

INVESTIGATION

INVESTIGATION

Ingrid Blanco
Antonio Gagliano

INVESTIGATION

Joan Bennassar
Ariadna Guiteras
Marc Navarro

Col·laboren:

David Bestué, Amanda Cuesta,
Anna Dot, Lucía Egaña, Jordi Ferreiro,
Eulalia Rovira, Adrian Schindler

[illegible]

INVESTIGATION

COM LA LÍNIA ES VA FER RECTA

En les seves diverses exploracions sobre la història de les línies, l'antropòleg Tim Ingold elabora una distinció valuosa en descriure d'una manera oposada els traços i els connectors.¹ Segons Ingold, els traços estan històricament relacionats amb el dinamisme i la improvisació: representen el moviment pur. Els connectors, en canvi, són estàtics, enllacen un conjunt de punts ordenats. Els primers tenen a veure amb el creixement vital en la passejada; els segons, amb la distribució de mercaderies. Posats l'un davant de l'altre escenifiquen l'oposició entre deambular i transportar, i evidencien la manera en què la modernitat ha anat bobinant les línies de la vida en una successió de punts damunt d'un mapa. Ingold introdueix aquesta anàlisi en múltiples àmbits, amb inclusió de la manera en què expliquem una història o dissenyem una genealogia.

Sabem, respecte a això últim, que els primers arbres de parentiu, per exemple, van néixer literalment de cap per avall. El lent procés pel qual van canviar d'orientació va implicar acceptar com a principi que la descendència podia avançar cap amunt i nodrir-se de la llum del cel més que no pas de la força de la terra. En aquest nou paradigma, els joves podien passar al davant dels seus predecessors i il·luminar el futur en un estadi d'altura potencial respecte al passat. Des del riu que es bifurca fins a la vida que es ramifica, passant per la realitat global multipantalla o la xarxa distribuïda, sabem prou bé que cada disseny conté un filtre per interpretar el que ens envolta. Cap metàfora sobreviu buida d'ideologia, per més que es pugui subvertir i pugui ser empesa en diverses direccions. Les genealogies científiques també tenen unes característiques que les defineixen: se solen acostar més a una constel·lació de punts connectats que a un embull de línies vives.

Miopia augmentada

La Sala d'Art Jove va publicar per primer cop la convocatòria per a una modalitat d'investigació artística l'any 2009. D'aleshores ençà, han estat seleccionades 15 propostes, dues de les quals es troben avui en ple procés de desenvolupament. La primera constatació que hom fa en recórrer aquests projectes és que els temes tractats són molt dissímils i que aquesta heterogeneïtat és idèntica a les solucions emprades per empaquetar i compartir l'objecte d'investigació. Seguir la pista d'un film perdut, reconstruir antigues exploracions polars, prendre la temperatura de l'eufòria i del tedi; interrogar les polítiques que regulen les col·leccions públiques, el gènere i l'arxiu, la censura i els teixits metropolitans; sondejar la noció elàstica de muntatge o les conseqüències físiques del so. Cadascuna d'aquestes possibilitats ha trobat formes específiques de materialitzar-se que inclouen publicacions, assajos, instal·lacions, cartografies, performances o converses públiques, i ha articulat processos que, en molts casos, es desborden en el temps cap endavant i cap enrere. En la seva amplitud, constitueixen maneres absolutament distintes d'habitar un mateix espai.

