

EXPONER · NO

Marta Gracia
Ferran Utzet
Paula Sibilia
Aida Sánchez de Serdio Martín
Joana Moll
Gremios de participación y educación
del Santa Mònica 2021-2022
Antoni Mercader
Enric Franch
Martin Grossmann

El primer ciclo de la programación del nuevo Santa Mònica orbitó alrededor de un conjunto de preguntas derivadas de los procesos de deconstrucción y reconstrucción de un centro de artes, en los ámbitos institucional, arquitectónico y simbólico.

ONER

RSE · NO EXP

EXPONERSE · EXPONER

EXPONER · NO

Marta Gracia
Ferran Utzet
Paula Sibilia
Aida Sánchez de Serdio Martín
Joana Moll
Gremios de participación y educación
del Santa Mònica 2021-2022
Antoni Mercader
Enric Franch
Martin Grossmann

EXPONERSE · EXPONER

ONER

RSE · NO EXP

Producció

Centre d'arts Santa Mònica
Galaxia Gutenberg

Coordinació editorial

Cinta Massip
Lilianna Marín de Mas

Diseño y maquetación

Laia Guarro

Traducción y corrección

Tys

Fotografía

Paula Artés

Impresión y distribución

Galaxia Gutenberg

© de los textos los autores

© de las fotografías Paula Artés

ISBN: 978-84-19392-76-3

Depósito: B 23621-2022

Está rigurosamente prohibido, bajo las sanciones establecidas por la ley, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro tipo de soporte, sin autorización expresa del organismo editor y de los titulares del copyright.

El primer ciclo de la programación del nuevo Santa Mònica orbitó alrededor de un conjunto de preguntas derivadas de los procesos de deconstrucción y reconstrucción de un centro de artes, en los ámbitos institucional, arquitectónico y simbólico.

ÍNDICE

9

Enric Puig Punyet

De nuevo, una introducción

21

Marta Gracia

Configurando un nuevo centro de artes

25

Ferran Utzet

Abrir las puertas, construir las comunidades, repensar el colectivo

33

Paula Sibilia

Yo en la vitrina.

Entre la autoficción y el espejismo de lo real

43

Aida Sánchez de Serdio Martín

Un centro de arte en *reset* permanente

55

Joana Moll

16/2017. Energía, cultura y cambio climático.
Memoria de una instalación

77

Gremios de participación y educación del Santa Mònica 2021-2022

Un espacio para la imaginación institucional

Ciclo de conferencias Tres interpretaciones sobre las maneras de presentación.

Una propuesta de Antoni Muntades en colaboración con Victoria Sacco

101

Antoni Mercader

Muntadas Des/Aparicions 1996:

¿Qué fue, qué nos queda de ella?

113

Enric Franch

Reflexiones para una crítica del proceso expositivo, de sus contextos y de sus situaciones

135

Martin Grossmann

Lo expositivo en la virtualidad: algunas consideraciones para *About Academia* de Muntadas como interpretación en línea

DE NUEVO,

Enric Puig Punyet,
director

UNA INTRODUCCIÓN

Exponernos, este es el deseo deliberado encerrado en las distintas acciones que hallarás entre estas paredes. Exponernos a ti, al mundo, como quizá tú hiciste también ayer, o justo antes de entrar aquí. Y quizá te preguntaste entonces, como tantas otras veces, qué expones y qué ocultas de ti, así como de los cuerpos cuya imagen está a tu recaudo. Quizá te preguntaste por qué y para quién exponer lo que expones, a qué te expones cuando lo haces y también cuando decides dejar de hacerlo.

Hasta hace muy poco, estas eran cuestiones solo relativas a instituciones, centros de arte y canales de comunicación. Hoy son interrogantes abiertos que nos afectan conjuntamente a diario, de los que nadie consigue escapar. ¿O no has sentido últimamente la responsabilidad de las decisiones tomadas sobre cada pequeña exposición, de tus imágenes

y las demás, al intuir que cada una de ellas puede llegar a quebrantar en mayor o menor grado el mundo que te rodea? Nos reconocemos mutuamente como seres expuestos y, al hacerlo, convivimos hoy con preguntas que nunca antes habíamos compartido. Nos preocupa cómo nos exponemos y especialmente por qué lo hacemos. Y nos preocupa precisamente porque la exposición ha dejado de ser un canal exclusivo de los centros de arte para convertirse en una práctica corriente y extendida.

