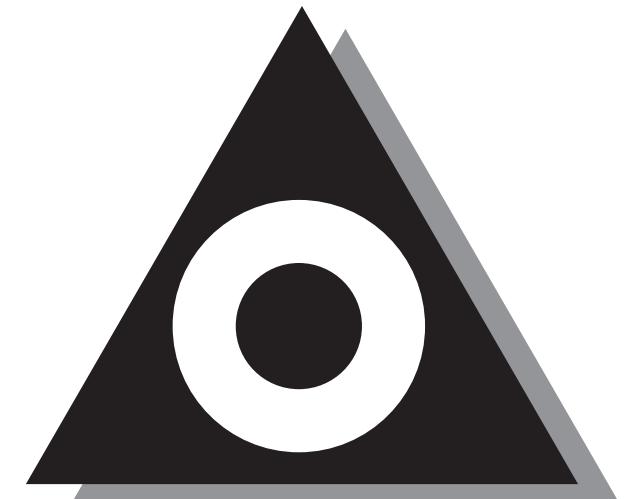




23.09  
04.11  
2010

OT



PROCÉS DE TUTORIA: ALEX BRAHIM



blablabLAB  
Iván Gómez  
Joan Martí Ortega  
Laura Gómez



Inauguració  
23.09 – 20.00h

Sala d'Art Jove  
Secretaria de Joventut

# Participa!

# guanya!

Sigues part d'OT i proposa un títol per a aquesta exposició sense títol (*Ohne Titel* en alemany).

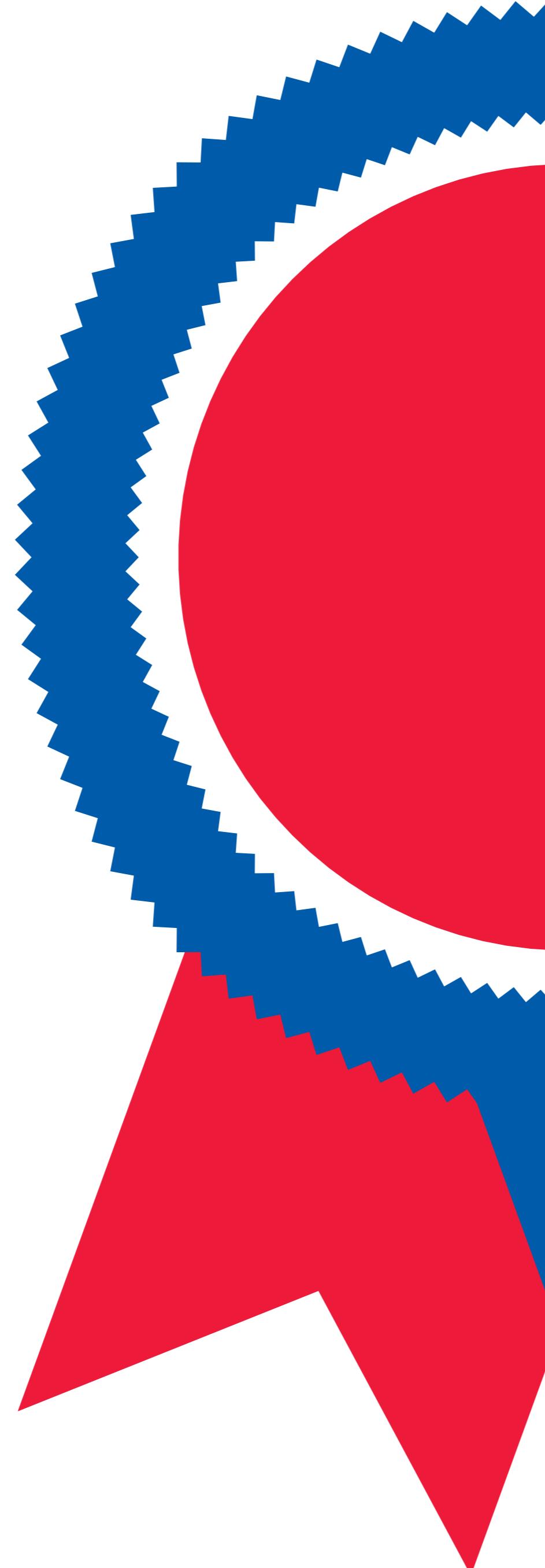
Els cinc millors títols rebran una samarreta d'edició limitada d'*Intervención sobre el escudo de armas del Estado Español* de Joan Martí Ortega, discretament signada per l'autor.

El jurat el componen els artistes d'OT, víctimes de la teva proposta: Laura Gómez, Iván Gómez, Joan Martí Ortega i blablabLAB.

Envia un correu amb el teu títol a [artjove.dasc@gencat.cat](mailto:artjove.dasc@gencat.cat) abans del 10 d'octubre. La llista de guanyadors serà publicada el 12 d'octubre, dia de la Hispanitat, a [www.saladartjove.wordpress.com](http://www.saladartjove.wordpress.com).

Els guanyadors seran informats personalment per correu electrònic.

La decisió del jurat serà inapel·lable.



Benvinguts a OT, tercer lliurament expositiu dels projectes artístics seleccionats en el marc de la convocatòria 2010 de la Sala d'Art Jove de la Secretaria de Joventut de la Generalitat.

OT, sí, OT, una sigla que molt probablement es relaciona de forma inevitable, per pur impacte i record visual, amb l'assentat i –sobretot des de determinats sectors– tantes vegades escarnit *reality show*.

¿Pot ser que OT sigui una picada d'ull directa al programa televisiu? ¿Pot una tutoria en el marc d'aquesta sala considerar-se similar als processos que desenvolupen els tutors dels aspirants a estrella del curs esmentat? ¿Pot l'emergència artística contemporània (entesa, per descomptat, com els moments en què es forja el potencial futur professional dels autors) local, nacional o global ser comparable amb els processos de selecció i depuració que s'apliquen als ultradifosos formats televisius actuals? ¿És ser un artista contemporani emergent alguna cosa similar –guardant les proporcions reduccionistes a les quals inevitablement ens enfrontem– a ser un concursant d'aquest bressol d'estrelles?

No, no pretenem resoldre aquestes incògnites, menys encara quan clarament el que ens afecta és un sector on el públic, en el sentit amplíssim en què s'entén des dels mitjans, ni és el nostre receptor oficial ni és tampoc un participant en la presa de decisions, com si que succeeix des de les friccions democràtiques que planteja l'actual interactivitat mediàtica.

OT, tot i així, té un doble punt de partida: per una banda, és inevitable pensar, sentir i, sobretot, saber que en un sector limitat probablement més saturat d'oferta que de demanda, on els marcs de relacions, els jocs de subjectivitat i certs elements atzarusos com la conformació d'un jurat concret tenen un rotund pes específic, sempre hi haurà inclosos i exclusos, triats i descartats, sòlids i evanescents, permanents i intermitents. Al cap i a la fi, i com tota la vida s'ha dit: "moltos cridats..."

Pensant en el nostre context concret, podríem al·ludir al teixit artístic i al seu ecosistema de seus i agents com un seriós joc d'apostes de futur cap a la carrera de fons, donant estructura a un full de ruta de legitimació mitjançant models concrets que deixen que es vegi el procés de treball, validant una fórmula d'accés a l'exít públic i professional. Una fórmula cada vegada –i disculpeu aquest atreviment vanitós els puristes transcendentalistes– no tan llunyana al

trampolí de Bisbals, les Rosas de Espanya, les Chenoies i els Bustamantes.

Per una altra banda, recuperant certa futilitat d'aquesta que treu ferro a les coses, fent referència concreta a la història darrere el procés de la mostra (que més endavant explicitarem) i sumant una pretensiosa i pretesa quota d'esnobisme (producte de patir devocións germanòfils), OT és també *Ohne titel* (*Sense títol* en alemany), un altre gastat lloc comú de les arts. Per últim, i agrant l'aportació *last minute* de cert artista i dinamitzador cultural local, el grafisme OT podria ser interpretat també com a zero tesis.

Des de la voluntat d'una tutoria no "comissariant", la majoria de decisions pertinents a la mostra han sorgit des del debat obert entre els artistes involucrats, on la tutoria ha jugat un paper més pròxim al d'un moderador.

Així, partint des de l'aparent impossibilitat de donar amb un substrat homogeni que permeti elaborar una tesi o una línia específica que vinculi amb solidesa les propostes participants, s'han posat sobre la taula certs factors, o inquietuds, determinants: ¿És aquesta selecció (donada per la Sala) producte d'una decisió estratègica, de la logística del temps o una mera casualitat? ¿És potser la suma de projectes endarrerits exclusos de les anteriors exposicions? ¿És pertinent generar tant si com no una literatura que "ligui" amb fermesa les propostes? ¿És important, fins i tot imprescindible, per complir amb certs presumptes barems de qualitat en una proposta expositiva?

Aquestes preguntes segueixen sense respondre's, però més enllà de necessitar resoldre aquestes qüestions, OT s'ha enfocat en l'aprofundiment de cada projecte específic i en l'obertura d'un espai de relacions entre els participants, buscant enriquir des del diàleg i la discrepància els processos individuals i el general.

Quatre veus es van anar inter-creuant, plantejant la seva perspectiva sobre l'exposició grupal i la fórmula des de la qual integrar i, per extensió, titular la mostra. Com que probablement és el més intensiu dels debats sorgits, va posar en evidència el grau de prioritat que cadascú conferia a la necessitat del títol i, sobretot, la posició des de la qual s'abordava l'exercici mateix de titulació.

Així doncs, la tendència a expandir com una radiació incloent, a través del títol, el germe conceptual del mateix projecte, queda patent en les propostes d'Iván Gómez (*Hay una raíz amarga*, provinent d'un poema de

OT

García Lorca) i Laura Gómez (*Metafísica de los tubos*, obra de l'escriptora Amélie Nothomb). A més de coincidir en el fet de partir d'una referència literària, en els seus plantejaments, ambdós procuraven desplaçar a un lloc simbòlic esgriment des de la fusió poesia-concepte, determinats elements essencials capaços d'impregnar l'espai i els seus futurs ocupants transitoris.

Per la seva banda, Joan Martí Ortega, en una controvertida proposta, planteja titular tota la mostra *Ministerio De Instituciones Constitucionalmente Transibéricas, Eurosocialdemocráticas, Panhispánicas E Universales* (el lema que acompanya la seva *Intervención sobre el escudo de armas del Estado Español*), un exercici de gran abast i literal que procurava subratllar la innegable, encara que a vegades desapercebuda, presència d'allò institucional en múltiples nivells de l'esfera pública; l'artista va intentar convèncer –sense èxit– els seus companys de la possible expansió física "intrusiva" de la seva icona amb la resta de projectes.

Encara que partien de llocs diferents, aquestes tres propostes van ser debatudes i finalment rebutades, i fou un excés de projecció del mateix projecte al títol el principal argument per desestimar-lo.

Finalment, autoreferenciant dos paradigmes fonamentals que sostenen la seva proposta i més pressionats que motivats pel compromís de titular, blablabLAB proposa *Política y artificio*, un genèric que, a diferència dels anteriors plantejaments, no sembla al·ludir de forma gaire directa la mateixa obra, però l'amplitud i evanescència del qual no va aconseguir convèncer com a dotador de sentit.

