

OUVERTURE

ACTE II

21.06.12 — 20.09.12

INAUGURACIÓ: 21 JUNY, 19:30 h

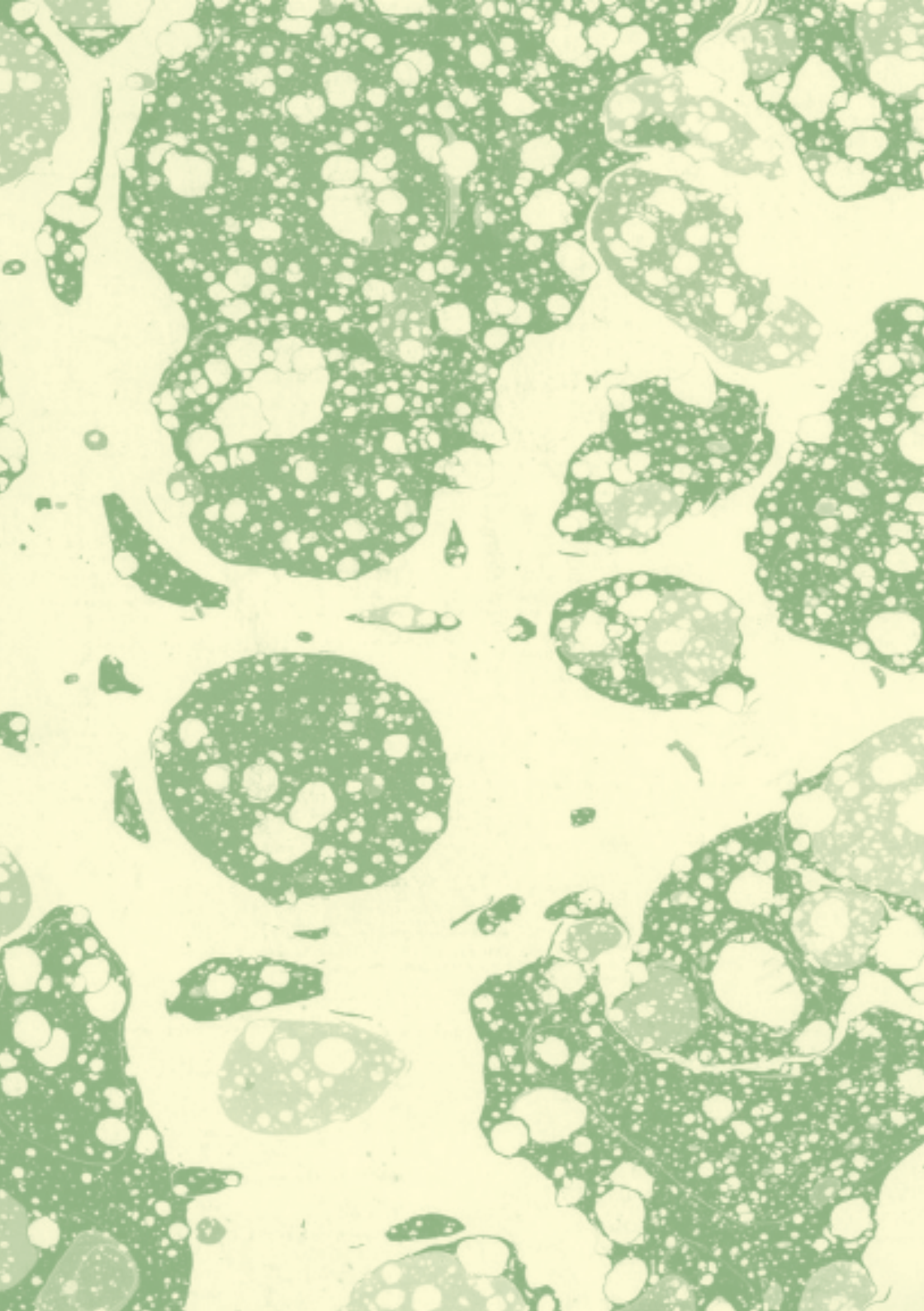
Mercedes Mangrané
Quim Packard
Xarxa Memetro (David Proto)

Equip tutorial:

José Antonio Delgado, Fito Conesa, Judit Vidiella /
Cultural Nodes (Quico Peinado + Rachel Fendler) /
Andrea Rodríguez, Veronica Valentini

Sala d'Art Jove — Calàbria, 147 / 08015 Barcelona

071



ARXIU ARCHIVE

Consulta a la sala l'arxiu video,
audio i imprès d'OUVERTURE

In the Sala you may consult the video,
audio and print archive for OUVERTURE

BLOG BLOG

Segueix-nos al bloc: saladartjove.wordpress.com
i contribueix amb els teus comentaris sobre el
projecte en l'espai de reflexió

Follow us on our blog: saladartjove.wordpress.com
and join the conversation by leaving your
comments in our Space for Reflection

OUVERTURE

ACTE II

En aquest segon acte d'OUVERTURE presentem tres projectes de creació —Quim Packard, David Proto i Mercedes Mangrané—, un espai-dispositiu sonor que dona comptes del seguiment de la resta de projectes en la seva fase de desenvolupament actual i un arxiu que recull les activitats realitzades a la sala fins al moment.

Atès el format processual d'OUVERTURE, hem respectat els temps d'execució i producció dels projectes, els quals han determinat l'organització del calendari. Per tant, cada ocasió d'OUVERTURE és una oportunitat per generar diverses línies de treball que articulin els projectes entre si.

En aquesta ocasió, els tres projectes exploren, d'una manera o d'una altra, polítiques de veracitat i posen en tensió realitat i ficció com a estratègies que permeten qüestionar el paper de les institucions polítiques, econòmiques i culturals (Quim Packard i David Proto) o les pràctiques documentals (Mercedes Mangrané).

Piedras, de Mercedes Mangrané; *L'Última Institució*, de Quim Packard; i *Memetro*, de David Proto; indaguen en l'exploració del territori entès des de diversos marcs. Mangrané ho fa des de les cartografies genealògiques i topogràfiques de l'Empordà, repensant les formes d'oci en una regió sobreexplotada turísticament; Packard, des d'estratègies comunicatives que incideixen en l'espai i qüestionen el paper de les institucions com a formes d'interacció social, i Proto, des d'una acció de desobediència civil als serveis de transport públic emparada amb un trastorn.

Aquest *libretto* no té la finalitat de revelar totes les possibles relacions dialògiques que es poden donar entre els diversos projectes, però sí assenyalar-ne algunes, com ara l'ús de narratives basades en el relat (*storytelling*) per repensar les dicotomies públic/privat, personal/polític, real/ficció, present a *Piedras* i en futurs projectes que s'exposaran a la sala, com ara *Verano* (Paula Giménez), *Recitales para interfono* (Eloi Dalmau) i *The girl with no door on her mouth* (Lúa Coderch), i la documentalitat com a estratègia de legitimació i existència d'una realitat, a *L'Última Institució* i *Piedras* i també en projectes en fase de desenvolupament com *Proyecciones urbanas, el 15-M y el trabajo de la ficción* (Aurelio Castro), *Grau d'assistent d'artista professional* (Quim Packard i Enric Farrés) i *Sublevació d'abril* (Petia Cervera). Trobem, d'altra banda, l'ús de la paròdia i els actes d'enunciació performatius com a actes d'autoritat i credibilitat que legitimen una institució o un trastorn, a *L'Última Institució* i *Memetro*, i la reflexió al voltant de la pèrdua i el rescat de la memòria des de posicions molt diferents amb *Memetro* o projectes com *El mundo de los vencedores* (Ignasi Prat) i *Verano* (Paula Giménez), entre d'altres.

