

Textos de sala de l'exposició *Autogestió* d'Antonio Ortega intervinguts per Mariona Moncunill

...a la interpretació de la obra
...conscient que el seu únic
...allí que comuniquen,
...el control del contingut
...emissió un fet
...estable.
A més, el treball
de treballadors i agència,
amb l'espai expositiu de manera
negociada, en molts casos
...reproducció i
...dones
...a la construcció del canó
...En altres casos
...que la institució museística
monopolitza l'experiència estètica
i rebutjant que el relat que es
despreu de l'obra dels artistes
estigui projectat només per
aquelles estructures designades
habitualment com a mediadores
entre l'art i l'espectador.

Son muchos los artistas que no han
querido dejar la puerta abierta a la
interpretación de su obra, conscientes
de que su único capital es lo que
comunican, han hecho del control del
contenido y de su emisión un hecho
negociable.
Esta sala reúne una serie de trabajos
...el espacio
...reproducida, en muchos casos, mediante la acción
reproduciendo, críticamente, los
...consensos que dan pie
...del canon
...En otros casos, esta
negociación tiene lugar mediante la
...monopolización de la experiencia
estética, y en otros, refusing to
have the narrative that emerges
from the artist's work be solely
projected by the structures that are
usually designated as mediators
between art and the viewer.

Many artists have chosen not to leave
the door open for interpretation
of their work. Realizing that their only
capital is what they communicate,
they have made the control of
the content and of its diffusion an
negotiable fact.
This room features a series of pieces
that relate to the exhibition space
in a negotiated manner, in many
cases through action by reproducing,
from a critical perspective, the
codes and consensus that lead
to the construction of a museum
paradigm. In other cases, this
negotiation occurs by omission on
the one hand, preventing the museum
from monopolizing the aesthetic
experience, and on the other, refusing
to have the narrative that emerges
from the artist's work be solely
projected by the structures that are
usually designated as mediators
between art and the viewer.

De nombreux artistes n'ont pas
voulu laisser la porte ouverte à
l'interprétation de leur œuvre.
Conscients que leur seul capital est
ce qu'ils communiquent, ils ont fait
du contrôle du contenu et de sa
diffusion un principe négociable.
Cette salle réunit des œuvres entrant
en relation avec le lieu d'exposition
de façon négociée, très souvent au
moyen de l'action : en reproduisant,
d'un point de vue critique, les codes
et les consensus qui sous-tendent la
construction du modèle muséal érigé
en canon. Parfois aussi, la négociation
se fait par omission : en empêchant
le musée de monopoliser l'expérience
esthétique et en refusant que le récit
que l'œuvre induit ne soit diffusé
que par les structures habituellement
designées comme médiatrices entre
l'art et le public.



Autogestió

Un projecte a càrrec d'Antonio Ortega

Fundació Joan Miró

* J... Barcelona

Sabadell
Fundació

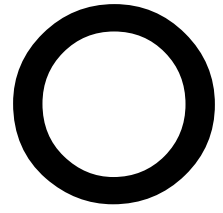
Aquesta publicació és un
recull dels textos de sala
de l'exposició **Autogestió**
que va tenir lloc a la
Fundació Joan Miró
del 15 de febrer
al 21 de maig de 2017

Textos:
Antonio Ortega
Mariona Moncunill

Fotografies:
Pere Pratdesaba

Fundació Joan Miró
Parc de Montjuic
08038 Barcelona
T +34 934 439 470





Autogestió presenta una genealogia d'artistes que des dels anys seixanta fins a l'actualitat han desenvolupat estratègies per recuperar l'autoritat sobre el seu propi relat. Aquesta exposició és, també, un intent per comprendre l'art recent i constatar la vigència d'aquestes dinàmiques.

La continuïtat de les posicions properes a la idea d'autogestió es podria explicar actualment per condicions contextuais com ara l'abaratiment dels costos de producció o la crisi institucional. Moltes iniciatives recents s'han adaptat a aquest escenari per mantenir la seva activitat cultural assumint un elevat valor de risc i un clar compromís amb el seu temps.

L'autogestió està vinculada també a una voluntat ideològica

caracteritzada per la inclusivitat, la modèstia en les produccions i la determinació dels artistes de no cedir l'explicació de la seva obra a una interpretació externa i reclamar la gestió d'allò que, probablement, és el seu únic capital: el desig de governar la seva pròpia emissió.

