

# Textos de sala de la exposición *Autogestión* de Antonio Ortega intervenidos por Mariona Moncunill

Los artistas que no han dejado 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 cuestionable.

Esta sala reúne una serie de trabajos en muchos casos, la acción reproducida, críticamente, los códigos y consensos que dan pie a la construcción del canon artístico. En otros casos, esta negociación tiene lugar mediante la omisión: mostrando la experiencia que se desprende de la obra de los artistas está proyectado solo por aquellas estructuras habitualmente designadas como mediadoras entre el arte y el espectador.

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 unquestionable 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 consensuses 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 sans appel.

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 désignées comme médiatrices entre l'art et le public.





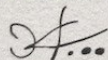


# Autogestió

Un projecte a càrrec d'Antonio Ortega

---

**Fundació Joan Miró**

\*  Barcelona

 **Sabadell**  
Fundació

Esta publicación es una recopilación de los textos de sala de la exposición **Autogestión**, que tuvo lugar en la **Fundació Joan Miró** del 15 de febrero al 21 de mayo 2017

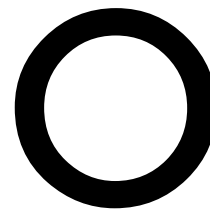
Textos:  
**Antonio Ortega**  
**Mariona Moncunill**

Fotografías:  
**Pere Pratdesaba**

---

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





*Autogestión* presenta una genealogía de artistas que desde los años sesenta hasta la actualidad han desarrollado estrategias para recuperar la autoridad sobre su propio relato. Esta exposición es, también, un intento por comprender el arte reciente y constatar la vigencia de estas dinámicas.

La continuidad de las posiciones cercanas a la idea de autogestión podría explicarse actualmente por condiciones contextuales como el abaratamiento de los costes de producción o la crisis institucional. Muchas iniciativas recientes se han adaptado a este escenario para mantener su actividad cultural asumiendo un elevado valor de riesgo y un claro compromiso con su tiempo.

La autogestión está vinculada, también, a una voluntad

ideológica caracterizada por la inclusividad, la modestia en las producciones y la determinación de los artistas a no ceder la explicación de su obra a una interpretación externa y reclamar la gestión de lo que, probablemente, sea su único capital: el deseo de gobernar su propia emisión

*La autoridad, a menudo consecuencia de la legitimidad, es el crédito que se otorga a alguien para ejercer poder e influencia sobre los demás. En este sentido, ¿es deseable recuperar la autoridad? ¿O sería mejor cuestionarla y hacerla flexible?*

*Muchos esperábamos una crisis institucional como consecuencia de la crisis económica, que, como la que aportaron los feminismos y los poscolonialismos en el campo artístico occidental, pudiera generar cambios substanciales en las relaciones y el trabajo.*

*Por un lado, se puede asumir un riesgo elevado y, por otro, tener o conseguir un valor elevado de riesgo; un valor que otorga el mercado y que lo beneficia.*

*No ceder la obra a la interpretación externa solo sería posible evitando comunicarla. Una vez que la obra se comunica, pasa a ser modificada por la interpretación o la descodificación del que la recibe, ya sea con o sin intermediarios.*

*¿El único capital del artista es la emisión de su obra? El capital simbólico del artista (que es la percepción generalizada de que se poseen otros tipos de capital como el económico, el político o el social, y que puede ser utilizado) depende también de otros factores como la experiencia del trabajo desarrollado, el compromiso político con el sector o la capacidad de generar nuevas propuestas.*





### **Mariona Moncunill**

Intervención en diferentes  
cartelas y paneles, 2017  
Instalación específica

La obra de la artista Mariona Moncunill propone lecturas insospechadas de los relatos ortodoxos. Para *Autogestión*, Moncunill ha recibido un encargo concreto: generar un recorrido de relaciones entre los conceptos de la exposición que ayude a mejorar la comprensión de sus contenidos y destaque los detalles tangenciales de la muestra.

