

TRABAJO FINAL DE GRADO

#PERSONNE

LA CIUDAD COMO ESPACIO EXPOSITIVO

Presentado por Víctor Rausell Martínez

Tutora: Elena Edith Monleón Pradas

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

En este proyecto reflexiono sobre el concepto de artista y el rol que ejerce dentro de la sociedad capitalista, la cultura y el desarrollo urbano de la ciudad.

Convirtiendo la ciudad en mi espacio expositivo y viendo la misma como un lugar para la habitabilidad, teniendo en cuenta la relación del emplazamiento, realizo instalaciones no autorizadas, reposicionamiento de obras de arte e intervenciones, que conllevan la valoración de la acción en sí misma como obra.

En mi proyecto "#personne" nombrado así basándome en la etimología de la palabra francesa que significa, a su vez, tanto alguien como nadie. ya que este trabajo lleva implícito la idea de lo instantáneo y una imagen olvidada dentro del colectivo social dado que el arte se ha relegado a una mercancía, a un activo e inversión.

De ahí mi trabajo "#personne", con el fin de rechazar el ideal de artista genio, con el objetivo de que la autoría de las obras, sean ellas en si mismas la propia identidad del arte, ahuyentando la autoría egocéntrica del artista, realzando el colectivo.

Palabras clave: intervenciones, instalaciones, antisistema, identidad, cultura, micropolítica, ciudad

ABSTRACT AND KEY WORDS

In this project I reflect on the concept of artist and the role he plays within capitalist society, culture and urban development of the city.

Turning the city into my exhibition space and seeing it as a place for habitability, taking into account the relationship of the site, I realize unauthorized installations, re-positioning of works of art and interventions, which entail the valuation of the action itself same as work.

In my project "#personne" named after the etymology of the French word that means, in turn, both someone and anyone, since this work has implicit the idea of the instantaneous and a forgotten image within the social collective given that Art has been relegated to a commodity, an asset and an investment.

Hence my work "#personne", in order to reject the ideal genius artist, with the aim that the authorship of the works, are themselves in themselves the identity of art, driving away the egocentric authorship of the artist, enhancing the collective.

Keywords: interventions, facilities, antisystem, identity, culture, micropolitics, city

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se ha podido realizar gracias a la colaboración de mis amigos, familiares, profesores y agentes del mundo del arte. Sin ellos este proyecto nunca se hubiera llevado a cabo.

ÍNDICE	pág
1. INTRODUCCIÓN.	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	10
3. #PERSONNE: UTOPIÁS, CRÍTICA Y ACCIONISMO EN EL CONTEXTO URBANO.	11
3.1. SITUACIONISMO	11
3.2. LAS TEORÍAS ESTRUCTURALISTAS Y LA CRÍTICA INSTITUCIONAL	12
3.2. CONTRAMONUMENTO	13
3.3. EL ARTE DE ACCION	13
3.4. POST GRAFITI	14
4. REFERENTES.	15
4.1. REFERENTES HISTÓRICOS	15
4.1.1. Constant Nieuwenhuys	15
4.1.2. Hans Haacke	16
4.1.3. Elio Otizica	16
4.1.4. Marcel Duchamp	17
4.2. REFERENTES CONTEMPORÁNEOS	18
4.2.1. Santiago Serra	18
4.2.2. Rogelio Lopez cuenca	19
4.2.3. Ai Wei Wei	20
4.2.4. Michael Asher	20
4.2.5. Banksy	21
4.2.6. Jordi Colomer	22
4.2.7. Julien berthier	23
4.2.8. Amalia Ulman	24
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.	25
6. CONCLUSIONES.	33
7. BIBLIOGRAFÍA.	35
8. INDICE DE IMÁGENES.	37
9. ANEXO.	39

1. INTRODUCCIÓN

Como preámbulo el proyecto *#personne* surgió del significado etimológico de la misma palabra francesa, la cual hace referencia tanto a una persona como a ninguna.

Esta idea mitológica de ser alguien como a la vez nadie, también está expuesta en el mito del cíclope contra Polifemo: cuando el cíclope pregunta a Polifemo quien es él, éste contesta que él es nadie.

En este mito encuentro un paralelismo con la idea de nuestro proyecto. En este trabajo el sujeto se transforma en ciudadano *paciente*, remitiendo a la descripción que realiza Javier Auyero, sobre la idea de ciudadano. Según Auyero, el ciudadano paciente es aquel que queda excluido de la esfera política y por tanto de la toma de decisiones dentro de esta.¹

Esto convierte al ciudadano en todo lo opuesto a lo que es originariamente: éste pierde su identidad y se transforma así en un paria social. ¿Qué si no es ser un ciudadano? Un ciudadano es un sujeto con capacidad crítica ¿Dónde queda ese análisis de la realidad o rechazo de ciertas decisiones que le afectan cuando lo excluyen?

En esto se basa nuestro proyecto: en otorgar la posibilidad al ciudadano paciente de volver a su origen, lo creativo y su realización personal y ¿qué mejor forma que a través del arte?

(...) lo que la arquitectura o el diseño tienen en común es su función social o contenido. probablemente la forma culminante del arte público será alguna clase de planificación social. - Scott burton²

Desde comienzo de las primeras vanguardias, el arte y las manifestaciones artísticas están en constante evolución. Dentro de estas manifestaciones artísticas surgen nuevos planteamientos, los cuales, ponen en cuestión el objeto artístico con relación al espacio, la arquitectura, la ciudad y el territorio.

De estos planteamientos emergen nuevas manifestaciones artísticas tales como el arte público, *land art*, *site specific* o el accionismo, las cuales redefinen estos parámetros y su relación con los espacios expositivos. Su

¹ AUYERO J. *Paciente del estado*, Eudeba, buenos aires, 2013

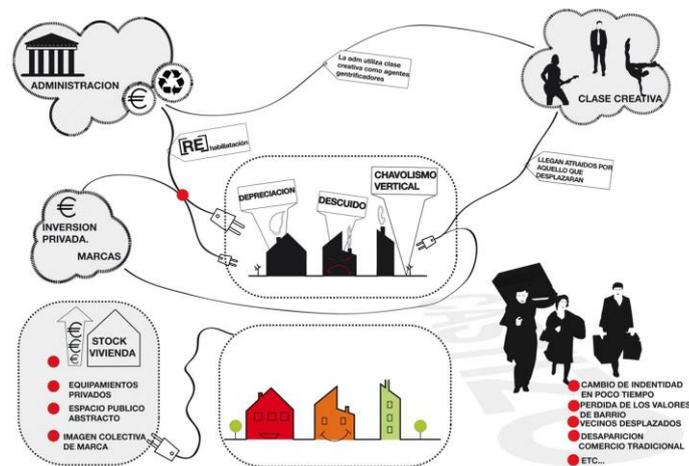
² AAVV, *Modos de hacer: arte crítico público, esfera pública y acción directa*. Universidad de salamanca. Ediciones universidad de salamanca, España, 2001, cit. pág. 17.

efectividad se manifiesta como una forma de arte emancipado de sus predecesores, teniendo en cuenta que la galería/museo es un canal institucionalizado e histórico de distribución y consumo. Ha pasado a ser un objeto de propaganda para el poder, ha abandonado el aspecto didáctico del arte mismo. Dicho aspecto ha sido relegado a los departamentos educativos institucionales, con todas las connotaciones que ello implica, convirtiéndose estos en un escaparate para la muestra de objetos. Esto es consecuencia y personificación del sistema económico-político hegemónico, de ello surge un sistema mercantil de objetos, más vinculados con las esferas de poder. No solo estoy refiriéndome al poder económico-político, sino también desde una perspectiva cultural, hablo de lo que se englobaría dentro de la cultura capitalista.

