

ELS LÍMITS DE L'ART



PSEUDÒNIM: GastongArt

CURS: 2n Batxillerat

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	Pàg.3
2. QUÈ ÉS L'ART?	Pàg.5
3. CONTEXTUALITZACIÓ	Pàg.9
4. RECURSOS UTILITZATS EN L'ART	Pàg.11
4.1. UTILITZACIÓ D'ELEMENTS QUOTIDIANS	Pàg.11
4.2. UTILITZACIÓ DE LA NATURALESA	Pàg.15
4.3. UTILITZACIÓ DEL PROPI COS I L'ESPAI	Pàg.19
5. MERCAT DE L'ART, MÀFIA?	Pàg.26
6. ARTISTES + CONTROVERSIA	Pàg.30
6.1. PIERO MANZONI	Pàg.30
6.2. GUILLERMO VARGAS (HABACUT)	Pàg.35
6.3. WILFREDO PRIETO	Pàg.36
6.4. MARCO EVARISTTI	Pàg.38
6.5. DAMIEN HIRST	Pàg.43
7. RESPOSTA EN CONTRA L'ART CONCEPTUAL	Pàg.49
7.1. AVELINA LESPER	Pàg.49
8. CREACIÓ D'UNA EXPOSICIÓ	Pàg.52
9. CONCLUSIONS	Pàg.60
10. LLISTAT DE REFERÈNCIES DOCUMENTALS	Pàg.62
11. AGRAÏMENTS	Pàg.67

1. INTRODUCCIÓ:

“Els límits de l’art” és un treball en el qual porto pensant des de 3r de l'ESO, ja que és un tema que sempre m’ha interessat: saber com treballen els artistes actualment, el per què d’aquests preus tan alts per unes obres que potser no tenen tant valor artístic.

El principal objectiu del treball de recerca era fer una investigació sobre l’especulació que es troba dins l’art, el mercat de l’art on tot és una gran farsa, i a més a més, buscar els artistes que més polèmica han aportat al món de l’art, però sempre en el context de l’art conceptual i contemporani.

També vam tenir la idea de fer una exposició per veure si era fàcil o no crear-la en el context de l’art conceptual, és a dir, donar molt més valor al concepte que hi ha darrere l’objecte que no pas a aquest mateix.

El treball es troba estructurat des del més important, que en aquest cas és l’apartat “què és l’art” i seria com una mera introducció del món on ens ficarem, món en el qual es parla de la importància que s’ha donat al llarg del temps a l’art i de la visió dels artistes sobre què era l’art per a ells.

Després hi ha la contextualització, on fem en situació d'on venim i com arribem a l’art conceptual, és a dir, amb quines condicions arribem i quines conseqüències en sofrirà. Des del boom que va provocar Duchamp fins als nostres dies.

Un apartat que vam trobar interessant per a introduir al treball va ser els dels recursos que s’han utilitzat en l’art, ja que han canviat molt en els últims temps: durant moltes dècades el que es feia servir en l’art eren parets, llenços, blocs de marbre o d’alguna pedra. Però actualment tot això ha quedat en l’antigor; el cos, la natura, els elements quotidians han passat a formar part en l’art, ja que molts han portat polèmica pel maltracte animal, de la natura o fins i tot al mateix cos de l’artista.

El mercat de l’art era un tema imprescindible en aquest treball, ja que estem tractant això gairebé en tots els apartats, qui posa el preu en l’art i sobretot que està passant en el mercat. L’art s’ha convertit en un mitjà d’inversió per a guanyar diners, gent que no entenen d’art compren centenars d’obres que segurament no veuran la llum i no es mouran del lloc on ens trobem, simplement per moure diners, aquesta és la tragèdia que s’està vivint actualment, i és això el que vull investigar, trobar respostes i aclarir-les.

D’altra banda també parlaré dels artistes que han estat motiu d’una gran controvèrsia actualment o fa uns anys en el món de l’art, un tema que podrà permetre redescobrir com era abans i com és ara l’art. L’últim apartat de la part teòrica és sobre Avelina Lesper, un tema que parla

sobre la reacció d'una crítica mexicana en contra de l'art conceptual, que desmunta a falsos artistes i és una veritable model per mi, ja que sempre he llegit crítiques seves i de la mateixa manera que jo, troba que tot el que es troba envoltant l'art és una mentida que cal ser destapada.

La part pràctica consisteix a crear una exposició des de zero, i en l'apartat creació d'una exposició es podrà veure com he començat amb els esbossos dels quadres fins que he tancat l'exposició, per mitjà de fotografies, es podrà veure també el procés de muntatge, publicitat i difusió.

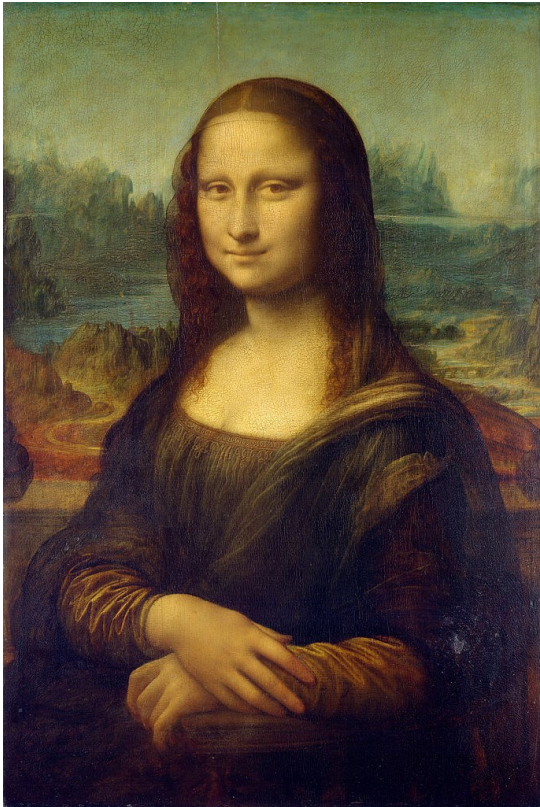
En aquest treball en centrarem entre els anys 10-20 fins a l'actualitat, és a dir, d'ençà que apareixen els ready-mades de Duchamp fins avui en dia. No m'he centrat en cap lloc en especial, sinó que he anat investigant i parlant d'artistes, crítics i més persones d'arreu del món, però sempre amb la mateixa temàtica de l'art conceptual i la crítica envers aquest.

D'ençà que vaig pensar en el tema del treball fins a arribar en aquest punt ja han passat anys però tot i així l'interès sempre s'ha anat fent més i més gran pel tema, així que des del primer moment que van dir heu de proposar un tema, el meu va ser decisiu i directe. Vaig trobar-lo un tema interessant, ja que és el que s'està vivint actualment en el món de l'art i amb el tutor del treball el vam trobar un tema que si sortia un bon treball, podria ser una molt bona crítica sobretot això que estem vivint.

De les dificultats que he trobat, la que destacaria més fefaent és el fet que en l'art hi ha moltes variants de l'art contemporani, fet que dificulta la contextualització d'un fet, d'una fotografia, d'un text... Tot i així he trobat la manera per resoldre els problemes.

L'única cosa que espero d'aquest treball és que pugui ser una eina per a qui el vulgui consultar, ja que és fruit d'un gran esforç i una gran feina duta a terme durant molt de temps, i de la qual n'estic molt orgullós. Espero que us agradi i descobriu els Límits de l'art, si és que n'hi ha...

2. QUÈ ÉS L'ART?



(1)

Això és art?

Això és una obra d'art?



(2)

I això és art?

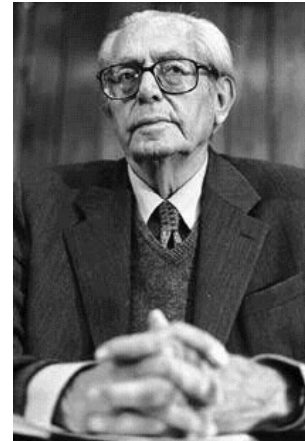
Per què?

Les dues són obres d'art, una és del Renaixement, la Gioconda de Leonardo Da Vinci, i l'altra és la Font de Marcel Duchamp dels anys 1910-1920; les dues han estat acceptades per la societat com a art. La Font de Duchamp va representar un trencament dels esquemes per a la societat d'aquell temps i la Mona Lisa ha estat considerada la bellesa unificada en un quadre.

Però les dues han estat considerades obres d'art i les dues van ser una llum il·luminadora en el seu temps.

Es pot definir l'art com a tal? Segons Sánchez Vázquez a la societat li sobren definicions per al terme ART, així podríem dir que molta gent ha intentat definir l'art però sense cap solució?

La definició que podríem acceptar com a bona podria ser la de les belles arts, "creada" durant el Renaixement per distingir les activitats més artesanies i no tan de belles, de les menys pràctiques però molt belles. Les belles arts van tenir un període de retrocés en la història, i aquest ha de situar-se aproximadament des de la caiguda de l'imperi romà d'occident (476 d.C) fins a la caiguda de l'imperi romà d'orient (1453 d.C). Si bé aquestes dates no són exactes en la terminologia artística, sí en la històrica,



Adolfo Sánchez Vázquez (3)

són importants a l'hora de donar coordenades temporals. Durant aquest període, que correspon a l'Edat Mitjana, els diferents coneixements pel que fa a l'art, van ser enterrats sense ser útils per als nous artistes. No obstant això, van quedar latents i van ser posats a la llum novament durant el Renaixement. En efecte, en aquest moment, totes les característiques de l'art clàssic van tornar a utilitzar-se profusament i van donar lloc a un dels moments més importants pel que fa a la història de les belles arts.

Però aquí no parlem de les belles arts, aquí ens trobem amb l'art en general. L'art arriba a abastar tants camps, mètodes, estils... Que és molt difícil proposar una sola definició per l'art. Cada època té unes regles, uns cànons de bellesa que definien l'art en aquell període, per exemple: les obres d'avui en dia i més concretament les de l'art conceptual, per als artistes del Renaixement, no serien art perquè no encaixen amb els canons de bellesa establerts.

Al llarg del temps aquests cànons, regles i tot el que conforma l'art ha anat variant segons l'època i els estils en què es trobaven, fins a arribar a l'art actual. Ara la pregunta recau sobre les obres i no sobre la definició.

La gent quan entra en un museu d'art contemporani, la majoria es pregunta si el que està veient és art. Que passi això en l'art és una tragèdia, perquè a la vegada que el públic es qüestiona si el que veu és art, l'artista tracta d'ignorar al públic perquè aquest no entèn el que veu i es fa preguntes.

Segons Dino Formaggio "l'art és tot allò que els homes denominen art", d'aquesta manera Formaggio ens està dient que en l'art tot és una farsa, ja que cadascú pot denominar art a allò que vulgui. Seguidament m'agradaria introduir unes quantes definicions d'art que han fet famosos, altres artistes, científics...

"L'art és l'expressió dels més profunds pensaments pel camí més senzill."
Albert Einstein

"Tot allò que és reconegut com a tal i proposat com a tal al nostre consentiment"
Mikel Dufrenne

Però l'art també té unes funcions específiques i clares que poden ajudar a la societat o mostrar diferents facetes. Té unes deu funcions que han anat variant durant les èpoques, ja que no sempre han sigut les mateixes des del començament de les activitats artístiques:

- **Funció màgica-religiosa.** És l'ús de l'art lligat als rituals màgics per als que es produeix. Es creu que aquesta és la funció principal de l'art primitiu.
- **Funció estètica.** Impera la funció estètica quan l'obra d'art gira entorn del concepte de bellesa com, per exemple, en la representació d'ideals estètics de l'Antiga Grècia.
- **Funció ideològica.** Es transmeten els pensaments d'un moviment (social, polític, religiós ...) a través de l'obra d'art. Poden ser els pensaments de l'artista o els dels qui li han encarregat l'obra.
- **Funció commemorativa i de promoció.** Un art freqüentment usat dins de la propaganda política per a l'exaltació de triomfs i la divinització de figures històriques com a l'Antiga Roma.
- **Funció pedagògica.** Les classes dirigents, com els ordes religiosos durant l'Edat Mitjana, encarreguen a l'artista representacions que il·lustrin els seus missatges per adoctrinar al gruix de la població que no sabia llegir.
- **Funció de registre, anàlisi i expansió de la realitat.** L'artista investiga el seu entorn i mostra la informació que ha compilat a través de l'obra d'art. L'estret vincle entre la producció d'art i el seu context històric permeten que, tot i que el registre del seu entorn no hagi estat una prioritat per a l'artista, a través de les obres d'art es pugui obtenir informació de la cultura de la qual prové.

- **Funció modeladora de la sensibilitat.** La contemplació d'obres d'art enriqueix i dona forma a la sensibilitat artística de l'espectador.
- **Funció ornamental.** L'art es fa servir per transformar un espai.
- **Funció mercantil.** Les obres d'art tenen un valor de canvi i l'art es converteix en un producte més. En aquesta funció apareixen intermediaris que posen en circulació les obres (marxants, galeries, cases de subhastes, etc.) i creix la distància entre l'artista i el públic general.
- **Funció de discriminador social.** Quan es compra art car s'adquireix un prestigi directament relacionat amb la capacitat de pagar grans sumes per un objecte que és innecessari i que no té utilitat aparent.

L'art és una eina per la societat que no desapareixerà mai, ja que des dels inicis de la vida l'art ha estat present mostrant-nos en l'actualitat la vida antiga. Potser mai traurem una definició clara i universal de l'art però l'art és "fer mostrar les passions i tots els sentiments que portes a dins", i la gent ho pot veure si realment l'intenció de l'obra és mostrar-ho.

3. CONTEXTUALITZACIÓ

A Marcel Duchamp li podríem atribuir l'inici de l'art conceptual, el que va desencadenar el concepte de donar-li un significat a un objecte, i que de fet tingué més pes la pròpia idea que hi ha darrere d'aquest que el mateix objecte.

Duchamp és l'artista més important del precedent de l'art conceptual. És als anys 20 quan va establir la idea dels "ready-made", l'objecte trobat és escollit per l'artista perquè es converteixi en obra d'art.



Marcel Duchamp - La Roda de Bicicleta - 1913 (4)



Marcel Duchamp - La Font - 1917 (5)

La roda de bicicleta que consta d'una sola roda de bicicleta muntada al revés, és a dir, capbaix per una forquilla en un tamboret de fusta, però si parlem de "ready-made" podem dir que el més destacat d'aquest artista és la Font (1917) que consta d'un urinari de porcellana invertit i firmat amb el nom de "R.Mutt".

En els anys 50, molts anys després del fet que Duchamp hagués fet els originals i s'haguessin perdut, va decidir tornar-los a fer per a la Galeria Sidney Janis de Nova York. Aquest fet va significar com un ressorgiment de l'interès pel seu treball, també va fer sorgir el Neodadaisme, i el que és més important: va fer despertar l'interès per fer obres que estiguessin basades en la idea arreu del món de l'art contemporani.

Un dels primers que es va endinsar en aquesta nova noció de l'art va ser Joseph Kosuth que va ser un pioner als Estats Units a la meitat dels anys 60. Segons ell l'art s'havia de qüestionar contínuament la seva pròpia intenció, així que va llançar les seves idees més famoses en tres parts que es titulaven "L'art després de la filosofia" (1969), on argumentava que era necessari abandonar tots els mitjans tradicionals per a continuar amb el nou auto-criticisme. I qüestionant la noció sobre la necessitat que l'art fos representat d'una forma visual.

En aquest moment ja hem deixat de banda tots els estils tradicionals; el més important és l'objecte i no el procediment ni la idea, ja estem totalment endinsats en el concepte del nou art: un art de conceptes.

El 1965, els artistes considerats minimalistes es van inspirar amb l'abstracció geomètrica, i van començar a utilitzar formes més simples per a fer composicions industrials esforçant-se per aconseguir el millor efecte possible en l'espectador, però sempre intentant de no modificar massa la forma.

El 1968 es va formar un grup d'artistes anomenats "Art and Language Group" per discutir la teoria i la pràctica en relació a la creativitat artística. Ells negaven per sobre de tot l'aproximació i els mètodes de "l'Art per l'Art" que derivaven del Modernisme, creien que la font del significat en les arts visuals havia de ser el llenguatge i per tant els seus treballs es trobaven plens de paraules i explicacions escrites.



Joseph Kosuth - One and Three Chairs (6)

Joseph Kosuth, membre d'aquest grup, va utilitzar el text a diferents nivells en l'obra "One and Three Chairs", que va combinar una cadira real, una imatge a mida real de la cadira i una entrada al diccionari de la paraula, qüestionant així la realitat del tema contingut i de l'obra d'art.