*Es evidente, por lo tanto, que mi propuesta no es autogestionada.*

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 incuestionable.

Esta sala reúne una serie de trabajos que se relacionan con el espacio expositivo de manera negociada, en muchos casos mediante la acción: reproduciendo, críticamente, los códigos y los consensos que dan pie a la construcción del canon museístico. En otros casos, esta negociación tiene lugar mediante la omisión: impidiendo que la institución museística monopolice la experiencia estética y rechazando que el relato que se desprende de la

obra de los artistas esté proyectado solo por aquellas estructuras habitualmente designadas como mediadoras entre el arte y el espectador.

*Yo diría que han hecho del control del contenido y la emisión un hecho cuestionable en lugar de incuestionable: lo han puesto en duda.*

*Justamente la negociación queda lejos de lo que es incuestionable. Esta se basa en el cuestionamiento y el acercamiento de las posiciones iniciales de las partes implicadas, de modo que todas las partes modifiquen su punto de partida.*

*La clave está en «críticamente», ya que de un modo u otro, los artistas siempre reproducen los cánones museísticos, forman parte de ellos, participan en su creación, reproducción y modificación.*

*La institución museística no es una entidad opuesta al artista: este forma parte de ella y de hecho, es una de sus bases.*



**François Curlet**

American Dino / Oeuf de voiture  
[American Dino / Huevo de  
coche], 2003

Composite de aluminio Dibond,  
batería y antena de coche  
100 x 100 x 100 cm

Collection du Fonds régional  
d'art contemporain Languedoc-  
Roussillon

En nuestro imaginario el cubo  
blanco se ha convertido en el  
icono más frecuente del arte  
moderno. En el caso de  
*American Dino/Oeuf de voiture*,  
sin embargo, en vez de evocar  
una presencia críptica, el cubo  
hace esfuerzos por ponerse en  
contacto con el espectador  
desplegando con una frecuencia  
aleatoria una antena periscópica.





### **Esther Ferrer**

Variaciones de la serie  
Proyectos piramidales, 1970  
Hilo, cable o elástico, clavos y  
cartón pluma  
25 x 28 x 25,5 cm  
Cortesía àngels barcelona

Serie Proyectos espaciales,  
1980-1990  
Hilo, cable o elástico, clavos y  
cartón pluma  
25,5 x 35 x 25 cm  
Colección olorVisual, Barcelona

Serie Proyectos espaciales,  
1980-1990  
Hilo, cable o elástico, clavos y  
cartón pluma  
18 x 30 x 15 cm  
Colección particular

Premaqueta para el primer  
proyecto de Las tres gracias,  
1980-1990  
Hilo de coser y cartón  
17 x 23,5 x 15  
Colección particular

Serie Proyectos espaciales,  
1980-1990  
Cartón, hilo y cinta de embalar  
30 x 30 x 30 cm  
Cortesía àngels barcelona

Esther Ferrer crea pequeños  
escenarios con cajas de  
embalaje de todo tipo, que  
encuentra o aprovecha de  
compras como la de una olla a  
presión. El orden y la posición de  
los hilos, habitualmente, están  
pensados de acuerdo con la  
serie de los números primos, de  
tal modo que, según el artista,  
evocan la idea de azar sin  
incurrir en la gratuidad del gesto  
arbitrario.

Estas obras se presentaron por  
primera vez en el año 2012 en la  
galería àngels barcelona.



### **Celeste Marí i Blanca Utrillas**

Sin título, 2016  
Fotografía digital  
40 x 60 cm  
AC\_\_\_BLOG (Celeste Marí i  
Blanca Utrillas)  
Fotografía de Duna Vallés

Mientras trabajaba de vigilante en el MoMA de Nueva York, Robert Ryman consideró que aquellas obras minimalistas que vigilaba podía hacerlas cualquiera. De hecho, decidió hacer alguna él mismo. Convertido posteriormente en artista de renombre, podemos adivinar su formación autodidactica en las firmas sobredimensionadas de sus primeras obras.