El Santa Mònica expone y se expone hoy, de nuevo, por primera vez. Así lo siente porque, a pesar de mantener un mismo nombre que le ancla a sus muestras pasadas, sus órganos han mutado. Ha cambiado su rostro, su cuerpo y su voz, y tiene ahora el deseo de presentarse de nuevo en sociedad, de exponerse como si nunca antes lo hubiera hecho. Ante todo, precisa preguntarse por qué y de qué manera va a hacerlo, ahora que la exposición ya no le es exclusiva, que ha dejado de ser una competencia solo suya.

Esta exposición parte de algunas de estas preguntas abiertas que reposan hoy detrás de cualquier acción de mostrar, formuladas a artistas que han construido coralmente elaboraciones entrelazadas. ¿A qué nos exponemos cuando exponemos? ¿Y cuando no lo hacemos? ¿Qué dejamos al margen en cada acción de exponer o exponernos? Alrededor de estas cuestiones, diversas materializaciones inundan los espacios y crean una experiencia pensada para sumergirse en ella. Dibujan los distintos modos y límites de lo presentado y lo representado, siempre en relación a un centro de artes que se expone, de nuevo, por primera vez y que, mientras lo hace, siente la responsabilidad de preguntarse por qué y cómo debe seguir haciéndolo.

Este es, reproducido sin correcciones, el texto que el público se halló al cruzar la puerta principal de un centro que, tras haber cerrado durante dos meses por reformas internas, se esforzaba en mostrar a su contexto más inmediato que en su interior se estaba produciendo, de nuevo, un reinicio. El motivo subyacente en este esfuerzo hay que leerlo desde el pasado más reciente del Santa Mònica. Hay que hallarlo en los años de constantes cambios de rumbo e indefiniciones en un centro de arte que acabaron por producir la pérdida de su papel en el ecosistema artístico de la ciudad de Barcelona, en

años de acogimiento de propuestas externas de muy distintas proveniencias y naturalezas que, sumadas, acabaron por desdibujar el sentido del centro para el sector cultural y el público general. Tras años sin dirección ni rumbo, un jurado externo eligió a principios del 2021 un proyecto de dirección que no proponía una programación artística que perpetuaba estructuras institucionales ya existentes, sino que apostaba por un cambio de modelo con el objetivo principal de proporcionarle al centro un nuevo significado institucional.

Este nuevo modelo se difundió a través de un eslogan que buscaba sintetizar las propuestas principales sobre el que se construiría: “Y ahora que todo el mundo es artista, ¿qué?”. La frase, formulada como una provocación, encierra el desafío de construir una institución artística pública en un momento en que los actos de creación, tanto en su acepción popular como profesional, se han esparcido y, como consecuencia, han salpicado a todo el conjunto de la sociedad. La nueva institución debe construirse, por lo tanto, sobre un contexto que ha perdido ciertos puntos de anclaje a los que se había habituado, un contexto aturdido y a la búsqueda de los sentidos y los usos del arte —así como de la cultura entendida, en sentido foucaultiano, como proceso de solidificación esterilizante de la función artística—, y en busca también de nuevos significados acerca de la profesionalización de la acción artística.

En este contexto, impregnado coherentemente por una profunda crítica institucional, si alguna institución puede volver a ser útil será únicamente la que persiga otros modos de agrupar, ordenar, narrar y ejercer de polo del conjunto de indefiniciones y desorientaciones en las que debe reconocerse también. La nueva institución, en lugar de erigirse como portadora de un sentido inequívoco del arte y su fosilización cultural —que, fuera cual fuera, por todo lo dicho, no podría más que tambalearse—, debe reaccionar necesariamente como un centro poroso y a la escucha, capaz de integrar las contradicciones y de dejarse cruzar estructuralmente por ellas. Debe danzar como un centro medularmente experimental que no construya un tabique entre la investigación artística, entendida como un elemento externo de programación, y la salvaguarda de su arquitectura inamovible, sino que sea siempre capaz de alterar sus propios cimientos

por la propia naturaleza artística de lo que consigue hacer orbitar a su alrededor.