Durant aquests anys també trobem treballs i accions com el "Land Art" o les "Performance" els "Happenings" o el "Body Art" dels quals en parlarem més endavant en els recursos utilitzats en l'art, on els artistes solen deixar els museus, galeries i altres llocs que són privats i governamentals, per escapar a la natura o per utilitzar el seu cos com a llenç o suport. És en aquest moment que ens trobem totalment dins de l'art conceptual i hem deixat de banda l'art objectual, és a dir, l'art del passat.

Els artistes que es van veure implicats o seduïts en aquesta expressió, van ser motivats pel repte de pervertir el que s'havia considerat art fins aquell moment. Conceptes com bellesa, qualitat, i la diferència entre un document i una obra d'art comencen a ser qüestionats.

També van preguntar-se novament els significats convencionals a través dels quals el públic consumia art, i com era processat a través d'un creixent complex de galeries, museus i crítics; institucions que, ells creien, donaven a l'obra nous significats amb els que moltes vegades no hi estaven d'acord. Per qüestionar aquestes convencions, deconstruir l'objecte d'art convencional, sovint passant per institucions convencionals, van presentar treballs en diversos mitjans, des de mapes i diagrames fins a textos i vídeos. El conceptualisme va ser una amalgama de diverses tendències, la majoria d'elles van perdre la seva empena a principis dels 70 però va quedar com una fita de les més influents moviments de l'art recent.

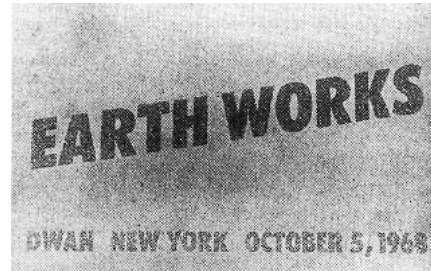
4. RECURSOS UTILITZATS EN L'ART

4.1 UTILITZACIÓ D'ELEMENTS QUOTIDIANS (ART POVERA)

L'art *povera* "pobre", el podem definir com un nou concepte molt ampli. És una nova modalitat de l'art objectual.

Podem situar els orígens d'aquest art entre el 1968-69, a través de l'obra de Germano Celant (crític d'art), exposada al Museu Cívic de Turín l'any 1971.

Més tard va tenir lloc una exposició anomenada "Earthwork", *moviments de terra*, en català, a la galeria Dwan de Virginia. Va ser una exposició radical. La idea era agafar grans paisatges remots y amb unes condicions efímeres de la naturalesa per a fer-los servir com el llenç de l'artista. Aquest fet va ser com una crítica a rebutjar les formes escultòriques tradicionals, l'exposició doncs es centrava en el land art.



ErthWork – 1968 (7)

El terme *povera* el trobem condicionat pels materials utilitzats a l'hora de crear una obra, en aquest cas, són materials humils i pobres, els quals generalment no són industrials. Els materials podem dir que són els protagonistes principals de les obres, fet que ens fa adonar que ens trobem en l'art objectual i no en el conceptual, perquè en aquest cas el més important de l'exposició i de les obres són els objectes i no el concepte que hi ha darrere aquests, és a dir, els objectes emprats prenen tot el protagonisme.



Mario Merz – igloo (8)

Aquests materials usats són molt diversos com: l'aigua, terra, cordes, plantes, greixos, papers per llençar, cera, etc. En l'art tradicional podríem trobar un equilibri entre aquests materials per tal que l'obra contingui una certa harmonia, aquí es redueix simplement a elegir una sèrie de materials trobats, i sense cap intenció de configuració entre ells presentar-los com anti-forma al públic.

Evidentment trobem una gran diferència entre els neodadaistes "objectuals" i els de l'art "povera", ja que en el primer confiaven en una configuració necessària de l'informe, per així oferir al públic alguna cosa acabada. És a dir, els artistes es detenien en els materials trobats, en els seu estat original de quietud.

R.Morris va mostrar un clar exemple físic sobre els elements compositius determinants que són la indeterminació i el canvi, la veritable transformació de la matèria en moviment. R.Morris va presentar al públic, una sèrie d'elements com l'alumini, l'asfalt, el coure, el feltre, el vidre i altres materials orgànics,

distints cada tarda. Per tant, cada matí es canviava la configuració de l'obra, i a la tarda es presentava al públic, més tard es feia una fotografia de cada canvi presentat, de les transformacions dels estats de la matèria.

R.Morris va puntualitzar:

"En l'obra en qüestió, la indeterminabilitat de la disposició de les parts és un aspecte literal de l'existència física de la cosa." (1)



(9)

Robert Morris
USA, 1931
Sin título
1968
Filtro, asfalto, espejos, madera, tubos de cobre, cable de acero y plomo,
dimensiones variables (aproximadamente 54.6 x 668 x 510,5 cm)
MoMA, NY, USA

Si parlem de significats a nivell semàntic, aquests renunciem als objectes iconogràfics, o més aviat perden la seva rellevància en la noció d'obra com a procés. Per tan la significació l'expressaran i l'explicaran les propietats de cada material que s'ha utilitzat en l'obra. El significat es podrà desplegar a través de tot el procés dels diferents moments del mateix.

No podem dir que l'obra i la seva relació amb l'objecte és una icona, sinó que és més un índex, lligat a la presència i la heterogeneïtat perceptiva dels materials. Com ja sabem l'índex d'un llibre, d'un objecte, es relaciona directament amb aquests i en determina alguna propietat seva o bé algun aspecte a remarcar.

Tot i així no podem pensar que l'art "povera" no conté simbolismes, o connotacions simbòliques.

"El que està sent atacat és una mica més que l'art com a icona. El atacat és la noció racionalista que l'art és una forma d'obra que resulta en un producte acabat. El que l'art té a les seves mans i matèria mudable que no necessita arribar a un punt d'haver d'estar finalitzat respecte al temps o l'espai. La noció que l'obra és una icona-objecte estàtic, ja no té rellevància "(2) -escriu R. Morris

Aquest atac a la noció racionalista arriba a reduir l'activitat humana a la mínima expressió, o a un simple fenomen d'amuntegament de materials en un punt concret. Referint-nos a aquest sentit podem presentar l'art "povera" com a una reacció al món tecnològic d'una manera romàntica. Podem dir que la selecció d'elements de la realitat com a obra d'art no és un fi en ell mateix, sinó que és més com remarcava M. Merz: tendeix a remarcar i conscienciar al públic, sobre alguna situació estètica, social o ambiental de les coses, però en alguns casos

també desemmascarem i provoquem reflexions, o diferents preses de posició crítica envers el món, de vegades fins arribar al punt de la controvèrsia.

Jannis Kounellis va exposar 12 cavalls al 1969 com si fossin cotxes en la nova ubicació de la Galleria l'Attico en un antic garatge.



Jannis Kounellis. Sense títol (10)

Moltes d'aquestes situacions les podem trobar absurdes en un primer moment, però si es va reflexionant i reflexionant, més plausibles es tornen en referència a la vida actual absurda. És il·lògica, per exemple, la confrontació de tubs de neó que representen la tecnologia, amb elements naturals com l'aigua, la terra, fusta.



Mario Merz. Che Fare?, 1968-73 (11)



Pier Paolo Calzolari (12)

Des d'una altra perspectiva podem veure que l'art "povera" s'introdueix en el problema més ampli, el qual està present en els moviments tractats en aquest apartat.

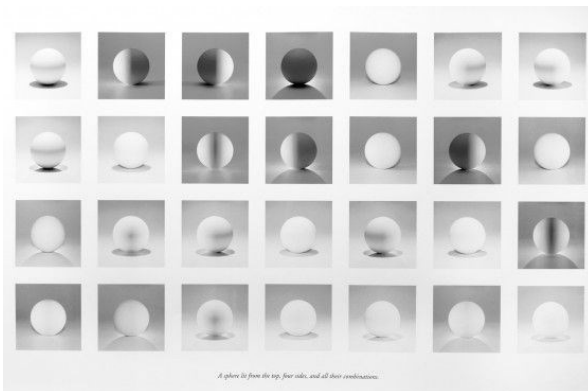
Estem canviant la percepció artística, de l'experiència creativa que es podia trobar en qualsevol situació i amb els medis més insignificants, per la creació d'una "nova sensibilitat", és a dir: una invitació cap a la creació individual la qual podem trobar sense prestar atenció al condicionament que ofería una realització artesanal i tradicional.



Antoni Tapie, *Taula d'oficina amb palla*, 1970. (13)

Podem dir que l'art "povera" sorgeix d'un conceptualisme inconscient del minimalisme del neodadaisme.

R. Morris juntament amb altres artistes s'adscriuen al pol de la fase física, però per la seva part el minimalisme de Sol Le Witt ja està precedint al pol mental, que donarà lloc a una segona fase de l'art "povera", l'art conceptual.



Sol Le Witt. *Sphere lit from all angles* (14)

"Les prioritats han de veure amb el reconeixement i fins i tot la predicció de condicions perceptives per a l'existència de l'obra. Aquestes condicions no són formes ni caps ni parts del procés, sinó que són prioritats i poden ser intencions".(3) Advertiment de R. Morris en el 1969.

R. Morris deixava en evidència el clar pas del pol físic al pol mental. En les seves obres de *Earth Projects* (1969) ja quedaven clares les intencions, i encara es veurà més clar aquest pas al conceptual en el *Land art*.

· 4.2 ÚS DE LA NATURA (Land art)

El Land art es defineix com un precedent de l'art "povera" i també de l'art ecològic. Degut a aquest precedent s'obren les portes de bat a bat cap al futur "conceptual". Les obres abandonen el marc de l'estudi, galeries, museus, etc, i es realitzen en un context natural, ja sigui la muntanya, el desert, el mar, la pròpia ciutat o el camp. Des del 1960 s'han realitzat obres a la natura, com J. Dibbets, el qual treballa en les primeres escultures en la terra. Y en el 1969 s'emet per la televisió una exposició editada per G. Shum anomenada "Land Art".

Tot i així el "Art de la naturalesa" té una antiga tradició que la troben fins i tot posterior a l'aparició de l'art objectual.

Trobem antecedents en la utilització de la sorra amb artistes com Manzoni, Fautrier, la utilització de pedres. Però no és fins el "Natur – Kunst" de l'artista Timm Ulrichs, que es dona el pas de l'interior al medi ambient, a l'espai exterior prenent com a protagonista la naturalesa i utilitzant els propis elements i materials que ens dona adoptant i respectant les seves propietats. Tot i aquest pas cap a la natura Ulrich es manté en una línia més europea en el sentit d' un "art de la naturalesa" en petites dimensions no com el "land" que es troba en dimensions monumentals.

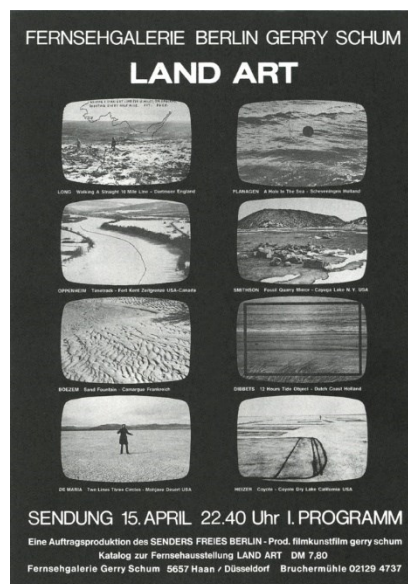
El Land art en general és una rèplica anglosaxona de l'art "povera", ja que tenen com a punt de partida el minimalisme, tant en les seves obres com en les seves reflexions.

El Land art es caracteritza per l'alteració de la superfície de la terra amb un sentit artístic, a part s'acostumen a realitzar en espais llunyans, allunyats (valgui la redundància) de la mirada de l'espectador: a la ribera d'un llac, un paisatge rocós i escarpat, una illa, un camp obert al peu de les muntanyes, el bosc, etc. Al trobar-se en plena naturalesa aquestes obres solen ésser efímeres, és a dir, no sobreviuen al pas del temps, ja que degut a l'erosió del terreny, la pluja, les

marees o fins i tot perquè l'artista desmunta l'obra una vegada ha aconseguit el seus propòsits, les obres desapareixen, gràcies a aquests fets el Land art manté una relació amb la desmaterialització de l'objecte.



Land Art - G. Shum – 1969 (15)



Land Art - G. Shum – 1969 (16)



(17)

Nega el paper preponderant dels museus i galeries desviant la pràctica de l'art a llocs inèdits fins a la seva aparició, degut a aquest paper la majoria de les obres només són conegudes pel públic a través de registres fotogràfics i fílmics, mapes o dibuixos que són exposats en museus i galeries o simplement es venen a col·leccionistes privats. Això provoca que tot i que les obres sigui realitzades fora de les galeries, museus, etc, mantenen una dependència amb ells ja que així es donen a conèixer, malgrat la decisió del propi artista de rebutjar els espais institucionals, tancats o privats, així que aquests espais mantenen lligat a l'artista.

Sovint el "land art" s'inspira en l'arquitectura antiga o amb llocs sagrats del passat més llunyà, com en la prehistòria i la seva construcció de monòlits o quadrants solars, un clar exemple seria Stonehenge, tombes egípcies, monticles funeraris precolombins, altars o marques rituals a ple cel obert.

Sovint les obres parteixen de traçats primaris com la línia recta, zig-zag, cercle, quadrat, espiral, creu, etc.

El principal objectiu del land art és modificar el paisatge, en aquest cas la naturalesa amb un propòsit totalment artístic que pretén exposar reflexions profundes, sobre la relació que s'estableix entre el ésser humà i la naturalesa, entre el món transcendent, i el món natural, i la majoria d'aquestes obres transmeten un sentit místic i misteriós, per a mostrar aquestes propietats se seveixen d'una sèrie de tècniques, la principal és la instal·lació en el paisatge, on les seves obres poden arribar a interactuar amb la pròpia naturalesa en aquest cas d'una forma més directa, modificant una petita o de vegades monumental fracció del paisatge. Moltes vegades els propis artistes caven i/o fan grans moviments de terra sovint fent servir excavadores o camions eruga, per crear una obra. Altres mètodes que es fan servir són la construcció de rampes enormes o l'emalatge de edificis i roques, en altres ocasions s'han vist obres on s'han distribuït colorants en platges, deserts i icebergs.

Una tècnica que no modifica tant el paisatge és la col·locació de pedres, o fer espirals amb algues o fins i tot simplement caminar una i una altra vegada pel mateix lloc amb el propòsit de deixar una marca en un terreny.

Dins del land art podem trobar diferents maneres d'expressar-se a través d'aquest art com en poden ser:

La utilització de materials en la naturalesa com la terra, troncs, pedres, amuntegament d'aquestes, túmuls, etc



Andy Goldsworthy, Egg thing 1 (18)

L'artifici i com contrasti o ressalti la naturalesa per mitjà de teles, para-rajos, estris, màquines, mòbils en els que intervinguin les forces naturals tal com el foc, l'aigua o l'aire.



Christo and Jeanne-Claude Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, 1972-76 (19)

El redescobriments i la posada en escena de l'ordre còsmic i de les forces naturals aprofitant les orientacions dels solsticis y els equinoccis, el vent a través de la força eòlica, el foc, la llum i els reflexos i també l'aigua.



Observatorium, Robert Morris, 2004, The Netherlands. (20)

Floating Island to Travel Around Manhattan Island (1970-2005) és un projecte de Robert Smithson que es va realitzar a títol pòstum. Produït per Minetta Brook en col·laboració amb el Museu Whitney d'Art Americà, "Floating island" compta amb una barca enjardinada amb la terra, els arbres, arbustos i roques: d'un "no-lloc" de Central Park. Remolcada per un remolcador, aquesta "illa" fabricada va donar la volta a l'illa de Manhattan durant una setmana al setembre de 2005. Un vídeo documenta la realització i l'evolució d'aquest projecte.