Las jóvenes artistas Celeste Marí y Blanca Utrillas hacen una particular recreación del Ryman «preartista» ante una obra del Ryman «supercotizado».

### **Cesare Pietroiusti**

One Hundred Things that Are  
Certainly Not Art [Cien cosas  
que no son arte en absoluto],  
2001-2017  
Instalación específica

Con la idea de explorar los límites del arte, Cesare Pietroiusti organizó una recolecta de objetos que luego llevó hasta el espacio expositivo. El artista pidió a los vecinos que le entregasen objetos domésticos que no considerasen arte en absoluto. Una vez confirmada al cien por cien su condición de «no-arte», los objetos eran catalogados para ser devueltos a sus propietarios al finalizar la exposición.







**Carla Fernández**

Gustav Metzger. Sobre la  
visibilidad del artista, 2012  
Fanzine  
Cortesía de la artista

Con motivo de esta exposición,  
Carla Fernández ha editado un  
cómic en el que había ilustrado  
de manera indolente la relación  
entre el arte y la vida expresada  
en la obra de Gustav Metzger,  
una figura esencial en el  
contexto de esta exposición.



### **Gustav Metzger**

#### **John Cox (fotografías)**

Gustav Metzger Practicing for a Public Demonstration of Auto-Destructive Art Using Acid on Nylon [Gustav Metzger ensayando una manifestación de arte autodestructivo con ácido sobre nailon], s.f. Copia fotográfica en blanco y negro  
NG Prints

Gustav Metzger Practicing for a Public Demonstration of Auto-Destructive Art Using Acid on Nylon [Gustav Metzger ensayando una manifestación de arte autodestructivo con ácido sobre nailon], s.f. Copia fotográfica en blanco y negro  
NG Prints

Gustav Metzger Practicing for a Public Demonstration of Auto-Destructive Art Using Acid on Nylon [Gustav Metzger ensayando una manifestación de arte autodestructivo con ácido sobre nailon], s.f. Copia fotográfica en blanco y negro  
NG Prints

#### **Harold Liversidge (film)**

Gustav Metzger: 'Auto-Destructive Art' [Gustav Metzger: «art autodestructivo»], 1965  
Video, sin sonido  
Contemporary Films

En 1966 Gustav Metzger organizó en Londres el Destruction In Art Symposium (DIAS), en el que reclamaba que el arte debía tener programada su autodestrucción para evitar ser instrumentalizado, tanto en el ámbito económico como político. Las propuestas que él mismo presentó como artista derivan de los trabajos de la serie *Auto-Destructive Art*, que había iniciado a principios de los años sesenta.

*El hecho de que hoy esté aquí expuesto demuestra que la autodestrucción no funciona para evitar la instrumentalización.*



El sistema artístico a menudo ha recompensado la continuidad lineal en la evolución de la obra del artista, ya sea avalando una coherencia individual (estilo) o plural (escuela). Algunos artistas han reivindicado el derecho a la inconveniencia adhiriéndose a dinámicas de gestos que transgreden y frustran la imposición de lógicas y metodologías cargadas de valores supuestamente positivos: el rigor, la fidelidad o, incluso, una fácil adscripción a la norma. Cuestionando estos supuestos, el artista deja al descubierto la debilidad del argumentario que acompaña a nociones como la autoría, el estilo y el producto final.

