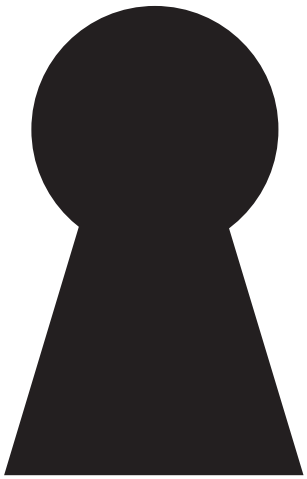
Tallar per aquí

VORTO KLAPO

0347201489532 7
7504561710-062
8300562137850 3
4517-0928019 89
2054932815069 3
5483593559201 0
1059677438335 2
AGOST-TANCAT

B_
ANDRÉS BARTOS
C_
ABEL DEL CASTILLO
F_
JAUME FERRETE
V_
VANESA VARELA



Procés de tutoria:
Pilar Cruz

Inauguració
DJ.10.06-20h.

Sala d'Art Jove
Secretaria de Joventut

PILAR CRUZ

VORTO KLAPO

> “Repeteixo la meva opinió (...) que l’esperanto ha d’exercir un paper important, directament útil per si mateix, i també com a protecció d’altres llengües (...). En els meus freqüents viatges a molts països, especialment a França i Alemanya, sento constants queixes que l’anglès ha excedit el paper de llengua vehicular i s’ha convertit en un perill imperialista per a les llengües nacionals, que li van cedint terreny. I jo els dic: ‘La solució és simple: ensenyin esperanto als nens a les escoles i el perill desapareixerà’. Però sembla que no és això el que volen”.[1]

Encara que sembli el títol d’una pel·lícula d’espies de sèrie B, Vorto Klapo és el resultat de traduir a l’esperanto l’expressió “paraula clau” amb un traductor d’Internet, cosa que dóna lloc a un error molt interessant[2]. No és una traducció realitzada tenint en compte les regles de la llengua final, sinó les de l’idioma original, aquesta versió literal i mecanitzada que ens inclouria, amb reserves, en la comunitat esperantista.

L. L. Zamenhof

L’esperanto és una llengua internacional creada el 1887 per L. L. Zamenhof, oftalmòleg de professió, poliglota de talent natural i obligat per les circumstàncies, jueu nascut a la ciutat polonesa de Bielostok que aleshores pertanyia a l’Imperi rus. Influït pels problemes de comunicació derivats de la diversitat de comunitats lingüístiques de la seva ciutat natal, decideix inventar un idioma que esdevindrà la més coneguda de les llengües artificials.

Marjorie Boulton

Aquesta voluntat d’entesa pacífica, aquest universalisme, aquesta actitud de tolerància, quedarà negada, en el curs dels esdeveniments, per un holocaust que aniquilarà gairebé la totalitat de la família Zamenhof o per les persecucions a què van ser sotmesos els esperantistes sota els règims totalitaris del segle XX.

A Catalunya el moviment esperantista va tenir una gran importància fins a l’esclat de la Guerra Civil, molt lligat al moviment obrer i llibertari i al catalanisme polític, i amb un important cos de literatura catalana traduïda.

Es tracta d’una llengua tan viva que la *Vikipedio* conté gairebé 130.000 articles en esperanto. Un idioma que els seus parlants senten com a propi, davant la sensació

d’inferioritat o d’inclusió amb reserves que es té en parlar un idioma estranger amb un natiu d’aquesta llengua. Aquesta voluntat inclusiva i comunicativa, present en la gènesi i ús d’aquest idioma, queda present en les obres d’aquesta exposició, precisament per absències. Aquests treballs situen l’espectador en un lloc inexpugnable si no es coneix la clau, la *Vorto klapo*, que ens permet entrar en un àmbit a què només es pot accedir per estricta invitació o gran esforç. Només qui coneix el sant i senya pot entrar en aquesta cova.

Les claus d’accés, la clau o la porta són contrasenyes que revelen algunes de les línies dels treballs que presenten Andrés Bartos, Abel del Castillo, Jaume Ferrete o Vanesa Varela.

Frederic Pujulat Valles

La peça de Jaume Ferrete se serveix de les partícules elementals de la comunicació, la paraula parlada, el llenguatge, el que diem. Utilitza la veu humana com a instrument que articula un llenguatge, així com els dispositius que l’amplifiquen, distorsionen o transformen. D’aquesta manera queda problematitzada la noció de dir pel que aquests impliquen: diversitat de veus i el fet, ampliable a l’esfera política, de censurar-les, transformar-les o amplificar-les. Les possibilitats de prendre la paraula o alçar la veu.

A l’exposició, Jaume ens relata, literalment, una sèrie de models per aproximar-se a la idea d’espai expositiu, l’espectador, l’artista i l’obra. O el que és el mateix, sobre el canal, el receptor, l’emissor i el missatge de la comunicació. L’exposició és un dispositiu més per amplificar, distorsionar o transformar la veu de l’artista. Com diu Jaume, exposar és la manera que tenen els artistes de dir alguna cosa, així que parlar sobre exposar és a dir sobre dir.

El que diu Abel del Castillo és que una comunitat necessita símbols excloents per formar-se i entendre’s ella mateixa. Sobretot si tens quinze anys. Abel treballa aquesta idea de comunitat a través de la seva pròpia biografia, en un viatge no exempt de nostàlgia a Consticon, a la seva Arcàdia perduda, el país inventat de la seva adolescència. A la cultura de colla que inventa un llenguatge per parlar entre ells, entre els iniciats, per recrear-se en la seva cripticitat com el *Nasdat* que va inventar Anthony Burgess a *La taronja mecànica*. Perquè per contrarestar aquesta ansietat que ataca al passatge al món adult, l’encara nen necessita saber-se únic, gregàriament únic. Abel torna a Consticon per recrear-se en aquest paradís perdut, dins un món rural en extinció, en aquest territori simbòlic que pertany a la seva pròpia vida i per extensió també a la nostra.

Kálmán Kalocsay

Vanesa Varela obre portes entre l’àmbit del que és públic i el privat, en l’espectre de grisos que hi ha entre ambdós. Vanesa llança avisos, tocs d’atenció sobre aquestes esquerdes del territori. La idea de l’espai públic que es tanca, pel bé de la majoria, per motius de seguretat, que nega la seva condició de *res publica* i que exclou la població del seu ús i gaudi. Per això pica l’ullet a l’obertura de portes, de panys, el trencament del pany com a metàfora de l’actuació sobre aquestes esquerdes en el que és públic. Les seves actuacions, per mínimes, són difícilment controlables, fàcilment disseminables, captables, pròximes. Intervé en l’espai de manera no espectacular, amb efímeres accions de guerrilla. Vanesa ens indica la localització concreta d’algunes d’aquestes accions, armant-nos amb un tutorial sobre com obrir un pany. Igual que passa en alguns manuals d’instruccions, la seva traducció sona artificial, no nativa. És un accés a un idioma tan forçat com obrir una porta sense clau.

Fernando de Diego

Finalment a la *Ubennkante Frau* (Dona desconeguda) d’Andrés Bartos se superposen la consciència i la inconsciència, dues realitats paral·leles que connecten entre si. La protagonista transita entre la vigília i el somni, entre l’estat de la memòria i l’amnèsia. Però és en el somni on Eva és realment conscient, on recorda, on reconeix la veritable natura, tant d’ella mateixa com dels qui l’acompanyen. Quantes vegades no són més reals, més aclaridors, més il·luminadors i tenebrosos els somnis. Eva es vol comunicar amb aquests éssers que veu estant adormida, i quan finalment els troba no resulten ser el que esperava. El personatge pateix d’amnèsia i cerca la seva identitat oblidada. Amnèsia és no recordar com has arribat allà ni per què tens una ferida al cap. L’amnèsia és un mode d’exclusió de tu mateix, d’aquests records sense els quals desapareix la personalitat. I *Ubennkante Frau* s’entossudeix a travessar aquestes portes entre les dues realitats, en un ritme de muntatge pausat i reflexiu, poètic com alguns somnis, estrany com un *déjà vu*.