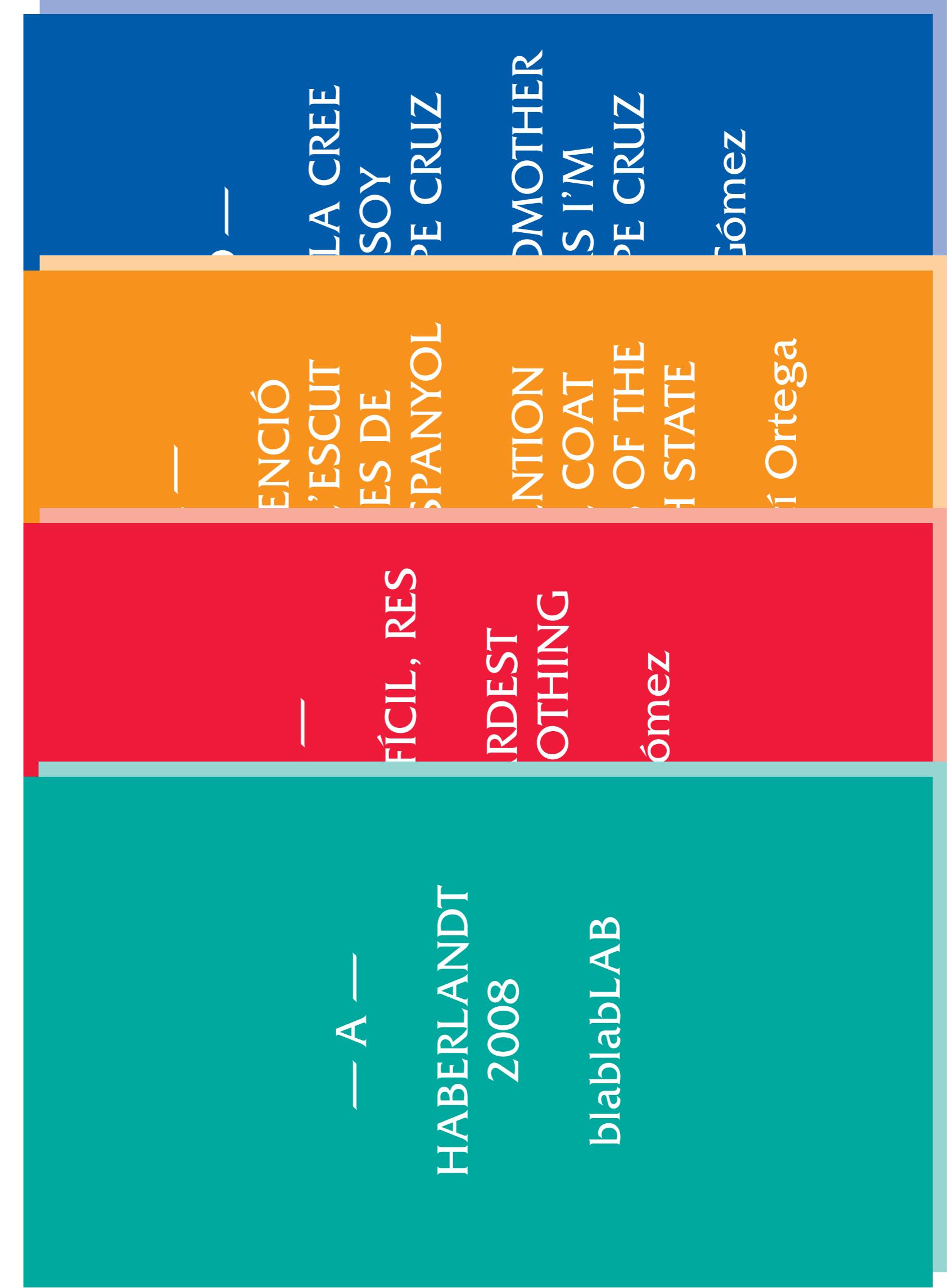
Arribats en aquest punt es va considerar incloure tots els títols proposats en un joc gràfic de juxtaposició, el mateix que dóna unitat en aquesta publicació. No obstant això, i atenent les necessitats de comunicació de la Sala, es feia imprescindible una única proposta.

És així com d'aquesta cursa per titular una mostra de començament de carrera professional sorgeix OT, aquesta doble il·lustració de situació sobre el context mateix on es produeix l'exposició i l'historial que va portar a la no titulació (*Ohne titel*).

Oberta i assentada sobre la dinàmica de debatre procurem ara aprofitar-la, desplaçant al receptor de les propostes la possibilitat de titular l'exposició, fent-lo participi d'un incloent OT, on els artistes implicats són a més reconvertits en jurat, posant-se a l'altra banda del mirall que els ha dut fins aquí, quan van ser seleccionats pel jurat d'una convocatòria.

Alex Brahim

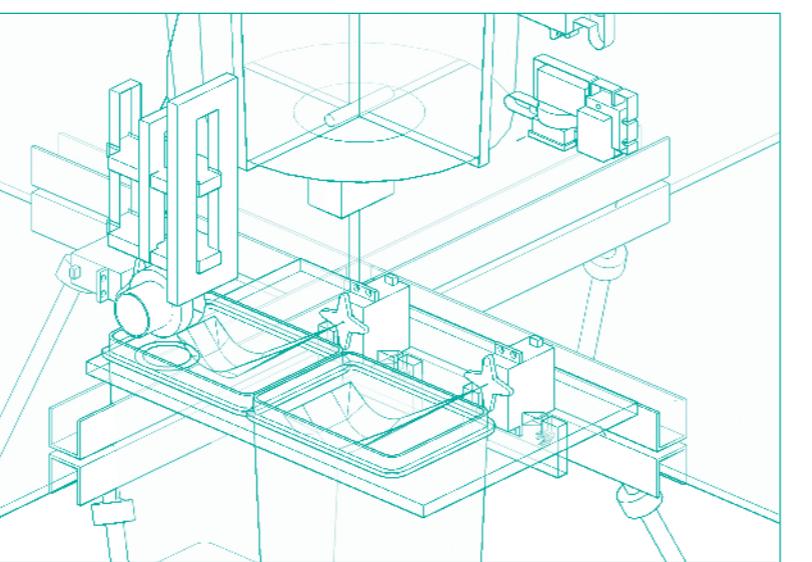
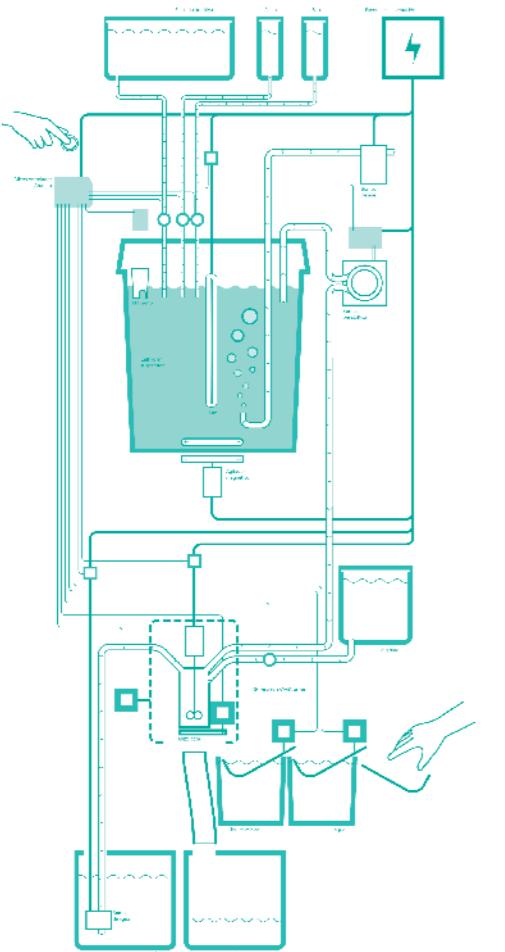
# UI / UX



— A —

# Haberlandt 2008

## blablabLAB



Cada dia unes 160.000 persones fugen de les àrees rurals a les ciutats; l'ONU calcula que l'any 2050 el 80% de la població serà urbà. Aquest acostament humà ha estat el motor de desenvolupament de les grans civilitzacions des de fa segles, però el model urbà global configura la ciutat com un paràsit qui es nodreix dels recursos naturals del territori, atritatzenat amb la forma de medi rural.

L'expendedora automàtica permet la persona accedir a aquests recursos de forma alienada: els productes venuts es poden consumir arreu del món i en qualsevol moment, de manera que són una expressió pura de la globalització i el seu consum insostenible.

Les ciutats concentren l'activitat humana en un lloc, de manera que fan possible reduir la colonització difusa del territori natural. Això seria possible si el rastre ecològic del ciutadà no afectés aquest territori. Aquesta afectació és produïda tant per l'agricultura extensiva (tradicional, orgànica) com la intensiva (mecanitzada, hidro i aeropònica).

Haberlandt 2008 és una expendedora automàtica que produeix teixit cel·lular apte per al consum. La màquina actua com a centre de producció *in situ*, de manera que anul·len el transport del producte i eliminem el concepte d'emmagatzematge i distribució. La producció autàrquica pot donar lloc a profunds canvis en el control i govern del nostre consum, i induir l'impuls de la identitat local.

Es tracta d'una unitat capaç de cultivar entre el 10% i el 15% de les necessitats nutritives diàries del transeünt. El nutracèutic subministrat està compost d'alga *Arthrospira Platensis* (espirulina).

El visitant es veurà confrontat davant la diàtria sostenibilitat-desenvolupament, unida en un organisme cibèrnetic.

1. Quant ha trigat el procés des que vau tenir la idea i el prototip que es presenta a la sala?

El procés de desenvolupament ha estat constant des del dia en què vam començar a gestar el projecte fins a la inauguració. I d'alguna manera aquest procés continuará viu, ja que continuament desenvolupem projectes que es creuen, hibernen, muten, etc. Estan vius: la bomba peristàltica agafa prestada elèctrica de la nostra màquina de control numèric (Repstrap); els servomotors han format part d'un instrument estès; a l'exposició hem utilitzat la tècnica de mapatge prèviament experimentada, que permet acumular informació directament sobre l'objecte, etc.

2. Què ha estat el més complex o complicat del desenvolupament?

El més complex ha estat desenvolupar la màquina de manera *diy*, universalitzable, amb tot l'esforç i desgast creatiu que comporta pel fet de desenvolupar un aparell funcional. El requeriment més complex era fer la màquina autosuficient: autonetejable, autoregulable...

Pràcticament ni els sistemes industrials funcionen així. Però ens interessa la metàfora del *ciborg* –la màquina viva, l'organisme augmentat– com una solució potencial a la societat urbana del futur, a la qual ja no quedaran fonts ni espais per parasitar.

"La fotografia [...] una de les seves funcions polítiques consisteix a renovar des de dins el món tal com és. Amb altres

3. Com de desenvolupat està el prototip pel que fa a la seva utilitat real com a proveïdor d'aliment?

La màquina consta d'un subsistema de cultiu d'espirulina (alga) completament funcional i fàcilment replicable per qualsevol. L'espirulina és l'aliment natural més proteic i vitamínicament complet del planeta. La part de la dispensació tracta, des d'una óptica funcional, d'eliminar el concepte d'embalatge, aprofitant la tecnologia utilitzada per l'avantguarda culinària; és prescindible en una implementació domèstica.

4. Un projecte que uneix ciència, tecnologia, art i nutrició, com el veieu en un context netament artístic, com és el cas de la Sala d'Art Jove?

Ens sedueix la idea d'una producció local, en estreta relació amb el consum: la paradoxa d'una tecnologia que pogué mitigar l'alienació social. En aquest sentit s'estan fent experiments de *crowdsourcing* (com el projecte Rep Rap), que es basen en conceptes ja assentats pel desenvolupament lliure de programari de les últimes dècades. S'està obrint un nou període d'oportunitat per a tots: "El proletariat és la classe dels treballadors assalariats moderns que, en no tenir mitjans de producció propis, es redueix a vendre la seva força de treball per viure."