A continuació obrim aquest espai d'edició que presenta els artistes i els projectes que han produït.

OUVERTURE

ACT II

In this second act of OUVERTURE we present three creative projects —by Quim Packard, David Proto and Mercedes Mangrané—, a space-sound device that reveals the results of monitoring the current state of other projects, and an archive containing activities carried out at the Sala to date.

Given the process-based nature of OUVERTURE, we have paid careful attention to the time needed to carry out and produce the projects, which has shaped the overall timetable. Every step in OUVERTURE is an opportunity to create different lines of work to forge ties between the projects.

On this occasion, in one way or another these three projects all address the politics of truth and set up a tension between reality and fiction as strategies for questioning the role of political, economic and cultural institutions (Quim Packard and David Proto) or documentary practices (Mercedes Mangrané).

Piedras [Stones], by Mercedes Mangrané; *L'Última Institució* [The Last Institution], by Quim Packard; and *Memetro*, by David Proto; set out to explore territories viewed within different frameworks. Mangrané does so by looking at genealogical and topographical maps of the Empordà region of Catalonia and rethinking forms of leisure in a region heavily affected by tourism; Packard deploys communication strategies that shape space and question the role of institutions as forms of social interaction; and Proto equates acts of civil disobedience on public transport systems with a memory-loss disorder.

This libretto doesn't aim to reveal all the possible relationships and dialogues that can be interwoven between the different projects, only to point out a few, such as the use of storytelling to rethink the public/private, personal/political, real/fiction dichotomies found in *Piedras* as well as in future projects to be shown at the Sala, such as *Verano* [Summer] (Paula Giménez), *Recitales para interfono* [Intercom Readings] (Eloi Dalmau) and *The girl with no door on her mouth* (Lúa Coderch), and the use of the documentary format as a strategy for legitimising the existence of a reality, as in *L'Última Institució* and *Piedras* and also in projects in progress such as *Proyecciones urbanas, el 15-M y el trabajo de la ficción* [Urban Projections, the 15-M Movement and Working with Fiction] (Aurelio Castro), *Grau d'assistent d'artista professional* [MA in Professional Artist's Assistant] (Quim Packard and Enric Farrés) and *Sublevació d'abril* [April Uprising] (Petia Cervera). We also find the use of parody and acts of performative utterances as expressions of authority and credibility that legitimise an institution or disorder, as in *L'Última Institució* and *Memetro*, along with reflection on the loss and recovery of memory from very different positions, in *Memetro* and projects like *El mundo de los vencedores* [The Winners' World] (Ignasi Prat) and *Verano* (Paula Giménez), amongst others.

Below we open up this space by presenting the artists and their projects.

PROJECTES EN EXPOSICIÓ

PROJECTS ON SHOW

Mercedes Mangrané

Piedras, 2012. 20'



Fotograma de vídeo

La pedra és l'inici, el pretext d'una recerca que persegueix qüestionar la mirada apresada sobre el paisatge i replantejar l'oci i el turisme de natura des d'un fons autobiogràfic.

Partint de les diverses tipologies de pedra de la zona de l'Empordà, el vídeo *Piedras* planteja un seguit de microrelats que tracen ponts al voltant de temes com ara la construcció (la gravera), l'experiència mental i estètica respecte al paisatge (el suiseki, l'art japonès de contemplar la pedra) i la decadència que emana de la visió de les ruïnes (Empúries).

En una unió d'atemporalitats, anacronismes i microuniversos, l'entrevista apareix com a gènere discontinu en una narració de matisos contemplatius en què la mirada busca un repòs en la línia de l'horitzó d'un paisatge que evoca estampes japoneses.

Entre les diverses veus de la narració es presenta una col·leccionista de suisekis, que planteja qüestions sobre la sublimació de l'objecte, tot buscant el moment precís en què el que és ordinari sembla esdevenir extraordinari i el que és banal queda transfigurat.

Com a teló de fons, la narrativa emana un halo d'homenatge. En el record de la figura del pintor José Berruezo, al llarg del relat es fa present un rescat emocional. A través del suiseki i dels paisatges que buscaven les seves aquarel·les s'evoca una figura borrosa en el record familiar.

El passeig i la deriva, la preocupació pel record d'una zona des de l'autobiografia, la cadència d'un ritme pausat conviu al costat d'aquest "estar de pas" propi de la visita "turística" en què la incidència de la mirada sobre el paisatge de vegades és fugaç i de vegades, introspectiva.

Piedras també existeix en un format de paper, que neix com una petita publicació de caràcter purament visual i potser de deliri documental. Funciona com el *backstage* del vídeo, si bé la podem considerar com una peça autònoma.

Tot relatant un seguit de connexions metafòriques al voltant de la contemplació i els usos de la pedra, es parteix del material obtingut principalment a les localitzacions on va tenir lloc la gravació del vídeo. Realitzada l'edició i el disseny únicament amb un escàner, el caràcter de collage delata un joc de reordenació de fotogrames impresos de les mateixes gravacions i de pel·lícules alienes (traçant ponts poètics entre fotogrames de films com ara *29 palms* de Bruno Dumont o *Badlands* de Terrence Malick), així com haikus i fragments de llibres com l'*Elogi de l'ombra*, de Tanizaki.

El caràcter documental s'hibrida amb el de la ficció, en què les anotacions visuals incorporen salts narratius i jocs amb la llum i el buit propis de l'escàner, tot proposant jocs formals que transcendeixin (o recreïn la il·lusió) de repensar el format lineal de lectura.

Mercedes Mangrané (Barcelona, 1988) és llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona i actualment cursa el Màster en Teoria i Pràctica del Documental Creatiu de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha participat en exposicions col·lectives a Londres, Tenerife, Edimburg, Oxford, Tarragona, Münster, Brussel·les i Barcelona i ha assistit a seminaris i tallers amb artistes com ara Hito Steyerl, Rabih Mouré, Jean Claude Rousseau i Ben Russell.



Fotograma de vídeo

Mercedes Mangrané

Piedras, 2012. 20'



Video still

Stone is the start, the pretext for research that aims to question accepted ways of seeing the landscape and to rethink leisure and tourism in nature against an autobiographical backdrop.

Based on the different kinds of stone found in the Empordà region, the video for *Piedras* [Stones] presents a series of short stories that forge ties between subjects such as construction (the gravel pit), the mental and aesthetic experience of the landscape (suiseki, the Japanese art of stone appreciation) and the air of decadence surrounding ancient ruins (Empúries).