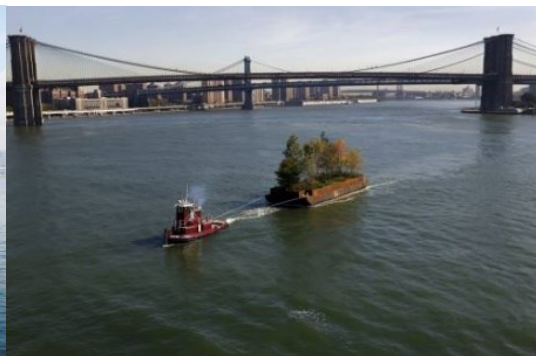


(21)

"Smithson va desenvolupar el concepte d'illa flotant al 1970 - el mateix any va crear la seva obra més coneguda, l'ambiciós moviment de terres "Spiral Jetty" a Utah Great Salt Lake -. Però els esforços de Smithson per realitzar el projecte a principis de 1970 no van tenir èxit. Com un homenatge al disseny de Frederick Law Olmsted de Central Park, l'illa Flotant va oferir un desplaçament de Central Park, en si una creació feta per l'home, del seu hàbitat natural. Quan la barca va fer el seu viatge al voltant de l'illa de Manhattan, els novaiorquesos van tenir l'oportunitat de veure un fragment de re-imaginada de la seva illa flotant ".(4) - Minetta Brook.



Robert Smithson's "Floating Island" (22)



Robert Smithson's "Floating Island"(23)

· 4.3 ÚS DEL PROPI COS HUMÀ I DE L'ESPAI

-L'art d'acció: HAPPENING, PERFORMANCE I FLUXUS

Aquest art d'acció sorgeix a finals dels anys 60 amb uns precedents dadaistes o surrealistes, però no s'accepta com a art fins als anys 70.

Tenen com a objectiu alliberar l'art del seu caràcter econòmic fent una sèrie d'obres que no són objectes, sinó que es transformen en esdeveniments, això suposa apropar l'art a la vida real.

Amb l'art d'acció estem pressionant els límits de l'art tradicional com la pintura i l'escultura, a la vegada que introduïm i barregem elements de totes les manifestacions artístiques (teatre, dansa, música, pintura, escultura, etc.).

Degut a aquesta nova tendència artística tindrem un nou concepte d'artista i de públic: l'artista es converteix en un mediador que a través de diferents medis, exposa una situació a l'espectador, el qual l'haurà d'interpretar, viure, sentir, experimentar, inclús participar-hi. A l'espectador li és exigida empatia, que pugui se capaç d'interpretar aquests diferents esdeveniments per després poder-los portar a una altres terrenys.

L'art d'acció inclou diferents tipus de manifestacions tals com el happening, la performance, el fluxus i l'accionisme vienès. Amb les seves pròpies característiques, però a la vegada tenen molts elements en comú, per tant això implica dificultats a l'hora de diferenciar cada un d'aquests moviments, ja que a més els mateixos artistes realitzen accions diferents d'aquestes accions.

Està relacionat amb el body painting on l'artista treballa amb el seu cos de distints mètodes, a vegades a través d'accions corporals que es realitzen davant d'un públic.

EL HAPPENING:

El primer artista en realitzar un happening va esser Kaprow, que defineix el Happening com un "esdeveniment", com alguna cosa que "simplement passa, que succeeix".

Podem dir que un happening és l'extensió d'un "ambient" artístic, és a dir una obra que no és un objecte, sinó que és la recreació d'un ambient, l'apropiació creativa d'un espai.

En aquest cas l'artista desenvolupa una acció, que es pot acompanyar d'elements i d'objectes artístics, d'olors, de dansa, vídeos, etc. Amb la finalitat d'estimular els sentits i l'instint de l'espectador. Per tant el happening seria com una espècie de representació teatral, on l'espectador no és un simple observador, sinó que se li exigeix una participació plena. Sense la participació de l'espectador no hi ha happening.



Allan Kaprow (1927–2006) (24)

El happening és una acció prèviament organitzada, tot i que l'atzar intervindrà en algun moment, ja que abans l'artista ha configurat una estructura fixa, tot i que acabarà variant segons la intervenció de l'espectador; de fet importa menys el contingut que l'artista vol transmetre, i importa més que l'espectador assumeixi noves formes de percepció i de comportament, és a dir, que tingui una consciència més oberta, i per tant, l'acció tindrà significats múltiples en funció de les associacions que en faci cada un dels espectadors.

Un objectiu important és crear un estat receptiu en l'espectador, com deia Marchán Fiz, l'espectador sovint passa per dos moments distints: un primer moment *d'irritació inicial*, que va lligat a l'efecte sorpresa, moment en el que l'espectador assumeix els objectes i els elements que se li ofereixen, i seguidament un segon moment de *distanciament*, en què es qüestiona la irritació inicial, fa una autocrítica, i en busca el costat constructiu.

Per concloure, la finalitat d'un happening és fer una crítica a la societat de consum en la qual vivim, la crítica a un món que es troba prèviament dirigit y el qual no deixa via lliure als instints, a la imaginació. El que busca és donar via lliure als continguts al·lucinatoris, reprimits o neutralitzats per la indústria y la cultura, a allò màgic que és per ell mateix el fet artístic.

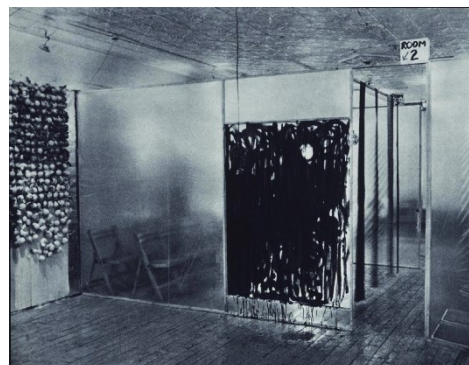
El primer happening que es va realitzar, es va desenvolupar el 1959 en la ciutat de N. York a la Reuben Gallery. L'obra s'anomenava *18 happenings in 6 parts*, de A. Kaprow. En aquest happening es va fer implicar el públic des del primer moment, ja que Kaprow va enviar unes invitacions en les que hi posava: "*Vostè es convertirà en una part dels happening, vostè els experimentarà simultàniament*". Més tard també se'ls hi van enviar uns sobres de plàstic que contenien trossos de paper, fotos, fustes, figures retallades, fragments de pintura, etc.

L'obra de Kaprow va arribar a combinar molts mitjans artístics com l'escultura de rodes, diapositives, moviments de ball, música concreta, monòlegs, pintura, etc. Les accions es van anar desenvolupant a través de petites sales separades per panells de plàstic, dins de les quals s'hi disposaven cadires en cercle per a què així el públic pogués veure-hi en totes direccions. Dins el programa que van rebre a l'entrada se'ls informava que el happening estava dividit en 6 parts i que cada una d'aquestes parts contenia a la vegada 3 happenings que es desenvoluparien a la vegada. Per mitjà d'una campanada s'avisava que en començava un o altre. L'acció en si es va iniciar amb un soroll estrepitós, més tard van començar a aparèixer figures que marxaven rígidament en fila per aquells estrets passadissos provisionals.



18 happenings in 6 parts - Allan Kaprow (25)

En una habitació hi havia una dona que romania immòbil amb el braç esquerra aixecat i l'avantbraç senyalant el terra. En una altra sala es projectaven diapositives, en una altra hi havien intèrprets que llegien cartells portàtils sobre temes com l'art, el temps, l'essència de les coses. Al mateix temps es tocava la flauta, l'ukelele i el violí mentre uns pintors pintaven el seu llenç. A través dels gramòfons s'avisava el pas d'una habitació a una altra. L'obra va durar 90 minuts, essent la apoteosis final la caiguda de 4 rotllos de gairebé tres metres que van separar als intèrprets masculins i femenins que recitaven paraules monosíl·labes. El soroll doble d'una campana va anunciar el final com estava previst.



18 happenings in 6 parts - Allan Kaprow (26)

LA PERFORMANCE:

La performance és una acció artística amb manca de dramaturgia que el que busca és aportar una reflexió que motivi al públic a qüestionar-se algun aspecte de la societat, la política, les relacions personal o el seu propi concepte de vida, rep influències del happening, de l'art corporal, de la dansa, la música, el teatre, els mitjans tecnològics i les arts plàstiques.

Generalment en aquest cas el públic és passiu, és a dir, no intervé en l'acció. Com a escenari podria ser un teatre, una sala d'una galeria d'art/museu, la via pública, un estudi, etc.

La realització sol ser individual o bé en petits grups, en els que l'artista no representava cap paper, simplement s'expressa a través del cos, dels gestos, per a poder així transmetre diferents idees, ajudant-se a la vegada de mitjans tècnics, sobretot de la música i d'imatges projectades amb vídeo, tot i que de vegades es pot deixar pas a la improvisació, però tret d'això la performance està organitzada, és a dir, té una configuració feta per l'artista, això no vol dir que la improvisació i l'atzar no puguin actuar.



Segell Groc - Piero Manzoni (27)

La performance ha d'incloure en la seva acció quatre elements bàsics: el temps, l'espai, el cos de l'artista y la relació d'aquest amb el públic.

Algunes performance van arribar a ser molt polítiques, eren petites accions i gestos importats del dadaisme que atacaven al sistema i als valors establerts de l'art.

Manzoni per exemple va intentar desmitificar l'art i apropar-lo a la vida. Enlloc de pintar una model en un llenç, el que va fer van ser "escultures vives", que eren les pròpies models que eren signades sobre la seva pell pel propi artista. Era una espècie de performance en públic, on fins i tot Manzoni donava un certificat de

autenticitat a la persona que volia ser convertida en obra d'art gràcies a la seva signatura. Hi havia tres segells de tres colors diferents. Si el segell era de color groc significava que solament era una obra d'art la part signada, si el segell era de color verd indicava que només era obra d'art en una certa postura i si era malva volia dir que tot el cos era una obra d'art i que s'havia pagat per ell.



Piero Manzoni - Segell verd (28)

ACCIONISME

VIENÈS:

Podem dir que l'accionisme vienès va ésser un moviment del segle XX curt i polèmic. Una aportació a l'art austríac de Vanguardia dels mes inquietos i radicals, conseqüència dels esforços realitzats a la dècada del 60 per artistes que portaven l'art al terreny de l'acció, en els quals hi ha el Fluxus, el Body Art, etc...



Hermann Nitsch (29)

Entre els anys 1960 i 1971 els artistes que van desenvolupar la major part d'activitats relacionades amb l'accionisme van ser Günter Brus, Otto Muehl, Herman Nitsch i Rudolf Schwarzkogler. Tot i que després d'haver analitzat la bibliografia que trobem sobre les obres dels accionistes d'aquells anys, veiem que la majoria d'aquests artistes no eren conscients d'estar formant part de un grup definit com a tal. Al voltant d'aquest assumpte Malcom Green va citar el següent comentari de Hermann Nitsch:

"L'accionisme vienès mai va existir com a grup. Simplement, un bon nombre d'artistes van reaccionar contra la situació en la qual l'art i ells mateixos es trobaven, amb la casualitat que tot això va succeir en la mateixa època i va tenir similars significats i resultats "(5)



Hermann Nitsch (30)

En l'accionisme Vienès sovint es realitzaven sacrificis a animals, rituals orgiàstics o pràctiques sexuals que

eren aparentment sagnants, s'arribaven a fer simulacions de mutilacions genitals o violacions.

Aquest fenomen va pretendre traspasar, transgredir i desbordar els límits. Tots els límits de la pròpia obra, del seu cos, de la ment i sobretot de l'art, uns límits que s'escapaven dels que podríem dir establerts. Tot per sortir d'aquests límits i poder submergir-se en les zones més excèntriques i fer-les seves.

Per a ells el procés de creació artística no es basava en la manipulació de materials externs, objectes o d'espais. Ells creien que el seu nucli de l'art el trobaven en el seu propi cos i en el propi pensament. Tota creació havia de començar per la destrucció de l'herència cultural que estava establerta, per tant, traspasar els límits que aquesta havia marcat

CREACIÓ, DESTRUCCIÓ I LÍMIT

Són els tres elements clau que trobem en la base de les seves manifestacions. L'home i el seu cos es converteixen en el lloc de les seves manifestacions, en l'espai de destrucció i de transgressió dels límits.

Günter Brus, Acció auto-pintura. 1964-1965. Brus en aquest cas utilitza el seu cos com a suport pictòric, sotmetrà el seu cos a una auto acció pictòrica. Ell mateix realitza traços sobre si mateix amb pintura, i el va modificant com si fos una dramàtúrgia plàstica. Les accions que fa estan totalment controlades, com traços violents però precisos, tot va estar captat per imatges fotogràfiques que accentuaven aquest traços precisos. Només hi ha dos colors emprats en aquesta acció: el blanc i el negre.

Per començar Brus es troba en una habitació totalment blanca, vestit de blanc i amb tot d'objectes de color blanc que el rodegen. Totes les pintades que efectua són negres, es parteix en dos amb una gruixuda línia negra que passa pel seu pit i per la seva cara. Ell és l'amo del seu cos, ell el modifica. Podem veure gravat altra vegada la creació, la destrucció, l'agressivitat emprada, la violència, els talls, les ferides.



Günter Brus, Acció Autopintura. 1964-1965 (31)

Hermann Nitsch va desenvolupar un concepte anomenat *Orgien Mysterien Theater* (Teatre d'Orgies i Misteris). És una espècie de projecte on les idees de Nitsch es convertien en accions col·lectives on s'exploraven de manera profunda i fidel les arrels i la força del ritualisme antic, el que ocasionava que de vegades es duguessin a terme sacrificis a animals.



Hermann Nitsch (32)

Això va provocar el rebuig obert de diversos grups ecologistes, protestes que no obstant no van modificar l'actitud de Nitsch, que va desenvolupar 100 actuacions entre els anys 1962 i 1998. Especialment excepcional és l'acció número 100 (1998), duta a terme durant sis dies (sense pauses) i realitzada en un antic castell barroc situat al nord-oest.



Hermann Nitsch (34)



Hermann Nitsch (33)

Per tant un dels recursos més utilitzats en l'art són els animals a més a més del propi cos. L'impacte que produïa veure la brutalitat d'aquestes accions va crear nombroses crítiques en contra del maltracte animal, humà... per la violència en la que es desenvolupaven.

BODY ART:

En aquesta part el cos es converteix en el material plàstic, és a dir, es tatua, se li posen piercings, es calca, s'embruta, es cobreix, es retorça, en definitiva el cos acaba essent un suport més aviat de maltracte, perquè el cos és el llenç i/o el motlle del treball artístic. Es troba molt vinculat amb les performance i els seus màxims artistes, ja que també li donen un gran protagonisme al cos.

En els dos casos les obres són filmades per a que quedi constància del que ha passat i del procediments que s'ha fet des del primer moment fins a l'últim.

Actualment el Body art tracta temes com la violència, l'auto agressió, la sexualitat, l'exhibicionisme o la resistència corporal a fenòmens físics. Així el cos pot estar transformat per una disfressa, ser utilitzat com a instrument o unitat de mesura, agredit o posat a prova fins als límits del sofriment, etc.



(35)

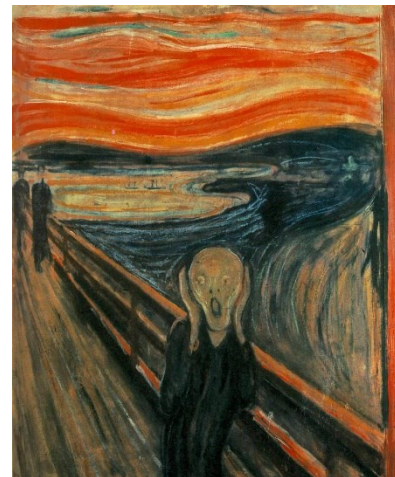


(36)

5. EL MERCAT DE L'ART, MÀFIA?

A part del mercat de les drogues, el de l'art és el més gran i el que menys reglamentat es troba.

El significat que se'ls dóna a les obres d'art la majoria de vegades és molt major al seu equivalent monetari, aquest fet explica que moltes vegades es demanin aquestes sumes tan astronòmiques per certes obres, segons explica Isabelle Graw. I el que passa és que de vegades s'intenta donar més significat a una obra per tal de justificar el seu preu davant dels medis com en el cas del Crit d'Edvard Munch que en una subhasta de Sotheby's es va vendre per la quantitat de 120 milions de dòlars, i per justificar aquest preu Axel Stein va respondre que no sols hi ha una raó sinó que n'hi ha moltes, són tot un conjunt com per exemple la seva importància històrica, ja que l'obra és una pintura icònica del segle XIX i XX; és molt diferent de les pintures normals de Munch; segons ell una altra raó és que la persona no se sap bé si és un home o una dona i moltes raons més. Davant d'aquest fet Graw va veure com Stein li volia atorgar molt més valor simbòlic a una obra que en realitat no el tenia.



El Crit - Edvard Munch (37)

El mercat de l'art és l'únic que té un estatus especial, és a dir, té un valor simbòlic i a la vegada un valor monetari o valor de mercat.