(*El manifest comunista*)

6. Quina creieu que és l'aportació política del projecte? Com us hi posicioneu?

És una invitació pretensament ineludible al desenvolupament sostenible. És una confrontació entre el paladar i el sacrifici, entre la inèrcia consumista i la implicació vers el model de producció-consum, entre la paraula i l'acció. És inquisitiu en el seu petit ritu iniciàtic. Nosaltres som obertament extropianistes. Tota la informació i instruccions generades estan disponibles de forma oberta d'acord amb la llicència GPL. <http://haberlandt.blablablab.org>.

# UL / U4

— B —  
HABER  
20  
blabla

EL MÉS DIFÍCIL, RES  
THE HARDEST  
THING, NOTHING  
Iván Gómez

— C —  
LA CREE  
SOY  
DE CRUZ  
OMOTHER  
S I'M  
DE CRUZ  
Gómez

— D —  
ENCIÓ  
'ESCRUT  
ES DE  
SPANYOL  
NITION  
COAT  
OF THE  
I STATE  
í Ortega

— B —

## El més difícil, res

### Iván Gómez



-Què fas durant el dia?  
-El més difícil, res.

"Hi ha una arrel amarga" – l'home que no existeix – *lemon tears* – angoixes de sant Agustí – l'ànsia de la fosca nit sense lluna – el desert de la primera persona – "Hi ha un cel de mil finestres" – el desafiament del que és quotidià – *Fire Walk whit out Me* – la voluntat de les regnes llargues – la resistència s'ha escapat – la teva sang flotant per l'espaï.

I fins i tot així, cap títol no em convénc. Si em poso fred, diré que he treballat sobre la voluntat i el no-res, un no-res existencial, una voluntat simbòlica. Valorar el no-res com a gest polític, i intentar entendre el "buit constitutiu bàsic" de cada subjecte. He realitzat un curtmetratge, una peça escultòrica, un vídeo amb imatges de pel·lícules i una imatge digital, i tot això com si es tractés d'una instal·ació, ho disposo sobre parets negres. I fins i tot així, no he dit res. (O tal vegada ja sigui tard, i hagi parlat massa).

1. Després d'aquest afany per remarcar el més silenciosos del teu paper, després d'aquest no-res comunicatiu que dius proposar més enllà de l'eloquència d'una sèrie d'elements elaborats i disposats sobre la sala, hi ha d'haver almenys alguna voluntat de transmetre alguna cosa...

Sí, cerco transmetre la voluntat, aquesta que es colpeja contra el mur. El no-res com a voluntat, com a posicionament, i justificar el "per a res", allò "sense-meta", la gratitud, donar lloc a la "inutilitat" com a gest polític, com a acte de violència. I fins i tot així, el projecte m'ha portat cap al costat contrari. La voluntat de transmetre, encara que sigui una negació, ja té una meta. Amb la qual

cosa ja em contradic des del principi. I per si fos poc, aquesta voluntat s'ha convertit en una espècie de vaga a la japonesa.

2. Què t'ha portat a l'interès pel no-res i el buit? Què és el que etsedueix i interessa d'això?

Em sedueix un vertigen, el dubte. Tot va començar amb la idea de Lacan del subjecte "barrat". Aquest entén que el subjecte ni és una entitat substancial, ni un lloc específic, sinó més aviat un buit constitutiu bàsic, incapçal de representar o resoldre la breixa entre la subjectivació i allò que constantment la desborda. Total, que em vaig trobar el dubte més gran, dubtes existencials... El mur perfecte.

3. Creus que el no-res i el buit, com a qualitats entròpiques, estan més relacionats amb allò filosòfic o amb allò quàntic? Per què?

En realitat no s'exclouen, encara que personalment m'atreu més l'opció filosòfica, m'és més familiar i em genera més dubtes. Encara que també hi ha coses curioses en l'opció més física, per exemple un descobriment, que a mi em fa molta gràcia, que va fer fa poc la cosmologia: la matèria fosca. Aquesta regió de l'espai que anomenàvem buit perquè no conté matèria resulta que no és tan buida, sinó que la pobla un altre tipus de matèria, la matèria fosca. No se sap ben bé de què es tracta, per això se li diu fosca. No es pot veure amb els mitjans d'avui, però es pot afirmar que existeix per la interrelació amb la matèria que sí que podem veure. La cosa és curiosa i complicada,

i a més l'acompanya una energia també anomenada fosca, amb la qual cosa tot es complica encara més, de manera màgica i fosca. Wikipedia l'"explica" bé. Hi ha en el discurs cosmològic un caràcter de reflexió general sobre l'ordre, però quan aquest no és capaç d'entendre o definir, i recorre a adjectius gairebé poètics, llavors em fascina; és quan sembla que allò filosòfic i allò quàntic poden donar-se la mà.

4. Existeix una voluntat personal, relacional, de cerca o de fugida del no-res en si, a través d'abordar-lo en un projecte?

Sí, sempre hi ha alguna cosa personal al meu treball. M'agrada implicar-m'hi emocionalment.

5. Com creus que ha variat la teva posició sobre els temes que abordes des que vas plantejar el projecte fins que l'has acabat de formalitzar?

Ara dubto de si les peces parlen dels temes que abordava al començament. En un principi el focus era clar sobre els conceptes de voluntat i no-res. Però aquests reflecteixen la llum cap a altres costats, que també es semblen d'interès, i els integren en el projecte. Una bola de neu que baixa per la muntanya fent-se cada vegada més gran. Total, que pot ser que al final acabis parlant d'una altra cosa, i aquell començament es converteixi només en la mà que llança la bola. No arribar al port del qual vas partir és una cosa que també valora molt. Implica no donar conclusions, valorar el que és processual i, per tant, implica en certa manera que el viatge continua.

UD / U4

— C —

## INTERVENCIÓ SOBRE L'ESCU D'ARMES DE L'ESTAT ESPANYOL

— ] —  
EL MÉS D  
HABER  
20  
THE H  
THING, I  
Iván G  
blabla

— ] —  
LA CREE  
SOY  
DE CRUZ

— ] —  
OMOTHER  
S'I'M  
DE CRUZ

Joan Martí Ortega

— C —

# Intervenció sobre l'escut d'armes de l'estat Espanyol

## Joan Martí Ortega



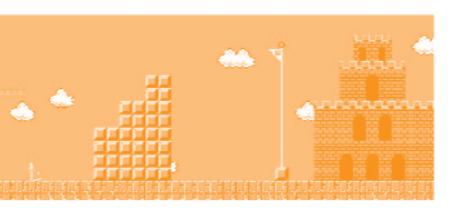
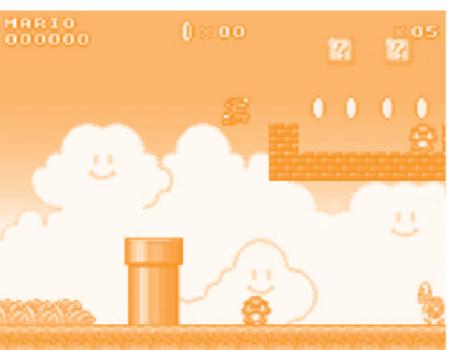
Govern de la Generalitat de l'Estat Independent de la Nació del Comtat de Barcelona i del Lloc d'Encís | País Encantat de Catalunya.

L'Escut d'Armes és un emblema tan present en les nostres vides que gairebé no ens hi fixem. És al DNI, al passaport, als informes de vida laboral que ens envia el Ministeri de Treball, a la propaganda institucional, a les exposicions... Un dibuix sintètic poblat amb armes i altres elements marca d'una forma que acabem per no percebre la propietat de la superestructura de l'Estat sobre un nombre no menor d'aspectes de les nostres vides.

Coses que punxen, coses que brillen, castells, besties, flors, corones... són l'element comú que passem per alt entre la iconografia institucional i els simples mons de fantasia de l'imaginari més infantil de la cultura popular de masses. El llenguatge simple i icònic és també un vincle entre ambdós tipus d'imatges amb significats tan distanciats i diferenciats.

L'accio d'aquesta peça ens fa conscientss de la funció d'una imatge que passa desapercebuda en les nostres vides per un excés de presència. Al mateix temps, li resta dramatisme i autoritat en recompondre'l substituint la seva iconografia per una altra de tova i innocent. Tanmateix, també és una honesta posada al dia, una forma necessària d'escurçar distàncies entre la cultura institucional i la cultura de masses; la pròpia d'una gran majoria de la població i del nostre temps.

(Aquesta substitució, finalment, es fa amb imatges del món de diferents videojocs de Super Mario).



**1. Tens un especial interès per la iconografia popular, a la qual has donat vida a través de relacions amb la més institucional o l'alta cultura. Més enllà de la posada d'elements -tantes vegades equívocs o contradictoris- per a una interpretació oberta, hi ha algun propòsit reflexiu o polític de cara al receptor del teu treball?**

Sempre hi ha un propòsit reflexiu d'ordre social o polític al meu treball. L'ús mateix d'elements de la cultura popular de masses i la seva confrontació sovint amb l'alta cultura o altres estaments culturals, es refereix (en el meu treball) a una certa relació entre cultura (visual) i ordre social. En aquest treball en concret, fins i tot sent ambigu, es dota el solenne escut d'armes patri d'un cert valor infantil; i amb ell als fonaments de la identitat nacional espanyola en la història de la reconquesta i la religió. Les semblances conceptuals entre el món de fantasia de Super Mario i l'heràldica són gairebé tantes com les semblances entre ambdós llenguatges icònics: heroisme, força, valor vers brutalitat, bons singulars i mals descaracteritzats, lluita pel terreny i per objectes de valor, premis a l'esforç, etc. Hi ha, per tant, una voluntat difusa de mostrar el més absurd de tota aquesta herència identitària.

Però, sobretot, fa referència a la presència de l'Estat en les nostres vides. Podria ser una altra simbologia la que es presentés revestida d'absurd, i una altra identitat nacional. Però el més important era exemplificar l'absurd d'un ordre de coses en què l'Estat administra o vol administrar el sentit en alguns aspectes de les nostres vides. Obviament, no és un text explícit en què es diu "això i això és absurd". Però hi ha una manifestació del que és absurd. L'obra al final, és oberta; una mirada sense prejudicis podrà no veure aquesta absurditat com una denigació, sinó com una honesta posada al dia de la simbologia institucional.

**2. Has posat en marxa en diverses ocasions una perspectiva "invasiva" del teu treball davant uns altres en l'espai expositiu, qui és l'origen d'aquesta intervenció?**

Sovint alguns dels meus murals funcionen apropiant-se del context expositiu i de les obres dels meus companys. Per exemple, en una ocasió, vaig convertir l'exposició dels seus treballs en un esdeveniment patrocinat per l'Obra Social Son Goku, a través de pintar a la pareta una alteració de l'estel de la Caixa convertit en els estrambòtics cabells de l'heroi de dibujos animats. Tot això era un comentari a la funció heroica que realitzen les obres socials de les caixes d'estalvis. En una altra ocasió, per a la presentació final de carrera, vaig convertir la paret on exposaven els meus companys en un mur de Facebook pintant una franja blava a la part superior de la paret i escrivint amb la mateixa tipografia. Amb això les pintures dels companys passaven a fer la mateixa funció que les fotografies penjades en una xarxa social. En conjunt servia per a projectar algunes idees al voltant del prestigi de les imatges i la seva capacitat de difusió, i sobre la naturalesa de la pintura com una forma d'imatge més. Quan vols subvertir un logotip o una imatge àmpliament difosa i acceptada, no sempre és suficient subvertir la seva representació, sinó que cal anar més enllà i simular la seva funció.

En aquest cas es tractava sobretot de representar la idea que les obres dels meus companys eren presentades amb la propietat d'aquesta entitat institucional fictícia; per escenificar aquesta idea que tot està regulat per (i en funció) d'unes institucions. La relació entre la meva obra i la dels meus companys en la sala em serveix per representar no sols gràficament una marca institucional, sinó per escenificar també la seva acció institucionalitzadora.