L'autoritat, sovint conseqüència de la legitimitat, és el crèdit que s'atorga a algú per exercir poder i influència sobre els altres. En aquest sentit, és desitjable recuperar l'autoritat? O seria millor qüestionar-la i fer-la flexible?

Molts esperàvem una crisi institucional com a conseqüència de la crisi econòmica, que, com la que van aportar els feminismes i els postcolonialismes al camp artístic occidental, pogués generar canvis substancials en les relacions i el treball.

D'una banda, es pot assumir un risc elevat i, de l'altra, tenir o aconseguir un valor elevat de risc; un valor que atorga el mercat i que el beneficia.

No cedir l'obra a la interpretació externa només seria possible evitant comunicar-la. Un cop una obra es comunica, passa a ser modificada per la interpretació o la descodificació d'aquell que la rep, ja sigui amb intermediaris o sense.

L'únic capital de l'artista és l'emissió de la seva obra? El capital simbòlic de l'artista (que és la percepció generalitzada que es posseeixen altres tipus de capital com l'econòmic, el polític o el social, i que se'n pot fer ús) depèn també d'altres factors com ara l'experiència del treball desenvolupat, el compromís polític amb el sector o la capacitat de generar noves propostes.



Mariona Moncunill

Intervenció en diverses cartel·les
i plafons, 2017
Instal·lació específica

L'obra de l'artista Mariona Moncunill proposa lectures insospitades dels relats ortodoxos. Per a *Autogestió*, Moncunill ha rebut un encàrrec concret: generar un recorregut de relacions entre els conceptes de l'exposició que ajudi a millorar la comprensió dels continguts i destaquï els detalls tangencials de la mostra.

És evident, per tant, que la meua proposta no és autogestionada.

Són molts els artistes que no han volgut deixar la porta oberta a la interpretació de la seva obra; conscients que el seu únic capital és allò que comuniquen, han fet del control del contingut i de la seva emissió un fet inqüestionable.

Aquesta sala reuneix una sèrie de treballs que es relacionen amb l'espai expositiu de manera negociada, en molts casos mitjançant l'acció: reproduint, críticament, els codis i els consensos que donen peu a la construcció del cànon museístic. En altres casos, aquesta negociació té lloc mitjançant l'omissió: impedit que la institució museística monopolitzi l'experiència estètica i rebutjant que el relat que es desprèn de l'obra dels artistes estigui projectat només per aquelles estructures designades habitualment com a mediadores entre l'art i l'espectador.

Jo diria que han fet del control del contingut i l'emissió un fet qüestionable en lloc d'inqüestionable: l'han posat en dubte.

Justament la negociació queda lluny del que és inqüestionable. Aquesta es basa en el qüestionament i l'apropament de les posicions inicials de les parts implicades, de manera que totes les parts modifiquin el seu punt de partida.

La clau està en «críticament», ja que d'una manera o altra, els artistes sempre reproduïxen els cànons museístics, en formen part,

participen en la seva creació, reproducció i modificació.

La institució museística no és una entitat oposada a l'artista: aquest en forma part i de fet, n'és una de les bases.



François Curlet

American Dino / Oeuf de voiture
[American Dino / Ou de cotxe],
2003

Composite d'alumini Dibond,
bateria i antena de cotxe

100 x 100 x 100 cm

Collection du FRAC Languedoc-
Roussillon

En el nostre imaginari el cub blanc s'ha convertit en la icona més freqüent de l'art modern. En el cas d'*American Dino/Oeuf de voiture*, però, en lloc d'evocar una presència críptica, el cub fa esforços per posar-se en contacte amb l'espectador desplegant amb una freqüència aleatòria una antena periscòpica.



Esther Ferrer

Variacions de la sèrie Proyectos piramidales, 1970

Fil elàstic, claus i cartró ploma
25 x 28 x 25,5 cm

Cortesia àngels barcelona

Sèrie Proyectos espaciales,
1980-1990

Fil elàstic, claus i cartró ploma
25,5 x 35 x 25 cm

Col·lecció olorVisual, Barcelona

Sèrie Proyectos espaciales,
1980-1990

Fil elàstic, claus i cartró ploma
18 x 30 x 15 cm

Col·lecció particular

Premaqueta per al primer
projecte de Las tres gracias,
1980-1990

Cartró i fil de cosir
17 x 23,5 x 15

Col·lecció particular

Sèrie Proyectos espaciales,
1980-1990

Cartró, fil i cinta d'embalar
30 x 30 x 30 cm

Cortesia àngels barcelona

Esther Ferrer crea petits escenaris amb capsas

d'embalatge de tota mena, que troba o aprofita de compres com la d'una olla a pressió. L'ordre i la posició dels fils, habitualment, estan pensats d'acord amb la sèrie dels nombres primers, de tal manera que, segons l'artista, evocuen la idea d'atzar sense incórrer en la gratuïtat del gest arbitrari.