El que passa amb l'art contemporani, que no passa amb els Old Masters que serien els mestres més vells o els previs al 1945, és que en el contemporani no han tingut temps d'adquirir un valor simbòlic sòlid, si volem dir-ho així, és a dir, no han tingut el suficient temps per adquirir un valor, o hagin estat en més d'una mà. Per tant com poden arribar a valer tant unes obres que podem considerar noves, i que es pugui justificar el tan elevat preu que tenen?

Per a "justificar" el que estem dient (els preus astronòmics) es posa en marxa una construcció on hi intervenen els galeristes, marxants, assessors, cases de subhastes, col·leccionistes, crítics, investigadors... tots aquests faran veure que una determinada obra valgui un preu que en realitat no val i que resulti verídic davant dels possibles compradors, i que aquests més tard truquin per a preguntar què hi ha de nou en l'art.

És molt important la relació que es troba entre els dos valors, el valor SIMBÒLIC i el valor del MERCAT, que tot i que són interdependents, es complementen l'un a l'altre, és a dir, el valor del mercat necessita el valor simbòlic per a la seva creació, tot i que hi va haver un moment "Art Boom" on el valor del mercat ho era tot i el valor simbòlic no importava com per exemple en el cas de l'artista Anselm Reyle, el seu treball té molt poc valor simbòlic, perquè

no ha estat prou rellevant en el món de l'art, i per això no va arribar a uns preus astronòmics, això però no vol dir que els seus preus en el mercat de l'art fossin baixos, tot el contrari, a diferència d'un artista que es pugui considerar cèlebre, com per exemple Martin Kippenberger, que va portar una vida d'excessos, van fer que el seu valor simbòlic pugés descaradament a la vegada que el valor del mercat també ho feia, i tot això va passar perquè com deiem abans, les seves obres estaven plenes d'aquella vida d'excessos així el dos valors semblen creïbles i verídics.

Abans de parlar d'un clar exemple d'especulació en el mercat de l'art, segons el report internacional de la TEFAF a Suïssa, l'art en el 2015 va moure més de 56.000 milions de dolars, per tant ja es va arribar a la conclusió que quan hi ha tants diners per mig, és que hi ha una màfia que ho controla tot, una màfia de l'art. I els mateixos galeristes, van afirmar en moltes entrevistes que els preus es manipulen i que realment sí que existeix una màfia darrera l'art.

Per exemple "Els Liris" de Vincent Van Gogh, en la subhasta de Sotheby's va moure la quantitat més gran de diners fins aquell moment, quan Alan Bond, el gran magnat cerveser, va pagar per l'obra uns 53,9 milions de dolars, fins aquell moment havia sigut l'obra més cara, però el preu també es va inflar de mala manera, ja que Sotheby's va entregar-li un crèdit de 27 milions de dolars al magnat perquè pogués comprar l'obra a aquell elevat preu. Aquests crèdits fan que es mantingui la gran escala de preus irrealment. Aquesta venda va quedar al descobert, i això va fer que Sotheby's declarés que "mai" més entregaria crèdits als seus col·leccionistes.



Els Liris - Vincent Van Gogh (38)

Bond no va poder retornar mai els diners que la casa l'hi havia deixat així que va haver de tornar a posar en venda l'obra.

"Per l'amor de Déu", la calavera de platí recoberta de diamants de l'artista anglès Damien Hirst, valorada en 100 milions de dòlars durant el 2007. El seu cost de producció va ser d'uns 25 milions i mig de dòlars. Però la majoria dels especialistes van considerar la venda d'aquesta obra com un gran fracàs, que va portar com a cua tot un debat ètic. El cas mostra com el mercat d'art pot ser manipulat.



Per L'amor de Déu - Damien Hirst (39)

En el de l'art s'exerceixen pràctiques que no són tan

freqüents en altres, com les pràctiques monopolistes: una sola persona com un col·leccionista o un galerista concentra la quantitat més gran d'obres importants d'un artista "fonamental" i això pot arribar a influir en els preus.

Reprement el "cas Hirst": durant 2006 l'artista tenia més de sis estudis al voltant del món, amb més de 150 assistents; és a dir, Hirst produïa obres en sèrie, al juny de 2007 surt a la venda la famosa obra-calavera de Hirst, anant directament del taller de l'artista a la venda a la galeria, és



Damien Hirst (40)

a dir, no va tenir exhibicions prèvies ni recorreguts per les mans de diversos col·leccionistes, que és, també, el que ajuda a revaloritzar una feina. A l'agost del mateix any, els galeristes de Hirst -una de les galeries més importants del món, l'anglesa White cube i el mateix artista, van declarar a la premsa que havien venut el crani pel preu demanat a un consorci d'inversors. Temps després, el mateix propietari de la galeria va declarar que ell i Hirst formaven part d'aquest consorci i posseïen més del 50 per cent de l'obra; és a dir, que el mateix artista i el seu galerista havien comprat més de la meitat de la feina que havien posat en venda. Va ser, el que es diu, un gran pas anti-ètic i una maniobra especulativa oculta.

Una galerista d'Argentina va afirmar que un artista pot dir que la seva obra val per exemple 100 milions de dòlars, però si ningú els paga, llavors és que l'obra no val aquell preu. I que tot es tracta del mercat.

Fent un altre punt sobre Damien Hirst, actualment les seves obres passen directament del taller a la galeria, i realment el més important que es pot arribar a saber d'elles és el preu que se'n demana, un preu que no és real, ja que una cosa és el preu real de venda i l'altre el que els galeristes posen. És per això que un artista amb una mica de decència ha de controlar en tot moment les seves obres, ja que els galeristes, marxants... poden inflar els preus de les obres de manera astronòmica.

El valor d'una obra d'art es pot determinar per diversos elements, per exemple, l'artista, la seva vida i la seva carrera; la seva importància històrica; l'història de les seves exhibicions; les dimensions i tècnica de les obres; el mèrit artístic; la raresa i unicitat dels treballs. D'altra banda, entre les raons per les quals els preus de l'art contemporani asiàtic estan pujant, hi ha el creixent interès mundial per Àsia, sobretot per la Xina; l'increment de col·leccionistes asiàtics i xinesos; la influència en el mercat d'art asiàtic contemporani fa que aquest augmenti com mai; el fet que existeixin, actualment, col·leccionistes xinesos que construeixen els seus propis museus privats, generant així una gran demanda històrica per obres de períodes primerencs dels artistes: i finalment,

la inestabilitat del mercat financer: les persones valoren el potencial que té l'art de ser una inversió alternativa.

Per tant podem considerar que tot el que es troba muntat al voltant del mercat de l'art és una farsa i una mentida, la màfia que controla l'art es va fent gran i de nou hi haurà un altre "Art Boom" si és que encara no hi és.

Els artistes no valoren el valor significatiu i només busquen el valor del mercat, però el crític d'art Joan Gil em va dir una vegada que hi havia dos tipus d'artistes, els que busquen passar a la història de l'art pel seu prestigi i perquè ha tingut una carrera gratificant i plena i els que busquen els diners, i res més que els diners.

Fer diners és art.

6.ARTISTES

+

CONTROVERSIA

¿Fins a quin punt una obra realitzada per un "artista" és considerada obra d'art?

6.1PIERO MANZONI: És un artista que se'l pot ubicar en l'art conceptual o l'art d'acció. A més a més podríem dir que el seu art és una espècie de body art intern, ja que amb el producte del propi cos realitza diferents obres.

Piero creu que el cos de l'artista és també una obra d'art, per tant tot el que surti d'aquest serà així una obra d'art, ja siguin els excrements, el seu alè o la seva pròpia firma a sobre de qualsevol suport.

El 1957 Manzoni va començar a realitzar els primers Achromes, no és un espai ple de línies i colors organitzats d'acord amb un principi de composició per obtenir les formes artístiques. Tenen una base de guix o caolí que no té cap significat. A sobre es posa una tela mullada en caolí líquid i cola, es deixa assecar, confiant la transformació de la matèria en una obra d'art a un procés que passa per si mateix, autosuficient. A mesura que passa el temps les teles se substitueixen per una gran varietat de materials (pilotes de plàstic, boles de coto-fluix, fulles de vidre, fibra de vidre o cercles de pell de conill...) Són obres l'existència de les quals està continguda en si mateixa

L'estil de l'artista es va tornar més radical. Va superar la superfície del quadre i va proposar una sèrie d'obres provocatives, intolerants i que sobresortien del límits establerts per la tradició.



Piero Manzoni (43)



Piero Manzoni – Achromes (41)



Piero Manzoni – Achromes (42)

Piero vol escapar de la tradició i moltes de les seves obres queden amagades a la mirada dels espectadors, és a dir l'obra queda amagada en la mateixa obra. Com en el cas de les Línies, una sèrie d'obres realitzades entre el 1959 i el 1961. L'obra consistia en traçar una sola línia sobre un paper completament blanc i posteriorment introduït dins un cilindre etiquetat amb la seva firma i la data en què s'havia introduït el paper. L'obra que tancada en si mateixa d'una manera metafòrica: el comprador no la podrà obrir mai.

L'existència de la Línia, evocada solament per la intervenció del artista, que ha signat l'etiqueta, reflectint el mes i l'any de la realització. El públic només podrà visualitzar l'etiqueta. I només de manera mental podran veure la Línia. Aquest mecanisme està exhibit de manera que manifesta en la Línia de llarg infinit: el contenidor, un cilindre de fusta sense obertures, tanca idealment una línia que existeix simplement com un pur concepte.



*Piero Manzoni - Linee - 1959/1961
(44)*



*Piero Manzoni - Corpi d'aria - 1959/1960
(45)*

“Corpi d’aria” Els cossos d’aire van ser fabricats entre l’Octubre del 1959 i el Març del 1960, i es van poder visualitzar per primera vegada del 3 al 6 de Maig de 1960 en la Gallería Azimuth. Aquesta obra constava d’una caixa, un trípode i un globus desinflat, el qual a plena capacitat mesurava 80 cm de diàmetre.

Es van arribar a fabricar unes 45 unitats i de les quals se’n van vendre una gran quantitat, totes firmades i numerades a un preu de més o menys de 30.000 lires cada una. Tot i així el mateix comprador podia efectuar una segona compra, la de l’aire de l’artista, és a dir Manzoni podia inflar el globus al preu d’un marc alemany per cada litre d’aire expirat per l’artista.

En aquesta obra podem veure una clara influència del ready-made de Duchamp “Air de Paris” la qual estava constituïda per una botella de sèrum que suposadament estava carregada d’aire de París, després l’artista la va enviar el 1919 al seu col·leccionista Walter Arensberg que vivia a Philadelphia.

D’aquesta manera l’artista establia un joc dialèctic entre la desaparició d’un mateix i el valor arbitrari que se li atribueix al geni artístic, d’una manera també podríem relacionar aquesta obra amb la temàtica clàssica de Manzoni d’amagar “l’obra” dins de la pròpia obra. El seu aire (l’aire de l’artista) queda atrapat dins el globus.

Una obra semblant, però a la vegada completament diferent és *Fiato d'Artista*. Es va exposar per primera vegada a la Galleria Azimuth el maig de 1961. Aquesta obra consistia en una sèrie de globus blancs, vermells o blaus d'una mida més petita que l'anterior obra, però que en aquest cas sí que havien d'ésser inflats pel propi artista, pel seu "alè vital de l'artista". Els globus anaven fermament adossats a una base de fusta que mesurava uns 18 centímetres de costat i uns 2 centímetres d'altura i ben lligats amb dos segells de plom. La base també incorporava una placa metàl·lica amb el nom de l'artista i el títol de l'obra.



Piero Manzoni - *Fiato d'artista* – 1961 (46)

Degut al pas del temps, les obres que han aconseguit arribar als nostres dies, ho han fet amb un gran estat de deteriorament, ja que ha mesura que els globus es desinflen la goma quedava enganxada a la base de fusta, aquest fet feia que ningú el pogués reinflar o arreglar. Això fa que si no fos per la placa metàl·lica no queda res de l'aire expirat de l'artista, el que realment li donava un valor artístic a l'objecte.

Qualsevol intervenció per a la restauració o recuperació d'aquesta relíquia de Manzoni resultaria inútil i inadequada ja que el valor artístic i formal de la mateixa no es troba enlloc ja. Tot i el seu estat de deteriorament les obres que han quedat han demostrat que la seva



Piero Manzoni - *Fiato d'artista* (47)

cotització en el mercat de l'art s'ha re-valoritzat en els últims anys. Una d'aquestes es va vendre en una subhasta de Christie's celebrada el 28 de novembre de 2006 per 34,243 dolars tot i estar valorada en uns 19,725 – 26,300 dolars. I una altra es va vendre per uns 38.574 dolars durant una subhasta a la seu Milanesa de Sotheby's celebrada el 22 i 23 de maig de 2013.

El número d'exemplars que va realitzar Manzoni continua essent un misteri avui dia. Segons el *Catalogue Raisonné* tan sols s'identifiquen unes 11 versions, però en un altre cas, el *Archivio Opera Piero Manzoni* de Milà n'han registrat 16 (nou de blancs, set de vermells i un de blau) fins al moment d'avui, i segons les seves declaracions no descarten trobar-ne més exemplars en un futur.

Com bé portem veient amb Manzoni, les seves obres queden ocultes o atrapades en si mateixes, però a la vegada ens fa veure la importància d'una sola signatura, la del artista dóna tot el valor (el valor artístic, el valor comercial...) sense la signatura no seria res, al igual que una obra comentada en l'apartat del propi cos com a recurs de l'art Manzoni firma sobre la pell d'una persona, i aquest fet converteix immediatament la persona en una obra (depenent de la zona que signes seria un tipus d'obra o una altra).

A la vegada fa una lleugera crítica al valor mercantil que en aquell temps començava a sorgir.

MERDA D'ARTISTA

Una de les obres més criticades i més comprometedores de Piero Manzoni va ser Merda d'Artista, una obra que va provocar una gran polèmica en els anys 60 i que actualment segueix provocant dures crítiques.

Aprofitant una exposició en la Gallería Pescetto de Albisola Marina, l'agost de 1961, Manzoni va presentar davant del públic unes 90 llaunes de 5cm d'altura i amb un diàmetre de 6,5cm les quals anaven signades i numerades.



Piero Manzoni - Merda D'artista (48)

Manzoni estava produint obres que exploraven la relació que es mantenia entre la producció artística i el que produïa el cos, d'aquí que la majoria d'obres estiguessin constituïdes per elements o productes del seu propi cos.

Tot i que el seu contingut anés amagat als ulls de l'espectador com en la majoria de les obres de l'artista, a les etiquetes hi anava especificat el que contenia amb diferents idiomes (anglès, italià, francès i alemany).

Merda d'Artista

Contingut net 30gr

Conservat al natural

Produïda i enllaunada el maig de 1961



Piero Manzoni - Merda D'artista - 1961 (49)

En aquella època el preu que es va establir a cada llauna es trobava en funció de la cotització diària de l'or (uns 1'12\$/gram en el 1960). Però actualment aquests preus s'han disparat de manera descomunal ja que una llauna es va vendre per un valor de 124.000€ a Sotheby el 23 de maig de 2007, a l'octubre de 2008 la llauna 83 es va oferir a Sotheby per una estimació de 50-70.000\$ i es va vendre per 97.250 lliures. Actualment, el 16 d'octubre de 2015 es va vendre la llauna 54 a Christie per la sorprenent suma de 182.500 lliures.

En aquestes llaunes hi podem trobar precedents de l'art del segle XX de Duchamp, Salvador Dalí, Georges Bataille i Alfred Jarry entre altres.

Alguns amics com Enrico Baj afirmaven que les llaunes estaven destinades a ser un acte de burla per a desafiar el món de l'art, els artistes i la crítica de l'art.

Aquesta obra va suposar una de les més dures i radicals crítiques a la valoració de les obres d'art en funció de l'estima mercantil sobre la firma de l'artista, ja que es trobaven en una situació nova de benestar, la qual començava a créixer arreu d'Europa, així que Piero Manzoni ofería el seu cos d'artista i els seus residus o els productes que sortien d'ell, així com un objecte de consum de masses, sempre ben dotat d'un bon packaging efectiu i fabricat en sèrie. Això fa que el contingut real de la llauna resulti irrellevant, ja que juntament amb altres de les seves obres componien un ampli corpus artístic el qual criticava el consum artístic portat als seus màxims extrems. És a dir, les seves obres volien reflectir d'una manera la societat de consum en què s'havia convertit Europa i el món, comprant excrements, aire... El mercat de l'art s'havia convertit en un altre món.