By bringing together timelessness, anachronisms and micro-universes, the interview appears as a broken genre in a narrative of contemplative nuances in which viewers seek to rest their gaze on the line of the horizon in a landscape that evokes Japanese prints.

The different narrative voices include a collector of suiseki who raises questions on the sublimation of the object whilst seeking the precise moment when the ordinary seems to become extraordinary and the banal is transfigured.

As a backdrop, the narrative emanates a halo in homage. Throughout the story there is an emotional recovery in the form of the figure of painter José Berrueto. The suiseki and the landscapes in search of watercolours evoke a blurry figure in the family memory.

Passing and drifting, concern for the memory of an area from an autobiographical standpoint and the cadence of a slow rhythm live alongside this notion of "passing through" found in a "tourist" visit where glimpses of the landscapes are sometimes fleeting and sometimes introspective.

Piedras also exists in paper format as a small publication designed to be purely visual, with possibly some documentary daydreaming. It works like a backstage to the video, although it can also be seen as a self-standing piece.

It weaves a series of metaphorical connections around the contemplation and use of stone based on material obtained mainly from the locations where the video was shot. It was edited and designed using just a scanner and its collage feel recalls a play of rearranged printed stills from the video recordings and other films (forging poetic ties with shots from films such as Bruno Dumont's *Twenty-nine Palms* or Terrence Malick's *Badlands*), as well as haikus and excerpts from books such as Tanizaki's *In Praise of Shadows*.

Its documentary nature is hybridised with a fictional side, where visual asides include narrative leaps and plays of light and voids created by the scanner, as it plays formal games that transcend (or recreate the illusion of rethinking) the linear format for reading it.

Mercedes Mangrané (Barcelona, 1988) graduated in fine art from the University of Barcelona and is currently studying for a master's in theory and practice of creative documentary at the Autonomous University of Barcelona. She has taken part in group exhibitions in London, Tenerife, Edinburgh, Oxford, Tarragona, Münster, Brussels and Barcelona and attended seminars and workshops with artists such as Hito Steyerl, Rabih Mouré, Jean Claude Rousseau and Ben Russell.

Quim Packard

La col·lecció d'obres d'art preferides del director de l'Última Institució, 2012.
Instal·lació

L'Última Institució és un projecte amb una identitat, missió i durada borrosos que qüestiona el sistema institucional establert des de l'interior. El projecte proposa un debat sobre els suposats límits de la responsabilitat moral i política d'una institució pública; qüestionar les dicotomies egocèntric/altruista, públic/privat, coherent/incoherent i personal/col·lectiu; investigar sobre altres models possibles d'institucions i entitats públiques, associacions i empreses, i indagar sobre els models d'interacció social. La major part de la seva identitat es construeix com una campanya d'intriga, amb petites accions que anticipen una campanya de llarga durada per a un producte o una promoció. A més a més, probablement sempre romandrà en aquest estat: en construcció permanent.

La col·lecció d'obres d'art preferides del director de l'Última Institució ens mostra la col·lecció personal del seu director. Un seguit de peces i un discurs obren una reflexió al voltant de la construcció contemporània de coneixement (aleatòria, conscienciosa, pactada, imperialista...).

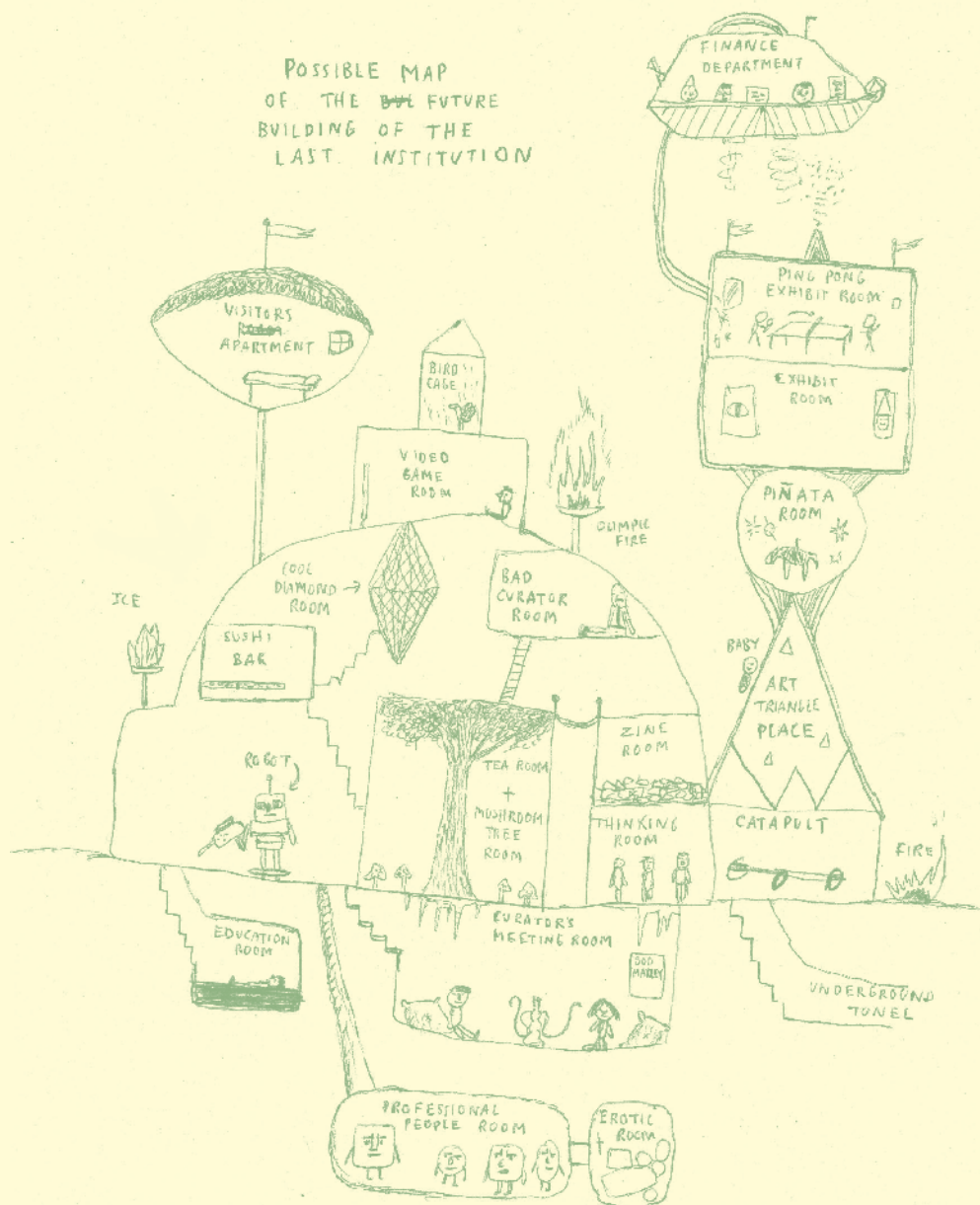
Hal Foster assenyala a *Art-Architecture Complex* que les incursions recíproques entre art i arquitectura dels darrers cinquanta anys tendeixen a confondre'ns. A través del que ell anomena "estil global", de Renzo Piano o Norman Foster, s'han legitimitat valors institucionals en edificis d'una gran càrrega icònica; el resultat és una espectacularització que anestesia el visitant en detriment de la seva experiència

sensible. No hem d'entendre *L'última institució* com una crítica envers les institucions per no dir la veritat o no ser prou transparents, sinó com una crítica envers la manera que fan servir aquests conceptes per induir el poder i la legitimitat.