1. Ingold, Tim. *Líneas, una breve historia*, Gedisa, Barcelona, 2015

Creemos que el descubrimiento y demostraci

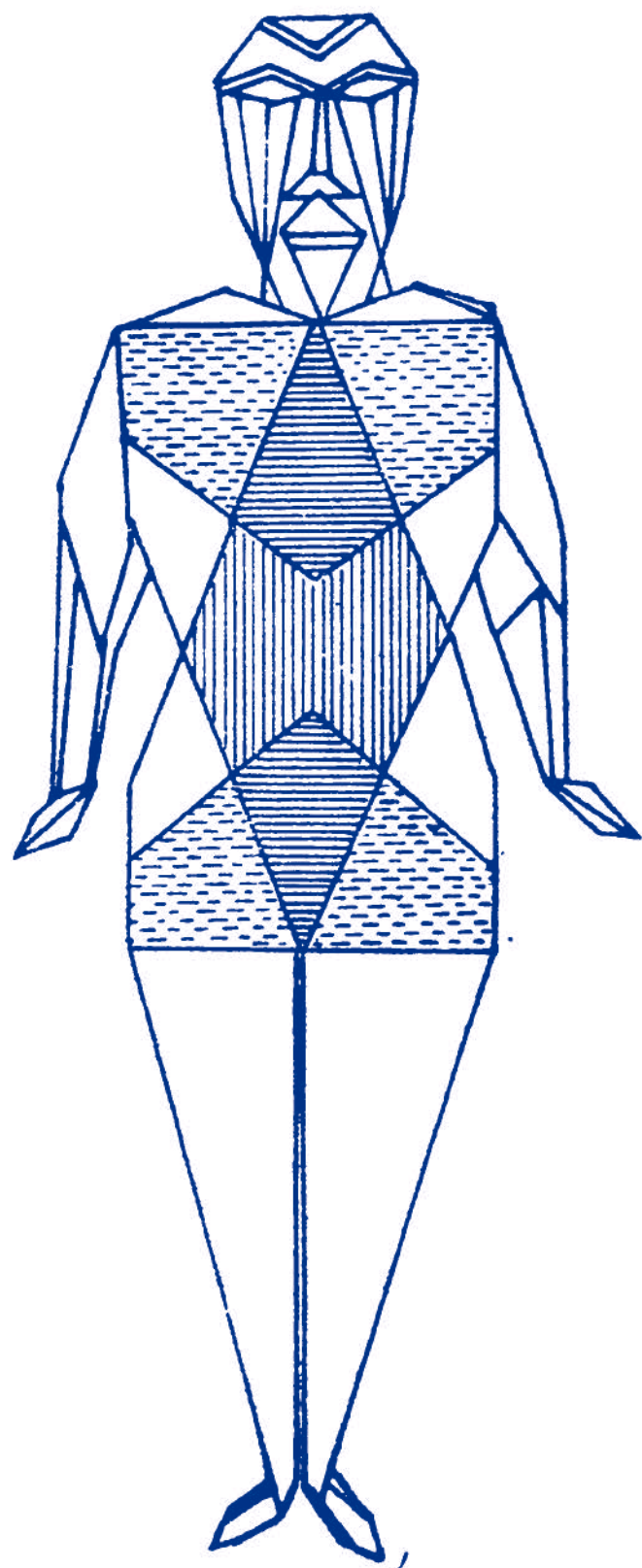


Fig. 1716

Radiología de la Papiro-Deltoidita Humana

nar y reflexionar : es decir, reducir y empujarse

Aquesta mena d'explosió de possibilitats està subratllada des del naixement mateix de la convocatòria. El catàleg publicat en aquella primera edició de 2009 subratllava que, tot i incorporar aquesta modalitat seguint el model de subvencions que estableixen la investigació com la fase inicial d'un projecte, "la mateixa idiosincràsia dels projectes ens ha portat a haver de concebre la investigació com a quelcom que pot ser força més complex que un mer pas previ".² Sobre aquest mateix aspecte insistien Beatriz Escudero, Sonia Fernández Pan, Rosa Lleó, Maria de Pfaff i Zaida Trallero uns quants anys més tard³ argumentant una variació segons la qual, mentre que la investigació és consubstancial amb projectes inscrits en altres modalitats (com ara, edició o educació), molts projectes d'investigació són formalitzats com a projectes de creació, cosa que els fa pràcticament indiscernibles en sala.

Evidentment, els esforços de la Sala d'Art Jove han estat més orientats a fer esdevenir complexa la cultura contemporània que a simplificar-la. Lluny de traçar una frontera afilada capaç de separar on comença i acaba la investigació artística, s'han dissenyat xarxes profuses de col·laboració, formes de treball en què les línies es disparen i assagen entrellaçaments en totes les direccions al mateix temps. Les diferents modalitats han tendit a posar-se l'una sobre l'altra. En un assaig escrit per a aquella edició de 2009, Montse Romaní remarcava que "el coneixement singular que pot aportar la pràctica artística [...] es fonamenta en processos de subjectivació i socialització (de l'individu) que posin en marxa formes i modes de cooperació i d'intercanvi col·lectives".⁴ Si en aquests deu anys aquestes formes i modes s'han anat sedimentant en una mena de cultura pròpia –que excedeix la simple promoció de l'art emergent–, hom podria inclinar-se a pensar que la Sala d'Art Jove en si mateixa ha embastat un teixit de sabers mentre alimentava el teixit cultural de la ciutat. Des d'aquest punt de vista, cap dels seus àmbits, des de la seva materialitat més administrativa fins al matís més abstracte, es podria entendre per fora de la investigació.

