

# XARXA ZANDE

Roger Bernat, Black Tulip, Víctor García Tur, Hijos de Martín, Consol Llupià,  
Regina de Miguel, Objectologies, Gerard Ortín

Una proposta d'Oriol Fontdevila pel programa 2016 d'Arts Santa Mònica

I.....	2
II.....	3
III.....	4
IV .....	5
V .....	7
VI .....	9
VII. ....	13
VIII .....	14
IX. ....	16
X .....	17
XI. ....	18

## I.

En una discussió sobre si una xarxa de caça s'havia de considerar una obra d'art o bé un artefacte etnogràfic, la xarxa va atrapar a un grapat de teòrics de l'art.

Nova York, gener de 1988. L'artista Susan Vogel va parar la trampa en disposar una xarxa del poble zande a la seva exposició al Museu d'Art Africà. La primera posició que immediatament caigué fou l'estètica: si bé tradicionalment s'ha considerat l'art com a aquell objecte que ostenta unes qualitats estètiques d'ordre superior, en aquest cas Vogel evidenciava que la capacitat de presentar un objecte com a artístic requeria majorment sobre el dispositiu museístic.

Però la xarxa també va atrapar la teoria institucional vers on mena aquest pensament, en el moment en què es va apreciar que en el poble zande no hi ha cap tipus d'institució que reguli específicament la qualitat estètica dels objectes. Mentre que segons la teoria institucional són un conjunt d'agents que es reconeixen com a membres de la institució artística els que prescriuen el valor i el significat de l'art, la xarxa zande va posar de manifest que seguir aquest fil argumental suposa cenyir-se a un punt de vista netament occidental.

És així que, en el moment que li va tocar respondre, Alfred Gell va inaugurar una nova possibilitat, amb la qual l'antropòleg cercava establir una equidistància entre la posició estètica –que en aquell debat encarnava William Rubin– i la institucional –encarnada per Arthur Danto i George Dickie. Segons Gell, la xarxa zande és definitivament una obra d'art. Però precisament ho és pel que la mateixa discussió havia posat en evidència: una xarxa de caça és una obra d'art en tant que *qualsevol obra d'art sempre és una trampa*.

Tal i com desenvoluparia un temps després amb el seu *Art & Agency* (1998), Gell localitza entre els principals trets distintius dels objectes artístics el fet de “ser difícils de fer, difícils de ‘pensar’, difícils de transaccionar”. L'objecte artístic, encara que adopti l'aparença d'un orinal, ha d'aconseguir ser tant fascinant i captivador com per entrapar almenys la ment humana, per fer-se dipositari, així, d'atribucions que d'entrada semblarien propis dels humans, com és assolir intencionalitat i capacitat d'actuació (Rofes, 2005).

“Cada obra d'art que funciona és precisament això, una trampa o un fermall que dificulta el pas; i què és sinó una galeria d'art mateix sinó un lloc de captura, on es disposarien allò que [Pascal] Boyer anomena ‘trampes pel pensament’ i que retenen a les seves víctimes per un temps, en suspensió?” (Gell, 1996).

## II.

Mentre que Susan Vogel va recórrer a la xarxa per posar en qüestió el significat de l'art, el què definitivament es posa en joc amb Alfred Gell és la qüestió de l'agència; això és, del poder de l'art.

Podem seguir estenent, així, la xarxa zande, per posar-la en relació ara amb el debat a l'entorn de la capacitat d'actuació de l'art, tal i com s'ha desenvolupat al segle XX i que d'alguna manera encara manté atrapat l'art contemporani. El debat es manté polaritzat entre dues posicions que vénen d'enrere, les quals oscil·len entre la possibilitat de concentrar tot el poder en l'objecte artístic o bé la possibilitat de disseminar-lo entre les xarxes de mediació.

La primera posició troba el seu apogeu amb el formalisme *greembergiana*: en aquest cas el poder de l'art s'atribueix eminentment a les qualitats inherents de l'objecte artístic. La possibilitat que l'art existeixi al marge de les convencions que determinen la vida social és el que li assegura el seu poder i, així mateix, la capacitat de prefigurar-se com a autònom. Al seu respecte, per tant, les institucions i els agents del camp de l'art es manifesten com un conjunt de mediacions servils, les quals, fins i tot, s'han de mantenir en la penombra i amb certa invisibilitat. Es tracta de "mediacions evanescents", en paraules de Jacques Rancière, les quals prometen desaparèixer un cop l'art i la societat recuperin la unitat, la qual no serà si no és en la seva *immediatesa*.

La segona posició, en canvi, és la que identifiquem amb la crítica institucional i es dona en el moment en què la sociologia crítica i les pràctiques artístiques postmínimal i conceptuals procedeixen a desemmascarar la noció d'autonomia, descobrint-la com una ideologia que manté l'art atrapat en una xarxa d'interessos mercantils i polítics determinats. Aleshores, la balança s'inverteix: l'objecte artístic es desposseeix, fins i tot es *desmaterialitza*, per esdevenir un simple titella que no té capacitat d'actuació si no és per mitjà de l'acció dels mediadors. És llavors que aquests, magnificats, esdevenen amb la teoria institucional els amos i senyors de la prescripció del valor, significat, trajectòries i límits de l'art; alhora que els artistes cerquen en la autogestió dels mitjans la possibilitat de recuperar el cavall de batalla.

Ara bé, quan l'art es planteja com una trampa, s'anuncia la possibilitat d'acabar amb aquesta dicotomia que distribueix el poder de manera asimètrica entre objectes i humans, així com entre els processos de creació i els de mediació. La xarxa zande es prefigura així com una promesa realista i performativa per trobar noves respostes en relació a la qüestió del poder en l'art. El model de la trampa concedeix un valor irreductible a l'objecte artístic: sense que un objecte que funcioni com a dispositiu, la trampa no tindria cap possibilitat d'actuació. Però, per l'altra, l'eficàcia de la trampa també requereix de l'adaptació i contextualització persistent d'aquest objecte en unes determinades xarxes i espais.

L'objecte de la trampa té un poder d'actuació indefugible, però alhora porta inscrit en el seu ser tan el món del caçador, el de la presa, com l'espai on es dona la corresponent interacció. La trampa, per tant, porta a entendre que l'art no és ni un objecte autònom ni un titella a les mans de mediadors externs; sinó que l'art es reconeix amb aquest model com a pròpiament un *objecte de mediació*: un objecte que pot actuar per sí mateix i que alhora requereix d'enredar-se amb el món i incidir en l'articulació de xarxes amb intencionalitat complexa. "L'obra d'art és una trampa on convergeixen diferents agències, de vegades contradictòries, de vegades complementàries" (Gell, 1999).

### III.

Però què se n'ha fet avui de la xarxa zande?

La teoria artística de Gell ha tingut una incidència important en el camp de l'antropologia i, en concret, en relació amb els anomenats gir material i gir performatiu que viuen un moment d'auge actualment en relació amb les ciències socials i naturals (Sansi, 2015). Ara bé, en el moment en què aquests girs també irrompen en el camp de l'art, és sorprenent que ho facin sense pràcticament considerar-se una aportació seminal i genuïnament artística com la que anys enrere va fer l'antropòleg.

