

OBERTAMENT ANTI- PROFESSIO- NALS

El 2006 passen dues coses de vital importància per a la comunitat artística catalana aparentment desconnectades entre si. La primera és que la Sala d'Art Jove inicia una trajectòria singular de promoció de l'art jove, una línia d'actuació en què es fixa com a objectiu la professionalització del sector. Aquesta línia és essencial per entendre que aquestes pràctiques artístiques són el començament d'una carrera professional que, com a tal, proveirà els artistes dels mitjans econòmics suficients per a la seva subsistència durant el curs de la seva vida laboral. En aquells moments, la voluntat de professionalitzar el sector no és nova en el context barceloní, però la insistència d'aplicar aquesta intenció professionalitzadora als paràmetres de l'art emergent, en certa manera sí que ho és.

La segona cosa que passa i que acabarà marcant d'una manera ben profunda la comunitat artística és que aquell mateix any ja es produeixen els primers indicis de la crisi de les hipoteques subpreferencials als Estats Units, els primers senyals de la bombolla que esclata a partir de l'any 2008 i altres factors que acaben afectant la macro i micro economia mundial i infectaran la confiança de la ciutadania en el progrés econòmic com a línia ascendent i en la creença de la seva capacitat de control sobre la seva pròpia vida.

I és així perquè la bretxa que s'obre el 2008 i les conseqüències que la majoria de la població estarà obligada a pagar, no només augmenten la desigualtat social i la inestabilitat econòmica, sinó que també afebleixen encara més la situació ja delicada de la cultura. Deixant de banda les conseqüències immediates de les retallades en els pressupostos i en la consideració social que afecten el sector, aquest fet s'acabarà veient reflectit d'una manera progressiva en el caràcter d'alguns dels projectes que es desenvolupen a la Sala a partir d'aquell any, que tenen com a eix el món del treball i de la producció de béns i valor, dels fluxos econòmics, de la producció artística com a treball i dels diners i el com guanyar-se la vida. L'economia en general i la de l'art en particular es reafirmen com un eix conceptual a l'entorn del qual s'articulen molts dels discursos de l'art emergent.

Durant aquest període de gràcia entre la crisi subpreferencial i la crisi econòmica de 2008 ja hi havia projectes d'artistes que reflectien el món del treball, com ara el d'Efrén Álvarez i el seu esquema de les relacions laborals i socials que regeixen al Centre Comercial La Maquinista. Això havia sorgit de la feina que té el mateix artista en una de les botigues durant el període nadalenc i per rebaixes. El flux

de relacions laborals i l'estructura comercial d'aquest centre és un bon punt de partida per reflexionar sobre el pas que es produeix a Barcelona de l'economia secundària a la terciària, de l'activitat industrial a l'economia de serveis, als terrenys d'una antiga fàbrica de màquines situada en un barri obrer que l'únic que ha legat a aquest centre comercial és el nom. Un altre projecte que es podria portar a col·lació és el de Ruben Grilo i el seu desinterès envers la producció objectual com a generadora de valor, l'accent sobre el treball –artístic, però podríem ampliar el focus cap a altres àmbits professionals– que representa anotar durant dos anys fragments de text, idees, paraules inconnexes, pensaments i tasques pendents. Com una picada d'ullet a aquest treball preparatori d'una tesi doctoral que consisteix en centenars de post-it i anotacions que més tard acaben formant part coherent d'un tot, però sense la part del producte final.

Ja el 2009, Annegien van Doorn crea una obra anomenada *From: annegienvandoorn@gmail.com* que consisteix a reescriure a mà i sobre paper tots els correus electrònics que rep i envia relatius a la seva estada a Barcelona durant els gairebé dos anys que viu aquí. De resultes d'això hi ha 52 m² amb 962 correus electrònics reescrits a mà. Aquest gest desmenteix la funcionalitat i la utilitat com a eina per a la millora dels processos de treball de les tecnologies. La laboriositat del procés de reescriptura posa així en valor l'ús del temps com a força de treball i l'habilitat manual com a part d'aquesta força de treball, com si fos una nova manera de ludisme en un context postindustrial.