Deambular

Si bé la mateixa idea d'investigació artística de vegades deixa un rastre de confusió al seu darrere, alguns dels seus senyals característics apareixen repetits amb claredat. Podem dir, per exemple, que hi ha un consens ampli pel que fa a reconèixer la seva filiació amb els processos de desmaterialització de l'art a partir de la segona meitat del segle xx. També, que hi ha arguments per sospitar que, en determinades situacions, sembla simplement oliar el contacte entre l'art contemporani i les economies del saber. Molts autors ens alerten sobre els modes en què s'absorbeixen valors que antigament eren artístics –la creativitat, la flexibilitat o la fantasia de la llibertat personal absoluta– i es transformen avui en fonaments d'un model de vida massificat i precari. Participem, en un altre front, en discussions sobre la manera en què els esquemes educatius quantifiquen i mesuren la productivitat dels processos d'aprenentatge artístic. ¿Com avaluem i fem el seguiment del coneixement en art sense caure en suplements textuais? ¿És possible avaluar? Finalment, discutim la qüestió contradictòria, plena de matisos, que implica reclamar una figura d'artista com a productor legítim de coneixements, assalariat i amb drets laborals plens, i entendre l'art com quelcom que no es pot capturar, deliberadament opac i resistent, una mena de "revers mateix del treball".⁵ Sens dubte, la noció està embolicada en una agenda de debats complexos. En aquella exploració sobre la història de les línies, Tim Ingold esbossava un nou matís en proposar una mena de parent llunyà del "saber situat" de Donna Haraway, un concepte paradoxalment omnipresent en els circuits acadèmics internacionals. Argumentant que la seva especificitat és avançar *al·larg-de* i no *sobre* les coses, la noció de "inhabitant knowledge" es podria traduir com una mena de coneixement

2. Sala d'Art Jove 2009, Catàleg, Barcelona, 2010

3. Avantsala + Fuga, Art Jove 2013, Catàleg, Barcelona, 2014

4. Romaní, Montse. "Apunts sobre el gir cultural de la recerca artística", a Sala d'Art Jove 2009, Catàleg, Barcelona, 2010

5. Echeverría, Guadalupe. "There is a plenty of room at the bottom", a En torno a la investigación artística, Contratextos, MACBA, Barcelona, 2011



del poblador o coneixement nadiu i s'articulària com un conjunt de sabers ondulats, embullats al territori. El coneixement nadiu seria aquell que s'organitza en el moviment mateix, entre les coses que l'envolten, un filament vital sense principi ni fi.

La nostra aproximació a la investigació artística parteix de la premissa que més enllà de les genealogies fetes des de punts i connectors hi ha un espai d'exploració. Decidim deambular entre els sabers informals enredats en els projectes sense intentar capturar-los. En aquest sentit, hem plantejat una metodologia més propera al murmur de la cultura oral que a l'anàlisi forense dels diagrames de pistes: recolzem els dits del peu en "La república dels testimonis", aquell lloc descrit amb horror i fascinació on seria possible detonar el torrent emocional del que hem viscut, recuperar aquestes altres "línies d'investigació" que també s'acceleren i es regiren quan s'empaqueta el saber.⁶ Joan Bennassar, Marc Navarro, Ariadna Guiteras, Amanda Cuesta, Anna Dot, David Bestué, Eulalia Rovira i Adrian Schindler, Jordi Ferreiro i Lucía Egaña van ser convidats aleshores a tenir una conversa. Aquelles xerrades després van ser desgravades i abocades en un format de pòster mural, de manera que van establir una superfície polifònica que pot ser llegida a múltiples velocitats i en diversos sentits. Si bé les converses van transcórrer d'una manera oberta, van agafar com a punt de partida uns àmbits sorgits de la selecció de tres projectes, inclosos com a ancoratges físics en el disseny de l'exposició.

Coreografia, prospecció i plec

Zen Fascist d'Ariadna Guiteras, *Futuro Memories* de Joan Bennassar i *Per què tallar?* de Marc Navarro, projectes desenvolupats en la modalitat d'investigació de la convocatòria, articulen mons sensibles, temporalitats i maneres de fer diferents entre si. Com que s'acceleren en moltes direccions estenen efectivament els consensos sobre què és (i on i quan podria estar succeint) el saber. Alhora, tenen l'habilitat de catalitzar preguntes en una situació de conversa col·lectiva. En aquest sentit, cada proposta ha funcionat com a pedra angular d'una trobada on la parla no va avançar sobre les obres sinó *al·larg-d'*aquestes. Més que no pas un tema han estat un filtre per mirar tota la resta. Si, com mencionàvem, el coneixement s'integra en el moviment, obrim finalment la porta a una actualització de cadascuna de les peces, reprenent el fil de decisions que en el seu moment van perfilar la materialitat del treball, la seva relació amb l'espai i els públics.

