

SALA D'ART JOVE

EXPOSICIÓ 3/4
SETEMBRE 2011

EL LLOC DELS FETS

ARTISTES:
MARTA BURUGORRI
PACO CHANIVET
ANTONI HERVÁS
GERARD ORTÍN

PROJECTES:
930 CENTÍMETROS /
8 PLAYBACKS EN MI PATIO DE COCINAS /
AL REVÉS Y A LA INVERSA
ALTERNATIVA X
MÉS QUE UN CLUB
BUDELLERA

29.09.11 — 10.11.11

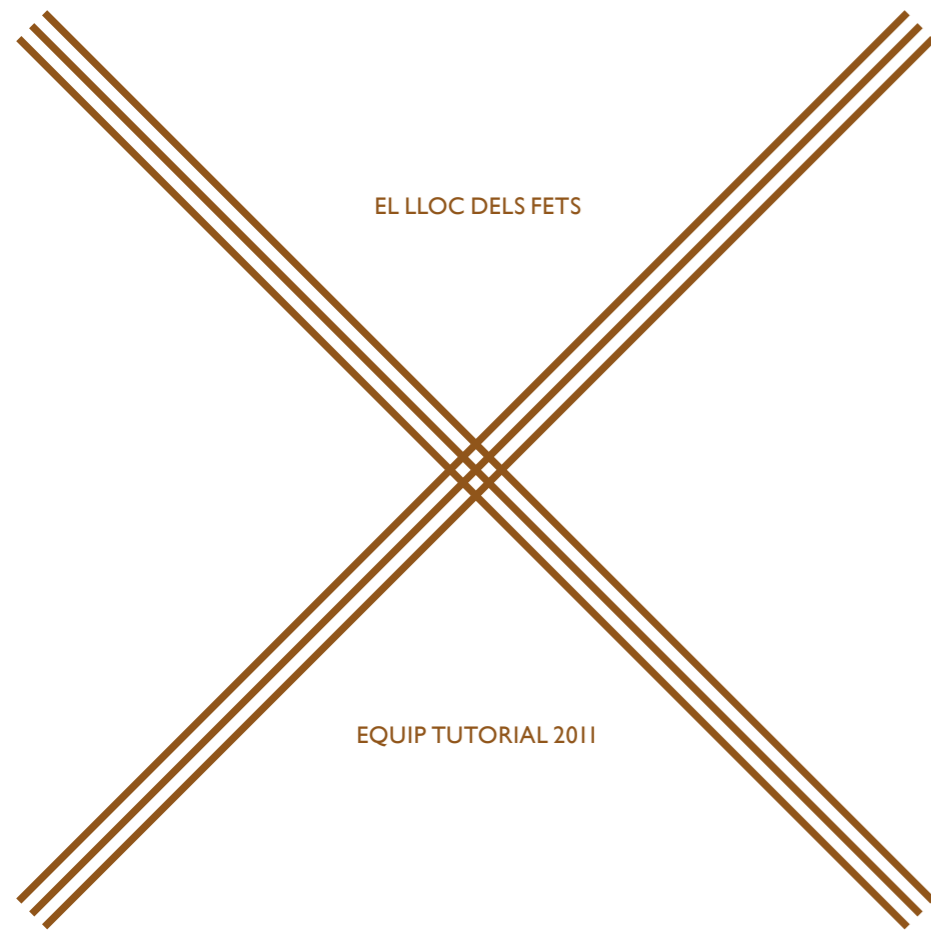
PROCÉS DE TUTORIA:
AZOTEA (ANE AGIRRE I JUAN CANELA),
ALEXANDRA LAUDO [HEROÍNAS
DE LA CULTURA] I JULIETA DENTONE

INAUGURACIÓ:
29.09.11 / 20.00 H

LLOC:
SALA D'ART JOVE
GENERALITAT DE CATALUNYA

ADREÇA:
CALÀBRIA, 147. BARCELONA

NOU WEB:
WWW.SALADARTJOVE.CAT



El lloc dels dels fets és, en criminologia, “l’indret on s’ha comès un fet que pot ser delictiu”. Per tant, és un indret on ha succeït quelcom excepcional, quelcom fora del comú. El procés de recerca criminalística exigeix que l’indret dels fets sigui delimitat i analitzat, i que, a partir d’aquest estudi de camp, es recullin indicis que permetin construir hipòtesis respecte d’allò que ha tingut lloc en aquest indret.

Aquesta expressió és la que dona nom a la tercera exposició de la Sala d’Art Jove en la modalitat de creació, formada pels projectes de [Marta Burugorri](#), [Paco Chavinet](#), [Antoni Hervàs](#) i [Gerard Ortín](#). Amb una actitud similar a l’exigida per la metodologia esmentada, els quatre artistes han realitzat els seus treballs en relació amb un context específic –un indret de la seva realitat quotidiana o del seu entorn immediat–, desenvolupant narratives que, d’alguna manera, despleguen hipòtesis i assajos sobre l’indret o sobre els fets que succeeixen en aquest indret. No obstant això, lluny de la pretensió de formular plantejaments versemblants que puguin desvelar un coneixement veraç sobre la realitat, els projectes presentats s’articulen sobre postulats subjectius, a vegades propers a l’absurd o al deliri, que subverteixen i deformen la topografia estudiada per presentar lectures i visions poc convencionals d’aquesta topografia, potser amb el propòsit de desactivar i transcendir el nostre coneixement previ i apriorístic de l’indret dels fets.

930 centímetros / 8 playbacks en mi patio de cocinas / Al revés y a la inversa són tres peces de vídeo que funcionen com una sèrie oberta i giren al voltant de certa idea de l’absurd en allò quotidià. A partir d’accions realitzades per l’artista mateixa en un entorn domèstic (el seu propi apartament), [Marta Burugorri](#) busca, mitjançant l’humor, el joc i la descontextualització de situacions, provocar friccions en els comportaments humans del dia a dia, vorejant la frontera entre allò assumit amb normalitat i allò absurd.

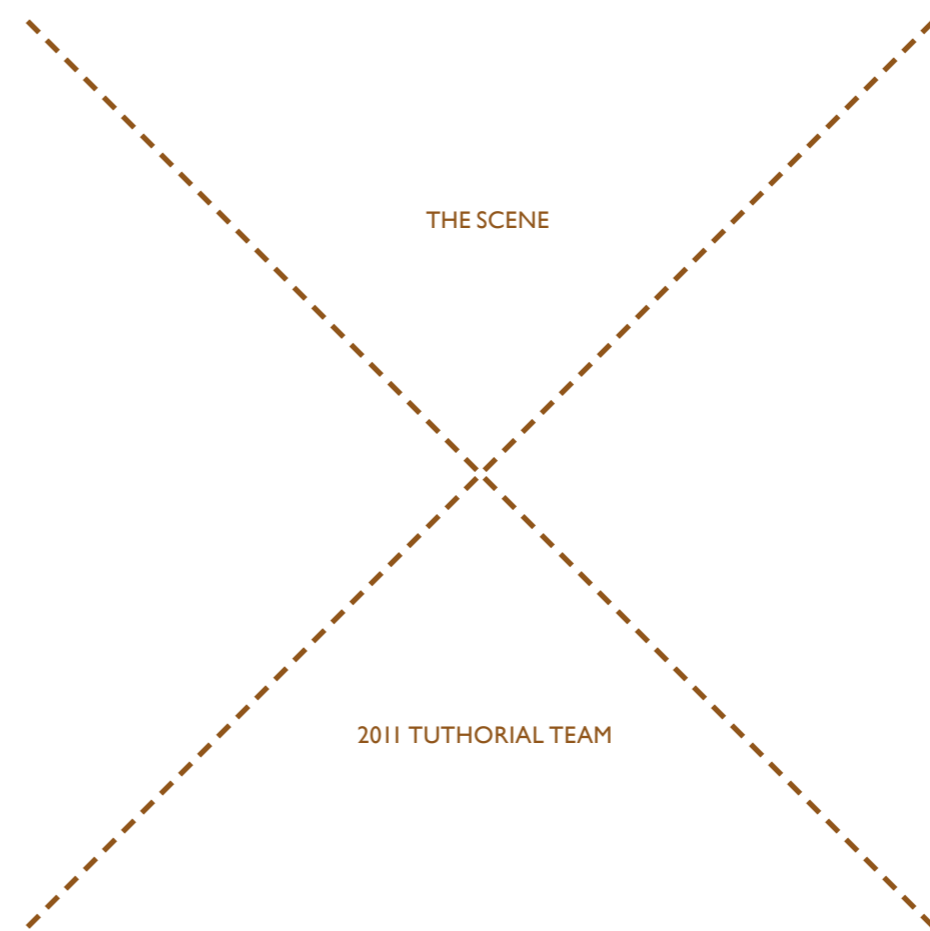
930 centímetres reproduceix una mudança per ordre alfabètic; *8 playbacks al meu pati de cuines* és una gravació dels sons que emeten els veïns, a partir dels quals es recreen situacions, a manera de ficció, en què el

joc consisteix en el fet que l’acció coincideix amb els sons gravats com en un *playback*, i *Al revés i a la inversa* consisteix en una sèrie de tasques domèstiques realitzades, tal com el seu nom indica, al revés i a la inversa.

Durant gairebé un any, [Gerard Ortín](#) ha estat elaborant un registre fotogràfic i filmogràfic del procés d’urbanització de la zona on viu, el barri de la Font de la Budellera, al nord-oest de la ciutat. A partir del material reunit, l’artista ha desenvolupat dos vídeos, un amb imatges diürnes i l’altre a partir de material gravat de nit, que funcionen com a díptic i que, lluny d’oferir un registre documental típic, presenten una visió poètica i onírica del context d’estudi. Articulats a partir d’associacions de caire simbòlic i amb una edició atrevida en què abunden l’el·lipsi i la reiteració, les dues peces audiovisuals conformen una interessant lectura psicogeogràfica del lloc.

Mitjançant un plantejament triangular, [Paco Chanivet](#) esbossa una visió del futur dividida en realitats sincròniques. Prenent com a epicentre la plaça Catalunya de Barcelona i basant-se en la ciència-ficció, les teories apocalíptiques i les teories de la conspiració, Chanivet reinterpreta tres dels pilars principals que regeixen la societat que habita i habitarà l’ésser humà: la religió, els avenços científics i el poder econòmic. A partir d’una videoinstal·lació, se’ns presenta tota una trama en la qual els poders hegemònics segueixen marcant el rumb fatal que transformarà la societat en un marc hostil cap als habitants de la Terra, ple de devastació, por i control.

Més que un club, el projecte d’[Antoni Hervàs](#), reflexiona sobre la construcció de l’heroïcitat i dels llocs sagrats a partir de l’establiment de contrastos i coincidències entre narratives del present i del passat. L’artista planteja una recerca que inicia treballant com a fotògraf al Museu del Barça. Pren com a punt de partida la hipòtesi que una rèplica de la copa de la Lliga de Campions del 92 es pot tractar, en realitat, del Sant Greal. La novel·la artúrica, els jugadors de futbol, l’afició, Montserrat i el museu mateix són aspectes que es posen en relació en aquest assaig visual sobre les diferents formes de construcció de mites i el fervor popular.



In criminology *The scene* is “the place where a crime has been committed”. It is therefore the place where something exceptional, something unusual, has happened. As part of the criminal investigation process, the scene is taped off and then analysed in order to collect evidence which will make it possible to construct hypotheses about what took place there.

This expression is the name given to the third creation exhibition at the Sala d’Art Jove made up of projects by [Marta Burugorri](#), [Paco Chavinet](#), [Antoni Hervàs](#) and [Gerard Ortín](#). With an outlook similar to that required by the methodology cited above, the four artists have developed their work in relation to a specific context (a place in their daily lives or in their immediate surroundings) by creating narratives that in one way or another construct hypotheses and experiments about the scene or the events that have taken place there. Yet far from claiming to have built credible approaches that can provide accurate knowledge of reality, the projects presented are organised around subjective assumptions, sometimes close to the absurd or delirium, which subvert and distort the topography studied to present unconventional readings and visions of it, perhaps with the purpose of deactivating and transcending our prior knowledge of the scene.

930 centímetros/8playbacks en mi patio de cocinas/Al revés y a la inversa are 3 video pieces that function as an open series and revolve around an idea of the absurd in everyday life. Based on activities carried out by the artist herself in a domestic setting (her own apartment), [Marta Burugorri](#) seeks through humour, games and the decontextualisation of situations to cause friction in everyday human behaviour along the border between what is accepted as normal and the absurd.

930 centímetres shows a move carried out in alphabetical order, *8 playbacks en mi patio de cocinas* is a recording of sounds made by neighbours which are then used to recreate fictional situations in which the game is that the action coincides with the sounds recorded as if ‘mimed’, and *Al revés y a la inversa* is a series of household chores performed, as its name suggests, backwards and the other way round.

For nearly a year, [Gerard Ortín](#) has been making a photographic and film record of the urban development of the area in which he lives, the Font de la Budellera neighbourhood in a town to the north west of Barcelona. He has made two videos from the material he has gathered, one with daytime images and the other from footage shot at night, which together are a diptych that, far from providing the customary documentary record, presents a poetic and dream-like vision of the scenario he has examined. Articulated through symbolic associations and bold editing in which ellipsis and repetition abound, the two videos provide a fascinating psychogeographical reading of the place.

Using a triangular approach [Paco Chanivet](#) outlines a vision of the future divided into synchronous realities. Taking as his central point Plaça Catalunya in Barcelona and based on science fiction, apocalyptic theories and conspiracy theories, Chanivet reinterprets three of the major pillars that govern the society human beings live in and will live in: religion, scientific advances and economic power. He uses a video installation to present a plot in which the hegemonic powers continue to set a fatal course that will turn society into a hostile environment full of devastation, fear and control over the inhabitants of the Earth.

Més que un club, the project by [Antoni Hervàs](#), explores the construction of the heroic and of sacred places through establishing contrasts and similarities between narratives of the present and the past. The artist presents an investigation in which he begins working as a photographer in the FC Barcelona Museum. He takes as his starting point the hypothesis that a replica of the 1992 European Cup may actually be the Holy Grail. Arthurian novels, football players, fans, Montserrat and the museum itself are aspects that are connected in this visual essay on the different ways of building myths and popular fervour.



Un dia per emmarcar:
Una visita re-guiada pel projecte d'Antoni Hervàs

Dimarts, 12 de juliol de 2011. Camp Nou, exterior. El punt de trobada és la porta de la pista de patinatge a les 15.05, després de la jornada laboral de l'Antoni; la Julieta hi arriba cinc minuts tard i es dirigeixen a comprar uns entrepans a l'envelat.

Antoni Hervàs: (Mentre esperen per demanar, assenyala el relloatge del taulell del restaurant) Mira allí al darrera, mig ocult, veus? Aquell pòster del qual només se n'aprecia una punteta? Hi apareix l'avi del Barça erigint-se pel damunt de Montserrat com un gegant de la mitologia germana, alçant amb orgull l'estadi del Camp Nou. Hi diu: el Barça i Catalunya presenten al món el trofeu de Campions. (Rialla enigmàtica). El van realitzar al Casal de l'avi.

Julieta Dentone: (Dirigint-se a la gravadora) Realitzem una prova de so mentre parlem del panorama que ens rodeja. Ens asseiem a menjar. Hi falten cadires.

A: Trobant-me en la posició de cercar feina en plena crisi a la Barcelona del mileurisme, només semblava haver-hi un negoci aliè a totes aquestes misèries, un edifici on l'excés i el luxe encara hi tenien cabuda: el Museu del Barça.

J: Entreguem les entrades (1). Pugem per unes escales mecàniques que ens porten fins a un pont de fusta (2) que connecta l'estadi amb l'edifici annex d'on veniem. Quatre expositors s'estenen al llarg d'aquest passadís exterior que, mitjançant un mecanisme rotatiu, ens donen la benvinguda alternant enunciats que il·lustren la filosofia del club en diversos idiomes.

A: (Referint-se al missatge que hi apareix) "Entendre perquè som *més que un club* és part de l'experiència".

J: Quina rellevància té per a tu aquest enunciat tan críptic?