Christoph Cox, Jenny Jaksey i Suhail Malik sostenen a *Realism Materialism Art* (2015) que el gir material està comportant canvis importants en l'anàlisi de les relacions humanes amb els objectes i que ha assolit una forta incidència en les pràctiques artístiques de l'actualitat. Les teories que es desenvolupen actualment sota noms com la *actor-networking-theory*, el nou materialisme, el realisme especulatiu, la teoria dels afectes o la ontologia orientada a l'objecte, coincideixen en rellevar el paradigma semiòtic i hermenèutic –basat en l'anàlisi del signe, el significat, el discurs o la representació– per aplicar un paradigma performatiu –basat en l'anàlisi de la acció– a l'hora de donar compte de les relacions entre els humans, els objectes i el llenguatge.

Però, tot i les repercussions que aquesta aproximació té en relació a la pràctica de l'art, sota l'influx del gir material encara no sembla que s'hagi donat l'interès per generar-se una teoria específicament artística. És a dir, mentre que, per una banda, amb el gir material es considera una capacitat d'agència dels objectes que, en part, es deu a l'aportació de Gell, també comprovem que la seva teoria s'hauria procedit a diluir i a aplicar-se a un magma d'objectes indeterminat i en el qual ja no se'n diferenciaven uns com a pròpiament artístics. Actualment veiem com Bruno Latour replanteja la forma parlamentària per mitjà d'objectes que prenen la paraula, o bé Anselm Franke recupera l'animisme per difuminar l'essència que la modernitat va establir entre l'actuació dels humans i els objectes (Franke, 2010). Ara bé, què se n'ha fet dels objectes que es consideren pròpiament *artístics*?

Cox, Jaksey i Malik expliquen que la manca d'atenció al fet artístic presumiblement sigui deguda al mateix "llegat duchampià" que ha rebut la contemporaneïtat, amb el qual "s'ha tendit a atendre la qüestió de l'art en sí com un significat que es desplaça dins d'una elaboració exclusivament lingüística i cultural". El gir material, per tant, no afrontaria la qüestió artística en tant que aquesta es percep com a exclusivament subjecte al terreny del discurs i sense tenir un correlat material clar.

En relació amb això, Cox, Jaksey i Malik encara apunten una darrera mancança del gir material en relació amb l'art: mentre que aquest hauria proveït d'uns nous temes per a la pràctica artística i les exposicions que tenen lloc actualment arreu del món, encara queda pendent veure com això anticipa maneres de fer clarament diferents en relació amb els processos de produir, distribuir i pensar l'art. "Quelcom que pràcticament encara no s'ha examinat –i que es presenta com un problema major al respecte de l'ortodòxia actual de la producció cultural i artística– és el desafiament sistèmic i metodològic que el realisme i/o materialisme presenten en relació a les maneres en com les obres d'art i les exposicions produeixen significat" (Cox, Jaksey i Malik, 2015).

Per tant, en l'actualitat ens trobem en que, per una banda, tot i l'intent de Gell per deslliurar l'art de la teoria institucional, aquest encara es troba pres a la seva trampa. Mentre que, per l'altra, ens trobem que, sent així, el gir material tan sols sembla capaç de penetrar l'art d'una manera considerablement contradictòria: en relació amb l'art contemporani, la performativitat s'estaria donant abans com una representació o com un tema, que no pas com realment un moviment dotat de la capacitat de creuar tant els processos de mediació de manera diferencial i que vagi a la recerca de noves potencialitats, maneres de fer, crear i maneres de pensar.

#### IV.

**Xarxa zande** és una proposta de programació per l'espai Arxiu que es troba a la planta baixa d'Arts Santa Mònica, amb la qual es vol articular un escenari per explorar la qüestió del poder en relació amb les pràctiques artístiques contemporànies i les seves implicacions institucionals. La programació es basa en la producció de 4 projectes artístics per presentar-se a mode d'exposicions individuals i l'activació d'un conjunt de processos de mediació que recorren en diferents direccions.

Pel que fa als projectes, en cap cas s'espera que s'estableixi un vincle temàtic, sinó que la seva correlació es planteja a nivell de focus d'investigació, forma d'actuació i, en tot cas, contaminació mútua: en tots els casos es tracta de projectes que exploren la capacitat d'actuació de la pràctica artística i que d'alguna manera es fan eco de plantejaments associats amb el gir performatiu i material. En aquest sentit, es tracta de projectes que prenen el fenomen de la mediació entre agents humans i no-humans com una qüestió central de la seva especulació a l'entorn dels processos de producció de coneixement.

Es tracta de projectes amb els quals la pràctica artística s'entén com un conjunt d'actes de mediació, com un conjunt de *trampes*, les quals guanyen capacitat d'actuació a mesura que són capaces d'implicar i retòrcer xarxes d'agents, espais i organitzacions de diferent naturalesa. En cap cas es pretendrà, però, que aquest sigui un cicle que tracti *sobre* trampes. Contràriament, el cicle vol proveir un marc adequat per tal que l'art-com-a-trampa s'activi com a tal.

D'alguna manera, si hi ha una màxima que regeix el cicle és el subtítol del text que l'any 1996 va publicar Gell: "trampes com a obres d'art i obres d'art com a trampes". Per tant, de cara a la mateixa eficàcia de la trampa i per no desvetllar suspicàcies entre víctimes potencials, tan el lema com la declaració d'intencions del projecte s'hauran de mantenir mínimament camuflats. Com a títol general pel cicle, **Xarxa zande** sembla d'entrada un bon candidat per encobrir-ho.

En tot cas, des del títol del cicle als materials de comunicació, la senyalització, l'educació, tot s'haurà de posar en relació a una noció de mediació que cerca evitar la interpretació dels projectes. Es vol propiciar, en canvi, situacions amb les quals intensificar o bé retardar la seva eficàcia en tant que trampes, amb l'agregació de noves agències que, tal i com diu Gell, poden complementar o fins i tot contradir les anticipades pels mateixos artífexs.

La mediació sovint té a veure amb la disciplina i la regulació, mentre que per les especificitats d'aquest cicle es prefigura la possibilitat de desplegar un seguit de mediacions que siguin capaces de multiplicar els dissens i les instàncies d'emergència, més que no pas resoldre els conflictes o fer-los comprensibles. El punt de partida és el d'una mediació performativa, amb la que es parteix d'una certa indistinció entre el fet creatiu i la mediació: és quan les mediacions es retorcen les unes amb les altres que és possible prefigurar-se moments d'emergència i canvi. Tal i com va dir Gilles Deleuze a una entrevista l'any 1985: "Tota la creació succeeix en els mediadors. Sense aquests no passaria res." (Deleuze, 1985).

També entenem **Xarxa Zande** com una resposta a la influent exposició *Animism* (Extra City Kunsthalle, Anvers, 2010). El seu comissari, Anselm Franke, procedia llavors a recuperar la tradició animista per desafiar la ruptura que la modernitat ha establert entre el poder d'actuació dels humans i dels objectes. Franke, però, considerava el museu com un producte de la mateixa escissió i, per tant, es limitava a constatar una vegada més el poder del museu per desactivar el poder de l'art i de l'objecte. Acabava per donar-se lloc, així, a una exposició de mediacions convencionals i que, respecte a l'animisme, sols tenia la capacitat per representar-lo i convertir-lo en tema de l'exposició, mentre que en cap cas, activar-lo.