Parlant sobre el contingut de les llaunes hi ha diferents opinions, segons Agostino Bonalumi va afirmar que les llaunes estaven plenes de guix i no dels excrements del propi Manzoni, però la que era la seva parella Nanda Vigo va afirmar que el seu contingut era completament excrements, però aquesta afirmació va ser durament disputada amb la germana i el germà de l'artista.

Un comerciant de la Galeria de Blu a Milà va dir que havia detectat una olor fecal que sortia d'una de les llaunes. Degut a què les llaunes estan fetes d'acer no se les pot sotmetre a rajos-x ja que no deixarien mostrar l'interior.

Tot i que una obertura de la llauna podria fer perdre tot el valor de l'obra Bernard Bazile en va exposar una d'oberta amb el nom de "*Boîte ouverte de Piero Manzoni*" aquesta llauna en contenia una de més petita la qual no va voler obrir. Per tant podem dir que el contingut de Merda d'Artista segueix essent un misteri.



Bernard Bazile - Boîte ouverte de Piero Manzoni (50)

COMENTARI SOBRE PIERO MANZONI:

Manzoni no va ser el primer a sobrepassar els "límits de l'art", anteriorment Duchamp i els seus ready-mades van provocar un gran escàndol entre la societat, ja que sempre hi ha hagut unes certes regles i normes, que establien uns límits a l'art, però Duchamp va trencar amb tots els esquemes, es trobava en una període artístic en un continu moviment d'estils, però ell va sobresortir i marcar un abans i un després en aquest l'art. D'aquesta manera ho fa Manzoni,

en un caràcter per a ridiculitzar aquest món mercantil que va començar a sorgir en l'art.

Va anar sobrepassant els límits a cada obra que feia, fins arribar a la Merda d'artista, on va explotar un escàndol multitudinari. Els espectadors i/o públic es va començar a preguntar que era realment l'art, Piero Manzoni realment feia art? Això eren realment obres d'art? Va provocar unes crítiques imparables que arriben fins avui dia, perquè com el nom del treball indica, hi ha límits en l'art? i sobretot Piero Manzoni va sobrepassar aquests límits?

La meua resposta basant-me en Manzoni i artistes que veurem més endavant és que no hi ha cap límit en l'art, almenys mentre hi hagi el mercat de l'art, el d'avui en dia, on hi trobem especulació, magatzems plens d'obres que ni veuen els seus propietaris, un mercat on no existeix el valor artístic, un mercat on el més valuós és la moneda. Observem un món on qualsevol cosa disposada de certa manera, amb un títol adequat i una llum fixada damunt seu, pot ser una obra d'art, i amb la corresponent signatura.

Piero ven el producte del seu cos, emmagatzemat i amagat, dins d'objectes (tubs, llaunes, globus) per tant com he esmentat anteriorment l'obra queda amagada en ella mateixa, oculta als ulls de l'espectador, és com una burla ak fet que ningú sap què hi ha dins, no se sap si el producte que suposadament es troba a l'interior és veritablement de Manzoni, però el més rellevant de "l'obra" i el que li dona sentit, valor artístic i monetari, no és el contingut ni el recipient sinó que és la signatura de l'autor, la signatura de Piero Manzoni.

6.2 GUILLERMO VARGAS (HABACUT):

Per parlar sobre aquest artista i trobar-li la controvèrsia que busquem en l'art no cal rebuscar gaire en les seves obres, ja que n'hi ha una que sobresurt per tot arreu, que va provocar denúncies de protectores, crítiques, polèmica i controvèrsia. Estem parlant de "**Eres lo que lees**".



Guillermo Vargas (HABACUT)
(51)



Guillermo Vargas - Eres lo que lees – 2005 (52)

L'obra es tractava d'un gos lligat amb una corda a una paret on hi havia escrit amb menjar de gos *eres lo que lees*. Segons Vargas es va inspirar en un fet que va ocórrer el divendres 11 de novembre de 2005 a Costa Rica, on un indigent addicte d'origen nicaragüenc que es deia Natividad Canda va ésser devorat per dos gossos mentre mitjans de premsa el filmaven, tot

en presència de la policia, els bombers i la guàrdia del lloc, però cap d'aquests es va dignar a ajudar l'indigent. L'acte va ser filmat davant de la gent que es trobava contemplant "l'espectacle" així incomplint el seu deure d'auxili.

El que volia reflectir en l'exposició era més o menys portar a dins d'una sala en un espai artístic el que va ocórrer a Natividad Canda per tal de generar comportaments i reaccions similars. I així va ser: els espectadors observaven l'animal capturat per una corda, però cap d'aquests es va molestar a deslligar-lo o donar-li de menjar sinó que mostraven una actitud passiva davant d'ell.



Guillermo Vargas - Eres lo que lees – 2005 (53)

Algú li va dir què deslligues el gos? ¿Si s'ho haguessin dit, ho hagués fet?

Ningú ho va demanar. No, si algú hagués estat interessat en deslligar-lo no m'ho hagués demanat, ho hagués fet, crec que la reacció del públic d'aquesta mostra s'hagués repetit en qualsevol lloc del món, "la passiva". (6)

Guillermo va confirmar que l'animal va morir de gana a l'obra, així posant fi a l'exposició.

COMENTARI SOBRE GUILLERMO VARGAS:

Per a Vargas no hi ha cap límit en l'art sinó els que es posa l'artista. Segons molts artistes o no hi ha límits en l'art o com diu Guillermo: l'artista es posa els seus límits, però per a molts altres artistes i associacions, aquest artista ha superat i trencat tots els límits que hi podien haver en l'art, com diu Fernando Pertuz, un artista de la performance: *"Habacuc trencar els límits de l'art i de la societat sense ètica i respecte de l'entorn. Lligar un gos per fer art és un fàstic" (7)*

Gustavo Zamela, director de l'Institut Taller de Creació de la Facultat d'Arts de l'Univeristat Nacional considera una postura diferent sobre l'obra i fa una dura crítica sobre ell:

"Mai faria això (matar un gos, com a art). Hi ha d'haver una ètica de l'artista, una pràctica de la cura de l'home, de plantejar perspectives per a la construcció de sentit amb obres solidàries".

I elabora aquesta diferenciació: *"Plantejar la possibilitat que mori pot resultar interessant. Teòricament, un ho pot fer i seria una obra conceptual, però fer-lo morir és catastròfic des del punt humà. Respectar la vida de qualsevol ésser és fonamental per a un artista: si no respecta la vida, un artista hauria de deixar de anomenar-se artista". (8)*

D'altra banda Maria Elvira Ardila, curadora del Museu d'Art Modern de Bogotà ho veu tot com una eina de publicitat i així ho descriu a EL TIEMPO:

"Habacuc va crear una estratègia publicitària, ja que s'ha dit que tot el que va passar allà és simulació, una forma de publicitat i no d'art (...) Només concebre la idea d'amarrar un gos, deixar-lo sense aliment, és col·locar a un ésser viu en un nou camp de concentració ". I qüestiona que li serveixi per a "legitimar-se com artista". (9)

6.3 WILFREDO PRIETO:

Més conegut per la seva darrera obra, que va caracteritzar l'ARCO 2015, el vas mig ple de 20.000 euros.

Abans de començar a parlar sobre la polèmica obra que va fer sorgir Prieto pràcticament de l'anonimat, m'agradaria introduir aquest modest artista. Wilfredo Prieto utilitza materials quotidians, que pràcticament no manipularà i el que fa és donar un nou significat a aquest objecte en qüestió.

Solen ser manipulacions i intervencions silencioses, discretes i mínimes. Ja que si no fos pel preu, el vas es perdria entre les enormes parets i obres d' ARCO.

Per ell no és una obra gens provocadora ja que de fet surt de la seva cuina, com ell afirma. El vas és una de les obres menys provocadores que podem trobar però a causa del seu preu, es pensa tot el contrari, la galeria Noguera Blanchard va posar l'obra per 20.000 euros. Però per què 20.000?

Com ell explica *"Hauríem de passar-nos un dia sencer més o menys per entendre com un medicament de primera necessitat, que té un preu de producció de 0,002 cèntims, pot costar més de 150 euros a la farmàcia o com la bossa crea diners des de la ficció. O millor que la borsa, els Governos. I hauríem d'entendre tantes coses, que al final diríem que poca especulació hi ha en l'art respecte a la resta, no?"* (5) A més a més Prieto en fa l'aclariment sobre que el preu no determina la qualitat de l'obra d'art.

Per a ell la societat té una noció de l'art massa seria, la societat no permet que els nous artistes vagin més enllà, que experimentin, que expressin el que senten sobre noves maneres i estils, es troben tancats de ment i com Duchamp va fer, és a dir obrir les portes de bat a bat cap a una nova era en l'art, segons Prieto s'ha de repetir.

Al parlar sobre el preu Prieto es molesta ja que sobre el preu no en sabia res, de fet no sabia ni quines obres s'emportaria la galeria per exposar ni a quin preu les posarien, per això quan li afirmen que la seva obra ha sorgit pel preu i no per res més, i li pregunten si realment val aquell preu, ell respon:

"¡Posem-la a un euro! Estic disposat a vendre a aquest preu a qui em reconegui que la seva idea és conceptualment fallida. A mi el que m'interessa és que la gent pensi davant de l'obra. I aclarir que no és un acudit. Per res. Crec que és de les peces més



Wilfredo Prieto (54)



Wilfredo Prieto - Vaso medio lleno – 2006 (55)

serioses que tinc. Ni tan sols és un treball polític o social, sinó que el seu tall és molt filosòfic i tautològic. Està més en l'ona del pensament alemany, avorrit. I després pesa aquesta tradició d'entendre l'art associat al pedestal, al marbre ... Estic fent un acudit per posar una mica damunt d'una taula? Per a mi, un acudit és que matis la realitat dins d'un vidre o tancat en un marbre. Això sí que són obres de fira ...”(11)

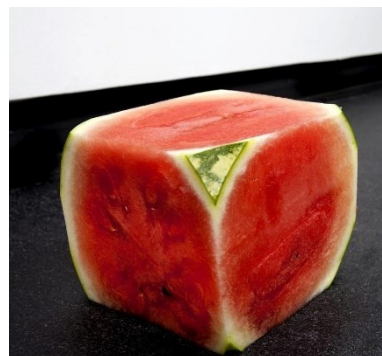
És un artista modest que utilitza l'humor i l'absurd, que normalment units amb la des-contextualització duchampiana li permeten construir un diàleg ambigu, produït per la senzillesa de la forma però la gran complexitat del significat que, com diria Duchamp, l'espectador fa la meitat de la feina. Per això s'assimila tant a Duchamp però sempre amb una petita manipulació pràcticament imperceptible, això fa que les obres de Prieto es distanciïn dels ready-mades.



(56)

COMENTARI SOBRE WILFREDO PRIETO:

Crec que Prieto s'ha buscat una gran polèmica sense que ell ho volgués, però tot i així la polèmica ja no se centra amb l'obra d'art sinó amb el seu preu, el de 20.000 euros que val el vas mig ple, ja que fins l'ARCO 2015 pràcticament no s'havia sentit a parlar d'ell, ja havia exposat a Madrid amb anterioritat, però sense tal expectació. Això ens fa veure que la tragèdia de l'art és que només s'assoleixin els titulars quan hi ha diners al mig.



Wilfredo Prieto - Sandia cuadrada (57)

Però com en tot artista que surt a la llum per una polèmica, es comença a valorar el seu valor artístic, les seves obres...

Els especialistes expliquen que en obres com les de Prieto el gest artístic es torna pràcticament invisible, fins arribar al punt de si el vas mig ple és una obra d'art o qualsevol de les seves obres de "Amarrado a la pata de la mesa". Perquè en aquest cas parlem de sobrepasar els límits de l'art? Fins ara en els únics articles que he vist parlar sobre trencar els límits de l'art només han sigut en obres on hi ha un maltractament, o les obres siguin "fastigoses".

Per tant Wilfredo Prieto s'assimila a Marcel Duchamp, el qual va trencar tots els esquemes possibles en el món de l'art, al fer això va establir unes noves regles, uns nous esquemes que marcarien una nova "era", una era que s'ha escapat de les mans de molta gent que es fa anomenar artistes. Gent que viu pel diner i on l'art queda de banda, el més important d'una obra d'art és que et faci viure unes sensacions; que quan vagis cap a casa encara les notis i hi pensis tota la nit.

Grayson Perry un dia va dir amb un dels seus gerros als braços que allò era art perquè ell era artista i deia que allò ho era.

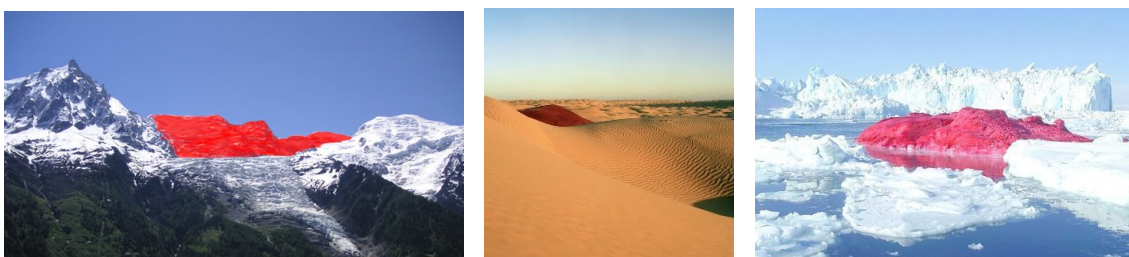
6.4 MARCO EVARISTTI:

Un artista a qui la polèmica ha rodejat des dels seus inicis en l'art, famós per les seves obres controvertides, per les denúncies que ha sofert i els seus episodis amb la policia.

Marco en una temporada es va allunyar totalment dels museus i de les galeries, integrant-se amb la natura i fent-la ressaltar, podríem parlar del land art, però per culpa de l'artista la naturalesa quedava bruta i envoltada de polèmica i crítiques.



Marco Evaristti (58)



Marco Evaristti - Pink State Mont Blanc, Sahara, Groenlandia (59,60 i 61)

Se li va ocórrer pintar un iceberg de Groenlàndia, ja que deia que era una protesta contra la pol·lució i les proves nuclears, a partir d'aquest fet ja no va parar, fins i tot va crear el "Pink State" com una serie d'obres on el principal propòsit era tenyir els estats, d'aquí el nom, i així va començar per Groenlàndia, el Mont Blanc, el desert del Sàhara, Noruega i ara fa poc Islàndia.

El més actual a Islàndia es va decidir per pintar un guèiser, que en fer explotar i treure l'aigua ho tenyia yot de color rosa. Sempre després de les seves accions en la natura sorgeixen qüestionaments i protestes contra ell, acusant-lo de vandalisme i de maltractar el patrimoni natural i sobretot de sobrepassar el que és legal per a fer el que vol, però ell sempre contesta dient que la gent no coneix les seves intencions i que per això el critiquen. Segueix però amb l'aclariment de què la naturalesa pertany a tothom i no només als capitalistes que la compren o l'hereten.



(62)

Després d'aquest acte va ser empresonat, acusat de violar les lleis que protegeixen el medi ambient local.

Segons l'Institut de Toxicologia de Dinamarca la substància rosa, no és res més que extracte de fruita comprimida, per tant no fa cap mal a la naturalesa, tot i així en cap de les accions va demanar permís a les autoritats, però a la vegada tampoc va tenir una gran expectació, és a dir, pràcticament no va tenir públic.

El valor artístic d'aquestes accions s'ha vist questionat, ja que s'assemblen més a l'activisme però ell les defensa afirmant que continua essent art, però amb un missatge mediambiental.

En un altre cas la instal·lació de Marco Evaristi consistia en una mostra de 10 liquidadores amb peixets nedant dins d'elles, al costat de cadascuna hi havia col·locada una llegenda convidant el públic a activar el botó d'encesa.

Almenys un membre del públic es va atrevir a fer-ho, acabant instantàniament amb la vida de dos peixos.



El director del Museu d'Art Trapholt a Kolding (Copenhaguen), Peter Meyer, va ser multat per violar les lleis que protegeixen els animals contra actes de crueltat, després que el grup Amics dels Animals presentés una denúncia policial.

El cas va arribar als tribunals, on un jutge va dictaminar que els peixos no van ser tractats amb crueltat, ja que la seva mort no va ser resultat d'un procés lent.

Els peixos van morir de forma "instantània" i "humana" va dir el magistrat.

Un dels testimonis del cas va ser un expert de la companyia d'electrodomèstics Moulinex, que va explicar que els animallets probablement van morir en qüestió de segons, una vegada que el mecanisme de la liquidadora va entrar en funcionament.