A: És l'eslògan del Futbol Club Barcelona. Aquesta rúbrica podria amagar un dels secrets més ben guardats del club barceloní: la presumpta rèplica de la copa de la Champions del 1992 podria tractar-se en realitat del Sant Greal.

J: (Mig minut després, el cartell desapareix i en sorgeix un de nou: "Catalanitat, universalitat i democràcia". (Rialla còmplice).

Finalitzem aquest primer tram, i accedim a l'interior del museu (3). Una il·luminació molt tènue presideix la primera planta del museu. Una gran multitud de visitants passeja entre les vitrines dels trofeus. Dubtem entre agafar audioguies o deixar-nos portar . Mentrestant, conversem sobre la llegenda del Greal, i d'altres històries de la novel·la artúrica.

A: Existeix ja una creença profundament arrelada, que situaria l'apreciada relíquia en terres catalanes. Diu la llegenda que quan el Sant Calze es trobava a la Bretanya, es va instaurar una ordre de guardians disposats a protegir-lo. Si es trobés en perill de caure en males mans, el traslladarien immediatament a una congregació endogàmica. Va ser després de la caiguda dels càtars a Montsegur (seguint el seu camí per Occitània) quan podria haver arribat fins a Catalunya.

A: Mira! (Assenyalant una paret verda gegant situada al fons d'aquest primer pis). Allí es on treballa (4). El Croma! Un portal interdimensional per on es podria haver introduït el Sant Greal al museu.

J: Per això em vas dir que no vingués vestida de verd? (Riure).

J: Passem per on s'exposen els trofeus obtinguts al llarg de la història. En una vitrina annexa més petita s'hi exhibeixen la torxa olímpica i una fotografia del mític jugador de bàsquet, el blaugrana Epi, camí del peveter de les Olimpíades de Barcelona 92'.

A: A la novel·la artúrica, es citen dos elements: el Sant Greal i la Llança sagnant amb la qual Crist va ser ferit al costat. Diu la llegenda que un heroi messiànic ha de formular davant d'aquests objectes les preguntes màgiques per reinstaurar una nova època d'esplendor. I aquí es reuneixen les dues relíquies (la copa de la Champions i la torxa olímpica) en una mateixa sala.

J: Ens enfilem per una rampa de fusta que zigzagueja fins a la segona planta (5). S'escolta un fil musical emotiu i sensible, com de música de triomf d'olimpiades, però està a massa volum. Ens endinsem per un passadís tènueament il·luminat; caminem conversant, mentre travessem una gran pluja de paperets daurats projectada per una seqüència de pantalles.

A: Hi ha un esforç molt gran per fer que la gent senti que forma part d'aquesta grandesa del Club (mentre es projecta una multitud eufòrica a la seva cara). Tot és un gran temple erigit perquè la gent encara sigui més fanàtica.

J: Abandonem aquest solemne espai i girem a la dreta. Ens trobem davant d'una instal·lació especialment proselitista (6).

A: En aquesta planta, cada tram està titulat emprant una estrofa de l'himne del Barça. "Som la gent Blaugrana" és el meu predilecte.

Un conjunt de petites pantalles leds (on apareixen *gifts* animats de jugadors) sostingudes per unes llargues tiges metàl·liques a diferents alçades, simbolitzen un camp de roses. Col·locades davant d'un conjunt de pantalles de vídeo, s'estenen al llarg d'un passadís fosc. S'hi projecten vídeos en els que uns seguidors barcelonistes canten l'himne a *cappella*: enregistrats per separat són sincronitzats formant un impactant cor operístic. La similitud d'aquesta escenografia amb la seqüència de les noies-flor que apareix en el segon acte del Parsifal de Richard Wagner podria no ser casual. L'òpera de Wagner es va representar precisament al Liceu de Barcelona, després de 30 anys de prohibició de ser orquestrada enlloc més que a Bayreuth. Des de l'anomenat Historicisme Romàntic Català (el cercle d'artistes i d'intel·lectuals interessats en la reivindicació d'una mitologia catalana) es va reivindicar la possibilitat que el Montsalvat al qual es referien tant Eschenbach com Wagner, podria tractar-se en realitat de Montserrat. Tota nació necessita de símbols i signes.

En el Virolai, el mític cant de Catalunya obra de Mossèn Cinto Verdaguier, sembla trobar-se xifrat



un missatge a l'estrofa "...mística font de l'aigua de la vida...", on es podria al·ludir a l'objecte sagrat; i no pocs s'han aventurat en l'empresa cobbiciosa d'obtenir el preuat trofeu.

Un episodi bastant desconegut és la visita del comandant en cap nazi Heinrich Himmler al monestir de Montserrat. Himmler va presentar-se a l'abadia disposat a arravatar aquell preuat talismà ocult dins les entranyes de la muntanya. L'expedició, repleta de misterioses vicissituds, no va prosperar.

Com que Montserrat es troba al punt de mira de tots els qui desitgen fer-se amb l'amulet, hauria estat necessari traslladar la relíquia a un altre temple de l'orde. Un indret on ningú se li ocorregués d'anar a cercar-lo: el Camp Nou.

J: Deixem enrere la instal·lació, i creuem "Tots units fem força", una pantalla de llums gegant on s'entrecreuen dues banderes: la catalana i la blaugrana. De fons, alguns estrangers entonen el que escolten a través d'uns auriculars, l'himne del Barça en diversos idiomes.

Baixem per una altra rampa de fusta que ens condueix fins a unes escales per on arribem a l'interior de l'estadi.

Dos nivells més avall trobem la zona mixta (7), on una porta deixa entreveure una multitud expectant, que fa cua per alçar la famosa rèplica de la Champions del 92 a la sala de premsa (8).

Seguim xerrant sobre misticitat, missatges encoberts i subliminalitat mentre ens afegim a aquesta cua.

¡Levante la copa! *Next please, no pictures, next please, one more.*(Imitant amb to burleta la tonada dels treballadors). (Un cop ens toca el torn) Em poso aquí? I ara què faig?

A: ¡Un a cada costat, l'aixequem i... somriu!

Treballador: 1,2,3, flash!
Un altre
1,2,3, flash!

J: Gràcies per aquest moment tan especial. Cent metres més endavant, girem a la dreta i entrem als vestidors (9).

A: Tot està disposat com si els jugadors fossin els nous herois de la mitologia contemporània. Les seves instal·lacions s'adapten a les diferents activitats que hi tenen lloc, alternant una de diària, la de museu, amb l'esportiva. Tot està disposat per mostrar les despulles de la batalla rere cada combat.

J: Sortim dels vestidors de l'equip visitant. Avancem a través d'un passadís fins arribar a la capella (10).
¿No podem entrar-hi?

A: (Negant amb el cap i encogint-se d'espatlles en senyal de decepció. Assenyala una misteriosa pintura de grans dimensions on apareixen Montserrat i el Camp Nou). Aquest és el quadre d'on sorgeix el meu projecte, ja que reuneix en un mateix pla ambdues representacions. Existeix una relació obertament manifesta entre el Barça i Montserrat, els dos són símbols i pilars del poble català. Aquesta pintura representa una de les tradicions més arrelades d'aquest club, la peregrinació dels jugadors a Montserrat per oferir a la Moreneta el cobejat trofeu.

¿Veus? (assenyalant de nou la pintura) Dos zeladors uniformats amb l'equipació del Barça custodien la Champions acompanyats per una multitud eufòrica, que celebra des de la ciutat comtal l'èpica fita. A través d'aquests dos personatges, la imatge realitzada amb tintes planes sembla adquirir aleshores una nova dimensió. Fa l'efecte com si poguessin sortir de la pintura per oferir el calze, la icona protectora de la Verge negra (dibuixant amb el dit la trajectòria des de la pintura fins a la icona sagrada que presideix la sala).

Em va cridar l'atenció que aquest quadre, estigués datat el 2008. Tenint en compte que el Barça ha guanyat la lliga de Campions en quatre ocasions: al 1992, 2006, 2009 i 2011, hauria de

tractar-se de la del 2006, però el trofeu que apareix sembla més ample i petit. Haurien d'haver emprat com a model l'obtinguda a Wembley el 1992. Aquesta pintura poc elaborada, i col·locada en un punt tan privilegiat, produeix un efecte irreal. Com si sota, se n'ocultés una de més espectacular que interessés no desvetllar.

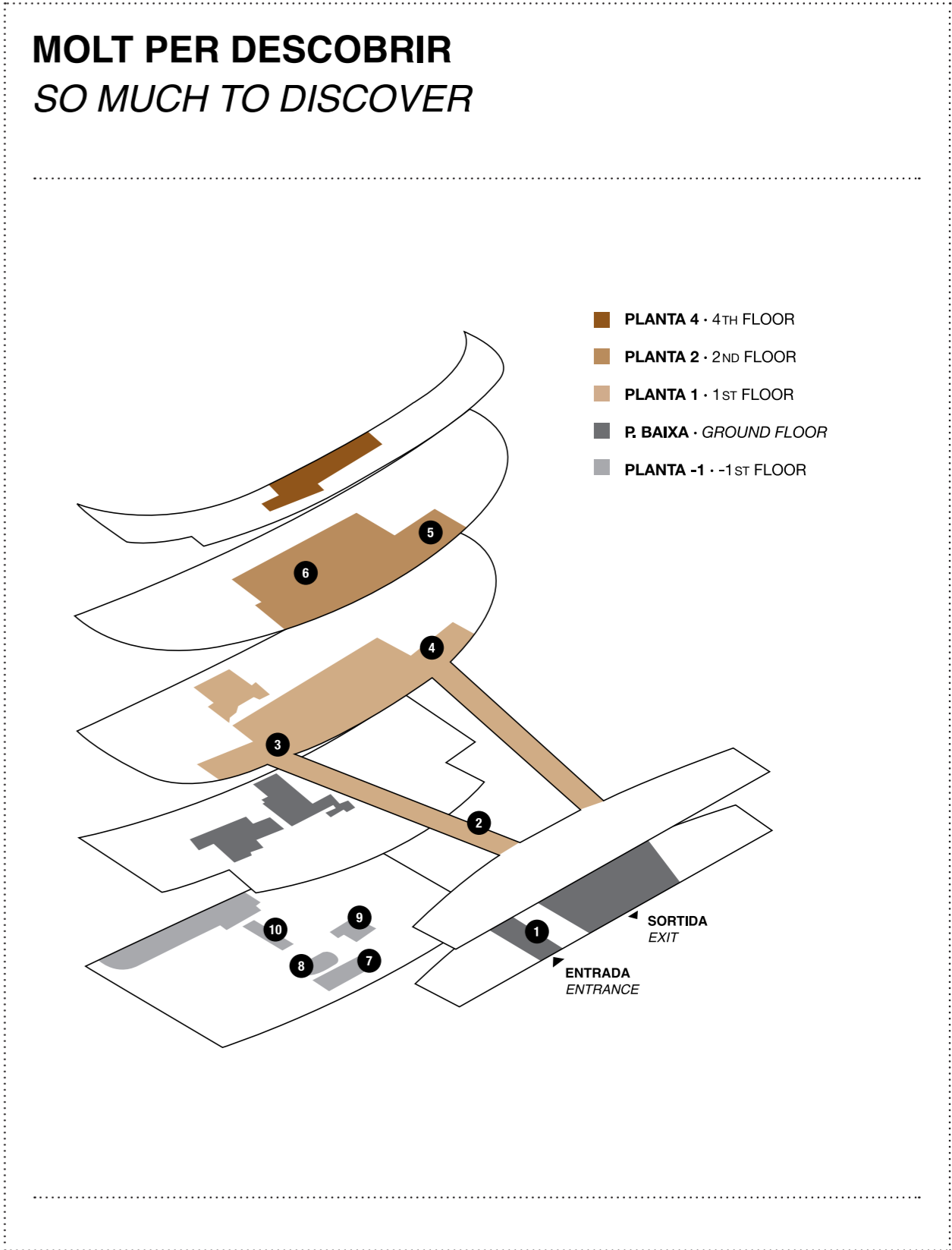
Troben dos escenaris on convergeixen fets simultanis, l'ofrena d'una copa a Montserrat, i una ciutat comtal submergida en una celebració catàrtica. Si acceptéssim la possibilitat que en realitat es tractés de l'any 1992, correspondria amb l'escena d'optimisme que legitimà Barcelona en un moment d'expansió i reconeixement mundial: les Olimpíades i la primera victòria del Barça a la Lliga de Campions.

Mentre el món estava encisat pel cant de la valquíria catalana (Montserrat Caballé), que anunciava entre boira i focs d'artifici l'obertura dels Jocs, entrava silenciosament el majestuós trofeu al museu.

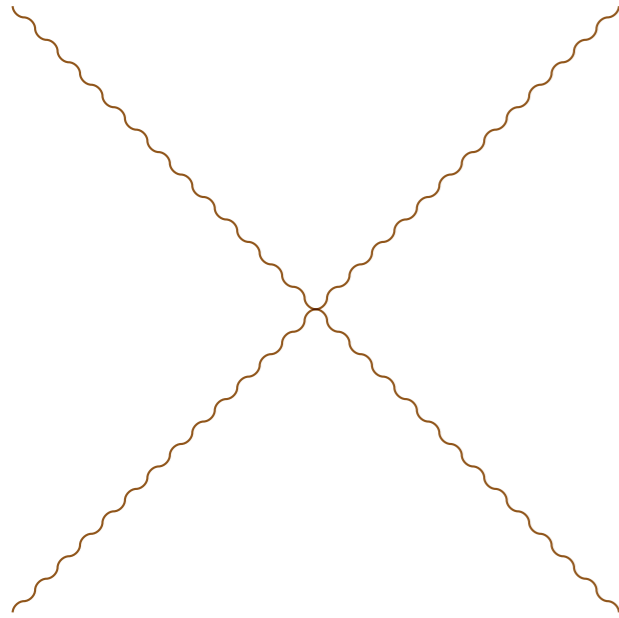
(...)

J: De tornada a la *primera planta* (4), passem pels fotomuntatges. Escollim tres jugadors i l'entrenador. Dreta, esquerra, dreta, abraçades fictícies...

Julieta Dentone i Antoni Hervàs



Agraïments:
Jose Begega
Pepa Busqué
Thomas Caron
Ignasi Cases
Pito Conesa
Ainara Elgoibar
Sara Hervàs
Lola Lasurt
Brent Legget
Pere Llobera
Ico Mateo
Marc Navarro
Ariadna Parreu
Juan Pedro Fortes



Antoni: (while they are waiting to order, he points at the restaurant counter clock): Look down there at the back, half hidden; can you see it? That poster which you can only see a bit of? It shows the *avi del Barça*¹ climbing up on top of Montserrat like a giant in German mythology, proudly raising up the Camp Nou stadium. It says: “Barça and Catalonia present the Champions League trophy to the world”. (He laughs enigmatically). They did it at the old people’s centre the guy goes to.

Julieta: (going to the recorder): We’ll do a sound test while we talk about what’s around us. Let’s sit down to eat. There aren’t enough chairs.

A: Finding myself in the position of looking for work in the middle of a crisis in the Barcelona of the *mileurisme*², there appeared to be only one business that was exempt from all these miseries, a building where excess and luxury still have a place: the Barça museum.

J: We hand over the tickets (1). We go up the escalators that take us to a wooden bridge (2) connecting the stadium with the annex building where we have come from. There are four displays spread out along this external corridor which, using a rotary mechanism, welcome us by successively showing a series of statements that illustrate the club’s philosophy in several languages.

A: (referring to the message appearing on the display): “Understanding why we are more than a club is part of the experience.”

J: How is that cryptic statement relevant for you?

A: It’s FC Barcelona’s motto. One of the best kept secrets of the club might be hidden in it; what people think is the replica of the 1992 European Cup might actually be the Holy Grail.

J: (half a minute later, the poster disappears and a new one appears): “Catalan identity, universality and democracy.” (Laughs in a knowing way.)

We finish this first section and go inside the museum (3). Some very dim lighting illuminates the ground floor of the museum. A large crowd of visitors stroll among the trophy cabinets. We are not sure whether to get an audio guide or just go with the flow. Meanwhile, we talk about the legend of the Grail and other stories in Arthurian novels.

