



En la exposición.  
Reflexión y producción artística en y a partir del espacio expositivo.

Verónica Francés Molina

2014





UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

**EN LA EXPOSICIÓN.  
REFLEXION Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EN Y A PARTIR  
DEL ESPACIO EXPOSITIVO**

**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SAN CARLES**

**TRABAJO FINAL DE MÁSTER  
Máster Oficial en Producción Artística**

TIPOLOGÍA 4

Presentado por: Verónica Francés Molina

Director: José Miralles Crisóstomo

Septiembre de 2014



## **RESUMEN**

*En la exposición. Reflexión y producción artística en y a partir del espacio expositivo.* engloba tanto la investigación teórica como la producción del proyecto *En la exposición*. Este proyecto está formado por cinco obras constituidas por performances, vídeos, fotografías, dibujos y esculturas que forman parte de un mismo conjunto conceptual. Cada una de las obras funciona de manera independiente y, a la vez, forma parte de un todo. El nexo de unión de estas piezas es “la exposición”.

Entre octubre de 2013 y junio de 2014 trabajé como auxiliar de sala en un espacio expositivo dentro de una institución artística. El proyecto llevado a cabo es una reflexión acerca del espacio expositivo desde el mismo lugar de trabajo remunerado y a través del estudio realizado en éste.

En este trabajo se analizan cuáles son los límites de la institución y se hace una crítica institucional utilizando el contexto y espacio de la misma institución, y se estudian tanto los aspectos conceptuales en los que se apoya el proyecto, como la realización y conclusiones de las obras creadas para el mismo.

## **PALABRAS CLAVE**

Exposición, arte, performance, institución artística, centros de arte, cubo blanco, crítica institucional.

## **ABSTRACT**

In the exhibition. Artistic reflexión and production into and from the exhibition place. This work includes the theoretical investigation as well as the production of the “En la exposición” Project. This Project is constituted of five works that are comprised of performances, videos, photographs, drawings and sculptures that make up in turn of the same conceptual ensemble. Each work operates independently at the same time it's part of a whole. The link among this works is the exhibition.

Between October, 2013 and June, 2014 I've worked as exhibition assistant within an artistic institution. The project is a reflexion about the exhibition space at the same place from the job during the workday through the study made there.

In this work it is analyzed what are the limits of the institution and it is made an institutional critique using the context and the same institutional space, and it is studied the conceptual aspects in which the project is supported, as the realization and conclusions of the works made for that.

Theoretical-practical investigation around the exhibition. Analysis about the institutional limits by means of an institutional critique using the context and the same institutional space.

## **KEYWORDS**

Exhibition, art, performance, art institution, art centers, white cube, institutional critique.



*A Pepe por su confianza y ayuda. A Anna por ayudarme a conseguir el trabajo de auxiliar de sala. A Toni por el cariño, por apoyarme en todo momento y por ayudarme a grabar las acciones. A Ítaka por no dejar que duerma más tarde de las nueve. A Olga por escucharme. A Rosaura por hacerme más llevaderas las horas en la sala de exposiciones. A David por la grabación. A Sabela por venir a buscarme a casa y arrastrarme a la biblioteca. A Lucas por la traducción. A Aaron por recordarme que tenía que trabajar cuando no lo hacía. A Noelia por su colaboración y amistad.*

*A las minunis.*

*A mi madre por estar siempre presente y apoyarme.*

*A todas las personas que me animaron a seguir caminando cuando la niebla cubrió el camino.*





## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. ANTECEDENTES: EL PROYECTO <i>VÍDEO-LLAMADA-ACCIÓN</i> .....	11
3. ANÁLISIS DEL ESPACIO EXPOSITIVO DESDE EL ESPACIO EXPOSITIVO.....	16
3.1 El cubo blanco. Límites en el espacio expositivo.....	16
3.2 El consumo del espacio expositivo.....	24
3.3 Crítica institucional utilizando la institución.....	27
4. EL PROYECTO <i>EN LA EXPOSICIÓN</i> .....	33
4.1 <i>En la exposición I (ACOTAR)</i> .....	34
4.2 <i>En la exposición II (Una entrada per favor)</i> .....	41
4.3. <i>En la exposición III (A mesa puesta: acción para inauguración)</i> .....	45
4.4 <i>En la exposición IV (Espacio alterable)</i> .....	58
4.5 <i>En la exposición V (Diario de sala)</i> .....	65
5. CONCLUSIONES.....	72
6. BIBLIOGRAFÍA.....	73



## 1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se muestra la producción artística desarrollada durante el Máster Oficial en Producción Artística que se ha desarrollado y concluido con el proyecto titulado *En la exposición*.

En octubre de 2013 empecé a trabajar como auxiliar de sala en un espacio expositivo institucional. Comencé entonces a observar el espacio, a preguntarme acerca del porqué de su estructura, iluminación y concepción de “la exposición”. Fue entonces cuando decidí que mi Trabajo Final de Master iba a versar sobre el espacio expositivo, guardando para otro momento otras ideas que estuve barajando, otros proyectos que por mi capacidad productiva no podía realizar en estos momentos.

Mi empleo remunerado pese a estar dentro del contexto del arte no requería ninguna habilidad artística. Pasaba las horas de pie observando al exposición y sus visitantes. Cuidando que no hubiera ningún problema ni sucediera ningún incidente que cambiara la constante inalterabilidad de lo que allí se exponía. Mi misión era cuidar que todo seguía igual día tras día y si algo cambiaba avisar a mis superiores.

Durante mi jornada laboral pasaba largos horas observando el espacio expositivo y los elementos que lo forman e intervienen en él. Casualmente mi contrato laboral coincidió con el calendario lectivo del máster. Esto me ha permitido simultanear la vida laboral remunerada, la vida académica, la producción artística y mi vida personal. La motivación principal de este proyecto ha sido poder juntar los elementos anteriores para crear un proyecto que enriqueciera cada una de las partes. Me motiva poder leer, estudiar y proyectar sobre el espacio expositivo desde el mismo espacio, mientras trabajaba, mientras pasaban las horas guardando que todo estuviera en su lugar.

Por otro lado me interesaba la idea de producir obra artística dentro de mi jornada laboral remunerada en un espacio expositivo institucional. Mientras cumplía mis obligaciones laborales, podía realizar pequeñas obras, por lo que una pequeña fracción del dinero destinado al pago de personal de la exposición era destinado, de esta manera, a la producción de obra artística, a modo de “microresidencia” desarrollada en los tiempos muertos de la jornada laboral.

De esta manera fui elaborando los objetivos que el trabajo debía de tener y que se enumeran a continuación:

- Crear un proyecto artístico utilizando el tiempo, espacio y conocimientos intelectuales y vivenciales obtenidos durante mis jornadas laborales.
- Investigar acerca del espacio expositivo desde el espacio expositivo.
- Analizar los espacios expositivos institucionales.
- Analizar los elementos que conforman la exposición.
- Investigar acerca de los referentes que han trabajado la crítica institucional desde y en la institución.
- Sobrevivir al tedio del paso del tiempo inútil y transformarlo en tiempo útil.
- Compartir el tiempo destinado a la supervivencia económica con la supervivencia intelectual.

En cuanto a la metodología, para la realización de este proyecto se ha trabajado a través de la experiencia personal y vivencial del espacio expositivo. Para ello se ha realizado un trabajo de campo en el mismo espacio de trabajo mediante la observación del espacio, los elementos y los agentes que intervienen en el espacio. La observación directa y no obstructiva y la experiencia se han complementado mediante la lectura de textos en relación con el hecho expositivo. Estas lecturas se realizaban en el mismo espacio expositivo donde se encontraba mi puesto de trabajo en momentos en los que la sala estaba vacía.

A partir de las investigaciones teórica y las observaciones se han realizado mapas conceptuales para extraer cuáles han sido los conceptos esenciales y temas a tratar en las obras que forman parte del proyecto.

Además, se ha simultaneado en todo momento la investigación teórica con la práctica. Utilizando el espacio expositivo como objeto de estudio y trabajo.

Esta memoria del Trabajo Final de Master se ha estructurado en una primera parte en la que se presenta un trabajo anterior, realizado entre 2011 y 2013, el proyecto *vídeo-llamada-acción*. Proyecto que fue expuesto a principios del presente año en la Galería Espavisor y publicado como inserto en el número 03 de la revista Concreta. Este trabajo se presenta porque considero que sienta unas bases sólidas a partir de las cuales he seguido investigando para el proyecto realizado en este máster.

En el tercer capítulo hablaremos de la fundamentación teórica en la que se apoya la producción artística realizada. La hemos dividido en tres partes. En la primera e ellas hablaremos del concepto de Cubo Blanco y cuáles son las características físicas del espacio expositivo pensado y construido para tal efecto, basándonos en las teorías de Brian O'Doherty que desarrolla en su texto *Inside the White Cube*<sup>1</sup>. Así como los referentes artísticos que han trabajado el espacio expositivo y sus límites como punto de partida. En la segunda parte analizaremos el consumo del espacio expositivo, qué uso le dan los visitantes, cómo se práctica y consume. Para ejemplificar esta idea analizaremos una escena de *Bande à part*, de Jean-Luc Godard<sup>2</sup> en la cual los tres personajes atraviesan corriendo las salas del Museo del Louvre, “consumiendo” ese espacio. En la tercera y última parte de la base teórica de nuestro proyecto se analizará la crítica institucional desde la misma institución, recurriendo a referentes que han trabajado en este sentido como son Dora García<sup>3</sup>, Tino Sehgal y el proyecto *Do It* comisariado por Ulrich Obrist<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> O'Doherty, Brian, *Inside the White Cube*, Los Ángeles, University of California Press, 1986.

<sup>2</sup> Godard, Jean-Luc, (dir.) *Bande à part* (Película), Francia, Columbia Films, 1964.

<sup>3</sup> Para más información se puede consultar: <http://doragarcia.org/>

<sup>4</sup> Para más información se puede consultar: [http://aleph-arts.org/doi\\_tv/](http://aleph-arts.org/doi_tv/)

La memoria de la producción artística realizada será detallada en el capítulo cuatro. Este capítulo consta de cinco partes, correspondientes al número de obras que contiene el proyecto de investigación y producción realizado. El primer proyecto a analizar tiene como título *En la exposición I (ACOTAR)* y se trata de una vídeo-acción realizada en torno a los límites del museo. La segunda obra de la que hablaremos será *En la exposición II (Una entrada per favor)*, acción que complementa el trabajo anterior y que reflexiona acerca del consumo de la exposición como acto no provechoso. *En la exposición III (A mesa puesta: Acción para inauguración)* es la tercera obra que forma parte del proyecto y que analizaremos. Consta de una acción y el documento resultante de ésta, versa acerca del papel que juega el arte de acción en las inauguraciones y al mismo tiempo es un toque de atención crítico a la situación precaria del artista en el mundo del arte. La siguiente obra analizada es *En la exposición IV (Espacio alterable)* la cual reflexiona a modo de diario sobre el espacio expositivo y la inalterabilidad de éste, a través de la experimentación personal. La quinta y última parte de la producción artística es también un diario y analiza la obra *En la exposición V (Diario de sala)*. Este trabajo consta de 286 dibujos realizados a visitantes en la exposición en los que se puede observar cual es su actitud y gramática cultural adoptada en el espacio expositivo.

En los anexos que encontrarán en el DVD podrán ver imágenes de las obras y documentación complementaria que ayudará a la comprensión de la obra producida.

Por motivos de confidencialidad no se citará el nombre de la institución en la que realicé parte del proyecto. Ni tampoco cualquier dato confidencial obtenido durante el desempeño de mi empleo que identifique a la institución o personas involucradas.

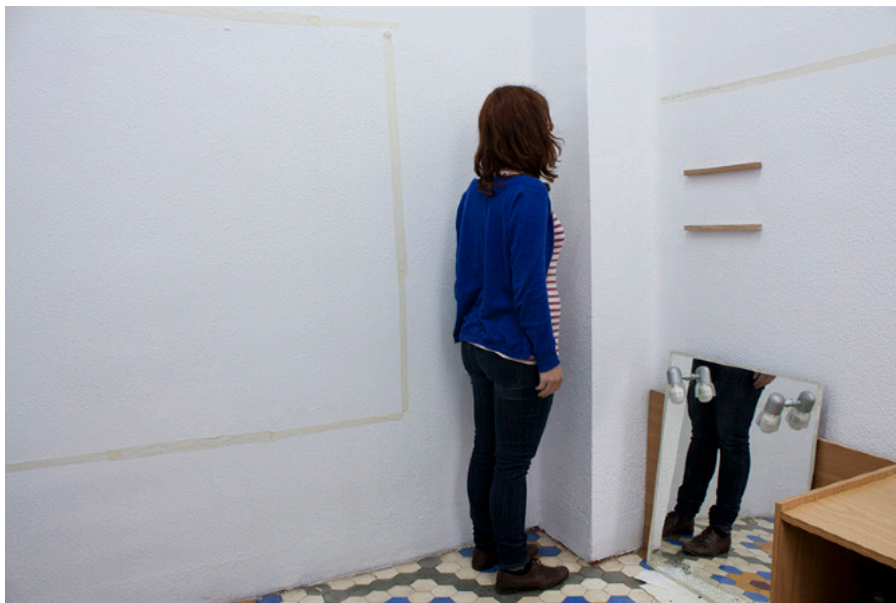
## 2. ANTECEDENTES: EL PROYECTO *VÍDEO-LLAMADA-ACCIÓN*

Una acción abierta que se construye en la mirada de la espectadora.

Una acción digerida por diferentes estómagos.

Una acción que es siempre la misma, pero siempre es diferente.

Una acción que es muchas acciones.



Verónica Francés: *video-llamada-acción*, 2011-2013.