Del mateix any és el projecte de Guim Camps, *Si guanyo, m'ho gasto tot en loteria*. Com el seu mateix nom indica, tots els diners atorgats per produir l'obra els inverteix a raó de 12€ diaris en Loto Catalunya, i si guanya res, ho reinverteix en més loteria. El gran somni obrer, el pic d'intensitat màxima del qual es viu cada 22 de desembre en forma de “tapar forats”, no és tenir unes condicions justes de treball, sinó deixar de dependre del teu sou mensual per a la supervivència gràcies a un cop de sort. En Guim explota aquest somni obrer però sense aprofitar-se'n, invertint en una loteria els beneficis de la qual financen, entre altres coses, residències de tercera edat, centres tutelats, inserció social, i heus aquí que la mateixa convocatòria d'art de la Sala d'Art Jove. Donar a conèixer el flux de diners que genera la loteria també posa en relleu com en el fons l'Estat del benestar depèn força de la sort i de l'atzar.

I continuant amb la producció artística entesa com a flux econòmic, un any més tard veiem un treball del col·lectiu ad hoc format per Gloria Fernández, Joaquín Reyes, Álvaro Icaza i David F. Mutiloa. *Transacción* va consistir en el canvi de l'import del seu pressupost de producció per monedes d'un cèntim que es van escampar en un racó de la sala d'exposicions, un espai cobert amb 162 quilos de coure en monedes de curs legal, disperses per terra en el sentit més estricte de “llençar els diners”. Una moneda d'un cèntim té un valor imperceptible, i d'altra banda no pot durar gaire a l'abast d'un públic que no té cap obstacle a l'hora d'apropiar-se d'una part del botí. El valor del treball queda, literalment, disseminat, devaluat i a l'abast de qui se'l vulgui quedar.

Núria Güell treballava en *Epistolario. Ayuda Humanitaria* des de 2008 i va ser seleccionada per a la convocatòria d'edició el 2011. Es tractava del que ella defineix com a intercanvi de serveis. Mentre viu a Cuba obre una convocatòria pública en què ofereix matrimoni —i per tant entrada legal a Europa— al cubà que li escrigui la carta d'amor més bonica. Es tracta d'una denúncia de les polítiques migratòries però també d'una crítica a aquesta

política d'explotació amorosa que exerceixen els turistes del primer món als països en vies de desenvolupament. I també evidència que, més que no pas la força del treball, el que tens de valor per intercanviar és, cada cop més, el cos i la pròpia subjectivitat.

Des de 2009, Quim Packard i Enric Farrés organitzaven el *Grau d'assistent d'artista professional*, un seguit de tallers que s'apropriaven, d'una banda, de la figura de l'aprenent dins d'un sistema de relacions laborals que ha estat sobrevivint en diverses versions des de l'edat mitjana; d'una altra, del llenguatge corporatiu de les universitats nord-americanes i les universitats-empresa que actualment han creat la que probablement serà la següent bombolla a esclatar: la dels màsters, postgraus i formació ultra especialitzada. La publicació que editen amb Sala d'Art Jove l'any 2012 es titula “NO et preocupis pel FUTUR, ocupa-te'n” i serveix com la propaganda d'un programa d'estudis per a la categoria laboral d'assistent d'artista. El projecte posa de manifest l'absurd d'una figura que s'ha endeutat per les properes dècades de la seva vida amb uns estudis per exercir un treball mal pagat d'etern becari, subordinat als lluïments d'un artista consolidat —lloc de treball al que naturalment molts aspiren i pocs aconsegueixen—, que exerceix un treball creatiu i amb prestigi social.

Sense moure'ns del 2012, Adriana Wallis compra per internet una sèrie d'objectes diversos que l'única característica que tenen en comú és que estan etiquetats com a “rare et magnifique”, atributs del tot subjectius i que atorguen a un objecte un valor de canvi molt superior al que tindria un altre de característiques semblants. L'Adriana fon aquests objectes i els converteix en lingots, i amb això resumeix també com la institució artística converteix el treball i la mercaderia en objecte d'especulació elevant-ne el valor de partida i reflexiona sobre la plusvàlua del treball artístic.