A: There is a deeply rooted belief that says the Grail is in Catalonia. Legend has it that when the Holy Chalice was found in Britain, an order of guardians prepared to protect it was set up. If it was in danger of falling into the wrong hands, they would immediately move it to another congregation in the same order. It was after the fall of the Cathars at Montsegur (following their route around Occitania) when it might have come to Catalonia.

A: Look! (Pointing to a giant green wall at the end of the ground floor.) That’s where I work (4). The Chroma Key! An interdimensional gateway through which the Holy Grail could have been brought into the museum.

J: So that’s why you told me not to wear green? (Laughs.)

J: We go through the area where the trophies the club has won throughout its history are on show. In a smaller attached display case the Olympic torch and a photograph of the legendary Barça basketball player ‘Epi’, on his way to the Barcelona Olympics 1992 cauldron, are on display.

A: Two factors are mentioned in the Arthurian novel: the Holy Grail and the Bleeding Lance with which the side of Christ was wounded. Legend has it that a messianic hero has to formulate the magic questions before these objects to restore

a new golden age. And here there are two relics (the European Cup and the Olympic torch) in the same room.

J: We climb a wooden ramp that zigzags up to the first floor (5). Moving and sensitive piped music can be heard, like music from an Olympic triumph. Too loud. We enter a dimly lit hallway, talking as we walk through a shower of small golden pieces of papers projected by a sequence of screens.

A: There is a huge effort through which people feel they are part of the greatness of the club (as a euphoric crowd is projected on his face). The whole thing is a great temple built so that people become even more fanatical.

J: We leave this solemn place and turn right. Before us stands a particularly proselytising installation (6).

A: Each section on this floor is named using a line from the Barça anthem. “We are the Barça supporters” is my favourite.

A set of small LED screens (on which animated gifts of players appear) held up by long metal bars at different heights symbolise a field of roses. Placed opposite a set of video screens, they stretch out along a dark corridor. They show videos in which Barça fans sing the club anthem a cappella. They have been recorded separately and are now synchronised to form a powerful operatic chorus.

The similarity of this stage design with the sequence of the flower girls appearing in the second act of *Parzifal* by Richard Wagner might not be accidental. Wagner’s opera was performed at the Liceu Theatre in Barcelona after the 30-year ban on it being orchestrated anywhere other than in Bayreuth came to an end. Catalan Romantic Historicism (the circle of artists and intellectuals interested in the vindication of a Catalan mythology) argued that the *Montsalvat* referred to by both Eschenbach and Wagner might in fact be Montserrat. Every nation needs its symbols and signs.

The legendary Catalan song *Violai* written by Monsignor Cinto Verdaguer may contain an encrypted message in the verse “...mystical fountain of the water of life...” which could allude to the sacred object. Quite a few people have greedily tried to find and claim the prized trophy.

A largely unknown incident is the visit of Nazi leader Heinrich Himmler to the Monastery of Montserrat. Himmler went to the abbey intending to seize that precious talisman hidden in the bowels of the mountain. The expedition, full of mysterious mishaps, was not a success.

As Montserrat was the focus of attention for people who wanted to get hold of the talisman, it would have been necessary to move the relic to another temple in the order. A place where no-one would think of going to look for it: the Camp Nou.

J: We leave the installation behind, and cross “United we are strong” on a giant light screen where the Catalan and Barça flags intersect. In the background, some foreigners are singing what they hear through a headset, the Barça anthem in several languages.

We go down another wooden ramp that takes us to some stairs which we use to get inside the stadium.

Two levels lower down we come to the mixed zone (7), and a door gives a glimpse of an expectant crowd queuing to see the famous replica of the 1992 European Cup in the Media Room (8).

We continue chatting about mysticism, hidden messages and subliminality as we join this queue.

Pick up the cup! Next please, no pictures, next please, one more... (Imitating the patter of the staff in a mocking tone.) When it is our turn, should I stand here? Now what should I do?

A: One on each side, we lift it up and... say cheese!

Member of staff: 1, 2, 3, flash!

Another
1, 2, 3, flash!

J: Thanks for this special moment.

One hundred metres on, we turn right and enter the changing room (9).

A: Everything is laid out as if the players were the new heroes of modern mythology. Its facilities are tailored to the various activities that take place here and alternate each day: the museum and sport. Everything is made ready to show the remains of the battle after each combat.

J: We leave the visitors’ changing rooms. We go along a corridor until we get to the chapel (10). We can’t go in?

A: (Shaking his head and pulling in his shoulders as a sign of disappointment. He indicates a mysterious large painting showing Montserrat and the Camp Nou). This is the painting my project comes from; it brings together both depictions on the same plane. There is an openly expressed relationship between Barça and Montserrat; they are symbols and pillars of the Catalan people.

This painting portrays one of the most deeply rooted traditions of this club, the players’ pilgrimage to Montserrat to offer the coveted trophy to the Black Madonna.

Can you see? (Pointing again to the painting.) Two guards wearing the Barça strip are watching over the Champions League trophy accompanied by a euphoric crowd who are in Barcelona celebrating the epic milestone. The image created with flat inks seems to acquire a new dimension through these two characters. You get the impression they might come out of the painting to offer the chalice to the protective icon of the Black Virgin (Drawing a line with his finger from the painting to the sacred icon that dominates the room.).

I was struck by the fact that this picture is dated 2008. Given that Barça has won the Champions League on four occasions, in 1992, 2006, 2009 and 2011, it should be the 2006 cup, but the trophy depicted seems wider and smaller. They must have used the one won at Wembley in 1992 as a model. This simple painting placed in such a privileged position has a surreal effect, as if there were a more spectacular one hidden underneath it that is not supposed to be revealed.

There are two scenarios where simultaneous events converge; the offering of a cup in Montserrat, and the city of Barcelona immersed in cathartic celebration. If we accept the possibility that in fact it is about 1992, it would correspond to the optimistic scenario that legitimises Barcelona in a period of expansion and worldwide recognition: the Olympics and Barça winning the European Cup for the first time.

While the world was held captive by the singing of the Catalan Valkyrie (Montserrat Caballé) announcing the opening of the Games in the midst of smoke and fireworks, the majestic trophy quietly went into the museum.

(...)

J: Back on the ground floor (4), we went through the photomontages. We choose three players and the coach. Right, left, right, fictitious hugs...

Julieta Dentone and Antoni Hervàs

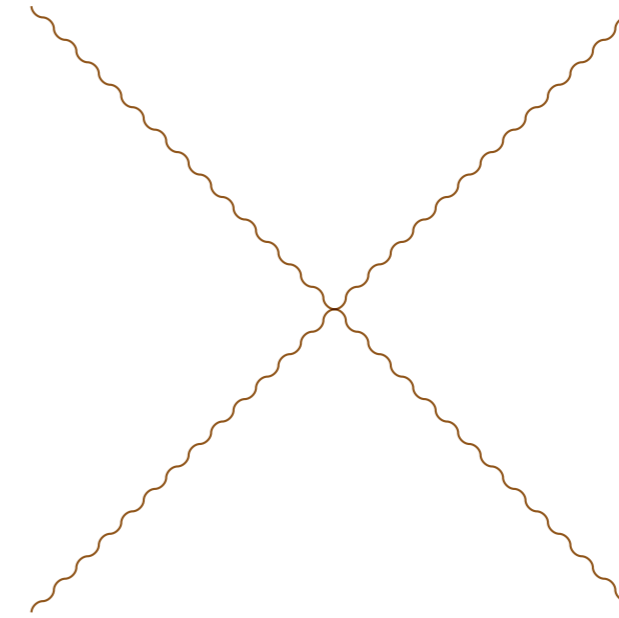
1. TN: *L’avi del Barça* (the Barça grandfather) is a cartoon character of a fat old man with a white beard wearing a Barça strip who is the club mascot.

2. TN: a Catalan expression meaning an economy in which many people earn only €1,000 a month.



A special day:
a re-guided visit around
Antoni Hervàs’s project

Tuesday, 12 July 2011. Outside the Camp Nou. The meeting point is the door of the ice rink at 3.05 pm, after Antoni has finished work. Julieta arrives five minutes late and they go off to buy some sandwiches from the FCB Carpa fast-food outlet.



Acknowledgements:
Jose Begega
Pepa Busquè
Thomas Caron
Ignasi Cases
Pito Conesa
Ainara Elgoibar
Sara Hervàs
Lola Lasurt
Brent Legget
Pere Llobera
Ico Mateo
Marc Navarre
Ariadna Parreu
Juan Pedro Fortes





BUDELLERA

GERARD ORTÍN

El treball artístic de Gerard Ortín gravita a l'entorn del seu jardí, una zona intermèdia entre l'espai proper i ordenat de la llar i l'indret desconegut del bosc. El jardí, com a espai seminatural controlat, serveix a l'artista com a potent dispositiu experimental de recerca i assaig sobre el món, alhora que constitueix un límit, tant geogràfic com ontològic, que acota aquest àmbit d'experimentació artística i el coneixement derivable de la seva representació visual.

En el seu projecte per a la Sala d'Art Jove, *Budellera*, Ortín ha traslladat el focus del treball fora dels límits del seu jardí per documentar durant gairebé un any el procés d'urbanització de la zona del voltant de casa seva, al barri de la Font de la Budellera de Vallvidrera, al nord-oest de Barcelona. L'artista ha dut a terme una important tasca de recerca sobre el barri i els possibles orígens del seu nom, i ha fet un extens registre sonor, fotogràfic i filmogràfic de l'indret i l'evolució de les obres, a partir del qual ha desenvolupat dues peces audiovisuals que es presenten, a doble pantalla, a l'espai expositiu.

Una de les peces de vídeo està filmada de dia, l'altra de nit, i juntes conformen un binomi, un díptic que ofereix dues visions complementàries d'una mateixa localització. La filmació diürna es construeix principalment a partir de diversos trèvelings de càmera rudes i accidentats, que ens mostren, entre d'altres, carrers a mig asfaltar, materials i infraestructures de les obres, cases, larves, arbres, porcs senglars i, fugaçment, la font de la Budellera, referent central del projecte. La peça diürna ofereix un retrat diàfan i més afable d'aquest entorn, en contrast amb el registre d'episodis nocturns, el qual planteja una lectura més fosca i hipnòtica d'aquesta mateixa realitat, en què alguns dels elements que en la filmació matutina oferien una visió complaent reapareixen sota una aparença anodina i gairebé amenaçadora. En la filmació nocturna hi veiem també el mateix artista, que apareix com una figura enigmàtica camuflada en la foscor per il·luminar puntualment el paisatge que l'envolta, ja sigui mitjançant una precària instal·lació lumínica que encén i apaga manualment, o bé en tocar una bateria que, connectada a uns sensors, activa uns focus de llum vermella. La seva aparició fugaç reforça la vessant misteriosa i inquietant que traspua tota la filmació. El component auditiu és important en totes dues peces: en ocasions aquest correspon al so ambient registrat a través de la càmera; en d'altres, els sons que escoltem han estat prèviament enregistrats i s'han incorporat a una determinada escena en el procés d'edició. Algunes de les bases auditives han estat composades pel mateix artista amb la bateria que, breument, entreveiem en un dels vídeos.

Tot i treballar en una nova localització, Ortín reuneix a *Budellera* molts dels elements que caracteritzen els seus treballs anteriors. Les dues peces de vídeo que formen el projecte responen a una concepció molt allunyada dels paràmetres documentals tradicionals. Lluny d'oferir un registre objectiu i neutre de la realitat que es proposa documentar, Ortín construeix una obra audiovisual agosarada i experimental, on les associacions simbòliques i poètiques desbanquen la possibilitat d'una evolució narrativa a l'ús. La seva aproximació al context sobre el qual treballa i, en general, al paisatge, no respon a interessos de caire urbanístic o sociològic, sinó a una atracció per la forma i per la propietat estètica dels materials. Potser per aquesta raó el registre que en fa no estableix una diferenciació categòrica entre allò natural i allò artificial, entre els senglars, els cucs i les branques dels arbres i el formigó, els tubs de plàstic i les grues. Tots aquests elements són registrats com a parts d'un tot integrat, d'un ecosistema, i mitjançant una estètica i un estil videogràfic que incorpora elements propis del cinema de ciència-ficció, i que força la representació de la realitat documentada per a presentar-ne una imatge estranya, deformatada, que es resisteix a ser interpretada i reconeguda.

Alexandra Laudo

Fa poc vaig llegir que la pel·lícula, com a funcionament, sorgia d'una activitat històrica; és a dir, que la diferència amb, per exemple, un quadre vivent o una fotografia passava per fer funcionar un sistema, posar en marxa una escena. El quadre vivent, en canvi, deixa l'objecte presentat en un estat de fetitxe: quiet, il·luminat i emmarcat. En realitat crec que en el treball que mostro es contagien aspectes d'una activitat i de l'altra, de manera que algunes vegades aquesta «histèria» pot convertir l'escena en un bodegò estàtic i, al revés, que una il·luminació, quietud i fragmentació determinades de l'escena poden activar, d'una manera o altra, una «histèria», per subtil que sigui.

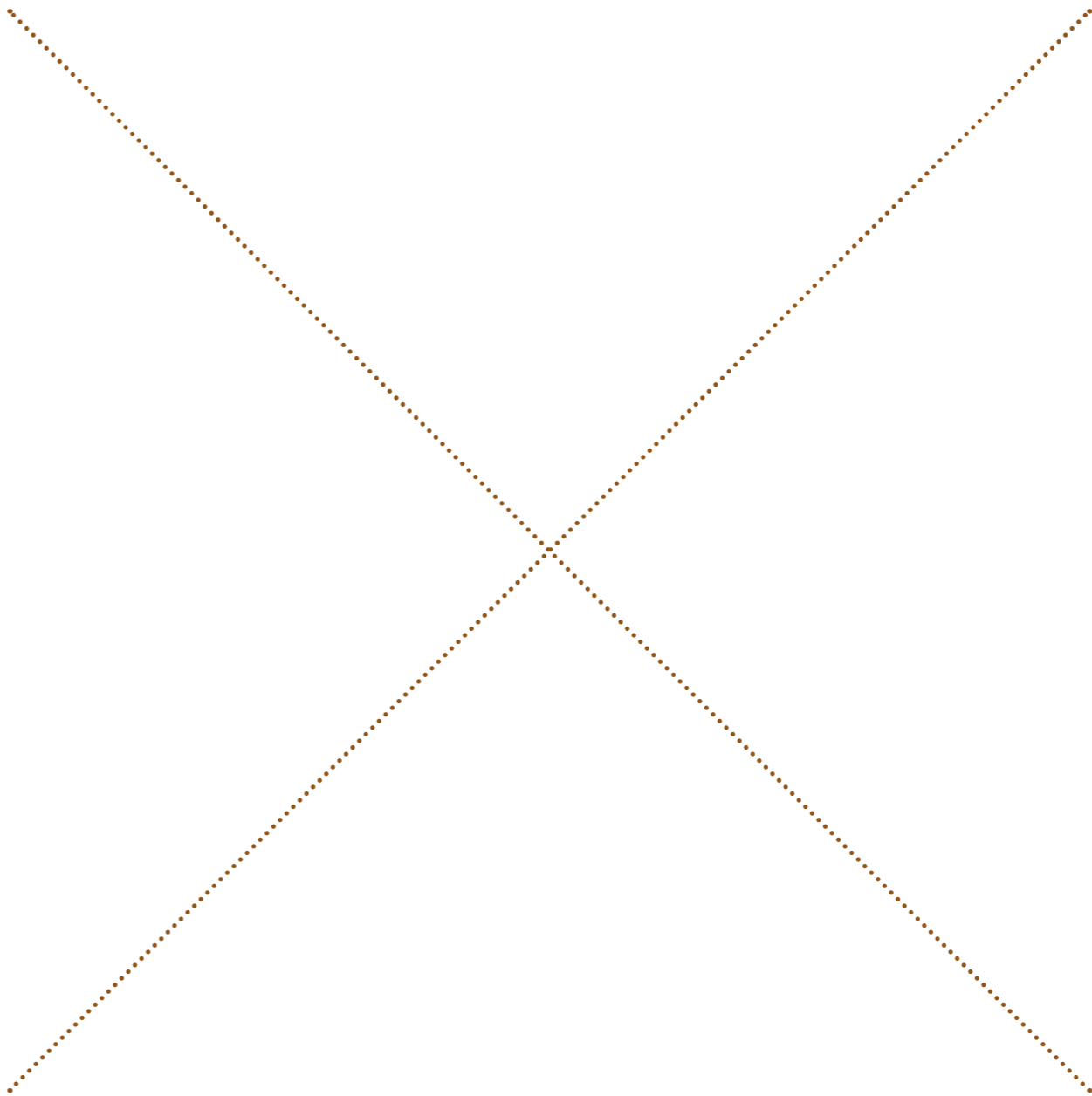
Utilitzo alguns d'aquests *funcionaments* per dur a terme un registre subjectiu del meu entorn. El registre consisteix a realitzar un seguiment de les obres d'urbanització d'aquest indret, com dic activant un «sistema» que està més a prop d'una visió al·lucinògena, extàtica i filial amb el lloc que d'un retrat a l'ús. Hi ha un intent d'aconseguir infestar l'espectador d'aquest imaginari local, on els elements provisionals (tubs, blocs de ciment, excavadores, branques, cucs, senglars, etc.) validin un determinat estadi temporal del paisatge.