En este último punto mencionado, me gustaría señalar también los organismos de poder: tomando posesión de un rol autoritario dentro de la institución, estos instauran un control dentro de los cánones del arte/arte urbano. Utilizan a éste, dentro de la ideología de la reforma urbana, creando paisajes *producidos*, pues surge una geografía urbana no humanitaria. De esta práctica, en la cual los artistas o actores culturales hacen un lavado de imagen a esas transformaciones que produce el capital, surge una nueva clase social que se instaura en lugar de sus antiguos inquilinos. Una clase social por ende menos favorecida o de estratos inferiores. El antiguo inquilino se somete a una especie de limbo donde no caben las posibilidades de decisiones sobre el espacio, pues la ciudad crece o se reactivan zonas a base de un proceso de gentrificación. Hablando brevemente de este proceso, considero que es necesario citar al sociólogo A. Welsh. Éste sostiene la idea de que los procesos de gentrificación van ligados inevitablemente a los procesos culturales.

Las conexiones entre las transformaciones económicas y culturales inherentes a la gentrificación que dan lugar a una nueva geografía urbana. Bajo esta perspectiva la cultura sustituye virtualmente a la economía, y la capacidad de agencia se puede destilar hasta el más estrecho individualismo filosófico³- A.Welsh

³ SMITH, A., *la nueva frontera humana la ciudad revanchista*, universidad de salamanca, ediciones universidad de salamanca, España, 2013. Cit. pág. 187.



Mencionados los puntos tratados anteriormente, nos gustaría hacer referencia dentro de este proceso de descontextualización al que están sometidos los ciudadanos, a la importancia que tienen los medios de comunicación de masas en este proceso. Este hecho fue muy estudiado dentro del estructuralismo soviético.

Desde hace unos años nos enfrentamos a los nuevos medios de comunicación. Sin ir más lejos, Internet ha dejado relegado en muchos aspectos a los medios tradicionales. Este nuevo impulso cultural es la primera revolución humana de medios de la historia que sirve ante todo a fines económicos y no culturales. Por este motivo, mi intención era llevar a cabo una obra anti-sistema, dónde no nos sirviéramos de los canales institucionales para su exposición, pero, sin embargo, utilizáramos estrategias de los mismos, en especial para la difusión y realización del proyecto. De este modo, damos voz a aquellos ciudadanos anónimos y pacientes, convirtiéndolos de nuevo en lo que son y lo que deberían creer que son: dueños y creadores de su propia humanidad y no meras piezas de un engranaje. Así, la obra se instala en el paisaje urbano como parte de la misma arquitectura de la ciudad, con el fin de ver la interacción del público. Se busca una nueva contemplación del espacio promoviendo la interacción y concibiendo una nueva visión dentro de la realidad cotidiana de la ciudad.

Para incidir con el término cultura nos gustaría citar el concepto de Lucy Leppard⁴, la cual vincula la idea de cultura a la de lugar. Leppard entiende este último como un emplazamiento social con contenido humano, hablando también de la necesaria vinculación del arte y la política. El arte se está alejando de la realidad crítica que conlleva una acción creativa, componente que toda

⁴AAVV, *Modos de hacer arte crítico público, esfera pública y acción directa*. Op

acción debería tener. Pues si no, no sería una emancipación de toda acción cotidiana hacer esta afirmación ¿qué es ser artista si no una toma de decisiones?

Entendemos el arte como la capacidad de posicionamiento dentro del espectro humano: entra dentro del pluralismo del mismo, como bien se plasma en distintos artistas tomados como referentes. Con su trabajo de carácter multidisciplinar tanto a nivel conceptual como estético-formal, hacen de su obra un posicionamiento en cuanto a nivel holístico y material de todos los aspectos que comprende la persona.

Una vez planteada las ideas del proyecto en este trabajo. Expondremos los objetivos y metodología empleados, los cuales revisaremos y concretaremos. haremos un breve repaso por el marco conceptual y las diferentes corrientes artísticas, las cuales han dejado un marco de actuación para nuestro posterior trabajo. En este punto hablaremos de los referentes que mas nos han influenciado, de una forma directa o a niveles formales y esteticos dentro de nuestra obra.

Y por último, explicaremos el desarrollo del proyecto y las conclusiones finales del mismo, respecto a los objetivos planteados.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En lo referente a los objetivos que nos hemos propuesto en este trabajo, debo decir que ha habido varios aspectos de actuación de forma simultánea. Por un lado, el trabajo de campo, que consiste en explorar los diferentes lugares dentro de la ciudad con las características más acordes. Es decir, la localización de ubicaciones donde hemos ido descubriendo la rehabilitación de espacios: barrios deprimidos años atrás que, al ser cercanos al centro de la ciudad, las grandes empresas constructoras con la ayuda de las instituciones han rehabilitado y modernizado. Esto ha ocurrido tanto en estructuras urbanísticas como en parques y centros comerciales, con el objetivo de hacerlos más atractivos para personas con mayor poder adquisitivo y poder especular con ello.

Ya definidos los parámetros de actuación, empleamos la metodología de recogida de material fotográfico, videográfico, bibliografía, históricos etc. manteniendo conversaciones con habitantes del lugar e interactuando con ellos, entre otros.

De estas experiencias, utilizamos las herramientas de conocimiento y habilidades que hemos adquirido dentro del grado. En lo referente a los objetivos que perseguimos, los cuales ya han sido mencionados en la introducción pero que reformulamos de forma más específica a continuación. Estos incluyen:

- Utilizar las redes sociales y habilitar las demás herramientas del capitalismo que disciernen en la idea de cultura para la participación y difusión del proyecto
- Crear de un alter-ego de ficción dentro de los cánones artísticos para incitar al colectivismo.
- Reflexionar sobre el papel o rol de las diferentes instituciones dentro del mundo del arte y su contribución a estos procesos de gentrificación, dentro del cual entran también galerías, museos, etc.
- Crear un espacio crítico dentro de la urbe para que el ciudadano pueda reflexionar sobre su estatus actual, con el fin de ser parte de la construcción social dentro de la comunidad.

3. #PERSONNE: UTOPIÁS, CRÍTICA Y ACCIONISMO EN EL CONTEXTO URBANO

Desde hace varios años asistimos a la aparición y desarrollo de nuevos comportamientos artísticos. A continuación, hablaremos de los movimientos que más nos han influido a lo largo de mi formación, y de los cuales hemos recogido algunas referencias teóricas para llevarlas a la práctica.

3.1. EL SITUACIONISMO

En primer lugar, hablaremos de las primeras vanguardias artísticas, como es el caso concreto del movimiento situacionista y del grupo Cobra. Este grupo de artistas de diferentes naciones unen sus experiencias colectivas, lo cual tuvo un papel importante en los ideales defendidos por la internacional situacionista, siendo uno de los antecedentes de mayo del 68.

El situacionismo es una línea de pensamiento, formada por artistas e intelectuales que pretenden cambiar la sociedad capitalista de consumo. Desde una visión ideológica adversa, toman posturas del dadaísmo, el surrealismo, el marxismo y el anarquismo. Para los situacionistas toda la producción artística se posee en común. Emplean estrategias como el “*detournement*”⁵. Este proceso se analiza como un concepto del situacionismo que implica tanto la posibilidad artística y política de toma de elementos creados por el capitalismo o el sistema político hegemónico, con el objetivo de distorsionarlos y subvertir su significado y uso conceptual.