*Por el contrario, otros agentes del mismo sistema artístico a menudo castigan la repetición y la limitación temática y formal que algunos artistas optamos por mantener. En estos casos, si su obra es bien recibida por el mercado, se los tacha de mercantilistas o comerciales; si no tiene salida comercial, de coherentes, honestos, obsesivos, luchadores u "outsiders".*



**Siegfried Anzinger**

Die Welle [La ola], 2013  
Pintura al temple sobre tela  
235 x 295 cm  
Cortesía de la Galerie Elisabeth  
& Klaus Thoman, Innsbruck/  
Viena

Laufрад [Rueda], 2013  
Pintura al temple sobre tela  
235 x 295 cm  
Cortesía de la Galerie Elisabeth  
& Klaus Thoman, Innsbruck/  
Viena

Die Ankerkette [La cadena del  
ancla], 2013  
Pintura al temple sobre tela  
235 x 295 cm  
Cortesía Galerie Elisabeth &  
Klaus Thoman, Innsbruck/Viena

Su vinculación con la corriente  
neoexpresionista provoca en  
Siegfried Anzinger una angustia  
permanente como método de  
trabajo. Cansado de esta

situación, el artista decide pintar  
de manera relajada. En sus  
obras más recientes, que  
recogen el estilo de las viñetas  
cómicas, se mezclan el sexo, la  
temática religiosa cristiana y la  
iconografía de los indios de los  
westerns americanos.

**Michelangelo Pistoletto**

The Minus Objects. Struttura per  
parlare in piedi [The minus  
objects. Estructura para hablar  
depié], 1965-1966  
Copia de exposición autorizada  
por el artista

*Minus Objects*, la exposición  
individual que Michelangelo  
Pistoletto realizó en 1965 en su  
taller, constaba de una curiosa  
amalgama de obras que, por su  
diversidad de formatos y  
discursos, recordaba más bien  
una exposición colectiva en la  
que no faltaban grandes dosis  
de humor.

Presentamos aquí, con la  
complicidad del artista, la réplica  
de una de las obras presentadas  
en aquella mítica exposición.

*Pese a que decíamos que estos  
artistas cuestionan nociones de  
autoría y estilo, parece que no  
consiguen desmitificar el hecho  
artístico.*



**Keith Arnatt**

Is It Possible for Me to Do Nothing as my Contribution to this Exhibition? [¿Puedo no hacer nada como forma de contribuir a la exposición?], 1970  
Impresión digital sobre papel.  
Keith Arnatt Estate. Cortesía de Sprueth Magers

Antes de dedicarse plenamente a la fotografía, Keith Arnatt ya había anunciado su renuncia a la práctica artística en el marco de la exposición Idea Structures en el Camden Arts Centre de Londres en 1970. Arnatt pide, con mucha cortesía, si puede no hacer nada como forma de participar en la exposición, señalando así la paradoja de la no-acción como forma de acción.





### **Joan Hernández Pijuan**

Tres copes sobre gris clar [Tres copas sobre gris claro], 1971  
Óleo sobre tela  
130 x 162 cm  
Colección Elvira Maluquer

Petit tall sobre 110 cm [Pequeño corte sobre 110 cm], 1972  
Óleo sobre tela  
146 x 114 cm  
Colección Elvira Maluquer

Joan Hernández Pijuan abandona la práctica de la pintura informalista intentando, con este gesto, minimizar la interpretación de las formas aparentemente sugeridas en sus obras. El artista propone a cambio una representación realista sobre fondos planos, con la voluntad de que la emisión sea directa e inequívoca.



### Joan Miró

Tela cremada 1, 1973  
Acrílico sobre tela cortada y quemada  
130 x 195 cm  
Fundació Joan Miró, Barcelona

Cuando Joan Miró decide quemar sus telas lo hace con la ayuda del soplete y la gasolina, y desde la posición del artista y no de la implacabilidad del vándalo. El gesto refleja la voluntad de un pintor celeberrimo, con ochenta años, de hacer escarnio del mercado del arte.

*Es más fácil hacer burla cuando se tiene una posición asegurada o bien desesperada. El resto, la mayoría, se encuentran en posiciones mucho más complejas.*

# SALA

# 3

Algunas de las aproximaciones a lo que podríamos llamar la gramática de la autogestión piden asumir plenamente la idea de inclusividad. Si después de Marcel Duchamp cualquier cosa puede ser arte y después de Joseph Beuys cualquier persona puede ser artista, en esta sala encontramos artistas que hacen de esta actitud inclusiva una declaración clara de intenciones. Una actitud que aplican a su trabajo renunciando a posiciones excluyentes, combatiendo tanto aquella literatura que insiste en la idea de la singularidad del artista, como el concepto de espectáculo que asociamos a características propias de producciones costosas.