D'una banda, hi ha una part de la peça que transcorre de nit. La llum estimula un espai mental on es generen icones i s'edulcoren les imatges com en un plató. S'hi imposa una distància i es filtra allò familiar per mostrar-ho com a anòmal. Es pot anar avançant per una mena d'itinerari virtual, tot associant els elements que hi apareixen per encaixar una lectura quasi psicogeogràfica del terreny. En aquesta part utilitzo el cotxe com una eina d'aproximació al lloc, però també per incidir en l'escenificació d'aquest (realitzant moviments i seqüències, il·luminant, produint sons, etc.). El ritual acaba estructurant aquesta part del vídeo i catalitza un moment del procés en què havia obert una via d'experimentació sonora i musical, que he acabat incorporant. Precisament és a partir d'una seqüència rítmica que van apareixent les imatges, gairebé seguint una lògica de videoclip.

D'altra banda, hi ha un retrat diürn del lloc que funciona com l'anvers de la part anterior. Hi ha una intenció de desvetllar tot allò que de nit és maquillable i modulable. Es treu tot l'*attrezzo*, no hi ha boira, no hi ha *faders* ni llum escènica, no hi ha banda sonora, les seqüències són trajectes i la fauna sembla més domèstica. Encara hi ha una certa ressaca i s'identifiquen alguns dels elements que havien tingut una presència totèmica, com de «monuments nocturns». L'itinerari delirant passa a ser un passeig.

Gerard Ortín

Agraïments:
Cristina Daura
Jaume Ferrere
Cristian Herrera
Mercedes Mangrané
Boris Puyana



Gerard Ortín's artwork revolves around his garden, an intermediate zone between the close and orderly space of his home and the unknown forest. As a controlled semi-natural space, his garden provides the artist with a powerful experimental device for researching and testing the world, while at the same time it is also a geographical and ontological limit that sets the bounds to this field of artistic experimentation and the knowledge that can be derived from its visual depiction.

In *Budellera*, his project for the Sala d'Art Jove, Ortín has moved the focus of his work to outside the boundaries of his garden in order to spend almost a year documenting the urban development of the area around his home in the la Font de la Bulledera neighbourhood in Vallvidrera, a town to the north west of Barcelona. The artist has researched the neighbourhood and the possible origins of its name and has made an extensive sound, photo and film record of the place and the progress of work, which he has then used to create two video pieces that are shown on a double screen in the exhibition room.

One of the videos has been shot during the day and the other at night, and together they form a binomial, a diptych that offers two complementary visions of the same location. The daytime shooting is constructed mainly from several rough and bumpy travelling shots, which among other things show half asphalted streets, materials and infrastructure used for the building work, houses, larvae, trees, wild boars and, briefly, the Budellera fountain which is the pivotal point of the project. The daytime video affords a brighter and nicer portrait of this environment, which stands in stark contrast to the record of the night. The latter proposes a darker and more hypnotic reading of this reality, in which some of the objects that looked pleasant in the morning shooting reappear with an anodyne and almost menacing appearance. In the night film we also see the artist, who appears as an enigmatic figure camouflaged in the darkness who occasionally illuminates the

landscape that surrounds him, either using a precarious lighting device that he turns on and off manually, or alternatively by playing a drum kit which is connected to a sensor and activates red light sources. His fleeting appearance reinforces the mysterious and disturbing aspect that the whole film exudes. The auditory component is important in both pieces. Sometimes it consists of ambient noise recorded by the camera while on other occasions the sounds we hear have been recorded beforehand and have been added to a particular scene in the editing process. Some of the auditory components have been composed by the artist using the drum kit briefly glimpsed in one of the videos.

Even though he is working in a new location, in *Budellera* Ortín brings together many of the elements that characterise his earlier work. The two video pieces in the project are part of a concept far removed from traditional documentary parameters. Far from providing an objective and neutral record of the reality it is proposed to document, Ortín builds a daring and experimental audiovisual work in which symbolic and poetic associations supplant the possibility of the customary evolving narrative. His approach to the context in which he works and to the landscape in general is not the outcome of town planning or sociological interests but rather results from an attraction to the form and aesthetic properties of the materials. It is perhaps for this reason that the record he makes of them does not establish a categorical distinction between the natural and the artificial, between the boars, worms and the branches of the trees and the concrete, the plastic pipes and cranes. All of these elements are recorded as parts of an integrated whole, of an ecosystem, using an aesthetic and a video style that includes elements of science fiction films, and which forces the depiction of the documented reality to present a strange and distorted image of it that refuses to be interpreted and recognised.

Alexandra Laudo

I recently read that film, as an operation, came out of a hysterical activity. In other words, the difference from, for instance, a tableau vivant or a photograph involved *making a system work*, starting up a scene. A tableau vivant, by contrast, leaves the object presented in a state of fetish; still, lit and framed. Actually I think that in the work I am showing there is a degree of contagion between aspects of one activity and another so that sometimes this "hysteria" can turn the scene into a static still life and, conversely, on occasion a certain lighting, stillness and fragmentation of the scene can in one way or another trigger "hysteria", however subtle it may be.

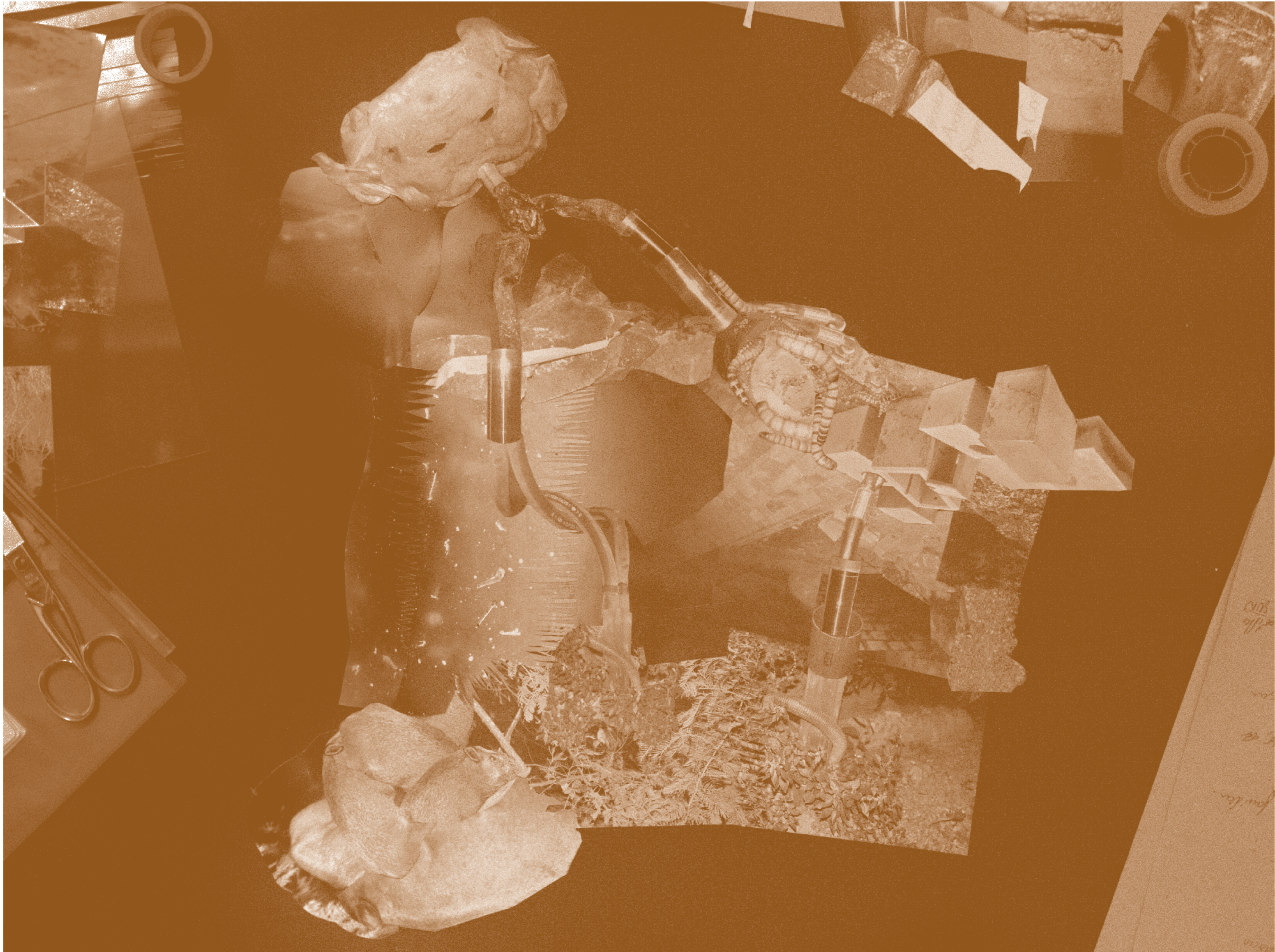
I use some of these *operations* to make a subjective record of my surroundings. The record consists of tracking urban development work in this area by, as I say, triggering a "system" that is closer to a hallucinogenic, ecstatic vision linked with the place than a customary portrait. There is an attempt to infect the viewer of this local imaginary where the temporary items (pipes, cement blocks, diggers, branches, worms, boars, etc.) validate a certain chronological stage of the landscape.

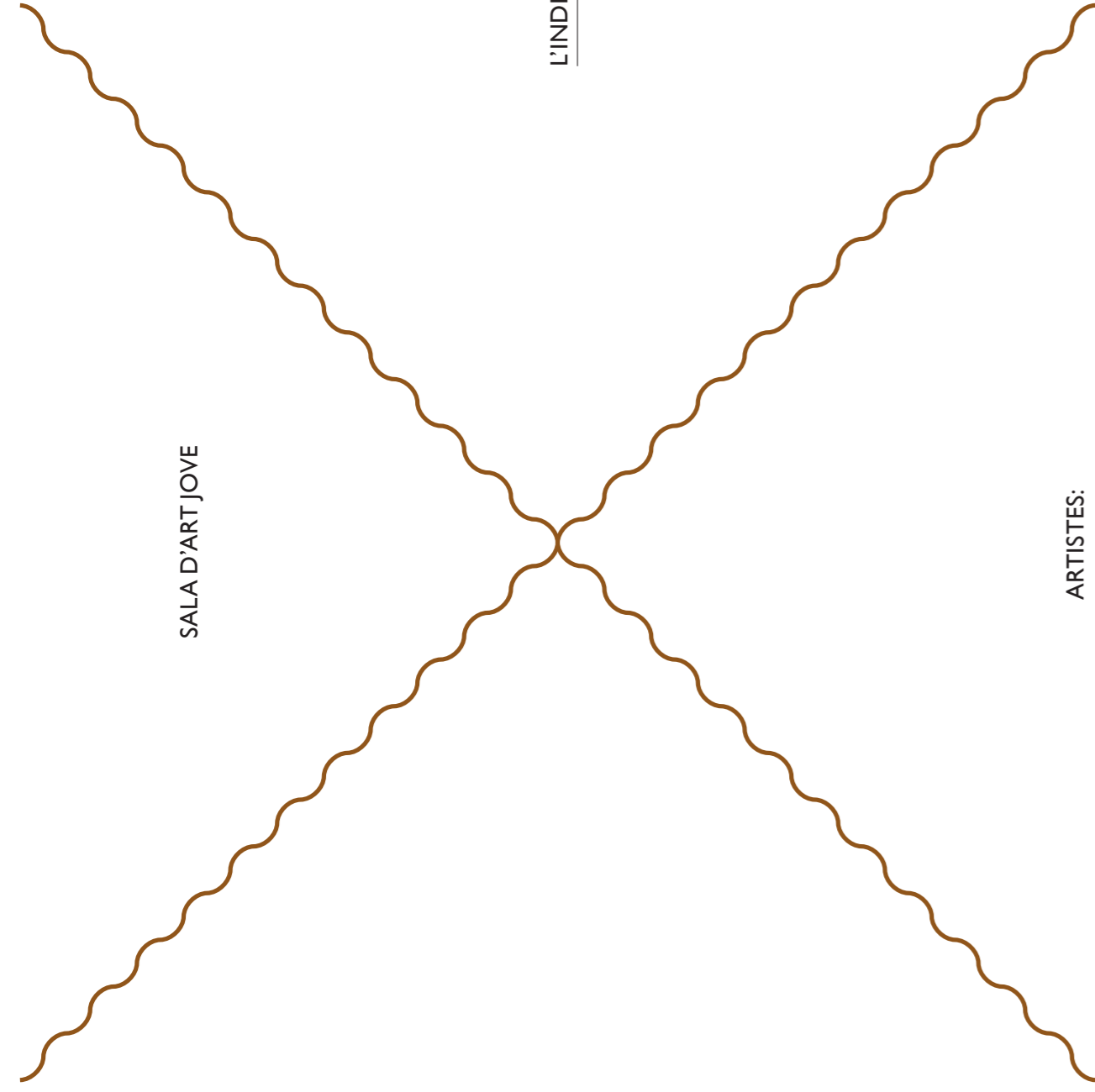
Firstly, there is a part of the piece that takes place at night. Light stimulates a mental space where icons are created and images are sweetened as on a set. A distance is imposed and the familiar is filtered to show it as anomalous. One can move forward along a kind of virtual tour, associating the elements that appear in it to fit in with an almost psychogeographical reading of the terrain. In this part I use a car as a means of approaching the place but also to influence its staging (making movements and sequences, lighting, producing sounds, etc.). Ritual structures this part of the video and catalyses a moment in the process in which I had opened up a path of sound and musical experimentation which I have included. It is precisely through a rhythmic sequence that the images appear, practically observing the logic of a video clip.

Then secondly there is a daytime portrayal of the place that is the obverse of the previous part. The intention is to reveal everything that at night can have makeup applied and is adaptable. It removes all the props, there is no fog, there are no faders or stage lighting, there is no soundtrack, the sequences are journeys and the animals seem more domestic. There is still a bit of a hangover and some elements that had a totemic presence are identified as "monuments of the night". The delirious itinerary becomes a stroll.