En este contexto determinado, era deseable recomenzar la acción visible del centro —es decir, su exposición pública— mediante un mecanismo que sirviera en sí mismo de banco de pruebas de la nueva estructura que iba a empezar a removerse. La exposición “Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer”, en este sentido, actuaría como un dispositivo expositivo y expuesto, a la luz, con el que probar y poner a prueba públicamente algunos de los reajustes experimentales que, traducidos progresivamente a nuevos protocolos de actuación por una voluntad de sostenibilidad futura, iban a permitir que la estructura institucional del nuevo Santa Mònica fuera lo suficientemente porosa como para dejar cruzar sus entrañas por las

acciones artísticas que alberga.

“Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer”, el primer ciclo de programación del nuevo Santa Mònica, orbitó así alrededor de una serie de preguntas derivadas de los propios procesos de deconstrucción y reconstrucción de un centro de artes, en los ámbitos institucional, arquitectónico y simbólico. En un ejercicio de retrocontaminación entre la estructura y los contenidos que alberga, la temática tratada y mostrada fue precisamente la de revelar y cuestionar los mecanismos expositivos que hoy se dan por sentados: los mecanismos físicos, pero a menudo invisibilizados, y también aquellos inmateriales que permanecen siempre ensombrecidos por su propia naturaleza.

El resultado fue una exposición que desveló la tecnología —la alta pero también la baja— escondida detrás de cada obra de arte, que destapó las construcciones arquitectónicas que se esconden detrás de los atrezos expositivos, que puso en el centro los focos y los proyectores que sustentan los significantes habituales. Pero también, y sobre todo, fue una muestra de los gestos y mecanismos institucionales, así como de los (des) afectos que hay detrás de cualquier exposición. Y de las personas, las que son artistas y las que no lo son —si es que alguien hoy no lo es—, los diferentes cuerpos, con funciones segmentadas, que aguantan desde la base todo el trabajo creativo que finalmente se presenta empaquetado en un centro de artes.

Para la exposición, el Santa Mònica ensayó por primera vez una metodología que, tras esa primera

prueba, ha pasado a estabilizarse como una forma propia de trabajar los marcos expositivos como una situación momentánea de los procesos que cruzan el centro. El ámbito de problemáticas descrito en este texto fue lanzado a un conjunto de artistas evitando cualquier ejercicio previo de tratar de definirlo como una tesis. El conjunto de artistas al que se decidió contaminar con todas estas preguntas abiertas fue elegido por la pertinencia de sus líneas de investigación con las temáticas que había que abordar expositivamente, y matizado por la voluntad de involucrar a personas con distintas trayectorias, de distintas generaciones y distintas disciplinas.

Roger Bernat, Jordi Guillumet y Mònica Roselló, Joana Moll, Mariona Moncunill, Antoni Muntadas, Roc Parés y Mario Santamaría fueron los artistas llamados a materializar y que terminaron ocupando las salas del centro con lo que se presentaría bajo el título de “Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer”. A su alrededor, fueron invitados también Valentina Alvarado, Carlos Vásquez y los festivales Mixtur, Out-side y Panoràmic a introducir contenidos en diálogo con el núcleo expositivo. El conjunto de todos ellos debía actuar dentro del centro en un ejercicio coral de conceptualización alrededor de la problemática compartida, con el fin de producir nuevas materializaciones más o menos objetuales que exploraran sus cruces conceptuales sin la necesidad de hacerlas pasar previamente por un discurso curatorial unívoco. En lugar de eso, una mesa situacional —formada por la investigadora Marta Gracia y el director de escena Ferran Utzet, junto conmigo actuando como director del centro y responsable de este mecanismo en fase de pruebas— se encargaría de acompañar, cuidar y matizar los cruces que fueran apareciendo en este ejercicio de curaduría colectiva.