En la convocatòria de 2013 hi ha diversos treball en la línia que ens ocupa. Ciprian Homorodean aporta un manifest brillant sobre què vol dir ser artista en tant que treballador. Amb l'estil dels cartells que es poden trobar als portals i les faroles, en Ciprian dibuixa una sèrie de 300 cartells a mà en què s'ofereix per realitzar qualsevol de les feines remunerades per a les quals està capacitat: neteja, informàtica, consulta esotèrica, professor d'idiomes, repartidor... I també, artista visual. Amb aquesta obra en Ciprian equipara totes aquestes feines amb una mateixa òrbita de necessitat: la recerca de mitjans de subsistència no fa distincions entre feines més o menys especialitzades o prestigioses. Col·loca al mateix nivell la feina menys qualificada, com ara la neteja o el repartiment de *flyers*, juntament amb professions intel·lectualitzades, com ara professor o artista. Com que els ofereix la mateixa persona, està posant en relleu com totes les feines, fins i tot les més prestigioses, s'han col·locat a un mateix nivell, ja que els treballadors passen pels mateixos canals d'accés al mercat, sobretot si aquests treballadors estan en una situació de desavantatge pel fet de procedir d'altres països. I explica que l'artista és un pencaire, algú que ven la seva força de treball a canvi de remuneració i ho fa per la necessitat de viure d'aquest treball sense altres fonts d'ingressos. Desglamoritza la professió i alguns dels seus tòpics. L'artista forma part, al igual de qualsevol altre grup de treballadors, ja sigui poc o molt qualificat, d'una classe obrera cada cop més precaritzada. I encara més, l'artista descobreix a l'espectador profà el gran secret a crits del món de l'art: n'hi ha molt pocs que visquin exclusivament de la seva activitat artística *sensu stricto*.

Aquesta mateixa estratègia d'esborrament d'estrats en la piràmide laboral és la que fa servir Mercè Ubalde amb *Núm. 22* per posar el focus en els més vulnerables del sistema econòmic. L'artista organitza un taller per acomplir la demanda de producció d'una empresa, i disposa com a mà d'obra de 10 professionals qualificats. El taller adquireix la forma d'una cadena de muntatge il·legal, en el sentit d'economia submergida, no regulada i, a més, escassament remunerada. Els treballadors, d'altra banda, debaten i reflexionen sobre allò que estan fent, cosa que per descomptat seria impensable en una cadena de muntatge real. L'artista fa servir la producció de petits objectes en sèrie com una metàfora per parlar de la indefinició del mateix sistema laboral del sector artístic, en què la lògica de la manca de recursos sistèmica, l'economia submergida, l'escassa remuneració i la manca de regulació aboca el subjecte més vulnerable a una situació personal i professional delicada i il·legal.

Adrian Melis reflexiona sobre la immensa distància entre el discurs polític sobre l'ocupació i la realitat del mercat laboral. *The Best Effort* consisteix a publicar un anunci amb una oferta de treball a l'estranger, però si es truca al número de telèfon de l'oferta, els candidats senten la gravació d'un discurs del president del govern de l'any anterior en què es mostra optimista i entusiasta pel que fa a la creació de llocs de treball. Aquesta gravació s'activa també a la sala d'exposicions, d'aquesta manera els candidats passen a ser col·laboradors involuntaris de l'obra de l'artista i fan palès un fet que es pot extrapolar a les polítiques sobre ocupació. En el fons la gran massa treballadora també és col·laboradora involuntària de la grandiloqüència dels discursos i dels interessos polítics.

Més enllà d'evidenciar aquests errors del sistema, el documental de Luca Rullo *Llars de creació* és en certa manera propositiu. Acompanya tres grups de dones de Ripollet, Badalona i l'Hospitalet de Llobregat, que tenen en comú la lluita veïnal i de gènere. D'altra banda, fan un treball també dins de l'economia submergida per al qual fan servir habilitats i produeixen objectes que dins de la institució artística serien reconeguts com a propis, si aquests grups es moguessin en aquesta òrbita. El *modus operandi* d'aquests grups de dones es basa en estratègies de resistència al capital mitjançant la col·laboració, l'intercanvi de sabers, la creació de xarxes, les relacions horitzontals i l'impuls a la comunitat.