*El peligro de esta pretendida inclusividad es que puede invisibilizar aún más la exclusividad del sistema artístico. Es justamente la exclusividad que otorga el poder (político, social, económico, pero sobre todo simbólico) la que permite a un artista hablar cómodamente de inclusión.*



**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 enero de 1978. Staroměstské náměstí, Praga. Quedé con algunos amigos... Estábamos charlando en la plaza y... de repente, empecé a correr; atravesé la plaza y desaparecí por Melantrich Street...], 1978  
Fotografía en blanco y negro y texto mecanografiado sobre papel A4  
29,7 x 21,3 cm  
Cortesía del artista y gb agency, París

Sugar Tower. Spring 1981.  
Vyšehrad, Prague [Torre de

azúcar. Primavera de 1981.  
Vyšehrad, Praga], 1981  
Fotografía en blanco y negro y texto mecanografiado sobre papel A4  
29,7 x 21,3 cm  
Cortesía del artista y gb agency, París

Contact. September 3, 1977.  
Špálená ulice, Vodičkova ulice, Prague [Contacto. 3 de septiembre de 1977. Špálená ulice, Vodičkova ulice, Praga], 1977  
Fotografía en blanco y negro y texto mecanografiado sobre papel A4  
29,7 x 21,3 cm  
Cortesía del artista y gb agency, París

XXX. November 18, 1976.  
Vaclavské náměstí, Prague [XXX. 18 de noviembre de 1976. Vaclavské náměstí, Praga], 1976  
Fotografía en blanco y negro y

texto mecanografiado sobre papel A4  
29,7 x 21,3 cm  
Cortesía del artista y gb agency, París

XXX. November 18, 1976,  
Prague. 'Waiting for someone to call me...' [XXX. 18 de noviembre de 1976, Praga. «Esperando a que alguien me llame...»], 1976  
Fotografía en blanco y negro y texto mecanografiado sobre papel A4  
29,7 x 21,3 cm  
Cortesía del artista y gb agency, París

**Jiří Kovanda documenta una serie de acciones mínimas realizadas en el espacio público. En la Checoslovaquia comunista de la década de 1970, la calle no es un espacio de libertad, y las pequeñas acciones, como quedarse quieto con los brazos extendidos, son gestos cargados de significado político.**



### **Bestué- Vives**

Acciones en casa, 2006  
Video, sonido  
HAMACA online

En *Acciones en casa* David Bestué y Marc Vives recogen aquellas tradiciones artísticas basadas en la realización de la obra a partir de materiales poco sofisticados y de producciones modestas. El proyecto tuvo un impacto inmediato y sin precedentes dentro del contexto catalán en la siguiente generación de jóvenes creadores.





### **Gilbert & George**

Bend It [Doblado], 1981  
Video, sonido  
Galerie Thaddaeus Ropac

Los artistas expulsan a los intransigentes y a los retrógrados de su lema explícitamente inclusivo: *Art for All*. En *Bend It* proclaman su condición homosexual a partir de la autoparodia y el humor mediante un juego de palabras surgido de la oposición de los términos bend (doblar) y straight (recto, pero también heterosexual).

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

En la monografía *Lost day*, publicada por Hans-Ulrich Obrist, aparecen una serie de fotografías de 1972 en las que Gilbert & George están parados sobre un puente en el descanso de un paseo. Los artistas proponen, de este modo, la noción como forma escultórica (viviente).



### **Yoko Ono**

Film No. 4, 1966-1967  
Film transferido a DVD, blanco y negro  
Colección de la artista

Los culos que filma Yoko Ono tienen dos particularidades: están en movimiento y caminan hacia adelante, quizás como metáfora de la voluntad de la artista de convertirlos en un símbolo de su deseo de avanzar hacia la paz.