1. Umberto Eco. Entrevista publicada al Boletín de la Federación Española de Esperanto. Saragossa, nº 309, 1993, pp. 8-11).

2. La traducció correcta seria *Enigma vorto*, o *Sekreta vorto*. *Vorto* significa “paraula” i *klapo* és “clau musical”, tot i que també té l’accepció de “vàlvula”, “batent” o “pistó”.

PILAR CRUZ

VORTO KLAPO

"I reiterate my opinion (...) that Esperanto is destined to play an important role, that it is useful in itself and that is also protects other languages (...). In my frequent trips to other countries, particularly France and Germany, I hear constant complaints that English has reduced the importance of vehicular language and become an imperialist danger for national languages that are fast losing ground. My opinion is: «The solution is simple: teach Esperanto to children at school and the danger will disappear». But apparently this is not what they want"[1]

Although this appears to be the title of a second-rate spy film, Vorto Klapo is the result of translating the expression "key word" into Esperanto using an Internet translator, which gives rise to a very interesting error[2]. It is not a translation done taking into account the rules of the target language, but those of the source language, that literal, awkward version that would include us (with reservations) in the Esperanto community.

Esperanto is an international language created in 1887 by L. L. Zamenhof, an ophthalmologist by profession, who was a talented polyglot and obliged by circumstances, by being born a Jew in the Polish city of Bialystok which was then part of the Russian Empire. As a result of communication problems arising from the diverse linguistic communities in the city of his birth, he decided to invent a language that would become the best known of all artificial languages.

This wish for peaceful understanding, this universal spirit, this act of tolerance would be denied during the course of events, by the Holocaust that wiped out practically all the Zamenhof family or the persecutions to which those speaking Esperanto were subject, under the totalitarian regimes of the 20th century.

In Catalonia, the Esperanto movement was extremely important until the outbreak of the Civil War and linked to workers' and anarchistic movements and Catalanist policies, with an important amount of translated Catalan literature.

This language continues to be alive, as shown by the fact that the *Vikipedio* contains almost 130,000 articles in Esperanto.

A language which all those who speak it consider their own, combating a sensation of inferiority or inclusion with reservations that one has when speaking a foreign language with a native of that language. That desire for inclusion and communication present in the genesis and use of this language is patent in the

works of this exhibition, precisely due to the absences. These works place the spectators before an impenetrable fortress if they do not know the key word, the *Vorto klapo* that allows them to enter a world in which access is granted only by special invitation or with great effort. Only those who know the password can enter that cave.

The access codes, key or door are passwords that unveil some of the lines of the works presented by Andrés Bartos, Abel del Castillo, Jaume Ferrete or Vanesa Varela.

The work by Jaume Ferrete uses the elemental particles of communication, the spoken word, language, what is said. It uses the human voice as an instrument that utters a language, and devices that amplify, distort or transform. In this way, the notion of saying is problematised by what these imply: the diversity of voices and the act, which can be extended to the political sphere, of censuring, transforming or amplifying them, the possibilities of speaking or raising one's voice.

In the exhibition, Jaume gives a literal account of a series of models for forming an idea of the exhibition space, the spectator, the artist and the work; in other words, the channel, receiver, emitter and message to be communicated. The exhibition is yet another device for amplifying, distorting or transforming the voice of the artist. As Jaume says, exhibiting is an artist's way of saying something, so speaking about exhibiting is speaking about expression.

What Abel del Castillo expresses is that a community needs exclusive symbols to be formed and to be able to understand itself, especially if one is aged fifteen. Abel works on that idea of a community through his own biography, on a nostalgic journey to Consticon, his own lost Arcadia, a country he invented during his adolescence. A gang culture that invents a language used by the members of the gang to communicate with each other, and take pleasure in its cryptic nature, like the *Nasdat* invented by Anthony Burgess in *A clockwork orange*. Because to counteract that anxiety that attacks one on the way to the adult world, the child within the adolescent needs to feel unique, gregariously unique. Abel returns to Consticon to take pleasure in that paradise lost, in a rural world that is fast dying, in that symbolic territory that belongs to his own life and by extension also to ours.

Vanesa Varela opens the door between public and private space, in the spectrum of greys that lie between both. Vanesa sends warnings, draws attention to those cracks in the territory. The idea of public space that closes for the good of the majority, due to reasons of security, that refutes its condition of *res publica* and excludes the population that uses and enjoys it. For that reason the reference to opening doors, locks or unlocking doors is used as a metaphor of taking action on the cracks in the public sphere. However small, her actions are hard to control, easily dispersed, captured and close. She intervenes in the space in a non-spectacular manner, with ephemeral guerrilla-like actions. Vanesa tells us the specific location of some of these actions, by giving us a tutorial about how to open a lock. In the same way as in an instructions booklet, her translation sounds artificial and unnatural. This is access to a language that is as artificial as opening a door without a key.

Finally, in *Ubennkante Frau* (Unknown Woman) by Andrés Bartos, consciousness and unconsciousness (two realities that connect with each other) are superimposed on each other. The star is between wakefulness and sleep, between a state of memory and amnesia. But it is in the dream that Eva becomes fully aware and remembers, recognising her true nature and that of those accompanying her. Dreams are often more real, clarifying, illuminating and ominous. Eva wants to communicate with those beings that she sees when she is sleeping and when she finally meets them, they are not what she expected. The main character suffers from amnesia and is searching for her forgotten identity. Amnesia is not being able to remember how you got to a certain place or why your head is injured. Amnesia is a mode of excluding yourself from those memories without which your personality would disappear. *Ubennkante Frau* tries to cross through those doors between the two realities, at a slow and reflexive pace, poetic like some dreams, strange like a déjà vu experience.

1. Umberto Eco. Interview published in the Newsletter of the Spanish Esperanto Federation, Saragossa, nº 309, 1993, p. 8-11).

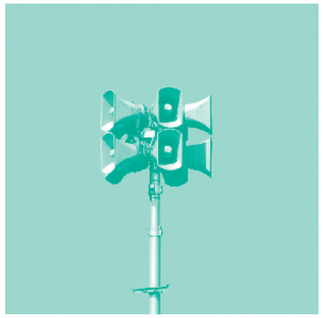
2. The correct translation would be *Enigma vorto*, or *Sekreta vorto*. *Vorto* means "word" and *klapo* is "musical key" but also has the meaning "valve", "opening leaf" or "piston".

JAUME FERRETE *MULTIVERS (SUFICIENTS MODELS)*

Voice recognition is an alternative to typing on a keyboard. Put simply, you talk to the computer and your words appear on the screen. Voice recognition software programs work by analysing sounds and converting them to text. They also use knowledge of how English is usually spoken to decide what the speaker most probably said. Once correctly set up, the systems should recognise around 95% of what is said if you speak clearly.

En tots dos casos, nens i adults són oients estimulats –i sovint emocionats– per la veu d'una altra persona. De fet, en els darrers anys ha augmentat enormement la lectura en veu alta en actes públics del nostre país: des dels recitals de poesia, cada cop més habituals i populars, fins a la lectura de fragments d'un llibre –a càrrec d'un actor o del mateix autor– el dia de la seva presentació.

A parlar aprenem des de tan petits que pensem que és ben natural, però no hi ha un art més complex que el de la parla: explicar un acudit que faci riure, convèncer el públic més escèptic o mantenir l'atenció d'un nen mentre li expliquem un conte no són tasques senzilles. Si, a més a més, pensem que la parla es pot topar amb dificultats fisiològiques, haurem de combinar logopèdia i oratòria per fer-nos entendre.