**3. Pots explicar la teva experiència en aquest sentit en la mostra de la Sala d'Art Jove?**

Bé, la meva intenció inicial era col·locar aquesta marca patrocinadora enmig de les obres dels meus companys. Ho creia necessari per exemplificar aquesta relació de propietat i de regulació institucional. Això, per descomptat, xocava

amb la necessitat dels meus companys de presentar la seva obra d'una forma aïllada. Tanmateix, aquesta funció s'exerceix sobre la sala sense necessitat de contaminar les obres dels meus companys. El meu treball demana marcar el context expositiu i estableix una dependència dels treballs dels meus companys, cosa que no passa amb els seus. En aquest sentit, el procés de muntatge de l'exposició m'ha suposat un aprenentatge sobre com negociar en un temps ràpid unes exigents necessitats inicials amb els companys.

**4. En el teu treball fas ús de la ironia com a recurs semàntic. Creus que pot ser efectiva com a mètode de denúncia o resistència? T'interessa que ho sigui?**

El meu treball gira al voltant de la necessitat de questionar discursos àmpliament acceptats. Sobretot d'aquells que s'han constituïts en vertaders als ulls de la societat. Més que com a eina de denúncia o resistència, la ironia em serveix per exemplificar, per mostrar la seva absurditat.

**5. Com veus la possibilitat de resistència a la institucionalitat en el marc institucional mateix? Es desactiva per defecte?**

Aquesta peça tracta sobre el que Michelle Focault anomenava un "govern" de les coses, en què l'Estat exerceix una funció socialitzadora i individualizadora, alhora, sobre els subjectes; a través de veillar per la vida, la salut i la felicitat d'aquests, es converteix en mitjà que dota de sentit la seva existència. Es refereix, per tant, a alguna cosa molt més amplia que l'acció que pugui realizar una sala d'exposicions gestionada per la Generalitat. No, en cap cas l'acció reguladora de la Generalitat és comparable a la que exerceix aquesta o altres institucions en general (entre altres coses, en el terreny de l'art dubto que es pugui dir que la Generalitat regula massa). D'altra banda, la presentació d'aquesta peça en un context institucional esdevé un nivell més de representació (de suplantació) d'un dispositiu institucional autèntic.

# U4 / U4

— D —

MI ABUELA CREE QUE SOY  
PENÉLOPE CRUZ

INTERV  
SOBRE  
D'ARM  
L'ESTAT E

EL MÉS D  
THE H  
THING, I  
Iván C

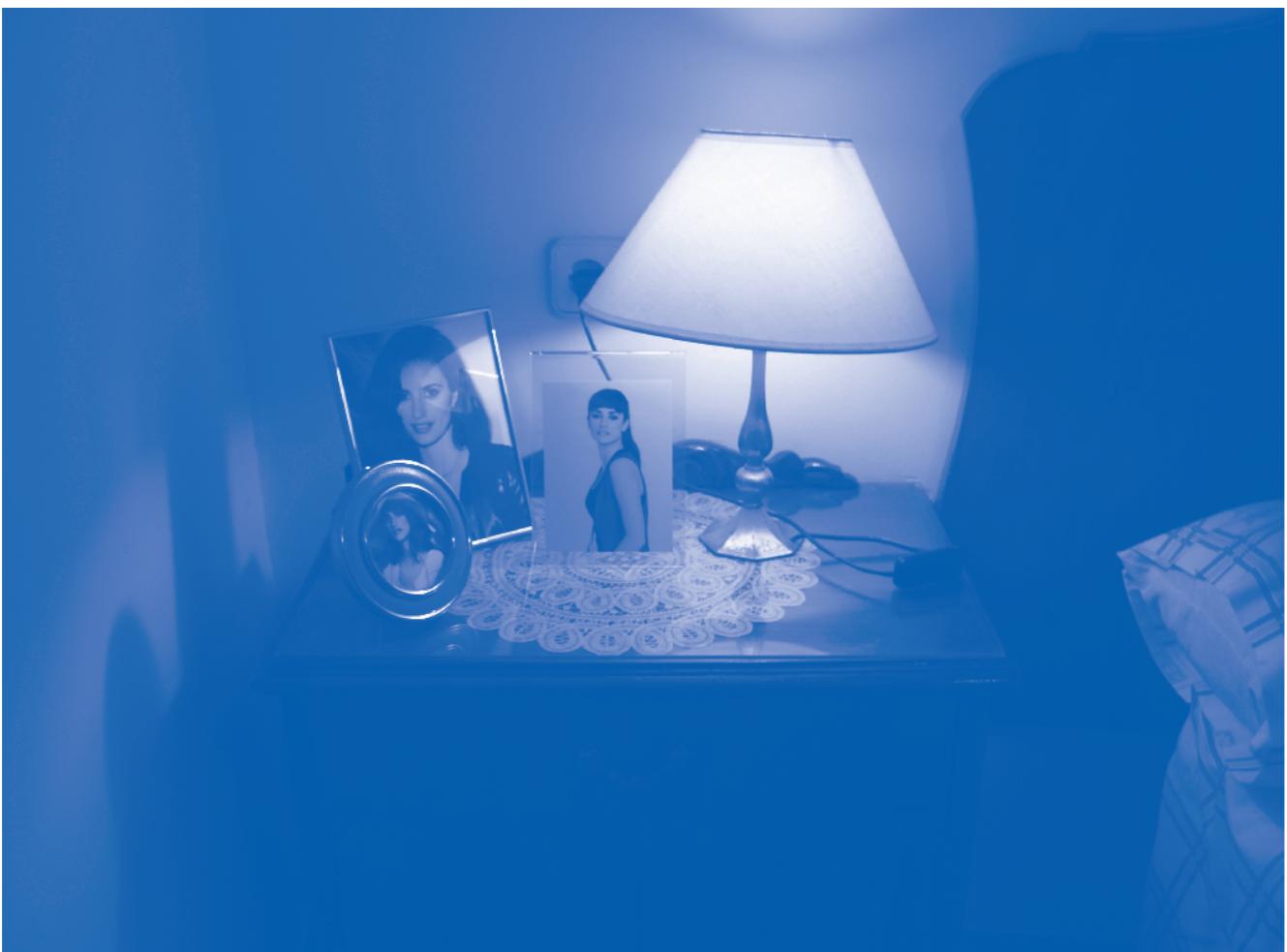
HABER  
20  
blabla

Laura Gómez

Joan Mar

— D —

# Mi abuela cree que soy Penélope Cruz Laura Gómez



*"Els tubs són una singular barreja de plenitud i buidor, de matèria buida, una membrana d'existència que protegeix un feix d'inexistència"*

Amélie Nothomb

Poder canviar d'identitat, tenir un repertori més ampli d'excuses que els altres i apropiar-te d'una herència, són opcions possibles si tens una "àvia tub".

Aquestes i altres estratègies sorgeixen com a vies alternatives que intenten quedar al marge del dramatisme generalitzat en el diàleg al voltant de la tercera edat i les situacions de dependència.

Les accions no comporten cap canvi en la vida de l'àvia, sinó que són, més aviat, una postura personal davant diferents situacions que comporten una reflexió sobre la monotonía, la vida i la malaltia.

1. Per què defineixes la teva àvia, punt de partida del projecte, com a "àvia tub"?

El títol proposat per a l'exposició és el títol d'un llibre d'Amélie Nothomb, on es compara un bebé a una canonada. És la metàfora de l'esser humà passiu, ni actiu ni productiu. Per a mi va ser com una revelació, un atreviment que podia definir molt bé el meu posicionament.

Que un tub pugui representar una àvia, allibera.

A partir d'aquí em vaig començar a plantejar la representació de la vida d'una persona tub, o més aviat el que comporta viure amb una persona tub.

2. Com sorgeix originalment la idea de desenvolupar aquests exercicis?

Sovint treballo amb el meu context més immediat, amb el que m'envolta.

L'estrange situació de viure amb una persona dependent i els meus problemes de memòria fan que et replanegis el dramatisme de segons quinnes situacions.

Els exercicis o accions sorgeixen amb la intenció d'il·lustrar situacions concretes. De vegades, els exercicis mostren la part positiva del context o, d'altra banda, són la

cerca d'alguna cosa nova en una monotonía gairebé eterna.

Amb la lectura gairebé lineal de totes elles es pot arribar a una conclusió general del testimoni d'algú que viu amb una àvia amb pèrdua de memòria.

A la vegada cerco un replantejament del tipus de llenguatge visual que s'utilitza per representar segons quin tipus de problemàtiques socials i com aquestes representacions afecten o no el públic.

I aquesta és la part que més m'interessa.

3. Hi ha potser un component de caràcter terapèutic per a tu en el projecte?

Jo no el definiria com a terapèutic. Només em vaig veure amb l'oportunitat de parlar sobre aquest tema en un to que sols es pot permetre algú que hi està involucrat. La relació personal en aquest cas era totalment necessària.

4. Com creus que es vincula un projecte tan personal al domini públic d'una audiència? Has desenvolupat alguna estratègia concreta en aquesta direcció?

En qualsevol moment jo era conscient que estava fent un treball per ser exposat.

He disposat de totes les eines per elaborar un material visual que mostrés just el que jo volia, i obviés a la vegada els aspectes que no m'interessaven.

Per això dubto del caràcter personal del treball. Perquè la mateixa manipulació al moment de mostrar els continguts ha estat tan gran que possiblement la història podria ser de ciència ficció.

I aquesta és la part que més m'interessa.

5. Arribats al punt final de presentació, quin balanç faries entre el que és "creació artística" i el que és vida mateixa en el marc del teu projecte?

Es podria considerar vida real el punt d'origen del projecte, però no el seu desenvolupament. Com quan entra en joc la representació, la vida real es contamina d'una manipulació conscient per part de l'autor.

En aquest cas he utilitzat la "creació artística" com a mitjà per transformar una situació personal en alguna cosa que podria arribar a ser general, aplicable a una majoria, que podria ser representada, o no, en la meva proposta.

I això ho faig per mitjà del llenguatge visual, no de la vida real.

*"Tubes are a singular mix of fullness and emptiness, of hollow matter, a membrane of existence that protects a ray of inexistence"*

Amélie Nothomb

1. Why do you refer to your grandmother, the project's point of departure, as a "tube grandmother"?

The proposed title for the exhibition is the title of a book written by Amélie Nothomb, where a baby is compared to a tube. It's the metaphor of the passive human being, neither active nor productive. For me it was a revelation, it was daring and could very well define my position.

It is liberating that a tube can represent a grandmother.

Starting from there I began to think about representing the life a tube person, or rather, what it entails to live with a tube person.

2. How did the idea to develop these exercises initially arise?

I often work with my most immediate context, with what surrounds me.

The strange situation of living with a dependent person and my memory problems make you think about the drama that these situations entail.

Actions do not cause any change in the grandmother's life, but rather they are a personal approach to different situations that imply reflecting on monotony, life, and illness.

they seek something new in the nearly eternal monotony.

With the almost linear reading of them all you can arrive at the general conclusion of the testimony of someone who lives with a grandmother who has lost her memory.

At the same time I seek to rethink the type of visual language used to represent certain types of social problems and how these representations may or may not affect the public.

3. Is there perhaps a therapeutic component for you in this project?

I would not define it as therapeutic. All I say is that I had the opportunity of talking about this topic in a way that is only possible for someone involved in it. The personal relationship was totally necessary in this case.

4. How can such a personal project connect with the general audience? Have you developed any specific strategy in this regard?

I was always aware that my work was going to be exhibited. I arranged all the tools to elaborate visual material that would show exactly what I wanted, and that would avoid the aspects that were not interesting to me.