Des del nostre punt de vista, encara queda per explorar, per tant, quelcom crucial: en quina mesura el gir material i performatiu obren nous horitzons tant per la pràctica artística com per a la mediació cultural, i anticipen, així també, noves possibilitats de prototip institucional.

## V.

Pel que fa a les exposicions del cicle, es pensa en un seguit d'intervencions per part de quatre artistes. Amb aquestes, es desborda d'entrada una unitat estàndard de mediació com és la temporalitat de l'exposició individual, per plantejar-se la concatenació del cicle d'exposicions com un flux. Es considera l'exposició com una situació, des d'on es procedeix al desplegament de tensions relacionades amb la producció de coneixement i que impliquen progressivament escales d'actuació majors, talment com si amb el desplegament del cicle s'efectués un *zoom out*: el mateix espai d'exposició es posa en tensió amb **Black Tulip**; per incloure's seguidament al públic a la reflexió amb **Roger Bernat**; l'entorn urbà i natural amb **Gerard Ortín**; i finalment l'ancestralitat i el cosmos amb **Regina de Miguel**.

El cicle s'iniciaria amb una proposta que assaja sobre la possibilitat del mateix espai museístic com a espai de captura. **Black Tulip** es defineix com una infraestructura que permet a artistes i a agents de diferent perfil adoptar una identitat anònima, la qual facilita així mateix formes d'actuació col·lectives i furtives que d'altra manera no es podrien donar. És coneguda la intervenció mutant que amb aquest pseudònim es va realitzar entre els anys 2013 i 2014 a la galeria Estrany de la Motta: la restauració del muntacàrregues de la galeria, que havia estat en desús al llarg dels darrers 15 anys, va ser el pretext per articular una arquitectura temporal que es va mantenir canviant al llarg de l'exposició, la qual va permetre la intervenció de fins a una vintena d'artistes alhora que desafiava la mateixa passivitat de l'espai expositiu. El muntacàrregues i les intervencions artístiques funcionaven com a fil conductor per transitar entre els usos i desusos que havia tingut l'espai de la galeria al llarg del temps, convertint-se el contenidor mateix en pràcticament l'objecte artístic de la mostra.

En relació amb **Xarxa zande**, es convida a un seguit d'artistes que han utilitzat el paraigües de Black Tulip a treballar a l'entorn d'una arquitectura que permeti intervenir Arts Santa Mònica i es converteixi en la matriu del cicle. En aquest sentit és que no estem parlant pròpiament d'una exposició temporal, sinó que d'una infraestructura que ha de permetre desenvolupar mediacions a llarg termini i segons el model de la trampa: es tracta d'una arquitectura que s'apropiaria de l'espai des de gener de 2016 i que procediria a modelar-se segons els artistes de Black Tulip així com dels demés agents de **Xarxa zande** al llarg del cicle. Pel que fa a la celebració de la Fira Arts Libris al llarg d'abril de 2016 s'ofereix la possibilitat de modelar-se el seu espai i encabir-se l'espai de presentacions de la fira dins d'aquesta infraestructura, sense que aquesta no hagi de suposar una interrupció del cicle – aquest aspecte, evidentment, és quelcom a negociar amb els artistes, la direcció del centre i de la fira–.

La segona intervenció es proposa realitzar-la a **Roger Bernat** (Barcelona, 1968). Aquesta tampoc no obeeix a la noció d'exposició temporal, sinó que es tractarà d'actuacions teatrals i para-teatrals amb les que s'intervindrà la instal·lació de Black Tulip a partir dels mesos de març i abril de 2016. Durant uns moments determinats

del cicle la instal·lació es preveu activar, per tant, com un espai escènic. La reflexió a l'entorn de l'agència del públic és crucial en relació al model de l'art com a trampa, quelcom amb que Bernat experimenta des de 2008, amb l'enginy d'espectacles on el públic ocupa l'escenari i es converteix en protagonista. En les seves pròpies paraules, "els espectadors travessen un dispositiu que els convida a obeir o a conspirar i, en tot cas, a pagar amb el seu propi cos i comprometre's".

Segons una primera conversa que hem mantingut amb Bernat en relació a **Xarxa zande**, l'artista està interessat en experimentar amb un projecte de dramatització col·lectiva i que es desenvoluparia de manera intermitent, on s'alternaria així mateix el rol del públic com a perpetrador i com a víctima potencial de la trampa. Així mateix, la noció de trampa passaria a formar part del projecte en un doble sentit: en tant que dispositiu per ell mateix i on els agents humans poden quedar atrapats, però també en tant que objecte de reflexió sobre el poder que tenen les imatges per esdevenir esquer en les societats contemporànies. En aquest sentit, Bernat actuaria segons la lògica del *fake*, això és, amb enganys que tenen per finalitat ser descoberts com a tals per generar posteriorment un moment de reflexió en l'espectador.

Amb **Gerard Ortín** (Barcelona, 1988) la trampa procedeix a estendre's cap a l'exterior de l'espai expositiu, per situar-la en aquesta ocasió en la tensió que les societats occidentals han establert entre la noció de natura i la de cultura. Les rutes que l'artista ha organitzat amb els darrers projectes a diferents espais no tenen per altra finalitat que posar en evidència els límits de la mateixa aprehensió humana i els corresponents processos registre de l'entorn, així com assajar altres aproximacions afectives a la natura que ultrapassarien la consciència humana. Les rutes performatives que va organitzar a Collserola amb *Intravia* (Sala d'Art Jove i La Capella, 2012-2014), inverteixen la possible caça del senglar per potenciar en canvi un *esdevenir senglar* entre els participants a l'excursió. La trampa, a les seves mans, esdevé per tant un artefacte que considera el món com una multiplicitat afectiva on entrapar, precisament, la mateixa epistemologia humana.

Pel que fa a **Xarxa zande**, Ortín preveu programar a partir de juny de 2016 un seguit de rutes performatives, alhora que utilitzar l'exposició com a espai pel dipòsit de materials recol·lectats i registres. Aquestes rutes es realitzarien en el marc d'una nova investigació de l'artista o bé estendrien la recerca que actualment es troba efectuant a l'entorn dels usos i els conflictes que es deriven de l'explotació humana de les coves. La cova és quelcom que permet especular sobre l'origen humà, l'ancestralitat i l'anomenat arxi-fòssil (Meillassoux, 2013), però alhora es tracta de la primera víctima de l'anomenada "al·legoria de la cova" i que almenys des de Plató replega les possibilitats de coneixement humà en el presumpte engany de la representació (Mircan, 2014).

**Regina de Miguel** (Málaga, 1977) parteix igualment d'una aproximació especulativa als mitjans de coneixement. En el seu cas es parteix d'enfocar directament aspectes on la ment humana ha quedat presa i que desafien els límits del



coneixement, tals i com són la imaginació de l'univers, els forats negres i la matèria obscura. D'aquesta manera, de Miguel procedeix, per una banda, a revelar la ideologia i els condicionants geopolítics i socioeconòmics que usualment circulen dessota la pretesa neutralitat del coneixement científic, mentre que, per l'altra, procedeix a explorar la potencialitat de la ciència ficció i usos que d'entrada es poden considerar impropis dels mitjans científics, a fi de generar noves aproximacions a la matèria i fins i tot a futurs alternatius.