Your voice has an incredible range and ability to convey meaning and emotion, yet most of us use only a small part of that range. Use the following guidelines to unleash the power of your voice so you can deliver your message effectively and connect to the audience

La veu ressona encara avui a través de les seves grans invencions tècniques, però ara la podrem escoltar també en les cartes a la família, als companys i amics. Orador nat, "de paraula atraient i fàcil", com deia la seva filla, o d'una "rudesa insinuant", no deixava ningú indiferent.

Los estudios también demuestran que aunque alguien nos guste al principio, la atracción puede desaparecer enseguida, por su forma de comunicación, especialmente a causa de su voz, porque lo más importante no es que alguien dice sino cómo lo dice.

Si un lenguaje está en crisis y se plantea la cuestión de saber qué lenguaje hablar es porque la institución está en crisis y porque se plantea la cuestión de la autoridad delegante, de la autoridad que dice cómo hablar y que da autoridad y autorización para hablar. El lenguaje que los profesores emplean, el que usted emplea para hablarme, el lenguaje que nosotros empleamos en este espacio es un lenguaje dominante desconocido como tal, es decir, tácitamente reconocido como legítimo.

JAUME FERRETE
MULTIVERS (SUFICIENTS MODELS)

F_

La comunicación a través de señales de voz, es decir, señales acústicas tradicionalmente emitidas y recibidas por seres humanos en forma oral. La representación, análisis, modificación, mejora de la relación señal/ruido, generación artificial de mensajes vocales inteligibles para el ser humano y el reconocimiento automático de mensajes vocales pronunciados por seres humanos.

Avui en dia, els sintetitzadors de veu obtenen bona qualitat a l'hora de llegir textos. Tot i així, hi ha un interès creixent en sintetitzadors de veu més expressius per a noves aplicacions. Capacitar els conversors de text a parla (CTP) de la possibilitat de generar veu en una gran varietat d'estils és una forma d'aconseguir aquesta expressivitat.

La parla en conversa es diferencia significativament de la lectura per les inclusions d'una sèrie de recursos prosòdics que afecten el ritme. Aquests recursos són, de fet, estratègies per realitzar tasques comunicatives, entre el parlant i el destinatari. Les disfluències són una d'aquestes estratègies. Són molt freqüents en la parla quotidiana i, al contrari del que esperaríem, porten informació i són útils a la comunicació humana.

Initially, the voice displays a narrower register, the higher harmonics are lost, and the voice is less powerful and tires faster. But a paradoxical effect sets in. Because the vocal cord has diminished in thickness and become finer, the voice, which had become a little deeper, now becomes higher, more delicate, sometimes even shrill.

El tipo de voz más proclive a dañar los órganos vocales es la "voz proyectada", es decir, la que se utiliza para ejercer una influencia sobre otras personas, llamándolas, intentando persuadir, tratando de ganar audiencia. De hecho, en nuestro país, los nódulos de las cuerdas vocales como consecuencia de los esfuerzos sostenidos de la voz por motivos profesionales es la única patología reconocida en la actualidad como enfermedad profesional para el colectivo docente.

The enigma of voice in his work, the mystery of its location and source, and his own literary voice in relation to twentieth century artistic practice, have been explored, but the performative nature of voice has so far received little critical attention.

Conèixer la diferència entre veu normal i veu patològica a partir dels sistemes d'exploració i valoració de la veu. Comprendre les diferents causes de disfonia (multicausalitat) .

Conèixer les diferents patologies de cordes vocals que generen disfonia i les seves característiques perceptivoacústiques així com el rol de la intervenció logopèdica en el seu tractament.

Desenvolupar una forma d'observar, reflexionar i actuar en els trastorns de la veu que comprengui la multidisciplinarietat i la individualització de cada trastorn.

VANESA VARELA
LA COLLITA

V_

PER A QUAN... SE'NS PERD LA CLAU_
L'objectiu d'aquest tutorial és ensenyar la collita del pany, és a dir, "La manipulació i l'obertura del dispositiu mecànic o electrònic restrictiu per l'ús d'eines amb excepció de l'instrument implicat (clau o codi) usat solament per a aquest dispositiu".

Em diverteix per a mirar espies i a lladres en els panys de la collita de la TV usant solament una eina. Actualment, el procés requereix dos trossos d'acer pla obrir els panys de cilindre: la clau de la tensió i la selecció.

La clau de la tensió pot ser construïda fàcilment utilitzant un tornavís doblegat a un angle de 45 graus per a permetre l'entrada fàcil per a la selecció. No escalfar l'extremitat del tornavís per a doblegar-la, doncs això destruirà el seu geni, sinó doblegar-li lentament usant petits cops ferms i curts del martell.

Les seleccions del pany professionals són difícils d'aconseguir. Seria menys costós i despertaria menys suspicàcia si feixos els teus el propis. Pots utilitzar una còpia de les il·lustracions adjuntes com les plantilles, i un ganivet del filet et donarà un poc d'acer inoxidable del gruix aropiat. També pots usar una agulla de seguretat com selecció: si es doblega, utilitzar la boca de la clau del pany que estàs escollint per a doblegar-la novament dintre de forma.

I estem llests a començar!

Treballarem amb el popular passador panys del got, que són més difícils i i els més comuns, ja que oferix la majoria de la seguretat per al seu preu. Pot ser identificat fàcilment mirant de fit a fit baix de la boca de la clau i situant el primer passador rodó.

El funcionament és simple: una sèrie de passadors que es divideixen en certs punts s'ha d'aixecar a aquests punts que es divideixen en la relació a la separació entre la paret del cilindre i la pela del pany per una clau tallada per a aquesta sèrie particular de passador divisions. Així el cilindre pot ser donat volta i s'obre el mecanisme del pany.

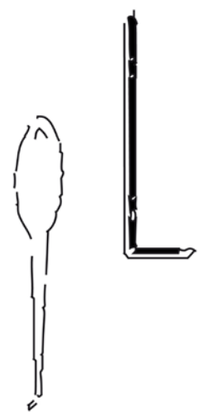


Fig. 1: Selecció (esquerra) i clau de la tensió (dreta).

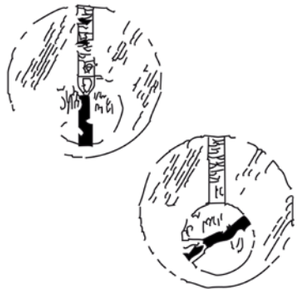


Fig. 2: El passador pany de got (vista frontal).

