



## **Presentació i procés. Treball artístic i exposició.**

Martí Manen

“Our, the postmodern men and women, lives tend to be organised not so much around *making things*, as around *seeking and collecting sensations*. Our desires do not desire satisfaction; our desires desire desiring. The greatest threat to a desire is a fixed, steady, final moment of fulfilment: the moment when Faust’s wishes to freeze time come true; a Mondrian’s composition in which nothing can be changed because any change could be only a change to the worse. The idea of a “fixed”, immobilised, ultimate state seems equally uncanny and incongruous as the image of the wind that does not blow, the river that does not flow or the rain that does not fall... In the postmodern variety of happy life each and every one of its momentary incarnations is *for a time only* and for a further notice; no getaway passed should be locked up after the passage.”

Zygmunt Bauman

Parlar de procés de treball, i focalitzar l’interès de l’art contemporani en aquest aspecte, pot fer creure que oblidem els continguts i la possible vinculació amb la realitat.

Pensar en el procés podria semblar un sistema de desarticulació de possibles judicis posteriors. Però la re-descoberta del procés suposa, d’alguna manera,

un sistema d'aproximació directa cap al diàleg, on es pot evitar marcar posicions distants i aconseguir superar fronteres marcades per una tradició romàntica (en la figura de l'artista) que segueix sent present si realitzem una lectura sociològica generalitzada: els museus més populars, les exposicions més visitades, segueixen sent aquells i aquelles que fan referència als grans herois; homes solitaris lluitant contra tot per aconseguir figurar en la posteritat i tenir el reconeixement i admiració general.

Parlar de procés implica visibilitzar una tasca que pren sentit pel que suposa de dubte, de fracàs, de deriva, o d'organització, d'estructura o sistema de treball. Oferir el procés de treball artístic obliga a assumir el diàleg, i la possible crítica, com a font de contingut, entenent que l'usuari crític, al que es fa partícep en el procés de creació, pot ser un element clau en l'articulació d'una voluntat que es construeix per tal de ser comunicada.

#### *-El procés de treball, l'obra, i la seva acceptació*

El procés de treball amb l'art és una condició pròpia de la creació artística. Sempre ha estat present, però no serà fins a la contemporaneïtat que el treball ocuparà clarament el moment de la presentació.

Podríem parlar de la improvisació en el jazz com a sistema processual on, sota d'uns codis pre-determinats, una sèrie d'actors interactuen per construir un present únic. Podríem parlar de Black Mountain College com a espai on les classes d'estiu es converteixen en alguna cosa més que "classe d'estiu" per esdevenir treball artístic. Podríem parlar també del Cabaret Voltaire, de Joseph Bueys, de Calder (com comenta Bauman) i el seu intent de posar en moviment el treball estàtic de Mondrian. Podríem tornar a John Cage mostrant la importància del públic en la creació d'una situació i el valor de cada petit moment de la obra.

Podem parlar de happening, de performance, de l'acció vienesa o de Yoko Ono. També podem parlar de video, de Bruce Nauman al seu taller, de Felix

Gonzalez-Torres i les seves instal·lacions amb caramels que van desapareixent per l'acció (a vegades inconscient) d'un públic de museu. També podem parlar de la interactivitat de formats com el cd-rom o de les possibilitats de contacte de la xarxa d'internet.

Sembla evident que ja portem un temps on no resulta sorprenent la presència de l'element temporal, on el procés es fa explícit. Quan el factor temporal entra en l'obra d'art, quan l'obra d'art deixa de ser un objecte perenne que supera el temps present camí cap a una suposada immortalitat, comença a ser necessari evidenciar el procés de treball com a part resultant. La idea de procés, la trobem llavors a diferents nivells. L'obra d'art es converteix *ipso facto* en procés. Les alteracions que abans patia es converteixen en identificadors del seu estat latent. Hans Haacke exemplifica perfectament aquesta idea d'obra on cada moment de l'obra (sigui escultòrica, sigui instal·lació), aquesta idea de moment únic. El visitant del museu veu aquella obra en aquell instant, sent conscient de la importància de la seva mirada, que es converteix en única davant d'un moment únic en un procés. El contacte amb l'obra es personalitza, s'individualitza, comença a ser un diàleg directe entre dos elements (obra i observador) que es troben en un moment determinat.

L'obra ofereix el seu propi procés i es converteix en allò definitori de la temporalitat de l'exposició. L'exposició deixa de ser un espai per convertir-se en una consecució de moments lleugerament inestables. Dir també que ens trobem encara amb una exposició sota control, amb unes temporalitats determinades pels objectes que s'hi incorporen.

L'obra també pot presentar-se en un estat concret després que aquesta hagi realitzat –o patit– un procés determinat. Ignasi Aballí, amb les seves teles que han estat parcialment exposades a la llum solar, ens ensenya com la llum ha afectat la tela, com el blanc s'ha convertit en diversos blancs, com la pròpia

obra ha estat pacientment definint-se a través del temps, mes que no pas a través del treball actiu de l'artista. Aballí atura el procés de la pròpia obra, però som conscients de que l'obra ha necessitat el seu propi temps, ha necessitat ser exposada al temps per tal d'existir com ara existeix.

L'obra, en aquest cas, entra a la sala d'exposicions per mostrar un procés que succeeix sense acció directa de l'artista, un procés que no és necessàriament premeditat i que ara es troba aturat.

L'obra també pot fer partícep a l'abans espectador i ara usuari. Paradigmàtic resulta l'exemple de González-Torres per la vinculació emocional que ofereix amb l'usuari. L'obra serà creada-destruïda per l'usuari. Una pila de caramels representa el pes de la parella de l'artista. La parella de l'artista acabarà morint, perdent pes a causa de la sida. Els moments dolços desapareixeran lentament, cada moment es converteix en un moment dramàtic per la consciència de la desaparició. Els visitants de les exposicions s'emportaran aquests moments dolços, participant en la desaparició de la persona estimada. L'obra anirà desapareixent paulatinament per a renéixer de nou oferint-se a d'altres usuaris que poden assaborir l'amarga experiència de participar en aquesta desaparició. L'obra té el seu propi procés i, en aquest cas, un procés que va repetint-se, com també trobàvem en treballs de Hans Haacke.

L'obra particularitzada, que ens ensenya un procés propi, o que necessita de l'espai expositiu per seguir el seu propi procés no és l'únic element temporal que ocupa les exposicions. No cal parlar de la importància del vídeo en el context artístic, així com del valor de l'element sonor com a sistema de comunicació més enllà dels paràmetres visuals, també podríem mencionar la interactivitat tecnològica com a sistema de creació de diferents discursos narratius articulats segons l'acció de l'usuari. Gary Hill, oferint "eines" per tal que l'espectador tradicional del museu "dirigeixi" el seu propi vídeo i treball sonor mitjançant les decisions a prendre dins del transcórrer en un laberint,

convertint-se en un bon exemple del grau d'interacció baixa que possibilita una recepció cordial per part d'un usuari de museu que encara actua com a tímid espectador.

Però no només l'obra més "tradicional" ha incorporat la temporalitat o el procés dins la seva normalitat. Arribem a la situació on l'obra és substituïda pel propi procés de treball, on l'obra ja no és necessària, on no trobem un contenidor per tal procés, sinó que serà el propi procés artístic el que serà presentat.

Cada procés de treball, cada artista, cada situació, cada context sembla conduir a dinàmiques concretes, però resulta interessant observar atentament alguna d'aquestes dinàmiques.

#### *-Treballs artístics més que obres úniques*

El procés de treball dels artistes difereix entre sí. Responen i es qüestionen sistemes i contextos varis, parteixen també de situacions econòmiques o culturals que poden ser absolutament diferents. Podem intentar analitzar el procés de treball de diversos artistes, per observar si és possible establir uns criteris d'aproximació a través de veure què significa per a aquests artistes el seu propi procés de treball. Després d'analitzar maneres de treballar sota criteris processuals, podrem entendre les diferents apreciacions que es tenen sobre què significa l'obra d'art, quina voluntat de comunicació s'estableix, quines necessitats de comunicació i diàleg existeixen durant el procés de creació, així com què seguirà un cop l'artista abandoni el seu paper actiu. Resulta interessant observar si el procés inclou el moment de presentació del treball artístic o s'entén com un sistema intern de funcionament per arribar a un resultat de comunicació. El procés de treball pot acabar sent el propi treball en sí, o pot ser una via activa cap a un element per a ser presentat (en

el format que sigui). El procés pot estar dirigit des d'un principi o pot partir de coordenades erràtiques. La participació col·lectiva pot marcar-se com a una estratègia pel bé del treball artístic, millorant-ne els possibles resultats, i també pot esdevenir clau per a la creació de situacions on la comunicació establerta tingui un valor determinat.

Cova Macías treballa en video, presentant els desitjos i pors de sectors concrets de població. Amb un especial interès en la joventut, Cova Macías necessita establir un diàleg basat en la confiança que demana temps, ja que els protagonistes dels seus treballs presentaran les seves pròpies emocions i dubtes. El diàleg que demana l'artista als protagonistes dels seus treballs ve pautat pel tipus de vincle emocional que ella hi busca. D'entrada, podem definir a aquells que apareixen en els seus projectes videogràfics com a participants. Ells i elles formen part i desenvolupen un procés de treball paral·lel al que desenvolupa Cova Macías.

El resultat en el procés de treball de Cova Macías és clar. Ens trobem, per exemple, amb un video on veiem entrevistes creuades entre diferents joves d'algun barri d'extrarradi on, entre d'altres, una noia comenta que si sabés que l'endemà ha de morir aniria a comprar-se calçat esportiu i roba, i aniria a passejar contenta de tenir una bona imatge estètica. La sinceritat, el punt naif, la manca d'objectius més enllà dels que semblen obligar les diferències i orígens socials seran elements que els espectadors d'art contemporani hauran de fer front de manera crua, degut al component de veracitat que traspuen els treballs videogràfics de Cova Macías. Un component de veracitat i complicitat allunyat del que es pot observar en un treball documental més habitual.

En el procés de creació per a la realització dels seus treballs, Cova Macías evidencia als seus participants el fet que es troben en un procés de creació artística. No es tracta de televisió ni de cinema, no es tracta de fer servir els

codis que s'aprenen mirant els reality shows, sino de buscar codis propis, sistemes d'aproximació i de representació que defineixin a cada participant. Si pensem que, a més, aquells que apareixen dins del procés de treball que dirigeix Cova Macías són adolescents, la necessitat d'una recerca cap a una representació d'un mateix encara resulta més evident.

El procés de treball de Cova Macías s'inicia com una recerca que portarà cap a un resultat artístic. Un resultat que pot ser presentat independentment del procés de treball de l'artista. El procés però, és el que determinarà el to emocional dels seus videos, pel tipus de contacte i voluntat de participació que haurà trobat en cada ocasió. I ja en exposició, Cova Macías buscarà tenir un contacte humà amb els participants del seu treball. Aquests visitaran l'exposició, seran convidats a entendre allò que veuen com un treball gairebé seu. El contacte emotiu creat a partir del procés de treball farà que aquests participants busquin i s'interroguin sobre què hi ha darrera d'altres treballs, què s'hi troba reflectit i quin grau d'aproximació i contacte amb la realitat tenen.

Si Cova Macías treballa a partir de l'establiment de relacions emotives amb aquells qui filma, Kalle Brolin treballa a partir de situacions contextuais, analitza contextos sota diferents criteris i ofereix el seu punt de vista personal davant d'experiències, relacions i estructures sociològiques. El seu procés de treball l'aproxima, com en el cas de Cova Macías, a diferents persones. La relació amb les persones i les seves activitats es converteix en el detonant que acabarà definint el contingut dels treballs. Brolin ofereix, en molts dels seus projectes artístics, una plataforma de treball oberta a varis participants. A "Case of Callus" convida a diferents artistes a fer videoclips d'un jove grup de punk femení del que, casualment, ell ha escoltat una maqueta que li ha agradat. El treball no només es queda en la producció de videoclips, sino que

també convida a dissenyadors a realitzar pòsters per la banda, enregistra una entrevista amb elles i intenta moure el seu treball sonor en espais artístics (mitjançant el seu propi treball artístic) així com en espais musicals a partir de la promoció que en pot fer. El mateix treball tindrà una lectura artística i una de molt diferent, depenent del context de presentació.

Brolin entén el procés de treball com una investigació personal que no busca aconseguir uns resultats concrets, sino més aviat donar la veu a aquells que apareixen de forma atzarosa en el seu espai de treball artístic.

A “Roof Girls”, realitzat a Talin, el protagonisme el prenen dues noies que es passejen perillosament per les teulades gelades d’aquesta ciutat d’Estonia. Primer l’artista les filma en aquesta situació de perill extrem i després entra en contacte amb elles per tal de deixar que siguin les pròpies protagonistes qui agafin la càmera i filmin el seu dia a dia. De nou, el treball no té la voluntat d’estar unificat, sino que es presenta en diferents parts: imatges filmades a les teulades de Talin, una entrevista que mostra la necessitat d’assumir tòpics per fugir d’identitats tancades, una animació digital a partir de la necessitat d’escapar que tenen aquestes noies i un poster. Els protagonistes dels treballs cada cop van agafant més autonomia i control de la plataforma que els ofereix l’artista.

El procés de treball porta cap a la necessitat de buscar sistemes de presentació no unitaris, que serveixin per a cobrir les diferents experiències que s’han viscut durant el procés creatiu. Experiències que es mouen des d’un vincle emotiu amb allò que passa, fins a una ficcionalització distant i de caire poètic. El procés implica que no ens trobem davant de situacions úniques, sino d’una seqüència d’activitats variades. En el moment on el treball s’inicia amb una focalització en l’experiència processual, sembla lògic que una de les sortides sigui la desmembració del “treball artístic” en un conglomerat de diversos “treballs artístics”. De fet, també la figura de l’artista



es dilueix, convertint-se en el potenciador d'un diàleg públic a partir del seu posicionament i voluntat de comunicació.

La voluntat de desarticulació de la figura única de l'artista també apareix a partir de la realització de treballs de forma col·lectiva. David Bestué i Marc Vives, artistes que treballen cadascú de forma independent, tenen una línia de treball comú. El fet de treballar col·lectivament ja implica un procés de negociació interna i d'experimentació en el treball, ja que cal que el posicionament de tots dos coincideixi. El seu treball sembla convertir-se en una investigació continuada, en un procés per capítols d'una proposta que suposa la modificació dels formats, una voluntat d'experimentar amb el tipus de relació que s'ofereix al públic, així com la incorporació de diferents nivells en el treball però que tenen el mateix valor.

Bestué i Vives inicien la seva investigació en procés amb "Acciones en Mataró". Els dos artistes passejen per aquesta ciutat propera a Barcelona, tot documentant accions i micro-instal·lacions que ocupen temporalment l'espai públic. Bestué i Vives realitzen les accions i instal·lacions sense expressar al possible públic que allò és una activitat artística. Podríem dir que el treball, tot i existir, no és presentat. No es busca una comunicació basada en criteris artístics, sino que es prefereix la possible aparició d'un contacte individual però real.

Les accions i instal·lacions es mouen en diferents escales de sofisticació. Referències a l'art contemporani (com el fet de donar voltes en cotxe a una rotonda en homenatge a Richard Long, o dedicar un bassalt a Felix Gonzalez-Torres incrustant-hi una placa metàl·lica per tal que el bassalt sigui recordat) o utilitzant maneres de fer suposadament adolescents però amb una càrrega referencial també important (tirar roba interior dins d'una casa, fer vessar llet davant d'una porta). La conjunció de les diferents accions ens

ensenya que la investigació que duen a terme els dos artistes els porta a provar els límits, a saber fins a on poden arribar i fins a on no té sentit. La segona part d'aquest procés, "Acciones en Casa", es presenta com un video suposadament seqüencial on Bestué i Vives realitzen accions a un nivell domèstic. El públic ha desaparegut, la possibilitat de connexió directa també. Les accions, de nou, es converteixen en una reflexió sobre l'art en sí, sobre el context i sobre les relacions socials. Una reflexió que es va construint a partir d'aquesta seqüència temporal. Són petits gestos, moments concrets que cal anar teixint per entendre en la seva globalitat. Es tracta, doncs, de petites parts d'un procés, dins d'un capítol del procés. Cada acció en sí, fuig de l'etiqueta "art" per convertir-se en alguna cosa més petita. Algunes de les accions dels artistes, filmades i presentades en el video, són accions senzilles (intel·ligents i iròniques) que no pretenen ser una gran obra d'art, sinó un punt en una línia, una baula en una cadena. El procés, en aquest cas, possibilita l'investigació a partir de petits fragments organitzats de forma no jeràrquica. La seqüencialització per capítols, l'ús del video com a suposat registre d'un ambient domèstic, ens mostra coses que no han d'estar perfectament pulides. El resultat final no vol ser un resultat final únic, sinó que es multiplica per arribar a ser, un camp de proves.

Resulta interessant parlar dels casos esmentats i establir certes comparacions. Bestué i Vives treballen amb un format, la performance, que va ser un dels elements claus per a la definició basada en una nova relació temporal de l'obra d'art. Però en el seu cas, l'acció no busca un públic especialitzat, sino més aviat passar desapercebuda. El procés de treball es fa visible com un continuum dels fragments amb que està composta la seva investigació. La relació amb els usuaris propis del context artístic apareixerà mediatitzada per recursos de lectura: el llibre, el video, l'escenificació...

Per altra banda, Kalle Brolin acaba oferint resultats fragmentaris a partir d'una recerca unitaria. El seu procés el porta a buscar sol.lucions davant el fet que, el que troba, és més complicat que les preguntes inicials de la seva investigació. En ambdós cassos, La presentació del treball oferirà variables, i s'evitarà un únic resultat dogmàtic tot buscant diferents tipus de connexió amb diferents perfils d'usuaris.

I Cova Macías, que treballa amb diferents participants, que presenta opinions de diferents persones, acabarà mostrant un treball unitari, en seqüència també, però on s'intenta oferir una lectura global davant d'una serie de situacions personals concretes. Cova Macías respon, subjectivament, com a integrant del grup, ja que durant el seu procés de treball, els participants s'han acabat definint com a unitat amb característiques en comú.

Veiem com el treball dels artistes, amb un procés de treball que dirigirà els seus passos, incorpora una temporalitat concreta en el moment de la seva presentació. Una temporalitat i un tipus de contacte i comunicació de proximitat. El procés és quelcom assumible per tots, ja que incorpora les petites coses del dia a dia. Sense la voluntat d'escenificar la quotidianitat, aquesta apareix. Apareix de forma no sensacionalista, com un referent contextual, com l'espai i temps de treball dels artistes.

#### *-Presentació i procés. L'exposició i la seves dinàmiques*

En el moment on el procés de treball dels artistes s'incorpora directament dins de les dinàmiques de presentació, sembla més necessari pensar en el seu valor i el seu funcionament. Cal observar que les etapes abans definides com a producció i presentació van barrejant-se sota formats híbrids. De tota manera, Som hereus d'una tradició i d'uns usos concrets, on l'espai expositiu (l'espai de presentació de més importància) segueix unes normes

específiques. L'usuari de l'espai de presentació s'hi mou seguint unes coordenades concretes, els edificis acostumen a tenir també elements de control psicològic (sigui per tamany, per espectacularitat, pel sistema de seguretat que es fa visible...) que també dirigeixen cap a una relació distant amb allò presentat. També podem parlar de la necessitat de resultats o de discursos definits, de polítiques culturals basades en xifres més que en elements qualitius.

El context artístic de presentació, pel valor representacional que incorpora, acostuma a plantejar una serie de problemàtiques per a la incorporació d'un procés real, d'un dubte, o d'un camí que s'allunya del resultat evident. És necessari realitzar un treball de definició i adequació estructural per tal d'oferir les condicions necessaries per la incorporació del procés en l'espai de presentació.

Incorporar el procés en l'exposició ha de respondre a voluntats reals. Podem parlar de procés i exposició segons diferents punts de vista: tenim el procés de treball artístic, el procés de treball comissarial i el propi procés de l'exposició. En el cas del procés de treball artístic ja hem vist diferents possibilitats que marcaran un tipus de comunicació o un altre, que buscaran lectures globals o fragmentacions, visions col·lectives o suport pel treball de la figura de l'artista.

Incorporar el procés de treball dels artistes en les exposicions planteja una serie d'adequacions necessàries. Per començar, cal ser conscient de la dificultat que això suposa en termes de tradició expositiva. L'exposició s'ha entès com el lloc on l'espectador entra en contacte amb l'obra, i no en contacte amb l'artista. L'exposició s'ha entès com un resultat i un discurs tancat i no com un espai o un temps de possibilitats obertes. El contacte humà, el diàleg, la pregunta directa o la col·laboració són termes antagònics

amb l'exposició clàssica, basada més en la observació silenciosa i admirada d'una serie d'objectes seleccionats sota un criteri que cal respectar.

Al situar el procés de treball dels artistes en el moment de l'exposició ens podem trobar amb possibles "falsificacions" del procés. una "falsificació" del procés seria la representació del procés en sí, convertint una possible realitat en un exercici d'interpretació. L'espai expositiu encara necessita oferir continguts clars i, en moltes ocasions, el procés de treball de l'artista passarà per situacions opaques on no és possible mostrar el que està passant. És aquí on trobaríem aquesta representació d'un procés, aquesta visualització que, d'alguna manera, eliminari el procés en sí.

Un dels exemples de projecte expositius més destacats, quan parlem de la visualització del procés de treball dels artistes, el trobem en "Processos Oberts". "Processos Oberts" és un projecte ideat i comissariat en les seves dues primeres edicions per Manuel Olveira, on es convida a diversos artistes a fer públic el seu procés de treball. Tot vinculant-se aquest treball a la ciutat de Terrassa, on s'ha desenvolupat el projecte des del 2004, els artistes ofereixen el seu procés als usuaris de l'exposició. Els nous comportaments nascuts arran de la xarxa, faciliten que, a través de la web, els artistes puguin oferir les seves opinions i evolucions, trobant comentaris d'usuaris per a cada situació. El procés de treball, en el cas de "Processos Oberts" es vincula, en molts dels artistes participants, a un territori i un context concret, facilitant-se així la participació ciutadana pel fet que aquells qui participen poden sentir-se protagonistes i màxims usuaris del procés de treball dels artistes.

Les exposicions amb una càrrega tecnològica forta, que defineixi la seva línia d'experimentació, acostumen també a incloure el procés dels creadors en el temps de l'exposició. Les exposicions de la transmedial, per posar un exemple, poden entendre's com a laboratoris d'artistes, com a espais de proves on caldrà anar afinant els projectes que es presenten.

*-Presentació i procés. La figura curatorial*

Però també el procés curatorial afecta el tipus de material que s'ofereix a l'usuari. La figura del comissari pot entendre l'exposició com un resultat final, com un espai de visualització d'una investigació, com un temps específic on investigar temes, com una plataforma de contacte o com un llenguatge particular i amb les seves pròpies especificitats.

El procés curatorial afectarà quin és el tipus d'exposició que visita l'usuari. Si la persona que fa la tasca de comissariat entén el seu treball com una recerca historicista de la que cal fer una presentació acurada, l'exposició serà un resultat, una presentació del treball, un espai d'informació i on es poden dibuixar línies de connexió entre els diferents elements que han servit per a dur a terme aquesta investigació.

Si el procés curatorial està basat en qüestionar-se algunes idees o elements l'exposició podrà formar part de la qüestió en sí, o oferir eines per a possibles respostes. No ens trobem llavors amb una resposta única, o amb una investigació tancada, sinó que existeix la possibilitat de que sigui en el temps de l'exposició on es puguin construir les respostes. L'exposició, en aquest cas, necessitarà d'una participació més activa per part de l'usuari, ja que no ens trobem només amb una eina de comunicació unidireccional (fent arribar un missatge) sino que la construcció de sentit es realitza per part de l'usuari en l'exposició mitjançant les eines (en forma d'obres d'art o d'altres elements) que el comissari (o comissaria) ha facilitat.

Però, com vèiem, la persona que desenvolupa la tasca curatorial pot entendre l'exposició com una plataforma de contacte. En aquest cas, la creació de sentit ha de neixer en el temps de l'exposició. El procés interessant apareixerà dins la pròpia exposició, on els elements en joc (en aquest cas probablement trobarem processos, temps, agents actius...) han

d'anar definint-se en el propi temps de l'exposició. La figura de l'usuari és més complexa, ja que no només l'antic espectador és un usuari, sino que també trobem una serie d'agents actius que poden entendre l'exposició com a plataforma de treball temporal, com un context on desenvolupar la seva tasca en procés.

La idea de quin tipus d'exposició es vol realitzar planteja processos d'aproximació diferents. Planteja si es pot parlar de resultats o no té sentit, planteja quin tipus de contacte es vol oferir i els continguts, dirigint el procés de treball curatorial cap a una direcció o una altra, provocant així alteracions al que ha significat l'exposició tradicionalment.

Si veiem que el procés curatorial marca models d'exposició concrets, si veiem que l'exposició ja no és un espai pre-definit, podem llavors analitzar també el propi procés del temps de presentació. L'exposició més clàssica s'atura un cop està inaugurada. No s'hi desenvolupa un procés evolutiu, sino que s'ofereix als seus usuaris sempre de la mateixa manera. Es tracta d'un model d'exposició on tot està sota control. La incorporació de processos i treballs basats en el temps ha modificat aquesta exposició quieta, ja que, pel simple fet de presentar videos, l'exposició agafa una temporalitat concreta, i l'usuari es trobarà davant de diferents moments. Les obres no estan esperant l'arribada de l'espectador, sino que serà l'usuari que haurà d'utilitzar el seu temps en l'exposició de forma conscient, sabent quan les obres s'inicien i quan s'acaben, intentant reconèixer els formats per comprendre quin tipus d'atenció demanen.

L'exposició té diferents moments que semblen seguir sent inel·ludibles. Si situem el procés curatorial dins de l'exposició, també cal entendre que el muntatge forma part del procés expositiu, així com la inauguració i el que succeeix, habitualment, després de la inauguració (o sigui, el temps de l'exposició en sí). En un context com el de l'art contemporani, és interessant

trobar sistemes d'activació de les propostes expositives. Les institucions artístiques potencien cada cop més les àrees d'activitats, oferint altres elements que no simplement les exposicions. Conferències, workshops, seminaris, presentacions especials, debats... tota una sèrie de conceptes que no només embolcallen l'exposició sino que participen en la seva definició. Els temps estancs de l'exposició s'intenten superar, oferint altres eines per tal de buscar connexions directes amb usuaris específics. L'exposició buscarà d'aquesta manera usuaris actius, persones que s'aproximen amb un interès real i que volen trobar un tipus de contacte més directe i un tipus d'informació i diàleg que no acostumem a trobar en l'exposició tradicional.

De tota manera, els moments "propis" de l'exposició (muntatge, inauguració i temps d'exposició) també han estat àmpliament analitzats i posats en dubte. Ja des d'ives Klein trobem l'interès per fer visible el tipus de contactes informals que apareixen en la inauguració, incorporant-los així en el fet artístic. La incorporació de concerts en inauguracions, conferències o presentacions específiques s'utilitza per trencar la dinàmica primàriament social que succeeix en la inauguració.

Propostes com el cas de l'exposició "About / Into Structures", a Bangkok, intenten obrir les possibilitats també del muntatge expositiu. En aquest cas, un workshop amb els artistes participants, així com altres artistes i agents actius de la comunitat local, es desenvolupava durant el muntatge com un intent de buscar un contacte humà basat en contiguts que faci que més individus sentin una proximitat gairebé emocional amb allò exposat.

De tota manera, cal seguir parlant de les dificultats que suposa la incorporació d'un temps de treball en una exposició convencional. L'exposició segueix sent un espai de presentació i visualització, segueix sent un marc de contacte on les coses han de ser prou clares. La opacitat que demanen certs processos xoquen de ple amb aquesta concepció de l'exposició. El procés és



una realitat, i l'exposició tradicional és una representació de la realitat, i aquí ens podem trobar amb paradoxes i intents difícils d'aconseguir que, allò que funciona en un espai real, no funcioni en el marc de l'exposició, ja que l'exposició pot desvirtuar processos. L'art és un espai real i, al mateix temps, pot realitzar una mirada crítica i objectiva a d'altres realitats. Aquesta mirada porta cap a la construcció d'una lectura crítica que necessita del seu propi procés; un procés que segurament no segueix els temps marcats per l'exposició tradicional.

El que també sembla evident és que la visualització del procés i la consciència de la seva existència en el marc expositiu ha posat en dubte el significat de les institucions a l'entorn de l'art contemporani. L'espai destinat únicament a la presentació necessita aproximar-se a la producció; Els artistes ocupen personalment les sales dels museus. Els espais destinats a la producció artística, amb els centres de residència o els medialabs en el cas dels sectors més propers a la tecnologia, s'han de redefinir per buscar vies de presentació pròpies. Els espais deixen d'estar tancats, els significats es van definint en temps present, les fronteres semblen ser definitivament inservibles en un context on és necessària la investigació i l'experimentació, la prova i el risc, però també el contacte i el diàleg, així com la valoració de la participació de l'usuari.

Veiem, en definitiva, que l'ús i l'afirmació del procés, sigui en el treball dels artistes i comissaris, sigui en les eines de presentació o en les seves institucions pot facilitar modes de definició i participació col·lectius. Els rols deixen de ser específics i qualsevol visitant d'una exposició pot aportar elements necessaris per la creació de sentit. El procés, com a tècnica de treball, allunya la creació artística de models romàntics: cal un contacte amb

la realitat, cal reconèixer el context i ser-ne partícep, es dóna un punt de vista intern i no ja la visió elevada que dificultava la posterior discussió.

Com comenta Zygmunt Bauman, vivim en un context on cada moment té una vital importància, on hem de viure les emocions una rera l'altre per evitar una sensació de fracàs, vivim en una escala on cada graó ha de ser més emocionant que l'anterior, on el consum d'aquestes emocions sembla cada vegada més organitzat i lligat a un sistema polític i econòmic. El treball en procés incorpora tota aqeuista seqüència de moments, però des del procés es pot entendre que hi ha alts i baixos, que la pausa també és un element necessari dins d'aquest procés i que el ser actiu no es redueix a una suma constant d'activitats, sino a l'assumpció d'aquestes activitats i raonaments i el seu analisi per tal d'aconseguir una creació en evolució, una prova constant, una voluntat crítica i al mateix temps constructiva. La valoració del procés de treball parteix també d'aquesta mirada seqüencial a la realitat emocional, però és també des del propi procés on trobem les eines per el.ludir la problemàtica, tot reconeixent-la, de la necessitat per la suma més que no pas per la possibilitat d'una aproximació que faciliti un posicionament crític amb allò que ens envolta.