Per què tallar? explora la història del paper plegat, centrant-se en un conjunt d'agrupacions de Saragossa gairebé anònimes que es dediquen a la papiroflèxia. Presentat en un inici com un article i adaptat ara a un format tridimensional, el projecte indaga les diverses mirades i els diferents posicionaments que pot suscitar la pràctica del paper plegat. Què produeix un plec? Què vol dir tallar? És més important conservar una figura acabada que millorar col·lectivament el seu procés de construcció? A partir de la investigació d'en Marc, vam proposar conversar sobre nocions com ara plec i matèria, tradició oral, comunitat de sabers o procés pur. Així mateix, ens interessava reflexionar sobre com s'esbossa la genealogia d'un camp cultural, que en aquest cas apareix com una mena d'extensió encara verge, amb els seus corrents i llegats, les seves petites controvèrsies internes i la seva constel·lació de noms propis encara en estat de flotació i sense cristal·litzar. Aquestes qüestions han funcionat com a disparadors d'una primera trobada que va tenir lloc a la llibreria La Caníbal, en la qual vam participar al costat d'Anna Dot, Amanda Cuesta i Marc Navarro.

Zen Fascist va néixer com una performance sobre la reapropiació neoliberal de la cultura new age, posant especial èmfasi en la immensa difusió que des de fa dècades rep la pràctica del ioga. Si en les seves primeres presentacions la peça es desplegava com una demostració i una lectura, ara ha esdevingut una mena de classe mestra en què els públics poden participar en les coreografies seguint a temps real la seqüència de positures corporals. Des del nostre punt de vista, la peça de l'Ariadna llança qüestions relatives als sabers somàtics, les coreografies

6. Verwoert, Jan. "Saber es sentir, también, tanto si queremos como si no. Sobre el hecho de presenciar lo que se siente y la economía de la transferencia", a En torno a la investigación artística, Contratextos, MACBA, Barcelona, 2011



Futuro Memories, 2014

socials, l'educació, la performativitat i el gènere, el benestar com a mercaderia. Alhora, posa damunt la taula un vell debat sobre les possibilitats de transferència i acumulació quan el que hom té entre mans és un “saber encossat”. Aquest reguitzell de qüestions van servir com a disparadors d'una segona trobada al bar del Mercat de les Flors on, a banda de amb l'artista, vam conversar al costat de Jordi Ferreiro i Lucía Egaña.

La tercera trobada va tenir lloc al voltant de l'antic convent de Santa Mònica, on ens vam trobar amb Joan Bennassar, David Bestué, Eulalia Rovira i Adrian Schindler. El punt de partida va ser *Futuro Memories*, projecte de llarga durada que rastreja on ha anat a parar la Futuro, un disseny arquitectònic concebut el 1965 pel finès Matti Suuronen pel qual s'estableixen els principis d'una casa de vacances moderna, utòpica i fàcilment desmuntable. Després de localitzar el destí actual d'algunes d'aquestes construccions (desenes que sobreviuen precàriament en diverses parts del món), en Joan va construir un model que ara es presenta suspès damunt les escales de l'Arts Santa Mònica. Aquesta solució de muntatge —sota sostre i remarcant el recorregut ascendent de l'edifici— dispara un conjunt d'interrogants que va des dels sistemes de novetats o el mateix pes i magnitud de les expectatives fins a les diferents maneres en què s'institucionalitza i naufraga un relat històric. Alhora, vam proposar especular sobre les potencialitats d'aquesta mena de caixa xinesa d'arquitectures institucionals: el model a escala de la Futuro dins de la Sala d'Art Jove que, per la seva banda, es troba desplegada com a maqueta o miniatura dins de l'Arts Santa Mònica. En aquest sentit, van sorgir també preguntes relacionades amb les polítiques culturals que travessen i organitzen l'experiència mateixa de la investigació.



El lápiz de grafito permite trazar líneas de gran variación tonal. Se pueden cruzar, difuminar y borrar, incorporando matices variados al dibujo.



Los rotuladores permiten trazos precisos y rotundos. El volumen se define mediante el color y el grosor de los trazos.