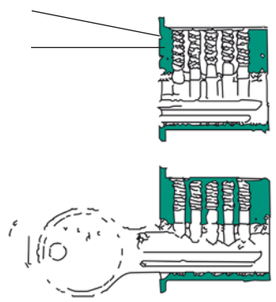
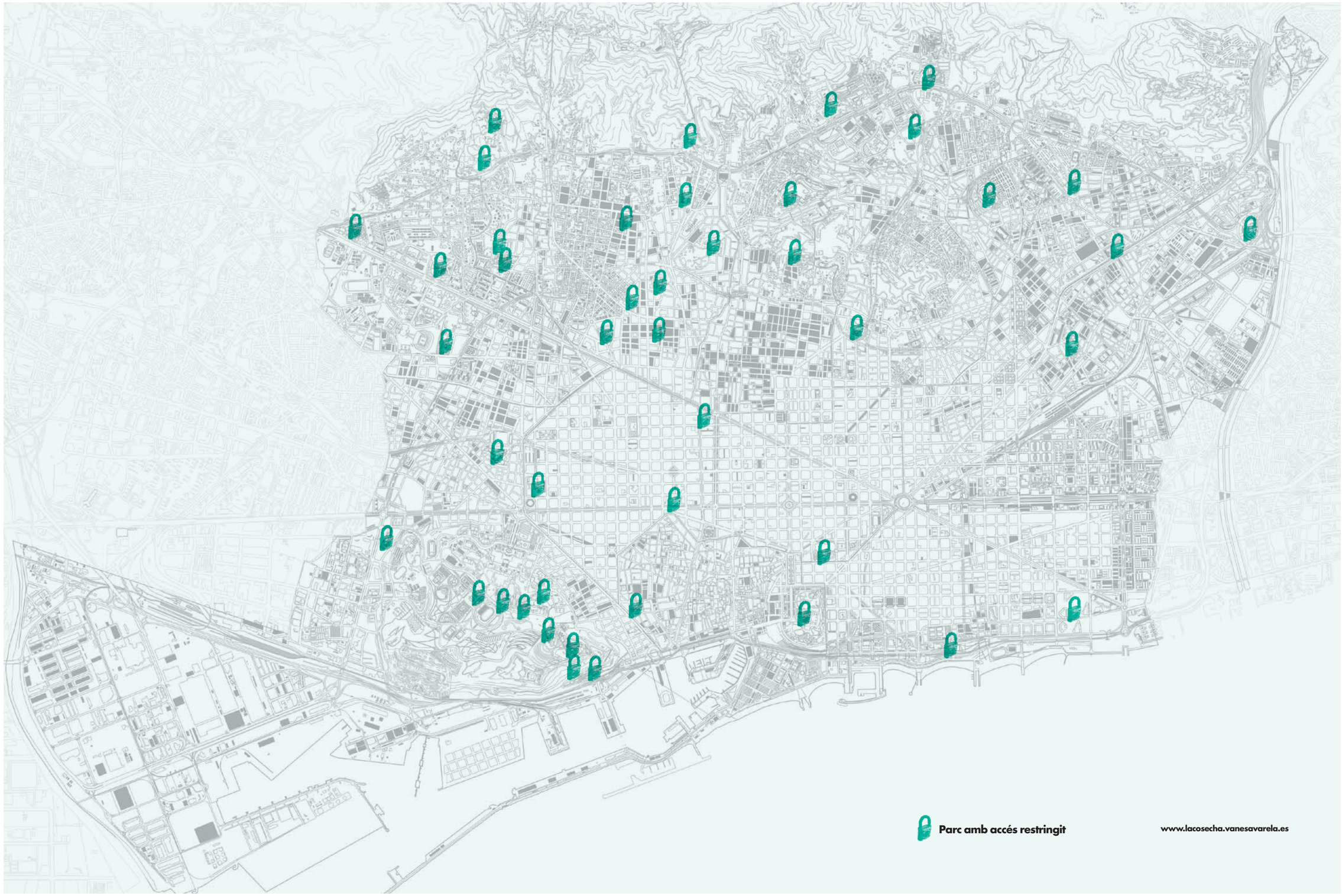


Fig. 3: El passador pany de got (vista en cort).


Parc amb accés restringit
www.lacosecha.vanesavarela.es

COM OBRIR UN PASSADOR PANY DE GOT_

Som llests ara començar la primera lliçó. Primer obrir la teva porta davantera i comprovar per a saber si hi ha un passador pany del got en ell. Si hi ha un, deixar la porta oberta: no travar-te del teu apartament o casa sent presumit; no només aixecaràs la suspicàcia, però el cristall de la finestra no és barat.

Primer pas:

Sense usar la clau de la tensió, lliscar la selecció en el pany. El ganxo de la selecció ha d'estar cap als gots (damunt d'en la majoria dels casos, depenent si o no el pany era al revés muntat) situant el primer passador amb la teva selecció).

Quan sents el got del darrere, aixecar-lo lentament amb un moviment que alça lleu de la selecció. Llançar-la, però mantenir la selecció el pany en el got posterior. Ara inserir la clau de la tensió, permetent el lloc perquè la selecció manipuli tots els passadors.

Aplicar la signatura però tractar la pressió amb suavitat a la dreta a la clau de la tensió. Un teclejo minuciós serà sentit i oïda quan es trenca. La vibració se sent en els artells i els entroncaments dels dits, i el so és similar al d'un grill en un teclejo subtil amb tot distint de lluita del fòsforuneixo del braç.

Qualsevol moviment més altre amb la selecció causarà l'embús anant més enllà de la línia del xollat dels passadors.

Obrin tots el passadors:

El quart got ha de ser sentit fàcilment ja que és el següent en línia. Aixecar-lo fins que es trenca. Continuar encès al got següent cap a fora, treballant cap a tu. Mantenir un constant, fins i tot pressió en la pressió gairebé igual de la clau que utilitzaries substituir un casquet en una ampolla de salsa de tomàquet. Quan es trenca, aixecar el got (davanter) passat al teu punt que frena i el cilindre ha d'estar lliure girar i obrir la porta.

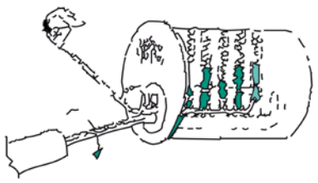


Fig. 4: Primer pas.

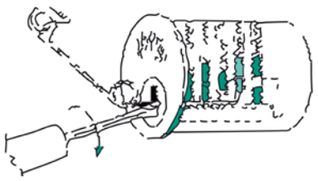


Fig. 5: Quart passador.

Fig. 6: Tercer i segon passadors.

PUNTES PER A L'ÈXIT

He trobat que aquesta tècnica és responsable de més de 30 per cent dels meus èxits a obrir totes els panys del got. La pràctica i la persistència entonaran les teves mans i sentits a l'instant on estaràs capaç de fer esclatar obert un cilindre en tres a cinc segons en foscor total. La meitat del teu èxit serà basada en la teva capacitat d'utilitzar o d'improvisar diversos objectes per a utilitzar com eines per al teu propòsit; l'altra meitat de penjarà de pràctica: l'experiència serà la teva guia veritable.

Però tota aquesta matèria no és sobre ser el millor seleccionador de bloqueig en l'estat. La qualitat del seu èxit és gairebé romàntic. Es tracta de sensibilitat i compassió en la cara de curiositat com un mitjà per a ajudar als altres.

VORTO KLAPO

PRÀCTICA PRÀCTICA PRÀCTICA

ABEL DEL CASTILLO
ITOHS IN THE CONSTICON

C_

Cadascú fa la seva vida, però quan ens ajuntem ens tornem a transformar en els *itohs*. Les relacions entre nosaltres no han evolucionat gaire. Podem parlar de coses del dia a dia, de com ens va a la feina, d'això i d'allò altre... però el lligam més fort que ens uneix són les nostres peripècies adolescents i a les quals no podem evitar tornar (està bé fer-ho). Seguim amb les mateixes bajanades, parlem de la mateixa manera que abans... fem timbres*...

Afortunadament, no ens veiem cada dia.