Aquestes obres es van presentar per primera vegada l'any 2012 a la galeria àngels barcelona.



Celeste Marí i Blanca Utrillas

Sense títol, 2016
Fotografia digital
40 x 60 cm
AC___BLOG (Celeste Marí i
Blanca Utrillas)
Fotografia de Duna Vallés

Mentre treballava de vigilant al MoMA de Nova York, Robert Ryman va considerar que aquelles obres minimalistes que vigilava les podia fer qualsevol. De fet, va decidir fer-ne alguna ell mateix. Convertit posteriorment en artista de renom, podem endevinar la seva formació autodidàctica en les signatures sobredimensionades de les seves primeres obres.

Les joves artistes Celeste Marí i Blanca Utrillas fan una recreació particular del Ryman «preartista» davant una obra del Ryman «supercotitzat».

Cesare Pietroiusti

One hundred things that are
certainly not art [Cent coses que
no són art en absolut],
2001-2017
Instal·lació específica

Amb la idea d'explorar els límits
de l'art, Cesare Pietroiusti va
organitzar una recollida
d'objectes que després va portar
fins a l'espai expositiu. L'artista
va demanar als veïns que li
lliuressin objectes domèstics que
no consideressin art en absolut.
Un cop confirmada al cent per
cent la seva condició de «no-
art», els objectes eren catalogats
per ser retornats als seus
propietaris en acabar l'exposició.





Carla Fernández

Gustav Metzger. Sobre la visibilitat de l'artista, 2012
Fanzine
Cortesia de l'artista

Amb motiu d'aquesta mostra, Carla Fernández ha editat un còmic en el qual havia il·lustrat de manera indolent la relació entre l'art i la vida expressada en l'obra de Gustav Metzger, una figura cabdal en el context d'aquesta exposició



Gustav Metzger

John Cox (pictures)

Gustav Metzger Practicing for a Public Demonstration of Auto-Destructive Art Using Acid on Nylon [Gustav Metzger assaja una manifestació d'art autodestructiu amb àcid damunt niló], 2017

Còpia fotogràfica en blanc i negre
NG Prints

Gustav Metzger Practicing for a Public Demonstration of Auto-Destructive Art Using Acid on Nylon [Gustav Metzger assaja una manifestació d'art autodestructiu amb àcid damunt niló], 2017

Còpia fotogràfica en blanc i negre
NG Prints

Gustav Metzger Practicing for a Public Demonstration of Auto-Destructive Art Using Acid on

Nylon [Gustav Metzger assaja una manifestació d'art autodestructiu amb àcid damunt niló], 2017

Còpia fotogràfica en blanc i negre
NG Prints

Harold Liversidge (film)

Gustav Metzger: 'Auto-Destructive Art' [Gustav Metzger: «art autodestructiu»], 1965

Video, sense so
Contemporary Films

L'any 1966 Gustav Metzger va organitzar a Londres el Destruction In Art Symposium (DIAS), en el qual reclamava que l'art havia de tenir programada la seva autodestrucció per evitar ser instrumentalitzat, tant en l'àmbit econòmic com polític. Les propostes que ell mateix va presentar-hi com a artista es deriven dels treballs de la sèrie Auto-Destructive Art, que havia iniciat a principis dels anys seixanta.

El fet que avui sigui aquí exposada demostra que l'autodestrucció no funciona per evitar la instrumentalització.

El sistema artístic ha recompensat sovint la continuïtat lineal en l'evolució de l'obra de l'artista, ja sigui avalant una coherència individual (estil) o plural (escola). Alguns artistes han reivindicat el dret a la inconveniència adherint-se a dinàmiques de gestos que transgredeixen i frustren la imposició de lògiques i metodologies carregades de valors suposadament positius: el rigor, la fidelitat o, fins i tot, una adscripció fàcil a la norma. Qüestionant aquests supòsits, l'artista deixa al descobert la debilitat de l'argumentari que envolta nocions com ara l'autoria, l'estil i el producte final.