Gerard Ortín

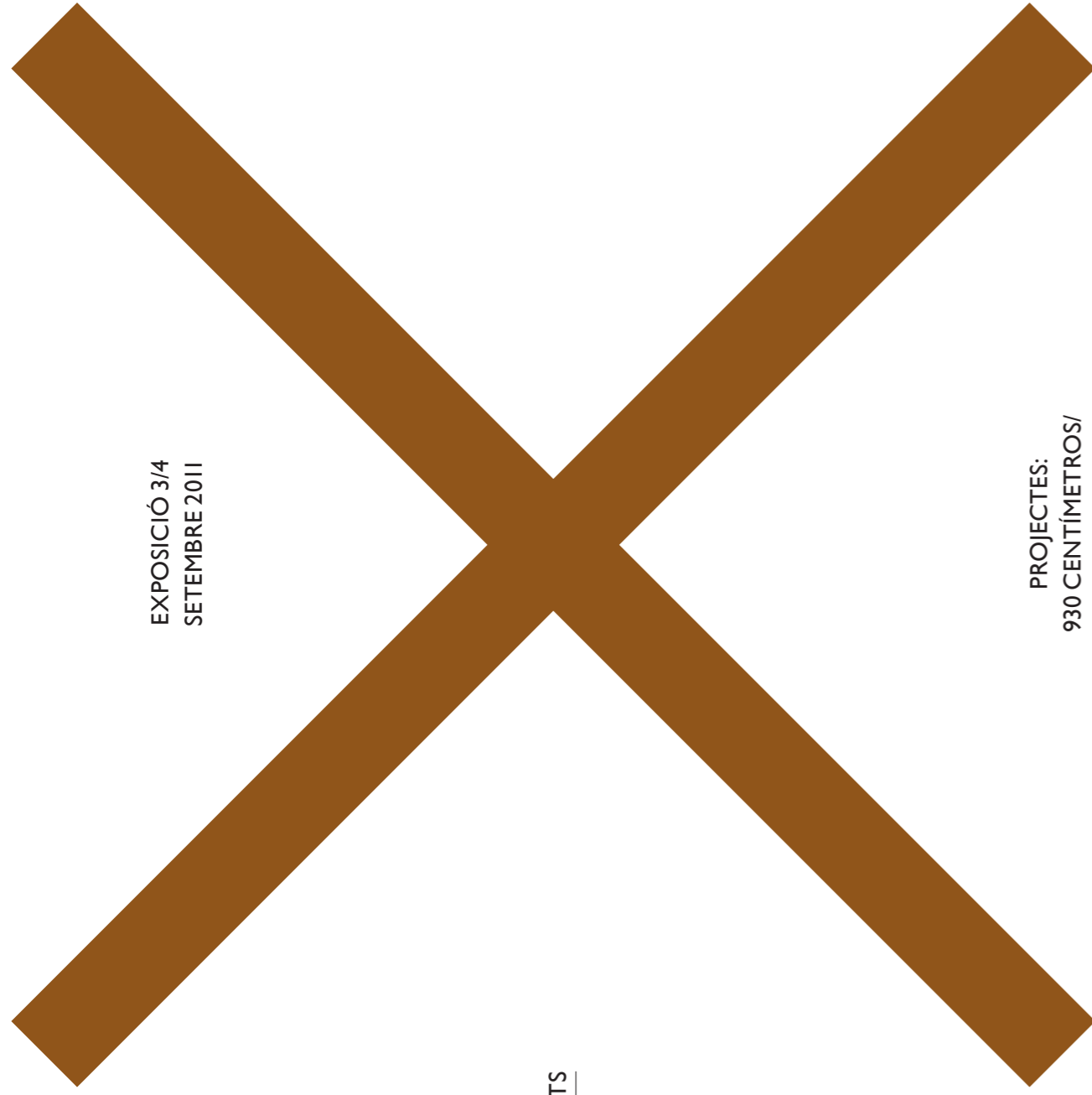
Acknowledgements:
Cristina Daura
Jaume Ferrere
Cristian Herrera
Mercedes Mangrané
Boris Puyana





SALA D'ART JOVE

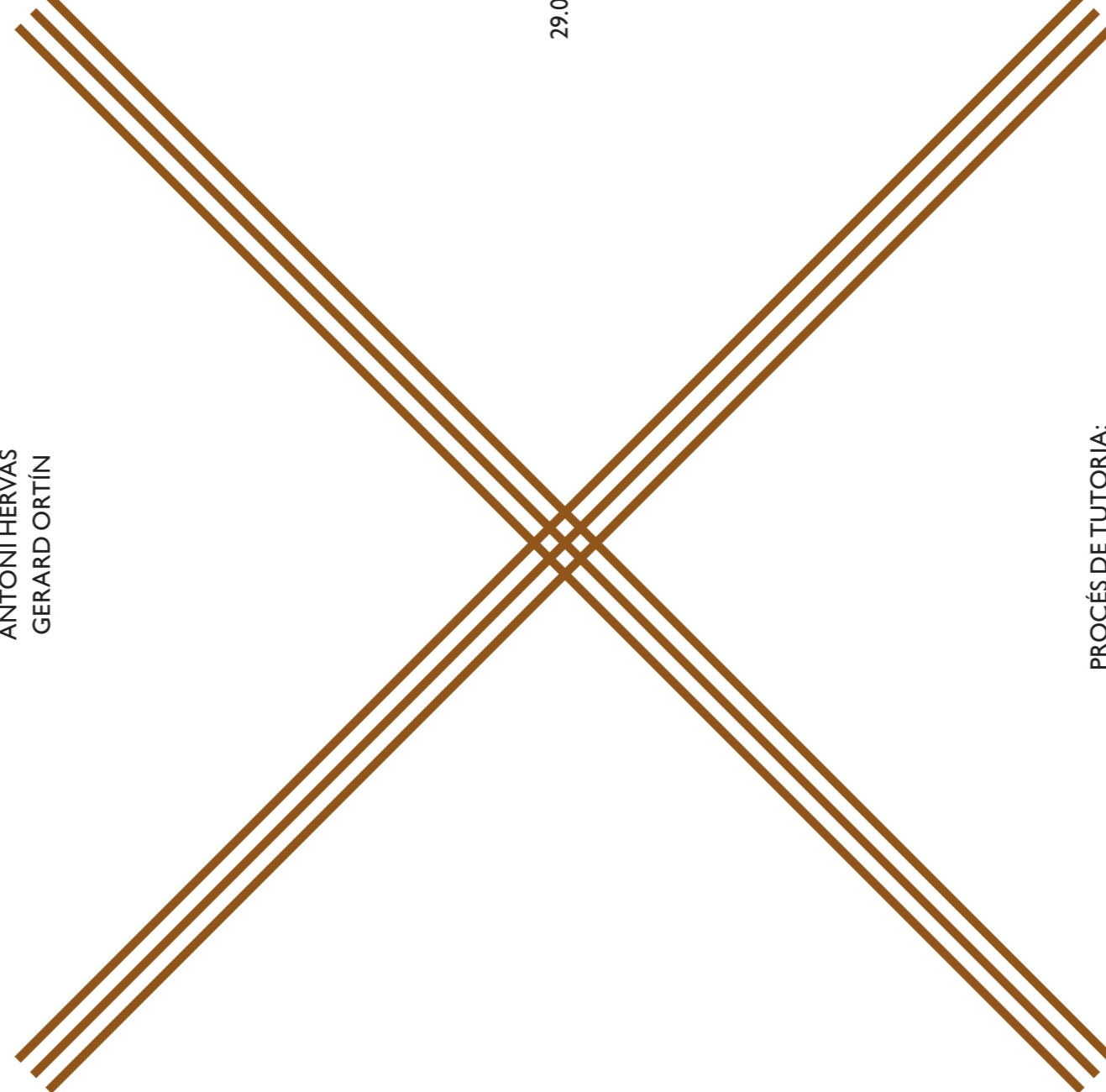
L'INDRET DELS FETS



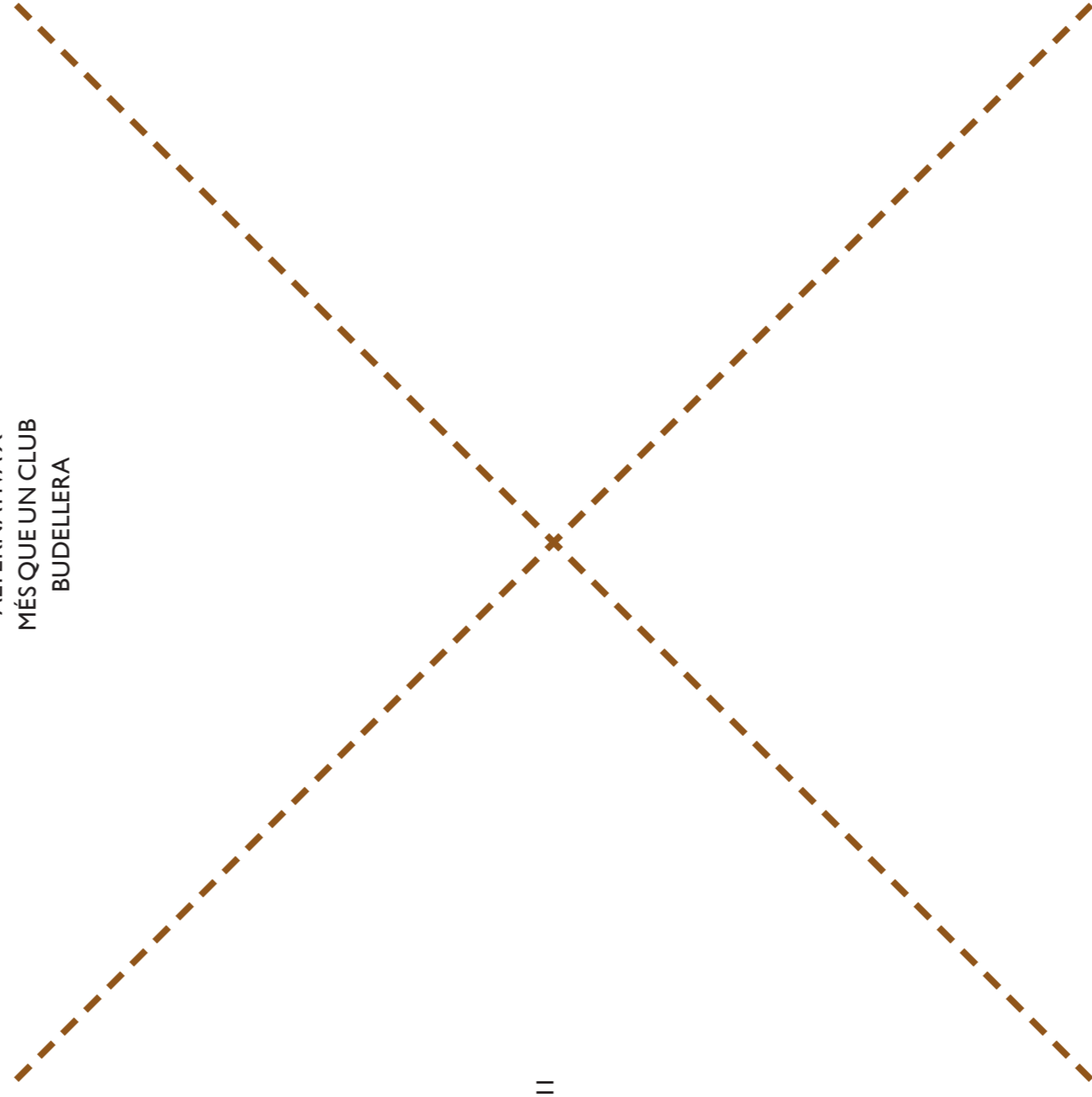
EXPOSICIÓ 3/4
SETEMBRE 2011

ARTISTES:
MARTA BURUGORRI
PACO CHAVINET
ANTONI HERVÁS
GERARD ORTÍN

PROJECTES:
930 CENTÍMETROS/
8 PLAYBACKS EN MI PATIO DE COCINAS/
AL REVÉS Y A LA INVERSA
ALTERNATIVA X
MÉS QUE UN CLUB
BUDELLERA