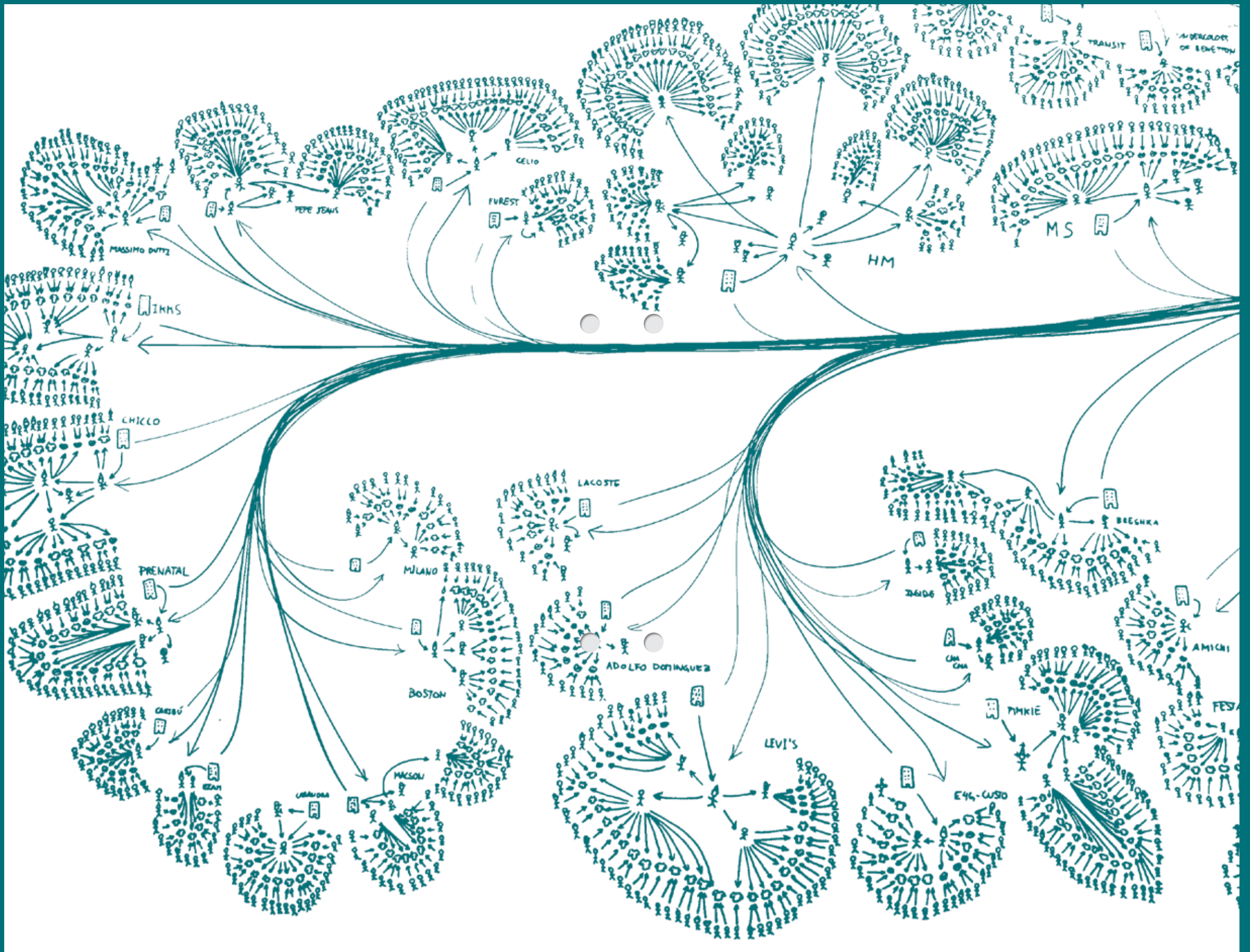
El mateix any María Ruido escriu un text en el catàleg de la Sala després d'una taula rodona amb aquests quatre artistes. Damunt de la taula rodona es col·loca la qüestió de la pràctica artística com a part del sistema econòmic neoliberal. El treball en el sector artístic no és un a fora, per més que les característiques d'aquest ens permetin observar i assenyalar les dinàmiques del món del treball com si fóssim efectivament una consultoria externa. María Ruido parla de la precarietat i l'autoexplotació d'artistes. Assenyala, per exemple, la "triple jornada", que consisteix en treball de supervivència, treball domèstic i treball artístic, si bé aquest últim s'entén com un no-treball per les seves característiques vocacionals i les seves peculiaritats. Aquesta vocacionalitat implica l'acceptació d'unes condicions laborals abusives –horaris, honoraris, desregulació...– que en qualsevol altre sector ens semblarien escandaloses i que impedeixen que el treballador es pugui plantejar un mínim projecte de vida. La solució que proposa María Ruido passa per assenyalar i desnaturalitzar els processos de legitimació de la institució artística, que són els que en gran mesura provoquen aquestes condicions laborals. I a partir d'això, treballar als marges i "inventar formes *contaminades* i diferents de ser artistes (conjunturals, esteses, parcials,

fins i tot obertament antiprofessionals)"¹ que, per més que pugui semblar paradoxal, ens converteixin realment en treballadors i treballadores de la imatge.