That's why I question the personal nature of the work, because the manipulation present when displaying the content has been so great that the story could possibly be science fiction.

And that is the part I find most interesting.

5. We arrive at the last point in the presentation, what conclusion would you draw between what "artistic creation" is and what life itself is in the framework of your project?

It can be considered that real life is the point of origin in the project, but not its development. Like when representation comes into play, real life is contaminated by the author's conscious manipulation.

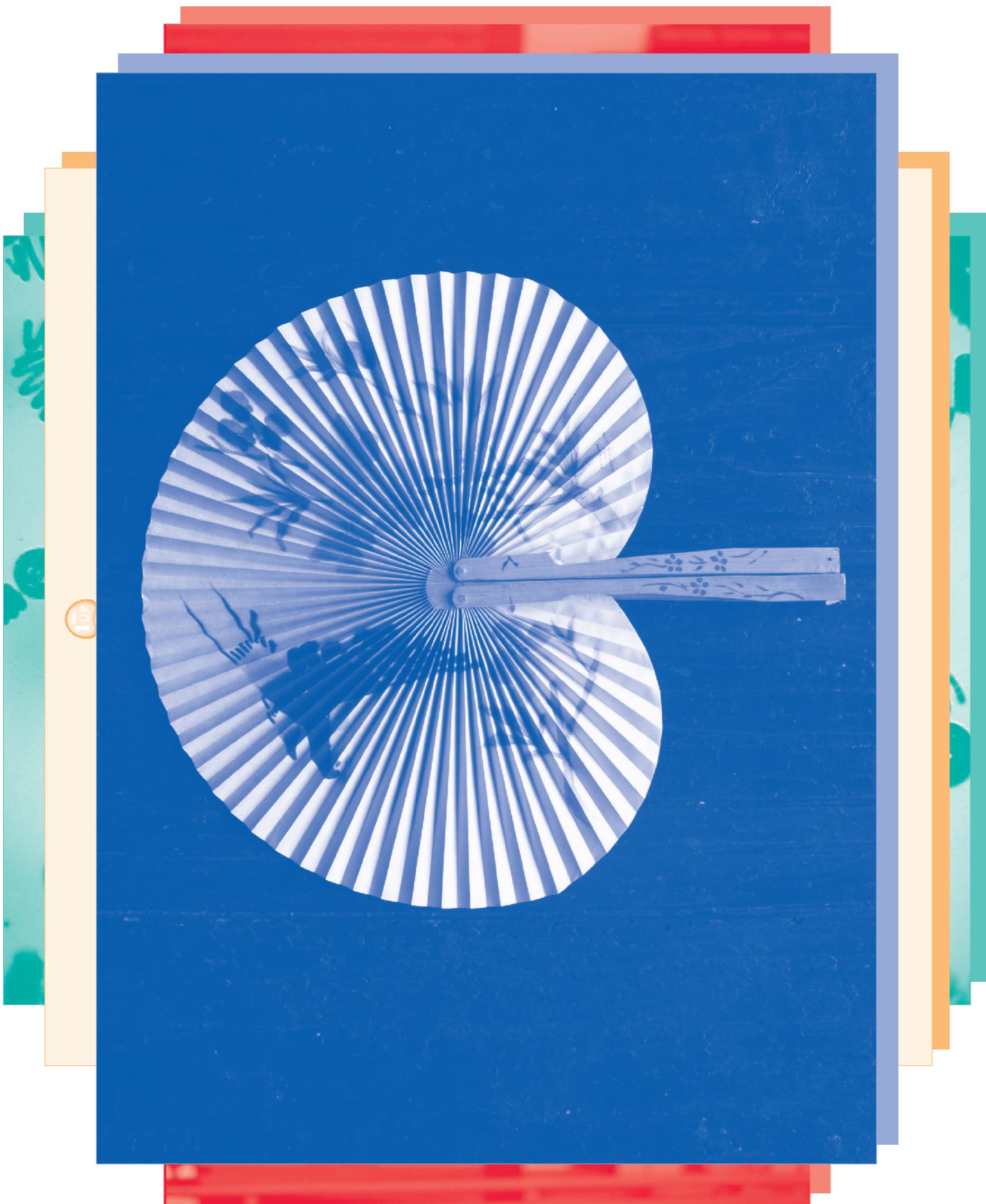
In this case I have used "artistic creation" as a means to transform a personal situation to something that can be general, applicable to the majority, that could be represented or not, in my proposal.

And I do that through visual language, not real life.

— C —

# Intervention On The Coat Of Arms Of The Spanish State

## Joan Martí Ortega



INTERVIEW



The coat of arms is an emblem so present in our lives that we almost pay no attention to it, it's on our Spanish identification document, passport, employment record sent by the Ministry of Labour, institutional propaganda, exhibitions.... A synthetic drawing populated by arms and other elements marks us in such a way that we end up not perceiving the property of the super structure of the state in many aspects of our lives.

Things that prick, things that shine, castles, beasts, flowers, crowns... they are the common things we take for granted in institutional iconography and the simple fantasy worlds of the most infantile imagery of the popular culture of the masses. Simple and iconic language also connects different types of images with meanings that are distant and differentiated.

The action of this piece makes us aware about the function of an image that is overlooked in our lives due to its excessive presence. At the same time, it reduces its dramatic character and authority by recomposing it, substituting its iconography for another that is soft and innocent. However, it is also an honest way to get up to date, a necessary way of breaching the distance between institutional culture and the culture of the masses; the one that belongs to a great majority of today's population.

(This substitution, for example, is made with images of the videogame world of "Super Mario", and other videogames).

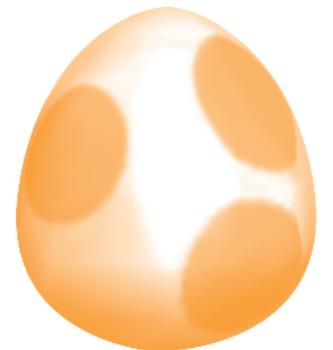
- 1. You have a special interest in popular iconography, which you have expressed through relationships with the institutional or with high culture. Beyond the presented elements, oftentimes equivocal or contradictory, for an open interpretation, is there a reflexive or political purpose as regards the recipients of your work?**

Oftentimes, some of my murals work by appropriating the expositional context and the works of my colleagues. For example, on one occasion, I converted the exhibition of their work in an event sponsored by the Son Goku Social Program by painting a wall with an altered star of laCaixa converted into the outlandish hair of an animated hero. All of that was a comment on the heroic function that savings banks carry out through their social causes. On another occasion, for a final project presentation, I converted the wall where my colleagues were exhibiting their work in a Facebook wall by painting a blue band on the top of the page and writing with the same typography. Thus, my colleague's paintings went on to perform the same function that photographs perform on a social network. That was done to deal with the diffusion and prestige of the images, depending on their frame, as well as with the nature of a painting as an image. When you want to subvert a logo or an image that is widespread and widely accepted, it's not always enough to subvert its representation but it becomes necessary to go beyond and simulate its function.

In this case it was all about representing the idea that my colleague's work was presented as a property of that fictitious institutional entity, to represent that idea that everything is regulated by (and depends on) a set of institutions. The relationship between my work and my colleague's work is that it allows me to not only represent an institutional brand graphically, but also to stage its institutionalizing action.

- 3. Can you explain your experience in this regard in the Sala d'Art Jove exhibition?**

Well, my initial intention was to place this sponsoring brand in the middle of my colleague's displays. I thought it necessary to exemplify this relationship between property and institutional regulation. Obviously that clashed with my colleague's needs of presenting their work in an isolated fashion. However, this function is exercised in the hall without contaminating their work. My work demands that I mark the



context of the exposition and it establishes dependence with the work of my colleagues, which doesn't happen to their work. In this regard, the process of arranging the exhibition has obviously been a learning process in how to negotiate my colleague's initial demands in record time.

- 4. In your work you make use of irony as a semantic resource. Do you think that it can be effective as a way to denounce or resist? Would you like it to be?**

My work revolves around the need to question things that are widely accepted, those that have become true. More than a tool to denounce or resist, irony serves as a way to exemplify, to show its absurdity.

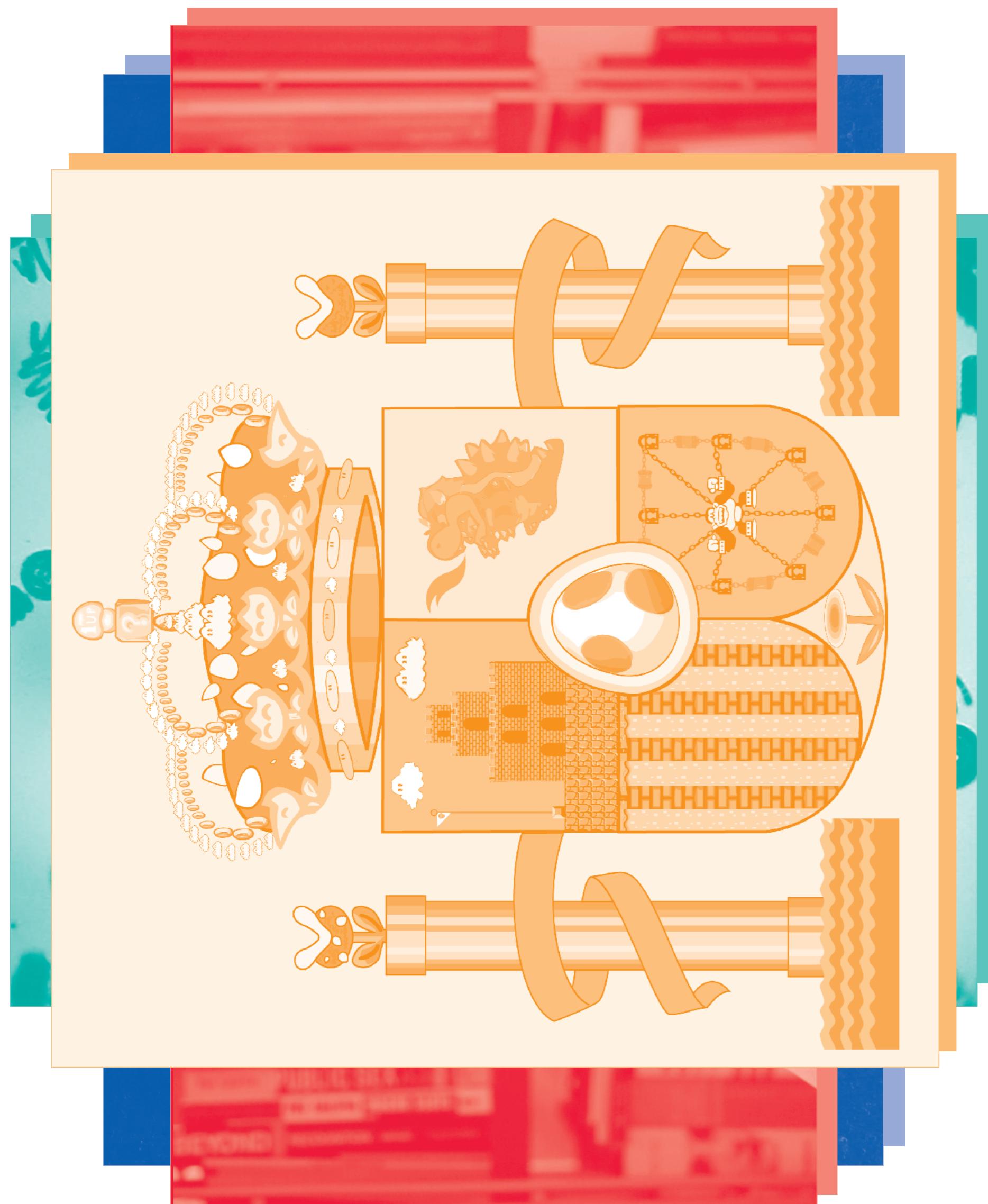
- 5. How do you view the possibility of resisting institutionalism within the institutional framework itself? Is it deactivated by default?**

This piece deals with what Michelle Foucault called a "government" of things, in which the State simultaneously exerts a socialising and individualising function on subjects: by looking out for their lives, health, and happiness, creating a medium that gives sense to existence. It refers therefore to something much wider than the action that can be carried out in an exhibition hall managed by the Generalitat. No, in no case is the regulatory action of the Generalitat comparable to the one carried out by other institutions in general (among other things, when it comes to art, I doubt that it can be said that the Generalitat regulates this territory very much). On another hand, the presentation of this piece in an institutional context brings about another level in its representation (its supplantation) of an authentic institutional device.