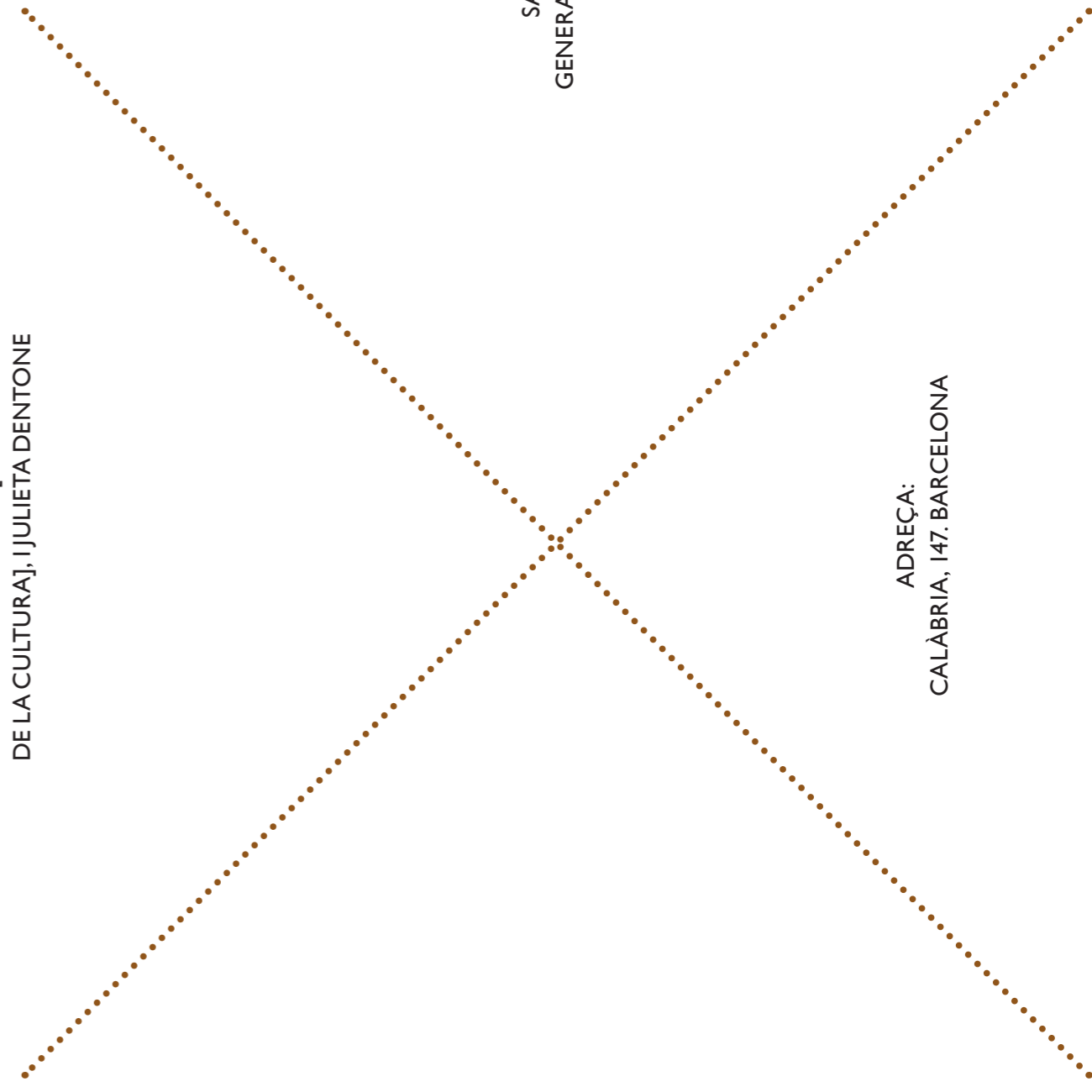


29.09.11 — 10.11.11

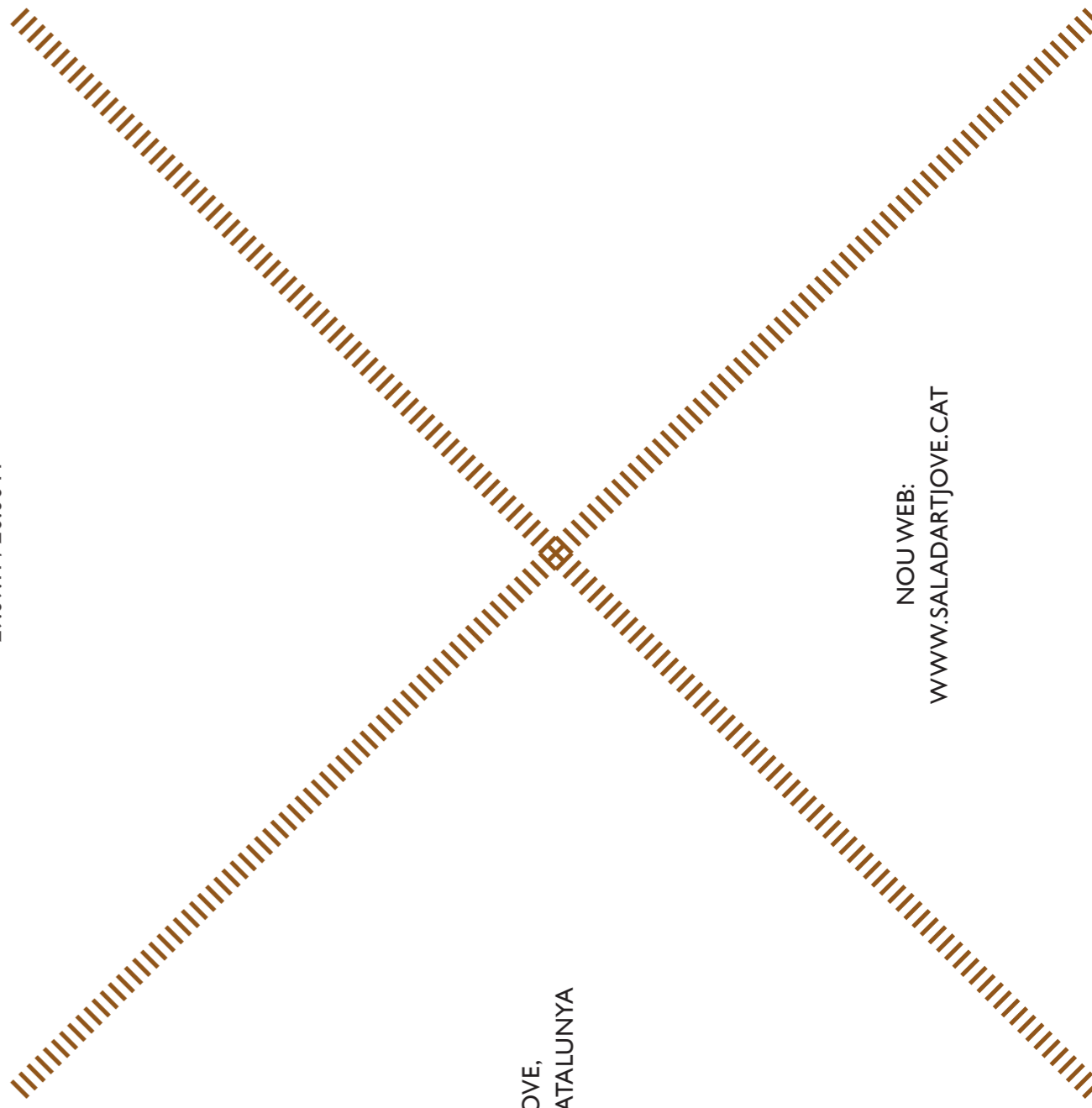


PROCÉS DE TUTORIA:
AZOTEA (ANE AGIRRE I JUAN CANELA),
ALEXANDRA LAUDO [HEROINAS
DE LA CULTURA], I JULIETA DENTONE

INAUGURACIÓ:
29.09.11 / 20.00 H



ADREÇA:
CALÀBRIA, 147. BARCELONA



LLOC:
SALA D'ART JOVE,
GENERALITAT DE CATALUNYA

NOU WEB:
WWW.SALADARTJOVE.CAT



Juan Canela: Marta, en els tres vídeos que presentes a la Sala apareixes tu com a protagonista en un entorn tan propi com és el teu apartament. Per què tries desenvolupar l’acció en aquest espai i dur-la a terme tu mateixa?

Marta Burugorri: En els tres vídeos tracto la quotidianitat i els costums que s’hi associen com a tema clau, així que no he trobat un lloc millor per desenvolupar les peces que a la meva pròpia casa. El fet que sigui jo qui se situa en primera persona és, per una banda, una qüestió de comoditat. No dependre de res ni de ningú de manera totalment imprescindible em dona una llibertat que considero essencial. Em costa pensar en projectes que, com el seu mateix nom indica, es quedin en això, en una simple idea que no es duu a terme atesa la necessitat de subvencions o material inassequible. Poder realitzar les peces quan i com em vingui de gust és quelcom que realment em motiva i permet que desenvolupi la meva vida artística de manera més contínua. Per altra banda, queda aquella part meva que és que he d’admetre que m’encanta i sempre m’ha encantat posar-me davant d’una càmera.

J: En tot el teu treball està present una certa recerca de situacions una mica absurdes. A través de la descontextualització, busques provocar algun tipus de fricció en la quotidianitat. Quina importància té per a tu aquest absurd?

M: Allò absurd sorgeix quan alguna cosa surt fora del que és normal; alguna cosa a què estem acostumats fa un gir i ens sembla una estupidesa. Es tracta de quelcom que no actua segons la nostra lògica i que, per això, en moltes ocasions, va acompanyat d’humor. És aquí on neixen les meves inquietuds artístiques i és d’aquesta manera que, partint de la lògica de la nostra quotidianitat i canviant quatre coses, tot es desestabilitza i les meves peces prenen forma.

J: Traslades aquestes accions quotidianes, les que tenim més assumides, a contextos diferents

dels habituals. Com entens aquesta sèrie de convencionalismes socials en allò quotidià?

M: Simplement es tracta de desvincular els nostres actes del context en què estem acostumats a realitzar-los i, d’alguna manera, portar-los a un límit, però no un límit físic, sinó un de més aviat cultural. I per fer tot això i, com tu dius, modificar aquesta sèrie de convencionalismes socials, trio l’habitatge. La casa de cadascú és el lloc perfecte per reflectir una forma de fer i una cultura, i gràcies a aquesta cultura apareixen uns valors segons els quals triem una sèrie d’opcions que, al cap i a la fi, estan bastant pautades. En aquesta sèrie d’opcions i en la llibertat d’elecció que m’ofereix la ficció de les meves peces artístiques puc potenciar al màxim la idea de l’absurd.

J: L’humor o el joc són elements que apareixen també en els teus vídeos. De quina manera els utilitzes i amb quina finalitat? És quelcom preconcebut o que sorgeix en el procés de treball mateix?

M: El concepte de joc no és quelcom que persegueixi en la seva totalitat, sinó que és un element que apareix involuntàriament. Dic joc perquè fer un trasllat en ordre alfabètic, llençar micròfons pel celobert per gravar els veïns o capgirar el televisor em recorda una mica la típica criaturada que acostumem a fer de petits quan estem avorrits a casa. Quan som petits intentem entretenir-nos de qualsevol manera i amb les quatre coses que tenim a mà. No sé, jo em vaig passar tota la infància a casa, jugant amb el meu veí, especialment a l’hivern, que feia mal temps i no podíem sortir al carrer. No sé per què, a ell no li agradaven els meus jocs ni a mi els seus, així que vam acabar creant una espècie de món comú on vam passar molts anys. Al final, la casa deixava de ser allò anomenat *casa* i que els nostres pares, i fins i tot els nostres germans, concebien, on a la cuina es menja, al saló es mira la tele i les escales del replà només serveixen per sortir al carrer.

Per a nosaltres, cada part de les nostres cases i de l’edifici en general acabava tenint un paper diferent que només adquiria sentit en un codi que compartíem. Realment, quan ho penso m’adono que la casa no era simplement un lloc on desenvolupar les funcions vitals, sinó que la nostra pròpia quotidianitat es convertia en un gran joc que consistia a superar les creacions de l’altre amb una idea sorprenent per passar la tarda. I ara, quan reflexiono sobre allò que faig, sempre em recordo d’aquells dies en què l’acte creatiu sorgia del mateix lloc, tot i que ara les intencions no siguin exactament les mateixes.

Quant a l’humor, és preconcebut. La veritat és que jo no començo mai a gravar fins que no tinc el vídeo gairebé acabat en la meva ment, on només funciona en clau d’humor. Passo moltes més hores pensant els meus projectes que formalitzant-los i quan reflexiono sobre tot plegat em vull divertir, així que el meu cap, directament, li afegeix el sentit de l’humor.

J: Com dèiem, el format habitual de la teva obra, fins ara, és el vídeo, realitzat de manera casolana, d’una manera directa i clara, sense gaires artificis. Quina importància dones a la tècnica en la teva pràctica artística? Què és el més important per a tu a l’hora de materialitzar un projecte?

M: Els vídeos casolans tenen aquesta proximitat que no es pot aconseguir amb la resta de mitjans. Fer-ho d’una manera deixada és, clarament, una elecció personal i demostra que el que veus és el que hi ha. Es tracta d’un treball molt d’estar per casa i no em preocupo si hi ha petits errors, ja que això permet que la meva obra sigui més transparent i revela que no hi ha res ocult darrera la càmera. Tan senzill com apareix en pantalla. Simplement em limito a transmetre allò que ja hem comentat anteriorment sense complicar-me la vida. Probablement a l’hora de fer-los dono més importància al fet d’estar de bon humor el dia que he de gravar.

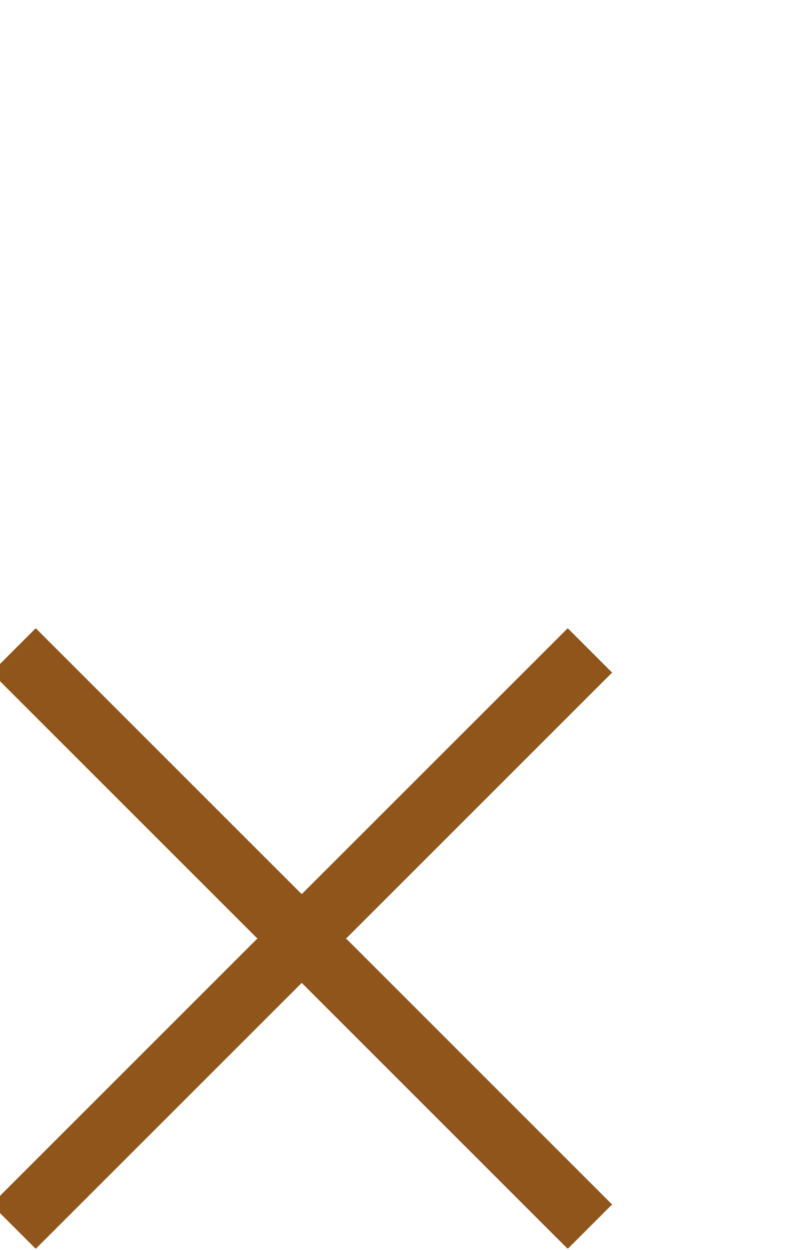
J: Segurament, per aquest i altres motius, en la teva obra es respira un cert aire d’acció directa i sense complexitats, de frescor i despreocupació, una desacralització de la pràctica artística i fins i tot un desig de divertir-te i divertir els altres. Com et plantejes la recepció del teu art per part del públic? Què busques transmetre i a qui pretens arribar?

M: Per a mi, l’essencial de les meves obres és que s’entenguin, si no, és un fracàs. I no et parlo de gent del món de l’art contemporani sinó del públic en general. Que després en treguin o no conclusions més profundes ja és una altra cosa, però que s’entengui és imprescindible. En cas contrari em faria l’efecte que perdo el temps. Tampoc no sóc gaire exigent amb l’àmbit de recepció, ja que el fet de tractar-se d’un mitjà visual de curta durada i poca qualitat en facilita la visió en àmbits i contextos molt diferents, i d’aquesta manera pot arribar a un públic més ampli. Fer-ho amb pocs mitjans em situa més a prop de l’espectador i, per tant, més lluny de la idea de l’artista que fa coses de què només ell és capaç. La gent en general segueix veient aquesta distància enorme entre l’artista i la resta de mortals i, sincerament, és una idea que em cansa.

J: Per acabar, podríem dir que a través d’una exploració de les accions quotidianes més assumides per la societat intentes trobar friccions que revelin l’absurd i provoquin el somriure de l’espectador. Podries parlar-nos una mica sobre els teus objectius a l’hora de crear?

M: No sé si tinc un objectiu clar, però d’allò que sí que estic segura és del fet que no vull avorrir ningú. Si hi ha una cosa que detesto a la vida és l’avorriment: em desespera (tot i que a vegades en sorgeixen idees molt bones). I suposo que com gairebé tothom pretenc que allò que faig generi quelcom, almenys una petita reflexió. Si no és així, com a mínim que l’espectador passi una bona estona.

Marta Burugorri i Juan Canela



Juan Canela: Marta, in the three videos you’re showing in the Sala you are the main character in a setting that is as personal as your own flat. Why did you choose to locate the action there and then perform it yourself?

Marta Burugorri: In the three videos I look at everyday things and the customs associated with them as a key issue, so I reckon there’s no better place to do the pieces than in my own home. The fact that it is me who is in them is first of all a matter of convenience. Not being dependent on anything or anyone in an absolutely essential way gives me a freedom that I think is crucial. I can’t think of any projects which, as the name suggests, remain a simple idea that is not carried out due to the need for grants or unattainable material. To produce the pieces when and how I see fit is something that really motivates me and allows me to develop my artistic life on a more continuous basis. Then secondly there is always that part of me which I must admit loves and has always loved getting in front of the camera.

J: In all your work there is something of a search for relatively absurd situations. Are you trying to cause some kind of friction in everyday life through decontextualisation? How important is the absurd for you?

M: The absurd comes up when something becomes out of the ordinary, something we are used to turns round and seems silly to us. Something that does not act according to our logic and which in many cases is therefore accompanied by humour. That’s where my artistic concerns arise and how, based on the logic of our everyday life and by changing a few things, everything becomes destabilised and gives shape to my pieces.

J: You shift these everyday actions, the ones we’re most used to, to contexts other than the usual. How do you understand this set of social conventions in everyday life?

M: It’s simply a question of dissociating our actions from the context in which we are used to doing them and somehow taking them to a limit, but a cultural boundary rather than a physical one. And to do all of that and, as you say, change this series of social conventions, I choose the home. Everyone’s home is the perfect place to reflect a way of doing things and a culture, and thanks to this some values appear in which we go for a number of options that at the end of the day are fairly patterned. In that series of options and in the freedom of choice that the fiction of my art pieces offers me, I can take the idea of the absurd to the limit.

J: Humour and playing are other elements that also appear in your videos. How do you use them and what for? Is it something preconceived, or does it come up in the work process?