És difícil desvincular la producció artística de la resta de sectors productius dins d'un context cada cop més avançat de capitalisme cognitiu. És a dir, la producció artística s'ha d'entendre com qualsevol altra feina, travessada per les mateixes dinàmiques que actualment són vigents en el mercat. Però amb una petita diferència: si en general la tendència és cap a la flexibilitat laboral, la hiperproductivitat que colonitza fins i tot els temps de lleure, l'autoexplotació, l'emprenedoria com a panacea, o la incertesa, el món de l'art, per no tenir una regulació i per inèrcies derivades de la seva suposada autonomia, és el somni humit del projecte neoliberal.

Potser l'única possibilitat de resistència rau, tal com suggereix María Ruido, en ser obertament antiprofessionals.

1. Ruido, María, "After all: Notes sobre la feina, la precarietat i l'autoexplotació dels artistes després d'una conversa pública", a *Avantsala + Fuga*, Art Jove 2013, pp. 25-27. Generalitat de Catalunya, Barcelona 2013.





ARTESANO

BOY SERVO TRABAJO SIN ENTRENAMIENTO NUNCA DEJA ALIADO A SUS CLIENTES.
TEL: 663166421

SERVICIOS DE JARDINERIA
Diseño, poda, riego y mantenimiento de jardines, césped, plantas, flores, etc.
663-166-421

SE SOLUCIONAN PROBLEMAS INFORMATICOS
663166421

MEZA MENOS
66-421
PARCELAS, CONSTRUCCION PAVOS, ROCALLA, OBRAS DE JARDINES.

CIPRIAN PINTOR
PINTO SU PISO MAS ECONOMICO Y REFORMA GRANDES Y PEQUEÑAS
SUPER OFERTA
SE REALIZA TRABAJOS DE PINTURA EN CUALQUIER TIPO DE SUPERFICIE Y REFORMAS INTEGRALES A PRECIOS ECONOMICOS. ADAPTAMOS NUESTROS PRECIOS A TU PRESUPUESTO.

CREATIVO CON IDEAS DE NEGOCIOS.
TENGO VARIAS IDEAS DE NEGOCIO QUE PUEGAN SER SUAS.

TE INTERESA PROMOCIONARTE???
ERES ARTESANO QUE QUIERE PROMOCIONARSE Y VENDER SUS PROPIOS TRABAJOS? HAZO TU PAGINA WEB Y TU IDENTIDAD GRAFICA.

PINTURA ARTISTICA EN CASAS Y LOCALES
663166421

ROMANIAN HANDYMAN
(multi-tradesman)