- 2. On several occasions you've set in motion an "invasive" perspective of your work compared to other ones in the exhibition. What's the origin of that intention?**

— B —

## The Hardest Thing, Nothing Iván Gómez



VU/CU

- What do you do during the day?  
-The hardest thing, Nothing.

"There's a bitter root"- the man that does not exist – lemon tears –anguish of Saint Augustine – the desire of the dark moonless light – the first person desert – "There's a sky with a thousand windows" – the challenge of the quotidian – Fire Walk whit out Me – the will of the long reigns – resistance has escaped – your blood floating around in space.

And even so, none of the titles convinced me. If I get cold, I will say I have worked on Will and Nothingness, an existential nothingness, a symbolic will. Valuating nothingness as a political gesture, and trying to understand the "basic constituent emptiness" of each subject. I've done a short film, a sculptural piece, a video with film images and a digital image, and all of this as though it were an installation, I place it on black walls. And even so, I haven't said anything. (Or perhaps it is too late and I've already said too much).

1. Behind that eagerness to underline the silence of your role, behind that communicative nothingness that you suggest, beyond the eloquence of a series of elaborated elements placed in the hall, there must at least be a will to transmit something...

Yes, I seek to transmit Will, that which strikes against the wall. Nothingness as will, as positioning, and the justification of "for nothing", the non-goal, gratuity, giving rise to "uselessness" as a political gesture, as an act of violence. And even so, the project has taken me to the opposite side. The will to transmit, although it is a negation, already has a goal. Therefore I contradict myself from

Luciano,  
(vagabond, Bilbao)

the start. And as if that weren't enough, that will has become a sort of Japanese strike.

2. What has led you to take an interest in nothingness and emptiness? What bout it seduces or interests you?

I'm seduced by vertigo, by doubt. It all started with Lacan's idea of subject <>barred<>. He understands that the subject is neither a substantial entity, nor a specific place, but rather a basic constituent emptiness, incapable of representing, of breaching subjectivation and that which constantly overflows it. In short, I found the biggest doubt, existential doubt... the perfect wall.

3. Do you think that nothingness and emptiness, as entropic qualities, are more related to the philosophical or to the quantic? Why so?

In reality they are not exclusive, although personally I'm more attracted to the philosophical, it is more familiar and it generates more doubt. Although the physical, with its curiosities, is also an option, for example cosmology has recently discovered something that is very funny to me: dark matter. That part of space that we used to call empty because it contained no matter, well it turns out it's not that empty, but rather it has another type of matter, Dark matter. They're not very sure what it's like that's why they call it dark. You can't see it with our present day resources, but they can affirm that there is an interrelation with the matter that we can see. It's a curious and complicated thing, and it's accompanied by

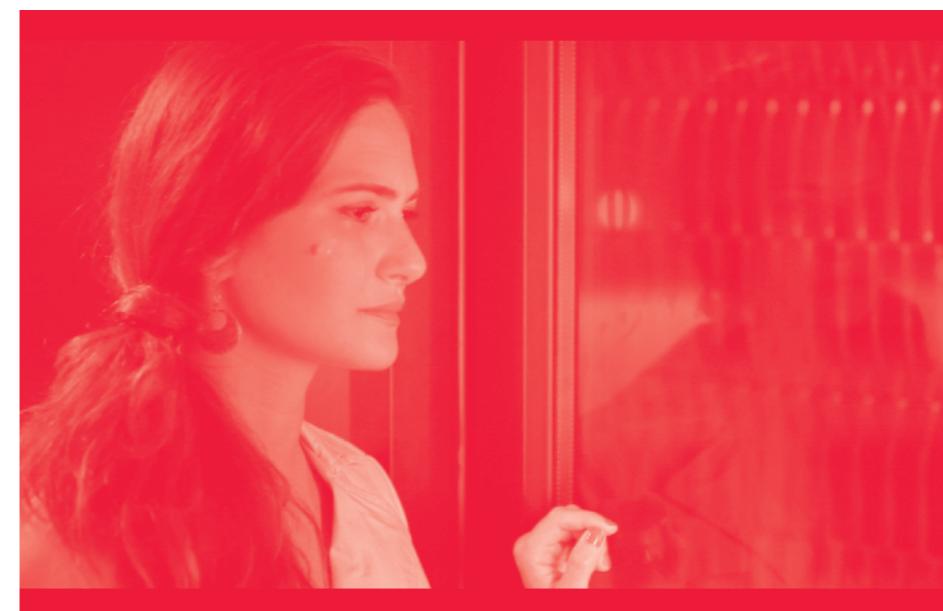
energy that is also called Dark, whereby it all gets even more complicated, in a magical and dark way. Wikipedia "explains" it well. There's a cosmological discourse that reflects generally on order, but when order is incapable of understanding or defining, and it resorts to almost poetic adjectives, then it fascinates me...when it seems that the philosophical and the quantic may go hand in hand.

4. Does a personal, relational will to search or escape from nothingness exist by treating it in a project?

Yes, there's always something personal in my work. I like to get emotionally involved.

5. How has your position on the different topics you deal with changed, since you began the project until finishing it?

Now I question if the pieces talk about the topics they dealt with in the beginning. In the beginning the focus on the concepts of Will and Nothing were clear. But they reflected light to other sides, which also seem interesting and so you integrate them in the project. It's a snowball descending a mountain and growing larger and larger. So it can be that in the end you talk about something else and that the beginning is just the hand that threw the snowball. I also highly value not returning to the port you left from; it implies not making conclusions, valuating the procedural, and therefore, it implies that in a certain way, the journey continues.

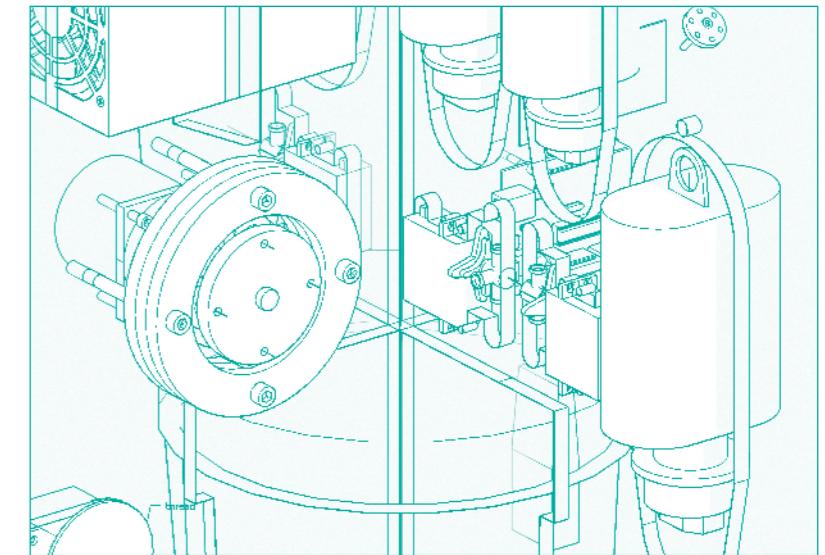
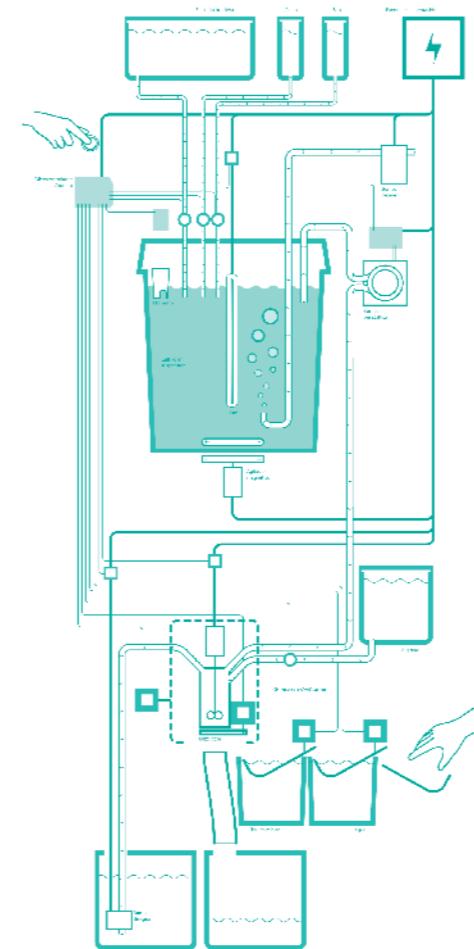




haberlandt 2008

— A —

## Haberlandt 2008 blablabLAB



Every day approximately 160,000 people flee from rural areas to cities. The UN calculates that 80% of the world's population will be urban in 2050. For centuries, this human coming together has been the motor of development of great civilizations. But the urban global model configures the city as a parasite that feeds from the natural resources of the territory, humanised in the form of the rural environment.

The vending machine allows people to access those resources in an alienated fashion: the products sold can be consumed at any time all over the world, in a pure expression of globalization and its unsustainable mode of consumption.

Cities concentrate human activity in one place, making it possible to reduce the diffuse colonization of natural territory. This would be possible if the ecologic footprint of citizens did not affect this territory. This affection is produced both by extensive agriculture (traditional, organic) as well as intensive (mechanized, hydro/aeroponic).

Haberlandt2008 is an automatic vending machine that produces cellular tissue apt for consumption. The machine acts as an on-location production centre, cancelling out product transport and eliminating the concept of storage and distribution. This autarchic production can give rise to profound changes in the control and management of our consumption, and induce the impulse of local identity.

We're talking about a unit capable of cultivating 10%-15% of the daily nutritional needs of the passerby. The nutriceutical provided is composed of *Arthospira Platensis* (*Spirulina*) algae. The visitor will be confronted with the sustainability-development diatribe that this cybernetic organism brings together.

1. How long has the process taken from the moment you had the idea to the prototype that is displayed in the hall?

The process of development has been constant from the day we began to breed the project until its inauguration. And somehow that process is still alive. We continually develop projects and somehow they all cross, hibernate, mutate, etc.

They're alive: the peristaltic pump borrows electronics from our numeric control machine (RepStrap), the servomotors have been a part of an extended instrument, in the exhibition we've used the mapping technique previously experimented with, which allows us to directly gather information about the object, etc.

2. What has been the most complex or complicated part of the development?

The most complex thing has been to develop a machine in a do-it-yourself, universalised way, with all the creative effort and strain that entails due to the fact that you are developing a functional appliance. The most complex requirement was to make the machine self-sufficient: self-cleaning, self-regulated... Practically speaking not even industrial systems work that way. But we were interested in the metaphor of the cyborg—the living machine, the augmented organism as a potential solution for the urban society of the future, which will no longer have sources or spaces to parasitize.

3. How developed is the prototype as regards its utility in providing food?

The machine has a subsystem to grow spirulina (algae) that is completely functional and anyone can easily replicate it. Spirulina is the most complete protein and vitaminic natural food on the planet.