En canvi, altres agents del mateix sistema artístic sovint castiguen la repetició i la limitació temàtica i formal que alguns artistes optem per mantenir. En aquests casos, si la seva obra és ben rebuda pel mercat, se'ls titlla de mercantilistes o comercials; si no té sortida comercial, de coherents, honestos, obsessius, lluitadors o "outsiders".



Siegfried Anzinger

Die Welle [La onada], 2013
 Pintura al tremp damunt tela
 235 x 295 cm
 Cortesia de la Galerie Elisabeth
 & Klaus Thoman, Innsbruck/
 Viena

Laufrad [Roda], 2013
 Pintura al tremp damunt tela
 235 x 295 cm
 Cortesia de la Galerie Elisabeth
 & Klaus Thoman, Innsbruck/
 Viena

Die Ankerkette [La cadena de
 l'àncora], 2013
 Pintura al tremp damunt tela
 235 x 295 cm
 Cortesia Galerie Elisabeth &
 Klaus Thoman, Innsbruck/Viena

La seva vinculació amb el
 corrent neoexpressionista
 provoca en Siegfried Anzinger
 una angoixa permanent com a

mètode de treball. Cansat
 d'aquesta situació, l'artista
 decideix pintar de manera
 relaxada. En les seves obres
 més recents, que recullen l'estil
 de les vinyetes còmiques, s'hi
 barregen el sexe, la temàtica
 religiosa cristiana i la iconografia
 dels indis dels westerns
 americans.

Michelangelo Pistoletto

The Minus Objects. Struttura per
 parlare in piedi [The minus
 objects. Estructura per parlar
 dret], 1965-1966
 Còpia d'exposició amb
 l'autorització de l'artista

Minus Objects, l'exposició
 individual que Michelangelo
 Pistoletto va fer l'any 1965 al seu
 taller, constava d'una amalgama
 curiosa d'obres que, per la
 diversitat de formats i discursos,

recordava més aviat una
 exposició col·lectiva en la qual
 no faltaven grans dosis d'humor.
 Presentem aquí, amb la
 complicitat de l'artista, la rèplica
 d'una de les obres presentades
 en aquella mítica exposició.

*Malgrat que diem que aquests
 artistes qüestionen nocions
 d'autoria i estil, sembla que no
 aconsegueixen desmitificar el fet
 artístic.*



Keith Arnatt

Is It Possible for Me to Do Nothing as my Contribution to this Exhibition? [Puc no fer res com a forma de contribuir a l'exposició?], 1970
Impressió digital en paper de fibra

60,9 x 91,2 cm
Keith Arnatt Estate. Cortesia de Sprueth Magers

Abans de dedicar-se plenament a la fotografia, Keith Arnatt ja havia anunciat la seva renúncia a la pràctica artística en el marc de l'exposició *Idea Structures* al Camden Arts Centre de Londres l'any 1970. Arnatt demana, molt cortesament, si pot no fer res com a forma de participar en l'exposició, assenyalant així la paradoxa de la no-acció com a forma d'acció



Joan Hernández Pijuan

Tres copes sobre gris clar, 1971
Oli damunt tela
130 x 162 cm
Col·lecció Elvira Maluquer

Petit tall sobre 110 cm, 1972
Oli damunt tela
146 x 114 cm
Col·lecció Elvira Maluquer

Joan Hernández Pijuan abandona la pràctica de la pintura informalista intentant, amb aquest gest, minimitzar la interpretació de les formes aparentment suggerides en les seves obres. L'artista proposa a canvi una representació realista sobre fons plans, amb la voluntat que l'emissió sigui directa i inequívoca.



Joan Miró

Tela cremada 1, 1973
Acrílic damunt tela tallada i
cremada
130 x 195 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona

Quan Joan Miró decideix cremar les seves teles ho fa amb l'ajuda del bufador i la gasolina, i des de la posició de l'artista i no de la implacabilitat del vándal. El gest reflecteix la voluntat d'un pintor celebèrrim, de vuitanta anys, de fer escarni del mercat de l'art.

És més fàcil fer-ne escarni quan es té una posició o bé assegurada, o bé desesperada. La resta, la majoria, es troben en posicions molt més complexes.