Pel que fa a **Xarxa zande**, de Miguel proposa que un punt de partida pot ser la seva investigació en curs a l'entorn de l'obsidiana, aquest vidre preciós d'origen volcànic, negre però alhora translúcid i que ha estat utilitzat de l'any 7.000 a.C. per a l'elaboració de miralls per part dels antecessors dels asteques i que, així mateix, ha estat recurrentment utilitzat per rituals i la màgia negra. Segons de Miguel, "aquest vidre negre compareix com un connector de diferents mons; una pantalla màgica o interfície entre realitats històriques i que el seu aspecte es prolonga fins a l'actualitat de la superfície d'eines tecnològiques com és la pantalla dels telèfons mòbils". Així mateix, aquests miralls negres formen "un llindar cap a la seva pròpia desaparició (forats negres, matèria obscura, energia obscura, etcètera): són aquests elements els que ens permeten pensar en el buit i que, per tant, sol·liciten avui en dia nous alineaments especulatiu".

Pel que fa a la intervenció de de Miguel, aquesta tindria lloc a partir dels mesos d'octubre - novembre de 2016, i inclouria així mateix la realització de performances per part de la mateixa artista –tals i com van ser els concerts en el marc d'*Ansible*. Maisterralbabuena, 2015– i rutes performatives –tals i com va ser *¿Es el universo una simulación*, l'excursió al Mont Blanc que va organitzar amb Hangar el 2013.

## VI.

Amb **Xarxa zande** considerem la mediació en museus com un seguit d'agències que s'adhereixen a l'art. No entenem, per tant, la mediació com un mer exercici d'interpretació o traducció de les obres, sinó que volem desafiar aquesta tradició hermenèutica-semiòtica per mitjà de treballar els processos de la mediació com a possibilitats declarades d'agència performativa: més que interpretacions es tractarà de donar lloc a re-activacions, les quals, parafrasejant Gell, poden complementar o bé contradir les agències anticipades pels artistes. Més que de mediació és que parlarem, per tant, de processos de *re-mediación* –un concepte que ha proliferat en la teoria dels mitjans des de l'aparició d'Internet, i que es refereix a la capacitat d'aquest híper-mitjà per apropiarse i redirigir mitjans anteriors (Bolter i Gursin, 2000; Galloway, Thacker i Wark, 2014).

En realitat, podem incórrer a certs equívocs si procedim a diferenciar taxativament entre una funció medidora –dipositada en uns agents mediadors– d'una funció creadora –dipositada en uns artistes–. Des del moment en què plantejem la trampa com a model de la pràctica artística, la creació i la mediació procedeixen a diluir-se

per esdevenir elements combinables i mútuament re-mediabls, entrant a formar part d'un mateix flux. Tot i així, seguidament procedim a descriure alguns dels processos que s'han pensat per incidir expressament a tal efecte i que responen a la necessitat d'especificar sobre dossier un "projecte de mediació" en relació amb el desenvolupament del cicle.

La diferència més evident que es pot apuntar respecte els agents de l'anterior apartat és que, mentre que aquells prenen com a punt de partida el fet expositiu, en aquest cas es procedeix a partir d'activar altres unitats estàndards que la cultura de museu associa amb la mediació. És així que elements com el full de sala i els textos de comunicació són el punt de partida del treball de **Víctor García Tur**; l'atenció al públic el de **Consol Llupià**, l'educació artística el d'**Objectologies**; i la comunicació gràfica i retolació el d'**Hijos de Martín**.

Vaig conèixer a **Víctor García Tur** (Barcelona, 1981) quan l'escriptor es va apropiat del cicle *Arqueologia preventiva* des de la seva pròpia casa. El cicle va tenir lloc a l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró i es va estendre cap a Bellvitge amb l'obertura de Espai 14-15 per efecte d'una re-mediació pactada amb LaFundició. Sobtadament, però, García Tur va usurpar la marca de la Fundació Joan Miró i va plantejar el següent pas, l'Espai 16, per donar cobertura a una exposició domèstica, *Feixisme públic* (Espai 16, 2013). García Tur és escriptor i artista, l'any 2008 va guanyar el Premi Documenta amb el recull de contes *Twistanschauung* (Empúries, 2009) i el 2015 ha guanyat el Premi Marian Vayreda de Narrativa, per *Els ocells*, un remake literari del film de Hitchcock que apareixerà el gener de 2016.

En relació a **Xarxa zande**, creiem que és necessari que l'acompanyament textual dels projectes artístics en sala i en el màxim de suports de comunicació possible no respongui a l'expectativa d'interpretació neutral i experta que habitualment es proveeix des del comissariat. García Tur ha resultat inspirador en aquest sentit, especialment quan en un dels seus contes planteja una intel·ligent interpretació dels estigmes de Crist al *Noli me tanguere* de Fra Angelico (1441) a partir de la urticària que ha sortit als testicles del seu protagonista (*Els punts vermells*, 2008). Es tracta clarament d'una re-mediació de Fra Angelico, d'una apropiació; una estratègia que pensem que pot ser fructífera de fer extensible als projectes de **Xarxa zande**.

Si procedim per mitjà d'una interpretació neutral i a descodificar el potencial dels projectes per entrampar, aquests es desactivarien. En canvi, amb la interpretació apropiacionista de García Tur es preveu mantenir animada la intervenció artística, un cop aquesta passa a formar part d'un relat de ficció. Per les converses que hem mantingut, García Tur està interessat en desenvolupar una nova obra a partir de la literatura que generi amb **Xarxa zande**, la qual pot començar en els fulls de sala però seguir-se desenvolupant també com a text en línia o bé en el format de llibre. L'escriptor ho veu com una possibilitat també de desplaçar el projecte cap al camp literari i procedir a la captura d'altres públics.

Pel que fa a la mediació en sala i l'atenció als públics, es demana col·laboració a **Consol Llupià** (Barcelona, 1983). Aquesta artista porta a l'extrem la qüestió de la permeabilitat contextual, posant la seva pràctica artística estretament en diàleg amb les experiències que li succeeixen en el seu dia a dia i les seves xarxes de relació domèstiques. Des de fa tres anys Llupià viu a Alcóntar (Almeria), on desenvolupa un seguit de performances en col·laboració amb la seva àvia que impliquen una interacció continuada amb els costums i festes locals. És allà on cada estiu desenvolupa el *Campo de desconcentració polivalente*, que enguany ha arribat a la seva octava edició amb la invitació d'un viatge a la Lluna, el qual es formava a partir de les històries i creences que tot d'habitants del poble atribueixen al satèl·lit.