Els Itohs

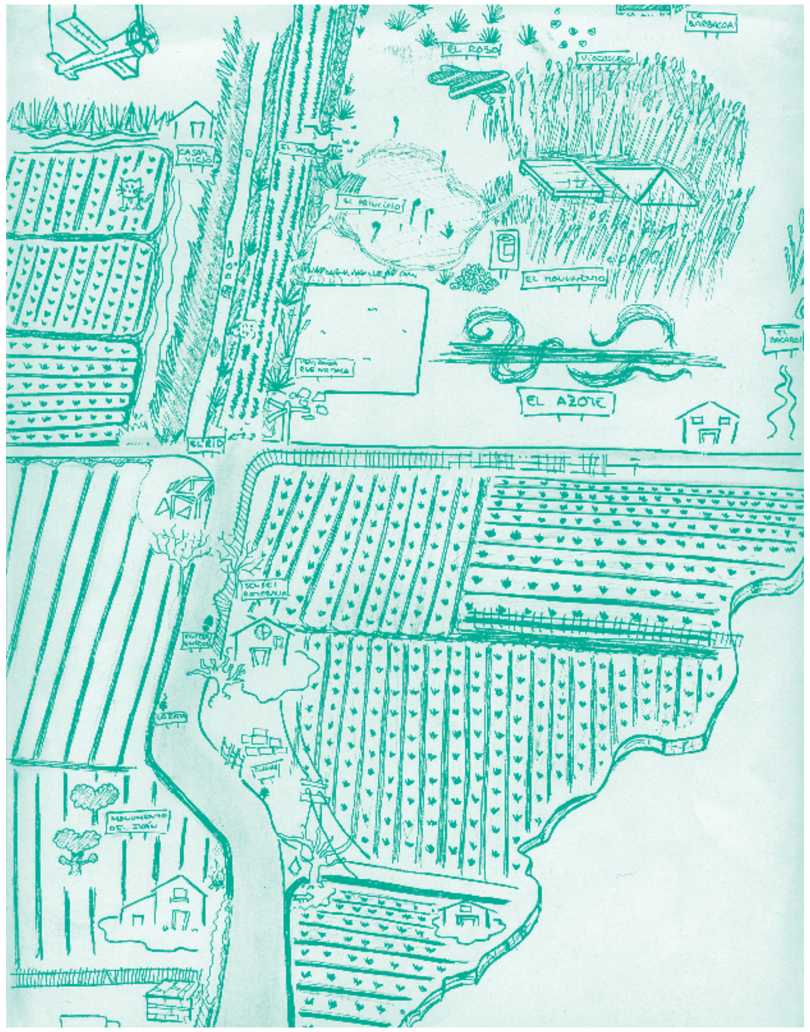
Els Itohs

***ELS TIMBRES_**

Ens passava una cosa que era com uns estímuls elèctrics del cervell. Quan aquest s'activava per alguna situació, reaccionava d'una manera completament irracional (per pura eufòria, energia sobrera o edat de la poca-solta), i emetia sons onomatopeics a través del cos.

Quines eren aquestes situacions que ens provocaven *timbres*? Doncs altres timbres. Per exemple, un *itoh* per alguna raó (un record o qualsevol cosa vista), emetia un "itoh!". De manera inconscient i per pur impuls, un altre n'emetia un altre que es lligava, i així s'anava contagiant i repetint cíclicament fins a arribar al punt que tots estàvem fent sorolls i moviments estranys. Érem com una central, disparant rajos enmig del camp.

Ens encantava jugar amb els cicles. Fèiem girar timbres fins al punt que no ja no en podíem sortir. Intentàvem parar, però aquest moment de suspensió provocava tornar-hi amb més intensitat. BRRIIINGTRONTRRIN!!!



Mapa del Consticon dibuixat al 1998 aprox.

Al llarg d'un any i mig o dos havíem creat els nostres propis codis lingüístics. Amb les seves regles, signes, sons fonètics... Li canviàvem el nom a tot.

Ber egzemble, subsdiduir les gonsonands [p], [t], [k], ber [b], [d], [g]. Anar a gombrar unes badades chibs al dornar del "Gonsdigon" i demanar-li al de l'hamburgueseria "unas badadas gon dodo y gon bigande"

A vegades (intentàvem evitar-ho), quan ens ajuntàvem amb gent "externa" o amb algun altre grup, no podíem evitar parlar entre nosaltres, i els altres no entenien res. Vist des de fora, era com veure uns *tios* amb bastants grans, o també anomenats pels *itohs* "cañamones aing", parlant en un idioma alterat, inventat, a vegades brusc i excitat, a vegades mig cantat, amb gestos estranys, interpretació... Havíem passat massa temps junts en aquells camps llunyans?

Fragment del diccionari itohs

El mateix va passar quan ens vam començar a ajuntar amb un grup de noies, les *begos*, i les portàvem al Consticon. Així que en el *lligoteig*, en plena adolescència, no ens va anar gaire bé. Per altra banda, rèiem moltíssim.

Com que la manera de comunicar-se entre les persones és el llenguatge...

Per això moltes vegades era recurrent dir-nos entre nosaltres que "no se nos podía sacar de 'los campillos' (el Consticon)".

Cada *itoh* tenia molts noms. Cada nom s'utilitzava durant una temporada i degenerava en un altre:

Francisco: Chesco (a l'escola), Chego, Chega, Cheguitúrico/a, Chegáncia, Chegación, Cheguície, Cheguezne.

Alejandro: Hejan, Bucho, Buchén, Buján, Bujarrinti, Buchobuchén, BuchoBuchén la madre.

Abel: Monstre, Mortro, Larry Bird (Bird = ocell. Jo era molt despistat, i encara ho sóc), Larry.

Benja: Benjamín Badia Roig (li vam posar els cognoms d'un antic company del col·legi), Anjamon, Anjanon, Ampernil, Anjuanton, An- nj, nj- a-non (aquest requereix interpretació fonètica).

Iván: Sieteboquillaslancha, Vieja...

Fins i tot els nostres penis estaven batejats.

Fragment del diccionari itohs

El Consticon actualment_

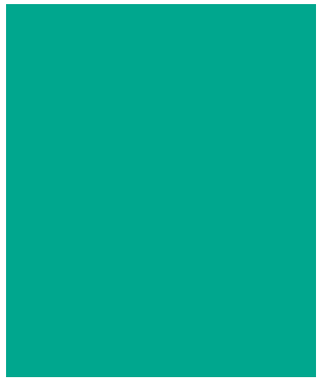
Aquella zona està en obres. Amb el desviament del riu i la creació dels "espais naturals del delta" aquestes zones han estat modificades. La majoria ha desaparegut i ha deixat pas a itineraris on poder passejar i anar en bici els caps de setmana de "dominguero".

Foto feta pel meu pare, ("Luisan" per els Itohs)

ABEL DEL CASTILLO *ITOHS IN THE CONSTICON*

Each one is responsible for leading their own life, but when we get together we are again transformed into the Itohs. Our mutual relations have not progressed all that much. We can talk about routine things such as how work is going, this and that, but the strongest link that binds us are our adolescent adventures which we can't help but return to again and again (which is a good thing). We carry on with the same silly stories, we speak in the same way that we once did .. we play ringtones*...

Fortunately, we don't see each other every day.



The Itohs

The Itohs

*RINGTONES

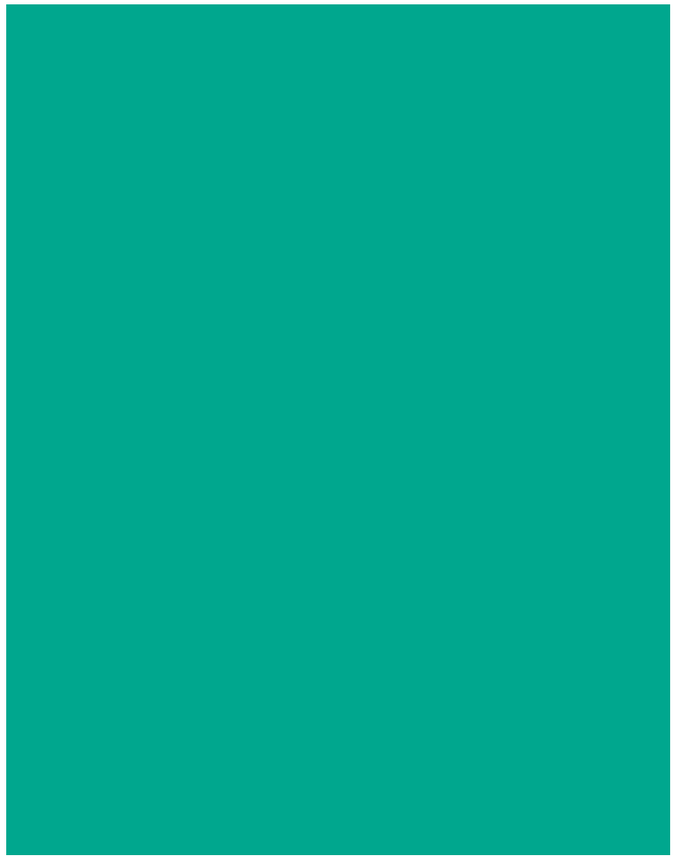
Something was happening to us. A series of electric stimuli in the brain that when triggered by a certain situation, reacted in a completely irrational way (out of pure euphoria, excess energy or "adolescence"), emitting onomatopoeic sounds through the body.