Podemos pensar también que se trata de culos igualitarios –todo el mundo tiene culo– y que cuando no se filman sus límites, cualquier culo es un culo cualquiera.



### **Laura Porter**

Rook, 2017

instalación específica

Materiales: tafetán, tul, espuma, malla, palillos de marfil, judías, semillas de mostaza, semillas de pimienta, plantas del dinero, vidrio, película teñida, arcilla de chamote, llaves, espárragos artificiales, bigudíes, resina, algodón mezclado y telas sintéticas.

Laura Porter realiza extrañas instalaciones a partir de decisiones arbitrarias tomadas de su interés en testar de qué manera la economía de la producción genera valor. En esta ocasión, casi como remedo de algunos concursos televisivos, realiza su instalación bajo la presión del tiempo y con un material dado, alentando la expectativa de que la pieza sea resuelta a partir de la noción de gracia.



### **Adam Nankervis**

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

Con trabajos 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  
Relacionados con MuseumMan.

Adam Nankervis y David Medalla  
crean en el año 2000 la London  
Biennale, la primera bienal  
autogestionada del mundo.  
Nankervis, que ha dirigido  
diferentes espacios ocupados,  
de trabajo colaborativo entre  
artistas, presenta aquí una  
reinterpretación de la colección  
del mítico Museum MAN, un  
museo nómada que se define  
como un gabinete abierto de  
curiosidades y una mezcla  
eccléctica de arte y artefacto.  
Para hacerlo, ha contado de  
nuevo con la participación de  
artistas vinculados al  
desaparecido museo.

### **Yoko Ono**

Painting to See the Skies  
[Pintura para ver el cielo],  
1961-2017  
Tela de lino imprimada y  
rasgada sobre bastidores de  
madera, con dos agujeros  
hechos en la tela según  
indicaciones de la artista  
200 x 100 cm  
Colección de la artista

Reproducida siguiendo las  
instrucciones que Yoko Ono  
presentó en el contexto de su  
mítica serie *Grapefruit*, esta  
bandera nos invita a establecer  
una relación nueva con el  
entorno.

El texto, con las instrucciones,  
de l'artista es el siguiente:  
Painting to see the skies  
Drill two holes into a canvas.  
Hang it 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





Hay artistas que han adoptado y asumido de forma natural las actitudes próximas a la autogestión en el desarrollo de sus propuestas.

Las prácticas autogestionadas se han convertido así en un recurso expresivo más y, al mismo tiempo, en un elemento de significación sobre el cual sumar el propio discurso. De este modo, se hace posible reducir el gesto personal e incorporar como propios posicionamientos comunes a otros artistas. Esta inserción voluntaria en un marco más extenso permite dotar a las obras de un contenido complejo con un gesto mínimo.

*Más que de forma natural, quizá lo hacen de forma poco reflexiva, o poco consciente, o acrítica, o naturalizada. Es decir, asumida como si fuera natural, porque su construcción histórica e ideológica les pasa desapercibida*





**Christian Jankowski**

Secure Room [Cámara segura],  
1991  
DVD 24 h, sin sonido  
Cortesía del artista

Desde la planta baja donde pasa su época de estudiante, Jankowski puede realizar proyectos de cara al público. Para *Secure Room* contrata a una empresa que garantice la seguridad de aquellos que visitan su apartamento. La empresa instala cámaras de seguridad, blinda las ventanas y retira todos aquellos objetos que puedan ser utilizados como armas. A cambio, instala sillas y colchones plegables para todo el que quiera sentarse o recostarse. Durante 24 horas, los guardias supervisan el interior mientras Jankowski está en la calle invitando a los transeúntes a entrar y disfrutar

de una seguridad absoluta. Al entrar, siguiendo un protocolo, se registra a los visitantes por si llevan armas.