El proyecto *video-llamada-acción*<sup>5</sup> es el resultado de 63 video llamadas realizadas por Internet mediante el software *Skype* que permite comunicarse mediante voz e imagen, y una retransmisión en *streaming* en directo. Estas videollamadas fueron desarrolladas entre febrero de 2011 y marzo de 2013 a personas a las cuales realicé una performance en exclusiva, siendo ellas únicas espectadoras de la acción. El proyecto fue dividido en tres partes: *Serie I*, *Serie II* y *Serie III*. Cada una con una estructura definida que analizaba un aspecto diferente en cuanto a la relación del artista y el espectador en el arte de acción. Las espectadoras directas de la acción debían estar solas delante

---

<sup>5</sup> Lo que aquí se presenta es un resumen del proyecto. Para ver el proyecto completo consultar la página web: <http://www.veronica-frances.com/video-llamada-accion-1>

de un dispositivo que les permitiera conectar a Internet y utilizar el programa Skype. Durante la conexión yo realizaba una acción. Una vez terminada la llamada, la espectadora tenía veinticuatro horas para enviarme un texto, un objeto o una fotografía según la serie a la que correspondiera. Estos elementos constituyeron la documentación de la acción que ya no se trataba pues de un registro directo de lo sucedido como podría ser una grabación en video o fotografías del momento de la performance, sino la mirada del espectador construyendo la acción, una acción “digerida”. La acción vuelve entonces a su concepción inicial de obra efímera, lo sucedido no es documentado en tiempo real ya que es el espectador el que mira y a la vez construye.

Tal como expone Jaques Rancière en su libro *El espectador emancipado*, los espectadores no son observadores pasivos, tienen un contexto social y político que condiciona e interpreta la mirada.

“El espectador (...) participa en la performance rehaciéndola a su manera, sustrayéndole por ejemplo a la energía vital que ésta debería transmitir, para hacer de ella una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vivido o inventado. Así, son a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone”<sup>6</sup>.

Del mismo modo, la interpretación está condicionada por la forma, la estructura y los caminos por los que nos lleva la lectura de la obra. En la performance se crea una estructura, un juego de intensidades y ritmos. Para que esta organización fuera controlada por el artista y a la vez presentara una lectura creativa, se propusieron una serie de acciones abiertas y ambiguas que direccionaban la mirada de las espectadoras mientras dejaban espacios abiertos a la (re)interpretación. Así se creó un código y un sistema de relaciones en el que no se trataba de crear piezas pobres, sino de crear piezas ricas en posibilidades.

La acción que dio comienzo al proyecto e inició la *Serie I* se realizó el 29 de

---

6 Rancière, Jaques, *El espectador emancipado*, Castellón, Ellado Ensayo, 2010, p. 34.



abril de 2011. La *Llamada 0* fue realizada sin espectadores, por lo que no existe documentación de la misma. En la *Llamada 1* se repitió esta acción a la primera espectadora, ésta una vez terminada la acción elaboró y me envió un texto, el cual sirvió de partitura para la siguiente acción realizada al segundo espectador, así sucesivamente hasta un total de 22 veces. Se creó de este modo una estructura de espiral. La última acción fue realizada en abierto el 22 de marzo de 2013 a través de *streaming*.

La *Serie II* se inició con una video llamada el 7 de diciembre de 2011 y terminó el 18 de enero de 2012. En esta primera llamada repetí la acción realizada en la *Llamada 0* de la serie anterior. Ésta acción fue repetida diez veces a diez personas diferentes, cada una de ellas me mandó un objeto que representaba su experiencia de la acción visualizada.

La última parte del proyecto empezó el 12 de marzo de 2012 y finalizó el 30 de mayo de 2012. Se creó una nueva acción la cual fue repetida treinta y dos veces a treinta y dos personas. Estas espectadoras debían mandarme una fotografía realizada una vez terminada la acción.

Los datos de las llamadas, capturas de imagen de webcam antes de iniciar las acciones, textos, objetos y fotografías conforman la documentación del trabajo.

Este proyecto marca un precedente personal en el modo de trabajar y en las motivaciones. En este proyecto, que finalizó a principios del 2014 con la exposición en la Galería Espavisor de Valencia, fue el primero con el que comencé a trabajar utilizando el proyecto como metodología y estructura del trabajo.

Los proyectos que realizo contienen diferentes obras que pueden funcionar por separado, pero que juntas pertenecen a un mismo eje temático que se complementan, y forman un cuerpo mayor y más complejo. Es importante,

además del proceso en la creación de la obra, el acto performático durante la creación. No solo en la creación de acciones, si no en la configuración de las obras sea cual sea la técnica con la que finalmente se materialice. Trabajo a partir de acciones que dan pie a otro tipo de obras. En cuanto a la temática, en este trabajo se puede advertir la preocupación por el documento y como éste es obtenido. Estos aspectos también los desarrollo posteriormente en obras como en la obra *En la exposición II (A mesa puesta: acción para inauguración)*, donde el documento de la obra es un documento vivido que fue construido durante todo el proceso de configuración de la obra. Desde la confección del vestido mantel, hasta la acción con el vino y el arrastre de la tela por el suelo.

El proyecto *vídeo-llamada-acción* es además una reflexión y crítica sobre el sistema del arte, así como del modo de documentación, exposición y especulación del arte de acción. En los trabajos desarrollados en este TFM se parte del estudio y trabajo acerca de la exposición en la exposición y su relación con el espectador. Si en el proyecto anterior la mirada del espectador era el que construía la obra, en este trabajo, y en concreto en la obra *En la exposición V (Diario de sala)* es la mirada sobre el espectador que mira la que construye la obra a través de una serie de dibujos que realizo de los espectadores en el espacio expositivo mirando o ignorando las obras.



Verónica Francés: *vídeo-llamada-acción*, 2011-2013, Galería Espaisor, 2014.

### 3. ANÁLISIS DEL ESPACIO EXPOSITIVO DESDE EL ESPACIO EXPOSITIVO

#### 3.1. El cubo blanco. Límites en el espacio expositivo

La exposición es un dispositivo utilizado para la divulgación y presentación de la obra de arte al público de forma física en un espacio que puede haber sido concebido para ello o no. Es un medio para proyectar ideas tanto en su contenido como en su forma. Como dice Martí Manem “La exposición no es nada más que el dispositivo más destacado en el campo del arte”<sup>7</sup>.

Entre los espacios que han sido diseñados para este propósito encontramos las instituciones, galerías y los museos, ya sean todos de carácter público o privado. Estos espacios desde su concepción y construcción están diseñados para cumplir el propósito de exhibir las obras de arte, además de proponer un modelo ideológico concreta. La modernidad ha creado unos espacios para aislar las obras de su contexto inmediato. En el Cubo Blanco del que habla Brian O'Doherty en *Inside the White Cube*<sup>8</sup> la obra se encuentra aislada del mundo exterior, de todo aquello que pueda alterar su integridad o pueda contaminar la percepción de la misma.

La modernidad inventó un espacio neutral con el propósito de presentar la obra en un lugar donde el espectador tuviera una percepción de ella en sí misma, donde además se identifica y reafirma como objeto artístico. Lo que hay dentro del museo y la galería pasa a ser sagrado y se legitima, se convierte en espacio de culto. Estos espacios de culto del arte están muy cercanos de los espacios de culto religioso. Las cámaras funerarias egipcias unían el cielo y la tierra en un ritual en el cual eran protegidas del paso del tiempo. Se construían

---

<sup>7</sup> Manem, Martí, *Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)*, Bilbao, Consoni, 2012, p. 9.

<sup>8</sup> O'Doherty, Brian, *Op. Cit.*

de espaldas al mundo exterior. Se suprimía la consciencia del mundo exterior. De este modo creaban una ilusión de presencia eterna que debía ser protegida del resto del mundo y del paso del tiempo. Esto le aseguraba al faraón la vida después de la muerte, para toda la eternidad. Su poder continuaba vigente e inalterable, y por lo tanto se consigue el sostenimiento y estabilidad del estado.

En los museos y galerías al separar y colocar en un lugar aislado y privilegiado la obra de arte, la protegemos del paso de tiempo y los cambios hasta la posteridad, creando de este modo un valor seguro, es decir una buena inversión. Construimos de este modo un espacio sagrado que contiene objetos sagrados que han de ser respetados y conservados. La similitud entre museo y mausoleo es evidente. No solo están relacionados fonéticamente sino que en muchas ocasiones los museos son los cementerios de las obras de arte<sup>9</sup>.

Además, se establecen para este efecto una serie de parámetros a la hora de diseñar estos espacios. El exterior no debe entrar en ellos, para ello suelen cegarse las ventanas y balcones, tapiando dichas entradas o colocando muros que las separen de ellas. Los muros son lisos y pintados totalmente de blanco. La luz blanca es colocada en el techo de forma cenital. La luz puede ser única e iluminar la totalidad de la sala de forma uniforme o estar compuesta por una serie de luces que cumplen papeles diferentes. Luz para iluminar la sala, luz para iluminar la obra y luz de servicio. Cada una de ellas están concebidas para un uso diferenciado y tiene un papel tanto práctico como ideológico. Las luces de iluminación de obra serán alteradas según la intención del comisario, diseñador de exposiciones o persona al cargo. Éstas tienen en principio un papel neutral de iluminación cenital. Las luces de sala son utilizadas para iluminar de forma uniforme el resto de espacios. Esta luz puede utilizarse o no, ya que en ocasiones las salas iluminan estrictamente la obra, quedando el resto de espacios menos iluminados o en penumbra. Y por último las luces de servicio que son utilizadas para iluminar por completo el espacio y realizar

---

<sup>9</sup> Para ampliar estos conceptos se pueden consultar los artículos de Douglas Crimp, "Sobre las ruinas del museo" publicado en *La posmodernidad*, coord. por Hal Foster, 2002, y "De vuelta al museo sin paredes", revista *Arena* nº1, febrero 1989.

tareas de mantenimiento y limpieza. El mobiliario de la sala es prácticamente nulo. Se utilizan aquellos muebles explícitamente necesarios y suelen ser blancos como el resto del espacio. Y todo ello no es casual ni neutro, tal y como apunta Manem, “La exposición, con su pulcritud, es también una representación del poder que se encuentra tras ella”<sup>10</sup>.

En el espacio blanco, limpio, iluminado e impoluto las obras se encuentran en ningún lugar, donde el tiempo no pasa. El espectador se encuentra en un espacio en el que el tiempo es totalmente subjetivo, no hay alteraciones externas que indiquen que el tiempo pasa. Si la obra no sufre alteraciones en su concepción y se encuentra inmóvil y sin alteraciones, los únicos ritmos temporales del espacio son marcados por el movimiento de los espectadores en la sala, por el personal de la misma, y los objetos que se encuentran en la galería que puedan tocarse, como es el catálogo de la exposición.

Es a mitad del siglo XIX cuando museos, tanto europeos como americanos, comienzan a implantar una serie de leyes que rigen la conducta de los visitantes en los museos. Regulan cómo han de desplazarse por las salas, qué pueden y no pueden hacer en ellas, cómo deben comportarse y cómo han de relacionarse con las obras, creando de este modo un distanciamiento entre las personas espectadoras y las obras. Estas normas se asemejan a las impuestas en espacios de culto religioso como iglesias y catedrales.

“En 1918, el Museo de Guadalajara (México), imprimía en porcelana -aún presente en la entrada del museo- el perfecto resumen de todas ellas: «No se permite la entrada a menores de edad si no vienen acompañados de personas mayores»; «Se prohíbe la entrar con bastones, cámaras fotográficas o perros»; «Se prohíbe tocar los objetos»; «No se permite fumar en las galerías»; y «Se suplica quitarse el sombrero». En la Catedral de Guadalajara, dos calles más arriba, figura otro letrero similar al pórtico de acceso: «Vístase decorosamente. Favor de quitarse el sombrero. Prohibida la entrada a los animales. Evite hablar. Enseñe a los niños a comportarse. Aprenda cuándo sentarse, arrodillarse y pararse».”<sup>11</sup>

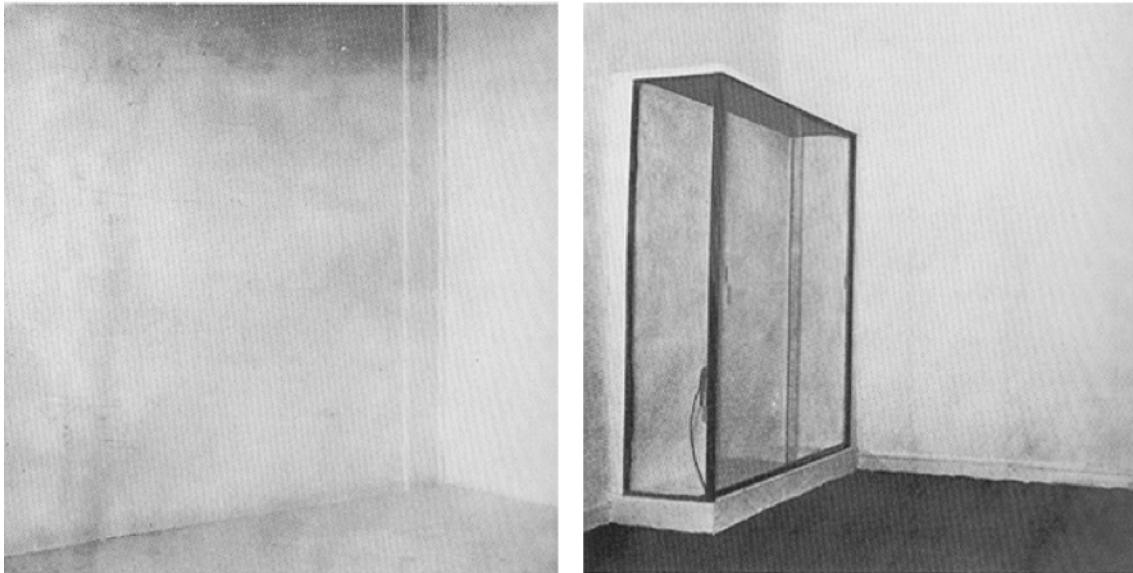
---

<sup>10</sup> Manem, Martí, *Op Cit.*, p. 13.

<sup>11</sup> Marzo, José Luis, “Entre como visitante, salga como ciudadano”, en *La Vanguardia*, Enero 2013, p.10.

A continuación pasaremos a analizar algunos referentes artísticos que han trabajado acerca del espacio expositivo, utilizando el mismo como punto de partida y motivo para su producción artística.

En mayo de 1958 Yves Klein lanzó el grito de “¡Larga vida a lo inmaterial!” y vació la Galería Iris Clert, la cual pintó totalmente de blanco, la exposición (nos proponía conceptos como “el vacío”, “bloque de sensibilidad pictórica inmaterial” o “zona de sensibilidad”. Encontramos una galería pintada completamente de blanco, donde no encontramos una obra, sino la ausencia de ella. El espectador se encuentra con la sala contenedora de arte vacía<sup>12</sup>.