So what were these situations that provoked "ringtones"?

Well, other ringtones. For example, for some reason (un memory or any other thing previously seen), an Itoh emitted an "Itoh!". Subconsciously and by sheer impulse, another emitted another that was captured and picked up and repeated in cycles until reaching the point that we were all making strange sounds and movements. They were like a station, firing bursts of energy into the field.

We loved playing with the cycles. We made the ringtones turn and turn until we were unable to leave them. We tried to stop but this moment of suspension only gave rise to greater intensity.

BRRIIINGTRONTRRIN!!!



Map of Consticon drawn in about 1998

For a period of eighteen months or two years we had created our own linguistic codes, with their own rules, signs, phonetic sounds... We changed the names of everything.

For example, replace the consonants [p], [t], [k] by [b], [d], [g] by . "Go and buy some crisbs to ead from "Consdicon" and ask the berson from dhe hamburger blace for "some chibs with everydhing and hod sauce"[1]

Sometimes, (although we tried not to) when we got together with "other" people or other groups, we couldn't help speaking among ourselves

Fragment from the Itoh dictionary

and others were unable to understand a word we said. Seen from outside, it was like seeing some guys with a lot of spots, or also referred to by the Itohs as "cañamones aing", speaking in an altered, invented language, sometimes brusque and agitated, and sometimes with a sing-song

Fragment from the Itoh dictionary

tone. With strange gestures, interpretation... Had we spent too long together in those faraway fields?

The same occurred when we started to get together with a group known as the "Begos",and took them to the Consticon. In terms of "getting together", as adolescents, things didn't go that well, but we had a good laugh.

Since the method of communicating between people is based on language...

For that reason, we often said to each other that "no-one could get us out of "los Campillos" (the Consticon).

2 Images

Each Itoh had many names. Each name was used for a time and then degenerated into another.

Francisco: Chesco (at school), Chego, Chega, Cheguitúrico/a, Chegáncia, Chegación, Cheguície, Cheguezne.

Alejandro: Hejan, Bucho, Buchén, Buján, Bujarrinti, Buchobuchén, BuchoBuchén la madre.

Abel: Monstre, Mortro, Larry Bird (Bird=ocell. I didn't have a clue and still don't), Larry.

Benja: Benjamín Badia Roig (we added the surnames of a former schoolmate), Anjamon, Anjanon, Ampernil, Anjuanton, An- nj, nj- a-non (this needs a phonetic interpretation).

Iván: Sieteboquillaslancha, Vieja...

We even gave names to our penises.

1. Original: Ber egzemble, subsdiduir les gonsonands [p], [t], [k], ber [b], [d], [g]. Anar a gombrar unes badades chibs al dornar del "Gonsdigon" i demanar-li al de l'hamburgueseria "unas badadas gon dodo y gon bigande"

The Consticon now_

This area is under construction. With the diversion of the river and the creation of the "Natural Park of the Delta" these areas have been modified, most have disappeared giving way to paths where one can travel on foot or by bike at weekends as a "weekender".

Photo taken by my father, ("Luisan" for the Itohs)

ANDRÉS BARTOS
UBENNKANTE FRAU

B_

19 d'octubre de 2009, quadern del projecte_

Aquest quadern és per apuntar idees.

La primera qüestió és la d'aquests arbres. Els arbres. Fins ara, l'únic que tinc és "pèrdua entre les branques". No és una seqüència de somnis exactament, és una seqüència de fantasia. Fins ara, hi apareixen dones. Exiliada, als arbres.

En aquest moment es diu Laszlo Miklos. Un xerraire, director hongarès pretensiós. Darrere seu, personatges que l'envoltaven pintaven retrats a vegades contradictoris del mateix home. Alguns l'alçaven al nivell de geni. Altres el tractaven d'imbècil.

Vaig començar fent una sèrie de retrats del director. Havia estat mirant certes pel·lícules de l'època i em vaig deixar bigoti, intentant canviar d'identitat.

El guió es basarà, igual que qualsevol documental, en un fil conductor, amb certes recreacions, entrevistes a personatges i amb escenes de l'obra d'Arpad i també de material que altres han rodat.

A poc a poc, les idees i la història creixien. Vaig fer una sèrie de proves. Una gravació amb una càmera de hi8 (format de vídeo predigital) de 1984. Una gravació amb súper 8 (cel·luloide de 8 mm). Una altra gravació amb HDV (High Definition Digital Video) i DV (Digital Video). Una cerca de textures. Veure com mentir.

gener de 2009_

Una sèrie d'idees soltes i proves i una gran muntanya de dubtes. No sé perquè temo tant aquest guió. El temps se m'escapa. Tot està fragmentat i cada dia haig de recompondre els fragments.

"Així l'anomenada tasca creadora es converteix en una rara activitat d'excèntrics que cerquen només la justificació del valor singular de la seva egocèntrica activitat."

p. 62, Tarkovski, *Esculpir en el tiempo*

El temps se me'n va. El 31 de març seré a Berlín. No sé què m'espera. Començo a sentir una espècie de terror.

febrer de 2009_

Crisi existencial. El 14 de febrer ha causat una gran ruptura al si del projecte. Sento una barreja de pànic i calma incomprensible. Sembla més i més aparent cada dia que això es podria convertir en un gran desastre.

Primer cap de setmana de rodatge real amb l'equip tècnic. Me'n vaig en dues setmanes i sento com si el meu temps aquí s'hagués esvaït. No sé si he aprofitat tot el que em pugui oferir aquesta ciutat, comença a ser igual.

Divendres rodem el somni de la pel·lícula A bright, bright day. *L'Aisha com a Lily Perky destrossa massa de pa sobre una muntanyeta de farina... serà la carta de presentació per a totes les coses que faci a Berlín.*

Vaig aterrar a Berlín. Les primeres dues setmanes les vaig passar trobant coses: la meva casa nova, l'escola, la biblioteca. Caminant. Perdut. El pis era a Pankow, antic

barri de l'est en un edifici situat entre l'antic mur, la terra de ningú i l'oest. Una tanca de metall ens separava d'un descampat, que m'imagino que era part de terra de ningú. No s'hi havia construït res i s'utilitzava com a acadèmia d'educació per a gossos. Trossos de formigó i algun edifici abandonat completaven el paisatge. Trens hi passaven constantment. Trigava entre mitja hora i tres quarts a arribar a l'escola i gairebé qualsevol altre lloc de la ciutat. Sempre en tren.

L'edifici de belles arts és un laberint. És tan confús que gran part de la nostra primera reunió es va dedicar a la cerca de les nostres classes. La Tania ens explicava com era de difícil trobar professors a la universitat. Va provar el pom de la porta de la meva classe i la porta i es va obrir de bat a bat. Em va dir –tens sort. En entrar ens vam trobar amb un obrer enflat a una escala. La noia li va preguntar si hi havia algun alumne o professor. Va dir que no. La Tania es va girar cap a mi. Doncs tanta sort no tens. Vam anar de classe en classe així, provant portes. Un mes més tard, em vaig trobar amb estudiants que ni tan sols havien vist l'interior de la seva classe ni havien conegut el seu professor.