En este proceso, los elementos pierden su autonomía, se descontextualizan, transformándose en nuevos objetos perdiendo así su identidad original. Este carácter anónimo de la obra la convierte en algo popular, un instrumento para la expresión colectiva, en oposición con la autoría que supone la obra del artista como creador individual.

Otra de las estrategias adoptadas por el situacionismo es la “*deriva*”⁶: esta propone una reflexión a las formas de ver y experimentar la vida urbana dentro de la psicogeografía. Plantea dejarse guiar por las emociones y mirar las situaciones urbanas de una forma nueva, entendiendo la creación de estas situaciones como herramienta política. Los situacionistas desarrollan un urbanismo unitario, estos no crean para la posteridad, sino que tratan la obra como deseo de satisfacer un estado o aventura. No buscan espectadores solo actores dentro de sus planteamientos.

⁵ DEBORD G-E Y WOLMAN, G.J.: *Modo de uso del desvío*, 135-140. Fue publicado originalmente en los levres nnes 8, mayo 1956

⁶ *Ibid.* “*teoría de la deriva*” en *la creación abierta...*, 61-90 publicado originalmente en los levres nnes 9, noviembre 1956; reimpresso (incompleto) en *internationale situationiste*, 2, diciembre 1958

la vida de un hombre es un cúmulo de situaciones fortuitas. Y si ninguna de ellas es similar a otra, al menos en estas situaciones son, en la inmensa mayoría, tan indiferentes y sin brillo que dan perfectamente la impresión de similitud. El corolario de este estadio de cosas es que las escasas situaciones destacables conocidas en una vida retienen y limitan rigurosamente esta vida. Tenemos que intentar construir situaciones, es decir, ambientes colectivos, un conjunto de impresiones que determinan la calidad de un momento, si tomamos el ejemplo simple de una reunión de un grupo de individuos durante un tiempo dado, habrá que estudiar teniendo en cuenta los conocimientos y los medios materiales de que disponemos, la organización del lugar, la elección de los participantes y la provocación de los acontecimientos que conviene al ambiente deseado.⁷

3.2. LAS TEORÍAS ESTRUCTURALISTAS Y LA CRÍTICA INSTITUCIONAL

Otros referentes críticos que nos interesan respecto a la situación institucional, es el proyecto que puede relacionarse con el desarrollo de las teorías estructuralistas y postestructuralista. Dentro de esta corriente se encuentran filósofos como Michel Foucault, el cual, a raíz de manifestaciones políticas y represiones por parte del poder de mayo del 68, observó en las instituciones en las estructuras una contradicción. En teoría estas debían de garantizar en teoría la objetividad y neutralidad del conocimiento académico. Sin embargo, vio en ellas todo lo contrario: en tales instituciones, existía una relación política que se manifestaba como herramienta activa en la construcción y transmisión de valores identitarios e ideológicos favorables al discurso y expansión de la cultura hegemónica dominante.⁸

Este planteamiento fue adoptado por artistas que buscaban cuáles eran los intereses que funcionaban en las estructuras institucionales del mundo artístico. Así, el discurso de Foucault se basaba en comprender cada nuevo conjunto de condiciones sociales que producían una organización nueva de los hechos, así como analizar el modo en que el poder va redefiniendo sus estructuras para adaptarse a los nuevos estatutos globales.

Si se quiere captar los mecanismos de poder en su complejidad y en detalle, no se puede uno limitar al análisis de los aparatos de Estado. El poder no tiene como única función reproducir las relaciones de

⁷ DEBORN G-E, *sobre la construcción de situaciones y sobre los conocimientos de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional 1957*, Op.

⁸ AAVV. *Arte desde 1900*, Akal, Madrid, 2006

*producción: las redes de la dominación y los circuitos de la explotación se interfieren, pero no coinciden, se superponen*⁹

3.3. EL CONTRAMONUMENTO

A raíz de la modernidad y más tarde la postmodernidad se han observado incipientes cambios en la lógica de los aspectos que rodean el arte en espacios públicos. La idea hasta el siglo XIX había sido la disposición de elementos conmemorativos históricos o de señalización de hechos. Sin embargo, una de las problemáticas que surgió a raíz de la post-industrialización fue que los mismos monumentos habían perdido la capacidad de generar memoria.

Citando a Rosalind Krauss: *El periodo moderno produce monumentos incapaces de referirse, como pura base o un pedestal, y cuyo resultado es la autorreferencia. Estos se encuentran alejados de la vida cotidiana y son incapaces de cumplir con su antigua función conmemorativa*¹⁰.

De este planteamiento y analizando el peso que tuvo Krauss durante el periodo en el que se comenzaba a gestionar el campo de crítica institucional, surge la idea del *contra monumento*.

*El contra monumento (...) fuerza al monumento conmemorativo a dispersar y no unir la memoria, aun cuando acumula los efectos literales del tiempo, el contra-monumento imita la propia dispersión del tiempo, se asemeja más al tiempo que a la memoria*¹¹

A raíz de esta problemática surge una preocupación hacia la memoria colectiva de los espacios públicos. Es entonces cuando se comienza a plantear el reconocimiento de la obra de arte, pues el estatuto de privilegio de la misma no es estático si no que depende del contexto.

En la corriente artística del minimal ya se cuestionaba desde una perspectiva espacial la interacción y relación con el posible público. Con la nueva oleada de arte dentro del espacio público de las décadas de los 80 y los 90, se encara una nueva función teniendo en cuenta que la ciudad es el marco de las instituciones sociales. En ella tiene lugar una confrontación con la sociedad, la historia y la ideología, cuyos signos están reflejadas en las plazas, monumentos y edificios públicos.

3.4. EL ARTE DE ACCIÓN

⁹ SOLANO, M. *Legitimación del estado en la conciencia cotidiana*, Editorial de la universidad de costarica, 1999, FOLCAULT M. 1979 cit pag 119.

¹⁰ KRAUSS, R. *La escultura en el campo expandido*, AAVV, *La Posmodernidad*, compilado por Hal Foster, Barcelona, Editorial Kairós, 1985, pp. 59-74.

¹¹ MONLEON, E. *La experiencia de los límites híbrido entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*, colección formas plásticas instituto Alfons el magnanin, 1999, Cit pág. 139.

Por otra parte, de gran relevancia en el marco conceptual del proyecto es el planteamiento que expone el arte de acción. Abandona las formas neodadaístas y sobre todo sus elementos de improvisación para centrarse en un proceso de acciones como objeto de concienciar sobre la complejidad de la realidad a partir del análisis didáctico de las experiencias o de actividades perceptivas exploratorias.

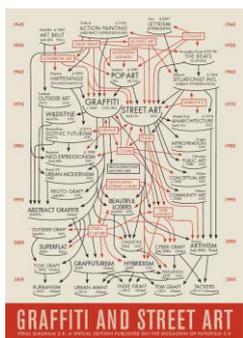
El arte activista contempla parámetros como el posicionamiento crítico, la voluntad de interacción con el ámbito social, la vinculación con la especificidad del lugar y el compromiso con la realidad [promoviendo] actividades prácticas que dotarán de un punto de vista alternativo a los sistemas productivos y vehiculadores existentes ¹²

3.5. POST GRAFFITI

El graffiti tiene un origen determinado, en un lugar concreto y con un desarrollo sociológico inherente una actitud que alteran la forma tradicional de observar la ciudad y por lo tanto el espacio público. Fue en 1969 cuando surgieron los primeros grafiteros en Estados Unidos. En el postgraffiti la idea de participación del ciudadano en la transmisión de la idea es la misma que pretende el grafitero, sin embargo, se subvierten los lenguajes encriptados del graffiti y se toma como referencia el público

Establece una interacción con cualquier persona, sin formación alguna, y es entendido por el público en general. Forma parte del juego entre el artista y el espectador que constituye su experiencia estética: el artista reproduce su imagen, y el espectador se sorprende en cada encuentro y aprecia el modo en que su autor se hace con cada localización. Este juego crea un vínculo entre las dos partes, una nueva forma de relación íntima que sucede en el espacio público. Sus actividades son en un contexto clandestino y por tanto ilegales.