Un veterinari va argumentar també que els peixos segurament van morir sense cap tipus de sofriment.

Gràcies a aquests resultats, Meyer s'estalviarà pagar la multa de gairebé US \$ 300 imposada per la policia danesa.

"És qüestió de principis. Un artista té el dret de crear una obra que desafia el concepte del que està bé i del que està malament", va afirmar davant el tribunal el director del museu.

Marco va cuinar mandonguilles de carn amb greix del seu propi cos extreta en una liposucció i va convidar a menjar-les a un grup d'amics. Va elaborar 48 mandonguilles amb el greix que li van extreure, alguna de les quals va envasar i ven a uns 4.000 dòlars (uns 3.000 euros) les 10 unitats.



Marco Evaristti (64)

"Senyores i senyors bon appetit i que Déu els beneeixi", va assenyalar Evaristti, amb una copa a la mà als invitats asseguts la nit de dijous en una taula de la Galeria Animal, a Santiago de Xile. El plat a servir, contenia dos 'agnolottis' –que és varietat de pasta italiana- i enmig d'ells una mandonguilla de carn preparada amb greix que li van extreure a Evaristti en una liposucció a què es va sotmetre fa uns anys.

"El qüestionament de si menjo carn humana o no és molt més important que el resultat", va dir Evaristti, en explicar el significat de la seva singular acció d'art. "No ets caníbal quan menges art",⁽¹²⁾ ha afegit el provocador artista.

L'últim escàndol provocat per l'artista ha sigut un nou projecte que ha posat en marxa, Evaristti ha firmat un acord amb un pres condemnat a mort dels Estats Units per a què li cedeixi el seu cos després de la seva execució per tal que el pugui transformar en menjar per a peixos, en una exposició on el que vol fer és "reflexionar" sobre la pena de mort. La idea principal és que els mateixos assistents a l'exposició siguin els qui alimentin als peixos. El subjecte en qüestió és Gene Harthorn de 47 anys, el qual es troba en presó des del 1983 per l'assassinat del seu pare, la seva madrastra i el seu germanastre.



Gene Harthorn (65)

Aquest nom li va sorgir després que el 2007 estigués treballant i investigant sobre la pena de mort, i va buscar qui era el pres que portava més anys al corredor de la mort dels Estats Units.

Després de saber qui era es van començar a enviar cartes fins que el va anar a visitar a la presó de Texas. Quan ja es coneixien millor, el condemnat li va comentar que molts dels que anirien a morir donaven el seu cos, i Evaristti li va comentar si ell li podria donar el seu per a fer una obra d'art. Harthorn va acceptar rotundament.

Durant la tramitació dels papers del procés per a què l'hi cediscin el cos després de la mort, on va llegir que tractaven al subjecte literalment de “ residu humà”, així que l'artista va decidir transformar la brossa en una cosa positiva i útil. La idea de fer-lo menjar per a peixos va sorgir de l'altra polèmica obra que he esmentat anteriorment sobre ficar peixos dins líquadores i deixar-los morir. Després que tothom es tirés sobre ell per dir-li assassí d'animals, va decidir fer un gir de 180 graus i convertir-se en un alimentador de peixos. Tot i aquest gir la gent l'ha acusat de falta d'ètica, i de polèmic.

“¿Como puede ser que alguien reaccione así por un cuerpo que de todas formas se va a pudrir y no diga nada porque se mate a gente?. ¿Cómo podemos aceptar que exista pena de muerte en estos tiempos?. No pueden existir ese tipo de castigos.”

Va instigar en una entrevista

Evaristti va assegurar que tots els aspectes legals estaven en ordre i que havien sigut analitzats sense cap problema a l'hora de traslladar el cos, on el congelarien i triturarien en una fàbrica, tot això abans de transportar-lo al lloc on es faria l'exposició, tot i que no ha volgut desvetllar el nom del lloc es realitzarà; ha dit que es troba a Alemanya.



Marco Evaristti – The Last Fashion (66)

Aquesta obra forma part d'un projecte que ha començat a posar en marxa sobre la pena mortal, que també inclou una col·lecció de roba dissenyada per ell, per a què sigui vestida pels presos el dia de la seva execució, la col·lecció s'anomena “The Last Fashion”, que ja ha estat presentada al públic.



Marco Evaristti - The Last Fashion (67)

COMENTARI SOBRE MARCO EVARISTTI:

Com deia Guillermo Vargas cada artista marca els seus límits, però hi ha uns límits en la societat que cal respectar: el respecte cap als animals; cap ésser viu pot elegir si un altre ha de morir o no; el maltracte animal és una barbaritat en tots els aspectes, i deixar que la gent els pugui matar encara demostra més la mentalitat que té aquest artista. Definitivament hi ha artistes que viuen per la polèmica, i l'extravagància, l'art conceptual i les seves variants s'han escapat de les mans de l'art, avui en dia l'art ja no és el que hauria de ser, artistes que venen el seu cos, artistes que maltracten animals sense cap necessitat i consentiment, artistes que per a ells l'únic valor que troben en l'art és el monetari. Com havia comentat

anteriorment, l'art ha de mostrar sentiments i que aquests penetrin en els espectadors i el seu públic, i ben segur que les obres de Marco Evaristti fan sentir alguna cosa, però no felicitat, malencolia, incertesa, el que desprenen aquestes obres són rabia, crítiques, polèmica, denúncies.

A causa d'artistes com aquests la societat ja no veu l'art com abans. Abans un artista era un virtuós, l'artista tenia un do per dir-ho d'una manera, pocs podien fer el que feia. Leonardo Da Vinci, un virtuós pintor i enginyer ensenyava als seus deixebles l'art de la pintura, però actualment vas pels museus i el que sents és que la gent diu que això també ho poden fer ells, aquesta no és la intenció d'una obra, i no són les paraules que haurien de sortir de la boca d'un espectador.

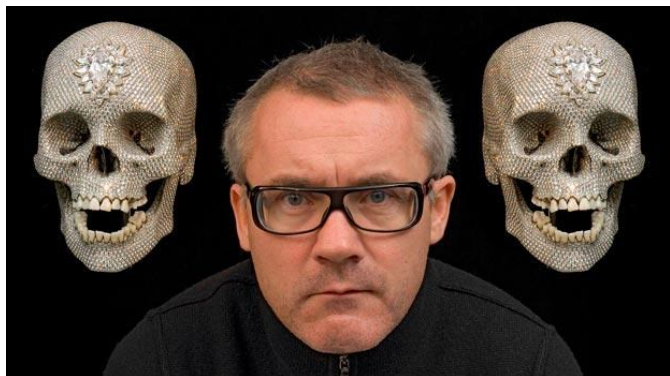
És ben cert que no podem trobar cap límit a l'art i amb aquest artista queda tot demostrat, però hi ha coses que no s'haurien de sobrepassar, comprar el cos d'un condemnat a mort per fer-lo menjar per a peixos, simplement per les crítiques que va rebre sobre una altra obra controvertida que va fer.

L'art és controvèrsia.

6.5 DAMIEN HIRST:

Ben bé el segon nom de Damien podria ser el de "polèmic", ja que d'ençà que va començar en l'art, la polèmica l'ha seguit de ben a prop.

El tema que podríem destacar com a principal en les obres de Hirst seria la mort, perquè l'ha acompanyat tota la vida. En aquest apartat parlarem de la polèmica de Hirst en l'art però també de la seva relació en el mercat de l'art.



Damien Hirst (68)

La primera obra que va realitzar i va exposar Hirst va ser "Mil anys" que consistia en una caixa transparent que contenia el cap sagnant d'una vaca i pel seu revoltant tot de mosques i cucs vius. Charles Saatchi convençut per un dels

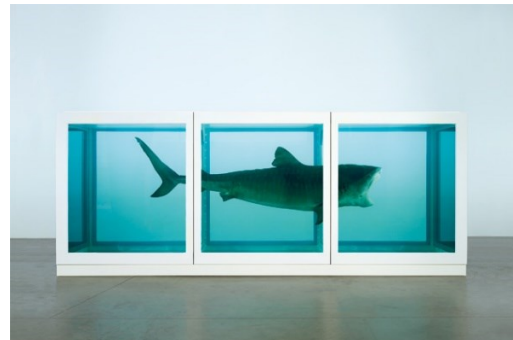
professors de Hirst va acudir a l'exposició i va quedar-se impressionat amb l'obra de Hirst així que la va comprar i va decidir apadrinar el jove artista, convertint-se així amb la figura més notable dels anomenats Joves Artistes Britànics.



Damien Hirst - One thousand years (69)



Damien Hirst - Natural History (70)



Damien Hirst - Natural History (71)

La primera col·lecció que va fer va ser la de "Natural History" en la que hi havia obres amb taurons, ovelles, cabres, vaques, cavalls... tots preservats amb formol, i de vegades alguns d'aquests animals es trobaven dissecionats. L'obra que més podríem destacar d'aquesta col·lecció seria "La impossibilitat física de la mort en la ment d'alguna cosa viva", on es presentava un tauró tigre de 4,3 metres de llarg submergit en una vitrina plena de formol. De nou entrem en la polèmica de matar animals per a fer obres d'art i mai més ben dit, una sèrie de persones contractades per Hirst van ser pagades per a caçar aquests taurons, al caçar-los se'ls introduïa formol, es dissecaven i per finalitzar l'obra eren introduïts en una vitrina també plena d'aquest líquid.



Damien Hirst - Medicine Cabinets (72)

"M'agrada la idea d'una cosa per descriure un sentiment. Un tauró és terrorífic, molt més gran que nosaltres, en un mitjà desconegut per a nosaltres. Sembla viu quan està mort i mort quan està viu".(14) -Damien Hirst.

Hirst ha arribat a l'extrem de crear una empresa especialitzada en formol, per a produir les seves obres en massa, sacrificant animals innocents per a treure un profit lucratiu.

Gràcies a la venda de l'obra del tauró tigre per uns 12 milions de dolars, tot i que el tauró va ser canviat el 2006

degut al seu estat de descomposició, Damien Hirst es va convertir en el segon artista viu millor cotitzat del món, després de Jaspers Johns.

Però al 2007, primer amb la venda de *Medicine Cabinets* per una quantitat de 10 milions de lliures esterlines i segon amb la venda del crani recobert de diamants es va convertir en el primer artista viu millor cotitzat del món.

La sèrie d'*Història Natural* que va començar Hirst cap al 1991 tenia com a objectiu crear un zoològic d'animals morts, emprant caixes de vidre per definir l'espai de l'obra, al mateix temps que expressa la fragilitat de l'existència. Aquest zoològic va ser el que li va proporcionar fama internacional, així com li va valer la seva primera nominació al Premi Turner el 1992.

“Per l'amor de Déu” és una altra obra de Hirst que segueix amb el tema principal que portem treballant: la mort. Hirst va aconseguir una calavera humana veritable per a poder recobrir-la amb 8.601 diamants, en aquest cas l'artista tampoc va realitzar l'obra, sinó que la va deixar en mans d'una de les joieries més famoses de Londres la Bently and Skinner. D'aquesta manera l'artista posava la idea i els joiers les mans, el cost de produir aquesta obra va ser uns 17 milions d'euros tot i que es va vendre per uns 60 milions l'any següent de fer l'obra a un consorci anònim que més tard s'assegurava que Hirst també hi pertanyia juntament amb el seu manager i alguns galeristes.



Per L'amor de Déu - Damien Hirst (73)

Una de les possibles interpretacions de l'obra podria ser que els diners no condueixen a la felicitat, perquè al final sempre s'acabés trobant la mort d'una manera o altra.

Dins de la seva obra hi ha una sèrie de peces que resulta sorprenentment cridanera per la seva factura: són realitzades amb ales de papallones extraordinàries en el seu color i brillantors assoleiats. Des de lluny semblen vitralls amb una llum posterior, per l'arranjament geomètric de línies obliqües que irradien del centre. La bellesa ordenada del disseny i la presència de l'explosió de color i formes naturals captiva els sentits.



Damien Hirst - Butterfly Mandala (74)

Hirst busca seduir l'espectador amb una presentació de bellesa esquemàtica que convida a pensar en l'horror de què es veu. Les papallones han estat una constant en l'obra d'aquest artista, es va convertir en una icona a la dècada de 1990. Per Hirst, el curt cicle vital de les papallones i el color que aporten al món que ens envolta són la representació última de l'amor i la bellesa presents en la naturalesa.

El 2012 va realitzar una exposició a la Tate Modern de Londres en què les papallones volaven per tota la sala, xocant contra els visitants i barrejant-se amb el públic. Aquesta exposició, titulada "In and Out of Love", va durar 23 setmanes, durant les quals van morir més de 9.000 papallones. Els activistes dels drets d'animals van protestar contra la pràctica artística del britànic, ja que cada cap de setmana el museu deixava



Damien Hirst - In and Out of Love (75)

anar 400 noves papallones per reemplaçar les que ja havien mort. Aquesta exposició va ser una de les més visitades de la Tate Modern en aquest any.

Després de tot Hirst podem dir que viu a l'ull de l'huracà degut a la controvèrsia, més que per les seves obres. Un tema complicat que hem tractat anteriorment és el fet de pagar per a què et facin les obres, i si això implica en el valor de l'obra, des del Renaixement fins a l'actualitat nombrosos artistes eren ajudats pels seus deixebles o be pagaven a obrers, artesans, altres artistes per a què produïssin les seves obres, com Andy Warhol que fotocopiava les seves imatges d' Elizabeth Taylor que més tard uns altres les pintaven o com el mateix Salvador Dalí, que fins i tot en algunes ocasions fins i tot les feia signar.

Com per exemple la sèrie d' Spot Painting que conté unes 300 obres que es va començar a fer el 1986 però Hirst només en va pintar unes 5 del total. Ell mateix ho va confirmar en una entrevista, que contractava gent per a què li fessin les seves obres.



Damien Hirst - Spot Painting (76)

Segons Medina Damien Hirst no és res més que una marca, que el que pretèn reflectir és la societat consumista a partir de diamants, milions de dolars i exposicions multitudinàries.

Avelina Lesper una crítica d'art, va fer una dura crítica contra Hirst en el seu diccionari d'una impostora, i una entrada era sobre l'artista:

“HIRST. Producto estrella de los YBA que inventó el publicista Saatchi. Es el Miguel Ángel del arte contemporáneo. Hombre de negocios, experto en vender sus desechos (colillas de cigarros, enseres domésticos) a empresarios que especulan con esto en el mercado del arte. Su calavera de brillantes, *“For the love of God”* es uno de los fraudes del mercado del arte más escandaloso. La compró él mismo con su contador y su galería White Cube. Con esta transacción se posicionó como el artista más caro: 50 millones de libras esterlinas. Nadie certificó que los 8,601 diamantes fueran originales. Este mito es apoyado por la crítica, así como los publicistas halagan cualquier producto de su cliente.”(15)

Un home que domina a la perfecció l'art de guanyar diners, de fet molts diners, i que està acostumat a què l'elevin al cel o que el condemnin a l'infern.

Un periodista li qüestiona el seu valor com artista i la seva fortuna:

Per què un artista del qual diuen que no sap pintar, i les obres poden ser substituïdes sense problemes per una còpia si l'original es deteriora, s'ha convertit en un home tan ric?

"Per què sóc tan ric? No ho sé. ¿Potser perquè tinc sort? No sé com contestar aquesta pregunta. Perquè la gent ha comprat la meva feina per molts diners. Crec que vostè es refereix no per què sóc tan ric, sinó a si hauria de ser tan ric",(16) respon, eludint la doble intenció del periodista.

Però sempre darrere la figura d'aquest artista rondarà una pregunta sobre si la gent que compra les seves obres ho fan perquè l'admiren a ell i el seu art o simplement ho fan per invertir.

"Hi ha gent que compra una obra perquè creure en el teu art i la conservació perquè creu que té més valor que els diners. I hi ha una altra gent que compra i ven l'endemà. Hi ha dos col·leccionistes que fa anys van comprar dos dels meus armaris de medicines i els van vendre de seguida pel triple i estaven encantats. Però ara es donen de cops de cap", assegura. En un article a The Guardian, l'escriptor londinenc d'origen indi Hari Kunzru llança un brutal atac contra ell, del qui diu que abusa dels artistes que treballen per ell, convertint en obres tangibles les seves idees, i sosté que la seva cotització es basa més en la seva condició de "celebrity" que en el valor artístic de la seva feina.