Una de les primeres nits a la ciutat, vaig conèixer un filòsof. S'havia criat a l'est de Berlín. Davant d'unes quantes ampolles de cervesa buides, em va dir que Berlín era una ciutat que no estava feta per crear. Em va mirar amb una mirada riallera

i em va dir significativament –segurament no gravaràs ni un fotograma mentre estiguis aquí.

La filosofia de la facultat de belles arts de la UDK és que si t'accepten a la universitat, ets un artista. Això vol dir que la teva no és una classe pròpiament dita, sinó que és un taller, espai compartit amb altres artistes per treballar. Un cop per setmana, la professora es troba amb els artistes i es discuteix el treball. A vegades et feia la impressió que no hi havia professors a la universitat, només alumnes.

El temps desapareixia i no havia gravat ni un fotograma.

Cada dia, en sortir de l'estació, trepitjava una plaqueta diminuta que indicava el lloc on era el mur. D'un costat, la STASI vetllava per la seguretat de l'estat utilitzant els seus propis ciutadans. Hi havia més espies que espiats. Vint anys endarrere van prendre els edificis governamentals. La STASI, en un últim i desesperat intent de mantenir el control, va començar a triturar paper. Es calcula que els arxius de la STASI, apilats, de la A a la Z, mesuraven 180 quilòmetres aproximadament, quatre vegades el llarg de la ciutat de Berlín. I ells, triturant

Cada setmana repassava el pla de producció i intentava treure'n escenes, treure'n personatges, simplificar-hi idees. Ser Erasmus i nou en una ciutat és difícil, fer-ho amb bigoti és com tenir una malaltia degenerativa contagiosa. Em sentia disfressat i ningú no em creia quan els explicava que el bigoti no era meu, sinó d'Arpad.

maig_

No he escrit res perquè sento com si en escriure-ho tot se'm pot partir el cor, quina cursileria de merda.

Tots els fulls anteriors (d'aquest diari) recullen els passos ingenus cap a un projecte impossible.

Avui he escrit un correu a tota la gent que ha col·laborat en el projecte fins ara per dir-los que el projecte, tal com està, no es pot fer.

proves. Cartes, formularis, notes, diaris, fitxes, retalls, mentides, veritats. Íntimes i inventades. Tant paper que les trituradores s'espatllaven. Agents de la STASI viatjaven disfressats a l'oest per comprar més trituradores. Van començar a triturar el paper a mà. Tires de paper ensagnat omplien grans bosses apilades en un racó. En obrir una porta et podies trobar amb fileres de trituradores mortes.

Hi ha temps diferents encara que paral·lels. En aquest sentit, un dels temps de l'anomenada edat mitjana pot coincidir amb un dels temps de l'anomenada edat moderna.

Julio Cortázar

El maig ens conviden a mi i l'Aisha a un taller de curtmetratge en Mecklenburg Vorpommern, a prop de la frontera amb Polònia. Després de veure alguna imatge del lloc, li vaig demanar a l'Aisha que portés el vestuari que vam utilitzar a Barcelona. Encara tenia trossos de massa seca enganxada a la tela.

El campament va ser a Klein Jasedow. Klein Jasedow està entre un llac i un camp enorme de colza, com una banda groga sota un cel blau. Un matí ens vam aixecar a l'alba. Vaig portar la càmera. El groc de la colza i el vermell dels seus cabells amb un cel blau de fons. De sobte estava al tall d'alguna cosa, d'un paisatge.

L'últim dia del campament vam gravar en un graner/estable. Grans llençols blancs penjaven en l'espai superior. Aquí s'assecava la llana de les ovelles. Sota, l'espai de l'estable s'havia convertit en un enorme traster. Hi havia mobles, senyals de trànsit, prestatgeries plenes de caixes numerades misteriosament, un vaixell sencer desmuntat, piles de finestres, motocicletes. En entrar, orenetes es disparaven al teu voltant navegant la seva entrada pels forats de les finestres. Una catedral quieta i tranquil·la dalt, i síndrome de Diògenes a baix.

Al llit aquesta nit mirava el sostre. Vaig pensar en aquest lloc i la gran quantitat d'èpoques i experiències contingudes aquí dins. La ment d'algú. Memòries oblidades, apilades en un racó. Ens vam quedar un dia més, mentre la resta de l'equip i actors s'anaven a casa. L'Aisha i jo vam gravar el despertar d'Eva Bosch al graner. Obria la porta a l'exterior. La pregunta era: on anava?

ANDRÉS BARTOS
UBENNKANTE FRAU

B_

October 19, 2009, Project notebook

This notebook is for loose thoughts.

The first thing is those trees. Trees. The only thing I have so far is "lost in the Woods". It's not a dream sequence exactly it's a dreamy sequence. Up until now, there's only women. Exiled, in the trees.

At that point, his name was Laszlo Milos. A charlatan, a pretentious Hungarian director. Contradictory portraits of him were drawn behind his back. Some hailed him as a genius, while others thought he was an imbecile.

I began by shooting portraits of the director. I had been watching period films and grew a moustache, in an attempt to change my identity.

The script will be based, as with any documentary, on a narrative thread, recreations of interviews of certain characters, scenes from Arpad's films and also material that others filmed.

Bit by bit the ideas and the story grew. I made a series of tests. A recording using a Hi8 camera (pre-digital format) from 1984. A recording with super 8 (8mm celluloid). And finally a recording with HDV (High Definition Digital Video) and DV (Digital Video). A search for textures. Learning how to lie.

January 2009_

A series of vague ideas and tests and a huge mountain of doubts. I don't know why I'm so afraid of this script. Time vanishes. Everything is fragmented and everyday I pick up the pieces.

"In this sense, so-called creative work becomes a strange activity for eccentrics that look only for the singular justification to their egocentric activity."

p.62, Tarkovski, Sculpting in Time

There's no time left. The 31st of March I will be in Berlin. I don't know what awaits me. I'm beginning to feel a sense of dread.

February 2009_

An existential crisis on February 14 has caused a gash at the centre of the Project. I feel a bizarre sense of calm and panic. It seems clearer every day that this could be a huge disaster.

First real shoot with technical crew. I'm leaving in two weeks and I feel as though my time here was wasted. I don't know if I've fully taken advantage of everything this city has to offer and it doesn't really matter anymore.

On Friday we shot the dream sequence from "A Bright, Bright Day" with Aisha playing Lily Perky. She hurls dough at a little mound of flour. This will be the presentation card for anything I do in Berlin.

I landed in Berlin. The first two weeks were spent finding things: a new house, my school, the library. Walking. Lost. The flat was in Pankow, a neighbourhood in former East Berlin, in a building that was built where the wall used to be, between no man's land and the west. A chain link fence separated us from a field that I imagine was part of no man's land. Nothing had been built on it and it was used as a dog training school. Bits of concrete and abandoned buildings dotted the skyline. Trains passed constantly. It took me anywhere between half an hour and 45 minutes to get to the university or anywhere else for that matter. Always by train.

The Fine Arts building is a labyrinth. It is so confusing that a large portion of orientation was dedicated to finding our classes. Tania was explaining how hard it is to find professors in the university. She tried the door to what would be my class and it opened wide. She said: "You're lucky". We stepped in and found a worker high on a ladder. She asked him if there were any students or teachers here. He said no. Tania turned to me. Not so lucky after all. We went to each class like this, trying doors. A month later I would still come across exchange students that had not even seen the inside of their class, and much less met their professor.