(...) quería homenajear a Barr (...) utilizando su lenguaje visual para contar una historia diferente a la mencionada por los estamentos de bellas artes, me hizo sentir como si estuviera subvirtiendo el sistema también. Me hizo sentir que hacia lo que hacen mis amigos: reclamando el espacio público ¹³-Feral



Feral Diagram 2.0: Graffiti & Street Art

¹² DELGADO, M., *Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos*. Cit. Pág. 69.

¹³ FERAL, D. *futurism 2.0 simmetry across century*, gamma pro forma, Usa 2011.

4. REFERENTES

A continuación, voy a citar una serie de referentes que consulté para la realización de mi trabajo. En primer lugar, mencionaré una serie de precedentes históricos, los cuales han dejado una estela de nuevos comportamientos artísticos. Alejados en un principio de la tendencia dominante del arte en su contexto, estos se encargan de dejar un poso en el arte actual, ideas y conceptos con los que me siento identificado. Utilizan nuevos recursos y entran dentro del campo de acción o relación con la cultura. Algunos de ellos me interesan más a nivel conceptual y otros en el aspecto formal, como explico a continuación.

4.1. REFERENTES HISTÓRICOS

4.1.1. Constant Nieuwenhuys

Nieuwenhuys es uno de los integrantes del grupo Cobra quienes compartían un proyecto utópico y político común de renovación social. Partiendo de la filosofía marxista, buscaban un arte global y popular como ataque al arte de la élite. Uno de los proyectos de este artista que me suscitó más interés es el proyecto *New Babylon*. Este consistía en crear una ciudad utópica anti-capitalista, indagando en los aspectos que el entorno produce en las emociones y el comportamiento de los individuos.

La propuesta del proyecto se basaba en el principio de la desorientación, en la búsqueda de nuevas sensaciones. Consideraba que los hombres debían estar liberados del trabajo físico para vivir lúdicamente y dedicarse al desarrollo de ideas creativas. Se trata de un planteamiento cultural y utópico más que urbano, creado para el *homo ludens*.¹⁴ Con ello dejó su legado con esta propuesta de urbanismo como viaje, inmediatez y perpetuo cambio.

*New babylon no se termina en ninguna parte (ya que la tierra es redonda). No conoce ninguna frontera (ya que no existen economías nacionales), ni colectividades (ya que la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible para todos. la tierra se convierte en el lugar de los terrícolas.*¹⁵

¹⁴ JOHAN HUIZINGA *Homo ludens*, 1938

¹⁵ CONSTANT. N. *Manifiesto New Babylon*, 1974



dimensiones variables Colección MACBA.
Fundación MACBA Material gráfico,
Litografía sobre papel



Roof garden Structure urbaine
monomorphe 1969

Commented [victor ra1]:

4.1.2. Hans Haacke

Este artista de origen alemán puede considerarse un pionero de la llamada crítica institucional. Uno de los aspectos clave en su obra fue la incorporación de una estética de sistemas y de una investigación de estructuras sociopolíticas que ponían el énfasis en las instituciones del arte. Desde entonces, sus instalaciones críticas con el papel del museo como industria cultural al servicio del poder a menudo han sido objeto de censura.

Uno de los puntos de inflexión de la carrera de Haacke fue la obra que realizó en el Guggenheim de Nueva York en la época de los 60-70. En esta, el artista puso en jaque a la institución cuestionando los intereses de la misma, exhibiendo una serie de fotografías con texto donde se podía apreciar las vinculaciones de ciertos directivos del museo con la especulación urbanística en la ciudad de Nueva York. Esta obra no fue expuesta finalmente e incluso cesaron al comisario de la misma exposición alegando que la pieza tenía connotaciones políticas y no artísticas. Esto provocó un gran revuelo entre artistas, generándose una relación delicada y tensa con las instituciones, lo que propició la creación de colectivos de carácter activista que quisieron forjar un contexto razonable para los mismos.



Shapolsky et al. Sociedades inmobiliarias de Manhattan, un sistema social de tiempo real, a 1 de mayo de 1971- fotografía con texto

4.1.3. Elio Otizca

Este artista plástico de origen brasileño formado en el neo-concretismo, da un salto hacia la instalación en su proceso de desarrollo artístico, incorporando la tridimensionalidad en los elementos estructurales de la pintura, el color y el plano.

Me parece de los más interesantes, pues a modo que madura su obra, éste va relacionándola más con el contexto social en el que se encuentra y la relación con la cultura popular del país, buscando una cierta renovación del arte brasileño. Así mismo, Otizica fue una inspiración para el movimiento del tropicalismo, pues en estas obras ocultaba mensajes o poemas, los cuales tenían una carga de resistencia contra el régimen militar con una sutil crítica política. Contraponía la realidad de la sociedad brasileña, su exploración y convivencia con la situación social de las favelas producto del crecimiento urbano masificado, a la imagen paradisiaca del país, retratándola de forma irónica.



«Pureza é um mito», 1966 y PN3 «Imagético», 1966-1967), en ambiente tropical con plantas, aves en jaula de madera y metal y diez poemas

4.1.4. Marcel Duchamp

Artista de origen francés, Duchamp es uno de los principales referentes del arte moderno actual. Siendo un artista polifacético, empezó como pintor convirtiéndose posteriormente en uno de los principales precursores del arte conceptual y de la desmaterialización del arte.

Duchamp entra en el círculo de artistas de sus hermanos, vendiendo dibujos satíricos. Es más adelante cuando se proclama como el precursor de los *ready mades*, en un intento de desaprender a pintar. De este modo, toma objetos existentes y les da un título nuevo, descontextualizándolos y convirtiéndolos en obra de arte. La elección de estos objetos se basaba en la indiferencia visual, pues resultaba adecuada la ausencia total del buen o el mal gusto.



Rose Selavy (Marcel Duchamp), 1920
Man Ray Trust/ADAGP, Paris and DACS,
Londres 2015

Commented [victor ra2]:

Busca desaprender del arte del pasado para empezar algo completamente diferente. Otro aspecto interesante del *ready made* es que no tiene nada de único pues todo son réplicas. Así, rompe con el concepto de obra única e intenta hacer arte de lo que está ya prefabricado.

4.2. REFERENTES CONTEMPORÁNEOS

4.2.1. Santiago Sierra

El trabajo de este artista de origen español tiene un carácter muy provocativo y crítico, llevando muchas veces a tal extremo su obra que llega a escandalizar con sus actuaciones.

El interés que me suscita este artista es su forma de tratar los temas sociales y culturales a través de una obra minimal. A su parecer, el arte minimal tiene un contenido visual que es efectista de un solo golpe. Si bien, el utiliza este aspecto tan sobrio para presentar obras con un contenido y una carga crítica sobre la sociedad del consumo y las injusticias en las relaciones laborales: una demostración de cómo el capital explota el tiempo el esfuerzo y la inteligencia de otros.

Sierra manifiesta esta última idea constantemente dentro de sus trabajos sirviéndose de estos mismos parámetros de explotación para la realización de su obra, prestando atención no solo al comportamiento individual, sino al del grupo en el marco de los mecanismos sociales de comportamiento. Como la cultura del capital, con sus medios ha conseguido que la propia persona asimismo se autoexplote, convirtiéndose en su propio carcelero.