El resultado de este ejercicio cristalizó en una serie de propuestas que, diluyendo la escisión entre exposición y actividad, entre lo estático y lo performático, se fusionaron con un centro arquitectónicamente reabierto después de sus dos meses de cierre, limpiado de las capas históricas que, con la intención de convertir el centro de artes en un cubo blanco, lo habían alejado de su singularidad arquitectónica primigenia. El claustro original del centro se recuperó como el espacio central expositivo, reclamado entonces como una categoría

arquitectónica que enlaza la creación premoderna con la posdigital. Ese espacio debía activarse, pues, como recurso comunitario, en el que las distintas personas que lo nutrieran trabajaran colectivamente en ejercicios de autoría líquida que se resolvieran en exposiciones y acciones experienciales y participativas, abiertas a la creatividad ciudadana a través de múltiples mediaciones en el centro, en la calle y en la red. Con ese claustro así entendido como eje del centro, las exposiciones y las acciones derivadas no se anticiparían como una programación preconcebida y planificada, sino que se entenderían como los resultados de múltiples procesos de investigación genuina, en los que el error y la indeterminación estarían siempre integrados.

En el centro de este claustro actualizado, la *Desnonissea* de Roger Bernat se erigió como un dispositivo participativo en el que la audiencia era interpelada a colectivizarse en la representación de una escena de desahucio, exponiéndose públicamente y actuando, en este sentido, como objetos artísticos cargados de un fuerte mensaje reivindicativo. Los balcones reabiertos, que tras la reforma pasaron a conectar la primera planta del centro con el claustro medular, sirvieron ahí de escenografía con la que trasladar la relación entre un piso desahuciado y la calle al espacio representacional.

El claustro pasó también a abrirse hacia la calle, recuperando dos aperturas originales que habían estado cerradas los últimos veinte años. En el vestíbulo recuperado, la pieza *16/2017* de Joana Moll expuso lo que nunca suele representarse en una exposición, la evolución de los presupuestos energéticos del centro a lo largo del periodo de exposición, con el objetivo marcado de reducir el gasto energético a la mitad del habitual. Delante de una gran gráfica que representó todos los movimientos energéticos del Santa Mònica, una mesa de negociación dispuso quincenalmente a su alrededor los distintos agentes involucrados en la toma de decisiones sobre el gasto energético del centro, desde la dirección al personal de sala, con el fin de idear acciones para el ahorro propuesto por la artista, hasta la decisión institucional de cerrar las salas durante una semana como actuación simbólica en beneficio del propósito de la pieza.

Otra forma de exponer lo que habitualmente resta invisible en un centro de arte fue la propuesta por Mario

Santamaría en su pieza *Santa Mònica Virtual Tour*, una visita virtual que subvierte irónicamente las lógicas antropocéntricas que sitúan el ángulo de visión de la digitalización de la visita museística a la altura de la mirada humana, y con las mismas limitaciones que un cuerpo tendría en la acción de recorrer una exposición. En lugar de esto, la visita virtual propuesta por el artista en el Santa Mònica recorre las paredes falsas, los conductos de ventilación, las oficinas y los tejados en un acto de exponer aquellos espacios que quedan fuera de lo visible.

En la primera planta, ya reconectada con el espacio central del claustro a través de siete balcones que se habían ido cerrando progresivamente a lo largo de los últimos años, Mariona Moncunill expuso en *Obrir una porta pel costat de la Rambla en què pengi una sogà amb campana* el conjunto integral de documentación que, recopilada de distintos archivos municipales, recogía todas las intervenciones arquitectónicas de las que ha sido víctima el antiguo convento de Santa Mònica desde su construcción en 1636, prestando especial atención al periodo de treinta y tres años durante el cual ha ejercido la función de centro de arte. Los informes, planos y presupuestos le sirvieron a la artista para construir colaborativamente narrativas a lo largo de los meses en los que la exposición estuvo abierta, poniendo su cuerpo a trabajar en el espacio y agrupando la documentación bajo títulos tan dispares como “aperturas” o “nueva dirección”.