SALA

3

Algunes de les aproximacions a allò que podríem anomenar la gramàtica de l'autogestió demanen assumir plenament la idea d'inclusivitat. Si després de Marcel Duchamp qualsevol cosa pot ser art i després de Joseph Beuys qualsevol persona pot ser artista, en aquesta sala trobem artistes que fan d'aquesta actitud inclusiva una declaració prou clara d'intencions. Una actitud que apliquen al seu treball renunciant a posicions excloents, combatent tant aquella literatura que insisteix en la idea de la singularitat de l'artista, com el concepte d'espectacle que associem amb característiques pròpies de produccions costoses.

El perill d'aquesta pretesa inclusivitat és que pot invisibilitzar encara més l'exclusivitat del sistema artístic. És justament l'exclusivitat que atorga el poder (polític, social, econòmic, però sobretot simbòlic) la que permet a un artista parlar còmodament d'inclusió.



Jiří Kovanda

XXX. January 23, 1978.
Staroměstské náměstí, Prague. 'I arranged to meet a few friends... we were standing in a small group on the square, talking... suddenly, I started running; I raced across the square and disappeared into Melantrich Street...!' [XXX. 23 de gener de 1978. Staroměstské náměstí, Praga. Vaig quedar amb alguns amics... Érem a la plaça, xerrant i... de sobte, vaig arrencar a córrer; vaig travessar la plaça i vaig desaparèixer pel carrer Melantrich...»], 1978
Fotografia en blanc i negre i text mecanografiat damunt paper A4 29,7 x 21,3 cm
Cortesia de l'artista i gb agency, París

Sugar Tower. Spring 1981.
Vyšehrad, Prague [Torre de sucre. Primavera de 1981. Vyšehrad, Praga], 1981

Fotografia en blanc i negre i text mecanografiat damunt paper A4 29,7 x 21,3 cm
Cortesia de l'artista i gb agency, París

Contact. September 3, 1977.
Špálená ulice, Vodičkova ulice, Prague [Contacte. 3 de setembre de 1977. Špálená ulice, Vodičkova ulice, Praga], 1977

Fotografia en blanc i negre i text mecanografiat damunt paper A4 29,7 x 21,3 cm
Cortesia de l'artista i gb agency, París

XXX. November 18, 1976.
Vaclavské náměstí, Prague [XXX. 18 de novembre de 1976. Vaclavské náměstí, Praga], 1976
Fotografia en blanc i negre i text mecanografiat damunt paper A4 29,7 x 21,3 cm
Cortesia de l'artista i gb agency, París

XXX. November 18, 1976,
Prague. 'Waiting for someone to call me...' [XXX. 18 de novembre de 1976, Praga. «Esperar que em truqui algú...»], 1976
Fotografia en blanc i negre i text mecanografiat damunt paper A4 29,7 x 21,3 cm
Cortesia de l'artista i gb agency, París

Jiří Kovanda documenta una sèrie d'accions mínimes fetes a l'espai públic. A la Txecoslovàquia comunista de la dècada de 1970, el carrer no és un espai de llibertat, i les petites accions, com quedar-se quiet amb els braços estesos, són gestos carregats de significat polític.



Bestué- Vives

Acciones en casa, 2006
Video, so
HAMACA online

A *Acciones en casa* David Bestué i Marc Vives recullen aquelles tradicions artístiques basades en la realització de l'obra a partir de materials poc sofisticats i de produccions modestes. El projecte va tenir un impacte immediat i sense precedents dins el context català en la generació següent de joves creadors.



Gilbert & George

Bend It [Doblega'l], 1981
Video, so
Galerie Thaddaeus Ropac

Els artistes expulsen els intransigents i els retrògrads del seu lema explícitament incliusiu: *Art for All. A Bend It* proclamen la seva condició homosexual a partir de l'autoparòdia i l'humor mitjançant un joc de paraules sorgit de l'oposició dels termes bend (doblegar) i straight (recte, però també heterosexual).

Lost Day [Dia perdut], 1972
Flipbook Oktagon Verlag, 1996.
8 x 10,2 x 0,8 cm

En la monografia *Lost day*, publicada per Hans-Ulrich Obrist, apareixen una sèrie de fotografies de 1972 en què Gilbert & George estan aturats sobre un pont en el descans d'un passeig. Els artistes proposen,

d'aquesta manera, la no-acció com a forma escultòrica (vivent).