Obstrucción de una vía con un contenedor de carga", Santiago Sierra (1998), fotografía y video

4.2.2. Rogelio López Cuenca

Artista de origen español, López Cuenca es uno de los fundadores del colectivo Agustín Parejo School, grupo multidisciplinar formado por estudiantes de filosofía y magisterio. Utilizando la calle como medio de expresión y canalización de sus acciones, estos reivindicaban la idea de que la ciudad es un espacio común dónde se debe exponer, puesto que no existe un ámbito privilegiado para el arte.

Gran parte de su obra trata de explicar cómo se manipula la historia a través de los discursos del poder, cómo el poder se adapta y transforma para mantenerse dentro de los sistemas, perpetuando su hegemonía, aceptando como suyo las nuevas ideas, camuflándose en las mismas.

La obra de este artista se centra en recolección de imágenes ya existentes, con los cánones de una imaginaria familiar, reconstruyendo su significado. Hibrida un tipo de obra de características de creación con obra de contenido político, con la investigación, happening etc. En muchos casos, ha realizado intervenciones en espacios usados por imágenes publicitarias dentro de la ciudad.



Museo Reina Sofía. Intervenciones expo 1992, Señalización pública / Esmalte sobre metal. 300 x 100 cm

4.2.3. Ai Wei Wei

Este artista multidisciplinar, activista de origen chino disidente y comprometido con los movimientos en defensa de los derechos humanos es hijo de padres refugiados. Crítico con el gobierno absolutista chino, la censura y el control que ejerce contra los ciudadanos, tiene una obra de lo más versátil sin querer desprenderse de la tradición. Decide emplear esta como arma de crítica social y de expresión personal.

Su obra trata temas que forman parte del contexto social en el cual la realiza. Juega con las representaciones tradicionales dentro del mundo globalizado y pone en cuestión y enfrentamiento sus políticas. Una parte no menos interesante de su trabajo es la forma de exposición del mismo, no solo a nivel formal sino también a nivel propagandístico y de difusión, pues tiene gran repercusión mediática sirviéndose de los canales del poder hegemónico.

Podría decirse que, a pesar de no ser uno de los referentes más influyentes en mi proyecto, sí me interesan de él aspectos formales y estéticos.



Safe passage , intalacion 2017 chalecos salvavidas intalados en las columnas del Konzerthaus de Berlín

De alguna manera, todos somos refugiados. No soy un artista chino sino un artista humano, un defensor de los derechos humanos y eso es una cosa hermosa para defender y una condición que no podemos permitirnos el lujo de perder. ¹⁶ -Ai wei wei

¹⁶ <https://www.artellimite.com/2016/02/04/ai-weiwei-como-artista-tengo-que-estar-relacionado-con-las-luchas-de-la-humanidad/> visto el (16/04/2018)

4.2.4. Michael Asher

Este artista americano fue uno de los pioneros en la primera oleada de crítica institucional. El trabajo crítico-conceptual de Asher se vehicula a través de la materialidad y los rituales en los que la convención toma forma. Los objetivos son hacer visible la norma en cuanto tal e introducir interrogantes respecto a sus usos ideológicos y prácticos en los espacios que transitamos. Busca promover la reflexión sobre los modos en los que estas convenciones, invisibles o naturalizadas por el uso de la costumbre, condicionan nuestra percepción y comprensión del mundo, así como nuestras acciones. Los métodos que emplea son la sustracción, la suma y señalización de los elementos y los comportamientos habituales en los espacios expositivos. Métodos que suponen una contribución al planteamiento estratégico de la práctica artística como un lugar que propicia la reflexión situada y el conocimiento crítico.



Michael Asher, no title, 1973. Installation view, Galleria Franco Toselli, Milan.

4.2.5. Banksy

Este artista es una de las figuras más relevantes del arte de la calle. Pese a la ocultación de su identidad se dice que nació en Inglaterra, más concretamente en Bristol. Grafitero, pintor, cineasta y activista, su trabajo se basa en cuestionar el objeto, los materiales y el espacio en el que se presentan. La supuesta clandestinidad de su contexto de producción y las temáticas sociales que problematizan. Para ello usa recursos como deformar imágenes publicitarias y transformar así el mensaje original de las mismas. Su obra ha buscado siempre la crítica social y moral, de forma irónica y satírica, utilizando la escritura, la técnica del stencil y el graffiti.

Una de las premisas que más me atraen de este artista, es la ocultación de su identidad y sus “atentados” contra las instituciones culturales hegemónicas. De forma clandestina hace posicionamiento ilegal de obra y falsos documentales, donde pone en evidencia el mercado del arte capitalista, el estatus del artista y la genialidad del mismo, actuaciones en las cuales me siento reflejado.



Exit thought the gift shop 2010, documental



moma de nueva york 2005 , collage y pintura sobre cuadro 25X17,5cm

4.2.6. Jordi Colomer Artista de origen español, su obra abarca múltiples medios, poniendo especial énfasis en la fotografía y el vídeo. Dentro de estas uno de los proyectos más interesantes y que más me ha influenciado durante mi formación ha sido *Anarchitekton*.



(derecha) Fotografía proyecto Anarchitekton 2002-2004 macba, Barcelona, dimensiones variables, vídeo cuatro canales, color, sin sonido, proyección continua, en pantallas.

En éste, la creación de situaciones, propias de una suerte de *teatro expandido*, permite al espectador evaluar su relación con las representaciones y con su propio papel dentro de y frente a ellas. Fusiona elementos de escenografía teatral y escultura, dando a estos objetos un cierto grado de perennidad con claros referentes a la arquitectura dentro de su obra. Esta va virando hacia una relación en contextos urbanos dentro de los escenarios de la vida social. Uno de los aspectos más interesantes de su obra es la puesta en relación de elementos de ficción dentro de estos mismos espacios urbanos, con los que busca un vínculo para darles una mayor visibilidad.

4.2.7. Julien Berthier

Este artista de origen francés busca racionalizar las vías públicas con una obra de lo más variopinta. Suele hacer uso de la escultura y la fotografía para llevar a cabo sus trabajos. Al mismo tiempo opera con desplazamientos de objetos u obras en el espacio público o con creaciones dentro del entorno urbano las cuales se instalan en medio de ciudades y ubicaciones diversas.

Sus trabajos suelen tildarse como ambiguos ya que se basa en el posicionamiento de lo *bueno* y lo *malo* dentro de un contexto determinado.

*Para mí, estamos en un mundo de objetos y no hay ningún objeto inocente. El espacio público está poblado de objetos coercitivos. Los separadores de bancos en el metro nos parecen soluciones técnicas mientras que son problemas políticos y sociales resueltos por objetos*¹⁷.



Centro justo de Fitjar en el mapa (izquierda)



The center of Fitjar, instalacion site specifique, 2014 (derecha)

4.2.8. Amalia Ulman

Esta artista de origen argentino indaga en su trabajo artístico la relación que ejercen las personas dentro de las plataformas de comunicación en línea. Dicho trabajo se fundamenta en la crítica a las redes sociales, pues utiliza las mismas para la creación de un alter-ego de ficción, tomando así el rol de varios clichés dentro de las redes sociales. De este modo, crea personajes estereotipados en representación de una cultura de la banalidad y la vanidad en la que el cuerpo es una metadivisa de intercambio.

Para nosotros el paralelismo de la obra de esta artista con el proyecto es la vinculación directa de las redes sociales, más concretamente la cultura de hashtag. Éste lleva al extremo la visión de la noción de vida como simulacro, creando material fotográfico y videográfico como evidencia visual de esa ficción.