ARREGLOS DE COSTURA ECONOMICO!
663166421

BUSCO TRABAJO POR HORA EN TODAS LAS AREAS EN SPANIA
663166421

REPARACIONES DE TRACACCION DE TRACCION con trabajos adicionales
663166421

SE OFRECE CHICO PARA LIMPIEZA DE HOGAR
663.166.421

SEÑOR PARA TRABAJOS HOGAR CUIDADO PERSONAS
640086835

MODELO PARA ARTISTAS
663166421

CERRAJEROS BARATOS
663.166.421

TODACLASE DE OBRAS
663.166.421

QUIERO TRABAJAR

ME OFREZCO COMO DJ
663166421

REPARACIONES
663166421

SEÑOR PARA TRABAJOS HOGAR CUIDADO PERSONAS
663166421

REPIINTERIA DE MAI CARPINTERO
663166421

MANIATAS ECONOMICO
663166421

PARA PERSONAS MAYORES
663166421

LE'HAGO
663.166.421

PALETA MUY RAPIDO Y EFICIENTE CON MUCHA EXPERIENCIA A 10 €/HORA
663166421

SCULPTOR, RESTAURADOR & LIMPIO CIMITYRY
663166421

JARDINERO PERSONAL POR 60 EUROS AL DIA
663166421

ESTOY DECIDIDO TRABAJAR
663166421

FELIZ AÑO
663166421

PALETA
663166421

FIESTAS DE CUMPLEAÑOS PARA ADULTOS EN BARCELONA
663166421

SHOWS DESPEDIAS Y FIESTAS
421663166

ESTAS DE MUDANZA ENTRAS O SALES
663166421

V PINTRE & DECO
663166421

SE OFRECE CHICO PARA REALIZAR TAREAS DE LIMPIEZA DE SUELOS EN PISOS, OFICINAS, BARES.
663166421

ALBAÑIL
663166421

MOBILIER GREAT AS TIME
663166421

ARTISTA
663166421

PORTAL DE FAMILIE
663166421

TODACLASE DE OBRAS
663166421

SOY ARTISTA
663166421

EMPREENDEDOR DEL SIGLO XXI
663166421

BUSCA TRABAJO EN TODOS AMBITOS
663166421

ME ENCANTAN LIMPIEZAS A FONDO!
663166421

OFFICIALES & PRIMERA
663166421

BUENAS VIBRACIONES
663166421

INVENTOR DE FILTER
663166421

BUSCA TRABAJO URGENTE!
663166421

DECORACION EN PINTURA
663166421

OPENLY ANTI-PROFESSIONAL

In 2006, two vitally important things happened for the Catalan artistic community, which were apparently unconnected. The first was that the Sala d'Art Jove began its unique trajectory in the promotion of work by young artist, a line of action that aims to professionalize the sector. This approach is essential to understanding that these artistic practices are the beginning of a professional career, which will therefore provide the artists with sufficient economic means to support themselves throughout their working lives. The desire to professionalize the sector is not new in the current context in Barcelona, but the insistence on applying this professionalizing intent within the scope of emerging art is new to some extent.

The second thing that happened in 2006, and that ended up having a profound impact on the artistic community, was the emergence of the first signs of the subprime mortgage crisis in the United States, the first indications of the bubble that would eventually burst in 2008. These and other factors ended up affecting the macroeconomic and microeconomic situations on a global scale, and infected citizens' confidence in economic progress as continuing growth, and their belief in their ability to control their own lives.

And rightly so, because the gap that opened in 2008 and its consequences, paid for by the majority of the population, not only increased social inequality and economic instability, they also further weakened the already flimsy situation of culture. Aside from the immediate consequences of budget cuts and a fall in social regard that affected the sector, the situation also ended up being reflected in the character of some of the projects developed for the Sala beginning in that year, which focused on the world of work and the production of goods and value, economic flows, artistic production as work, and money and how to make a living. The economy in general, and that of the art world in particular, was cemented as a conceptual axis, around which many of the discourses of emerging art have been articulated.

In this grace period between the subprime crisis and the economic crisis of 2008 there were already artists' projects that portrayed the world of work, like that of Efrén Álvarez and his portrait of the working and social relationships that operate in the La Maquinista shopping center. The project originated in a job the artist himself held during the Christmas season and sales periods. The flow of working relationships and the commercial structure of the shopping center are a good starting point for reflecting on the shift that took place in Barcelona from a secondary economy to a tertiary economy, from industrial activity to a services economy, on the land formerly occupied by a machinery factory located in a working-class neighborhood, whose only legacy left in the shopping center is the name. Another project worth mentioning is the one by Rubén Grilo and its disinterest in the production of objects as a generator of value, the focus on work – artistic work, here, but we could broaden the focus to other professional spheres – which involved writing down fragments of texts ideas, disconnected words, thoughts and to-do lists over a period of two years. Like a reference to the preparations for a PhD dissertation, made



up of hundreds of post-its and notes that finally end up as coherent parts of a whole, but in this case without the final product.

In 2009, Annegien van Doorn created a piece called *From: annegienvandoorn@gmail.com*, which consisted of copying by hand, onto paper, all of the emails she received and sent regarding her stay in Barcelona during the nearly two years she lived there. The result is 52 m² of 962 emails rewritten by hand. This gesture refutes the functionality and utility of technology as a tool for improving working processes. The laborious nature of the copying process demonstrates the value of the use of time and manual skill as part of one's capacity for work, like a new form of Ludditism in a post-industrial context.

The project by Guim Camps *Si guanyo, m'ho gasto tot en loteria [If I win, I will spend it all on lottery tickets]* is from that same year. As indicated by the name of the piece, all of the money allotted for its production is used to buy €12 worth of Loto Catalunya per day. Any amount that is won is reinvested in buying more lottery tickets. The great working class dream, which hits its peak intensity each year for the Christmas lottery on December 22 with the idea of "fixing some leaks", is not fair working conditions, but leaving behind dependence on a monthly salary for survival, through a windfall. Guim exploits this working class dream, but without making personal use of it, reinvesting in a lottery that uses its profits to finance, among other things, nursing homes, children's group homes, social insertion and, coincidentally, the Sala d'Art Jove's calls for projects. Highlighting the flow of money generated by the lottery also emphasizes how, ultimately, the welfare state depends to a large extent on luck and chance.