"Hirst no és només l'artista més ric del món, sinó una figura transformadora que pot estar segur de tenir un lloc en la història. Per desgràcia -per a ell i per a nosaltres-, això no es deu a la qualitat de les seves obres, sinó al fet que ha remodelat a la seva imatge el mercat mundial de l'art: és a dir, a la imatge de

l'artista com a pallaso celebritat, l'autoritzat bufó de classe obrera que no només es caga en nosaltres des de la cúspide de la seva muntanya de diners, sinó que ens convenç perquè comprem aquesta merda i li preguem que ens doni més", escriu Kunzuru.

"Diuen que el meu art es basa en els diners i no és massa bo. Però no crec que sigui veritat. Quan en el futur la gent deixi de parlar dels diners, el meu art seguirà sobrevivint. Això és el que sol passar i això és el que a un li agradaria que passés",(17) es defensa Hirst en unes declaracions.

Podem afirmar que Damien Hirst és l'artista viu més ric del món, però el seu valor artístic l'ha fet arribar fins aquí? Acusacions de plagi, crítiques brutals, denúncies d'associacions d'animals, polèmica. És el preu que s'ha de pagar per arribar a aquest punt de, com hem dit en tot aquest apartat, sobrepasar els límits del correcte i sobretot de l'art encara que cada artista es plantegi els seus?

L'art actual i el seu mercat és com un globus que es va inflant i inflant i no tardarà gaire a explotar.

¿Fins a quin punt una obra realitzada per un "artista" és considerada obra d'art?

7.RESPOSTA EN CONTRA DE L'ART CONCEPTUAL

7.1 AVELINA LESPER

Avelina Lésper, és una crítica extremada dels artistes contemporanis i dels preus que els col·leccionistes paguen per uns "munts de terra". Ella no creu que els objectes canviats de context tinguin un valor més o menys especial. Al contrari de Danto que diu que quan va veure una "Brillo Box" de Warhol per primera vegada durant una exhibició del 1964 estava convençuda del seu valor. I ara 50 anys més tard apareix Damien Hirst amb la recepta perfecta: art més polèmica més medis és igual a l'artista més conegut i ric del món.



Avelina Lésper (77)

Lésper va arribar a la fama gràcies a una entrevista feta durant Zona Maco 2013. En aquesta entrevista, confrontar una artista que venia una instal·lació composta per cubetes de plàstic de colors i plenes d'aigua que abordaven, va dir, el problema d'escassetat d'aquest líquid en la Vall de Mèxic. En aquesta entrevista, Lésper remata: 'Jo sóc crítica d'art i per a mi això no és art'.

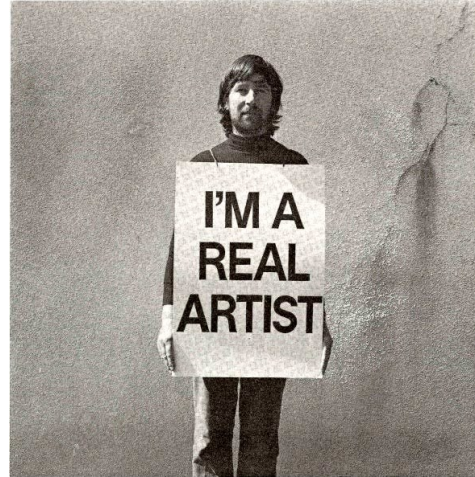
Deslliga polèmiques i bufeteja comissaris, galeristes, crítics i artistes amb els seus articles i conferències. Durant Zona Maco el 2013, va increpar una artista que venia una instal·lació composta per cubetes de plàstic de colors i plenes d'aigua que "abordaven", va dir, el problema d'escassetat d'aigua a la Vall de Mèxic. "Consideres art una cubeta d'aigua perquè dóna un comentari que tu li afegeixes a la realitat? Vols dir que les obres estan fetes de paraules i no de fets?", Li va preguntar davant les càmeres de Mil·lenni TV. L'artista va balbucejar. Lésper va rematar: "Jo sóc crítica d'art i per a mi això no és art". Avui un extracte d'aquesta entrevista està a YouTube i compta amb més de 23 mil visites.

En preguntar-li què és art per a ella, Avelina Lésper respon: "L'art és l'antagonista de la realitat, una anomalia. Tu penges una pintura i crida l'atenció i has de voltejar a veure aquesta taca de color, és una anomalia que et colpeja i et diu 'aquíestic!'. El mateix passa amb un dibuix o una escultura. Mentre que una pilota punxada i bruta en una galeria, ho sento, no ho és", respon desafiadament.

Lesper va escriure un diccionari que desertitzava l'art de dalt a baix, va qüestionar el mal art com ella diu o l'antiart, en aquest diccionari que consta d'unes 26 entrades ordenades alfabèticament, fa una crítica a l'art i a tots els seus components, comissaris, artistes, les performances, els museus... A continuació m'agradaria mostrar unes quantes entrades del diccionari:

“Arte conceptual o contemporáneo.— Las obras a las que se denomina arte contemporáneo son conceptuales porque en todas son las ideas y el discurso el único peso intelectual que poseen, y es el concepto lo que les da sentido como arte. La acepción cronológica, al ser siempre inestable, es inexacta. Cualquier obra —desde el ready made hasta las que tienen algún tipo de factura— que hace de las ideas su gran valor real es conceptual. Si una obra despojada de esas ideas pierde su sentido como arte, entonces no es arte.

Artista.— Todos son artistas y todo lo que el artista designe como arte es arte, es el estatus actual. Hoy tenemos a la mayor población de artistas de la historia del arte, por lo tanto ninguno es indispensable. Ser artista contemporáneo es una moda elitista, pues antes querían poner un bar *nice*, luego ser “diseñadores de imagen”, después DJs y hoy, finalmente, son artistas contemporáneos. La actitud de arrogancia y de fatuidad de los artistas es justificable:



Keith Amatt (78)

venden sus ocurrencias elementales y los coleccionistas demuestran su poder adquisitivo con estas compras caprichosas y exhibicionistas.

Artista, requisito para ser...— El requisito es no saber hacer las cosas para hacerlas. No saber hacer arte para ser artista.

Museo.— Anunciaron y clamaron hace cien años la muerte del museo y hoy se dan cuenta de que sin este contexto la obra no puede demostrarse como arte. Por eso a los artistas del anti-arte les urge entrar al museo, porque sólo parasitando el contexto del museo legitiman sus obras como arte y les dan trascendencia y valor en el mercado. Fuera del museo estas obras —cadenas de bicicleta, urinarios, bloques de concreto, agua sucia— no existen, regresan a su situación original de objetos sin valor y no son arte.

No objetual.— Derribemos mitos: el arte contemporáneo no es abstracto ni es no-objetual. Si existe algo objetual, concreto, adicto a las referencias cotidianas y a las formas más costumbristas es este anti-arte, que depende en su totalidad de objetos prefabricados, que no inventa ni crea. “Objeto encontrado”,

“objeto intervenido”, “objeto pateado”, “objeto recuperado”, “objeto reciclado”... decenas de categorías, una para cada cosa. Es el arte de la pepena que parasita la costumbre y la familiaridad con el objeto para relacionarse con el espectador. Carece de la abstracción de la recreación, rémora de las cosas hechas; es el arte del consumismo y la acumulación. ¿No objetual, no retinal? Entonces no depreden, hagan, recreen.” (18)

Avelina Lesper no té gens de por per posar-se davant dels artistes més polèmics i acusar-los de no fer art, sinó de fer brossa. Ha catalogat a l'art actual com a “VIP”, aquest nom ve de què els seus detractors la tracten de conservadora i reaccionaria, per a posar al vídeo, la instal·lació i la performance com un art d'estàndards baixos, sense cap tipus de talent ni formació.

Encara diria més: el dia 6 de febrer del 2014, al diari La Vanguardia va declarar que l'art contemporani era un frau, aquestes paraules van incomodar a més d'un artista, per acusar-los de la falta de rigor en les seves obres.

Molta gent i artistes al principi creien que l'Avelina Lesper era un personatge fictici, que la persona en qüestió utilitzava un pseudònim per a poder censurar totes les propostes d'art que no constessin dels cànons clàssics com la pintura, l'escultura.

Però no és així. Lesper és real i les seves paraules assassines no són cap broma per a ningú, ja que ha desmuntat més d'un artista, en totes les polèmiques i crítiques Lesper no hi falta.

En una entrevista Lesper va dir que la decisió de si un objecte o qualsevol cosa era art, la prenen entre totes les institucions, els museus, les universitats... Que era un art de l'academia. Que no era independent i lliure, que tot això era una gran mentida.

Lesper no podrà fer canviar radicalment l'art, ni desmuntar tota la farsa que s'està vivint actualment en l'art com l'especulació, l'art per diners, l'art sense cap tipus de valor artístic, no, no podrà canviar tot això però de ben segur que gràcies a les seves dures crítiques l'art canviarà, no té cap tipus de por a res, ella és clara i va a matar a aquests artistes que no senten, i no transmeten res a través de les seves obres.

8. CREACIÓ D'UNA EXPOSICIÓ

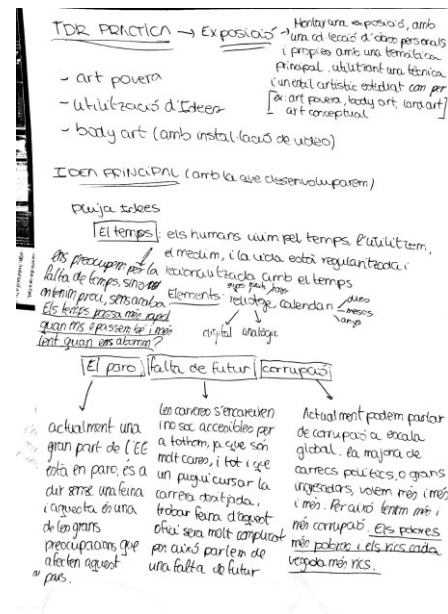
Vam creure que per a aquest treball el més adequat era fer una exposició d'obres de l'estil de l'Art Conceptual. En primer lloc, vam tenir la idea de fer servir obres controvertides com el vas mig ple d'ARCO, o la Merda d'Artista, però de seguida vam rebutjar la idea, ja que l'exposició havia de contenir obres inèdites i fresques.

Així que vam fer una pluja d'idees on hi havia diversos temes que interessaven o preocupaven en l'actualitat com: la falta de temps, tothom controla la vida amb el pas del temps, rellotges, despertadors, dies, hores. Tot es troba controlat pel temps i vivim pel temps.

Però un tema que realment preocupa la societat no és tan això sinó l'atur, la falta de futur, la corrupció que actualment omplen els titulars dels diaris, i cada dia les notícies parlen sobre aquests temes, així que ho vam trobar un bon tema a tractar, i que sobretot interessaria al públic si aquesta quedava bé.

Actualment uns 4 milions de persones es troben a l'atur, tot i que sorgeixen nous llocs de treball, el sou és una misèria, milers de famílies estan a punt de ser desnonats perquè no poden pagar les factures, ja que ningú o una misèria part de la família treballa. Aquest és una gran bomba actualment i d'on podien sortir moltes bones obres, com també la falta de futur, on molts joves acabats de sortir de la universitat, no poden treballar o fer el que realment volen fer, i el que passa és que emigren cap a altres països per a buscar-se el futur que aquí no han pogut trobar de cap manera. De fet la privatització de moltes universitats dificulta els estudis a molts joves que no hi poden accedir. I finalment la corrupció un tema espinós on els polítics hi tenen un gran lloc: sobres, targetes black, comissions... tot això i més és el que trobem actualment en els parlaments, congressos, paeries i/o ajuntaments. La gent del carrer estan cabrejats per dir-ho bastament, perquè molts no poden pràcticament comprar el menjar quan aquests polítics corruptes tenen comptes per tot arreu, i tenen tot el que volen gràcies als impostos dels ciutadans; per tant aquest tema sí que em va interessar des del primer moment perquè volia fer una dura crítica contra aquesta gent.

Així que ja tenint que el tema més o menys aclarit, el que va tocar fer va ser centrar-se amb aquests 3 punts i pensant que havien d'entrar en l'art conceptual. Per tant la idea i el procés que contenia aquell concepte havia de ser més important que el mateix objecte.



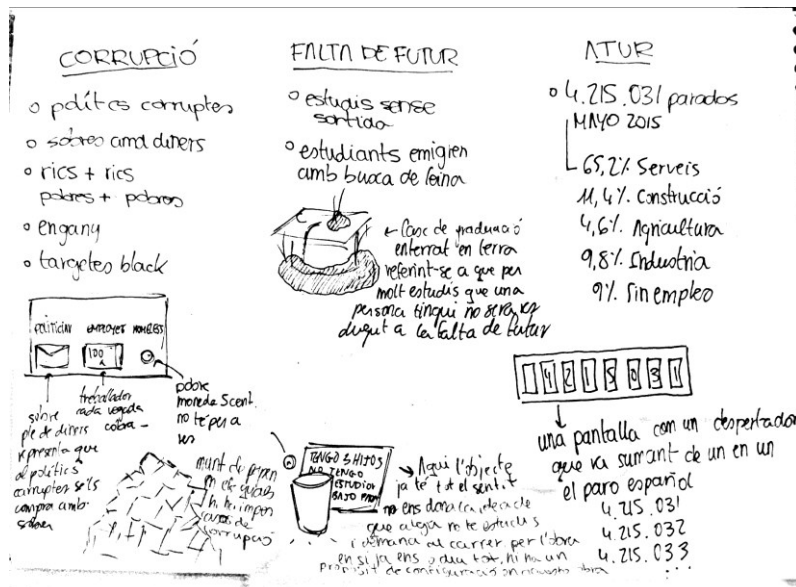
Una pluja d'idees de cada punt era necessària, si es volien tractar tots els temes, per exemple el tema de la **CORRUPCIÓ** podem trobar polítics sense vergonya, escàndols polítics, sobres, targetes black, comptes a Suïssa... A partir d'aquesta pluja d'idees els esbossos anaven sortint sobre obres, referents.

Tots aquests esbossos servien per començar a estructurar l'exposició d'una manera o d'una altra. Pàgines i pàgines d'una llibreta s'anaven omplint d'esbossos d'obres on es descrivien i se'ls donava un determinat significat.

Una vegada vaig tenir una sèrie d'obres esbossades, les vaig separar en tres columnes

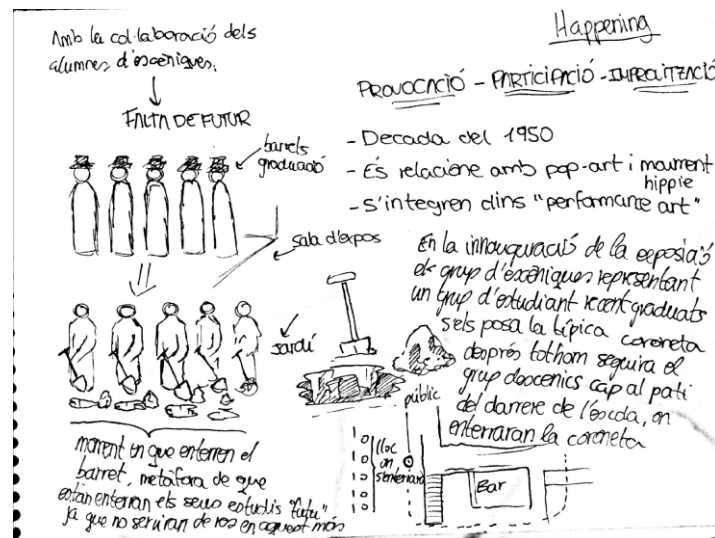
CORRUPCIÓ - FALTA DE FUTUR – ATUR

I a sota d'aquestes columnes les obres i les idees inicials ben estructurades. En les següents imatges podreu veure el procés de la recerca d'idees per a les obres.



Col·lecció pròpia d'imatges

També hi va haver moltes obres que les vam descartar, ja sigui per la dificultat, el compromís d'altres persones, com una obra que consistia en un vàter ple de casos de corrupció, que significaria el munt de merda que hi ha actualment en la política. Una altra obra també que vam rebutjar gairebé abans de començar a muntar l'exposició consistia en un Happening, on uns quants alumnes acabats de graduar a la universitat se'ls donaria la barretina, ells baixarien al pati de darrere de l'escola i allà amb una pala farien un solc a terra i enterrarien la seva barretina, significa que estan enterrant el seu futur, ja que aquí no en trobaran cap.