### **Elizabeth Wright**

Applemac, 2016  
Jesmonite y pintura acrílica  
39 x 25 x 2,2 / 36 x 24 x 2,3 / 30  
x 29 x 1 cm  
Cortesía de la artista

La artista muestra el resultado torpe de su intento de reproducir objetos de alta tecnología. Con una pequeño comentario a raíz de aquello digital y aquello dactilar.



### **Sílvia Gubern**

Ángeles, 1963-1994

Serigrafía en plata sobre cristal  
45 x 34 cm

Conexión, 1963-1994

Serigrafía en plata sobre cristal  
45 x 34 cm

Elemental de una planta,  
1963-1994

Serigrafía en plata sobre cristal  
45 x 34 cm

Serie Este árbol es mi mente,  
1965

Pluma negra sobre papel  
27,5 x 21 cm

Serie Este árbol es mi mente,  
1965

Pluma negra sobre papel  
27,5 x 21 cm

Serie Este árbol es mi mente,

1965

Pluma negra sobre papel

27,5 x 21 cm

Obras de la colección de la  
artista

**Pionera del arte conceptual catalán, Sílvia Gubern se ha negado siempre a incorporarse a la mediación de los circuitos de presentación, convencida de que estos acabarían modificando el sentido de su trabajo.**

**Artista, poeta y sanadora, actualmente se dedica a lo que llama arte sanador, que une conocimientos científicos, artísticos y espirituales. Gubern defiende la capacidad y la autonomía del dibujo como medio suficiente para la expresión personal.**





**François Curlet / Philippe Cam**

Lyre Mildo / Gloria de brebis  
[Lira Mildo / Glória de oveja],  
2016  
Madera pintada,  
polimetilmetacrilato y nylon  
90 x 60 x 7 cm  
Cortesía del artista

La obra de François Curlet está  
llena de giros lingüísticos. En  
esta ocasión, una lira,  
claramente basada en el logotipo  
de la multinacional McDonald's,  
nos transporta con la melodía de  
Philippe Cam a una arcadia  
primigenia.



### Henk Peeters

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

Cotton Wool Spheres [Esferas de algodón], 1961-1999  
9 esferas de algodón detrás de gasa con fondo gris sobre bastidor  
40 x 40 cm  
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Malevitch [Malévich], 1962-1999  
Cuadrado de algodón detrás de gasa con fondo gris sobre bastidor  
40 x 40 cm  
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Cotton Wool Lines [Líneas de algodón], 1961-1999  
3 tiras de algodón detrás de gasa con fondo gris sobre bastidor  
40 x 40 cm  
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Tombeau de Manzoni [Tumba de Manzoni], 1965-1999  
Lámina de laca trenzada sobre bastidor  
40 x 40 cm  
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Pirografie [Pirografía], 1960-2006  
9 manchas de hollín detrás de plástico transparente sobre lámina blanca sobre bastidor  
40 x 40 cm  
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

Pirografie [Pirografía], 1960-2006  
64 manchas de hollín detrás de plástico transparente sobre lámina blanca sobre bastidor  
40 x 40 cm  
Collection Rüdiger K. Weng, Düsseldorf/París

**Henk Peeters bromeaba sobre sí mismo diciendo que era una artista mediocre pero una gran obra de arte, ya que Piero Manzoni le había estampado su firma en el brazo.**

**Fundador del grupo Nul, Peeters defiende eliminar cualquier acto cargado de ritualización en el arte. Aboga, en cambio, por un arte directo y sin artificiosidad.**

*Artificio proviene del término latín artificium, a menudo traducido como «obra de arte» o «resultado de hacer arte». ¿Puede el arte no ser artificioso?*

### **Elizabeth Wright**

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

Acero y técnica mixta

158 x 184 x 380 cm

Cortesía de la artista

Elizabeth Wright redujo las  
decisiones plásticas de su  
práctica artística al gesto de  
comportarse como una máquina  
fotocopiadora que ampliaba o  
reducía objetos cotidianos según  
medidas estandarizadas.