Aquesta instal·lació qüestiona aquest concepte. Tot dislocant la configuració espacial amb un gest diàfan i neutre, la instal·lació apareix i esdevé imperceptible gairebé al mateix temps, traient-se el mèrit en termes arquitectònics i posant l'accent en les obres que acull. *L'Última Institució* subverteix les estratègies institucionals i intenta crear una identitat híbrida entre una actitud "punkish" individualista i un cos sòlid i coherent.

Quim Packard (Reus, 1985) va estudiar Belles Arts a la Universitat de Barcelona i a l'ENSAD de París. El 2010 va ser comissari del projecte *Benvingut al nostre museu, si us plau passeu i oloreu les flors* (<http://quimpackard.wordpress.com/other-projects/>) a La Capella, Barcelona. Ha estat artista resident als centres de creació i producció artística L'Estruch de Sabadell (<http://www.lestruch.cat>, 2010) i Hangar de Barcelona (2012). El 2011 va formar part de l'escola i l'exposició temporal de Latitudes, a l'Espai Cultural Caja Madrid (Barcelona). Està interessat en el caràcter social de l'art i en la seva capacitat de generar debat i diversió.

POSSIBLE MAP
OF THE ~~THE~~ FUTURE
BUILDING OF THE
LAST INSTITUTION



Quim Packard, *Possible Map of The Last Institution*, 2012. Bolígraf sobre paper, 29,7x21 cm
Quim Packard, *Possible Map of The Last Institution*, 2012. Pen on paper, 29,7x21 cm

- En un futur proper s'ha demanat a algú de parlar sobre el seu *ara* i *aquí*...

Tinc pòsters a les parets que diuen coses com ara "L'art ja no existeix", "Anomena les coses per com són no pel context d'on són", "Per fi les institucions han mort", "Casa meua és una galeria".

En els darrers anys el context de l'art ha canviat. Totes les institucions culturals han desaparegut i la idea d'art també ha desaparegut gairebé del tot. La gent parla només sobre forma i idees i no del grup cultural al qual pertanyen.

Vam organitzar un esdeveniment sobre la cultura de la fantasia dels vuitanta: hi havia un debat, un vídeo, dibuixos, un llibre il·lustrat, un ball i menjar. No parlem de l'art o el món de la música, sinó només sobre quines són les idees o emocions que s'estan movent al voltant.

La professió d'artista ja no existeix.

La gent fa coses i la gent paga per experimentar o endur-se a casa el que els ofereixen. Tant pot ser organitzant esdeveniments, cantant una cançó o parlant sobre Baudelaire i el grup Justice, i això passa pertot. No com en els vells temps.

La gent s'estima més grups petits en què es pot donar el debat que grans esdeveniments massius. La gent prefereix compartir coses amb poques persones interessades en el que fan abans que centenars de persones visitant-los com a conseqüència de la ubicació correcta o la bona publicitat.

Hi ha una oferta àmplia de coses funcionant i sempre són obertes a nous visitants i la gent tria què li interessa realment. Aquests debats es bifurquen en altres debats en bars i cases, estenent-se i evolucionant, i aquest flux expandit i flexible els fa més espontanis. Tot sovint la curiositat és el motor que hi ha rere la producció. L'emoció i la irracionalitat s'accepten a causa del petit format.

La gent ja no demana la veritat, però sí pensaments i comunicació. Igual que l'antic Youtube, ningú no demana vídeos ben pensats o històricament ben posicionats, sinó que els volen per generar pensament, dubte, diversió o plaer. Plaer per a la ment o plaer per als sentits. A diferència d'abans. La gent no només vol anar al gran museu d'art i veure què està passant. Vol trobar debats interessants i plataformes per totes bandes; la gent creu fermament en el fet de crear les seves pròpies plataformes i context. Ningú no espera per veure si hi encaixa. Tenen interessos, connecten i troben altres persones interessades, i si ningú no hi està interessat, busquen maneres de trobar gent interessada. A tot arreu la gent està compartint formes de comunicació.

La gent connecta amb línies d'investigació (arquitectura, arts visuals, il·lustració...) i no amb un context històric preestablert. Això és el que fa un context i no el seu bagatge històric; línies de pensament que poden estar relacionades amb la forma, el llenguatge, la ciència, la política, la física, la religió, la màgia, el futbol, l'agricultura, les estratègies de comunicació, l'economia, etc. Gairebé tothom produeix el que fem servir per descriure la cultura, però ara l'entem com a formes de comunicació; qualsevol pot trobar que és útil i divertit compartint-la.

La jerarquia dels productors de cultura i els consumidors de cultura ha desaparegut, igual que Internet, però d'una manera física. La gent està constantment ensenyant i aprenent perquè ho troben satisfactori i útil. Així com Internet és capaç de promoure el canvi, fer vendre, fer amics, aprendre, etc., ara el món físic funciona igual però millor.

L'intercanvi d'idees és la millor manera de resoldre problemes. Per tant, l'intercanvi millorat pot crear un lloc on fer-ho seria més senzill, a banda del plaer de compartir trobant-se al mateix temps amb algú altre virtualment i físicament. És ben bé com Internet, però sense una pantalla d'enginyeria entre tu i els teus companys.

Sé que esteu provant d'arribar a aquest punt; el món de les arts visuals hi està arribant. Però trobar l'equilibri entre ser més plural, híbrid, flexible i específic encara està en curs.

Els primers passos cap a aquest futur fantàstic són: aprendre com compartir, perdre la por de compartir, entendre els nostres límits com a públic i entendre per què compartir i rebre és útil.

Una reiteració xiuxiuejada:

Estimada persona del futur, visc en el present. No estic sol. Som una parella. Encara millor, en som fins i tot més. Però això no és pas tan important.

Quan vam visitar *La col·lecció d'obres preferides del director de l'Última Institució*, ens va costar una mica trobar-la. I no som pas el que es coneix com a públic genèric, se suposa que som part de *l'altre món de l'art*. No estàvem sols en absolut i compartíem amb els altres la por d'estar perduts a l'espai, una mena de consternació pel fet que no vam veure cap senyal d'una obra d'art, una escultura o una pintura.

Va ser una sensació ben bé com la de *no sentir-se a casa*.

Un home jove somreia i parlava en anglès amb entusiasme sobre somnis, plaer, cervesa, populisme, conservadorisme o alguna cosa semblant, com a manaments o declaracions d'aquesta institució... i es va oblidar de l'últim: el desè. Potser.

Estàvem involucrats en una dansa commovedora i encara que no sabíem exactament quina era la seva intenció, ens va convèncer de seguir-lo a un racó inesperat de l'habitació. A la terra del director.