Pel que fa a **Xarxa zande**, Llupià proposa la possibilitat de mediar les intervencions a partir de considerar necessitats circumstancials que posi de manifest tant el públic, els habitants de l'entorn, els passavolants, com les pròpies personals. En aquest sentit s'inverteix la direccionalitat habitual de la mediació i es convida al públic a apropiarse de l'espai museístic per donar cobertura a problemàtiques imprevisibles, amb l'activació de possibles usos indeguts de l'espai i els seus projectes, el desviament de continguts, així com la intervenció de l'exposició.

Llupià passarà els primers mesos de 2016 a Cuba, proposant-se així mateix desplaçar la mediació del cicle en aquell entorn per mitjà d'inserir vídeos sobre els projectes en els "paquetes semanales" de material audiovisual que adquireixen els habitants de l'illa. Un cop Llupià arribi a Barcelona –primavera de 2016–, una primera interacció amb els veïns d'Arts Santa Mònica serà a fi de trobar un lloc per establir la seva pròpia residència. L'artista està valorant també la possibilitat de convocar trobades a l'espai d'exposicions per mitjà d'utilitzar les aplicacions de cites personals Tinder i Brenda. A partir d'aquí es començarien a assajar diferents formes d'associació entre públic i veïnat, les quals es poden suposar activacions imprevisibles tant de les intervencions com dels agents de **Xarxa zande**.

**Objectologies** és una línia del Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social (GERDITS), de BAU, Centre Universitari de Disseny de Barcelona. Es tracta d'un grup de referència en l'estudi dels objectes i la tecnologia a partir d'una perspectiva performativa i que posa al centre de la qüestió la seva capacitat d'actuació i de mediació. Es basa en una especulació, així mateix, sobre les formes de racionalitat potencial que es poden establir entre agents humans i no-humans. El grup està coordinat per Jaron Rowan, investigador en polítiques culturals, i compta entre els seus membres amb Carla Boserman, Blanca Callén, Ester Jordana, Josian Llorente i Jara Rocha.

En aquest cas es parteix d'una reflexió sobre les situacions d'aprenentatge que es generen des de museus i la col·laboració amb centres educatius i comunitats d'aprenentatge de diferent tipologia. Per una banda es pensa en la possibilitat d'emprar tecnologies digitals per donar lloc a mediacions amb els continguts de **Xarxa zande** que s'estenguin en l'espai i el temps i que vagin més enllà de la conjuntura física de les seves exposicions. Per l'altra, hi ha la inquietud també de

potenciar les agències habitualment invisibles que es despleguen en una relació d'aprenentatge, per generar-se un marc on els estudiants puguin recuperar la màxima capacitat de decisió possible sobre els diferents aspectes que es posen en joc amb el cicle.

La proposta es concreta en la voluntat de formar un grup d'estudiants i d'investigadors que col·labori de manera continuada amb **Xarxa zande**, amb l'articulació d'un treball en xarxa entre diferents universitats i comunitats i que tindria per finalitat expandir la investigació del cicle en dues direccions: per una banda el grup es dotaria de recursos per preparar iniciatives per tenir lloc des de peu d'exposició, disposant els estudiants d'autonomia per programar grups de lectura, seminaris amb agents convidats o les iniciatives que creguin oportunes per activar noves mediacions en relació amb el cicle. Per altra banda, es proposa també l'articulació d'un arxiu a nivell web, el qual permeti generar recorreguts alternatius pels continguts del cicle i que faciliti també eixamplar i fer perdurables les mediacions en l'espai i el temps. El grup motor de l'activitat es preveu que es formi inicialment amb estudiants vinculats a la BAU, els quals rebrien crèdits de reconeixement acadèmic per a la seva implicació en el cicle. Tot i així, es preveu que el grup es mantingui obert i que pugui incloure també membres d'altres procedències.

Finalment, pel que fa al disseny dels materials de comunicació del cicle es pensa en **Hijos de Martín**. El col·lectiu es va formar arran de l'interès comú dels seus membres, Edu Martínez Piraces i Marina Martínez Oriol, per investigar i experimentar en la cultura del codi obert i el procomú. En aquest sentit, amb els seus projectes procuren desenvolupar dinàmiques alternatives als processos de disseny comercial i de creació de marca. Es dona lloc, així, a entorns de treball col·laboratiu i on la comunicació deixa d'entendre's com un procés unidireccional.

La proposta en relació a **Xarxa zande** parteix d'un anàlisi sobre els codis de comunicació que habitualment s'associen a l'art contemporani i el tipus d'audiència que aquests anticipen. Hijos de Martín proposa subvertir, així, els esquers que el museu prefigura per captar les audiències que presumptament es consideren apropiades. Tal i com va exposar Michael Warner, la naturalesa del públic no és quelcom circumstancial, sinó que es troba inscrit en el mateix discurs i s'anticipa per mitjà dels actes d'enunciació. Aquest aspecte resulta quelcom especialment controvertit quan el posem en correlació amb la mateixa naturalesa pública de les institucions culturals (Warner, 2008).

D'aquesta manera, el col·lectiu proposa utilitzar llenguatges procedents de diferents àmbits comercials i institucionals, a fi d'articular-se campanyes de comunicació fictícies i que no tenen perquè correspondre's ni amb els codis de l'art contemporani ni amb els continguts de **Xarxa zande**. S'explora, així, la possibilitat d'atraure perfils d'audiència que d'entrada ningú esperaria trobar a la planta baixa d'Arts Santa Mònica, alhora que es procuren evitar les segregacions que sovint plantegen les agendes culturals, per generar-se curt-circuits entre diferents tipologies de públic.

## VII.

El comissariat de **Xarxa Zande** es concep com un procés d'incidència col·lectiva. Des del moment que el nostre propòsit és el d'augmentar la capacitat d'agència de la mediació artística i incentivar les trobades imprevisibles entre mediacions que circulen en direccions diverses, el rol del comissari entenem que deixa de ser el de supervisor total i intèrpret omniscient. En aquest sentit, entenem que el tram de mediació particular que es reserva pel comissariat té a veure amb procurar per un marc de relacions entre els agents que sigui experimental alhora que sostenible, així com en facilitar les negociacions entre els agents implicats i la interlocució amb les agendes institucionals.

Tal i com s'ha vist, el desplegament de **Xarxa Zande** suposaria una multiplicació continuada de mediacions i re-mediacions, el qual requereix d'abdicar del rol de comissari-expert que d'entrada prescriu el valor artístic i clausura la interpretació d'allò que s'exposa. Es potenciaria, en canvi, facilitar els canals d'interlocució que es requereix entre els diferents agents implicats en el cicle a l'hora d'activar les seves mediacions particulars i, alhora, deixar-se re-medar pels de les demés. Així mateix, a nivell institucional s'haurà de treballar amb els processos que connecten les mediacions particulars que es despleguin amb el cicle amb les que institueix Arts Santa Mònica, tal i com pot ser el seu propi equip d'educació i mediació, publicacions, comunicació, etcètera.

Per altra banda, la responsabilitat comissarial enllaçarà amb la labor d'investigació. Al llarg dels anys 2015 i 2016 em trobo en el desenvolupament d'una residència d'investigació pel Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia a l'entorn de les interseccions que es produeixen entre els processos de mediació i de creació, *La mediació performativa*, el qual també ha rebut el suport de l'OSIC per mitjà de la concessió d'una residència d'investigació. En aquest sentit, **Xarxa Zande** es planteja com un escenari en el qual posar a prova algunes de les hipòtesis que es formulen amb la investigació –i que d'alguna manera també s'han descrit amb les pàgines anteriors d'aquest dossier–.