The dispensing part tries, from a functional perspective, to eliminate the concept of packaging, taking advantage of the technology used by the culinary avant-garde; it is indispensable for domestic implementation.

4. As a project that brings science, technology, art and nutrition together, how do you see yourselves in a purely artistic context, as is the case of the Sala d'art jove?

We don't consider that we belong to an artistic collective, nor to any other specific collective. Our background is not purely artistic but we consider some aspects of our production to be so.

The machine uses, in a conscious way, formalisation and language that are partially aesthetic to serve as a vehicle for some of the political contradictions and opportunities generated by the technological reality to synthesise them in a performative object with the intention of confronting sensorial prejudices with the imbued sustainable imagery. It ties together a series of consolidated artistic references that fed on resources historically alien to artistic manifestations.

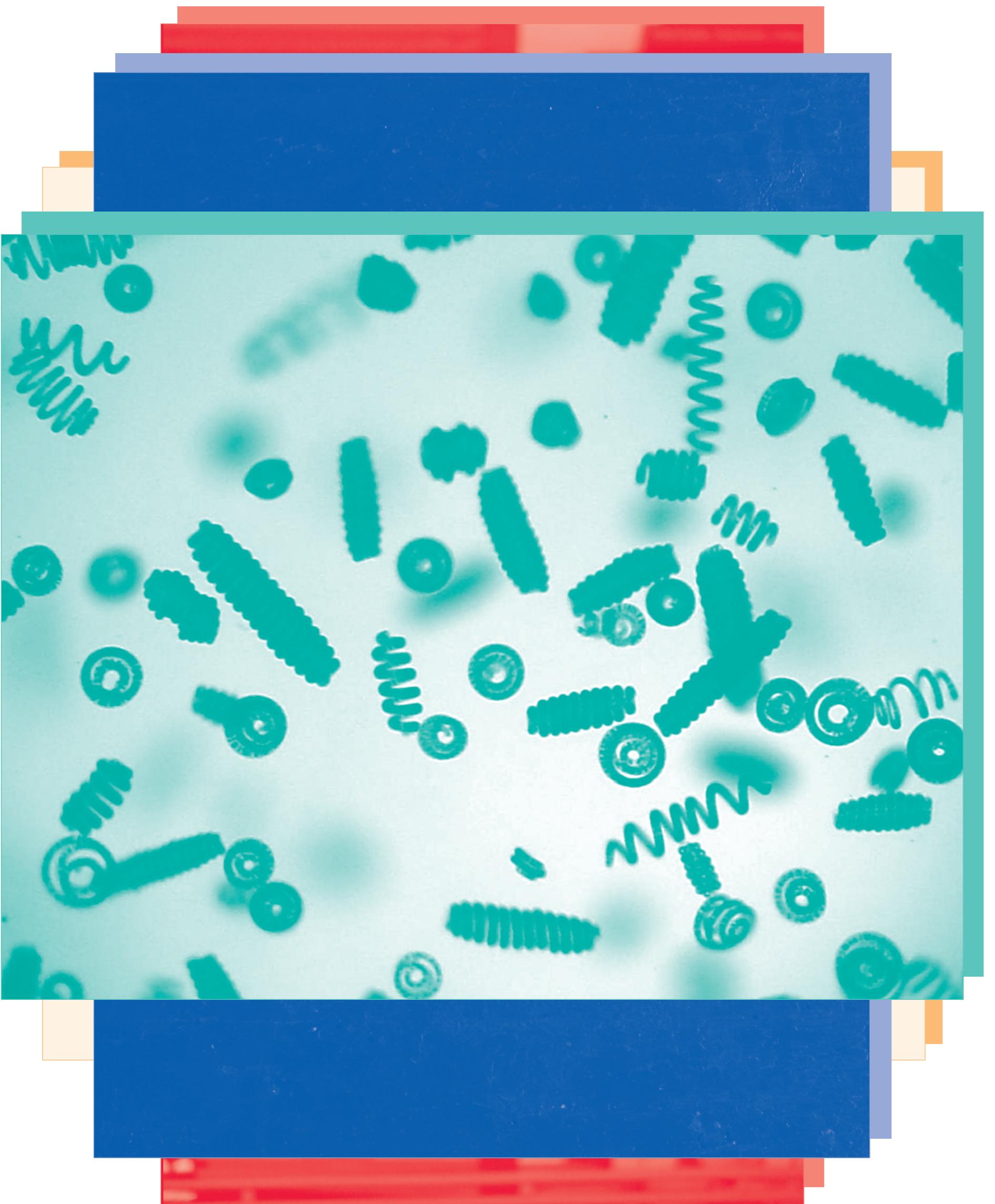
"[...] Photography [...] one of its political functions consists in renovating the world just as it is, from within. In other words, renovating it according to fashion" (Walter Benjamin, *The Author as Producer*). We understand that it is art in its content and form. And obviously, in many other ways.

5. Do you consider this projected proposal of yours to be feasible in terms of actually contributing to the development of society? If so, why?

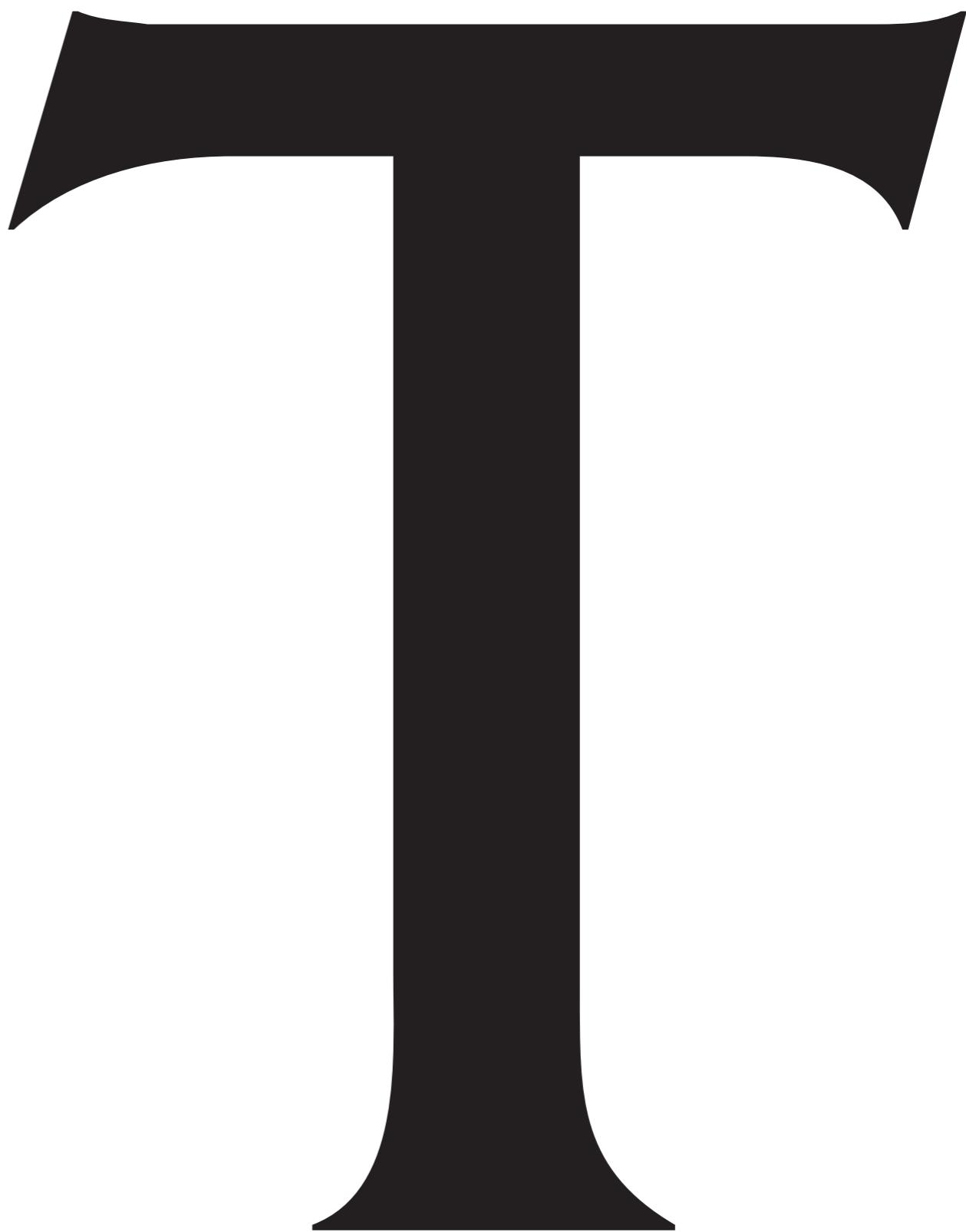
We're seduced by the idea of local production in a close relationship with consumption: the paradox of a technology that could mitigate social alienation. In this sense we are carrying out crowd-sourcing experiments (like the Rep Rap project), that are based on concepts already established by the development of free software of the last decades. A new opportunity is opening up for all: "The proletariat is the class of modern salaried workers who, as they don't have their own means of production, are reduced to sell their work strength to live." (The Communist manifesto).

6. What do you think this project provides politically? How do you position yourselves?

It's an allegedly unavoidable invitation to sustainable development. It's a confrontation between taste and sacrifice, between the consumerist inertia and the implication with the production-consumption model, between words and actions. It is inquisitive in its small rite of passage. We are openly extropianists. All of the generated information and instructions are available openly in conformity with the GPL license. www.haberlandt.blablab.org



NUC



# OT

---

Welcome to OT, the third instalment of the exhibition of arts projects selected in the 2010 edition of the Sala d'Art Jove de la Secretaria de Joventut de la Generalitat de Catalunya competition.

OT, yes, OT, an abbreviation that will probably inevitably be associated, purely due to its visual impact, with a well established and in certain sectors much reviled Spanish reality show called Operación Triunfo.

Would OT be a direct reference to the television programme? Could tutorship at this exhibition be considered similar to the work carried out by the tutors of those seeking stardom in the aforementioned competition? Could the emergence of local, national and worldwide contemporary art (understood of course as the time during which the future professional potential of artists is forged) be comparable to the selection and polishing processes applied in current mass-broadcast television formats? Is being a contemporary artist similar in some way, leaving aside the inevitable differences in proportion, to being a competitor in this cradle of the stars.

No, we do not intend to resolve these unknowns, especially when we are concerned with a sector in which the public, in the widest sense understood by the mass media, is neither our official commissioner nor participates in decision-making, as happens in the democratic fictions created in current interactive media processes.

Nevertheless, OT has a dual starting point: on the one hand, it is inevitable that we will think, feel and, above all know, that in a limited sector, probably more saturated on the supply than on the demand side, where the frameworks of relationships, games of subjectivity and certain chance elements such as the confirmation of a specific jury have a high specific weight, there will always be inclusions and exclusions, selections and rejections, solidity and evanescence, permanency and intermittence. In the end, and as the Bible says: "Many are called but....".

In our specific context, we could allude to the art world and its ecosystem of venues and agents as a serious commitment to the future in the long term, giving structure to a route map of legitimization by means of specific models that enable the work process to be seen, validating a formula for access to public and professional success. A formula that is, and may the purists excuse my audacity, not so far removed from the springboard that launched

Bisbal, Rosa, Chenoa and Bustamante (stars launched by Operación Triunfo).

On the other hand, recovering a certain triviality of the kind that waters things down, making specific reference to the story behind the exhibition procedure (which we will explain further on) and adding a pretentious and intentional dose of snobbery (a result of Germanic affinities), OT is also *Ohne Titel* (*untitled* in German), another well-used feature of the arts. Finally, and I am grateful for the last-minute contribution of a certain artist and denizen of local culture for this, the abbreviation OT could also be taken to mean: zero thesis.

