turkish Jokes* de Jens Haaning (1994)

Font: <https://www.mutualart.com/Artwork/Turkish-Jokes/3E78AA0D62E03E60>

## Within and beyond the frame

### Temàtica

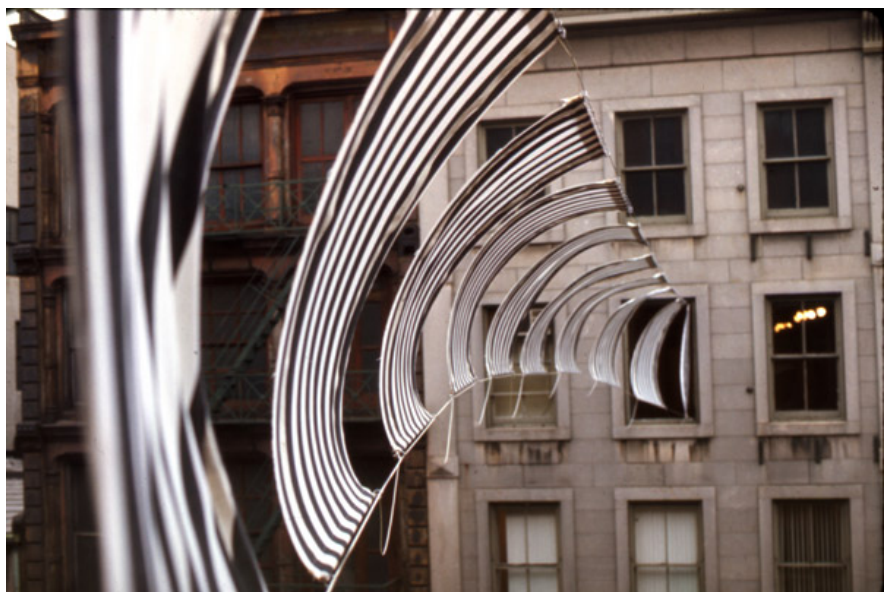
#### Casos

### Autor

Daniel Buren (1973). Instal·lació

### Descripció

Aquesta peça de Daniel Buren titulada *Within and beyond the frame* ('Dins i més enllà del marc') és una de les primeres peces de l'anomenada crítica institucional que el propi Buren caracteritza com a treball *in situ* o *site specific*. Instal·lada originàriament a la John Weber Gallery de Nova York, constava de 19 teles llistades i sense emmarcar que s'estenien al llarg de gairebé 60 metres, començant en un extrem de la galeria, sortint per la finestra com si fossin unes banderoles, fins a assolir la façana de l'edifici de davant, a l'altre costat del carrer. Aquesta peça posava en relleu el paper de l'espai institucional, en un sentit literal, a l'hora de definir alguna cosa com a art.



*Within and beyond the frame* de Daniel Buren (1973)

Font: <https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/within-and-beyond-the-frame-exhibition-john-weber-gallery-1973/>