En tot cas, la possibilitat d'entendre la **Xarxa Zande** com un camp d'investigació es reforça amb la proposta de publicació d'un catàleg en format de *reader* al final del cicle. En aquest es recollirien textos amb les conclusions dels processos experimentals per part diferents agents que participen del cicle. Així mateix, si es disposa de pressupost o de recursos per intercanviar amb universitats i centres d'investigació, també es pot sumar el punt de vista d'agents aliens en l'observació dels processos i en l'elaboració de textos pel catàleg. En tot cas, la publicació d'un *reader* a l'entorn de l'agència en l'art i la mediació podria ser un bon pretext per traduir també el text d'un autor que, tot i seminal, encara és inèdit en el nostre context. Ens referim de nou a Alfred Gell: "Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps".

## VIII.

El pressupost del cicle que es desglossa a continuació parteix de considerar 90.000€. En aquesta xifra s'inclou l'IVA de les despeses de producció i dels honoraris. Resten a banda les despeses relacionades amb el muntatge de les exposicions i amb les publicacions.

### 4 exposicions basades en projectes artístics de nova producció:

Honoraris per artista (Black Tulip, R. Bernat, G. Ortín, R. de Miguel) .....	4.000 €
Producció.....	7.000 €
(x 4) Total 4 exposicions.....	44.000 €

### 4 campanyes de comunicació al llarg del cicle:

Honoraris disseny gràfic (Hijos de Martín).....	1.250 €
Honoraris escriptura comunicacions i fulls de sala (V. García Tur).....	1.000 €
Elements de senyalització i retolació.....	1.000 €
Elements de comunicació.....	3.000 €
(x 4) Total 4 campanyes .....	25.000 €

### 1 projecte d'atenció al públic:

Honoraris mediador de sala (C. Llupià) .....	4.000 €
Despeses de producció .....	3.000 €
(x 1) Total .....	7.000 €

### 1 projecte educatiu en xarxa:

Honoraris d'educadors (Objectologies) .....	4.000 €
Despeses de producció .....	3.000 €
(x 1) Total .....	7.000 €

### 1 comissariat

Honoraris (O. Fontdevila) .....	7.000 €
---------------------------------	---------

Total.....	90.000 €
------------	----------

Pel que fa a la quantitat assignada per a la preparació del projecte per al concurs restringit d'Arts Santa Mònica, 700 €, aquesta es procedeix a repartir entre els participants a la **Xarxa Zande** de la següent manera, en proporció a la feina que fins al moment s'ha realitzat:

Black Tulip .....	40 €
Roger Bernat .....	40 €
Gerard Ortín.....	40 €
Regina de Miguel.....	40 €
Víctor García Tur .....	40 €
Consol Llupià .....	40 €
Objectologies .....	40 €
Hijos de Martín.....	40 €
Oriol Fontdevila.....	380 €

## IX.

Algunes dels materials bibliogràfics que han estat útils per concebre **Xarxa zande** i que s'han referenciat en aquest dossier són les següents:

Cox, Christoph; Jaskey, Jenny; Malik, Suhail (eds.) (2015): *Realism Materialism Art*. Centre for Curatorial Studies, Bard College. Sternberg Press. Nova York i Berlin

David Bolter, Jay; Grusin, Richard (2000): *Remediation. Understanding new media*. Cambridge (US) i Londres. The MIT Press

Deleuze, Gilles (1995): "Mediators", en: *Negotiations 1972- 1990*. Columbia University Press

Galloway, Alexander R.; Tracker, Eugene; Wark, McKenzie (2014): *Excommunication. Three Inquiries in Media and Mediation*. The University of Chicago Press. London

Gell, Aldred (1996): "Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps", a: *Journal of Material Culture*. 1996 1: 15. En línia:

[http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/history/students/modules/hi174/groupc/journal\\_of\\_material\\_culture-1996-gell-15-38.pdf](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/history/students/modules/hi174/groupc/journal_of_material_culture-1996-gell-15-38.pdf)

Gell, Alfred (1998): *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford University Press. Oxford

Franke, Anselm (ed.) (2010): *Animism. Volume 1*. Extra City Kunsthalle, M HKA, Kunsthalle Bern, Sternberg Press. Antwerp, Berna i Berlin

Meillassoux, Quentin (2015): *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de contingencia*. Caja Negra. Buenos Aires

Mircan, Mihnea; i W. J. van Gerven Oei, Vincent (eds.) (2014): *The Allegory of the Cave Painting*. Extra City Kunsthall, Mousse Publishing. Antwerp

Rofes, Octavi (2005): "Objectes distribuïts i consciència discontinua: l'obra d'art com a mediació transtemporal i transcultural", a: *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, n. 21. Barcelona. En línia:

<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/109916>

Sansi, Roger (2015): *Art, Anthropology and the Gift*. Bloomsbury. Londres

Warner, Michael (2008): *Públicos y contrapúblicos*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona. Barcelona i Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)



## X.

Informació addicional sobre els participants a **Xarxa zande** es pot trobar en els enllaços següents:

### **Black Tulip:**

<http://blcktlp.info/>

<http://www.estranydelamota.com/eng/artistas.php?artista=BlackTulip>

### **Roger Bernat:**

<http://rogerbernat.info/>

### **Gerard Ortín:**

<http://gerardortin.com/principal.html>

### **Regina de Miguel:**

<http://www.reginademiguel.net/>

<http://archifossil.tumblr.com/>

<https://soundcloud.com/regina-de-miguel>

### **Víctor García Tur:**

<http://garciatur.com/>

[http://www.ara.cat/suplements/llegim/Victor\\_Garcia\\_Tur-Premi\\_Marian\\_Vayreda-Literatura\\_catalana\\_0\\_1375662624.html](http://www.ara.cat/suplements/llegim/Victor_Garcia_Tur-Premi_Marian_Vayreda-Literatura_catalana_0_1375662624.html)

### **Consol Llupià:**

<http://campodedesconcentracionpolivalente.blogspot.com.es/>

<http://www.saladartjove.cat/i/activitat/private-views-iv-tardor-0>

### **Objectologies:**

<http://objetologias.tumblr.com/about>

<http://www.baued.es/ca/recerca-i-empresa>

### **Hijos de Martín:**

<http://www.hijosdemartin.net/>

<http://www.edupiraces.es/>

<http://www.marinamartinezoriol.es/>

## XI.

### Oriol Fontdevila

Manresa, 1978. Viu i treballa a Barcelona

[www.oriolfontdevila.net](http://www.oriolfontdevila.net)

[info@oriolfontdevila.net](mailto:info@oriolfontdevila.net)

0034 + 609850308

Comissari, escriptor i investigador especialitzat en pràctiques artístiques i educació.