Yves Klein: La spécialisation de la sensibilité à l'état de matière première en sensibilité picturale stabilise, Galeria Iris Clert, 1958.

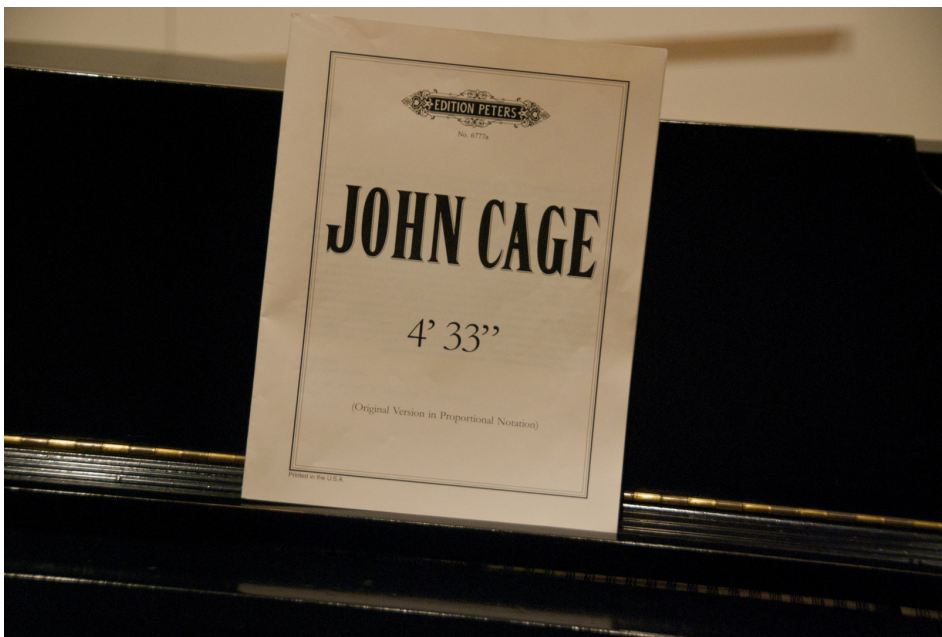
Brian O'Doherty cita a Susan Sontag cuando dice en *Esthetics os Silence [La estética del silencio]* que “El artista que crea silencio o vacío debe producir algo dialéctico: un vacío lleno, una vaciedad enriquecedora, un silencio resonante o elocuente”<sup>13</sup>. Un vacío lleno de posibilidades que nos invita a reflexionar sobre el propio espacio como materia.

---

<sup>12</sup> Manem, Martí, *Op Cit.*

<sup>13</sup> O'Doherty, Brian, *Op. Cit.*, p. 45.

Podemos ver esta idea ya en 1952 con la obra de John Cage, 4' 33". La pieza podría ser interpretada por cualquier instrumento. Los intérpretes tenían una tarjeta que decía "Tacet", comunicándoles que debían guardar silencio durante cuatro minutos treinta y tres segundos. La escucha de este silencio no era un silencio seco, si no una escucha activa de todos los ruidos y sonidos que ocurrían durante ese tiempo fijado. Del mismo modo sucedía con la galería vacía de Yves Klein. Recurre a una consciencia del espacio galerístico como materia de trabajo.

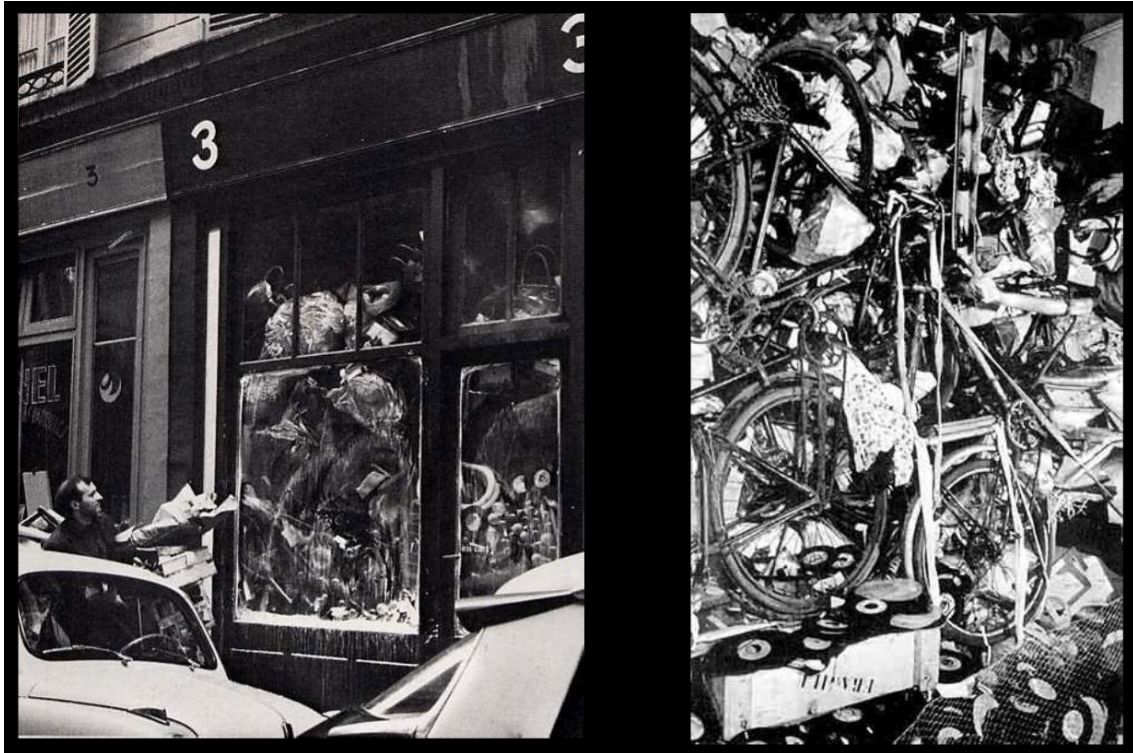


John Cage: 4' 33". Imagen obtenida de: <https://problemmachine.wordpress.com/2013/06/12/silence/>

Dos años después el artista Arman hizo justo lo contrario en la misma Galería Iris Clert en respuesta a la obra de Yves Klein. Realizó su conocida obra *Le plein*, en la cual llenó una galería con basura, desperdicios y deshechos. De tal modo que era imposible acceder a ella. El espectador es expulsado de la galería por la obra, compuesta por la acumulación de objetos sin valor. Estas dos obras nos hablan del vacío y del lleno, como dos puntos opuestos que se tocan en los extremos. Los dos hablan del espacio como contenedor, y los dos artistas lo llenan, de nada y de basura, que prácticamente es lo mismo. Aunque



en la primera se le invita al espectador a llegar el espacio con su pensamiento y en la siguiente no se le deja acceder ni siquiera físicamente.



Arman: *Le plein*. Galería Iris Clert, 1960.

En 1968 la galería Eugenia Butler de los Angeles, el artista Robert Barry decidió cerrar la galería durante las tres semanas que duró la exposición. El espectador no es capaz de acceder a este espacio que contiene la obra. Éste es expulsado y obligado a quedarse fuera, al margen, detrás de los límites del espacio destinado a mostrar la obra de arte. El espectador ha de imaginar que hay dentro, la galería contiene pensamientos y conceptos que construye el espectador. Esta obra estaría a medio camino entre la obra de Yves Klein y Arman, utiliza los dos recursos, el vaciar la galería y el impedir el acceso a ella.

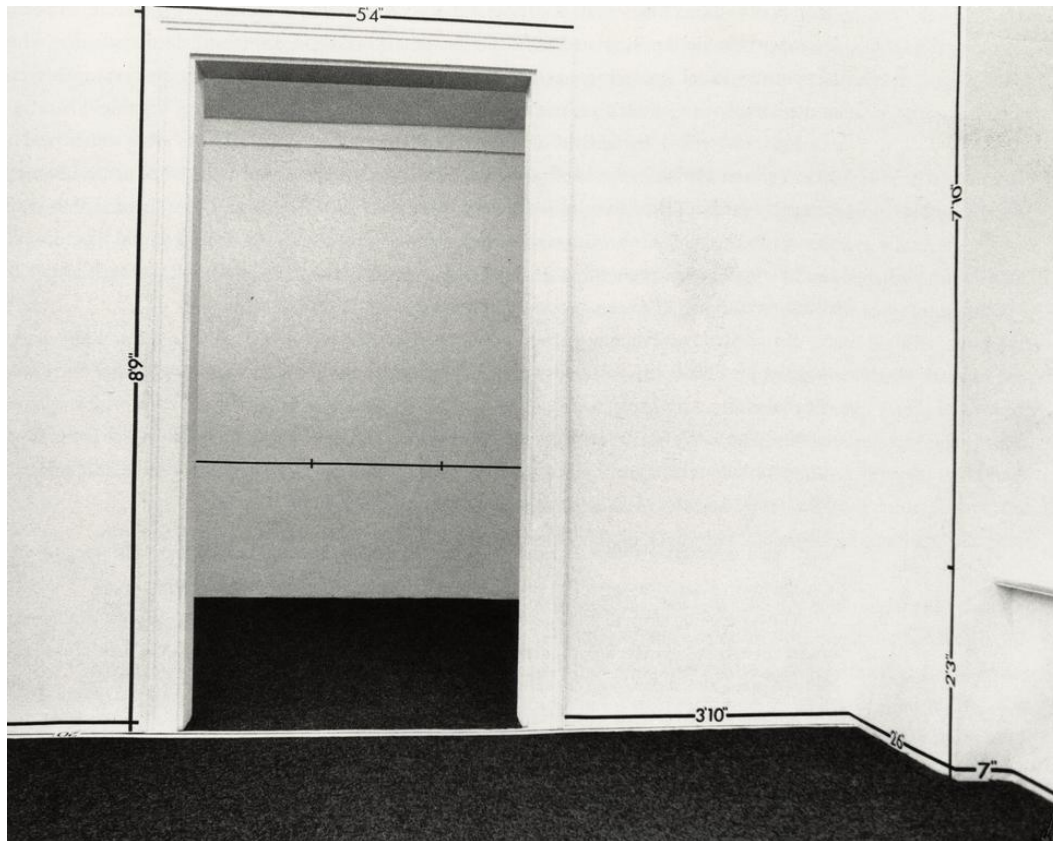
En este mismo sentido encontramos al artista Martin Creed, el cual llena espacios expositivos con globos. En estas intervenciones el espectador puede entrar a la exposición entre los globos que llegan hasta el techo o zona alta. Debe abrirse paso a través de la obra. La primera intervención que hizo de este

tipo fue *Work No. 201: Half the air in a given space*. Este tipo de exposiciones se irán repitiendo. Ensayando los mismos propuestos en diferentes espacios.



Martin Creed: *Work No. 247, Marco, 2011*.

En 1969 aparecieron una serie de obras que definían el espacio y dialogaban con sus propios límites físicos, como son sus paredes, medidas y concepción del espacio. En 1969 Mel Bochner mide una galería, sus paredes y puertas, acotando y definiendo el espacio. Luego anota las medidas del espacio escribiendo en las mismas paredes y superficies acotadas. Por lo que al entrar en la galería lo que encontramos son las medidas de la misma sala, haciéndonos de nuevo evidente cuáles son los límites de la galería y presentando a esta como contenedor y objeto al mismo tiempo. Es el espacio de la galería un espacio de legitimación de las obras de arte. Un espacio diseñado para tal fin.



Mel Bochner: *Measurement: Room*, Galerie Heiner Friedrich, Munich, 1969.

En el mismo año, en 1969 Dennis Oppenheim realiza sus *Gallery Transplants*, en las cuales trasladaba la planta de la galería al exterior. Esta obra realizada al aire libre, en un espacio ajeno al espacio expositivo, sigue haciendo referencia a éste. Hablando de los límites de espacio expositivo y de forma mínima y a modo de cartografía. Una cartografía que define un espacio de poder y legitimación de las obras de arte.

Graciela Carnevale realiza la obra *El encierro* en una galería dentro del Ciclo de Arte Experimental de Rosario de 1968 en Argentina. La artista realizó una inauguración en la cual encerró a todos sus asistentes en la galería, sin posibilidad de salir. Éstos frente a la retención forzosa decidieron romper el cristal que daba a la calle y salir por él. Los espectadores dejan de ser invitados pasivos y reprimidos por el espacio, para romper estos límite y romperlos violentamente.

Son estas obras antecedentes de lo que será la crítica institucional desde la misma institución, utilizando el mismo espacio y conceptos para dialogan con ellos y los ponen en cuestionamiento. Se han seleccionado estos artistas pues definen el espacio desde lo más básico, como es su concepción física y siguen fases de conciencia del espacio que yo misma he seguido a la hora de analizar mi espacio de trabajo como auxiliar de sala en el espacio expositivo en la que pasaba mis horas laborales. En el capítulo 3.3 hablaré más ampliamente de artistas y proyectos contemporáneos que trabajan en este sentido.



Graciela Carnevale: *El encierro*, Ciclo de Arte Experimental, 1968.

### 3.2 El consumo del espacio expositivo

El espectador que acude a una exposición puede hacerlo desde muy diferentes motivaciones, enumerarlas todas sería interminable pero vamos a centrarnos en dos. Estos dos tipos de visitantes no son reales sino tipológicos, nos van a servir para analizar dos de las actitudes principales que se toman a la hora de acudir a un museo o galería. El primer espectador es el interesado en el contenido de la exposición, es decir, está interesado en aquello que se expone, puede interesarle la obra expuesta, el comisario de la misma, un autor en concreto, una obra, o cualquier otro aspecto que está centrado en el contenido.

Estos espectadores son profesionales del campo del arte o cualquier persona interesada, los cuales consumen el contenido de la exposición.

El segundo espectador es el interesado en el contenedor, es decir en el edificio como espacio a consumir, el contenido de este espacio es totalmente accesorio. Estos espectadores son los visitantes para los que el museo es un punto en su itinerario lúdico-cultural a visitar, un cromó más para tener la colección completa. Nos referimos a los turistas y paseantes de museos. Estos paseantes son los mismos que pasean parques o centros comerciales. Las dos tipologías de espectadores consumen la exposición, pero son estos últimos los interesados en el contenedor para los que la principal finalidad es el consumo del contenedor, es decir del espacio. Pero, también, estas dos tipologías se mezclan, incluso el mismo contenido es visitar los mismos paseantes para incluir un artista o exposición en su itinerario de consumo de la ciudad.