Jordi Guillumet y Mònica Roselló aprovecharon la invitación a materializar alrededor del concepto “exposición” para repensar y actualizar la obra *Tabula rasa*, presentada por primera vez en la sala Metrònom el año 2000. La pieza, la instalación circular de una tela fotosensible en la que se impregna cadentemente una colección de imágenes proyectadas que remiten a los primeros recuerdos, es en sí misma una reflexión sobre la memoria y sobre el concepto de exposición —fotográfica, pero no únicamente. Las imágenes, expuestas sobre la tela, son a la vez el fondo de la invitación que hace el dispositivo a que los cuerpos que lo circulan se expongan también, impregnando el rastro de su sombra, su forma y movimiento, entre los restos de las imágenes que impregnan la emulsión fotográfica.

En la terraza del centro, accesible a través de un recién inaugurado espacio bar, cuyo montaje fue en sí

una propuesta participativa que formó parte de la exposición, Roc Parés presentó su pieza *Janus*, cuyo elemento central fue la ruina de una pick-up de los años cincuenta intervenida. Delante de la camioneta, una gran pantalla mostraba el recorrido real que el vehículo, de haber sido todavía operativo, tendría que haber hecho para desplazarse de su lugar de origen hasta el Santa Mònica. En sus retrovisores, una imagen digital reflejaba el reverso generado por una inteligencia artificial creación del colectivo Estampa, generando una imagen especular entre dos modos de representación y enfatizaba su siempre problemática vinculación con lo representado.

El recorrido se cerró con un vídeo de Muntadas titulado *Agraïments*, actualización para la exposición de su pieza *Crédits*, de 1984, compuesta a partir de la mención o agradecimiento, en este caso, a todas las personas que participaron en “Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer”. El vídeo en sala, que funcionó como elemento de cierre de la exposición, se acompañó de una serie de tres conferencias, organizadas con la colaboración de Victoria Sacco, que a la vez reabrieron sus interrogantes y los conectaron a otros parecidos, trabajados desde el mismo centro de artes en el pasado. Antoni Mercader y Enric Franch fueron respectivamente el curador y el diseñador de *Des/aparicions*, exposición de Muntadas en el Santa Mònica de 1996, cuyas preguntas resuenan con las que hoy se pregunta el centro; Martin Grossmann fue el curador de la versión en línea del proyecto *About Academia*, que reinterpreto, como lo ha hecho la exposición presente, las posibles relaciones entre los espacios expositivos físicos y virtuales.

Muchas de las piezas mostradas en “Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer” son ejemplos de materializaciones en sala que no perseguían actuar como objetos finales, sino como aperturas hacia posibles acontecimientos futuros. Algunas de ellas generaron una serie de reacciones concatenadas, a veces inesperadas, entre la acción artística y la institucional: que *16/2017* de Joana Moll acabara provocando el cierre del centro durante una semana o que *Santa Mònica Virtual Tour* de Mario Santamaría acabara convirtiéndose irónicamente en la visita virtual oficial del Santa Mònica en Google Street View son ejemplos de ello. Ambas piezas muestran tanto la organicidad planteada dentro de la exposición como la

porosidad institucional que persigue el nuevo modelo de centro que la exposición inauguró.

Además, cada una de las piezas que compusieron la exposición sirvieron como fuentes de entrada hacia futuras problemáticas planteadas y desarrolladas por las Mòniques, una veintena de artistas escogidas y escogidos por convocatoria pública que conviven en residencia en el centro a lo largo de un año, y que se renuevan cada septiembre. Estos y estas artistas trabajan sus acciones en el ámbito relacional o participativo, explorando acciones artísticas experimentales que se nutren de las piezas expuestas en las salas, así como de los canales institucionales que el Santa Mònica tiene a su disposición.

Estructuradas en siete gremios de investigación y experimentación en mediación artística —investigación en mediación participativa, espacial, digital, comunicacional, editorial, educacional y gastronómica—, las Mòniques han desarrollado en el marco de la primera exposición de la nueva etapa del Santa Mònica distintos dispositivos de acción, algunos de los cuales se recogen en estas páginas. Otras, como una publicación modular, una pantalla táctil con versiones digitales de la exposición o una serie de visitas guiadas experimentales, han cristalizado a lo largo del periodo expositivo como distintas instalaciones o actividades integradas en el ciclo expositivo y dirigidas a públicos diversos.