Yoko Ono

Film No. 4, 1966-1967
Film transferit a DVD, blanc i
negre
Col·lecció de l'artista

Els culs que filma Yoko Ono tenen dues particularitats: estan en moviment i caminen cap endavant, potser com a metàfora de la voluntat de l'artista de convertir-los en un símbol del seu desig d'avançar cap a la pau.

Podem pensar també que es tracta de culs igualitaris –tothom té cul– i que quan no se'n filmen els límits, qualsevol cul és un cul qualsevol.



Laura Porter

Rook, 2017

Instal·lació específica

Materials: tafetà, tul, escuma, malla, escuradents d'ivori, mongetes, llavors de mostassa, llavors de pebre, plantes dels diners, vidre, pel·lícula tenyida, argila de chamote, claus, espàrrecs artificials, bigudins, resina, cotó barrejat i teles sintètiques.

Laura Porter fa instal·lacions a partir de decisions arbitràries que procedeixen d'un interès en com les economies de producció generen valor. En aquesta ocasió, gairebé com una rèplica d'alguns concursos televisius, realitza la seva instal·lació sota la pressió del temps i amb un material donat, provocant l'expectativa que la peça sigui resolta a partir de la noció de gràcia.



Adam Nankervis

Should the world break in II
the anatomy of man, 2017

Amb treballs de:

Stephan Apicella Hitchcock,
Anne Bean, Francesca
Bertazzoni, Frank Blum, Ben
Carey, Sico Carlier, Francesca
Cho, Mateusz Chorobski, Mitya
Churikov, Misha Dare, Paul
Darius, Alan Dunn, Noel Ed De
Leon, James Edmonds, Peter
Fillingham, Thomas
Heidtmann, Klaas Hübner,
Brigitte Jurack, Sarah
Johnston, Elmar Kaiser, Daniel
Kupferberg, Marta Leite, Cyril
Lepetit, Peter Lewis, David
Medalla, Marita Muukkunen,
Adam Nankervis, Anna Orłowski,
Alwin Reamillo, Denis Salivanov,
Dirk Sorge, St. & St., Ernst
Markus Stein, Ivor Stodolsky,
Estella Sokol, Anja Teske, Alma
Tischler Wood, Valerie Vivancos,
Deborah Wargon

Relacionats amb el MuseumMan

Adam Nankervis i David Medalla
creen l'any 2000 la London
Biennale, la primera biennial
autogestionada del món.

Nankervis, que ha dirigit
diferents espais ocupats, de
treball col·laboratiu entre artistes,
presenta aquí una reinterpretació
de la col·lecció del mític Museum
MAN, un museu nòmada que es
defineix com un gabinet obert de
curiositats i un barreja eclèctica
d'art i artefacte. Per a fer-ho, ha
comptat de nou amb la
participació d'artistes vinculats al
desaparegut museu.

Yoko Ono

Painting to See the Skies
[Pintura per veure el cel],
1961-2017
Tela de lli emprimada i
esquinçada damunt bastidors
de fusta, amb dos forats fets a la
tela segons indicacions de
l'artista
200 x 100 cm
Col·lecció de l'artista

Reproduïda seguint les
instruccions que Yoko Ono va
presentar en el context de la
seva mítica sèrie *Grapefruit*,
aquesta bandera ens convida a
establir una relació nova amb
l'entorn.

El text, amb les instruccions, de
l'artista és el següent:

Painting to see the skies
Drill two holes into a canvas.
Han git where you can see the
sky.
(Change the place of hanging.
Try both the front and the rear
window, to see if the skies are
different.)
1961 summer



Hi ha artistes que han adoptat i assumit de manera natural les actituds properes a l'autogestió en el desenvolupament de les seves propostes.

Les pràctiques autogestionades s'han convertit així en un recurs expressiu més i, alhora, en un element de significació sobre el qual sumar el discurs propi. D'aquesta manera, es fa possible reduir el gest personal i incorporar com a propis posicionaments comuns a altres artistes. Aquesta inserció voluntària en un marc més extens permet dotar les obres d'un contingut complex amb un gest mínim.

Més que de manera natural, potser ho fan de manera poc reflexiva, o poc conscient, o acrítica, o naturalitzada. És a dir, assumida com si fos natural, perquè la seva construcció històrica i ideològica els passa desapercebuda.



Christian Jankowski

Secure Room [Cambra de seguretat], 1991
 Diverses fotografies i DVD 24 h,
 sense so
 Cortesia de l'artista

A l'entrada, es registra els
 visitants per si porten armes.