ON HOW THE LINE WAS STRAIGHTENED

In his various explorations of the history of lines, the anthropologist Tim Ingold creates a valuable distinction by describing the trace and the connector in opposing terms.¹ According to Ingold, traces are historically related to dynamism and improvisation: they represent pure movement. Connectors, on the other hand, are static; they join together a series of ordered points. The former are associated with the dynamic growth of the walk; the latter, with the distribution of goods. Contrasted in this way, they present the opposition between wandering and transporting and show how modernity has been winding up the lines of our lives into a succession of points on a map. Ingold introduces this analysis into different fields, including how we tell a story or design a genealogy.

We know, in relation to the latter, that the first family trees, for example, were born literally upside down. The slow process that brought about the change in their direction implied accepting that descendants could grow upward, feeding off the light of the sky rather than the strength of the ground. In this new paradigm, young people could leave behind their predecessors, illuminating the future as a stage of potential height with respect to the past. From rivers that fork, to living things that branch out, through to multi-screen global reality and distributed networks, we are well aware that every design contains a filter that interprets our surroundings. It can be subverted or nudged in different directions, but there is no metaphor that can survive being emptied of an ideology. Scientific genealogies also have their defining characteristics: they tend to resemble a constellation of connected points more than a tangle of dynamic lines.

Augmented Nearsightedness

The Sala d'Art Jove published a call for projects in the category of artistic research for the first time in 2009. From that time forward, 15 proposals have been selected, two of which are currently in the process of development. The first thing that comes to mind when reviewing those projects is that the themes they address are very dissimilar and that said heterogeneity is common to the solutions that are utilized to bundle together and share the completed research. Following the trail of a lost film, reconstructing old polar expeditions; measuring the temperature of euphoria and tedium, investigating the policies that govern public collections, gender and the archive, censorship and metropolitan fabrics; probing the flexible notion of editing or the physical consequences of sound. Each of these possibilities have taken on specific forms in their realization, including publications, essays, installations, maps, performances or public conversations, and they have articulated processes which, in many cases, spill over in time toward the present and the past. In their breadth, they constitute absolutely different ways of inhabiting the same space.

This explosion of possibilities is highlighted from the first instance of the call. The catalog published that first year, in 2009, pointed out that, despite incorporating this new category under a grant model that establishes research as the initial phase of a project, “the idiosyncrasy of the projects has led us to understand research as

ión de
e los s
unto n
ormati

La
iz a la
ateria

La
ria pa
o existe

El c
demo

r un s
imano.

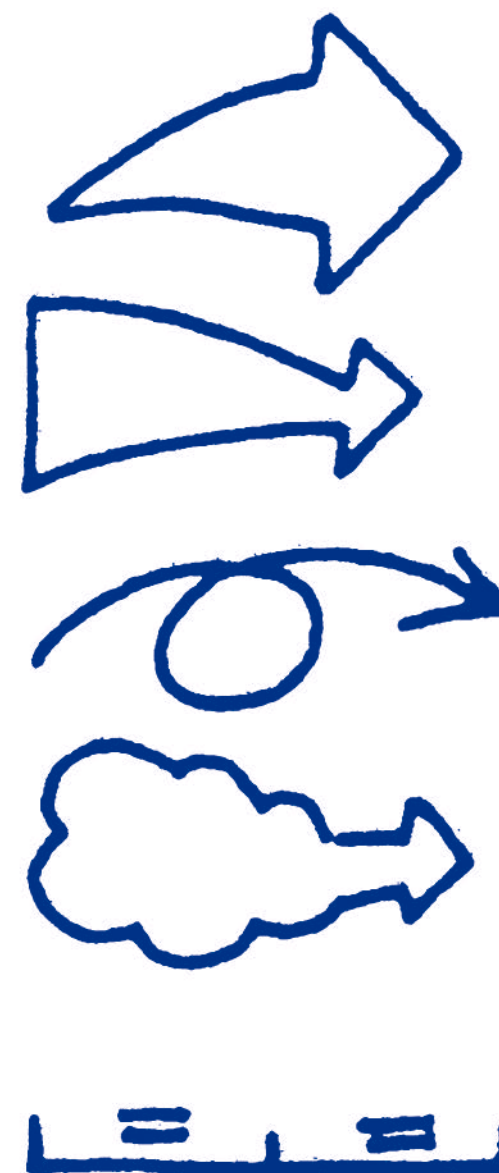
pel se
destac

La
el pap
onstruc

ncebid

¡ Bu

r su n



per què tallar? 2009-2016

1. Ingold, Tim. Lines: A Brief History. New York: Routledge, 2007.

something that can be substantially more complex than a mere first step.”² Some years later, Beatriz Escudero, Sonia Fernández Pan, Rosa Lleó, Maria de Pfaff and Zaida Trallero emphasized the same aspect³ by arguing a variation: whereas research is an inherent part of projects in other categories (publishing or education, for example), many of the projects in the research category ultimately take on the form of creation projects, which makes them practically indistinguishable in the exhibition space.