“La exposición de arte contemporáneo es, generalmente, reconocible.(...) los códigos de reconocimiento del hecho expositivo parten de la construcción de unos modos específicos de definición de cómo trabajar con arte y como presentar este trabajo. Los códigos han de ser reconocibles, ya que desde ese reconocimiento aparece la tranquilidad de consumo”<sup>14</sup>

El museo como espacio a consumir y recorrer siguiendo unas reglas marcadas dentro de unos límites establecidos. Como hemos nombrado anteriormente en la película *Bande à part*, de Jean-Luc Godard, aparece una escena en la que sus protagonistas atraviesan las salas del Louvre corriendo a toda velocidad. En cierto momento el vigilante de sala intenta reprimirles de forma totalmente inútil. Nos interesa esta escena pues rompe con las convenciones y reglas establecidas que han de cumplirse dentro de un museo.

---

<sup>14</sup> Manem, Martí, *Op.Cit.*, p.11.



Jean-Luc Godard: *Bande à part*, 1964

El paso acelerado impide ver la obra colgada en las paredes, tanto a nosotros espectadores de la película como a los personajes que cruzan corriendo. Al comenzar la carrera la cámara se detiene en el cuadro *Los Horacios* de Jacques-Louis David, y aparece un espectador que sigue las reglas marcadas por la institución y tranquilamente recorre el cuadro con una pose y velocidad convencional. Este espectador sigue las reglas del sistema sin embargo no se detiene tampoco a observar el cuadro, pasa de largo, igual que los tres protagonistas, pero a una velocidad menor. Todos ellos recorren la galería, la consumen, sin ningún interés en la obra expuesta. La finalidad es pues la misma para todos ellos, seguir un itinerario, más o menos accidentado desde la entrada hasta la salida. El resto de visitantes del museo se encuentran de espaldas a las obras observando a los personajes que pasan corriendo. En ese momento ellos son el espectáculo, alteran la percepción del tiempo, el cual de repente todo se vuelve rápido y trepidante. Hay una ruptura en el ritmo del museo, se anulan las convenciones y reglas establecidas.

Esta imagen nos sirve para preguntarnos cuál es la motivación de estos consumidores de espacios expositivos desde un punto de vista turístico y espectacular. Cómo afecta a la programación de estos espacios el hecho de

que la mayor parte de visitantes sean personas no especializadas, que van de prisa y de paso. Y que necesitan contenidos fáciles y rápidos de digerir: cultura rápida y barata. Vivimos en una etapa de velocidad y consumo de imágenes. No somos capaces de mantener nuestra atención, y más cuando se trata de un pequeño objeto que forma parte de una sala, que forma parte de un solo ítem de nuestro recorrido cultural.

“En el momento que el urbanismo perdió su factor social, resulta factible entender la exposición como ese lugar de encuentro social perdido, como ese lugar de definición ciudadana, con ese tiempo donde es posible un entramado social y político.”<sup>15</sup>

### **3.3. Crítica institucional utilizando la institución**

Ser artista comporta producir obras de arte, las cuales necesitan de un contexto de exhibición donde lanzar y mostrarse a las personas espectadoras. Este contexto de exhibición es “institucionalizado”. Es a partir de la Ilustración, que se da una expansión cultural. En Francia se publica la primera enciclopedia en 1765 y aparecen los primeros museos públicos. El primero fue el Museo del Louvre, que abrió sus puertas en 1793, promoviendo valores de la Revolución francesa. Los museos tenían entre otras cosas el papel de atesorar todo el expolio. El coleccionismo arqueológico estaba en auge. La proyección de crear edificios para tal fin comienzan a realizarse desde el siglo XVIII al XIX. Aunque ya en el siglo XVII aparecen los primeros museos públicos, estos solo son accesibles para una élite. En la Ilustración es cuando los museos abren sus puertas al público general.

La institución rige los parámetros de exhibición y transacción de las obras de arte. Tales instituciones están formadas por museos y centros de arte, galerías, coleccionistas, y los medios de comunicación, así como los críticos de arte.

---

<sup>15</sup> Manem, Martí, *Op. Cit.*, p. 22.

A partir del siglo XIX se incorpora el arte contemporáneo y se aceleran los procesos de difusión de los contenidos del museo. Es entonces cuando surgen los salones franceses y las exposiciones universales.

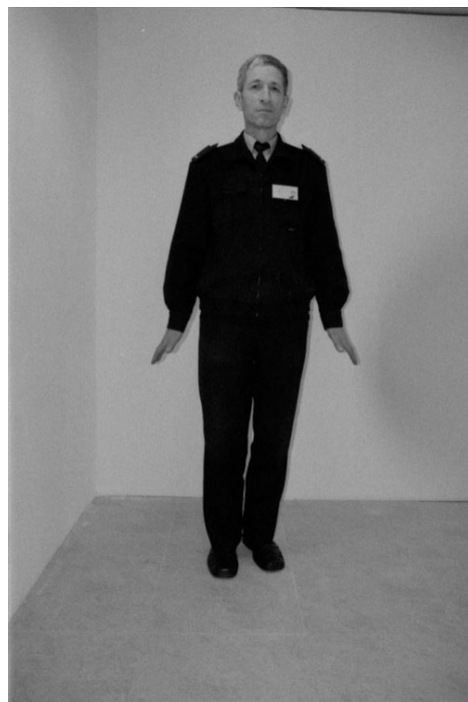
En el arte contemporáneo existen una serie de herramientas, como el cuestionamiento de la práctica artística, la tradición, el lenguaje y los conceptos. Así como la idea del aura y de artista, el cual ha sido codificado y estereotipado con la finalidad de que produzca valores seguros dentro del sistema del arte. Todo esto comporta una crisis del marco institucional. Se rompen las fronteras entre las disciplinas y los agentes del arte. Y aparece la crítica institucional que cuestiona la institución y el mercado.

El puesto laboral que ocupé en el museo como auxiliar de sala me ha llevado a investigar la crítica institucional y el museo desde dentro, e investigar que prácticas artísticas se han desarrollado en este mismo sentido. Proyectos que hacen una crítica directa a la institución pero dentro de la misma. Acciones que intentan cortocircuitar lo establecido, la gramática cultural imperante dentro del espacio expositivo. Se pone en crisis lo establecido para crear nuevas situaciones. Estas obras utilizan tanto la institución como espacio, como las normas y reglas que lo usan para poder articular y crear obras que lo pongan en cuestionamiento, o que muestren nuevas formas de hacer y de enfrentarse al hecho expositivo y los espacios destinados a tal fin.

Son muchos los artistas que han reflexionado de manera crítica sobre la institución museística y los distintos espacios de exhibición del arte. A continuación vamos a ver algunos ejemplos de artistas que, de alguna u otra manera, han trabajado en campos cercanos a los que mis obras proponen. Esta selección, está construida a partir de un criterio de gusto, y también como consecuencia del análisis de sus propuestas y de lo que me han podido aportar para la construcción de mis obras.



Olga Chernysheva es una artista rusa, que realizó una serie de fotografías con el título *Guard*. Esta consta de 14 fotografías en blanco y negro de 150 x 100, en las cuales encontramos retratados a guardias de seguridad. Se tratan de retratos de cuerpo entero y frontales, realizados con total sobriedad, en las cuales se presentan con posturas resignadas. Las fotografías de los vigilantes son dispuestas en las paredes de la sala de exposiciones, ellos siguen vigilando a los visitantes, pero ahora también son los espectadores los que miran a estos trabajadores inmortalizados.



Olga Chernysheva: de la serie *Guards*, 2009

El trabajo del artista Tino Sehgal se enmarca en la crítica institucional desde la misma institución. Utiliza el espacio expositivo, sus elementos y protagonistas para crear nuevas coreografías que alteren las reglas y el orden preestablecido del museo. En sus obras utiliza actores a los que previamente se les ha facilitado unas instrucciones o coreografía a seguir. El artista se sirve de la experiencia para producir su obra, es decir la experiencia de las personas participantes es la que construye dicha obra. Además Tino Sehgal no permite el registro de sus obras y es muy estricto a la hora de venderlas. Algunas de estas transacciones se han realizado por ejemplo de forma oral a la dirección de un museo, dando unas instrucciones, y nunca facilitando un documento

susceptible de especulación.

En una de las salas de exposición del Hamburger Bahnhof-Museum für Gegenwart de Berlín una vigilante canta "*This is propaganda, you know, you know*" mientras se pasea por la sala.



Tino Sehgal: "*This is propaganda... you know, you know*", Hamburger Bahnhof-Museum für Gegenwart. Berlín 2013

Se trata de una actriz contratada por el artista. Esta obra surgió a raíz de esta otra acción realizada en el Bienal de Venecia de 2005, en la que dos actores que interpretaban a dos vigilantes de sala bailaban en la sala cantando *This is so cotemporary*. En otras acciones las personas coreografiadas hacen el papel de público que altera las reglas y modos establecidos de visita de un museo. El público asistente no sabe si se trata de una ocurrencia del personal del museo o si se trata de una obra. Más tarde en la Bienal de Venecia del pasado 2013 unas personas sentadas en el suelo cantan y hacen *beatbox*. En la obra *These Associations* realizada en 2012 en la Tate Modern de Londres, el público contratado realiza una serie de acciones en las que recorren la Sala de las Turbinas del museo. Lo que más nos interesa de esta obra es la interrelación que se establece entre el público-actor y el público digamos real que acude al

museo y cómo en ocasiones es imposible saber quien está actuando y quien está imitando esta conducta, dejando de ser únicamente público para unirse a la obra. Experimentando de este modo el espacio de forma diferente, alterando el tiempo del museo. Caminan lento y hacen que el tiempo pase muy despacio, de repente comienzan a correr y todo parece ir más rápido, el tiempo y el espacio se acortan, los visitantes y los actores se mezclan.

Otra de las artistas que han sido referentes a la hora de realizar este proyecto ha sido Dora García. Sus trabajos versan sobre la relación del espectador, la obra y el público, utilizando la institución como motivo y campo de trabajo. Trabaja el texto con el cual configura guiones. Coreografía a los espectadores a través de acciones mínimas para crear ficciones que devengan en nuevos imaginarios que construyan nuevas realidades y cortocircuiten lo establecido. Proyecta exposiciones en tiempo real, la obra se desarrolla durante el tiempo que se expone. La obra *Steal this book = Robe este libro*, es una instalación formada por 5.000 libros colocados en una plataforma. El libro puede ser tomado por los visitantes, el cual en su texto invita a ser robado. Llama la atención del visitante y le indica que hay que tener cuidado al robarlo para que no le vea el vigilante, y otras indicaciones precisas para poder llevarse el libro a casa. Esta obra pone en cuestionamiento el comportamiento en los museos. El visitante-lector, ha de elegir entre obedecer las reglas del espacio expositivo o las que le indica el artista.

“Si tiene este libro en sus manos, probablemente se encuentra en una exposición, en una sala dedicada a la artista Dora García. No lejos de usted se encuentra una cartela en la que se indica que este libro, o más bien una cierta cantidad de ejemplares del mismo, constituyen la obra expuesta. No lejos de usted, igualmente, debe encontrarse un vigilante de sala, que de vez en cuando le lanza una mirada observando sus idas y venidas. Si ha abierto este libro y está leyendo estas líneas, sin duda también ha mirado a ese vigilante de sala, esperando descifrar en su rostro bien aprobación bien censura. Si continúa leyendo ahora, no sabrá si la ausencia de un gesto significa la indiferencia total, el consentimiento tácito, o si, en este mismo momento, el vigilante se dirige hacia usted para aclararle definitivamente que no puede tocar esta obra.”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> García, Dora, “Steal this book = Robe este libro”, [en línea], 2014, [consulta 20 de mayo de 2014] en [http:// geifco.org/actionart/actionart03/librosMarca/DoraGarcia/StealThisBook.html](http://geifco.org/actionart/actionart03/librosMarca/DoraGarcia/StealThisBook.html).

El espectador se encuentra en duda, no sabe si debe o no deber tocar o llevarse la obra. La obra arremete hacia la autoridad que le está “protegiendo”. El libro quiere ser robado ¿Pero el visitante lo hará? Para poder consultar este libro en la Facultad de Bellas Artes he tenido que pedir un permiso especial, firmar unos papeles, y consultarlo con ayuda de unos guantes de tela en un espacio establecido para tal fin. La publicación queda como un bien preciado que conservar, lejos del contexto que le daba sentido, y se convierte en literatura, en una historia, deja de ser un guión a seguir.

En la exposición clásica la obra se encuentra inmóvil y estable en el tiempo. El espectador ha de adoptar una función de observador en el sentido platónico de la palabra, es decir mira pero no actúa. Contrariamente a esto el proyecto *Do it* comisariado por Hans Ulrich Obrist se transforma y construye constantemente por medio de la acción de las personas espectadoras. Se facilitan una serie de instrucciones, objetos y materiales predispuestos para que sean los visitantes los que realicen las acciones. Las instrucciones son interpretadas por los espectadores a modo de partitura. Son ellos los que accionan la obra, la construyen, aunque ésta está guiada por medio de tales instrucciones. Éstas sustituyen las impuestas por los museos imponiéndose a las habituales, aunque sean propuestas y no prohibiciones.

#### **4. EL PROYECTO EN LA EXPOSICIÓN**

A continuación se presentan los proyectos que son los que conforman este Trabajo Final de Máster. Para poder explicar los trabajos realizados se ha optado por una estructura que contiene las siguientes partes: en primer lugar se ofrece una ficha técnica de la obra, después se explica, a modo de introducción, los aspectos conceptuales que la circundan; más adelante se enumeran los objetivos que hemos intentado conseguir en cada uno de estos trabajos; para, finalmente, pasar a explicar la obra realizada, mostrar imágenes de las mismas y ofrecer unas conclusiones.

En cada uno de los apartados correspondientes a cada obra se presentan la mayoría de las imágenes producidas. En algunos casos, dada la gran cantidad de imágenes que componen la obra, la totalidad de la misma se podrá visualizar únicamente en el DVD de la contraportada.