Des de la planta baixa, on viu durant la seva època d'estudiant, Jankowski pot realitzar projectes de cara al públic. Per a Secure Room contracta una empresa que garanteixi la seguretat d'aquells qui visiten el seu apartament. L'empresa instal·la càmeres de seguretat, blinda les finestres i retira tots aquells objectes que puguin ser utilitzats com a armes. A canvi, instal·la cadires i matalassos plegables per a tothom qui vulgui asseure's o fer un son. Durant 24 hores, els guàrdies supervisen l'interior mentre Jankowski és al carrer convidant els vianants a entrar i gaudir d'una seguretat absoluta.



Elizabeth Wright

Applemac, 2016
Jesmonite i pintura acrílica
39 x 25 x 2,2 / 36 x 24 x 2,3 / 30
x 29 x 1 cm
Cortesia de l'artista

L'artista mostra el resultat
maldestre del seu intent de
reproduir objectes d'alta
tecnologia. Amb una petit
comentari arran allò digital
allò dactilar.



Sílvia Gubern

Ángeles, 1963-1994
Serigrafia en plata damunt vidre
45 x 34 cm

Conexión, 1963-1994
Serigrafia en plata damunt vidre
45 x 34 cm

Elemental de una planta,
1963-1994
Serigrafia en plata damunt vidre
45 x 34 cm

Sèrie Este árbol es mi mente,
1965
Ploma negra damunt paper
27,5 x 21 cm

Sèrie Este árbol es mi mente,
1965
Ploma negra damunt paper
27,5 x 21 cm

Sèrie Este árbol es mi mente,
1965
Ploma negra damunt paper
27,5 x 21 cm
Obres col·lecció de l'artista

Pionera de l'art conceptual català, Sílvia Gubern s'ha negat sempre a incorporar-se a la mediació dels circuits de presentació, convençuda que aquests acabarien modificant el sentit del seu treball.

Artista, poeta i sanadora, actualment es dedica al que anomena art sanador, que uneix coneixements científics, artístics i espirituals. Gubern defensa la capacitat i l'autonomia del dibuix com a mitjà suficient per a l'expressió personal.



François Curlet i Philippe Cam

Lyre Mildo / Gloria de brebis
[Lira Mildo / Glòria d'ovella],
2016

Fusta pintada,
polimetilmetacrilat i niló + so
90 x 60 x 7 cm
Cortesia de l'artista

L'obra de François Curlet és plena de girs lingüístics. En aquesta ocasió, una lira, clarament basada en el logotip de la multinacional McDonald's, ens transporta juntament amb la melodia de Philippe Cam a una arcàdia primigènia.



Henk Peeters

Artificial Cow Fur [Pell de vaca artificial], 1998-2000
Pell de vaca artificial damunt bastidor
40 x 40 cm
Galerie de Zaal. Marja & Jan-Willem Groenendaal

Cotton Wool Spheres [Esferes de cotó], 1961-1999
9 esferes de cotó darrere gasa amb fons gris damunt bastidor
40 x 40 cm
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Malevitch [Malèvitx], 1962-1999
Quadrat de cotó darrere gasa amb fons gris damunt bastidor
40 x 40 cm
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Cotton Wool Lines [Línies de cotó], 1961-1999
3 tires de cotó darrere gasa amb fons gris damunt bastidor
40 x 40 cm
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Tombeau de Manzoni [Tomba de Manzoni], 1965-1999
Làmina de laca trenada damunt bastidor
40 x 40 cm
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Pirografie [Pirografia], 1960-2006
9 taques de sutge darrere plàstic transparent damunt làmina blanca damunt bastidor
40 x 40 cm
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Pirografie [Pirografia], 1960-2006
64 taques de sutge darrere plàstic transparent damunt làmina blanca damunt bastidor
40 x 40 cm
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Henk Peeters feia broma sobre ell mateix dient que era un artista mediocre però una gran obra d'art, ja que Piero Manzoni li havia estampat la signatura al braç.

Fundador del grup Nul, Peeters defensa eliminar qualsevol acte carregat de ritualització en l'art. Advoca, en canvi, per un art directe i sense artificiositat.

Artifici ve del mot llatí artificium, sovint traduït com a «obra d'art» o «resultat de fer art». Pot no ser artificios l'art?