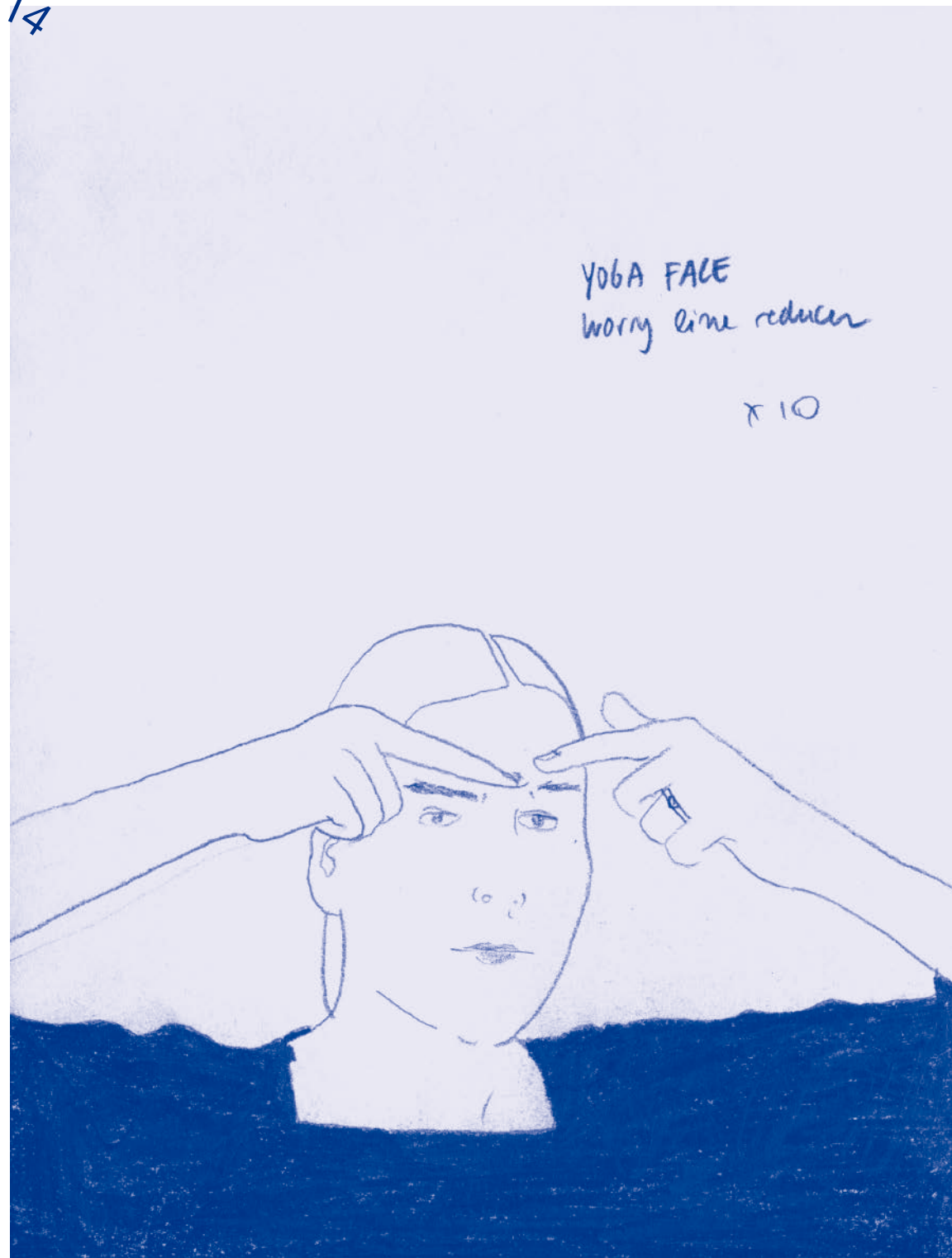
Obviously, the efforts of the Sala d’Art Jove have been directed more toward adding complexity to contemporary culture rather than simplifying it. Far from delineating a sharp border with the capacity to separate where artistic research begins and ends, those efforts have designed profuse collaboration networks, ways of working where lines reach out and probe interconnections in all directions at the same time. The different categories have tended to overlap. In an essay written for the call in 2009, Montse Romaní pointed out that “the singular knowledge that can be contributed by artistic practice [...] is founded on processes of subjectivization and socialization (of the individual), which set in motion forms and manners of collective cooperation and exchange.”⁴ If, during the past ten years, these forms and manners have settled into a kind of characteristic culture – which reaches beyond the mere promotion of emerging art – one might tend to think that the Sala d’Art Jove in itself has woven together a fabric of knowledge as it was nourishing the cultural fabric of the city. From this point of view, none of its areas, from the most administrative materiality to the most abstract nuances, can be understood as falling outside the sphere of research.