### **Franz West**

CCreativity: Furniture Reversal  
[Creatividad: cambio de  
mobiliario], 1999

Instalación: 2 sillas, mesa,  
lámpara, cinta de embalar de  
colores, vídeo

80 x 110 x 80 cm

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

Esta obra, como tantas otras de Franz West, cambia la expectativa sobre la actividad que desarrolla el artista. West hace la escultura e invita al público, comisario o galerista a utilizarla como mueble, a sentarse mientras mira otras obras, y a pegar cintas adhesivas de distintos colores, en lo que tradicionalmente se consideraría la parte creativa del proceso artístico.





**Pere Llobera**

Yoko, 2015  
Óleo sobre lino  
41 x 33 cm

David Medalla i la biennial de Londres, 2015  
Óleo sobre lino  
114 x 146 cm

Homage to NY [Homenage a Nueva York], 2015  
Técnica mixta sobre lino  
120 x 172 cm

Spot televisiu, 2015  
Óleo sobre lino  
33 x 41 cm

Erwin Wurm, 2015  
Óleo sobre lino  
71 x 52 cm

Gilbert & George, 2015  
Óleo sobre lino  
50 x 40 cm

Richter, 2015  
Óleo sobre lino  
55 x 40 cm

Escultura per a repenjar-se, [escultura para apoyarse], 2015  
Óleo sobre lino  
41 x 33 cm

Nu amb síndria, [desnudo con sandía], 2015  
Óleo sobre lino  
55 x 46 cm

Socle du monde [pedestal del mundo], 2015  
Técnica mixta sobre cartón  
38 x 39 x 46 cm

Peggy, 2015  
Técnica mixta sobre lino  
75 x 100 cm  
Obres col·lecció de l'artista

En 2014, Pere Llobera ejerció como comisario de *Una exposició lluminosa*. Ante la falta de presupuesto para incluir una pieza determinada, Llobera decidió pintarla al óleo él mismo. En esta ocasión, el artista se ha hecho cargo de las reproducciones de las piezas de la exposición que aparecen en el catálogo *Autogestión*, como si se tratara, en palabras suyas, de una «impresora al óleo».

*Esta obra pone de relieve la manera como un determinado concepto de autogestión puede chocar con la voluntad de autogestión de otros artistas, en este caso, el deseo de control del discurso sobre la propia obra y sobre su comunicación.*





La exposición *Autogestión* presenta una genealogía de artistas que desde los años sesenta hasta la actualidad han desarrollado estrategias para recuperar la autoridad sobre su propio relato. Esta muestra también es un intento por comprender el arte reciente y constatar la vigencia de estas dinámicas.

La continuidad de las posiciones cercanas a la idea de autogestión podría explicarse actualmente por condiciones contextuales como el abaratamiento de los costes de producción o la crisis institucional. Muchas iniciativas recientes se han adaptado a este escenario para mantener su actividad cultural asumiendo un elevado valor de riesgo y un

claro compromiso con su tiempo.

La autogestión está vinculada también a una voluntad de los artistas a no ceder la explicación de su obra a una interpretación externa y reclamar la gestión de lo que, probablemente, sea su único capital: el deseo de gobernar su propia emisión.

La exposición se divide en cuatro ámbitos. El primero se propone como un acercamiento didáctico del posicionamiento de los artistas frente a la autogestión. El segundo presenta una serie de propuestas de artistas que han reivindicado el derecho a la inconveniencia a través

del cuestionamiento de conceptos como el estilo o la autoría. La tercera sala presenta una selección de artistas que han hecho de la inclusividad toda una declaración de intenciones. Y, finalmente, el último ámbito es un reflejo de la interiorización y la implementación espontánea de la autogestión en los proyectos artísticos.

**Fundació Joan Miró**

 Barcelona

**Sabadell**  
Fundación