#### 4.1. En la exposición I (ACOTAR)

##### FICHA TÉCNICA

*En la exposición I (ACOTAR)*

Vídeo digital 6' 02" color, sonido

20 frames de la acción

Impresión digital sobre papel 100 x 70

2014

##### INTRODUCCIÓN

Las obras de arte son colocadas en el espacio institucional como objetos a los que se les rinde culto, se protegen del paso del tiempo y de las acciones externas que puedan alterar dichas obras. El espacio expositivo legitima las obras de arte que contiene, las muestra, señala y conserva.

“De hecho, la designación de un objeto como obra de arte depende de las condiciones en que se enmarca, entre las que se incluyen el aparato físico que las sostiene, los discursos artísticos dominantes, la presencia de los discursos artísticos dominantes y la presencia de espectadores. El significado de una obra de arte no es simplemente algo previo a descubrir, sino que se produce.”<sup>17</sup>

Existen una serie de dispositivos creados con el fin de proteger y aislar las obras de arte, que fija una distancia entre las mismas y las personas espectadoras. Se establece, como dice Rosalyn Deutsche en el texto de *Agorafobia*, una ilusión de separación estética entre la obra y el sujeto que la mira. Se delimita qué es arte y qué no lo es, se acota un espacio de contemplación e interacción de las personas espectadoras. Los dispositivos que permiten esta acotación son colocados en la exposición y funcionan como barreras que marcan los límites de acercamiento a la obra y relación con ésta. Una de las medidas utilizadas es la cinta que se coloca pegada en el suelo marcando un perímetro de separación entre la obra y los espectadores. Una línea que nos indica que no puede ser sobrepasada. Esta distancia que nos separa de la obra no solo nos permite acercarnos físicamente a ésta sino que nos marca una separación entre lo que es arte y lo que no.

---

<sup>17</sup> Deutsche, Rosalyn, “Agorafobia”, en AA.VV., *Modos de hacer*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, p. 140.

Este espacio entre la obra y el espectador crea un área prohibida, que no debe ser atravesada. Se señala qué es una obra de arte creando en los visitantes un distanciamiento con la obra, una separación entre la vida y arte.

## OBJETIVOS

- Definir cuáles son los límites físicos y políticos de la exposición.
- Evidenciar la separación y aislamiento del espacio expositivo de su entorno, la ciudad y el barrio.
- Utilizar el cuerpo para dibujar en el espacio los límites de la institución.
- Realizar una pieza audiovisual y gráfica para realizar una difusión más amplia.
- Incluir el solar que ha quedado después de expropiar y derruir las casas de antiguos vecinos del Carmen.

## OBRA REALIZADA

La obra consta de una video-acción y material complementario. En la elección del espacio para la realización de la acción se seleccionó un espacio institucional dedicado a la exposición de arte de relevancia en la ciudad de Valencia. Se eligió el del IVAM por la importancia que tuvo en su momento, y por las controversias que suscita, tanto por sus contenidos como por la gestión política del mismo. El IVAM está situado en el barrio del Carmen, en la zona antigua de Valencia. La acción fue realizada el domingo 26 de enero de 2014 por la mañana, antes de la destitución de su directora Consuelo Ciscar en abril del mismo año.

En *En la exposición I (ACOTAR)* se utiliza la idea de la línea de separación para marcar la línea divisoria entre el museo y el resto de la ciudad. Se acota el

espacio el museo y aísla del resto de la calle. Se propone bordear el museo vestida de rojo utilizando el cuerpo para dibujar en el espacio estos límites tanto físicos como políticos. Se incluyó el espacio del museo y otros espacios de la misma propiedad e influencia. Se bordea la Calle Beneficencia donde se encuentra un solar producto de una serie de desahucios y posterior derrocamiento que se realizó con la intención de ampliar el museo, cosa que nunca se realizó. Los bloques enteros de viviendas que estaban contiguas al museo y en las cuales vivían personas del barrio, que habían residido allí durante toda su vida fueron desahuciados y vaciados con el propósito de ampliar las instalaciones del museo. Los edificios vaciados fueron abandonados durante años, y ocupados posteriormente. Más tarde fueron derruidos cerrando el solar con una pared de ladrillos que impide el acceso y niega cualquier utilización del espacio. A día de hoy, junio de 2014, no hay ningún movimiento que haga pensar que esta ampliación se va a realizar o que haya alguna posibilidad alternativa para la utilización del solar. Más tarde estos edificios fueron derruidos. Actualmente este espacio es un solar amurallado y abandonado, sin ningún uso.

En la acción *En la exposición I (ACOTAR)* se decide bordear el espacio físico del museo, tanto el edificio donde se encuentra el museo, la biblioteca y las oficinas, como el solar. En un primer momento se pensó acotarlo con un cinta roja en el suelo, la cual hacía referencia directa a la cinta que se coloca delante de una obra. Pero finalmente se optó por utilizar el mismo cuerpo para marcar cuáles son esos límites. Me vestí de rojo para realizar con mi cuerpo un dibujo en el espacio que simulara las líneas que hay en algunos espacios expositivos para separar la obra del espectador. El cuerpo es utilizado para evidenciar estos bordes, dibujando en el espacio. Por una parte señala cuáles son las barreras que físicamente no puedo franquear, y al mismo tiempo cuáles son los límites políticos que marcan ese espacio físico que pretende legitimar qué es arte y qué no.

Me coloqué en la parte trasera del IVAM, en la Calle Beneficencia, donde comienza el solar, y empecé a caminar pegada a la pared. Recorrí toda la calle,



luego torcí por la Calle Na Jornada, continué bordeando el solar pasando al edificio del museo hasta llegar a la esquina con la Calle Guillem de Castro, en la cual se encuentra la explanada del museo con sus escaleras. Se decidió incluir la explanada y las escaleras, porque en la explanada se expone obra y las escaleras nos indican que estamos accediendo a ese espacio, además los visitantes a menudo se sientan en ellas, por ello se consideró que estaba dentro de estos límites. Se bordearon las escaleras hasta llegar a la esquina de la calle donde se encuentra la entrada a las oficinas y la biblioteca, así como coches aparcados. Se intentó bordear pero en algunas ocasiones se incluía el coche dentro de los límites, ya que físicamente nos era imposible seguir el perímetro exacto del edificio. El recorrido termina al final de la calle y se cierra virtualmente con la parte trasera.

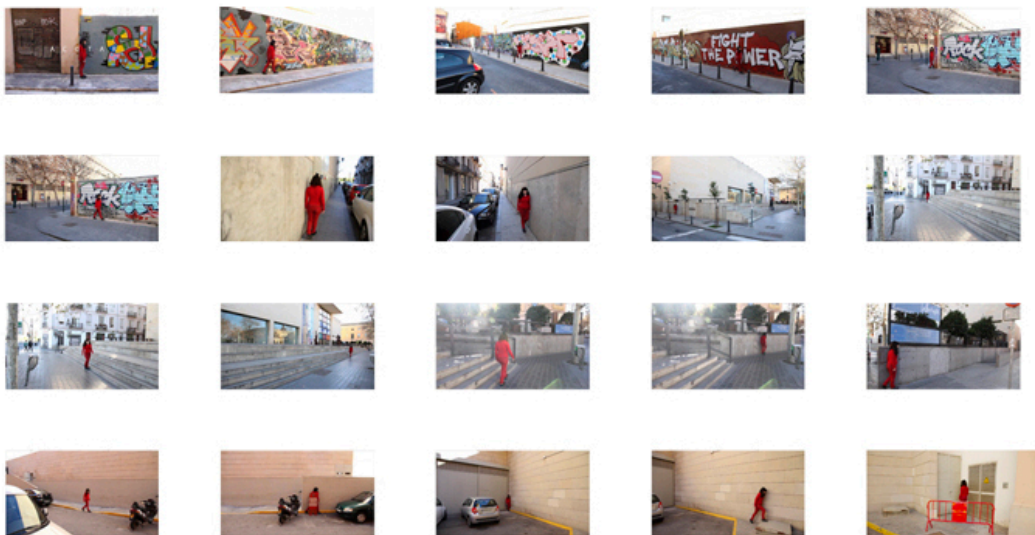
La acción fue documentada en vídeo, realizada expresamente para la cámara. El recorrido acotado con la acción se reproduce con el dibujo de una línea roja, y un fragmento gris que cierra el área delantera con la trasera.

Existen tres piezas que forman parte de la misma obra. La primera consta del vídeo que registra la acción en el museo. La segunda son frames extraídos del vídeo que hacen un resumen de la acción y la tercera y última pieza es el recorrido que realizo mediante el caminar representado con una línea roja. Este dibujo puede realizarse en la misma pared a modo de intervención o impreso en papel. Las distintas piezas pueden organizarse y mostrarse según el proyecto expositivo en el que sean incluidas.

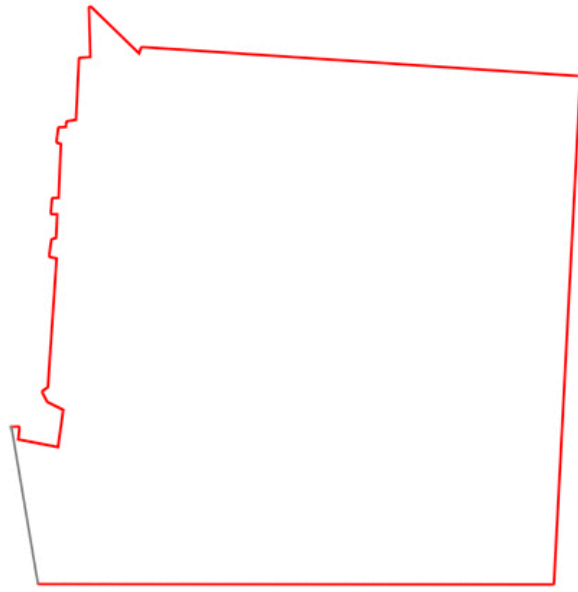
## IMÁGENES



Verónica Francés: *En la exposición I (ACOTAR)*, Vídeo, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición I (ACOTAR)*, 20 frames de la acción, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición I (ACOTAR)*, Impresión digital sobre papel, 2014.

## CONCLUSIONES

La acción performativa de recorrer los límites del museo incluye tanto el espacio expositivo, el espacio de acceso al museo, el espacio de gestión (oficinas), los coches de trabajadores en el museo, y el solar inutilizado. Todo ello es separado del resto de la ciudad. El dibujo realizado con el cuerpo es invisible en el espacio de acción. La experiencia in situ es vivida únicamente por mí, y para la comprensión de la pieza es necesaria la observación del vídeo y el dibujo creados a partir de la acción. La huella en el espacio intervenido es inocua. Esta cualidad fue evaluada teniendo en cuenta la capacidad económica limitada para la producción de la obra y el hecho de no dejar ninguna marca en el espacio que pudiera dar pie a problemas legales de uso del espacio público.

En este sentido funcionó perfectamente, ya que el personal del museo no tenía ninguna razón para detener mi acción. Lo único que estaba haciendo era moverme por el espacio y la acción quedaría completa en la fase de documentación de ésta. Por otro lado no hay ningún cambio en el espacio en el que los vecinos puedan visibilizar la acción. El acceso y visibilización de la obra se ve limitado, aunque esta se encuentra publicada en la plataforma de Internet Vimeo.

## **4.2. En la exposición II (Una entrada per favor)**

### FICHA TÉCNICA

*En la exposición III (Una entrada per favor)*

Vídeo digital, 3' 03", color, sonido.

2014

### INTRODUCCIÓN

En esta obra se reflexiona en torno al uso de los usuarios del espacio expositivo y la exposición, así como cuáles son las estrategias y intenciones de las personas que gestionan el museo. ¿A qué tipo de público se quiere llegar? ¿Qué tipo de exposiciones son las más demandas? ¿Cómo es utilizando el espacio expositivo por el público general?

Se eligió el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), atendiendo al tipo de programación que se ofrece. Exposiciones pensadas para pasar el domingo y pasear, como quien se da una vuelta por el centro comercial pero no tiene la intención de comprar. Espacios expositivos que parecen convertirse en una tienda de muebles, una tienda de ropa o una peluquería. Espacios listos para ser consumidos sin una especial preparación y con poco o ningún sentido crítico.

En este contexto se llevó a cabo la acción que habla del recorrer la exposición y consumirla como un objeto de consumo más. Un consumo no provechoso.

## OBJETIVOS

-Visibilizar mediante el vídeo la idea de consumo de la exposición como acto no provechoso.

## OBRA REALIZADA

Una entrada per favor es una video-acción que se realizó en enero de 2014 en y alrededor del IVAM.

En este contexto se llevó a cabo la acción que habla del recorrer la exposición y consumirla como un objeto de consumo más. Un consumo no provechoso. Para la realización de la obra me vestí de rojo del mismo modo que en la obra anterior y traje conmigo una botella de agua vacía.

A continuación se enuncia la partitura seguida para la realización de la acción

Partitura de la acción:

- Acceso al IVAM y pido una entrada.
- Entro al baño del museo y lleno una botella de agua del grifo.
- Salgo del museo y me coloco en la entrada.
- Pego la entrada en la botella a modo de etiqueta.
- Bebo agua, la retengo un breve espacio de tiempo y la escupo a la carretera.
- Repito esta acción hasta que el agua de la botella se agota.
- Rompo la entrada, y la tiro al suelo mojado.

## IMÁGENES



Verónica Francés: *En la exposición III (Una entrada per favor)*, stills de vídeo, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición III (Una entrada per favor)*, stills de vídeo, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición III (Una entrada per favor)*, stills de vídeo, 2014.

## CONCLUSIONES

La vídeo-acción fue realizada para la cámara y tiene un valor simbólico. Reflexiona acerca del consumo del museo mediante un consumo bulímico del espacio y el contenido que poco importa. La acción no tuvo ninguna repercusión en el espacio intervenido. No hubo público en directo, el público ha sido enteramente los espectadores del vídeo que ha sido colgado en Internet. Me planteo la efectividad real de la obra y cuál es su repercusión real. Ésta no es visible, el acto carece de un resultado inmediato en el espacio real intervenido. Actúa como ilustración de la idea de consumo.



### **4.3. En la exposición III (A mesa puesta: Acción para inauguración)**

#### FICHA TÉCNICA

*En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*

Acción

Documento: madera y tela.