M: The concept of playing is not something I pursue in its entirety but rather it is something that appears involuntarily. I say playing because for me the act of making a move in alphabetical order, throwing microphones into kitchen wells to record the neighbours or turning the TV round reminds me of the typical childish prank you play when you’re small and bored at home. When you’re young you try to entertain yourself in any way you can with the few things you have to hand. I don’t know; I in particular spent all my childhood at home playing with my neighbour and especially in winter when the weather was bad and we couldn’t go out. I don’t know why he didn’t like my games or I didn’t like his, so we ended up just creating a kind of common world in which we spent many years. In the end the house was no longer that thing called “home” which my parents and siblings conceived of, where you eat in the kitchen, you watch TV in the living room and the stairs on the landing are only useful for going out, but instead each part of our houses and of the building in general ended up playing a different role that only made sense in a common

code between us. Actually when I think about it I realise that the house was not for us just a place in which to do everyday things but instead our own everyday life became a great game that consisted of beating the creations of the other with a surprising idea to while away the afternoon. And now when I think about what I do I always remember those days in which the creative act also came from the same place, although now the intentions are not exactly the same.

As for the humour it’s preconceived. The truth is that I never start recording until I have almost finished the video in my mind and it only works there if it is humorous. I spend many more hours thinking about my projects than actually doing them and when I think about all this I want to enjoy myself so my mind directly adds a sense of humour to it.

J: As we were saying, the usual format of your work so far has been video, homemade in a direct and clear way without much artifice. What importance do you attach to technique in your art? What is most important to you on a practical level when doing a project?

M: Home videos have that closeness that you don’t get with other media. Doing it in a cheesy way is clearly a personal intention and shows that what you see is what you get. This is a very much a job done around the house and I don’t mind even if small errors appear because that allows my work to be more transparent and shows that there is nothing hidden behind the camera. It’s as simple as it appears on screen. I simply convey what we mentioned before without trying to make life complicated. The thing I think is probably most important when doing projects is being in a good mood on the day I’m going to shoot.

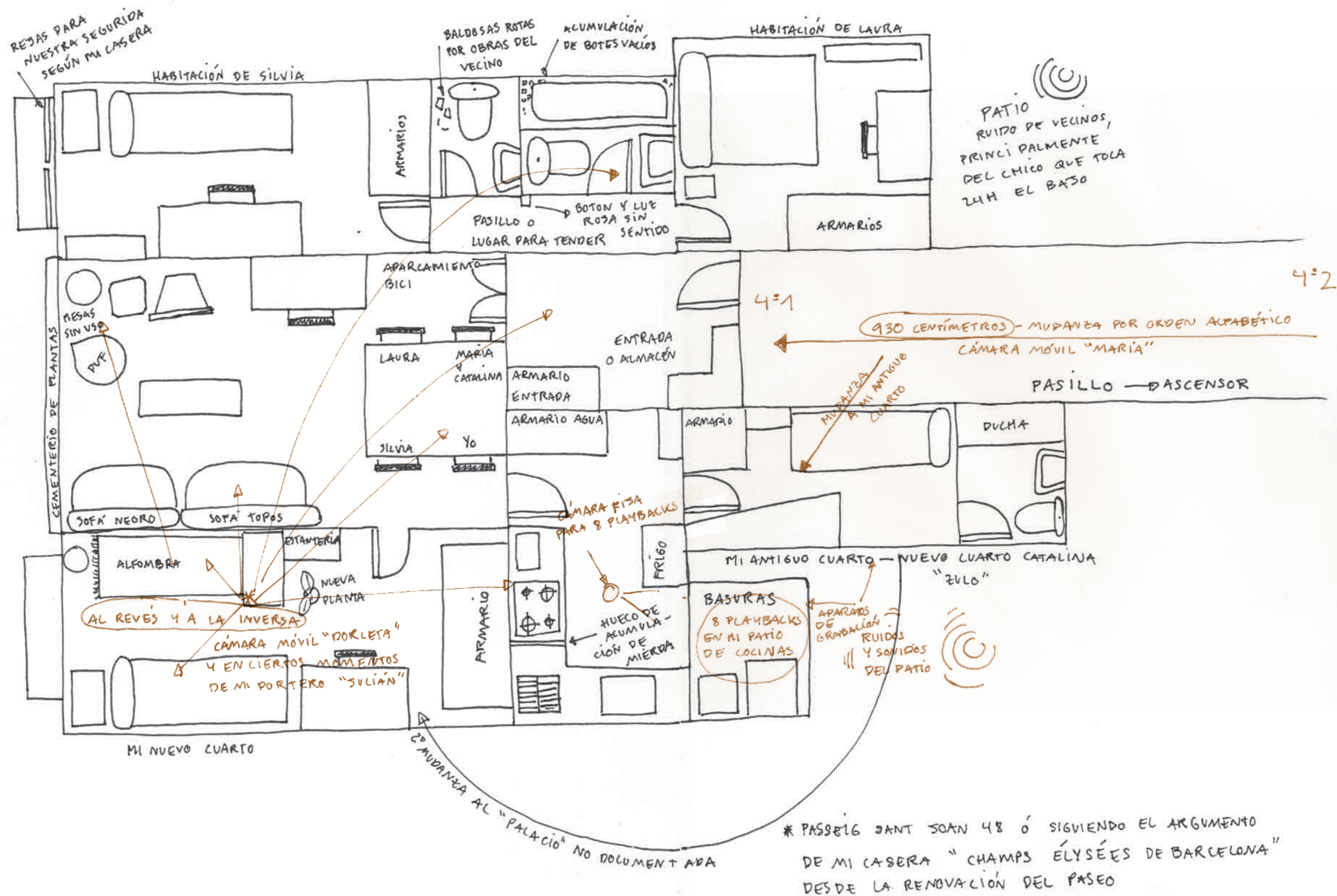
J: Probably due to this and other reasons, in your work there’s a sense of direct action with no complexity, of freshness and nonchalance, a desacralisation of artistic practice and even a desire to have fun and entertain others. How do you approach the reception of your art by the public? What do you seek to convey and who do you want to reach?

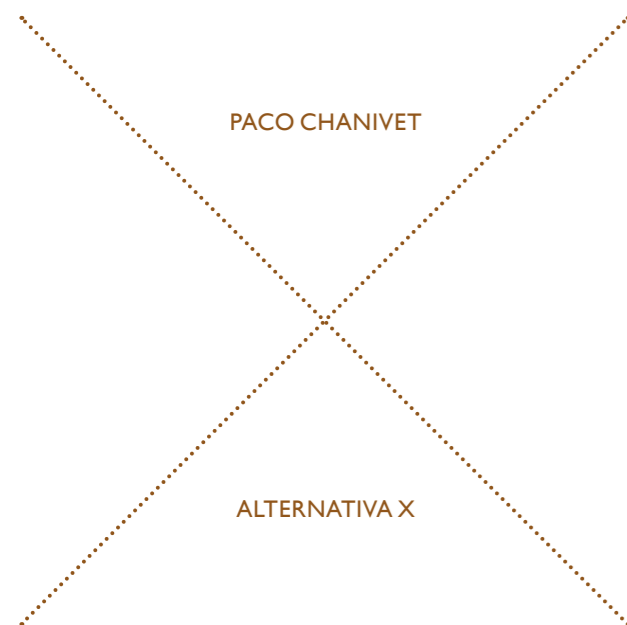
M: For me, the essence of my work is that it is understood, and if it isn’t then I’ve failed. And I don’t mean by people in the contemporary art world but rather by the public in general. Whether or not they draw deeper conclusions later on is something else, but the fact that it is understood is essential. Otherwise I would get the impression I was wasting my time. Nor am I too picky with the way it is seen since because it is a low quality and short visual medium, it can be viewed in many different ways and contexts and can thus reach a wider audience. Doing it with few resources brings me closer to the viewer and therefore further away from the idea of the artist who does things that only he can do. People in general still see this huge gap between the artist and everyone else and to be frank I’m fed up with this idea.

J: Finally, it could be said that through an exploration of the everyday actions that society is most used to, you seek to find frictions that reveal the absurd and make the viewer smile. Can you tell us a little about your goals when creating?

M: I don’t know whether I have a clear goal but what I am sure about is that I don’t want to bore anyone. If there’s one thing I hate in life it is boredom, I despair (although sometimes very good ideas come out of it). And I guess like most people I pretend that what I do generates something, at least a little reflection. If not, then at least that the viewer should have a good time.

Marta Burugorri and Juan Canela





"I'm your life
I'm the one who took you there
I'm your life
And I no longer care
Sad but True"

J. Hetfield and L. Ulrich

El lloc dels fets en el projecte de Paco Chanivet (conegut també com a Pacotilla) se centra en un punt neuràlgic de la ciutat de Barcelona: la plaça Catalunya. Una fita urbanística de la Ciutat Comtal que no ha estat escollida a l'atzar. Lloc de reunió per als habitants de la ciutat i d'interès per als visitants, també és un punt d'unió entre la Ciutat Vella i l'Eixample. A més, aglutina un gran nombre d'activitats socials del dia a dia dels ciutadans i un trànsit econòmic agitat a causa de l'elevada concentració de comerços i entitats bancàries. Chanivet ha escollit aquest enclavament per desenvolupar la seva particular distòpia de la realitat, una realitat que aborda des del seu deliri particular, nodrit de teories properes a obres del subgènere literari de la ciència-ficció, la ucronia, el cinema de ciència-ficció de la dècada dels 80 o les pel·lícules de sèrie B.

No obstant això, Chanivet no només es deixa emportar per aquests referents. El seu entusiasme per la recerca d'universos paral·lels se sustenta en la seva atracció per les societats secretes, les congregacions de tipus judeomàgic o les ciències ocultes que hi ha sota l'ordre estandarditzat. En portar a terme extrapolacions entre universos, aconsegueix traslladar allò quotidià al camp d'allò extraordinari o portar el present al futur i viceversa. Segons l'artista, impulsat per un obscur desig de misantropia, construeix relacions antagòniques tot anhelant una salvació a través de la destrucció. Aquest esperit heroic, amb l'humor per bandera, és el que li permet sortir victoriós d'aquest tràngol. *Alternativa X* està formada per tres parts que es corresponen amb tres dels poders hegemònics més

grans: la religió, el poder econòmic i l'avenç de la ciència. Aquests són els objectius per al discurs de Paco. A través de diferents formats, crea un univers paral·lel a la societat, validat per la ciència-ficció, l'amalgama que troba a la xarxa i el calaix de sastre d'allò esotèric, que li serveix per, d'una manera a mig camí entre la sornegueria i la crítica, presentar la lectura que ell fa de la realitat actual.

Per a l'experiència a la sala, l'espectador ha de viatjar cap al futur, fer un salt en la línia del temps en el qual creuarà llindars cap a diferents dimensions. Començarem amb la presentació dels vehements, una nova facció del cristianisme postcreacionista que crearà una aliança amb una de les multinacionals farmacèutiques més poderoses amb l'objectiu d'accelerar l'arribada del tercer messiès. Per això caldrà que les ànimes impures morin, per regenerar l'espècie humana. Aquesta nova profecia apocalíptica serà possible a través de coloms missatgers que, alimentats amb un pinso de propietats sobrenaturals, interrompren el benestar i l'evolució de la població a l'encalç del triomf dels vehements. Es tracta d'una distòpia que pren consciència de l'ús bel·licista dels avenços científics, i ens alerta sobre la influència del progrés i la utilització encoberta que en fan els governs i els poders supremes en benefici propi, que posa en perill la nostra supervivència. *L'aliment dels déus* és una instal·lació que pondera la proximitat entre la tecnificació de la societat i els dogmes del cristianisme.

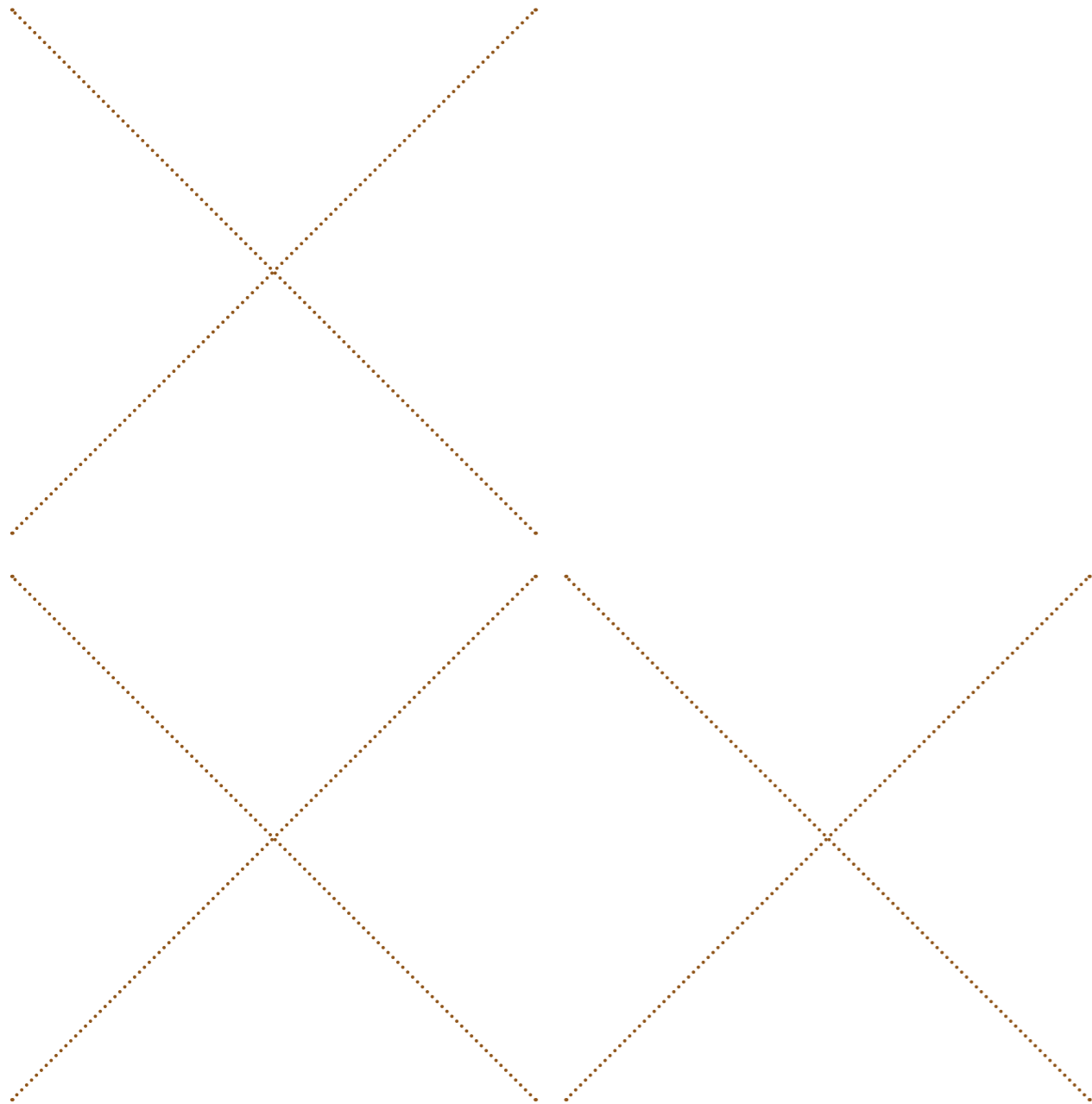
A la capçalera de la instal·lació, l'ull de Sàuron vigila la població des de dalt la plaça Catalunya. L'ull que tot ho veu i tot ho controla converteix Barcelona en l'infern mateix, on tots i cadascun de nosaltres no som res més que un ens comercial. Abandonats i condemnats al consumisme extrem, contribuïm a l'estabilitat d'un sistema financer que no dista de la idea d'inframón. Ja no existirà la plaça de Catalunya; en comptes d'això, tindrem la plaça de Mórdor. Emmanllevant el nom del país de les novel·les de Tolkien, Chanivet vaticina, mitjançant un vídeo de pla fix, l'esdevenir d'aquest lloc enigmàtic en una fortalesa on Sàuron domina i imposa les seves lleis. Des d'aquest moment, el Senyor Obscur es farà amo del poder econòmic i financer de la ciutat.