¹⁷ BERTHIER J. palabras del mismo artista en un workshop en l'ecole des beaux arts bordeaux dia 23/04/2018

*Quería comprobar que la feminidad es una construcción, no es algo inherente o biológico en una mujer. Las mujeres entienden ese performance mucho más rápido que los hombres. Les pasa algo así: "Lo sabemos y es muy gracioso". ¿Cuál era la broma? "La broma era admitir cuánto trabajo requiere ser una mujer y cómo ser una mujer no es una cosa natural. Es algo que una tiene que aprender."*¹⁸



"Excelencias y perfecciones", obra sobre Instagram 2014

5.PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

¹⁸BBC, La artista argentina de Instagram que engañó a miles de personas. En: *bbc.com* [en línea]. Inglaterra: University College London, 9 marzo 2016. [consultado el http:12/06/2018] disponible en: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309_tecnologia_instagram_amalia_ulman_il

Como hemos mencionado antes, el proyecto *#personne* surge de la etimología de la palabra francesa, la cual, significa tanto alguien como nadie. El trabajo realizado surgió de la experiencia directa del viaje y la exploración como generador imprescindible para nuestra experimentación con el medio, tomando como punto de referencia el disfrute del descubrimiento y asimilación de la nueva cultura, siempre viendo está vinculada al lugar.

Durante el transcurso de mi estancia Erasmus, recorrí parte de Francia y visité ciudades como Toulouse, Carcassone, Bresh y l'ille de Ouesson.

De este viaje pude admirar la planificación de las ciudades francesas y el modo en que mantienen un rigor en cuanto a la disposición y el crecimiento de la urbe. Estas tienen leyes específicas en cuanto a la altura y bloqueo de la visión de los edificios colindantes, teniendo en consideración cómo se fusionan dentro de la misma ciudad elementos de siglos anteriores y contemporáneos. Ese punto nos hizo reflexionar pues, pese a todo, observamos cómo en ciertos puntos dentro de la ciudad ese desarrollo no era paritario. Este suceso hizo que nos cuestionáramos la voluntad política dentro de este cambio, viendo paralelismo en un proceso de gentrificación dentro del mundo globalizado.

A raíz de este hecho se desarrollan esculturas, monumentos, etc. sin ninguna intención más que el arte por el arte, sin ninguna voluntad específica en el lugar. En definitiva, sin entender la ciudad como un sistema de sistemas donde lo más importante es su habitabilidad y sus habitantes. Por este motivo, investigamos, analizamos y deconstruimos la idea de la figura monumental, con el objetivo claro y preciso de devolver al ciudadano la identidad y memoria de su ciudad.

El primero de los aspectos que quería conseguir es que el trabajo que hiciera tuviera una cierta mimetización con el entorno y el lugar en el cual iba a estar instalado, pues iba a ser una instalación *site specific*. Esta iba a estar colocada en una parte específica dentro de la urbe, pero a su vez, tenía que aparentar cierto monumentalismo imitando así las grandes obras monolíticas, dedicadas a los enardecimientos de la patria.

La lógica del monumento en la antigüedad conllevaba en sí la señalización de un acontecimiento histórico, perpetuándose así en la memoria de los ciudadanos. Por esta razón, el sitio elegido para la ubicación de mi pieza fue la Place de la bourse, un lugar arcaico y emblemático con edificios del siglo XVIII hechos con bloque de arenisca del río Garona, donde se instaló en 1816 la fuente de las Tres gracias. En la actualidad, dicha plaza se ha convertido, en cierto modo, en un conglomerado turístico donde hay grandes espacios diáfanos para caminar. Usualmente recibe una gran afluencia de gente, sufriendo un cambio



Fotografía vista aérea del lugar donde va a estar ubicada la pieza, 1987

radical en los últimos 15 años, ya que se ha instalado desde 2006, el espejo de agua más grande del mundo (3.450 m²). De hecho, en la fotografía podemos apreciar que existía un parking, de ahí la metamorfosis, que se prueba en las siguientes fotografías que apporto en este trabajo. Dicho espejo de agua está formado por una gigantesca placa de granito que proyecta chorros de 2 centímetros de espesor, lo cual transforma la superficie de la misma, siendo uno de los lugares más fotografiados en burdeos.

Fotografía vista de frente La place de la bourse durante la instalación y construcción espejo del agua 2006



Si hago referencia a la Place de la Bourse ¹⁹de Burdeos es porque en esta ciudad he culminado mis estudios de Bellas Artes y es el sitio idóneo que me ha inspirado la obra, su ejecución y emplazamiento. Razón por la cual expongo a continuación la fotografía que da prueba de ello. En el mapa con el punto rojo mostrado a la izquierda de estas líneas se puede apreciar la ubicación elegida para mi trabajo.

¹⁹ Traducción propia del francés significado "plaza de la bolsa"



Víctor Rausell, *#personne*, instalación frente a la Place de la Bourse, 2018



Victor Rausell, #personne, instalación frente a la Place de la Bourse, 2018

Me decanté por hacer un objeto en plancha de madera, pues quería que el objeto en sí fuera ligero y fácil de transportar, pero a su vez resistente, diseñando el trabajo en forma rectangular.

Una vez planificada la obra, creé una estructura interior como armazón de 1,56cm de alto x 97,5 cm de ancho, por 30 cm de profundidad, pues no quería que se combaran las planchas de madera, que iban a ir adheridas a la estructura una vez hecho el diseño. Esta es la razón por la cual no la hice más grande, pues como ya he comentado anteriormente mi intención es que fuera fácil de transportar.

Inicié la estructura de madera, añadiendo las planchas de contrachapado a la estructura, la cual lijé y utilicé pasta de sellado para tapar los posibles desajustes. Una vez terminado este proceso, y teniendo toda la estructura, imprimí la capa con un producto sellador de madera, pues como iba a estar sobre una superficie, que cada cierto tiempo iba a proyectar agua sobre la misma, no quería que se produjeran desconchones de la pintura.



Imagen de la 1 fase del proyecto creando la estructura ,2018



Imagen 1ª fase del proyecto sellado de la madera mas capa de ghesso, 2018



Imagen del proyecto pintado y hecho el veteado, 2018

En este punto decidí utilizar una pintura polimérica de 2 componentes, pues tiene una mayor resistencia al agua y a los exteriores. Le di las primeras capas en negro, utilizando una disolución de la pintura negra a 50% con “thinner²⁰”. Usé un algodón para que la superficie de la madera absorbiera bien las primeras capas de pintura, mientras que en las sucesivas capas utilice un rodillo de espuma para esmaltes.

Una vez pintadas todas las caras de la superficie del objeto en negro, procedí a hacer el efecto de imitación a mármol, creando una especie de veteado en la superficie de la misma. Para ello utilicé la misma pintura polimérica, mezclando negro con pintura blanca (25% pintura negra y 75% pintura blanca). Una vez seca, procedí a decidir qué tipo de tipografía iba a utilizar para el “grabado” de la superficie. Me decanté por la tipografía billabong, la cual era la misma tipografía que el logo de Instagram. Para ello utilicé una plantilla realizada mediante Photoshop a medida para la superficie del monolito, pintándola en dorado con pintura especial para aerógrafo. Una vez completada esta fase utilicé un barniz especial para pintura polimérica en acabado brillo mezclado con “thinner”(30% barniz, 70%thinner).