Wander

Whereas the idea of artistic research in itself sometimes leaves behind a wake of confusion, some of its characteristic traits appear repeatedly in a clear way. We could say, for example, that there is a broad consensus in recognizing its relationship to the dematerialization processes undergone by art beginning in the second half of the 20th century. There are also arguments to suspect that, in certain situations, it helps to smooth out the contact between contemporary art and the knowledge economy. Many authors have pointed out how values formerly associated with art – creativity, flexibility or the fantasy of absolute personal freedom – have been absorbed and transformed into the foundations of a precarious lifestyle for the masses. We have seen, on another front, debates about how educational frameworks can quantify and measure the productivity of artistic learning processes. How do we evaluate and monitor knowledge in art without falling into text-based supplements? Is evaluation even possible? Finally, we have discussed the contradictory, incredibly nuanced question that implies defending the figure of the artist as a legitimate producer of knowledge, as a salaried employee with full rights and benefits, while understanding art as something ineffable, deliberately opaque and resistant, a sort of “opposite of work.”⁵ Of course, this notion participates in a whole list of complex debates. In his exploration of the history of lines, Tim Ingold sketched out a new aspect in proposing a kind of distant relative of Donna Haraway’s “situated knowledges” – a concept that is paradoxically omnipresent in international academic circles. Arguing that its specificity lies in moving *along* things as opposed to *across* them, his notion of “inhabitant knowledge” could be described as a kind of settlers’ knowledge or native knowledge that is articulated as a set of meandering knowledges, tangled into the territory. Native understanding is the kind that organizes, through movement, a dynamic thread to connect the things around it, and which has no beginning or end.

Our approach to artistic research is based on the premise that there is a space for exploration beyond the genealogies created from points and

st, 2014



2. Sala d’Art Jove 2009, Catalog, Barcelona, 2010.

3. Avantsala + Fuga, Art Jove 2013, Catalog, Barcelona, 2014.

4. Romaní, Montse. “Apunts sobre el gir cultural de la recerca artística”, in Sala d’Art Jove 2009, Catalog, Barcelona, 2010.

5. Echeverría, Guadalupe. “There is a plenty of room at the bottom.” In En torno a la investigación artística. Contratextos. Barcelona: MACBA, 2011.

connectors. We decide to be wayfarers amid the informal knowledge that is wound up in the projects, without trying to capture it. In this sense, we have proposed a methodology that is more similar to the murmur of oral culture than the forensic analysis of evidence diagrams: we catch a toehold in “The Republic of Witnesses”, that place described with horror and fascination where it would be possible to spark the emotional flow of experience and to recover the other “lines of research” that are also accelerated and stirred up when knowledge is bundled together.⁶ Joan Bennassar, Marc Navarro, Ariadna Guiteras, Amanda Cuesta, Anna Dot, David Bestué, Eulalia Rovira & Adrian Schindler, Jordi Ferreiro and Lucía Egaña were invited to participate in a conversation. Those conversations were later transcribed and transferred to a mural poster format, creating a polyphonic surface that can be read at multiple speeds and in various directions. Although the conversations took place in an open format, their starting point was a series of areas emerging from the selection of three projects, included as physical anchoring points in the design of the exhibition.

Choreography, Prospection and the Fold

Zen Fascist by Ariadna Guiteras, *Futuro Memories* by Joan Bennassar and *Per què tallar?* [*Why Cut?*] by Marc Navarro, projects developed for the research category of the call, articulate very different sensory worlds, temporalities and methods. As they gather speed in different directions, they effectively tow along the consensus on what knowledge is (and where and how it can take place). At the same time, they have the ability to act as catalysts for questions in the context of a collective conversation. In that sense, each proposal worked as the cornerstone for a meeting, where the conversation did not take place *about* the work, but rather *along* it. Rather than a focus, the projects acted as a filter through which to look at everything else. If, as we were saying, knowledge is integrated into movement, we ultimately opened the door to updating the work, picking up on the decisions that initially defined the materiality of each piece, its relationship with the space and the public.