Continuing with the idea of artistic production understood as an economic flow, one year later we have a piece by the *ad hoc* collective formed by Gloria Fernández, Joaquín Reyes, Álvaro Icaza y David F. Mutiloa. *Transacci6n [Transaction]* consisted in exchanging the amount of the production budget for one cent coins, which were spread out across a corner of the exhibition space; the area was covered with 162 kilograms of legal tender copper coins, strewn about the floor, "throwing money away" in the strictest sense. A one cent coin has an imperceptible value and, likewise, is unlikely to last long within the reach of an audience that is not prevented in any way from appropriating part of the loot. The value of the piece is, literally, scattered, devalued, and within the grasp of anyone who wants to take it.

Núria Güell has been working on *Epistolario. Ayuda Humanitaria* since 2008 and was selected in the publishing category in the 2011 call for projects. Her project was what she defined as an exchange of services. While she was living in Cuba, she held a public competition in which she offered to marry – thereby providing legal entrance to Europe – the man who wrote her the most beautiful love letter. It was a condemnation of migratory politics, but also a criticism of the politics of relationship exploitation wielded by first-world tourists in developing countries. It also showed that, rather than our capacity for work, more and more, what carries the most exchange value are our bodies and our own subjectivity.

Since 2009, Quim Packard and Enric Farrés have been organizing the *Degree program to train professional artist's assistants*, a series of workshops which appropriate, on the one hand, the figure of the apprentice in a system of working relationships that has persisted in different versions since the Middle Ages, and, on the other hand, the corporate language of North American universities and university-companies that have created what will no doubt be the next bubble to burst: master's degrees, post-graduate programs and ultra-specialized education. The publication they edited with Sala d'Art Jove

in 2012 was called "NO et preocupis pel FUTUR, ocupa-te'n" ["Don't worry about your future, take charge of it"], an advertisement for a study program in the job category of artist's assistant. The project demonstrates the absurdity of a figure who goes into debt for decades to come to pay for an education that provides access to a poorly paid job as an eternal intern: subordinate to the brilliance of a consolidated artist – a position, of course, that many aspire to and few attain – who does creative work with social prestige.

Also in 2012, Adriana Wallis bought a series of diverse objects on the internet, the only common characteristic of which was that they were labelled as "rare et magnifique", entirely subjective attributes, which give an object an exchange value that is much higher than what another object with similar characteristics would have. Adriana melted down the objects and transformed them into ingots, summing up how artistic institutions transform work and merchandise into an object of speculation by raising their starting value, thus reflecting on surplus value in artistic work.

In the call from 2013, there were a number of pieces that operate along the lines that interest us here. Ciprian Homorodean contributed a brilliant manifesto on what it means to be an artist as a worker. In the style of the flyers that can be found hanging in building entryways and on lamp posts, Ciprian hand drew a series of 300 flyers offering his services in any of the jobs for which he is qualified: cleaning, computer repair, psychic readings, language teacher, delivery boy... and also, visual artist. With this piece, Ciprian places all of those jobs into a single sphere of necessity: making a living doesn't make distinctions between more or less specialized or prestigious jobs. He situates less-qualified jobs – like cleaning or handing out flyers – on the same level with intellectualized professions like teaching or art. Because these services are offered by the same person, he highlights how all work, even the most prestigious jobs, have been placed on the same level, since workers use the same channels to access the market, especially if those workers are in a situation of disadvantage because they are foreigners. It also posits the artist as just another worker, someone who offers his or her labor in exchange for pay, and who does so based on the need to make a living off that work, given the lack of any other source of income. It strips away the glamour of the profession and certain of its stereotypes. Artists, just like any other workers – whether highly qualified or unqualified – are part of the same increasingly insecure working class. Furthermore, the piece reveals the great secret of the art world to the uninitiated spectator: very few artists make a living exclusively from their artistic work in the strictest sense.