Refiriéndome a la pieza ya finalizada, tuve que hacer hincapié en los tiempos de secado de las diferentes capas de pintura, pues, al utilizar varios tipos de pintura tanto la pintura polimérica como la pintura acrílica para aerógrafo, estas tienen diferentes composiciones. Esto puede afectar a la mezcla de las mismas sobre la superficie, creando craquelados y efectos inesperados.

Llegados a este punto, solo faltaba el transporte hasta su ubicación definitiva: el procedimiento de desplazamiento del elemento dentro de un nuevo contexto. Todo ello debía estar registrado con medios audiovisuales y digitales como parte imprescindible para completar la obra, pues la parte más importante de la misma iba a ser la disposición dentro del espacio urbano y su interacción con los demás elementos del entorno urbano y el público.

Ya que una de las perspectivas que mas nos seducía era la toma de elementos simbólicos producidos por los estatutos culturales hegemónicos y la transformación y descontextualización de los mismos creando así de nuevas experiencias y apreciación de los mismos

²⁰ Traducción del francés “diluyente”



Transporte de la pieza al lugar de su instalación

Una vez ya plasmado el paso a paso de la realización material de la obra, indico que el trabajo no acaba aquí, sino que, damos el siguiente paso: propagarla para que las personas se atrevan, tal como han hecho mis referentes y yo mismo, a interactuar con el lugar que habitan, no de una forma pasiva sino participando con el medio. Para ello, he utilizado las redes sociales como un instrumento de cohesión social y propaganda, exponiendo la imagen de mi proyecto, recurrí a medios como Instagram el cual tiene una gran relación con la exposición de fotografías que se consumen en un breve periodo de tiempo. La fenomenología de estos sucesos en el tiempo se torna de nuevo relevante y relegado al contexto, viendo en ello un nuevo pretexto de exposición.

La idea performativa de la obra se torna así más relevante. Como colorió, la idea original era la instalación de la misma en el lugar preciso. Más a mitad de proyecto vi las diferentes posibilidades que tenía la obra como un experimento social. No siendo la parte que más me interesaba dentro del proyecto, sí que hizo que me cuestionara las relaciones entre los diferentes medios de difusión de masas, como puede ser la aplicación de Instagram. Como la idea implícita de la obra llevaba esa vinculación con la red social decidí crearme una cuenta en la plataforma, para concebir la actuación que la ciudadanía tendría dentro del lugar con la pieza en sí y sus posibles.

Así, crearía una vinculación directa no solo a nivel físico sino también a nivel virtual buscando una participación del posible público.

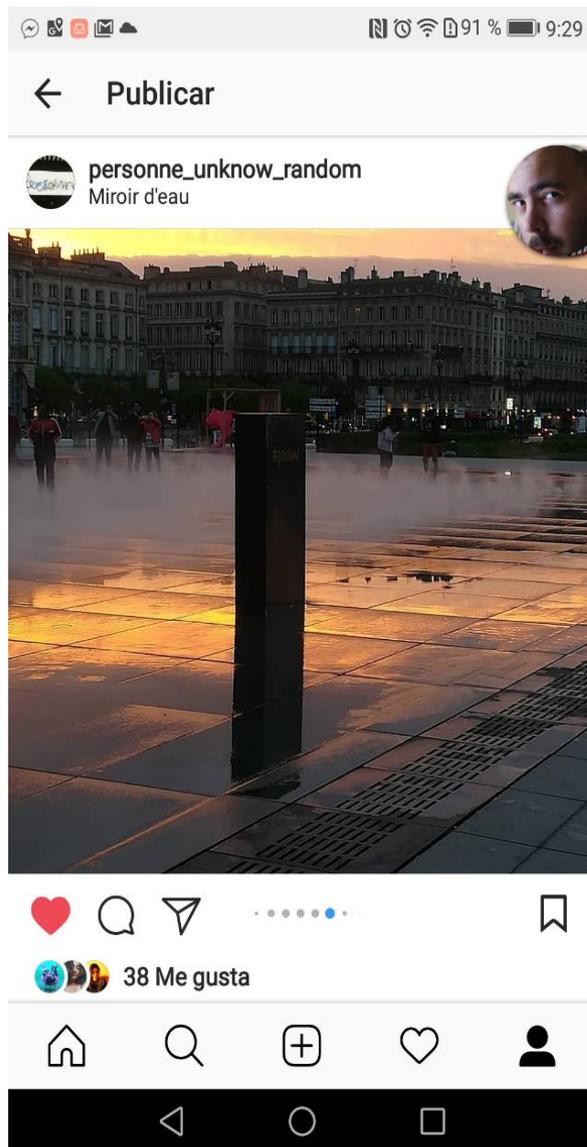


Imagen extraída de la plataforma Instagram, 2018

5. CONCLUSIONES

Como dijimos en la introducción de nuestro proyecto *#personne*, éste surgió en Francia, a raíz del segundo trimestre, pues la concepción del arte en L'ecole de Beaux arts de Bordeaux nos fue muy chocante en un principio.

Se trata de una escuela con mucha tradición crítica: como ellos mismos dicen se especializan en no especializarse en nada. Fue en ese punto, en el planteamiento de la escuela, la que cambio nuestra relación con nuestra especialización en lo relativo, a qué punto crítico o qué postura artística queríamos mantener respecto a nuestra formación plástica. Este hecho hizo que nos cuestionáramos qué tipo de obra íbamos a realizar o las diferentes posibilidades que la misma tenía.

Viendo nuevos paradigmas en la orientación que iba a tomar nuestro trabajo, como metáfora de superación de este formalismo académico. No queriendo dejar de lado nuestra formación técnica, vimos nuevas vías de exploración artística no tan estereotipadas y encasilladas, haciendo hincapié en temas más sociales, culturales y políticos.

Desde cierta perspectiva la obra "monumental" era solo una parte en sí de la idea, pues nos sedujo más la interacción del público con la misma. El trabajo audiovisual y fotográfico funciona como medio dentro y parte del mismo proyecto. No nos interesaba la permanencia de los objetos, sino que nos resultaban más interesante las posibilidades de performance y de actuación.

Desconocer el alcance que podría tener la obra (cómo iba a interactuar la gente con los objetos con esa idea de extrañeza y deslocalización dentro del contexto) era la parte más interesante del proyecto: un reto ante la perspectiva de la localización del arte y del comportamiento del público.

Hemos de decir, que el planteamiento inicial era la instalación de la obra y más tarde forzar la situación en la cual las autoridades retiraran la misma; filmando el aguante de las instituciones francesas ante la crítica. De hecho, nos pusimos en contacto con los cuerpos de seguridad del estado, pero no obtuvimos respuesta alguna. Más tarde decidimos ir a la comisaría más cercana, pero por razones de horarios estaba cerrada, desechando así esta idea.

Sin embargo, en el proceso de ejecución del proyecto, lo que nos sorprendió fue la respuesta e interacción del público ante la visión del mismo. Fue muy asombroso que las personas que pasaban al lado de nuestro trabajo se hicieran fotografías con la pieza, la tocaran, la tiraran y la volvieran a colocar. La recolocaban dentro de la plaza, buscando otro lugar donde ubicarla, llegando a realizarse incluso un *selfie* con la propia obra. Esta fue una de las actuaciones

más curiosas y representativas de todas las connotaciones presentes en este proyecto.

Las personas que estaban interactuando con nuestro trabajo desconocían que nos encontrábamos dentro de la plaza observándoles. Esto era un motivo de satisfacción para nosotros ya que conseguimos lo que pretendíamos con el proyecto y su ejecución: las personas interactuaban con nuestro trabajo de una forma libre y divertida al ver algo sorprendente e inesperado en la plaza; otros buscaban un lugar donde reubicarla; otros la tocaban pensando que se trataba de un bloque real de mármol mimetizándose con el entorno.