Why Cut? explores the history of folded paper, focusing on the nearly anonymous series of groups in Zaragoza dedicated to origami. Initially presented as an article and adapted into a three-dimensional format, the project investigates the different perspectives and positions that can be derived from the practice of folding paper. What does a fold create? What does it mean to cut? Is it more important to preserve a finished figure than to improve its construction process as a group? Based on Marc’s research, we proposed talking about notions such as the fold and matter, oral tradition, community of knowledge or pure process. At the same time, we were interested in reflecting on how the genealogy of a cultural field is outlined, where the field, in this case, appears as an untouched expanse with its schools of thought and legacies, its small-scale internal controversies and its constellations of proper names, still in a free-floating, formless state. These questioned served as the triggers for an initial meeting, which took place at the La Caníbal bookstore, with the participation of Anna Dot, Amanda Cuesta and Marc Navarro.

Zen Fascist was born as a performance on the Neoliberal appropriation of New Age culture, with a special emphasis on the enormous diffusion the practice of yoga has received in recent decades. Whereas, in its initial presentations, the piece was developed as a demonstration and a reading, now it has become a kind of master class where the audience can participate in the choreographies, following along with the sequence of poses in real time. From our point of view, Ariadna’s piece carries questions about somatic knowledge, social choreographies, education, performativity and gender, and wellness as a commodity. At the same time, it lays bare an old debate on the possibilities for transfer and accumulation when what one is dealing with is an “embodied knowledge”. This string of questions served as the trigger for a second meeting at the bar in the Mercat de les Flors, where we talked with the artist as well as Jordi Ferreiro and Lucía Egaña.

6. Verwoert, Jan. “Saber es sentir, también, tanto si queremos como si no. Sobre el hecho de presenciar lo que se siente y la economía de la transferencia.” In *En torno a la investigación artística. Contratextos*. Barcelona: MACBA, 2011.



The third meeting took place near of the former Santa Mònica convent, where we met with Joan Bennassar, David Bestué and Eulalia Rovira & Adrian Schindler. The starting point was *Futuro Memories*, a long-term project that follows the whereabouts of the Futuro House, a project designed by the Finnish architect Matti Suuronen in 1965, which defined the principles for building a utopian and easily disassembled modern vacation house. After finding the current destination of some of the constructions (dozens surviving precariously in different parts of the world), Joan built a model that is now hanging in the stairway of the Arts Santa Mònica building. This solution for the assembly – hanging from the ceiling and marking an ascending path through the building – sets off a series of questions that range from the system of introducing novelty or the weight and scope of expectations, to the different ways in which a historic narrative is institutionalized and falls away. At the same time, we proposed speculating on the potential of this series of nested boxes of institutional architecture: the scale model of the Futuro House inside the Sala d'Art Jove, which is also laid out as a model or a miniature within Arts Santa Mònica. In that sense, questions also arose regarding the cultural policies that permeate and organize the experience of research.

COM LA LÍNIA ES VA FER RECTA
Comissariat: Ingrid Blanco i Antonio Gagliano
2016

Projectes en exposició

Futuro Memories
Joan Bennassar
Centre d'Art Fabra i Coats i sala d'Art Jove, 2014

Zen Fascist
Ariadna Guiteras
MACBA i Sala d'Art Jove, 2104

Per què tallar?
Marc Navarro, en col·laboració amb Goig i Bisdixit
Arts Sana Mònica i Sala d'Art Jove, 2016. A partir de la investigació homònima realitzada a Sala d'Art Jove, 2009

De com la línia es va fer recta
Ingrid Blanco i Antonio Gagliano. Mapa a partir de converses amb Joan Bennassar, David Bestué, Eulàlia Rovira, Adrian Schindler, Marc Navarro, Amanda Cuesta, Anna Dot, Ariadna Guiteras, Lucía Egaña i Jordi Ferreiro.
Arts Santa Mònica i Sala d'Art Jove, 2016

—

SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOP
Art Jove 2006 - 2016
Arts Santa Mònica. 19.07 – 02.10.2016

—

DL: B 16050-2016

Organitza:



Col·labora:



INVESTIGATION

INVESTIGATION
INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION

INVESTIGATION