Director artístic de Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya. Projectes de comissariat realitzats a la Fundació Antoni Tàpies, la Fundació Joan Miró, Museu Joan Abelló, entre d'altres museus i institucions. Enguany ha rebut una beca de residència de MNCARS i el suport de l'OSIC per a la investigació *La mediació performativa*. Ha estat reconegut amb el Premi Internacional a la Innovació Cultural (CCCB, 2015) i el Premi Ciutat de Barcelona a les Arts Visuals (Ajuntament de Barcelona, 2012). És professor visitant al HISK, Hoger Instituut voor Schone Kunsten (Gent, Bèlgica). Col·labora amb diverses revistes especialitzades i programes de formació universitaris.

### Projectes actuals:

- **Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya.** Direcció artística des de l'any 2006, juntament amb Txuma Sánchez. Barcelona. <http://www.saladartjove.cat>
- **Performing the Museum.** Co-comissari. Investigació artística en mediació de museus. Institucions: Fundació Antoni Tàpies (Barcelona); Museum of Contemporary Art Zagreb; Koroska Galery of Fine Arts (Slovenj Gradec); and Museum of Contemporary Art Vojvodina (Novi Sad). Producció: Creative Europe – Culture Sub-programme (2014-2020)
- **Xè Simposi de Crítica d'Art. La disseminació crítica.** Comissariat, juntament amb Joana Hurtado. Associació Catalana de Crítics d'Art i Arts Santa Mònica.
- **Travelling Academy: Reinventing Forms of Civic Participation and Audience Development at the Age of Digitalization.** Formador del European Network of Cultural Centers. Cracòvia, Polònia. Octubre de 2015.
- **Prototips en codi obert.** Comissari, des de 2011. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona. [www.fundaciotapies.org](http://www.fundaciotapies.org)
- **The Museum as Open Source.** Editor. Fundació Antoni Tàpies. Publicació sobre el projecte *Prototips en codi obert*, de conjunt amb Nora Sternfeld i Stephen Wright.

### Premis:

- 06.2015. **Premi Internacional a la Innovació Cultural del CCCB**, *ex aequo*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, pel projecte: "Esdevenir públic"
- 06.2015. **Residència d'investigació del Centre de documentació del MNCARS**, Museo Nacional Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía, pel projecte: "La mediació performativa"

- 06.2015. **Beca d'investigació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya**, pel projecte: "La mediació performativa"
- 10.2013. **Beca d'investigació del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya**, pel projecte: "La mediació és el missatge"
- 02.2012. **Premis Ciutat de Barcelona, Premi d'Arts Visuals**, pel treball desenvolupat amb la direcció de la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya l'any 2011. Ajuntament de Barcelona.
- 03.2009. **Premi ACCA de la Crítica d'Art 2009 a Espais alternatius**, per l'assessorament, gestió i tasca educativa durant l'any 2009 a la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya. Associació Catalana de Crítics d'Art.

#### Formació acadèmica:

- 12.2004. **Graduat First Certificate**. University of Cambridge
- 06.2002. **Diplomatura de postgrau**. Crítica d'art i comissariat d'exposicions. Escola Eina i Universitat Autònoma de Barcelona
- 09.2001. **Llicenciatura d'Història de l'Art**. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona
- 06.2001. **Certificat d'Aptitud Pedagògica**. Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona

#### Selecció de projectes anteriors:

- 2013 – 2014. **Arqueologia preventiva**. Fundació Joan Miró. Comissariat del cicle de l'Espai 13 de la temporada 2013-2014. [www.fundaciomiro-bcn.org](http://www.fundaciomiro-bcn.org)
- 2014. **Amnèsia col·lectiva**. Fundació Joan Miró i Tricentenari BCN. Simposi internacional i taller. Coordinació. Barcelona.
- 2014. **Allan Kaprow: Sweet Wall (Berlin, 1970)**. Comissari del programa de reinencions de l'acció de Kaprow en el marc de *Allan Kaprow. Altres maneres*. Fundació Antoni Tàpies.
- 2013 - 2014. **Zombies, Frankenstein and The Pink Panther**. Direcció del programa de formació d'A\*Desk 2013-2014. A\*Desk Institut Independent d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona. [www.a-desk.org](http://www.a-desk.org)
- 2012 – 2013. **Tota la creació s'esdevé en els mediadors. Sense aquests no passaria res**. Direcció del programa de formació d'A\*Desk 2012-2013. A\*Desk Institut Independent d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona.
- 2011. **Reorganigrama**. Comissariat de programa d'intervencions amb la Xarxa d'Arts Combinatòries, en el marc de l'exposició d'Ibon Aramberri, *Organigrama*. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.
- 2010 - 2014. **De com convertir un museu en arena**. Comissariat del cicle d'exposicions. L'Aparador. Museu Abelló. Mollet del Vallès <http://decomconvertirunmuseuenarena.wordpress.com/>
- 2010. **Treballs forçats**. Co-comissari, amb Txuma Sánchez. LOOP Festival. Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- 2010. **Aprenent de l'escola**. Co-comissari. Espai Memòries. Laboratori del segle XX. Museu Comarcal de Manresa.

- 2010. **El retrovisor. Memòria històrica en moviment.** Comissari. Cicle de vídeo. Espai Memòries. Laboratori del segle XX. Museu Comarcal de Manresa.
- 2010. **Thambos 9.** Co-comissari. H Associació per a les Arts Contemporànies i Centre d'art ACVIC. Vic.
- 2008 - 2010. **Zona Intrusa. Un projecte artístic i educatiu als instituts de secundària de Mataró.** Comissariat de les tres primeres edicions, amb LaFundició. Ajuntament de Mataró.
- 2009. **Art Lovers. Algunes controvèrsies a l'entorn de la topografia de l'art.** Comissariat. Espai d'Art de Roca Umbert Fàbrica de les Arts. Granollers.
- 2008. **Una breu cronologia dels incidents comissarials del segle XX.** Investigació en el marc de *Se Busca Curator*, amb LaPinta. Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona
- 2006. **Societat Art. Registres de producció.** Investigació. Can Xalant, Patronat de Cultura de l'Ajuntament de Mataró i Experimentem amb l'Art. Mataró
- 2004 – 2008. **Idensitat.** Coordinador de projectes. Ajuntament de Calaf, Ajuntament de Manresa, Diputació de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Can Xalant, Centre d'Art del Priorat.