2014

#### INTRODUCCIÓN

La mayoría de exposiciones concentran en el acto de inauguración la mayor afluencia de público si se compara con cualquier otro día de apertura. Las inauguraciones se configuran siguiendo una serie de protocolos que pueden llevarse a cabo o no. En algunas se presenta verbalmente al artista o los artistas y sus obras, y en otras no. En algunas invitan a los asistentes a comer y beber, en algunas solo a beber, y en otras puede que tengan que pagar por su bebida o incluso no haya nada que poder llevarse a la boca. Hay que decir que esto tiene poco éxito, puesto que quines acuden a este tipo de eventos esperan además de ver la obra, socializar y entablar conversación con las demás personas asistentes, y esto es mucho más agradable copa en mano. En ocasiones, además de los atractivos gastronómicos añadidos, se nos invita citándonos a una hora concreta en la cual se va a realizar una “performance”. La acción programada puede estar directamente relacionada o no con la muestra, pero sirve de reclamo. Se trata de una acción realizada en directo que solo podremos experimentar si estamos en ese lugar y momento. La performance llama a los visitantes a acudir a ver la obras que se presentan en el espacio y además de asistir a una acción en directo. La acción queda como algo eventual e instrumentalizada a modo de espectáculo. El artista que realiza este tipo de acciones funciona como un “entretenedor”. La obra se convierte en un espectáculo para ser consumido de igual modo que los canapés.

Llegado el momento de la inauguración las obras de arte se presentan al público general y a los agentes del arte listas para disfrutadas. A partir del estudio, investigación y producción del artista todo un conjunto de profesionales y público pueden beneficiarse de la obra. Alrededor de ella se encuentra el espacio que la contiene, los trabajadores que gestionan y trabajan en el mismo, desde la dirección a la atención al público o la limpieza de la sala. Los responsables de museos, de galerías, los críticos, gestores culturales, críticos, coleccionistas, educadores, diseñadores..., todas y todos ellos no podrían trabajar sin la producción del artista. Esta producción es la que hace posible que todo el entramado cultural que le rodea pueda ponerse en marcha y nutrirse de ella. El trabajo de todos ellos es importante, enriquece, expande y crea conocimiento. Pero todos ellos en la mayor parte de las ocasiones llegan a “a mesa puesta” a consumir la obra. La situación profesional y de supervivencia del artista a día de hoy sigue siendo de una fuerte precariedad. Las instituciones rellenan sus espacios y agendas culturales con proyectos y obras de artistas, los cuales no reciben ninguna remuneración por ello. Dificultado la producción artística, la supervivencia de ésta y de los propios artistas.

## OBJETIVOS

- Denunciar el uso de la performance como reclamo en inauguraciones y eventos.
- Visibilizar la desigualdad del artista frente a los demás agentes del arte beneficiaros de su actividad artística.
- Llevar a cabo una acción colaborativa en la que involucrar a diferentes agentes del entramado cultural que se nutre del arte.
- Crear una pieza derivada de la acción. Un documento vivo.
- Trabajar en colaboración con la diseñadora de moda Noelia Marín.

## OBRA REALIZADA

La obra *A mesa puesta: acción para inauguración*) fue concebida y proyectada específicamente para ser realizada en la inauguración de *PAM II Mostra de Produccions Artístiques i Multimèdia* en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València, el día 6 de mayo de 2014. La pieza se presentó al público en dos fases. La primera fase que se ha denominado “Fase de acción” hace referencia a la acción realizada el día de la inauguración. En la segunda, “Fase de documentación” se expuso la documentación de dicha acción. Durante la primera fase en la cual se realiza la acción se construye la pieza de la fase dos. Lo que podría llamarse residuo de la acción se convierte en una nueva pieza diferente a la acción y que documenta ésta. La acción pues no termina en el momento de los aplausos, si no que continua mientras el documento sigue colgado en la pared.

Para la realización de la pieza textil que forma parte de la acción se trabajó en colaboración con la diseñadora y artista Noelia Marín residente en Zaragoza, ciudad donde se confeccionó el vestido-mantel. Se diseñó la pieza de tela principal de la acción de forma conjunta. Utilizando Internet para el intercambio de información, ideas y bocetos, para que finalmente ella confeccionara la pieza. Esta pieza se trata de un vestido-mantel. Es un vestido blanco que es a la vez es el mantel de una mesa alargada.

La idea inicial para la prenda era la realización de un vestido-mantel blanco, que actuara al mismo tiempo de vestido y de mantel, siendo la misma prenda inseparable. La parte del vestido tendría una largas mangas hasta el suelo y la parte del mantel cubriría una larga mesa.

El tejido seleccionado para la confección de la prenda fue tela blanca de algodón crudo. Este tejido también es utilizado para la confección de lienzos, lo

que lo hacia aún más interesante y acorde a los objetivos de la obra. Fueron necesarios seis metros de tela.

Para la realización de la acción fueron necesarias dos mesas y una silla que fueron seleccionadas y a las cuales se les tomó medidas. Las dos mesas iban colocadas una detrás de la otra, y median un total de 320 cm de largo. En uno de los extremos se situaría la silla. Se tomaron las medidas de todos los elementos integrantes y se trasladaron a Noelia Marín para que confeccionara el diseño para el vestido-mantel. Para la toma de medidas de la parte del vestido se le mandó a Noelia una camiseta que le sirvió como base. Dos días antes de la acción la diseñadora se trasladó a Valencia para terminar de coser la prenda, tomar medidas reales, y rematar. Además fue ella parte de la acción en directo. Se propuso que estuviera presente en todo el proceso de creación de la obra, tanto en la parte de confección no visible como en la muestra en público. De este modo, además, las distintas fases de creación se entremezclan incorporándose ella tanto en en proceso del proyecto y confección de la prenda como en la acción.

Para la realización de lo que hemos denominado la “Fase de acción”, se realizó una partitura que paso a redactar a continuación:

-Se coloca el mantel sobre la mesa. La parte del vestido queda escondida en un extremo. Se colocan seis botellas de vino a lo largo de la mesa. En otra ubicación diferente habrá colocada en la pared una balda de madera.

-Noelia y yo nos colocamos a un mismo extremo de la mesa. Cada una a una parte.

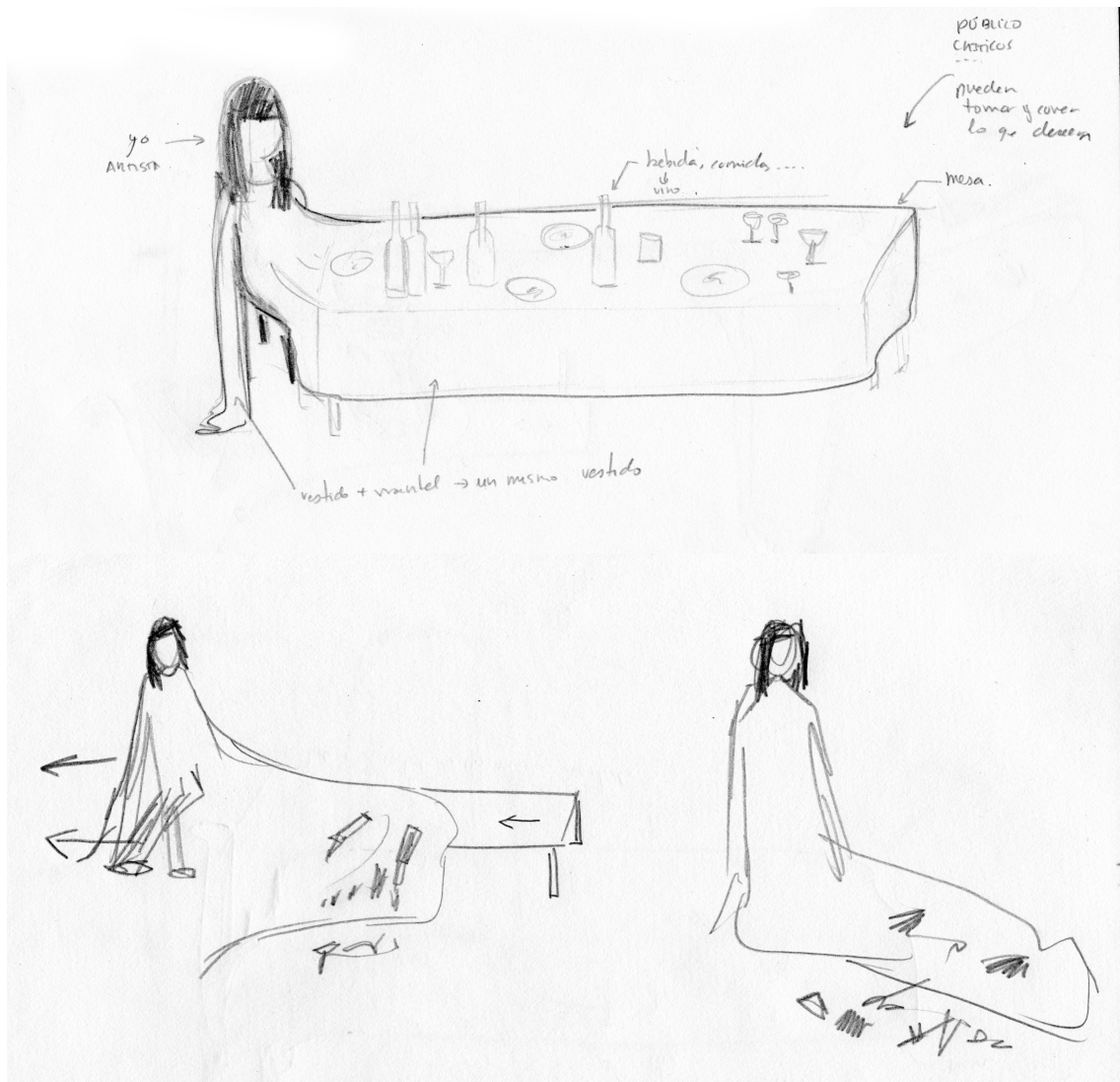
-Comenzamos a repartir los vasos a lo largo de la mesa. Los dejamos uno a uno intentando hacerlo al mismo tiempo. Al terminar Noelia se retira a un lateral.

-Lleno los vasos de vino uno a uno utilizando todas las botellas. Dejando cada una de ellas con un poco de vino.

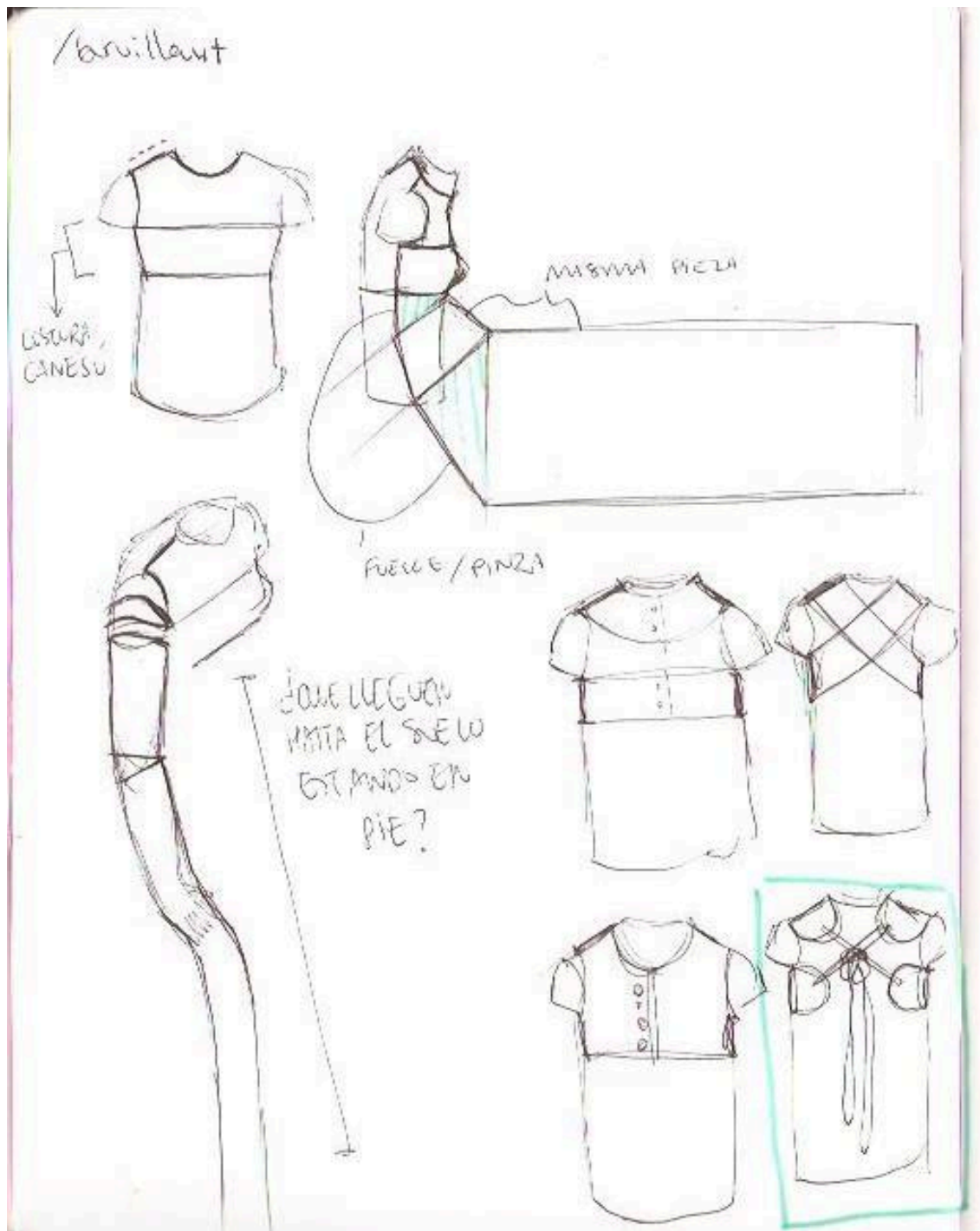
- Me coloco en el extremo donde empieza el vestido. Noelia me ayuda a vestirme y me ata al vestido. Me siento.
- Se prevé que el público comience a coger vasos con vino y empiece a beber.
- Cuando queden pocos vasos me levanto.
- Comienzo a caminar hacia atrás. Poco a poco todo lo que se encuentra en la mesa cae al suelo manchando la tela.
- Camino hacia atrás hasta la ubicación final de la pieza arrastrando el vestido-mantel por el suelo.
- Al llegar a la ubicación final me quito el vestido y lo dejo colgado sobre la madera.
- El vestido sobre la madera pasará a ser la documentación de la acción

Como hemos dicho anteriormente este trabajo tiene, después de la acción realizada, una "Fase de documentación". Me interesa la performance como herramienta de comunicación y de relación con el espacio y los cuerpos, así como su experiencia directa. Estos últimos años he estado investigando y trabajando acerca de cómo la mirada del espectador construye la obra, sobre documentación y los procesos en el arte de acción. Esta es la idea principal que desarrollé en el proyecto *vídeo-llamada-acción* del que hablé anteriormente. Me interesa que la documentación de la acción no sea, o no únicamente sea, una imagen directa, si no que este documento esté digerido o vivido por el espectador. En el caso de la acción que se presentó en *PAM!* el documento directo está compuesto por el vestido-mantel que, manchado de vino y arrastrado por el suelo, fue colocado sobre una balda de madera situada en la pared al finalizar la acción directa. Estos dos elementos se convierten en una pieza diferente a la acción, pero que forma parte de la misma. La acción sigue siendo efímera, se podría definir a este conjunto de elementos como documento de la acción, como sedimento. La acción fue grabada en vídeo, pero este funciona únicamente como registro y no será considerado como obra de arte. El vestido-mantel actúa como un documento mucho más fiel, pues es visible la acción directa mediante las manchas de vino y el arrastre de la tela.