Elizabeth Wright

Mini enlarged to 135% [Mini
ampliat al 135%], 1999

Acer i tècnica mixta
158 x 184 x 380 cm

Cortesia de l'artista

Elisabeth Wright va reduir les
decisions plàstiques de la seva
pràctica artística al gest de
comportar-se com una màquina
fotocopiadora que ampliava o
reduïa objectes quotidians
segons les mesures
estandarditzades.





Franz West

Creativity: Furniture Reversal
[Creativitat: canvi de mobiliari],
1999

Instal·lació: 2 cadires, taula,
làmpada, cinta d'embalar de
colors, vídeo

80 x 110 x 80 cm

Cortesia de la Galerie Elisabeth
& Klaus Thoman, Innsbruck/
Viena

Aquesta obra, com tantes altres de Franz West, canvia l'expectativa sobre l'activitat que desenvolupa l'artista. West fa l'escultura i convida el públic, comissari o galerista a fer-la servir com a moble, a asseure's-hi tot mirant altres obres i a enganxar-hi cintes adhesives de diferents colors, en el que tradicionalment es consideraria la part creativa del procés artístic.



Pere Llobera

Yoko, 2015
Oli damunt lli
41 x 33 cm

David Medalla i la biennial de
Londres, 2015
Oli damunt lli
114 x 146 cm

Homage to NY [Homenatge a
Nova York], 2015
Tècnica mixta damunt lli
120 x 172 cm

Spot televisiu, 2015
Oli damunt lli
33 x 41 cm

Erwin Wurm, 2015
Oli damunt lli
71 x 52 cm

Gilbert & George, 2015
Oli damunt lli
50 x 40 cm

Richter, 2015
Oli damunt lli
55 x 40 cm

Escultura per a repenjar-se,
2015
Oli damunt lli
41 x 33 cm

Nu amb síndria, 2015
Oli damunt lli
55 x 46 cm

Socle du monde [Sòcol del
món], 2015
Tècnica mixta damunt cartró
38 x 39 x 46 cm

Peggy, 2015
Tècnica mixta damunt lli
75 x 100 cm
Obres col·lecció de l'artista

L'any 2014, Pere Llobera va exercir com a comissari d'*Una exposició lluminosa*. Davant la falta de pressupost per incloure-hi una peça determinada, Llobera va decidir pintar-la a l'oli ell mateix. En aquesta ocasió, l'artista s'ha fet càrrec de les reproduccions de les peces de l'exposició que apareixen al catàleg *Autogestió*, talment com si es tractés, en paraules seves, d'una «impressora a l'oli».

Aquesta obra posa en relleu la manera com un concepte d'autogestió determinat pot xocar amb la voluntat d'autogestió d'altres artistes, en aquest cas, el desig de control del discurs sobre la pròpia obra i sobre la seva comunicació.

Autogestió presenta una genealogia d'artistes que, des dels anys seixanta fins a l'actualitat, han desenvolupat estratègies per a recuperar l'autoritat sobre el seu propi relat. Aquesta exposició és, també, un intent per comprendre l'art recent i constatar la vigència d'aquestes dinàmiques.

La continuïtat d'aquestes posicions, properes a la idea d'autogestió, podrien explicar-se per condicions contextuals com ara l'abaratiment dels costos de producció o la crisi institucional. Moltes iniciatives recents s'han adaptat a aquest escenari, mantenint la seva activitat cultural assumint un elevat valor de risc i un clar

compromís amb el seu temps.

L'Autogestió està vinculada a una voluntat ideològica caracteritzada per la inclusivitat, la modèstia en les produccions i la voluntat dels artistes de no cedir l'explicació de la seva obra a una interpretació externa i reclamar la gestió d'allò que, probablement, és el seu únic capital: el desig de governar la seva pròpia emissió.

L'exposició es divideix en quatre àmbits. El primer es proposa com un apropament didàctic del posicionament dels artistes davant l'autogestió. El segon presenta un seguit de propostes d'artistes que han reivindicat el dret a la

inconveniència a través del qüestionament de conceptes com l'estil o l'autoria. La tercera sala presenta una selecció d'artistes que han fet de la inclusivitat tota una declaració d'intencions. I, finalment, l'últim àmbit és un reflex de la interiorització i la implementació espontània de l'autogestió en els projectes artístics.

Fundació Joan Miró

 Barcelona

B Sabadell
Fundació