A casa seva.

Per ▽



- In a near future, someone has been asked to talk about their *here and now*...

I have posters on my walls saying things like: "Art no longer exists", "Call things by what they are, not what context they are from", "Institutions are dead at last", "My house is a gallery".

The art context has changed in recent years. All cultural institutions have disappeared and the idea of art has also almost completely disappeared. People only talk about form and ideas and not the cultural group they belong to.

We organised an event on the fantasy culture of the eighties: there was a debate, a video, drawings, an illustrated book, a dance and food. We don't talk about the art or music world, only about the ideas or emotions being thrown around.

The art profession no longer exists.

People do things and other people pay to experience or take home whatever they offer. It can be organising events, singing a song or talking about Baudelaire and the band Justice, and that happens all over the place. Not like in the old days.

People prefer small groups, where debate can occur, than big mass events. People prefer to share things with few people interested in what they do, than hundreds of people visiting because of the right location or the good publicity.

There is a wider range of things going on, it is always open to new visitors, and people choose what really interests them. These debates branch of as other debates into bars and houses, expanding and evolving, and this flexible expanded flux makes it more spontaneous. Curiosity is often the engine behind production. The emotional and the irrational are accepted because of the small format.

People no longer demand truth, but thoughts and communication. Just like the old YouTube, nobody demands well thought-out or historically well-positioned videos; they want them to generate thought, doubt, entertainment or pleasure. Pleasure for the mind or pleasure for the senses. Unlike the old days.

People don't just go to big art museums and see what is happening. They can find interesting debates and platforms everywhere; people strongly believe in creating their own platforms and context. Nobody waits around to see if they fit in. They have interests, they network and they find other interested people, and if nobody is interested they find ways to get people interested. People are sharing forms of communication everywhere.

People connect to lines of research (architecture, visual art, illustration...), not a pre-established historical context. That is what makes a context and not its historical background; lines of thought which can be related to form, language, science, politics, physics, religion, magic, football, agriculture, communication strategies, economics, etc. Almost everybody produces what we used to call culture, but which we now understand as forms of communication, and it can be useful and fun to share it.

The hierarchy of culture producers and culture consumers has vanished, like the internet but in a physical way. People are constantly teaching and learning because they find it fulfilling and useful. Just as the internet is able to promote changing, selling, making friends, learning, etc., the physical world works the same way only better.

Exchanging ideas is the best way to solve problems, so enhancing exchange can create a place where it would be easier to do so, and plus the pleasure of sharing and being both virtually and physically with someone else. It's like the internet but without an engineered screen between you and your peers.

I know that you people are trying to get to this point; the visual art world is getting there. But striking a balance between being more plural, hybrid, flexible and specific is still ongoing.

The first steps to this fantastic future are: learning how to share, losing the fear of sharing, understanding our limits as an audience and understanding why sharing and receiving is useful.

The other art world by Quim Packard

A whispered echo:

Dear person from the future, I'm living in the present. I'm not alone. We're a couple. Better than that, there are lots of us. But that's not important.

When we visited *La col·lecció d'obres d'art preferides del director de l'Última Institució*, it was a bit difficult for us to find it. And we aren't the so-called general public; we're supposed to be part of *the other art world*. We weren't alone at all and we shared the fear of being lost in the space, a sort of dismay because we couldn't see any sign of an artwork, sculpture or painting.

It was a sensation like *not feeling at home*.

A young man was smiling and speaking enthusiastically in English about dreams, pleasure, beer, populism, conservatism or something like that, as commandments or statements of that institution...and he missed the last one: the tenth. Perhaps.

We were caught up in a rousing dance and even if we didn't know exactly what his intention was he persuaded us to follow him into an unexpected corner room. To the land of the director.

To his house.

By ▽

Quim Packard

*The director of L'Última Institució's collection
of favourite works of art, 2012.*
Installation

L'Última Institució [The Last Institution] is a project with a blurred identity, vague mission and indeterminate length that questions the established institutional system from within. The project aims to spark a debate on a public institution's supposed limits of moral and political responsibility; to question the egocentric/altruistic, public/private, coherent/incoherent and personal/collective dichotomies; to analyse other possible models of institutions and public bodies, associations and companies; and to explore models of social interaction. Its identity is created largely as a teaser campaign with small actions before a longer campaign for a product or a promotion. In addition, it will probably remain in this state: under permanent construction.

La col·lecció d'obres d'art preferides del director de l'Última Institució reveals the director's personal collection. A series of pieces and a discourse open up thoughts on the contemporary construction of knowledge (random, conscious, agreed, imperialist...).

In *The Art-Architecture Complex*, Hal Foster suggests that art and architecture's forays into each other's fields over the past fifty years have tended to blur the distinctions between them. He says that what he calls Renzo Piano or Norman Foster's "global style" has legitimised institutional values in highly iconic buildings; the result is a spectacular pizzazz that numbs visitors in detriment to their emotional experience. We shouldn't understand *L'Última Institució* as criticising institutions for not telling the truth or not

being transparent enough, but rather for the way they use these concepts to bolster power and legitimacy.

This installation questions this concept. By shifting the spatial layout through clear, neutral moves, the installation appears and becomes imperceptible almost at the same time, winning architectural merit and putting the spotlight on the works it houses. *L'Última Institució* subverts institutional strategies and tries to create a hybrid identity between a punkish, individualist attitude and a solid, coherent body.

Quim Packard (Reus, Spain, 1985) studied fine art at the University of Barcelona and ENSAD in Paris. In 2010 he curated the project *Welcome to our Museum, Please Come in and Smell the Flowers* at La Capella art centre in Barcelona. He had a residency at Cal Estruch Centre for Performative Arts in Sabadell (2010) and at Hangar, Barcelona (2012). In 2011 he was part of the temporary art school and exhibition by Latitudes at Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona. He is interested in the social character of art and its capacity to generate debate and entertainment.

Xarxa Memetro (David Proto)

Trastorno memetro, 2012. Xarxa social

Memetro és un tipus de trastorn de la memòria. L'individu és incapaç de recordar que ha de validar el seu títol de transport. Els seus símptomes són: desorientació a l'hora de passar els accessos, pujada de l'adrenalina, potència muscular sobtada, realització d'acrobàcies estranyes, etc. Els afectats presenten dificultat per recordar el moment exacte en què han fet la seva entrada a les instal·lacions.

Memetro és una associació cultural sense ànim de lucre. La seva missió principal és donar suport a la població que pateix Memetro. Associar-se al col·lectiu dona accés a una cobertura total: informació, assessorament i un sistema per sufragar col·lectivament, mitjançant la creació d'una caixa de resistència, les sancions imposades als socis per viatjar sense bitllet en el transport "públic".

Memetro és una xarxa que defensa la col·laboració i l'intercanvi a través de l'art digital, les noves tecnologies i les societats connectades en xarxa.