In the determination to hold a "non-commissioning" tutorship, most decisions taken concerning the exhibition have sprung from open debate among the artists involved, where tutorship has played a role closer to that of moderator.

Thus, faced with the apparent impossibility of finding a homogeneous substrate from which to elaborate a specific thesis or line that solidly binds participants' projects, certain determinant factors and concerns were put on the table: Is the selection (by the Sala d'Art Jove) the result of a strategic decision, time logistics or mere chance? Is it by any chance the sum of the late-comer projects excluded from previous exhibitions? Is it absolutely necessary to produce a literature to firmly "anchor" the submissions? Is it important, or even vital, to meet certain alleged standards of quality in a project competing for exhibition?

These questions remain to be answered, but beyond the need to resolve such matters, OT has focused on developing each specific project and on opening a space for participants to converse, enriching individual and general processes through dialogue and disagreement.

Four voices exchanged their views of the group exhibition and the way in which to constitute and by extension entitle the exhibition. This probably being the most intense of the debates that arose, it evidenced the level of priority that each gave to the need for a title and, above all, the position from which the very entitling exercise was approached.

Thus, the tendency to expand the conceptual germ of the project like an inclusive radiation, by means of the title, is evident in the proposals of Iván Gómez (*Hay una raíz amarga*, from the poem by García Lorca) and Laura Gómez (*Metafísica de los*

*tubos*, work of the writer Amélie Nothomb). As well as both drawing from a literary reference, in their approaches they both tried to move certain essential elements capable of impregnating space and its future transitory occupants to a symbolic place established from the fusion between poetry and concept.

Joan Martí Ortega, in a controversial proposal, suggests calling the entire exhibition *Ministerio De Instituciones Constitucionalmente Transibéricas, Eurosocialdemocráticas, Panhispánicas E Universales* (the name that accompanied his *Intervención sobre el escudo de armas del Estado Español*), an inclusive literary exercise that aimed to highlight the undeniable, although often unnoticed, presence of institutions at various levels of the public sphere; the artist also tried, unsuccessfully, to convince his colleagues to accept the "intrusive" physical expansion of his icon to the other projects.

Despite coming from different perspectives, these three proposals were debated and finally rejected, the excessive projection of the project in the title being the main argument against them.

Finally, self-referencing two fundamental paradigms of their submission and more pressured by rather than committed to the issue of the title, blablabLAB proposed *Política y artificio*, a name that unlike the previous suggestions does not appear to allude very directly to the work itself, but whose amplitude and evanescence did not convince as meaning giver.

At this point it was decided to include all the proposed titles in a graphic play on juxtaposition, the same one as gives unity to this publication. However, in view of the Exhibition's publicity requirements it was vital to come up with a single proposal.

And this is how this race to entitle an exhibition of the beginnings of professional careers stumbled on OT, this dual illustration of the very context in which the exhibition is held and the story of the failure to find a title for it (*Ohne titel*).

Having opened and established the debate dynamic, we are now trying to build on it, giving the receiver of the proposals the opportunity to give the exhibition a title, to participate in an inclusive OT in which the artists involved become the jury, putting themselves on the other side of the mirror that brought them here, when they were selected by a competition jury.

Alex Brahim

## PLAY AND WIN!

Be a part of OT and propose a title for this untitled exhibition (*Ohne Titel* in German).

The best five titles will receive a limited edition *Intervención sobre el escudo de armas del Estado Español* by Joan Martí Ortega T-shirt, discreetly signed by the author.

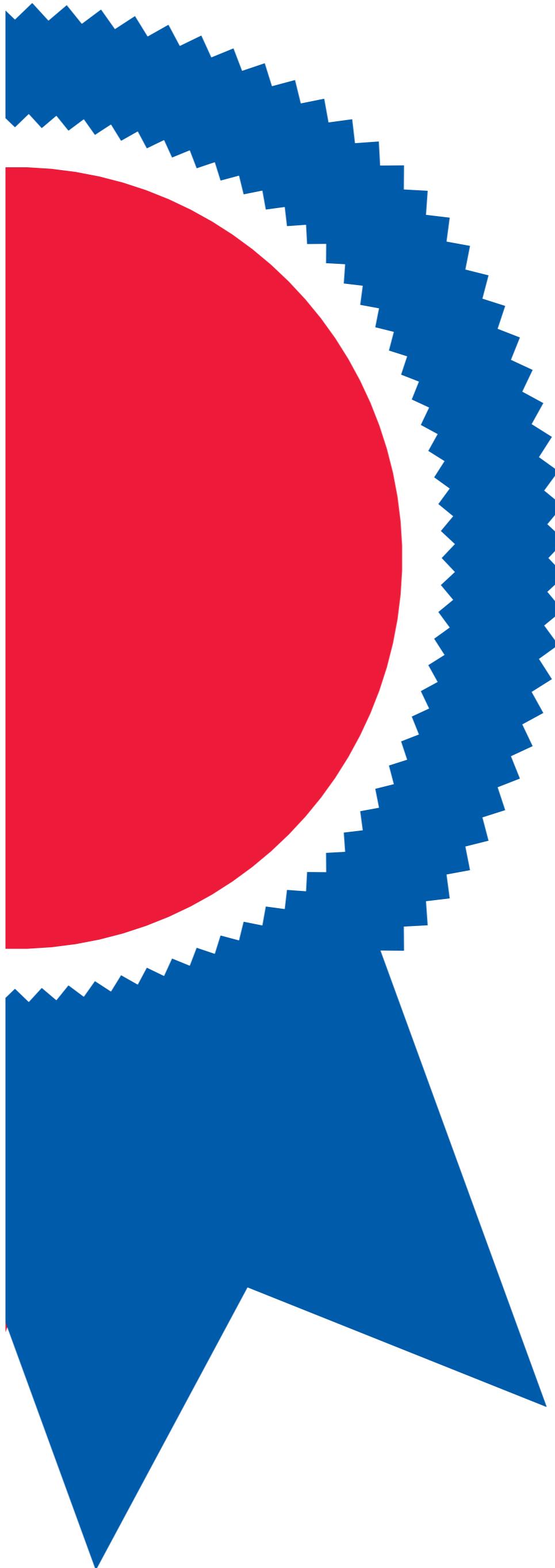
The jury is composed of OT artists, victims of your proposal: Laura Gómez, Iván Gómez, Joan Martí Ortega and blablabLAB.

Send an email with your title to [artjove.dasc@gencat.cat](mailto:artjove.dasc@gencat.cat) by 10 October.

The list of winners will be published on 12 October, Día de la Hispanidad, at [www.saladartjove.wordpress.com](http://www.saladartjove.wordpress.com)

The winners will be personally informed by email.

The jury's decision will be unappealable.



Play and Win!

# Crèdits/Credits

# OT

**BLABLABLAB**  
—HABERLANDT 2008—  
Barcelona, 2010

**Agraïments a**  
**Special thanks to**  
Javi, Ale, Núria, Bernie, Esteban, Alex i Luís

**IVÁN GÓMEZ**  
—EL MÉS DIFÍCIL, RES—  
Barcelona, 2010

**Actors**  
Actors  
Olivia Tomé, Noé Blancafort, Jordi Pérez, Juan García

**Extres**  
Bit-part actors  
Alan Sastre, Patricia de Golferichs, Ramón Gómez, Rocio Giménez-Fortín, Vivian Vazquez, Brais Gen, Mercedes Mangrané, Josep Domínguez, Paco Chavinet, Carlos González Boy, Ariadne Iribarren, David Peña

**Producció executiva**  
Executive production  
Sala d'Art Jove, Iván Gómez

**Productors associats**  
Associate producers  
Hangar  
Can Xalant

**Direcció de producció**  
Production director  
Igancio Baixeras

**Ajudant de producció**  
Production assistant  
Rocio Giménez-Fortín

**Direcció de fotografia**  
Cinematographer  
German de Santiago Puy

**Ajudant de càmera**  
Camera assistant  
Raimon Barjau

**Cap d'elèctrics**  
Gaffer  
Xabi Ruiz

**Elèctrics**  
Rigging grip  
John Harratt, Gerard Castany

**So**  
Foley artist  
Guillermo Castrodeza

**Banda sonora**  
Soundtrack  
Txolo M. Martínez Presa

## OT

23 de Setembre – 5 de Novembre de 2010  
Inauguració: dijous 23 de setembre, 20 h.

23 Setember – 5 November  
Poening: thursday 23 setember, 20h.

## EXPOSICIÓ EXHIBITION

**Procés de tutoria**  
Mentorship  
Alex Brahim

**Coordinació**  
Coordination  
Oriol Fontdevila,  
Txuma Sánchez  
i Marta Vilardell

**Muntatge**  
Set dresser  
Oriol Roset

**Suport de producció**  
Production suport  
Can Xalant  
Hangar

**Direcció d'art**  
Art director  
Vivian Vazquez

**Ajudant d'art**  
Art assistant  
Brais Gen

**Vestuari**  
Costume design  
Renata Carrillo

**Maquillatge**  
Make-up artist  
Xavi Valverde

**Guió i direcció**  
Written and directed  
Iván Gómez

**Agraïments a**  
**Special thanks to**  
Hangar, Can Xalant, Can Paca, Homessesion, Another Light, Aclam, TMB, Aena

**JOAN MARTÍ ORTEGA**  
—INTERVENCIÓN SOBRE EL ESCUDO  
DE ARMAS DEL ESTADO ESPAÑOL—  
Barcelona, 2010

**Agraïments a**  
**Special thanks to**  
Marcos Cuesta, Narcís Diaz Pujol, Alan Sastre, Dani i Pablo Raya

**LAURA GÓMEZ**  
—MI ABUELA CREE QUE SOY  
PENÉLOPE CRUZ—  
Barcelona 2010

**Agraïments a**  
**Special thanks to**  
Montserrat Cuevas, Laura Garcia, Eva Fàbregas, Dario Reina i Manel Gómez

## PUBLICACIÓ PUBLICATION

### Textos Texts

Alex Brahim, blablabLAB, Ivan Gómez, Joan Martí Ortega, Laura Gómez

### Disseny Design

bisdixit.com

### Traducció i correcció de textos Translations and corrections

L'Apòstrof

### Dipòsit legal Dipòsit legal

\*\*\*

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

## SALA D'ART JOVE

**SALA D'ART JOVE**  
Secretaria de Joventut  
Calàbria, 147. 08015. Barcelona.  
Tel. 93 483 83 61

Metro: Línia 1 (Rocafort) i línia 5 (Entença).  
Bicing: 111 (Calàbria, 135) i 262 (Rocafort, 103).

[saladartjove.wordpress.com](http://saladartjove.wordpress.com)  
[www.gencat.cat/joventut/salartjove](http://www.gencat.cat/joventut/salartjove)  
[artjove.dasc@gencat.cat](mailto:artjove.dasc@gencat.cat)

**Horari / Opening times**  
De dilluns a divendres, de 10h a 20h.  
Dissabtes i diumenges tancat.  
Monday to friday, from 1010am to 8pm.  
Closed on saturdays and sundays.

 Generalitat de Catalunya  
Departament d'Acció Social i Ciutadania  
Secretaria de Joventut

 ac agència catalana  
de la joventut

Amb el suport de:

**CONCA**  
Consell Nacional  
de la Cultura i de les Arts

**CAN XALANT**  
CENTRE DE CREACIÓ  
I PENSAMENT  
CONTEMPORÀNI  
DE MATARÓ



**HANGAR.**  
**ORG**

 UNIVERSITAT DE BARCELONA  
**B**  
Màster Europeu  
ProdArt  
Art Contexts Intermedie