# IMÁGENES



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, boceto para la acción, Valencia, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, boceto para el vestido realizado por Noelia Marín, Zaragoza, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, acción, fotografía de PAM, Valencia, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, acción, fotografía de Sabela Zamudio, Valencia, 2014.





Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, acción, fotografías de Sabela Zamudio, Valencia, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, acción, fotografías de Sabela Zamudio, Valencia, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, acción, fotografías de Sabela Zamudio, Valencia, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, acción, fotografías de Sabela Zamudio, Valencia, 2014.



Verónica Francés: *En la exposición II (A mesa puesta: Acción para inauguración)*, documento de la acción, fotografía de Verónica Francés, 2014.

## CONCLUSIONES

Un grupo de personas que pasó al día siguiente y vieron la obra expuesta, comentaron que olía a vino. La acción se mantenía latente, no terminó en el momento del aplauso, ya que el sedimento de la acción, el documento de ésta, siguió cambiando, secándose el vino y desprendiendo olor. El final y principio de la acción se disuelven. La televisión de la UPV grabó algunas obras del festival que aparecieron más tarde en las noticias de la universidad. En diferentes momentos aparecemos Noelia y yo planchando la tela. ¿Planchar la tela estaría dentro del proceso de acción? No se indicó cuando empezaba la acción. En determinado momento empezamos a colocar vasos, y se pidió al cámara que empezara a grabar. Si solo atendemos a la grabación en vídeo la acción empezó en ese justo momento y terminó con los aplausos. El registro de ésta se limita a unos pocos minutos capturados y montados a posteriori. Modifica completamente la percepción real del espectador asistente a la acción y de las propias personas que accionan. En la tela no sucede esto, en ella se puede observar además las de manchas de vino y del arrastre de la tela por el suelo, las arrugas de la tela, y todas las marcas que quedaron tras la acción. Puede observarse también el proceso de confección de la prenda. Es un documento vivo.

Es importante destacar como en el resto de trabajos la importancia del proceso de creación del proyecto como parte del mismo. Ha sido realmente gratificante trabajar conjuntamente con Noelia Marín con la que se ha codiseñado el matel-vestido, y la cual cosió la prenda. En algún momento pensé en coserlo yo misma, pero de este modo el resultado ha sido mucho más profesional, limpio y efectivo. Destacar la importante diferencia entre los espectadores del documento (la pieza física resultante) y el registro video-gráfico. La experiencia presencial de la acción fue mucho más potente para estos espectadores que para los que visionaban el registro en vídeo. Las personas asistentes a la acción eran invitadas a beber vino, por lo que pasaban a formar parte la misma, había una implicación directa. Además de una implicación y relación directa entre cuerpos, había una relación directa entre mi cuerpo cubierto con el

vestido-mantel, las mangas que no me permitan manipular ni tomar vino, y las personas asistentes a la inauguración que podían caminar libremente y beber.

Otro de los aspectos a nombrar es el ritmo de la acción. Se marcaron unos tempos determinados para la realización de la acción. Comienza con un ritmo repetitivo de colocación de los vasos y llenado de vino. Cuando me siento ésta repetición cesa y es el público quien interviene. En este momento se observa cual es la frecuencia y los tiempos de retirada de vasos para elegir el momento justo para levantarme. Este gesto de ponerme de pie rompe con el flujo de personas que se acercan a la mesa. Por un momento todo era como cualquier otra inauguración en que todo el mundo toma vasos de vino. Pero en el momento de levantarme y empezar a tirar y caminar hacia atrás lo establecido sufre una rotura, un cambio de sentido, un cortocircuito. Se detiene el acto productivo y fluido de consumición, para pasar a una acción de no-productividad, no-aprovechamiento, el vino se derrama y desperdicia. El líquido que es servido por la artista y ofrecido a los asistentes simboliza la obra de arte que es consumida por estos. La artista no es capaz de consumir ni beneficiarse de esta obra, así que decide levantarse, detener este flujo de producción sin beneficios, y tomar una decisión drástica.

Cabe mencionar que la acción fue seleccionada entre el comité de expertos como Obra Destacada en *PAM!14*.

#### **4.4. En la exposición IV (Espacio alterable)**

##### FICHA TÉCNICA

*En la exposición IV (Espacio alterable)*

105 fotografías tomadas con teléfono móvil y subidas a la red social Instagram

##### INTRODUCCIÓN

Entre Octubre de 2013 y Junio de 2014 trabajé como auxiliar de sala en un espacio expositivo. La duración de mi contrato fue la misma que la duración de la exposición, siendo yo misma parte de la misma. Mi trabajo consistía en cuidar de la sala y las obras que en ella se encontraban, controlar, asesorar a los visitantes e informar de cualquier problema o anomalía que en la exposición se pudiera producir. Los primeros meses en el trabajo fueron realmente largos, las horas parecían no pasar. La sala se mantenía inalterable. Las luces, la temperatura y prácticamente todo era exactamente igual minuto tras minuto, hora tras hora, día tras día. El espacio expositivo a modo de “cubo blanco”, con todas sus salidas al exterior ciegas, está construido expresamente para que su contenido permanezca inalterable. Las obras estaban situadas alejadas del exterior, de las inclemencias atmosféricas y del paso del tiempo. De hecho, si algún elemento era alterado ya sea un elemento de la sala, una obra, el sonido, la luz o la temperatura, mi deber era informar de tal incidente para que fuera solucionado, que todo volviera a la normalidad y rutina plana y sin incidentes.

En la sala no pasaba el tiempo, y no pasaba nada. Los únicos elementos que cambiaban en ella eran los visitantes que recorrían y consumía el espacio, y el personal del centro que en ocasiones cruzaba la sala, yo misma y los catálogos. En este pequeño espacio de la sala se encontraba un taburete donde yo me podía apoyar y frente a mí una mesa blanca con dos catálogos que podían ser consultados por los visitantes de la exposición. Observo que estos dos objetos son los únicos que alteraban su posición por la interacción de los visitantes. No estaba permitido fotografiar ni tocar las obras, pero sí era

posible fotografiar y manipular los catálogos. Era pues el elemento “interactivo” de la muestra.

Tras tres meses caminando la sala y estudiándola se perciben pequeñas alteraciones en la colocación de los catálogos sobre la mesa, debido a la consulta de los visitantes, manipulación del personal del espacio y de mí misma. El espacio en el que se encuentra este elemento sigue inalterable, la misma pared igual de blanca, la misma luz, la misma temperatura, pero las dos publicaciones se mueven ligeramente a lo largo de los días.

## OBJETIVOS

- Realizar una obra artística con un pequeño gesto generado durante mi jornada laboral y al mismo tiempo como artista.
- Generar una microresidencia artística.
- Evidenciar la continuidad de un mismo espacio y al mismo tiempo las pequeñas alteraciones que este recibe.
- Cortocircuitar el transcurso y subida de imágenes anecdóticas subidas por usuarios a Instagram.
- Realizar la acción de toma fotográfica y subida a la red cada día al mismo espacio.
- Descontextualizar el espacio.
- Tomar las fotografías con la sala vacía.
- No interrumpir mi actividad laboral.

## OBRA REALIZADA

Se decide realizar una obra en la cual documentar las pequeñas alteraciones dentro del contexto del cubo blanco y espacio inalterable de la exposición. Se realiza una fotografía cada día durante mi jornada laboral, cuando no hay visitantes en la sala, desde el mismo punto. Las fotografías fueron realizadas con mi teléfono móvil y subidas a la red social de *Instagram* dentro de mi cuenta personal. Las imágenes tomadas en la exposición son mezcladas con mis fotografías personales tomadas fuera de ella. También se incrustan en el canal de noticias de mis contactos. Éstos suben fotografías personales siempre diferentes, haciendo destacar lo anecdótico, especial y particular de sus imágenes. Estas imágenes son compartidas porque en ellas sucede alguna cosa que es merecedora de ser compartida con el resto del mundo. En las instantáneas que tomo en la exposición no parece suceder nada. En relación con las fotografías de otros usuarios de *Instagram* parece ser siempre la misma imagen, si las comparamos entre ellas veremos fácilmente las diferencias y movimiento de los catálogos.



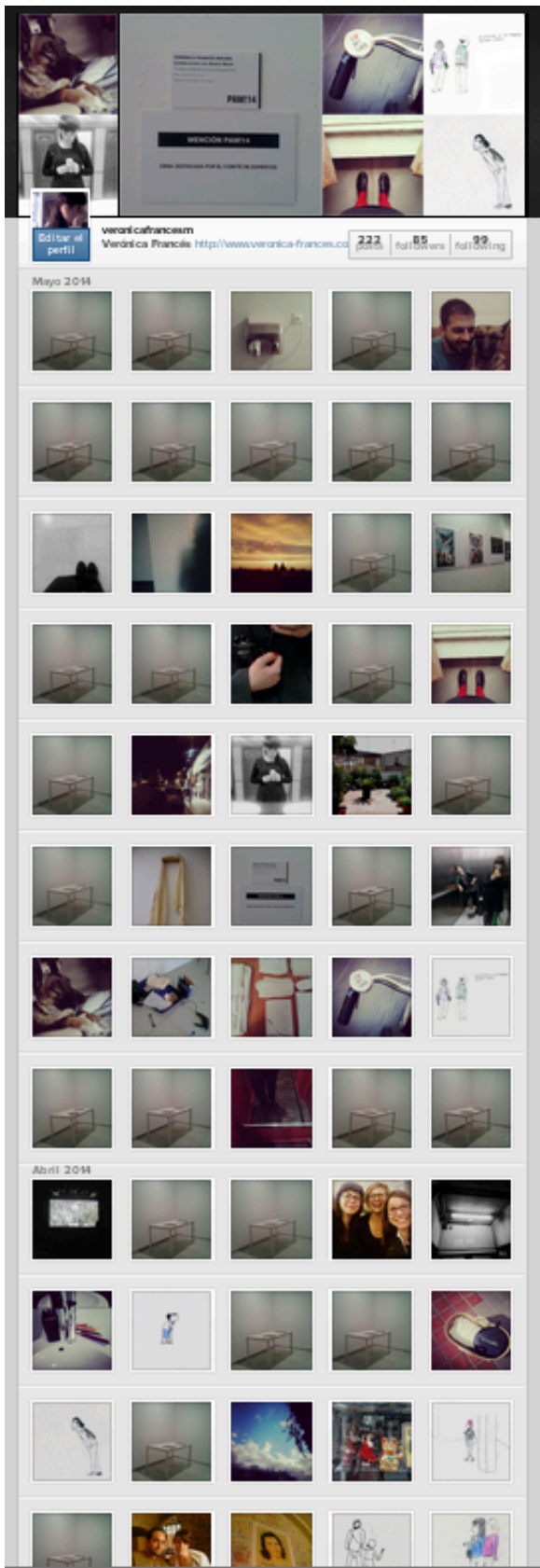
## IMÁGENES



Verónica Francés: *En la exposición IV (Espacio alterable)*, fotografía, Valencia, 02-01-2014



Verónica Francés: *En la exposición IV (Espacio alterable)*, fotografía, Valencia, 10-04-2014



Verónica Francés: *En la exposición IV (Espacio alterable)*, captura de pantalla, Instagram, 2014

## CONCLUSIONES

Mis contactos en *Instagram* me preguntaron si todos los días subía la misma fotografía o si por el contrario se trataba de una diferente, pues no advertían en estas imágenes ninguna diferencia. En el *timeline* de noticias de cualquiera de mis contactos la imagen de los catálogos era una imagen que se repetía diariamente y que aparentemente era la misma, pues en comparación con las demás imágenes de otros contactos la diferencia de un día a otro es realmente mínima. Por otro lado dentro de la exposición esta pequeña variación resultaba realmente notable ya que era la única que era visible.

La finalidad de este proceso diario de documentación y difusión era evidenciar la inalterabilidad del espacio expositivo. Mostrar esos pequeños cambios que se advierten en un espacio que parece inalterable. Se trata además de diario, de un quehacer de cada día, una pequeña obra realizada diariamente en la sala durante mi jornada laboral, a modo de microresidencia. Cumplía con el empleo como auxiliar de sala el cual es remunerado pero a la vez realizo un proyecto como artista. Siendo de este modo un proceso de realización de mi obra "remunerado". Es una forma simbólica de dar importancia al proceso de trabajo y dar un toque de atención a la necesidad y derecho de remuneración al artista por parte de las instituciones. Muchas de las cuales pagan al personal de sus museos pero no a los artistas que llenan sus paredes y programación. Yo como personal del museo y como artista recibo remuneración como personal y como artista. Ya que los paseos por la sala me sirven además de para cumplir con las obligaciones de mi puesto de trabajo, para estudiar el espacio expositivo, investigar y confeccionar mi proyecto artístico.