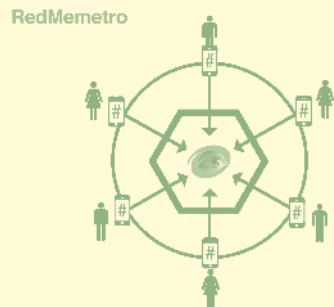
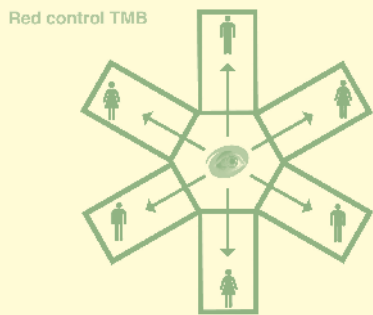
Els seus associats i simpatitzants poden utilitzar l'aplicació mòbil de Memetro via Twitter. Aquesta eina d'avís té com a finalitat detectar revisors (sense identificar) en els transports metropolitans.

Més informació:

<http://www.memetro.net>
<https://twitter.com/#!/redMEMETRO>
<http://www.facebook.com/memetro.net>

Per què investigar el metro com a cas d'estudi en el projecte?

L'elecció no és casual. La seva dimensió "micro" ens serveix per extrapolar l'experiència a altres espais de poder de major escala. El metro i la seva estructura no visible respondrien a l'estructura panòptica que va teoritzar el filòsof Michel Foucault. Abans d'"estendre les nostres xarxes", analitzem les formes en què el metro exerceix el poder sobre els seus usuaris. Després d'aquesta prèvia, Memetro neix amb la intenció de desarticlar el sistema de xarxa del transport "públic". Dos dels punts dèbils d'un sistema com el metro o l'"Estat" rauen en la seva economia i en la vigilància constant per mantenir el seu sistema productiu. Per obrir un espai de resistència, ens vam plantejar una estratègia que desarticulés la dicotomia vigilància-economia, tenint en compte el poc marge d'acció d'un espai tan legislatiu. El projecte articula una acció constant que erosiona aquests dos punts. Per fer-ho, ens reapropriem de les seves infraestructures des d'una lògica que el control desconeix: obrir una bretxa en el sistema, *hackejar-lo* i infectar-lo com un virus amb una síndrome col·lectiva de la memòria com Memetro.



Memetro, *Estructuras de control Facebook*, 2012

Quina mena de xarxa i estructura dóna forma a Memetro a Internet, quins processos permet?

L'estructura en xarxa de Memetro està inspirada en l'anomenada xarxa lliure d'escala o xarxa distribuïda. Es caracteritza per l'absència d'un centre individual o col·lectiu. Els nodes es vinculen de manera que cap d'ells no té poder de filtre sobre la informació que es transmet. Aquesta mena de xarxes es troba en nombrosos processos de la natura per la seva eficiència i tolerància a les fallades aleatòries. Per exemple, en xarxes neuronals o en la propagació d'epidèmies. En la mesura que augmenta la conversa global, augmenten els fenòmens socials basats en aquesta mena de xarxes: Manila el 2001, Madrid el 2003, París el 2005, la primavera àrab o el 15M en són alguns exemples recents.

Què representa Internet per a Memetro i què creus que aporten les xarxes als projectes socials i artístics?

Com deien els moviments *ciberpunks*: "Darrere de tota arquitectura d'informació s'amaga una estructura de poder." Això significa dotar de sentit polític l'explosió de l'ús social de la xarxa. Aquest escenari estimula l'aparició de nous models de creació i organització social més horitzontals. La xarxa Memetro respon a un model netocràtic d'organització. La

presa de decisions no és binària; algú proposa una cosa i s'hi suma qui vol. La dimensió de l'acció dependrà del grau d'acord que susciti. A aquest sistema se l'ha anomenat *plurarquia* i té el poder de fer trontollar la noció de democràcia representativa actual en què la minoria decideix sobre la majoria. Un nou espai que facilita la creació d'intel·ligències col·lectives independents de les nacions i dels governs i afavoreix el treball col·lectiu i la filosofia del compartir. El públic i el privat es dilueix entre avatars i mems; ser tu i al mateix temps ser anònim... Memetro és només una part del relat que es construeix mitjançant l'ús col·lectiu d'una idea.

Quin paper juguen la ficció i la paròdia? Li poden restar part de la seva força crítica o rau en elles mateixes?

La ficció és el motor de partida d'un relat col·lectiu amb un final desconegut. La ficció desapareix quan comença a existir el lloc nou que hem imaginat. Diversos mitjans de comunicació s'han fet ressò del trastorn, tot amplificant-ne la difusió i el contagi. Si bé n'hi molts que van intentar reduir-lo a un acte de desobediència civil, van necessitar la ficció del projecte per donar sentit a la seva narració. El nou imaginari s'entretreixia en el seu discurs mediàtic

aportant noves dosis de realitat al trastorn. Patir-lo i fer-ne servir la gramàtica és molt senzill. Una persona va escriure a Facebook: "No sabia que això que pateixo des de fa anys tingués un nom, ara em sento més tranquil·la." Per primer cop el fet de viatjar sense bitllet s'ha transformat en una cosa amb la qual sentir empatia.

S'ha construït una xarxa vasta d'usuaris que utilitzen les xarxes socials com ara Facebook i Twitter per avisar dels llocs on els revisors estan fent controls. D'altra banda, apareixen accions deslocalitzades que es desenvolupen sota la gramàtica del trastorn; fins i tot s'està construint una associació que dóna suport als afectats amb una caixa de resistència per pagar les multes. L'associació té la capacitat de convertir la sanció en moneda de viatge i transformar el concepte de videovigilància per revertir-ne l'ús.

Quines iniciatives sents properes o emparentades amb Memetro?

Algunes persones l'han vinculat a l'artivisme o activisme creatiu com una forma d'intervenció basada en les pràctiques artístiques aplicables a l'acció social. Pel que fa als transports, hi ha alguns referents anàlegs. El més antic és el col·lectiu *Sans Ticket*, a Bèlgica (1998), que es va organitzar per incentivar el "lliure desplaçament" com a pràctica de desobediència civil quotidiana. També trobem, actualment, el col·lectiu *Planka*, a Suècia, que amb les seves accions intenta donar una visió més creativa de les maneres de viatjar amb el transport públic.

En aquest punt del projecte, quines lectures, autocrítiques i objectius acomplerts observes?

L'anomenada bretxa digital pot deixar fora de la xarxa les persones que poden patir més el trastorn Memetro. D'altra banda, l'ús de xarxes descentralitzades,

com ara Twitter o Facebook, permet delegar responsabilitats legals a les seves plataformes, però al mateix temps ens fa vulnerables a la seva censura. L'èxit principal de Memetro ha estat aconseguir que la iniciativa adquireixi vida pròpia i pugui funcionar sola. Per a algunes persones s'ha convertit en una eina d'emancipació col·lectiva molt útil. Potser té raó aquell periodista que deia que en un futur l'Organització Mundial de la Salut reconeixerà l'existència del trastorn Memetro.