En conclusión, a rasgos generales creo que logramos llevar a cabo el propósito con el que iniciamos este proyecto, cumpliendo con los objetivos que nos marcamos a lo largo del mismo. El planteamiento principal era que las personas interactuasen con nuestro trabajo, guardando éste un paralelismo con las ideas del anti-monumento, hasta que la obra fuese retirada por las razones que fueran. De hecho, la obra desapareció al cabo de unos días.

Como conclusión creemos que nuestros esfuerzos se vieron recompensados, pues fue de gran utilidad los referentes estudiados en años anteriores. Los cuales, durante la carrera hemos ido asimilando sus pautas de actuación. Y más nuestra formación dentro y fuera de los límites de las instituciones, nos ha servido como un motor para seguir investigando.

A su vez esta obra, es un preludio dentro del campo de actuación, el cual, nos gustaría seguir trabajando.

6. BIBLIOGRAFÍA

- AA VV; *Arte desde 1900* , Akal , madrid 2006.
- AA VV; *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* , ,
Universidad de salamanca. Ediciones universidad de salamanca, 2001.
- AUYERO, J . *Paciente del estado*, Eudeba, buenos aires, 2013
- BORRIAUD, N. *Estética relacional* , Adriana Hidalgo ediciones ,
Córdoba, 2006.
- DEBORN, G. *La sociedad del espectáculo*, ediciones naufragio,
2006.
- DELGADO, M., *Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos*. En:Universidad de Barcelona ISSN: 1696-8298 consulta en [13/04/2018] en <http://www.antropologia.cat/quaders-e-238>.
- FERAL, D. *futurism 2.0 simmetry across century* , gamma pro forma, Usa 2011.
- MARCHÁN, FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto* , Akal , Madrid 2012.
- MONLEON E., *La experiencia de los limites hibrido entre escultura y fotografia en la década de los ochenta*, colección formas plásticas instituto Alfons el magnanin, 1999.
- SMITH, NEIL ; *La nueva frontera humana ciudad revanchista y gentrificación*, ediciones universidad de salamanca, 2013.
- SOLANO SOLANO, M ; *Legitimación del estado en la conciencia cotidiana*. Editorial de la universidad de costarica, 1999.

WEB GRAFIA:

BANSKY, *Exit Through the Gift Shop* [documental]EEUU: Holly Cushing
Jaimie D'Cruz, James Gay-Ree , 2010

BBC, La artista argentina de Instagram que engañó a miles de personas.
En: *bbc.com* [en línea]. Inglaterra: University College London, 9 marzo
2016. [consultado el [http:12/06/2018](http://12/06/2018)] disponible en:
http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160309_tecnologia_instagram_amalia_ulman_il

BERTHIER, J. Julienberthier. Francia, 2001 [consulta:18/05/2018]. Disponible en http://www.julienberthier.org/spip.php?page=biography&id_article=50

COLOMER, J. En: *rtve.es*, metrópolis [serie Tv] ESPAÑA. Rtve 2017
<http://www.rtve.es/alcanta/videos/metropolis/metropolis-jordicolomer/4307658/>

COLOMER, J. Jordicolomer. Barcelona, 2002-2004 [consulta:
22/05/2018]. Disponible en :
<http://www.jordicolomer.com/index.php?lg=6&id=29>.

LOPEZ CUENCA, R. En: *rtve.es*, metrópolis [serie TV] ESPAÑA. Rtve 2017
<http://www.rtve.es/alcanta/videos/metropolis/metropolis-rogelio-lopez-cuenca/3783898/> .

WEI WEI, A. *human Flow* [documental], Alemania: ac films, 2017.

https://www.burdeos-turismo.es/Descubrir-Burdeos/TOP-IMPRESINDIBLES/Le-Miroir-d-Eau_ultima_visita_en [13/03/2018]

<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/104-05-tropicalia.pdf> consultado el [17/02/2017]

<https://www.macba.cat/es/agustin-parejo-school> consultado el [15/04/2018]

<https://www.macba.cat/es/hans-haacke> consultado el [16/04/2018]

<https://www.artelimites.com/2016/02/04/ai-weiwei-como-artista-tengo-que-estar-relacionado-con-las-luchas-de-la-humanidad/>
consultado el 16/04/2018

http://next.liberation.fr/culture/2015/02/11/les-ateliers-urbains-de-julien-berthier_1200412 consultado el 24/03/2018

<http://www.revistacodigo.com/arte/los-10-momentos-mas-sordidos-de-banksy/> consultado el [14/04/2018]

<http://www.futurism2-0.com/index.php/2012-04-16-16-56-28> consultado [5/06/2018]

7. ÍNDICE DE IMAGENES

IMAGEN 1. fotografía proceso de gentrificación.

IMAGEN 2. CONSTANT NIEUWENHUYS, litografías Colección MACBA. Fundación MACBA 1972.

IMAGEN 3. Feral Diagram 2.0: Graffiti & Street Art ,2011.

IMAGEN 4. CONSTANT NIEUWENHUYS, Roof garden Structure urbaine monomorphe 1969.

IMAGEN 5. HAACKE HANS Shapolsky et al. Sociedades inmobiliarias de Manhattan, un sistema social de tiempo real, a 1 de mayo de 1971. Moma nueva york.

IMAGEN 6. OITICICA ELIO Pureza é um mito», 1966 y Imagético, 1966-1967. Moma nueva york.

IMAGEN 7. DUCHAMP MARCEL, rrose selavy 1920 londres.

IMAGEN 8. SERRA SANTIAGO, Obstrucción de una vía con un contenedor de carga”, Santiago Sierra, 1998.

IMAGEN 9. LOPEZ CUENCA ROGELIO museo reina Sofía intervenciones expo 1992.

IMAGEN 10. WEI WEI AI, Safe pasage , instalación 2017 berlin.

IMAGEN 11. ASHER MICHAEL, no title, 1973. Installation view, Galleria Franco Toselli, Milan.

IMAGEN 12. BANSKY, exit the gift shop 2010, documental.

IMAGEN 13. BANSKY, instalado de forma ilícita su obra en el moma de nueva york 2005.

IMAGEN 14. COLOMER JORDI, anarhitekton 2002-2004 , macba Barcelona.

IMAGEN 15. BERTHIER JULIEN, the center of fitjar 2014.

IMAGEN 16. BERTHIER JULIEN, the center of fitjar 2014.

IMAGEN 17. ULMAN AMALIA, excelencias y perfecciones 2014.

IMAGEN 18. Vista aérea place de la bourse 1987.

IMAGEN 19. Fotografía de internet place de la bourse en la instalación y construcción espejo del agua 2006.

IMAGEN 20. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

IMAGEN 21. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

IMAGEN 22. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

IMAGEN 23. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

IMAGEN 24. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

IMAGEN 25. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

IMAGEN 26. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

IMAGEN 27. RAUSELL MARTINEZ VICTOR Proyecto #personne 2018.

8. ANEXO

A continuación, voy a insertar fotografías de otro tipo de obra, el cual realice anteriormente al proyecto mas no formaban parte del mismo, pues a mi criterio no alcanzaba los objetivos que quería llevar a cabo.

Intervención dentro de l'école de beaux arts bordeaux en el memorándum de Paul Quisac.



(arriba derecha)

A la memoire du bon maître
personne, 2018

Óleo sobre papel

25x55cm



(arriba izquierda)

A la memoire du bon maître
personne, 2018

Pintura de Aerógrafo sobre
hilo de aluminio

22x50x5cm