En este sentido, por lo tanto, las diversas concreciones contenidas en “Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer”, así como el dispositivo expositivo en sí, funcionaron como puntos de anclaje desde los que efectivamente poner en duda la institución y sus mecanismos de exposición pública. Entendida cada una de las obras como componente activo, entendido el dispositivo expositivo como un catalizador de todos ellos, las dieciséis semanas durante las cuales la muestra permaneció abierta sirvieron para que el propio centro pudiera desarrollar desde la práctica tentativas de respuesta a distintas preguntas que ocupan y ocuparán a la nueva institución: cómo dar sentido experiencial al espacio expositivo; cómo albergar narrativas contradictorias dentro de un mismo conjunto; cómo acompañar al público entre narrativas complejas y entrecruzadas; cómo pensar la exposición no como fin sino como un proceso hacia múltiples aperturas; qué metodologías propician la acción

colectiva, y cómo acoger y cuidar las tensiones derivadas en toda acción colectiva.

Entre otras lecciones, la pandemia nos ha mostrado que el binomio arte-cultura no lo forman solo las placas del pasado. Confinados y confinadas, hemos comprendido que la acción artística no es algo estático, sino todo lo contrario, que no es inútil ni contemplativa, sino que es capaz de actuar como una herramienta para hablarnos del y desde el presente, para cohesionarnos y alimentarnos mutuamente, para conectar nuestros relatos con varios futuros apropiables y abrimos nuevos interrogantes.

Se nos ha confirmado, además, que el arte no es un cuerpo que proviene acabado del exterior, sino un proceso en constante mutación que nos implica. Hoy más que nunca, todas y todos somos constructores y constructoras a tiempo real. El arte es la herramienta al alcance que empleamos a diario, inventando nuevos sonidos y palabras, imágenes estáticas y en movimiento, para investigar y experimentar nuevas formas culturales. El arte nos abre nuevos imaginarios capaces de darnos sentido

El ciclo “Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer” testeó durante dieciséis semanas los mecanismos de exhibición y difusión con los que el centro se propone trabajar en la nueva etapa que esta muestra inauguró. Un organismo vivo, mutable, permanentemente en transformación, albergó diferentes lecturas con cada visitante y nuevas capas en cada visita. A través de exposiciones como esta, el nuevo centro de artes Santa Mònica tiene la voluntad de convertirse en un espacio en constante construcción de nuevos significados compartidos. Habitado por artistas con múltiples voces y provenientes de varias disciplinas, asume la nueva responsabilidad de generar marcos de actuación cultural abiertos a la participación.

En el nuevo Santa Mònica, todo lo que ocurre ha cruzado previamente una primera fase de investigación y experimentación sujeta a las variaciones, rectificaciones y errores propios de los procesos abiertos. Los resultados —exposiciones y acciones, así como sus múltiples mediaciones activadas por las Mòniques— están enfocados a provocar, en una segunda etapa, varios procesos artísticos dirigidos a la participación ciudadana que nos lleven a abrir nuevos significados.

en un mundo lleno de incertidumbres.

Este libro se presenta, siguiendo esta lógica, como una derivación particular: es el resultado escrito de los procesos que se desarrollaron a lo largo de las dieciséis semanas en las que “Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer” estuvo expuesto, abierta al público. Sin embargo, a pesar de actuar como un punto de estabilización de estos procesos y funcionar en cierta medida como cierre, como compendio de los resultados generados, se presenta pretendidamente como un volumen discontinuo, como una recopilación de material todavía de trabajo que consiente tomas de acción y de decisión por parte de quien lo lee. Como ya hizo en un primer momento la exposición de la que trata, este libro se presenta como un proceso abierto que admite por parte de quien lo lea múltiples narraciones, significados y aperturas, nunca cerradas, nunca determinadas.