Mercè Ubalde uses the same strategy of erasing layers in the employment pyramid in her piece *Núm. 22 [No. 22]* in order to focus our attention on the most vulnerable people in the economic system. The artist organized a workshop to fulfill a company's production demand, hiring 10 qualified professionals to do manual labor. The workshop was organized like an illegal assembly line, with an unregulated and poorly paid "under the table" setup. The workers debated and reflected on what they were doing, which of course would be unfeasible on a real assembly line. The artist used the mass production of objects as a metaphor to talk about the lack of definition in the employment system in the art world, where the logic of a systemic lack of resources, the underground economy, low pay and a lack of regulation makes people more vulnerable, in a fragile and illegal personal and professional situation.

Adrian Melis reflected on the enormous gap between the political discourse on employment and the reality of the job market. *The Best Effort* consisted of publishing a job advertisement for a position abroad, but when

candidates called the number, they heard a recording of a speech given by the president one year earlier, declaiming optimism and enthusiasm regarding the creation of jobs. The recording was also activated in the exhibition space; in this way, the candidates were also involuntary collaborators in the artist's piece, demonstrating a situation that can be interpreted as comparable to the policies on employment: ultimately, the collective of workers also collaborates involuntarily in the bombastic rhetoric of speeches and political interests.

Beyond pointing out these failures in the system, the documentary by Luca Rullo *Llars de creació* [*Homes for Creation*] is also proactive. It follows three groups of women from Ripollet, Badalona, and l'Hospitalet de Llobregat, who share a common struggle to defend their communities and questions of gender. Plus, they work in the underground economy, using skills and producing objects which could be recognized as belonging to the art world, if their creators were to move in those circles. The *modus operandi* of these groups of women is based on strategies of resisting capital through collaboration and the exchange of knowledge, the creation of networks, horizontal relationships, and promotion of their communities.

In 2013, María Ruido wrote a text for the catalog of the Sala, after a round table with the aforementioned four artists. The round table addressed the question of artistic practice as part of the Neoliberal economic system. Work in the artistic sector is not isolated, although its characteristics do allow for observing and pointing out the dynamics of the working world, from the standpoint of a kind of external consultancy. María Ruido wrote about the precariousness and self-exploitation among artists. She pointed out, for example, the “triple workday”, which consists of work to pay the bills, housework, and artistic work, although the latter is understood as non-work due to its vocational nature and its specific attributes. This vocational quality implies the acceptance of abusive working conditions – working schedules, compensation, deregulation, etc. – which we would consider outrageous in any other industry, and which prevent workers from being able to plan for the future. The solution María Ruido proposes involves revealing and denaturalizing the legitimization processes of artistic institutions, which are responsible in a large part for generating those working conditions. From there, working on the margins and “inventing *contaminated* and different ways of being an artist (temporary, spread out, part-time, or even openly anti-professional)”,¹ which – although it may seem paradoxical, will truly make them workers in the image industry.

It is difficult to disassociate artistic production from other productive industries in the increasingly advanced context of cognitive-cultural capitalism. In other words, artistic production should be understood like any other work, underpinned by the same dynamics that currently govern the labor market. But with one slight difference: whereas the tendency in general is toward job flexibility, hyperproductivity that colonizes even our leisure time, self-exploitation, entrepreneurship as a panacea, and job uncertainty, the art world – because it lacks regulations and carries inertias resulting from its assumed autonomy – is already the Neoliberal project's wet dream.

Perhaps the only possibility for resistance lies, as María Ruido suggests, in being openly anti-professional.

1. Ruido, María, “After all: Notes sobre la feina, la precarietat i l'autoexplotació dels artistes després d'una conversa pública.” in *Avantsala + Fuga*, Art Jove 2013, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2013, pp. 25-27.

OBERTAMENT ANTIPROFESSIONALS

Comissariat: Pilar Cruz

Projectes en exposició

Transacción

Álvaro Icaza, Gloria Fernández,
David F. Mutilloa, Joaquín Reyes.
Sala d'Art Jove, 2010

La Maquinista Fiebre del Sábado Noche

Efrén Álvarez
Sala d'Art Jove, 2007

FROM: annegienvandoorn@gmail.com

Annegien van Doorn
Sala d'Art Jove, 2009

Quiero trabajar

Ciprián Homorodean
Sala d'Art Jove, 2013

LLars de creació

Luca Rullo
ACVIC i sala d'Art Jove, 2013

—

SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOP.

ART JOVE 2006 – 2016

Arts Santa Mònica. 19.07 – 02.10.2016

—

DL: B 16048-2016

Organitza:



Col·labora:



