



## **Nous models, nous comportaments i exposició**

Martí Manen

Ens trobem en un món que sobreviu a canvis constants. Si la convulsió arribava abans a través de revolucions puntuals, ara no podem saber si ens trobem en mig d'una revolució, d'una guerra, d'un temps d'espera, no podem saber quin és el valor de les fronteres, o on estan situades. Passem de la micro-esfera a la mirada global, les fonts d'informació es mouen des del factor altament personal a la xarxa tradicional oficialista. Els contactes humans també han vist diversificades les seves vies. La xarxa ha possibilitat un contacte immediat independentment de la nostra situació geogràfica. Però al mateix temps, la xarxa crea una distància enorme amb aquells que no hi poden participar.

El nostre entorn, les nostres societats, evoluciona ràpidament, tot sembla modificar-se a una velocitat vertiginosa. Els mitjans de comunicació cremen models de programes per intentar veure què funciona comercialment i què no. I, davant d'aquesta situació, el sector artístic es troba en una cruïlla: És necessari seguir en la velocitat? Pot ser l'art un espai de pausa? És possible pensar de forma constructiva en un context de velocitat? És l'art dins o fora d'aquest sistema? Pot ser dins i fora al mateix temps?

Una de les evidències de les modificacions constants al nostre entorn és la modificació que han sofert els canals de comunicació i de consum de continguts. Si, en un principi, la població era reàcia a l'ús del telèfon mòbil,

amb poc temps s'ha convertit en un artilugi imprescindible, al qual es va dotant de noves funcions constantment. Paulatinament, el telèfon es converteix en un terminal de consum d'imatge i so individual. En una estudiada carrera pel consum continuat, els nivells de qualitat no són els que podrien ser, però sí que s'està acostumant a la població a nous usos i noves actituds; a noves necessitats.

Si el telèfon mòbil és un exemple de la incorporació de nous productes i sistemes de comunicació, la modificació amb el consum musical en podria ser un altre. El consum s'ha particularitzat, i el disc –l'àlbum- perd pes davant la cançó. La música es comparteix i es comença a comprar a la xarxa. L'usuari agafa un paper més actiu, ja que ha de triar encara més. De tota manera, la indústria utilitza noves tècniques d'informació per oferir productes determinats a potencials compradors determinats. La manera de fer dels usuaris s'analitza per definir models de comportament, tendències i s'automatitzen els sistemes d'informació. Un exemple d'això el trobaríem en la plataforma radiofònica on-line Pandora, on l'usuari decideix uns paràmetres de recerca per escoltar música, i Pandora ofereix cançons que "creu" que tenen relació amb aquests paràmetres. L'usuari pot indicar si el producte ofert és del seu gust o no ho és, incorporant-se llavors aquesta informació a la base de dades de Pandora. Els comportaments dels usuaris s'arxiven, creant bases de dades actives que afectaran posteriorment les eines del mercat.

També el consum d'imatge en moviment s'ha vist, i es veu, modificat. Els arxius on-line de videos de curta duració comencen a ser eines d'us habitual a la xarxa. Youtube, Vimeo, diferents plataformes (amb grans companyies darrera seu) s'ofereixen com a lloc on descarregar videos per tal de ser compartits. Els telèfons, de nou, incorporen eines d'enregistrament, i la feina

d'edició de vídeo es democratitza, ja que el mercat ofereix programes informàtics de funcionament simple pensats per a usuaris que no necessitin de grans complicacions tècniques. La televisió també es replanteja i s'intenta incloure dins la suposada democratització dels mitjans; un projecte com Channel 102 ofereix la possibilitat d'emetre sèries realitzades per persones "normals". Cada capítol d'aquestes sèries no pot durar més de 5 minuts, investigant-se així nous formats que poden, si funcionen, aplicar-se a la televisió comercial.

El canvi també és evident en la imatge estàtica. La relació amb la fotografia ha canviat radicalment després de la popularització de les càmeres digitals. La possibilitat de realitzar un nombre elevadíssim d'imatges ha canviat la relació amb la presa de fotografies. Si ja el vídeo va suposar una nova manera de filmar respecte el cinema, la càmera de fotos digital ha omplert els ordinadors dels consumidors de milers d'imatges similars. Disparar una fotografia ja no suposa el mateix, ja que podem disparar-ne tantes com volguem fins a sentir-nos mitjanament satisfets amb el resultat. El moment fotogràfic es converteix en una possibilitat de moments infinits, acceptant l'error i la seva possible modificació.

També la popularització dels blogs d'imatge, els diaris personals i públics que es multipliquen dia a dia a la xarxa, ha portat a una relació diferent amb la imatge de caràcter íntim i privat. Si pensem en la fotografia artística dels anys 90, trobarem un ampli sector d'artistes que treballaven a partir de temes íntims, convertint-se els museus en espais de contacte amb històries personals. Els artistes eren els transmissors d'aquestes històries i omplien l'espai públic d'imatges que, anteriorment, no es podien compartir. A les sales d'exposicions, les fotografies de Nan Goldin o de Wolfgang Tillmans, per exemple, suposaven una revolució dins de les estructures museístiques

tradicionals. Els espectadors dels museus es trobaven amb un nou llenguatge, un llenguatge directe que no era l'habitual a la sala d'exposicions.

En aquests moments, és directament la pròpia persona qui presenta la seva intimitat, els seus espais domèstics, qui presenta el seu esdevenir i el fa públic sense passar pel sistema artístic. El llenguatge fotogràfic d'intimitat és plenament assumit per aquells qui presenten les seves fotos a la xarxa –de la mateixa manera que aquells qui realitzen micro-series “televisives” a la Channel 102, que ja saben quins són els registres que necessita una sèrie de televisió- i també per aquells que les observen.

La fotografia, i la relació que tenim amb la imatge, ha canviat amb la xarxa. La qualitat (en píxels) de la fotografia gairebé passa a un segon nivell, i s'entén que quan una imatge funciona en pantalla no necessita més. De la mateixa manera, les imatges preses pels telèfons mòbils estan, d'entrada, pensades per les petites pantalles que tenen, igual com molts dels productes visuals, com podrien ser els podcasts, pensats com a sèries o diaris per a ser vistos a través de l'ipod o d'un reproductor similar. Pensar en pantalles petites obliga a filmar d'una forma diferent. Ens trobem amb primers plans, amb peces curtes i directes, buscant un contacte immediat.

Davant de tot aquest nou tipus de vincles amb la imatge i el so, l'art contemporani necessita replantejar quina és la seva relació amb totes les noves possibilitats. Cal pensar que ens trobem davant de nous possibles formats, de noves actituds de consum que demanaran d'una interlocució pròpia. Si l'usuari de la xarxa està acostumat a una interacció “natural” amb allò que se li presenta, sent també partícep de la presentació tot compartint els seus propis continguts, l'usuari tradicional de l'exposició entenia que existia una distància gairebé infranquejable. L'usuari de la xarxa controla

l'espai de presentació (o el temps o l'aparell: l'ordinador) mentre que l'usuari de l'exposició tradicional accepta que ha d'observar el display, fins i tot interactuar-hi, però no té perquè estar familiaritzat amb els sistemes de contacte, així com apareixen menys possibilitats d'hibridació i de transversalitat. L'ordinador és eina de treball, de distracció i font d'informació, mentre que l'espai expositiu no és un espai de treball propi de l'usuari, i l'usuari sap que no pot dominar l'espai expositiu, mentre que amb el seu propi ordinador pot decidir quan comencen i acaben les coses, quines eines estaran obertes al mateix temps, quin grau d'interactivitat amb la comunitat vol cada moment.

El sistema de comunicació més clàssic, el so, a vist com, després de l'establiment de la xarxa i la seva reconfiguració, el context de l'art contemporani s'ha interessat per ell com a possible espai de presentació. És interessant veure com cal tornar a la ràdio quan ens trobem amb una eina potent com és la xarxa. La ràdio incorpora un element de veracitat, és el primer transmissor d'informació que arriba a tot arreu, és de fàcil producció i utilització, i segueix tenint una lectura positiva, cosa que no acostuma a passar amb la televisió. És molt més senzill trobar emissores de ràdio ilegals que emissors de televisió il.legals, per una qüestió tècnica, però també per tradició i per cert desinterès en el control de les propostes alternatives que apareixen a la ràdio. La ràdio no ha marcat codis de presentació tan clars com la televisió, i sembla més factible investigar amb els llenguatges, oferint nous sistemes de connexió i atenció del públic.

Davant la situació de partida, on la sala d'exposicions té una càrrega de distància important, i amb l'interès d'aconseguir un contacte similar al que experimentem en d'altres camps, davant dels nous comportaments on la realització i la producció, on el realitzador i el consumidor es confonen,

sembla necessari investigar en altres possibilitats expositives més enllà de les tradicionals. Veiem com els consumidors, els possibles usuaris de l'exposició, han facilitat la creació de nous formats de consum audiovisual, participant en l'elaboració de nous sistemes i mostrant, en molts casos, una voluntat activa.

#### *-La ràdio com a paradigma*

Des del camp artístic, es busca també un tipus de connexió més directa, es busca aproximar la proposta d'art contemporani al seu receptor. En aquest context de nous formats, de combinació de plataformes i de participació suposadament democràtica, la ràdio es converteix en el primer camp de fugida des de la sala d'exposicions tradicional. Es vol tornar a conquerir un espai d'investigació i experimentació, un espai per a la creativitat. L'interès artístic per la ràdio sembla renéixer quan Internet es converteix una plataforma per la ràdio. La ràdio, llavors, pot ser escoltada globalment, i, a més, es pot convertir en un arxiu d'ella mateixa, evitant el fenomen tradicional, i propi de la ràdio, de realitzar-se en temps present per, després, desaparèixer. La ràdio es valora per la seva capacitat de connexió directa, pel fet que els usuaris se la fan seva i sembla un mitjà on la participació popular és elevada. La fugida des de l'exposició cap a la ràdio combinarà la voluntat de reformular el format expositiu i, al mateix temps, d'oferir nous llenguatges des de la ràdio.

Veient que Internet és un espai de producció i al mateix temps un espai de presentació, veient que termes com comunicació, informació i creació ocupen els mateixos espais, el sector artístic s'interessa per un espai de comunicació com és la ràdio per tal de combinar fórmules basades en la informació i el fet expositiu. Plataformes d'origen independent, com Ressonance FM a Londres, que s'ofereixen a la comunitat artística com a espai independent de difusió i

creació, veuen com les grans institucions decidiran crear les seves pròpies emissores. La Ràdio del P.S.1 a Nova York, serà el primer exemple d'una ràdio coordinada des del marc institucional i amb voluntat internacional, presentant continguts no necessàriament lligats a les propostes expositives de les institucions vinculades (o sigui, el P.S.1 i el Moma a Nova York). La plataforma radiofònica es converteix en un altre "espai" de presentació, podent-se així donar cabuda a propostes sonores de la col·lecció del Moma que, pel fet visual en que es troba inmers el museu, no poden aparèixer a les sales d'exposició. Sorprèn que, en un context de domini visual com és el context artístic, aparegui la voluntat d'utilitzar la ràdio, que és evidentment un conductor d'informació altament efectiu però que, s'allunya de les dinàmiques habituals de presentació en el context artístic.

Si veiem com la ràdio de P.S.1 té una voluntat de connexió internacional, altres institucions utilitzen formats radiofònics per presentar les seves propostes i discursos a un usuari de proximitat. Seria el cas del Macba, a Barcelona, i el seu projecte "sonia", on s'utilitzen les possibilitats de la ràdio on-line per oferir altres punts de vista sobre el que s'ofereix des de la institució, tot realitzant entrevistes amb els agents implicats en les exposicions o amb personatges que interessin discursivament des del punt de vista de la institució. La proposta radiofònica del Macba parteix d'una idea de ràdio directament vinculada a la xarxa. Ja no parlem d'un format radiofònic tradicional, sino que els continguts es poden consultar segons les directrius que marqui l'usuari. Tot i que ens trobem amb una ordenació cronològica, les entrades sonores estan organitzades a partir de paraules clau i, d'aquesta manera, l'usuari pot escoltar tot el material que estigui relacionat amb conceptes que siguin del seu interès.

El treball amb ràdio des del camp artístic ha estat desenvolupat per diferents agents: comissaris, artistes, productors culturals, diferents persones que troben interès en el fet radiofònic decideixen tirar endavant projectes sonors.

Vinculada a Ressonance FM, la comissaria londinenca Anna Colin ha presentat un projecte d'exposicions radiofòniques. *Radio Gallery* convida a diferents persones i col·lectius a pensar una hora de ràdio com a exposició. Els resultats són diferents, i es barregen conceptes i formats propis de la ràdio, de la narració oral, així com d'altres que són més propis del context artístic. El resultat final són una dotzena de programes d'una hora de duració, cadascun amb les seves pròpies característiques. Artistes acostumats al treball sonor desenvolupen, en aquest espai, una tasca de presentació més habitual, mentre que d'altres agents provinents de camps no estrictament sonors experimenten lúdicament amb formats radiofònics. Dins de *Radio Gallery*, el projecte realitzat pel col·lectiu de dissenyadors Åbåke resulta interessant pel fet que presenta la paradoxal relació entre so i imatge: la seva hora de presentació és ocupada per la veu d'un locutor radiofònic describint portades de discos, sense explicar res del seu contingut sonor. El consum musical hi és present, el valor de l'objecte, el fetitxisme... diferents elements de la relació amb el so apareixen sense ser presentats de forma directa, aproximant d'aquesta manera el projecte radiofònic a un model d'exposició on no es dona tot fet, sino que serà l'usuari qui acabarà definint el contingut. Fora de l'espai radiofònic, però seguint amb el desig de comunicació que es troba en la ràdio, *Radiodays* és una exposició presentada a De Appel, a Amsterdam, on es presenta el treball sonor de diferents artistes sota d'un punt de vista radiofònic. L'espai d'exposició s'ocupa amb un estudi i estris per a la recepció sonora. L'exposició es converteix en un espai actiu, amb presència física dels artistes i amb moments diferents d'altres. L'exposició s'entén llavors com una seqüència d'events, gairebé com un espai de treball, tot i que aquest espai de treball és també l'espai de presentació. Si comentàvem que l'ordinador és espai de treball i espai de presentació i relació al mateix temps, *radiodays* intenta seguir amb aquesta filosofia, afegint-hi també el contingut emotiu del fet radiofònic. Serà en aquest

moment, quan l'espai d'exposició és ocupat per una proposta com aquesta, quan la suposada ràdio serà valorada al mateix nivell que la resta de propostes expositives. L'espai necessita ser ocupat, les institucions necessiten oferir productes de consum i evidenciar aquests mateixos productes, i la ràdio segueix –en molts casos- sent un producte més propi de la comunicació que de la creació de sentit.

### *-La lectura historicista*

Si vèiem l'interès pel format radiofònic des del sector artístic, com a sistema d'aproximació al públic i com a possible espai de treball en directe, també podem observar altres recursos que s'han utilitzat per tal de “mantenir” un contacte amb la realitat.

Diferents artistes han treballat amb tecnologia, utilitzant la xarxa com a espai de creació. L'ús de la xarxa obliga a un tipus d'obra diferent, on la participació de l'usuari ha de ser activa, on una sèrie d'elements –abans inexistents- ara són presents: L'estabilitat de les connexions, els equips informàtics i la seva evolució, el fet que l'ordinador està pensat com a eina d'ús individual...

trobem paràmetres que no són els propis de l'espai expositiu, però diferents institucions han intentat incorporar treballs d'aquestes característiques i mostrar-los en els seus espais expositius.

Partint de dinàmiques pròpies del camp de la historiografia o de les fires de mostres, diferents institucions han presentat treballs d'aquest tipus en exposicions col·lectives. *BitStreams* al Whitney de Nova York en podria ser un exemple. *BitStreams* recollia el treball d'artistes importants dins del sector tecnològic i els incorporava dins la manera de fer del museu. El museu dictava la manera com calia presentar les obres, intentant encabir un tipus de creació que, molt possiblement, s'escapava de les dinàmiques habituals.

*010101* al San Francisco Moma seguia una dinàmica similar, tot i que es realitzava una categorització dels treballs artístics potser més propera al seu

mitjà original. Les pàgines web d'ambdues exposicions es converteixen en intents, des de la institució artística, d'experimentar amb nous llenguatges i sistemes de comunicació. Ja que es tracta d'un producte gens clar, les dues webs intenten formular-se com un nou estil de comunicació, amb gran quantitat d'hiperlinks, salts de banda a banda i una voluntat d'espectacularitat que no trobem en d'altres pàgines web de les mateixes institucions.

El propi sector vinculat a la creació artística a la xarxa ironitzava sobre la necessitat d'historiar el que estava passant, però al mateix temps s'observava l'espai institucional de l'art com una possibilitat real d'aconseguir recursos per a desenvolupar projectes artístics.

La mirada generalitzada des de la posició institucional intentava posar ordre a quelcom sense ordre. El posicionament institucional situava alguns creadors per sobre dels altres, i la falta de coneixement per part de les estructures tradicionals de què estava passant a la xarxa feia que els mateixos noms representessin el treball on-line d'una institució a una altra. La legitimació dels treballs no venia pel seu valor dins la xarxa, sinó pel fet de passar per una primera institució que obria la porta de l'altra.

Veiem com, davant la novetat, s'intentava incorporar maneres de fer a l'estil tradicional, mantenint el mateix esquema de les institucions basades en la presentació, on l'espai expositiu és l'element principal, les activitats acompanyen o donen sentit a les exposicions (que són les que marquen el discurs continuat), les publicacions permeten reconèixer el discurs de la institució, i la web serà un espai d'informació i comunicació d'allò que passa. Si l'interès per la ràdio obliga a replantejar sistemes de presentació, aquest model d'absorció històrica des de la sala d'exposicions de treballs que parteixen d'unes noves dinàmiques obliga a reconfigurar el treball artístic per tal que segueixi dinàmiques pre-fixades.

*Processos Sònics*, exposició presentada al Macba de Barcelona i al Centre Pompidou de Paris exemplifica clarament aquesta necessitat de portar els treballs cap a un discurs ja conegut. Treballs de creadors sonors necessitaven una presència visual per tal de ser inclosos dins del museu, tornant en molts cassos a una mirada fascinada per la tècnica espectacular, cosa superada i innecessària en d'altres propostes expositives d'aquestes mateixes institucions.

#### *-La xarxa i la presentació institucional*

Les institucions tradicionals del sistema artístic han entès la xarxa com un lloc de comunicació, veient la possibilitat de presentació com quelcom problemàtic. Cal definir què és una exposició on-line, quins paràmetres de l'exposició tradicional s'hi poden aplicar o quin tipus de relació amb la resta d'elements de la institució tindrà la part on-line. Molts interrogants dificulten la posada en marxa de parts actives i amb funcionament propi a la xarxa. Molt possiblement és aquest "funcionament propi" el que dificulta el treball a la xarxa des de la institució clàssica. el funcionament propi implica un tipus de diàleg directe amb l'usuari, tenir una capacitat de reacció alta i una flexibilitat i adaptació que difícilment es pot tenir des de models de treball més tradicionals. En el moment en que la xarxa es va definint com un espai cada cop de més participació (regulada i marcada comercialment, però innegablement de més participació), la part de la institució que participés d'aquesta nova actitud es trobaria molt més pròxima a la possible crítica i demanda d'interlocució directa.

De tota manera, trobem institucions que apliquen la lògica de web2.0 (amb la seva suposada democratització i facilitat d'actualitzar continguts) en les seves pàgines web. Un bon exemple el trobem amb la Fundació Tàpies de Barcelona, on s'incorporen blogs que es troben al mateix nivell que la resta

d'informació. Aquests blogs funcionen de forma independent, ja que tenen la seva pròpia dinàmica i velocitat, oferint un altre tipus de lligam amb un nou perfil d'usuari de la xarxa. Els blogs no necessiten estar vinculats a les exposicions, i tampoc segueixen els manuals d'estil institucionals. Suposa una aposta de risc, ja que obre la possibilitat als usuaris a interactuar directament, tenint absoluta llibertat per escriure directament en l'espai virtual de la Fundació Tàpies . Cal veure quina serà la reacció dels usuaris de la xarxa, acostumats als blogs, en el moment que un blog es troba legitimat per una institució artística. Tenen el mateix "valor" els comentaris que apareixen aquí? s'entén com un espai de difusió? poden els comentaris ser capitalitzats per la institució?

El SFMoma ja fa anys que utilitza la web com a sistema de contacte directe amb l'usuari, donant visibilitat a les opinions dels visitants de les exposicions, però en aquest cas ens trobem amb un us lúdic d'aquestes opinions, mentre que l'espai ofert des de la Fundació Tàpies és més similar a d'altres que apareixen en blogs no protegits institucionalment. L'utilització d'eines de comunicació, o entendre les noves dinàmiques de comportament, obliga a replantejar les eines que s'ofereixen als usuaris.

#### *-L'arxiu i la seva visibilitat*

Relacionat també amb les possibilitats que ofereix la xarxa, ens trobem també amb la revisitació de l'arxiu. Com vèiem, les noves dinàmiques porten cap a un usuari crític i participatiu, que construeix els arxius amb les seves pròpies aportacions. Plataformes més disteses com Youtube.com o Vimeo.com, d'altres més riguroses com Archive.org, obren la possibilitat a compartir continguts i categoritzar-los directament. L'arxiu es converteix en quelcom viu i poc homogeni, que va creixent segons les participacions dels seus usuaris. la "guerra" pels arxius passa també per la quantitat de visites

que es reben. Les grans corporacions han entrat en competència per convertir-se en els únics arxius (trobem un exemple prou clar amb Google i la seva posició), per tal de tenir control de la ubicació dels continguts. Veiem diferents maneres de categoritzar els continguts per tal que siguin compartits. Paraules que els defineixin, lloc de procedència, relació amb d'altres continguts, nombre de visites... Els arxius es converteixen en elements vius, als que cal anar revistitant constantment i dels que es fa us en altres espais. Els blogs presenten material que es troba en arxius, utilitzant-se la mateixa materia font constantment des de diferents àmbits. Veiem doncs, com la lectura de l'arxiu es diversifica, així com la seva funció. L'arxiu sembla necessari pensant en la mentalitat post-xarxa. Les coses passen, tot evoluciona ràpidament, la quantitat d'informació creix exponencialment, i l'arxiu es converteix en un element que recupera certa idea de temporalitat (de preservació, i de possible seqüència) i al mateix temps en un espai de consulta i us popular.

Tradicionalment, la idea d'arxiu estava vinculada a la figura de l'especialista. L'arxiu era el lloc per a la investigació, on els documents estaven protegits i gairebé només podien ser observats per aquells qui demostrassin certes qualitats. La nova cultura d'arxiu és ara la d'un arxiu obert, que es va configurant i que, per tant, és difícil decidir quin és el seu grau de qualitat. El valor de l'arxiu es troba en la participació comú i en la possibilitat de valorar els documents per part dels usuaris. També les seleccions realitzades per especialistes tenen la seva importància. Constantment es fan revisions d'archive.org, així com seleccions per part de comissaris, que mostren possibilitats de lectura d'elements que, en un principi, no tindrien perquè estar vinculats. La selecció dirigida dels arxius possibilita primeres aproximacions per part de l'usuari al material contingut, evitant la sensació de pèrdua davant la immensitat de documents arxivats.

El context artístic ha assimilat aquesta idea d'arxiu, i ha proposat l'espai expositiu com a investigació en arxiu. Això sí, l'arxiu de l'espai expositiu està molt més controlat que l'arxiu on-line, ja que semblen necessaris uns criteris de selecció. Ens trobem amb la dificultat terminològica de diferenciar l'arxiu de l'exposició, ja que podem entendre l'exposició com una mirada a un possible arxiu. Posar l'arxiu en mans de l'usuari pot provocar la mateixa sensació de pèrdua que vèiem davant la immensitat del continu arxiu on-line, però aquest gest implica entendre l'exposició com un espai de treball, on cada usuari trobarà el seu propi recorregut i continguts. Caldria valorar sobre quin tipus d'usuari estem parlant llavors, si estem parlant de l'usuari que consulta l'arxiu tradicional (o sigui, que té un coneixement previ, que entén els codis "secrets" de l'arxiu i que forma part de l'èlit que té accés a aquest arxiu), si estem parlant d'un usuari actiu al que se li possibilita un comportament actiu, o si estem parlant de possibles barreges de les dues darreres possibilitats.

El treball a partir de la idea d'arxiu, pensant en la participació i en la organització d'aquesta participació, troba un perfecte precedent en el projecte *The file Room* d'Antoni Muntadas. Muntadas obre l'any 94 l'arxiu sobre la censura per a la seva adaptació a la xarxa. *The File Room* pretén superar així les possibles mirades úniques, fent partícips de l'arxiu els seus propis usuaris, investigant les maneres de presentació del material que conté l'arxiu. El fet de tractar-se d'un arxiu sobre la censura fa que sigui especialment interessant que no es tracti d'un arxiu tancat. Qualsevol lloc i temps pot ser afectat per la censura, i l'arxiu obert funciona com un recordatori d'aquesta possibilitat. L'espai artístic es converteix en un lloc de presentació física d'aquest arxiu virtual, entenent-se l'exposició com una possibilitat de visibilitat que, molt possiblement, farà créixer el nombre de

participants a l'arxiu. La representació física de l'arxiu recupera la imatge clàssica d'aquest arxiu secret, gairebé cinematogràfic, creant una habitació que suposadament conté tota la informació sobre la censura. La informació és allà, però és pública a la xarxa també. La informació és presenta des de l'ordinador, entenent-se l'ordinador com aquesta eina que possibilita la sortida de l'arxiu clàssic oferint, paradoxalment, un contacte més directe.

També fent servir recursos tecnològics, Georges Legrady presentava l'any 93 *An anecdoted archive from the Cold War*. La instal·lació de Legrady (basada en un cd-rom interactiu) oferia lectures humanes de què havia significat la guerra freda. Fent servir un plànol d'un museu fictici, l'usuari podia navegar tot seguint les vides i situacions personals properes a la pròpia experiència de l'artista. Diferents "objectes" (objectes tradicionals o pel·lícules i fotografies) eren analitzats des d'una òptica personal, mostrant així una lectura crítica a la possible objectivitat de la història.

#### *-Nous formats d'exposició*

En aquest context de noves usabilitats, de nous comportaments amb la imatge i el so apareixen nous possibles contenidors per a la idea d'exposició. La xarxa evoluciona i, cada cop, per la seva pròpia trajectòria, ofereix més possibilitats tècniques. En un moment concret de la seva evolució, les dificultats tècniques que presentava la xarxa, va portar a investigar les possibilitats expositives amb d'altres formats. És el moment del cd-rom, que ofereix la capacitat de presentar vídeo, so, text i possibles interaccions entre els diferents elements.

Un dels millors exemples d'experiència expositiva utilitzant el cd-rom, el trobem en el projecte *The Stockholm Syndrome* comissariat per Måns Wrangé. *The Stockholm Syndrome* no va ser presentat en cap espai artístic, sino que acompanya un número de la revista escandinava sobre art

contemporani Nu. Les possibilitats de navegació del cd-rom oferien tres nivells d'aproximació a l'exposició. Per una banda, ens trobàvem amb un nivell històric (explicant seqüencialment el segrest en un banc a Estocolm que va servir per definir el conegut síndrome on apareix una afinitat per part del segrestat cap al segrestador), per una altra banda hi havia un recorregut sociològic davant d'aquest fet i, en una tercera instància, es presentaven treballs artístics que podíem relacionar amb trastorns emotius de característiques similars. Es donava un context històric, així com informacions d'alt valor contextual, que servien per aproximar-se a les obres d'art d'una altra manera. Les obres s'imbrincaven amb aquest material ofert i es podia entendre l'art contemporani com una plataforma des d'on tractar críticament, i poèticament, temes d'abast social. L'usuari del cd-rom tenia la llibertat de realitzar el seu propi recorregut com volgués, utilitzant els recursos oferts per tal de posar en paral·lel diferents tipus de contingut. Una proposta d'origen artística podia ser d'interès per un públic més ampli, sense que això significués que calia rebaixar continguts; més aviat el contrari.

El cd-rom és evidentment una experiència temporal, un recorregut que cada usuari inicia i decideix tancar quan aquest mateix usuari en té prou. El temps de l'exposició ve definit pel propi usuari, així com la selecció dels continguts. Ens trobem amb un plantejament proper als nous usos, també pel fet del trajecte individual que això suposa. L'exposició en cd-rom es troba amb un problema de visibilitat; el seu lloc natural és l'ordinador domèstic i difícilment tindrà sentit en la sala d'exposicions convencional. Presentar una exposició en cd-rom (o ara en dvd-rom) en una sala convencional obliga a reformular els usos de l'espai expositiu, ja que només un usuari podrà estar fent us de l'exposició en cada moment. La sala es pot convertir en l'espai de lectura d'una biblioteca, per exemple, però necessitarà d'equips tècnics que facilitin l'accés a l'exposició i serà difícil poder oferir els temps de visita habituals

davant de l'ordinador: La sala d'exposicions marca el seu propi ritme de visita, demana d'un tipus de connexió amb l'espectador, i es planteja des d'una idea de públics allunyada de l'usuari individual.

L'exposició en cd-rom es planteja gairebé millor com una eina d'us personal en un entorn on això sigui possible. Xoca amb alguns dels elements que defineixen la institució tradicional, acostumada a un altre tipus de dinàmiques.

Parlar de l'exposició a la xarxa ens situa en un espai de definició. Les possibilitats de l'exposició a la xarxa encara no han estat definides. En moltes ocasions, trobem exposicions on-line que són simplement llistats de links, com si el treball de comissariar una exposició fos simplement el de realitzar una selecció de continguts i posar-los un rera l'altre. El link és quelcom que podem reconèixer ràpidament com a usuaris, però pensat com a dinàmica expositiva implica algunes dificultats. El link obre el camp de l'exposició, ja que dirigeix l'usuari cap a un altre lloc, però aquest altre lloc no té perquè estar delimitat pel contingut o tot que es vol donar a l'exposició.

Sembla necessari, parlant d'exposició, que en la realització de propostes on-line de caràcter curatorial cal pensar en sistemes de comunicació del propi fet expositiu. La xarxa ja ofereix les seves pròpies eines de presentació (els navegadors habituals, les pàgines web...) i l'exposició hauria de buscar un tipus de relació pròpia. Pot servir com a referència el treball artístic de Jodi, que d'entrada, necessita realitzar una deconstrucció dels sistemes de contacte que dominen la xarxa. Mostrar aquesta deconstrucció suposa evidenciar les plataformes, suposa fer palès que ens movem en unes coordenades que ja venen pre-definides. Internet, després del procés de comercialització sofert, ha tendit cap a la unificació d'estils. Propostes de navegadors i navegacions diferents han xocat amb la standartzació dels

navegadors, així com també han estat definits alguns formats concrets per a les pàgines web.

Resultaria interessant plantejar l'exposició com una possibilitat d'investigar en alternatives, ja que l'element de comunicació ha de ser present, però també ho han d'estar d'altres, com una voluntat de lectura concreta, com un plantejament del tipus de proximitat, així com una reconsideració de la plataforma de presentació.

Internet té una relació particular amb el temps. Si una exposició convencional s'inaugura i, passat un temps, es tanca, amb la xarxa no és tan clar el fet de tancar. Podem consultar avui mateix propostes de fa 15 anys, podem veure com aquestes propostes utilitzaven unes tècniques que no són les mateixes que en l'actualitat. Les exposicions poden quedar "obertes" permanentment, ja que l'espai que ocupen és irrisori; si la sala d'exposicions convencional necessita utilitzar els mateixos espais sempre, la xarxa ofereix una idea d'espai gairebé infinit, que va multiplicant-se segons la necessitat.

Un fet específic de la xarxa és la localització dels treballs en llocs concrets. Podem consultar treballs artístics directament, a través de les seves direccions web. És llavors quan l'exposició es troba amb la necessitat de noves definicions. L'exposició on-line no necessàriament crearà un espai per a les obres, ja que les obres seguiran sent al mateix lloc. Les obres es poden consultar –tot i que aquesta consulta es faci des de l'exposició- en el seu lloc "original". El fet que l'exposició convidi a visitar obres no implica cap modificació, a priori, les obres en sí. En termes de producció, això pot ser difícil pels artistes, ja que es fa més difícil valorar el seu treball sota criteris econòmics. El contacte entre les grans institucions i els artistes digitals a sigut, habitualment, convuls, entre altres coses pel fet que estem parlant de dinàmiques de treball diferents.

L'exposició a la xarxa també s'ha de pensar des de les dinàmiques pròpies de la xarxa. Les eines que s'hi utilitzen, el tipus de relació amb els usuaris, les possibilitats que tenen els usuaris d'interacció, així com una mentalitat temporal diferent són elements que cal plantejar-se a l'hora de tirar endavant un projecte expositiu on-line. Trobem aquest tipus de dinàmiques en treballs artístics. Un bon exemple el trobaríem a theyrule.net on la participació dels usuaris és el que definirà el contingut. Els usuaris omplen de continguts l'eina gràfica construïda per Josh On, fent-se evident el tipus de contactes que apareixen entre empreses privades i estats.

Si treballs artístics poden estar construïts seguint les dinàmiques d'us que apareixen després de la popularització d'Internet, sembla necessari replantejar l'exposició on-line de la mateixa manera, oferint noves possibilitats, nous punts de vista i de connexió, per tal que l'exposició serveixi de referent a l'hora d'analitzar la realitat que ens envolta.

També cal pensar en aquestes noves dinàmiques de funcionament, les noves relacions amb la imatge i el so, amb els continguts i el text, en el moment de plantejar exposicions físiques. El comportament davant la xarxa unifica, d'alguna manera, els continguts. Es pot estar observant un treball artístic i, al mateix temps i al mateix nivell, un blog textual. Les fronteres de definició s'esborronen i sembla necessari que, la categorització evident dins de les exposicions de caire més tradicional, xoca amb una nova mentalitat d'us, de participació crítica i de voluntat de reformular el propi context. L'usuari habitual de la institució tradicional poca cosa pot fer per modificar les dinàmiques; el seu paper ja està perfectament definit. Però en el moment en que els usuaris comencen a fer les seves pròpies series de televisió, pengen les seves fotografies i textos a la xarxa, participen de la creació de software i

plantejen noves idees per fer front a situacions creades per les lleis de copyright, és llavors quan encara sembla més necessari entendre l'exposició com un espai de prova per a nous possibles models, per a participar en la definició d'aquests comportaments, per a veure què pot aportar el sector artístic davant la velocitat amb que es presenten suposats canvis socials. Els models que coneixem d'exposició necessiten d'una revisió, no només pel fet que les obres canvien (les maneres de treballar dels artistes, les diferents voluntats de relació...) sino pel fet que els usuaris també es troben amb d'altres maneres de fer, amb d'altres maneres de mirar críticament l'entorn humà.