#### Selecció de formacions i conferències:

- 2015.09. **Exodus, emergences and insurgency.** Taller a l'escola d'art Metàfora. Barcelona
- 2015.09. **HISK. Higher Institute for Fine Arts.** Professor convidat. Gent, Bèlgica.
- 2015. **Màster d'Art Actual.** Professor convidat al programa de mediació. IL3 Institut de Formació Contínua. Universitat de Barcelona.
- 2015. 03. **La mediació performativa.** Conferència en el marc del Màster d'Espais Efímers per a l'Oci i la Cultura. Elisava Escola Superior de Disseny. Barcelona
- 2015.03. **Base sense base. La commemoració com a espai d'insurgència.** Col·lectivacions. Escola Llotja, Fabra i Coats. Barcelona
- 2014.10. **Exposicions insurgents. Del Pop-up al Bottom-up.** Conferència en el marc de Revolving Door. Escola Llotja. Barcelona
- 2014.10. **Seminario en pensamiento y cultura.** Debat públic amb Nuria Enguita. Universidad de Murcia. Murcia.
- 2014.10. **La mediación performativa.** Conferència en el marc del curs *Activar los dispositivos: Museos, relatos y escuelas*. Centro de Arte Contemporáneo La Conservera. Múrcia.
- 2014.05. **Be Virus, My Friend.** Debat públic amb Núria Güell i el col·lectiu Catenaria. La Casa Encendida. Madrid.
- 2014.01. **Perspectives en investigació en comissariat.** Conferència en el marc del seminari On Mediation. Universitat de Barcelona i Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.
- 2013. **Comisart. Programa de suport de "laCaixa" a comissaris emergents.** Tutoria de projectes seleccionats amb la convocatòria de projectes de comissariat, per realitzar a CaixaForum Barcelona.
- 2011 - 2012. **CritiLeaks. La crítica d'art a través dels seus documents.** Taller amb Joana Hurtado. Tres edicions realitzades amb Associació Catalana de Crítics d'Art. Barcelona; i CAT Centre d'Art de Tarragona i Universitat Rovira i Virgili, respectivament. Barcelona i Tarragona.

- 2011. **Estrabismes. Polítiques de col·laboració i de representació**. Seminari-taller, amb Javier Rodrigo i Aula a la deriva. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona.
- 2011. **Màster d'Arts Visuals i Educació. Un enfocament construccionista**. Tutoria de projectes d'investigació. Universitat de Barcelona.
- 2009 - 2013. **Màster d'Art Actual**. Tutories de projectes d'investigació. IL3 Institut de Formació Contínua. Universitat de Barcelona.
- 2009.11. **L'art contemporani, una eina innovadora als centres d'ensenyament**. Conferència amb LaFundició. Centre d'Art La Panera. Lleida.
- 2012.10. **Obrir els prototips**. Conferència amb Laurence Rassel i Linda Valdés. QUAM, Quinzena d'Art de Montiesquieu. ACVIC, Centre d'Art de Vic. Vic.
- 2010.11. **Producción cultural crítica en la práctica artística y educativa actual**. Conferència amb LaFundició. La Casa Encendida. Madrid.

### Selecció de textos:

- 2015. **"Art and Conflict. A Survey at the Battelfield"** (expanded version). CuMMA Papers –Studies in Curating, Managing and Mediating Art. Visual Culture and Contemporary Art Master's Degree Programme in Aalto University. Helsinki  
En línia: <https://cummastudies.files.wordpress.com/2015/09/cumma-papers-17.pdf>
- 2015. **"On the Battle of Media Prospecting"**. Young Belgian Art Prize 2015. Jeune Peinture Belgue, Bozar. Bèlgica
- 2015. **"Tania Bruguera: The Origins of Totalitarianism Twice"**. Apollo Magazine. Jun 2. Londres  
En línia: <http://www.apollo-magazine.com/cubas-censorship-of-tania-brugueras-art-makes-her-message-more-powerful/>
- 2015. **"La llibertat d'expressió, sota sospita"**. Quadern. Sabadell  
En línia: <http://quadern.fundacioars.org/la-llibertat-dexpressio-sota-sospita/>
- 2015. **"El futuro no viene solo, tampoco"**. Concreta. Valencia  
En línia: <http://editorialconcreta.org/El-futuro-nunca-viene-solo-tampoco>
- 2015. **"Comisariar arte colaborativo, ¿colaborativamente?"**, a: Antonio Collados i Javier Rodrigo (eds): *Transductores 3*. Centro José Guerrero. Granada
- 2015. **Art contemporani i acció local**. Editor i escriptor. Manual sobre polítiques i programes públics en arts visuals. Editor: Diputació de Barcelona, Oficina de Difusió Artística [edició en preparació]
- 2015. **"Art i conflicte. Prospecció en el camp de batalla"**, a: Glòria Picazo (ed.): *Col·lecció d'art contemporani del Centre d'Art La Panera*. Ajuntament de Lleida, La Panera. Lleida.
- 2015. **"Estratègies d'arxiu. L'impuls arxivístic en la pràctica artística, comissarial i museística"**, a *Mur Crític*. Associació de Crítics d'Art de Catalunya  
En línia: [http://www.murcritic.org/estrateg\\_arxiu.pdf](http://www.murcritic.org/estrateg_arxiu.pdf)
- 2014. **"L'art del futur"**, a: *Arqueologia preventiva*. Catàleg. Fundació Joan Miró. Barcelona.
- 2014, **"Base sense base. La commemoració com a espai d'insurgència"**. Quadern. Sabadell, 2015  
En línia: <http://quadern.fundacioars.org/base-sense-base-la-commemoracio-com-a-espai-dinsurgencia/>

- 2014. **“Eichmann a Espanya”**, a: Ignasi Prat, *El món dels vencedors*. Llibre d'artista. Institut de Cultura de Barcelona, 2014.
- 2014. **“Vudú en la societat xarxa”**, a: *Avaritia Omnium Malorum Radix. 12a Bienal Martínez Guerricabetia*. Catàleg, text sobre el treball d'Efrén Álvarez. Universitat de València
- 2014. **“La memòria, sota sospita”**, a: Alexandra Laudo (ed.), *Constel·lacions familiars*. Catàleg, text sobre el treball de Lúa Coderch. Ajuntament de Terrassa
- 2014. **“Viatge en ramat”**, a: Tanit Plana, *Circulació*. Idensitat i Alberg de Cultura Cal Gras. [en preparació l'edició en paper]  
En línia, versió en anglès: <http://www.latanit.com/the-journey-as-a-flock-oriol-fontdevila/>
- 2013. **“Anti-anticatalanisme”**, a: *A\*Desk Magazine*. N. 105. A\*Desk Institut Independent d'Art Contemporani. En línia: [www.a-desk.org](http://www.a-desk.org)
- 2013. **“Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán”**, a: *eremuak*. Vitoria.
- 2013. **“Capgirar el museu. Interseccions entre el comissariat i l'educació en la perspectiva de la crítica institucional”**, a: *Mnemòsine. Revista catalana de museologia*. N. 7. Barcelona.
- 2013. **“Aprentent de la cultura immaterial”**, a: Enric Farrés i Quim Packard, *Grau d'Assistent d'Artista Professional*. Llibre d'artista. Sala d'Art Jove. Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- 2010. **“L'actualitat de les cultures emergents”**, a: *En cos i ànima*. Generalitat de Cultura. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Serveis Territorials de Tarragona.
- 2010. **“Caràcter públic vs. caràcter del públic. Articulacions socials del museu d'art modern i contemporani”**, a: *Las Meninas # Sèrie oberta*. Museu Picasso, Deià Escola d'Art i Superior de Disseny. Barcelona.
- 2009. **“Una breve cronología de los incidentes comisariales del siglo XX”**, a: La Pinta (ed.), *Se Busca Curator*. La Pinta.
- 2008. **“Els Meus Famosos com a televisió, com a monument i com a projecte educatiu”**, a Ramon Parramon (ed.), *Diàlegs Local / Visitant*. Catàleg, text sobre el treball d'Atsuko Arai. Idensitat Associació d'Art Contemporani, Calaf i Manresa, 2008.

Barcelona, setembre de 2015