David Proto (Barcelona, 1984) va estudiar Belles Arts a la Universitat de Barcelona, la Universitat de La Laguna (Tenerife) i la Universitat Politècnica d'Atenes. Màster en Produccions Artístiques i Investigació de la Universitat de Barcelona, on actualment cursa el doctorat en Estudis Avançats en Produccions Artístiques amb la tesi *Estètiques col·laboratives i morfologies de la creació col·lectiva des de les xarxes*. Exposicions col·lectives i participacions en festivals: *Sense títol 08* (Barcelona), *Ikas-Art 08* (Bilbao), *Ocho artistas ocho* (Barcelona, 2008), *String-Art Happening* (Salònica, Grècia, 2009), *LOOP* (Barcelona, 2010 i 2012), festival d'artivisme *Com acabar amb el mal* (Barcelona, 2012). Els seus projectes han estat exposats en informatius de cadenes de televisió com ara Telecinco Informativos (2008, 2010), TV3 (2008), laSexta Noticias (2012) o RTVC (Colòmbia, 2008). Actualment forma part d'Enmedio, col·lectiu d'investigació artística, que li permet situar-se i treballar entre la política, l'art i les noves tecnologies.

Red Memetro (David Proto)

Memetro Disorder, 2012. Social network

Memetro is a kind of memory-loss disorder. Sufferers are unable to remember to stamp their travelcard. Their symptoms include: disorientation at metro entrances and exits, an adrenaline rush, sudden physical strength, and performing strange acrobatics, amongst others. Sufferers have difficulty remembering exactly when they entered the metro premises.

Memetro is a nonprofit cultural association. Its chief mission is to support Memetro sufferers. Members have access to comprehensive cover: information, advice and a collective aid system that uses a resistance fund to pay for members' fines for travelling on "public" transport without a valid ticket.

Memetro is a network that champions collaboration and exchange through digital art, new technologies and networked societies. Its members and sympathisers can use the Memetro mobile app anonymously via Twitter to track ticket inspectors on metropolitan transport systems.

More information:

<http://www.memetro.net>

<https://twitter.com/#!/redMEMETRO>

<http://www.facebook.com/memetro.net>

Why did you choose the metro as a case study for the project?

It was a deliberate choice. Its "micro" dimension helps us extrapolate the experience to other spaces of power on a larger scale. The metro and its nonvisible structure correspond to a panoptic structure set out by philosopher Michel Foucault. Before "expanding our networks" we analysed the ways in which the metro exercises power over its users. Memetro was then set up to pick apart the "public" transport system. Two key weak props underpinning a system like the metro or the "State" lie in its economy and constant surveillance required to maintain its system of production. In order to open up a space for resistance, we designed a strategy to dismantle the surveillance/economy dichotomy, bearing in mind the very small room for manoeuvre in such a highly legislated space.

The project envisages constant action to undermine these two props. To do so, we re-appropriate its infrastructure from a logic alien to the notion of control: opening up a chink in the system, hacking it and infecting it like a virus with a collective memory-loss syndrome like Memetro.

What kind of network and structure help Memetro take shape on the internet and what processes does this allow for?

Memetro's network structure is inspired by the so-called scale-free network or distributed network, which is characterised by the lack of an individual or collective centre. The way in which the nodes are linked means that none of them has the power to filter the information transmitted. This kind of network can be found in many processes in nature, as it is very efficient and can tolerate random failures, for example, neural networks or the propagation of epidemics. As global conversation increases, so do the social phenomena based on this kind of network: Manila in 2001, Madrid in 2003, Paris in 2005, the Arab Spring and the 15-M movement in Spain are some recent examples.

What does the internet represent for Memetro and what do you think networks contribute to social and art projects?

As the cyberpunk movements said: "Behind every piece of information architecture lies a hidden power structure". This means giving a political sense to the explosion in the social use of the network. This situation sparks the appearance of new, more horizontal models of creation and social organisation. Decision taking is not binary: someone proposes something and anyone who wants to join in can. The dimension for action will depend on the level of agreement reached. This system has been called a *plurarchy* and it has the power to shake the notion of current representative democracy where the minority decides for the majority. It offers a new space to promote the creation of independent intelligences independent of nations and governments and fosters collective work and the philosophy of sharing. The public and private are blurred between avatars and memes; being yourself and at the same time being

anonymous... Memetro is only part of the story being created through the collective use of an idea.

What role do fiction and parody play? Do they undermine its critical strength or does this strength lie in these very concepts?

Fiction is the starting point and the powerhouse for a collective story with an unknown ending. Fiction disappears when the new place we imagined starts to appear. Several voices in the media have covered the disorder and helped raise awareness of it and enabled it to spread. Although many people have tried to reduce it to a simple act of civil disobedience, they needed the fiction of the project to give meaning to their narrative. The new imagination is interwoven in their media discourse by adding fresh doses of reality to the disorder. It is very easy to suffer it and use its grammar. Someone on Facebook wrote "I didn't know that what I've been suffering for years had a name. I feel so relieved now". For the first time, travelling without a ticket became something people could empathise with.

There is now a vast network of users of social networks like Facebook and Twitter who track ticket inspectors on the metro, along with delocalised actions carried out using the grammar of the disorder. There is even an association that offers support to sufferers by setting up a resistance fund to pay for fines. The association has the ability to turn a sanction into travelling currency and transform the concept of video surveillance by subverting its use.

Which other initiatives do you identify with or feel are related to Memetro?

Some people have linked it to activism or creative activism as a form of intervention based on artistic practices applied to social action. There are some analogous cases in terms of transport. The oldest is the *Sans Ticket* collective in Belgium (1998), which was set up to promote

"free movement" as an everyday act of civil disobedience. Then there is the *Planka* collective in Sweden, whose actions aim to offer a more creative vision of ways of travelling on public transport.

At this point in the project, what objective, self-critical readings can you offer?

The so-called digital divide might leave those people most likely to suffer Memetro outside the network. And the use of decentralised networks such as Twitter or Facebook makes it possible to delegate the legal responsibilities to these platforms, but at the same time it leaves us vulnerable to censorship. Memetro's greatest success has been for the initiative to take on a life of its own and become self-functioning. For some people it has become a very handy tool for collective emancipation. The journalist who said that the World Health Organisation will soon recognise Memetro disorder could well turn out to be right!

David Proto (Barcelona, 1984) studied fine art at the University of Barcelona, the University of La Laguna (Tenerife) and the Polytechnic University in Athens. He has a master's in artistic productions and research from the University of Barcelona, where he is currently taking a doctorate in advanced studies in artistic productions with his thesis *Estètiques col·laboratives i morfologies de la creació col·lectiva des de les xarxes* [Collaborative aesthetics and morphologies of collective creation from networks]. He has taken part in group exhibitions and festivals including *Sense títol 08* (Barcelona), *Ikas-Art 08* (Bilbao), *Ocho artistas ocho* (Barcelona, 2008), *String-Art Happening* (Salonika, Greece, 2009), *LOOP* (Barcelona, 2010 and 2012), and the activism festival *Com acabar amb el mal* (Barcelona, 2012). His projects have been shown on news programmes on television channels including Telecinco Informativos (2008, 2010), TV3 (2008), *laSexta Noticias* (2012) and RTVC (Colombia, 2008). He currently forms part of Enmedio artistic research collective, which lets him work and move between politics, art and new technologies.