One of the first nights in the city I met a philosopher. He had grown up in the east. Sitting before various empty bottles of beer, he told me that Berlin was not a city where one could be creative. He looked at me slyly and said significantly "you probably won't even shoot a single frame while you're here".

The philosophy of the Fine Arts school in the UDK is that if they accept you into university, then you already are an artist. This means that your class is not a class in the strict sense of the word, but rather a workshop, a workspace shared with other artists. Once a week, professors met students in order to discuss their work. Sometimes you had the impression that there were no teachers, only students.

Time ticked away and I had yet to shoot a single frame. Every week I reviewed the production schedule and tried to remove scenes, cross out characters, and simplify ideas. It's difficult to be an exchange student on Erasmus in a new city, but doing it with a moustache is akin to having a degenerative disease. I was in costume, and no one believed me when I explained that the moustache belonged to Arpad and not me.

May

I haven't written anything because I feel that if I do my heart might rip, which sounds so fucking cheesy and stupid.

All of the pages (of this diary) record the naïve steps toward an impossible project

Today I wrote an email to everybody that has collaborated until now to tell them that as it stands, the project is unmanageable.

Every day, when I stepped out of the train station, I would step over this tiny plaque that marked the place where the wall once stood. On one side, the STASI protected the state from its own citizens. There were more spies than targets. Twenty years ago, they took the government buildings. The STASI, in a last and desperate attempt to maintain control, began shredding paper. If you took the files of the STASI and stacked them from A to Z, the stack would be 180 kilometres long, four times the length of Berlin itself. There they were, shredding evidence. Letters, forms, notes, newspapers, files, clippings, lies, truths. Intimate and invented. So much paper that the shredders would break down. Disguised STASI agents travelled to the west to buy more. They started shredding paper by hand. Strips of bloody paper bulged out of giant bags piled in a corner. You might open a door and find rows of dead shredders.

Time runs along different tracks though they are parallel. In that sense, the time of the so-called Middle Ages could coincide with the time of the so-called modern age.

Julio Cortázar

In May they invited Aisha and me to a short film workshop in Mecklenburg-Vorpommern, near the border with Poland. After seeing some images of the place, I asked Aisha to bring the wardrobe that we used in Barcelona. It still had dried dough stuck to the cloth.

Film camp took place in Klein Jasedow. Klein Jasedow is set between a lake and a rapeseed field, a yellow band under a blue sky. One morning we got up at dawn. I brought the camera. The yellow of the rape plants with her red hair, and the blue sky in the background. Suddenly we were at the edge of something, a landscape.

The last day of film camp Aisha and I shot in the stable/barn. Big white sheets hung from the ceiling in the upper floor. They dried the sheep wool there. Underneath, the space had become a huge storage space. Furniture, street signs, shelves with mysteriously numbered boxes, the contents of an entire boat, piles of windows, motorcycles. Upon entering, swallows fluttered all around you, navigating through the cracks in the windows. A quiet cathedral above, and Diogenes syndrome below.

In bed that night I stared at the ceiling. I thought of that place and the large quantity of eras and experiences held within it. Somebody's brain. Forgotten memories, piled in a corner. We stayed a day longer while the rest of the crew and actors went home. Aisha and I shot Eva Bosch's awakening in the barn. She opened the door to the outside. The question was: Where was she headed?

Dissabte 10.07.10 a les 12h:

VIATGE A CONSTICON RECORREGUT EN 4 PARTS A CÀRREC DELS ARTISTES

Sortida a les 12h des de la Sala d'Art Jove, C. Calàbria, n. 147. Barcelona.

Activitat gratuïta. Transport i menjar inclosos. Durada aproximada: 5 hores.

Es requereix inscriure's prèviament, abans del 3 de juliol a: **artjove.dasc@gencat.cat**

CRÈDITS

VORTO KLAPO
10 de juny – 17 de setembre de 2010
Inauguració: dijous 10 de juny, 20h.
Agost tancat

EXPOSICIÓ

Procés de tutoria:
Pilar Cruz

Coordinació:
Oriol Fontdevila, Txuma Sánchez i Marta Vilardell

Muntatge:
Oriol Roset

Suport de producció:
Can Xalant
Hangar

JAUME FERRETE
MULTIVERS (SUFICIENTS MODELS)
Intervenció específica per la Sala d'Art Jove.
Barcelona, 2010.

VANESA VARELA
LA COLLITA
Material gràfic i vídeo. 3' 30''
Barcelona, 2010.
Guió, direcció, il·lustracions i animació: Vanesa Varela.
Càmera, il·luminació i muntatge: Samuel Esteban.
So: Albert Clemente.
Veu en off: Salvador Vidal.
Suport tècnic: Lab-Media (Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona).
Disseny de material gràfic: Vanesa Varela, Estefanía Hormigo.

ABEL DEL CASTILLO
ITOHS IN THE CONSTICON
Vídeo d'animació. 7'
Sitges, 2010.
Guió i direcció: Abel del Castillo Ponce.
Assessorament en el guió: Montse Arranz, Raimon Pàez.
Animació: Refrito Estudio, Paola Martínez, Marco Puente, Abel del Castillo.
Música i so: Xavier Cuenca, House Arrest.
Suport tècnic: Lula Goce, Daniel Pérez.
Narrador: Javi Dragón.
Veus dels Itohs: Yoel Cabo, Àlex Pujo, Tommy Martínez, Éric Retamero, Óscar Fadeli, Javier Robres.

Producció: Sala d'Art Jove, Luís Antonio del Castillo, Maribel Ponce.
Disculpes a: Ejan, Daniel Pérez.

ANDRÉS BARTOS
UBEKANNTE FRAU
(DONA DESCONEGUDA)
Vídeo. HDV. 46'
Barcelona i Berlin, 2009 i 2010.
Direcció: Andrés Bartos Amory
Equip tècnic: Florian Boschitsch, John English, Juan Jaume Fernández, Tom Garner, Ryan Ingebritson, Benjamin Mahoney, Sara Malavasi, Claudia Peremiquel, Marshall Presnick, Aisha Prigann, Nicola Ryan.
Actors: Eva Bosch: Aisha Prigann
Istvan: Istvan Fodor
Reno/ Angela: Angela Geiger
Dancer: Ryan Ingebritson
Anna: Anna Siegenthaler
Peoria: Anna Kedzierska

Produït en associació amb l'Escola Massana, Universität der Künste Berlin, Otoxo Productions i Bright Bright Pictures.

AGRAÏMENTS A:

Nuria Castro, Roser Claverol, Eva i Cristóbal, Harald & Szeemann, IMARTE (Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona), Ithos, Gloria Martí, Alice May Prigann, Oido S.L., Paloma Merchan, Emilio Pérez, Elída Roca, María Roja, Núria Marquès, Francesc Ruiz, Sebastian Schwender, Moritz Springer, Pinelopi Thomaidi, Anna Triebel, David Viaña.

PUBLICACIÓ

Textos: Andrés Bartos, Pilar Cruz, Abel del Castillo, Vanesa Varela.

Disseny: www.bisdixit

Traducció i correcció de textos: L'Apòstrof

Traducció de textos de Vanesa Varela: Google traductor, Softcatalà.

Dipòsit legal:
GI-518-2010

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'aqueta 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: Lína 1 (Rocafort) i línia 5 (Entença).
Bicing: 111 (Calàbria, 135) i 262 (Rocafort, 103).

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

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

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

agència catalana de la joventut

Amb el suport de:

Consell Nacional de la Cultura i de les Arts

HANGAR.ORG

CAN XALANT CENTRE DE CREACIÓ I PENSAMENT CONTEMPORANI DE MATARÓ

UNIVERSITAT DE BARCELONA
Màster Europeu ProdArt
Art Contexts Intermèdia

MORITZ BARCELONA