No podem concebre la plaça Catalunya sense l'edifici d'El Corte Inglés. Els grans magatzems d'Espanya per antonomàsia omplen la plaça, fita del consumisme i forjadors de tendències. El Corte Inglés s'adhereix a la Lliga dels Comerços Units, organisme successor de l'ONU. Es tracta d'una espècie de lògia que, adscrita al règim totalitari, imposarà la dictadura de la moda per induir la població a comprar sense fre. Tots ens convertirem en maniquins que la LCU controlarà com voldrà en coalició amb els mitjans de comunicació de massa i el Programa de Recerca de l'Aurora Activa d'Alta Freqüència, institució encarregada de manipular el clima amb fins comercials i que accelerarà el canvi de les col·leccions amb el seu Repetidor d'Aurora Activa, col·locat sobre el rètol del centre comercial. La moda va i ve, apareix i desapareix. Aquest balanceig recorda irrevocablement allò que Walter Benjamin ja predeia en el seu *Llibre dels passatges*: les tendències coquetegen una vegada i una altra amb la seva pròpia mort, però aconsegueixen fugir-ne gràcies a la seva versatilitat i fugacitat. Un cop més, Paco ens presenta un escenari en el qual regna la sensació d'una quimera perversa, controlada i dominada per unes autoritats que s'obstinen a desfigurar la realitat per mantenir la població ensarronada mitjançant les seves mercaderies més atractives.

Cosmogonia o fantasmagoria, o tot a l'hora, ressonen en *Alternativa X*, una suggerent invitació a repensar la realitat i el règim que ens governa en clau fatalista i també desbaratada. Amb tocs d'humor s'aconsegueix una recodificació del model capitalista més ferotge i es descomprimeix, d'aquesta manera, la cruïlla de la realitat, que descoratja qualsevol quan coneix allò que, des de dalt, programen sense compassió.

Ane Agirre





"I'm your life
I'm the one who took you there
I'm your life
And I no longer care
Sad but True"

J. Hetfield and L. Ulrich

The scene for the project by Paco Chanivet (a.k.a. Pacotilla) focuses on a central point in Barcelona; Plaça Catalunya, an urban landmark in the city that has not been chosen at random. A meeting place for locals and of interest to visitors alike, it is also where the Ciutat Vella and Eixample districts meet. In addition, it is furthermore the site of numerous everyday social activities for residents as well as hectic trading business due to the large number of shops and banks located there. Chanivet has chosen this place to develop his particular dystopia of reality, a reality that ranges from his particular delirium nourished by close at hand theories to works of the literary sub-genre of science fiction, alternate history, 1980s science fiction films and B-movies.

However, Chanivet is not only prompted by these things. His enthusiasm for the pursuit of parallel universes is supported by his attraction to secret societies, Judeo-Masonic-type congregations and the occult sciences that underlie the standardised order. Conducting extrapolations between universes, he manages to shift the everyday into the field of the extraordinary and take the present into the future and vice versa. In the artist's own words, led by a dark desire of misanthropy he builds antagonistic relations longing for salvation through destruction. This heroic spirit with humour as its calling card is what enables him to emerge victorious from this ordeal.

Alternativa X is made up of three parts that correspond to three of the major hegemonic powers: religion, economic power and the advancement of science. These are the targets for Paco's discourse. Using different formats he creates a universe that is parallel to society and validated by science fiction and he combines it with what he finds on the internet and the ragbag of the esoteric, which he uses in a way that is half-way between irony and criticism to present his own reading of current reality.

For the room experience, the viewer has to travel forward into the future, a leap in the timeline in which they will cross thresholds into different dimensions. It begins with the presentation of The Vehement, a new faction in post-creationist Christianity which will create an alliance with one of the most powerful multinational pharmaceutical companies in order to bring forward the arrival of the third Messiah. This requires the death of impure souls to regenerate the human species. This new apocalyptic prophecy will be made possible through carrier pigeons which, fed on birdseed with supernatural properties, will disrupt the wellbeing and development of the population in pursuit of the triumph of The Vehement. This is a dystopia that is aware of the military use of scientific advances and alerts us to the influence and hidden use made by governments and supreme powers of progress on their own behalf and which threatens our survival. *El alimento de los dioses* (The Food of the Gods) is an installation that weighs the proximity between the introduction of modern technology into society and the tenets of Christianity.

At the head of the installation Sauron's eye watches people from the heights of Plaça Catalunya. The all-seeing and all-controlling eye turns Barcelona into hell itself where each and every one of us is nothing more than a commercial entity. Abandoned and condemned to extreme consumerism, we contribute to the stability of a financial system that is not far from the idea of the underworld. Plaça Catalunya no longer exists; instead we have *Mordor Square*. Borrowing the name of the country in Tolkien's novels, Chanivet forecasts in a fixed shot video the evolution of this enigmatic place as a fortress where Sauron dominates and imposes his laws. From that time on the Dark Lord will possess the city's economic and financial power.

We cannot imagine Plaça Catalunya without the El Corte Inglés building. The department store *par excellence* in Spain fills the square, a landmark of consumerism and a creator of trends. El Corte Inglés joins the League of United Shops, the successor to the UN. This is a kind of lodge which is attached to the totalitarian regime and will impose the dictatorship of fashion to induce people to shop non-stop. We will all become mannequins that the LUS will direct as it pleases in a coalition with the mass media and the High Frequency Active Aurora Research Programme, an institution in charge of manipulating the climate for commercial purposes and which will speed up the turnover in collections with its *Active Aurora Repeater* placed on the shop sign. Fashion comes and goes, appears and disappears. This balancing inevitably calls to mind what Walter Benjamin predicted in his *The Arcades Project*: trends flirt with their own death again and again, but manage to escape from it due to their versatility and transience. Once more Paco presents a scenario in which the feeling of a perverse chimera, controlled and dominated by the authorities who are determined to distort reality in order to keep people buttered up through their most attractive goods, reigns.

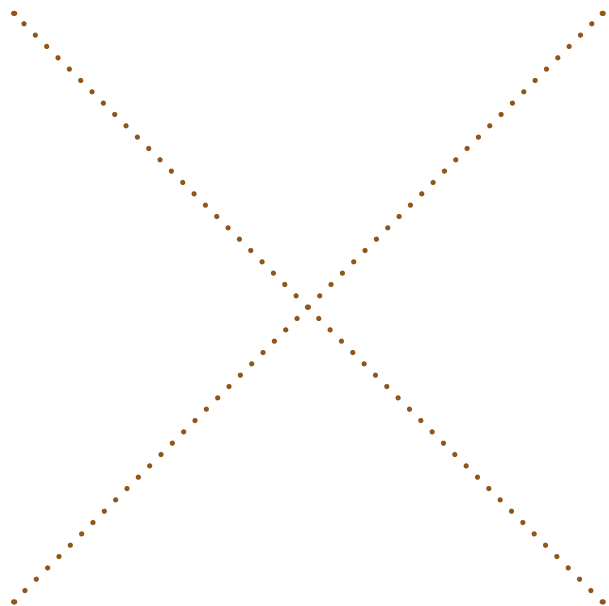
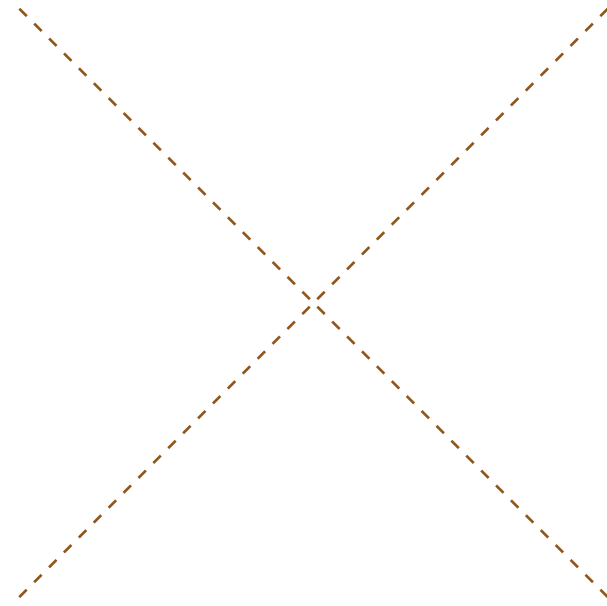
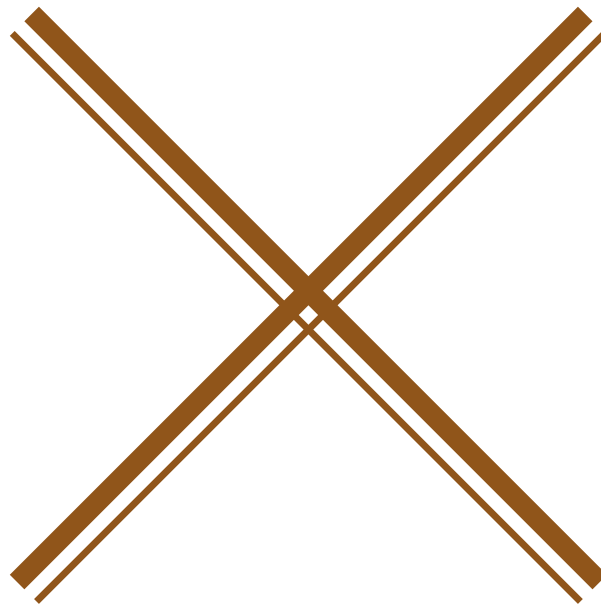
Cosmogony or phantasmagoria, or both at once, echo in *Alternativa X*, a suggestive invitation to rethink the reality and the system that governs us in a fatalistic and nonsensical way. With touches of humour a recoding of the most ferocious capitalist model is achieved, thus decompressing the harshness of reality that discourages anyone from finding out what is being planned without compassion from above.

Ane Agirre

IF YOU WANT
A PICTURE OF
THE FUTURE,
IMAGINE A BOOT
STAMPING ON
A HUMAN FACE,
FOREVER.

G. ORWELL

CRÈDITS CREDITS



EXPOSICIÓ / EXHIBITION

Marta Burugorri
*950 Centímetros /
8 Playbacks en mi patio de cocinas /
Al revés y a la inversa*

Paco Chavinet
Alternativa X

Antoni Hervàs
Més que un club

Gerard Ortín
Budellera

Procés de tutoria / Mentorship

Azotea (Ane Agirre i Juan Canela)
Julieta Dentone
Alexandra Laudo [Heroínas de la Cultura].

Coordinació / Coordination

Oriol Fontdevila
Txuma Sánchez
Marta Vilardell

Muntatge / Set dresser

Josep Bernal
Oriol Rosset

Suport de producció / Production support

Can Xalant
Hangar

PUBLICACIÓ / PUBLICATION

Textos / Texts

Ane Agirre
Marta Burugorri
Juan Canela
Paco Chavinet
Julieta Dentone
Antoni Hervàs
Alexandra Laudo
Gerard Ortín

Disseny / Design

www.bisdixit.com

Traducció i correcció / Translation and correction

Aadimatiq

Dipòsit legal / Legal Diposit

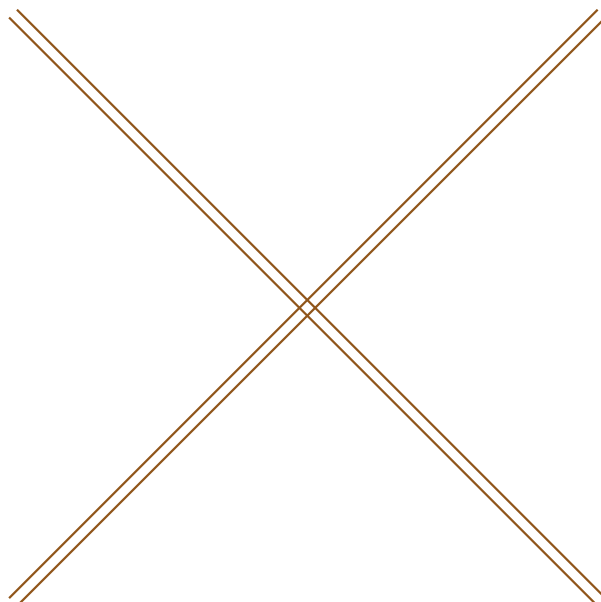
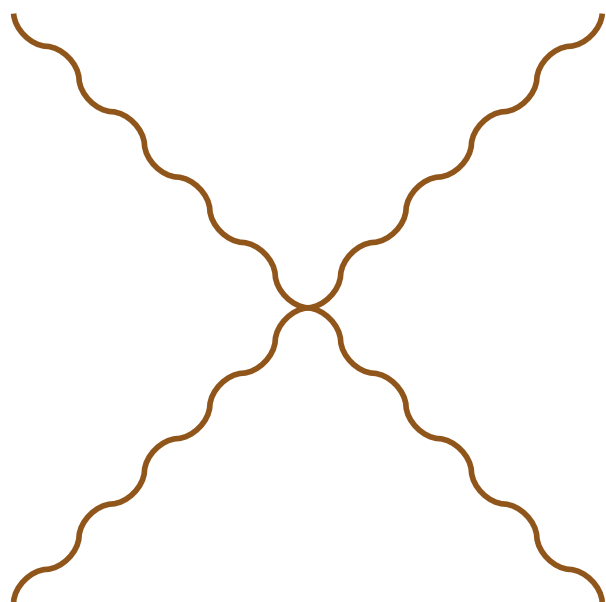
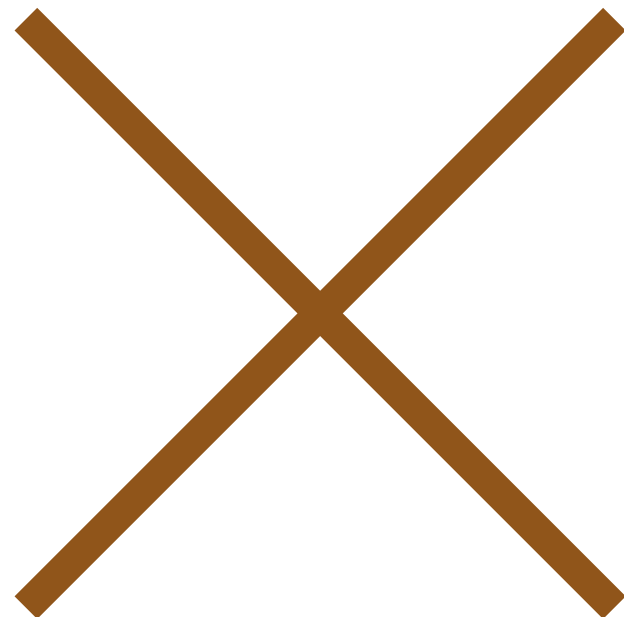
GI- 1162 - 2011

Tiratge / Print Run

4.000

Aquesta publicació està sota una llicència de Reconeixement -no comercial- Compartir sota la mateixa llicència 3.0 Espanya de Creative Commons. Per veure una còpia d'aquesta llicència, podeu visitar <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es> o bé enviar una carta a Creative Commons, 171, Second Street, Suite 300. San Francisco, Califòrnia, 94105, EUA.

This publication is made available under the Attribution-Noncommercial-Share Alike 3.0 Spain Creative Commons licence. To view a copy of this licence, go to <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es>, or send a letter to Creative Commons, 171, Second Street, Suite 300. San Francisco, California, 94105, EUA.



SALA D'ART JOVE

Sala d'Art Jove
Generalitat de Catalunya
Calàbria, 147. 08015. Barcelona.
Tel. 93 483 83 61

Metro

Línia 1 (Rocafort), Línia 5 (Entença).

Bicing

111 (Calàbria, 135), 262 (Rocafort, 103).

www.saladartjove.cat
saladartjove.wordpress.com
www.gencat.cat/joventut/salartjove
artjove.bsf@gencat.cat

Horari / Opening times

De dilluns a divendres, de 10h a 20h.
Dissabtes i diumenges tancat.
Monday to friday, from 10 am to 8 pm.
Closed on Saturdays and Sundays.