21.06.12

19:30 h

El discurs del director de l'Última Institució, 2012.

Performance, 15 min

Sala d'Art Jove, Calàbria 147, Barcelona

El director de l'Última Institució ens introdueix i presenta una exposició temporal d'obres de la seva col·lecció personal.

29.06.12

18:00 – 20:00 h

Taula rodona

Els espais de producció

Edifici Pantalla del MACBA,
plaça dels Àngels 1, Barcelona

Tere Badia, directora d'Hangar, i **Ainara Elgoibar**, artista en residència del centre; **Pep Dardanyà**, director de Can Xalant, i **Eva Marin**, artista en residència del centre; i **Oscar Abril Ascaso**, curador de NauEstruch, i **Anna Recasens**, d'Acció Cultural Metropolitana de Sabadell. Modera: **Quico Peinado**.

L'emergència de conceptes com *investigació artística* evidencia la importància de la recerca, la formació, la producció i les pràctiques artístiques, no com a activitats individuals i aïllades, sinó des de la creació de xarxes i espais públics que repensin contínuament les fronteres entre artistes, teòrics, investigadors i educadors.

La finalitat d'aquesta xerrada és la presentació dels diversos perfils d'aquests centres de producció, per abordar-ne el funcionament, el format de residència, el tipus de projectes en marxa i la projecció exterior, entre altres temes. Es tracta d'explorar la figura de l'artista-investigador i les línies de treball emergents que es promouen des d'aquestes institucions.

21.06.12

7.30 pm

Talk by the director of L'Última Institució, 2012.

Performance, 15 min

Sala d'Art Jove (Calàbria, 147, Barcelona)

The director of L'Última Institució introduces himself and presents a temporary exhibition of works from his personal collection.

29.06.12

6–8 pm

Roundtable

Spaces of production Centres

Edifici Pantalla del MACBA (plaça dels Àngels, 1, Barcelona)

Tere Badia, director of Hangar, and **Ainara Elgoibar**, artist-in-residence at the centre; **Pep Dardanyà**, director of Can Xalant, and **Eva Marin**, artist-in-residence at the centre; and **Oscar Abril Ascaso**, curator of NauEstruch, and **Anna Recasens**, of Acció Cultural Metropolitana de Sabadell. Moderator: **Quico Peinado**.

The emergence of concepts such as *artistic research* shows the importance of research, training, production and artistic practices not as isolated individual activities, but in terms of creating networks and public spaces to constantly rethink the borders between artists, theorists, researchers and educators.

This talk aims to present different kinds of production centres and explore the different ways in which they work, the form of residency they offer, the sort of projects they have under way and how they interact with the wider world, amongst other issues. The idea is to look at the figure of the artist-researcher and emerging lines of work being promoted by these institutions.

Crédits

EXPOSICIÓ EXHIBITION

Mercedes Mangrané
Quim Packard
David Proto

EQUIP TUTORIAL
TEAM OF TUTORS
José Antonio Delgado
Fito Conesa
Judith Vidiella
Cultural Nodes
(Quico Peinado +
Rachel Fendler)
Andrea Rodríguez
Veronica Valentini

COORDINACIÓ D'EDUCACIÓ
I DE FORMACIÓ
COORDINATION OF EDUCATION
AND TRAINING
Quico Peinado
Rachel Fendler
Judith Vidiella

COORDINACIÓ DE DIFUSIÓ
COORDINATION OF
COMMUNICATION
Fito Conesa
José Antonio Delgado

MUNTATGE
ASSEMBLY
Oriol Roset

SUPORT DE PRODUCCIÓ
PRODUCTION SUPPORT
Can Xalant
Hangar
MACBA

PUBLICACIÓ PUBLICATION

COORDINACIÓ EDITORIAL
EDITORIAL COORDINATION
Andrea Rodríguez
Veronica Valentini

DISSENY
DESIGN
Bis
www.bisdixit.com

TRADUCCIÓ I CORRECCIÓ
TRANSLATION AND EDITING
la correccional
(serveis textuais)
www.lacorreccional.net

DIPÒSIT LEGAL
LEGAL DEPOSIT
GI-901-2012

TIRATGE
EDITION
4 500

Credits

SALA D'ART JOVE

COORDINACIÓ
COORDINATION
Oriol Fontdevila
Txuma Sánchez
Marta Vilardell

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
www.gencat.cat/joventut/
salartjove
artjove.bsfgencat.cat

HORARI
De dilluns a divendres,
de 10 a 20 h. Dissabtes i
diumenges tancat

OPENING HOURS
Monday through Friday,
from 10 am to 8 pm. Closed
Saturdays and Sundays

ORGANITZA
ORGANIZED BY



COL-LABORA
IN COLLABORATION WITH



OUVERTURE

CINC ACTES, DOS INTERLUDIS I ALTRES MOVIMENTS

FIVE ACTS, TWO INTERLUDES AND OTHER MOVEMENTS

13.04.12 – 31.01.13

OUVERTURE Acte I

Intro

13.04.12

Lúa Coderch / Juan Crespo /
Eloi Dalmau / Jordi Ferreiro /
Paula Giménez / Mercedes Mangrané /
Anna Moreno / Quim Packard /
David Proto / Barbara Sánchez /
Adrianna Wallis / Alba Aguirre,
Marta Bonhora, Belen Generelo,
Anna Margó, Mar Montobbio /
Joanna Empain, Ricard Escudero,
Simonetta Gorga / Enric Farrés & Quim
Packard / Ignasi Prat / Petia Cervera

OUVERTURE Interludi I

Escenaris videogràfics

Videographic Settings

22.05.12

En col·laboració amb el festival
Screen from Barcelona.
In collaboration with the Screen
from Barcelona festival.

Lúa Coderch i Hijos de Martín /
Juan Crespo / Eloi Dalmau /
Paula Giménez / Mercedes Mangrané / Anna
Moreno / David Proto /
Barbara Sánchez / Alba Aguirre,
Marta Bonhora, Belen Generelo,
Anna Margó, Mar Montobbio /
Joanna Empain, Ricard Escudero, Simonetta
Gorga / Enric Farrés i
Quim Packard / Petia Cervera

OUVERTURE Acte II

21.06.12

Mercedes Mangrané / Quim Packard /
David Proto

OUVERTURE Acte III

21.09.12

Lúa Coderch / Juan Crespo / Eloi Dalmau /
Jordi Ferreiro / Adrianna Wallis

OUVERTURE Acte IV

26.10.12

Anna Moreno / Quim Packard / Paula
Giménez / Petia Cervera / Joanna Empain,
Ricard Escudero, Simonetta Gorga

OUVERTURE Interludi II

Escola Llotja

A partir de novembre

OUVERTURE Acte V

14.12.12

Alba Aguirre, Marta Bonhora, Belen
Generelo, Anna Margo, Mar Montobbio /
Enric Farres, Quim Packard / Ignasi Prat /
Bárbara Sánchez / Leland Palmer