La primera fotografía fue realizada y subida el 15 de enero de 2014 y la última el 8 de junio de 2014, con un total de 105 imágenes subidas a la aplicación *Instagram*. Respecto a la reacción de mis contactos frente a la subida diaria y reiterada de la fotografía del mismo espacio fueron bastante diferentes. Había personas que solo lo veían curioso, otras se sentían molestas por esta reiteración y repetición y otras pasaron a formar parte de la obra. En concreto

dos usuarios dieron casi diariamente a “me gusta” a todas las imágenes, repitiendo día tras día la misma acción y acompañándome en el proyecto.



Verónica Francés: *En la exposición IV (Espacio alterable)*, captura de pantalla, Instagram, 2014

#### 4.5. *En la exposición V (Diario de sala)*

##### FICHA TÉCNICA

###### *En la exposición V (Diario de sala)*

286 dibujos sobre papel. De los cuales 220 tienen un tamaño de 20,6 x 14.3cm y los otros 66 tienen un tamaño de 21 x 14 cm.

19 de mayo – 8 de junio de 2014

##### INTRODUCCIÓN

“¿Quién es ese Espectador, también llamado el Contemplador, a veces el Observador o incluso el Perceptor? No tiene rostro, está casi siempre de espaldas. Se inclina y observa con detenimiento, es algo patoso. Su actitud es inquisitiva, su perplejidad discreta”<sup>18</sup>

Este trabajo está en la misma línea que uno de los anteriores: *En la exposición IV (Espacio alterable)*. Fue realizado del mismo modo dentro de la sala de exposiciones durante la jornada laboral. Utilizando del mismo modo el tiempo de trabajo, el espacio y siendo del mismo modo “remunerada”.

Como he contado anteriormente, cada día realizaba fotografías a la misma mesa con los catálogos para el trabajo *Espacio Alterable*. También observé que, además de alterarse la situación de los catálogos, los visitantes también eran elementos variables que se situaban en el espacio y alteraban el mismo. Los visitantes se movían en la sala y generan un conjunto de llenos y vacíos, así como tensiones entre ellos y las obras.

Es en este momento cuando comienzo a estudiar cuál es la posición de los espectadores frente la obra. Cómo es su mirada y expresión corporal, así como las relaciones que se establecen entre las personas que acuden a la sala. Tanto las que van juntas como las desconocidas entre ellas que

---

<sup>18</sup> O’Doherty, Brian, *Op. Cit.*, p. 43.

inevitablemente entran en relación. La forma de mirar y las posturas adoptadas se repiten siguiendo una gramática cultural preestablecida que define cuál ha de ser el comportamiento delante de una obra de arte en una sala de exposiciones, incluso qué posturas se han de adoptar para ello.

## OBJETIVOS

- Crear una obra dentro en el mismo espacio expositivo.
- Captar cuales son las posturas y actitudes tomadas por los visitantes.
- Utilizar pocos recursos para la realización de la obra.
- Utilizar el dibujo como modo de expresión.
- Practicar la economía de medios y recursos.
- Llenar los tiempos muertos y vacíos de la sala.
- No dibujar directamente ni delante de los visitantes, si no en momentos en que el trabajo me lo permita.

## OBRA REALIZADA

Se observó cuáles eran las posiciones físicas de los espectadores y relaciones que se establecían entre los visitantes. Intentando captar cuál era la su actitud y postura frente a la obra y en la sala.

La obra consiste en un diario en el que dibujaba a los visitantes que acudían a la sala de exposiciones. El 19 de abril se inicia el diario y se da por concluido el 8 de junio de 2014, con un total de 286 dibujos realizados. Las personas espectadoras son dibujadas en pequeños cuadernos tamaño cuartilla utilizando lápices de colores, que guardaba en el bolsillo de la americana de mi uniforme. Realizando dos trabajos en uno, el de auxiliar de sala que me garantizaba la supervivencia económica y la de artista que se adapta a su situación personal

para poder sobrevivir y sacar provecho tanto económico como intelectual.

Se trata de diario, de un que hacer de cada día, una pequeña obra realizada diariamente en la sala durante mi jornada laboral, a modo de microresidencia. Cumplo con el empleo como auxiliar de sala el cual es remunerado pero a la vez realizo un proyecto como artista. Siendo este modo proceso de realización de mi obra “remunerado”. Es una forma simbólica de dar importancia al proceso de trabajo y dar un toque de atención a la necesidad y derecho de remuneración al artista por parte de las instituciones. Muchas de las cuales pagan al personal de sus museos pero no a los artistas que llenan sus paredes y programación. Yo como personal del museo y como artista de incógnito recibo remuneración como personal y como artista. Ya que los paseos por la sala me sirven además de para cumplir con las obligaciones de mi puesto para estudiar el espacio expositivo, investigar y confeccionar mi proyecto artístico.

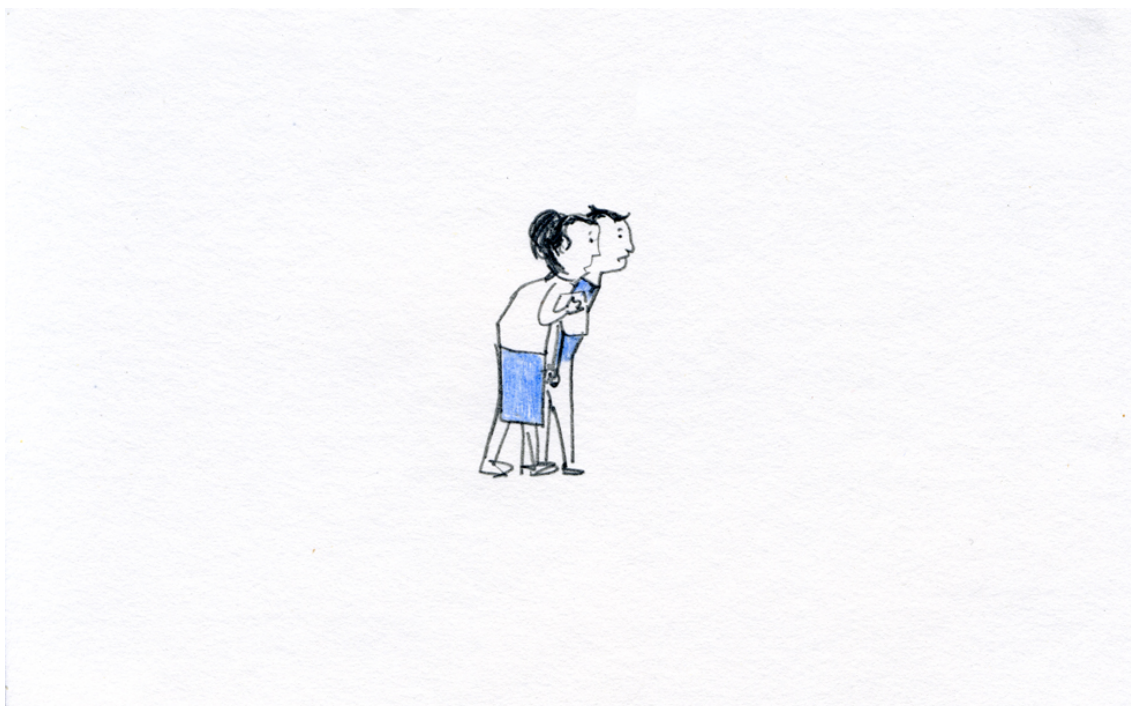
Para su presentación los cuadernos serán desmotados y los dibujos colocados en la pared con ayuda de pinzas y agujas. La ocupación total y configuración dependerá del espacio seleccionado para mostrar la obra. En forma de mosaico con 17 filas x 17 columnas el espacio total aproximado sería de 2,43 x 3,57 metros. Esta disposición puede variar en función del espacio disponible.

## IMÁGENES



01/05/2014

Verónica Francés: *En la exposición V (Diario de sala)*, dibujo, 1-5-2014



Verónica Francés: *En la exposición V (Diario de sala)*, dibujo, 22-5-2014





Verónica Francés: *En la exposición V (Diario de sala)*, dibujo, 20-5-2014



Verónica Francés: *En la exposición V (Diario de sala)*, dibujo, 20-5-2014



Verónica Francés: *En la exposición V (Diario de sala)*, dibujo, 22-5-2014



Verónica Francés: *En la exposición V (Diario de sala)*, dibujo, 03-6-2014

## CONCLUSIONES

La tarea de dibujar las personas que miraban las obras y se desplazaban en la sala fue realmente gratificante. Se agudizó la capacidad de observación que se solicita en este tipo de trabajos. Observando detenidamente a aquella y aquel que mira, cumpliendo esta doble función. Por una parte se observó detenidamente al visitante, función propia de la auxiliar sala, y al mismo tiempo se observa cual es la actitud, posición, expresión para posteriormente dibujarlos. Las personas no son dibujadas directamente, si no en el momento en que mi puesto de trabajo me lo permite. Así que memorizo cuál es la situación y posición de las personas y luego lo traslado al papel.

El hecho de realizar los dibujos comporta una reflexión en torno a la postura y la situación del espectador frente a la obra. Una captura fotográfica, además de no estar permitida su realización, requeriría un análisis mucho más rápido y una conciencia menor de los elementos. Mediante el dibujo, los visitantes son aislados de resto de la sala, la cual, salvo casos excepcionales no es dibujada. Se dibuja aquello que altera la sala, los elementos que se mueven y relacionan con aquello inalterable como son las obras y el espacio expositivo.

Las personas a las cuales les he enseñado estos dibujos coincidieron en señalar que era fácil imaginar cual era la situación y posición frente a las obras de los visitantes, por lo que se determina que los dibujos son efectivos.

No se ha buscado una destreza técnica concreta. La importancia del trabajo está en el proceso performático de creación de dibujo en el espacio expositivo durante la jornada laboral.

## 5. CONCLUSIONES

El presente proyecto tiene sentido en relación al puesto que ocupaba en la sala de exposiciones de la institución donde trabajaba. Puede que algunas obras puedan parecer fuera de tiempo, ya que en la actualidad algunas instituciones y propuestas artísticas van más allá de lo que se denominó el “cubo blanco”. Esto es cierto, pero no es el objeto de este estudio. Como se enunció en las motivaciones y objetivos este trabajo tiene la finalidad de supervivencia económica e intelectual mediante la producción de una obra dentro del contexto de la exposición, a partir de la vivencia directa del espacio.

Pese a las nuevas propuestas en cuanto espacios expositivos institucionales, dinámicos y más abiertos en cuanto a las restricciones clásicas, la mayoría de instituciones siguen conservando las mismas premisas del cubo blanco y perseverando las mismas prohibiciones y gramática cultural que se encuentra latente cuando entramos a la sala de exposiciones.

La producción de la obra me ha servido para crear un interés paralelo y enriquecer una actividad que en un primer momento solo tiene una finalidad, y es la de vigilar y preservar. El hecho de utilizar el estudio y creación artística se convierte en una motivación personal. Al mismo tiempo he tenido la oportunidad de compartir mi visión y experiencia con el público exterior a la sala. Creando una salida a un espacio y tiempo que en principio se presentaban estancos.

Me plateo seguir investigando sobre el hecho expositivo. En estos momentos estoy trabajando en la obra *En la exposición (Espacio fungible)*. Una instalación site-specific en la cual se relacionan y transforman, y agotan al mismo tiempo, el espacio y el tiempo expositivo destinado a la exposición.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- RANCIÈRE, Jaques, *El espectador emancipado*, Castellón, Ellago Ediciones, 2010.
- O'DOHERTY, Brian, *DENTRO DEL CUBO BLANCO; La ideología del espacio expositivo*, Murcia, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2011.
- MANEM, Martí, *Salir de la exposición (Si es que alguna vez hemos entrado)*, Bilbao, Consonni, 2012.
- CONSELL GENERAL DE CONSORCI DE MUSEUS, *Dora García*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001.
- MUSEO REINA SOFÍA, “Yves Klein”, en Museo Reina Sofía [en línea], [consulta 10 de Julio de 2014] en <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/yves-klein>
- MARZO, Jorge Luis, “No tocar, por favor. El museo como incidente (programa SOY CAMARA, TVE)”, en *NO TOCAR, POR FAVOR* [en línea], 2014, [consulta 26 de febrero de 2014] en <http://notocarporfavor.wordpress.com/2013/10/20/no-tocar-por-favor-el-museo-como-incidente-programa-soy-camara-tve/>
- GARCIA, Dora “*Steal this book*”, [en línea], 2014, [consulta 20 de junio de 2014] en <http://www.geifco.org/actionart/actionart03/ediciones/librosMarca/DoraGarcia/StealThisBook.htm>
- GARCIA, Dora; PIRON, François, “*Steal this book = Robe este libro*”, París, Paraguay Press, 2009.
- CHERNYSHEVA, Olga, [en línea], 2014, [consulta 21 de julio de 2014] en <http://www.olgachernysheva.ru/>
- LANGUE, Christy, “Olga Chernysheva”, [en línea], 2014, [consulta 21 de Julio 2014] en [http://www.frieze.com/shows/review/olga\\_chernysheva/](http://www.frieze.com/shows/review/olga_chernysheva/)
- AGENCIA EFE, “Aire, globos y sensaciones”, en Youtube, [en línea], 2011, [consulta 21 de Julio 2014] en <https://www.youtube.com/watch?v=88j16-bM3cg>

- DUEÑAS VILLAMIEL, Jorge, “Silencio y vacío”, en *Realidades Inexistentes. Derivas icónico verbales.*, [en línea], 2013, [consulta 28 de marzo de 2014] en <http://www.realidadesinexistentes.com/silencio-y-vacio>
- CARNEVALE, Graciela, “*Encuentro-concersaciones-momento*” en Galería Espaivisor, [en línea], 2012, [consulta 4 de abril de 2014] en <http://www.espaivisor.com/images/Graciela/A3%20Graciela%20Carnevale.pdf>
- GARCÍA, Dora, “Dora García”, en *Hamaca*, [en línea], 2011, [consulta 20 de junio de 2014] en <http://www.hamacaonline.net/autor.php?id=77>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y DEPORTE, “Dora García” en *Oral Memories* [en línea], 2013, [consulta 20 de junio de 2014] en <https://vimeo.com/60950338>