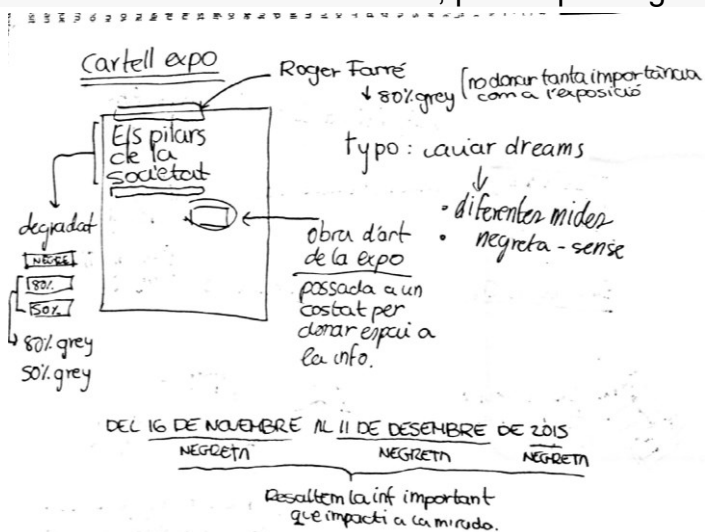


Una vegada escollides totes les obres que formarien part de l'exposició era hora de començar a fer-les totes, amb diferents materials, suports i sistemes, es van anar fent totes les obres.

Podien anar des de mitjans digitals com l'obra "Atur" que era una instal·lació digital on començava un vídeo amb el nombre de parats actual i anava sumant-se un número, primer cada quatre segons, més tard cada dos, després cada un i així cada vegada més ràpid fins a arribar al número de la població total d'Espanya on els números s'havien tornat de color vermell. O també instal·lacions com l'obra "Emigració" que consistia en dues maletes situades a terra que significaven els estudiants emigrant cap a un altre país per a buscar-se un futur.

En acabar les obres ja ens vam ficar en marxa amb l'exposició En un primer moment vaig buscar diferents llocs per Cervera on la pogués muntar, com una galeria o un centre d'exposicions. Però el tutor em va recomanar que la fes a la mateixa escola, ja que estava allà mateix i seria més fàcil d'organitzar-nos Així que es va ficar en contacte amb l'escola i van demanar la sala per unes dates, concretament del 16 de novembre fins a l'11 de desembre, per a què la gent tingués una gran franja de temps per visitar-la.

Confirmades les dates, una setmana abans vam decidir de fer difusió de la notícia pels mitjans, així que jo mateix vaig dissenyar el cartell de l'exposició. Un cartell que reflectís el tema de l'exposició, senzill, que transmetés la informació justa i necessària. Així que a l'igual que les obres, uns



esbossos van ser necessaris per a concretar el disseny final.

A l'hora de fer el cartell era hora d'escollir un nom per a l'exposició, i després de molt temps donant voltes en quin podia ser vaig elegir Els Pilars de la Societat, perquè creia que era un títol que reflectia tota l'exposició, on els pilars actuals de la societat ja no eren els que havien de ser sinó que s'havien convertit en la corrupció, la falta de futur i l'atur.



Així que utilitzant l'escala de grisos vaig compondre un cartell seriós, però que gràcies a l'obra de sota ressaltava amb el seu color vermell estrident. Com que a les classes de disseny vam aprendre a dissenyar un cartell, la feina no va ser molt difícil. Simplement introduir la informació justa i que la més important ressaltés per sobre de l'altra sense desaparèixer.

Una vegada acabat es van imprimir i penjar per Tàrrrega i Cervera, a les botigues, pel carrer i també gràcies a les xarxes socials es va poder fer una bona difusió.

D'acord amb el tutor vam dir que podríem fer-ne publicitat per mitjà de diaris, revistes i altres medis escrits que la gent pugui llegir. Així que amb l'ajuda de la professora de Català vam redactar un anunci, que més tard enviaríem per correu electrònic a les diferents redaccions dels diaris, revistes...

“ELS PILARS DE LA SOCIETAT

El proper 16 de novembre a les 17.45 i a la sala d'exposicions de l'EASD Ondara, tindrà lloc la inauguració de l'exposició “Els pilars de la societat”, exposició del jove autor GatongArt, estudiant de 2on de Batxillerat de la mateixa escola.

L'exposició, basada en l'art conceptual, recull un total d'onze obres que versen sobre la corrupció, la manca de futur, l'atur... temes que malauradament han substituït els autèntics pilars que haurien de sostenir una societat digna en ètica i valors, i és per aquest motiu que l'autor ha volgut titular-la així.

L'obra de Roger Farré podrà ser vista del 16 de novembre a l'11 de desembre.

És la primera exposició d'aquest jove de només 17 anys, que pensa continuar els seus estudis de disseny gràfic o belles arts. Aquesta exposició reflecteix la voluntat d'un jove artista d'evidenciar les mancances de la societat actual, dels nous valors que han substituït els veritables PILARS DE LA SOCIETAT.”

Quan faltaven dos dies per inaugurar l'exposició, amb l'ajuda d'una companya vam anar a la sala amb totes les obres per començar a muntar-la. Onze obres disposades de manera que seguissin un ordre, en aquest cas per temes, primer trobàvem la falta de futur, seguidament l'atur i per finalitzar la corrupció, amb una obra al centre de la sala anomenada “Entrevista de Feina” que consistia amb una paperera plena de currículums de persones tots arrugats i de tants que n'hi havia en queien a terra, i es transformen en un joc dels directius d'empreses de llençar currículums a la paperera. Una vegada totes les obres estaven penjades a la mateixa alçada, amb els seus respectius cartellats, amb el nom de l'obra, l'any en què es va realitzar i el nom de l'autor, després vam col·locar la il·luminació de tal manera que totes les obres quedessin ben il·luminades.



Arribat el dia 11, el dia de la inauguració, tot ja estava preparat, així que vaig deixar una llibreta a l'entrada de la sala perquè la gent escrigués el que li havien semblat les obres, i amb el tutor vam proposar una idea, que cada persona que entrés li donés un altre significat a les obres, el que significaven per a ell, i ho anotés a la llibreta.

Arribades les 6.45 la gent va anar arribant i va ser l'hora de fer les presentacions, així que el Joan Pere Massana em va presentar davant de tothom, explicant tot el procediment que havíem seguit fins a arribar aquí, a més a més del significat de l'exposició. En acabar la gent va donar unes quantes voltes per la sala mentre m'anaven preguntant què significaven les obres, a mesura que anaven marxant algú deixava un o dos comentaris.



La inauguració va tenir una molt bona rebuda, de fet dies després. la gent anava entrant i si em veien em felicitaven.

Al final de l'exposició vaig recollir la llibreta de les anotacions, i la veritat és que hi havien molt bons comentaris, expte alguns que no tenien sentit per a mi, ja que no eren crítiques constructives, ni crítiques negatives, sinó que alguns es van dedicar a escriure paraulotes, vejanades, fet que em va fer retirar la llibreta abans de què s'acabes l' exposició. Però al dia següent la vaig tornar a portar, perquè tampoc era just que la gent es quedés sense escriure per culpa d'uns quants.

Aquests són alguns del comentaris que em van deixar:

“Me ha gustado la forma de expresar las emociones.”

“És una exposició molt ben trobada, personalment la millor és la del cordill. Les possibilitats de treball avui en dia.”

“Has trobat la manera de representar la situació actual de manera clara i entenedora per a tothom.”

“Al meu semblar has fet una feina increïble doncs expresses molts sentiments sense arribar a ser ofensiu.”

“Entrevista de feina” és la més representativa al meu semblar i la que personalment més m’ha transmés.”

“Exposició molt interessant, dóna molt a pensar però desprèn molt pessimisme i venint d’un jove, potser desgraciadament és el que esperem, tot i que a mi personalment m’hauria agradat veure una obra, al final, on es veiés un bri d’esperança, tot és i serà tan negre.”

“Moltes felicitats Roger per aquesta exposició, ara bé... recorda que falta la segona part! La del futur i l’optimisme que la gent jove no hauria de perdre mai!!!”

“Estupendo Roger,”

Les obres reflecteixen el que vivim, una societat sense el més necessari, valors i virtuts... les obres són un exercici de crítica i creativitat excel·lent

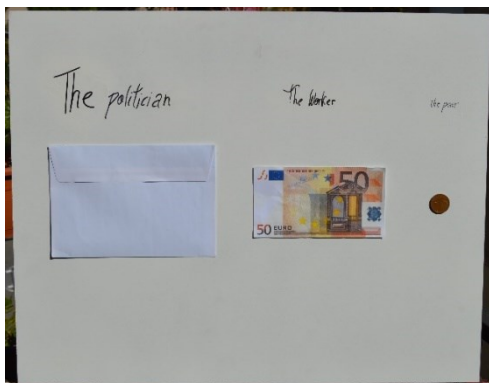
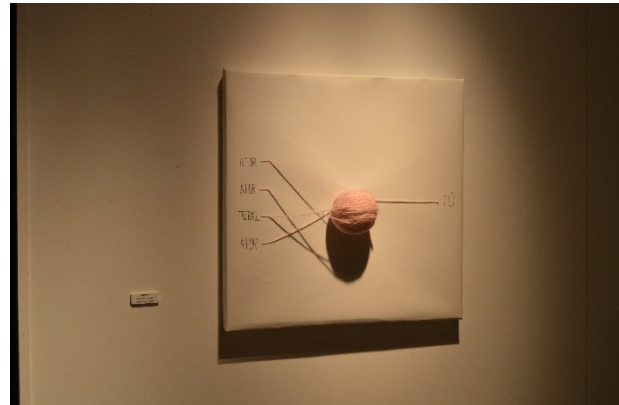
Felicitats”

Després de veure els comentaris vaig reconèixer que l’exposició era una mica pessimista tal i com diuen, venint d’un jove que encara té tota una vida pel davant, però de vegades la veritat fa de mal sentir. Sí els joves tenim tota una vida al davant, però quina vida ens espera si aquesta ja està podrida. Per finalitzar vam retirar les obres per deixar pas a una nova exposició, perquè el meu pas per allà ja havia acabat.

Una exposició que m’ha canviat tot el meu món, la meva primera i espero que no última perquè ja estic començant a pensar en una altra.

Però aquesta es tractava més d’una crítica contra l’art, és a dir, sorgim de la idea d’obres que són relativament fàcils de fer, i que la majoria de vegades es venen per milers i milers de diners. I en aquesta exposició vaig demostrar-me a mi mateix que en 2 mesos vaig poder fer 11 obres sense cap problema, ara bé si l’exposició tota hagués estat de pintura, en 2 mesos no hauria pogut fer ni la meitat de les obres i amb aquestes paraules no estic desprestigiant a cap artista ni res semblant, l’única cosa és que, com he dit en tot el treball, l’art actual és un art per als oportunistes. Un fals art...

Seguidament podreu veure unes imatges d'unes quantes obres de l'exposició:



9. CONCLUSIONS

Fer una conclusió per a aquest treball és una mica difícil, ja que hi ha hagut moltes coses a tractar, de fet en podria haver tractat moltes més com en els recursos utilitzats en l'art podrien haver sortit moltes més pàgines i temes, però sinó hauria sigut un treball massa llarg.

Reconec que aquest tema que he escollit per al meu treball de recerca m'ha canviat la vida, i he complert un objectiu que em vaig plantejar fa molt de temps, estudiar el batxillerat artístic que és el que realment m'agrada, i així poder tractar el tema que més em preocupa, l'art conceptual. I així ho he fet, he parlat de tot el que m'interessava: la definició d'art, el mercat de l'art, els artistes més polèmics i he fet la meva primera exposició, i tot gràcies a aquest treball.

M'ha obert les portes a un món sencer que ens està esperant a tots els alumnes de l'Ondara perquè tots som artistes en els nostres àmbits.

Com va comentar el meu tutor el Joan Pere Massana aquest treball pot ser una bona crítica cap al món de l'art si queda bé, i realment estic molt satisfet del treball que he fet durant tot aquest temps i crec que ha quedat una bona crítica. Possiblement serveixi d'alguna manera o altra per a la societat, ja que és des de la mirada d'un jove que s'està iniciant en aquest món tan extens que és l'art, i crec que sempre és bo que els joves donin la seva opinió, ja que es veu tot des d'un altre punt de vista.



D'altra banda fer l'exposició per mi ha significat molt perquè a part de què és la primera que realitzo, tot el procés que he fet per arribar al final ha sigut llarg i dur però, ha valgut molt la pena. Des del principi amb la meva llibreta fent esbossos sobre les obres fins a veure-les fetes, hi ha hagut un gran procediment i això és el que val la pena. La bona resposta del públic cap a l'exposició em va emocionar, ja que no és l'art que a tothom entra, i la resposta en certa manera és la que m'esperava i la que volia que passés. La gent preguntant-se què volia dir cada cosa, estranyada. Art conceptual on l'objecte no importa res, i on la idea ho és tot.

I en la recerca dels límits de l'art finalment he descobert que no hi ha límits; encara que la gent digui que diferents artistes els han trencat, no han trencat res, simplement la gent no es troba a gust amb el tipus d'art que hi ha actualment, és diferent, extravagant, controvertit i polèmic. Tal com va

dir Guillermo Vargas cadascú es posa els seus propis límits. Ningú sap si en un llarg temps el maltractament animal en l'art ja serà una cosa comuna (desitjo i espero que mai passi). Però hi ha dues coses diferents que he après sobre l'art, els oportunistes que fan servir l'art per a guanyar diners i solament diners, és a dir que per ells el valor artístic no importa gens, siguin els mateixos artistes o els compradors, i també hi ha els que viuen apassionadament amb el que fan, fent sentir emocions a la gent, mostrant les seves debilitats, els seus costums, aquests demostren que han lluitat per arribar allà on són i que veritablement mereixen ser-hi.

Una de les coses que em sap molt de greu és no haver pogut posar l'entrevista amb Joan Gil (crític d'art) al treball perquè vaig perdre la gravació a causa de problemes informàtics, tot i així he pogut introduir informació de la que vam parlar durant molta estona, i aquest és un dels fets que més m'alegra: d'haver pogut contactar amb un crític d'art especialitzat en el mercat de l'art i que m'acollís amb tanta amabilitat, i que poguéssim parlar durant dues hores, i que el tema que sempre havia volgut parlar amb algú quedés finalment desvetllat.

Per finalitzar aquest treball ha significat l'alliberació dels meus dubtes i qüestions sobre el món de l'art, ha sigut una gran feinada: buscar, llegir, comprar i redactar però finalment ho he aconseguit. Espero que hagi agradat a tothom i que realment serveixi per a un bé social i qui sap mai, fins i tot per a canviar el món de l'art actual.

10. LLISTAT DE REFERÈNCIES DOCUMENTALS

BIBLIOGRAFIA:

MARCHÁN, Simón Marchán Fiz. *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO*. Madrid: A. Corazón, Comunicación, 1972.

FLYNN, Tom Flynn. *El cuerpo en la escultura*. Madrid: Akal, 2002.

HAUSER, Arnold Hauser. *Sociología del artes 5. ¿estamos ante el fin del arte?*. Barcelona: Labor, 1997.

Mireia Freixa, Eduard Carbonell, Vicença Furió, Pilar Vélez, Frederic Vilà, Joaquín Yarxa. *Introducción a la Historia el Arte*. Barcelona: Barcanova, 1990.

MELIÀ. Josep Melià. *ART I CAPITALISME*. Barcelona: Edicions 62, 1975.

INPUT, núm. 04 (febrer, 2015)

WEBGRAFIA:

<http://www.lavanguardia.com/>

<http://www.bcc.com/>

<http://www.elpais.com/>

<http://www.elperiodico.com/>

<http://www.avelinalesper.com/>

<http://www.elcultural.com/noticias/arte/ARCO-2015-vaso-medio-lleno/7465>

<http://revistareplicante.com/reflexiones-sobre-arte-contemporaneo/>

http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=212530

<http://gatopardo.com/EstilosHomeGP.php?Id=880>

<http://www.abc.es/cultura/arte/20140528/abci-tracey-emin-subasta-cama-201405281312.html>

<http://www.theguardian.com/>

<http://www.elconfidencial.com/cultura/>

<http://artcayuso.blogspot.com.es/2010/10/land-art-arte-terrestre.html>

<http://viquipedia.com/>

CITACIONS:

- (1) MARCHÁN, Simón Marchán Fiz. *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO*. Madrid: A. Corazón, Comunicación, 1972. Pàg. 213
- (2) MARCHÁN, Simón Marchán Fiz. *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO*. Madrid: A. Corazón, Comunicación, 1972. Pàg. 215
- (3) MARCHÁN, Simón Marchán Fiz. *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO*. Madrid: A. Corazón, Comunicación, 1972. Pàg. 216
- (4) <http://www.viquipedia.com/>
- (5) https://es.wikipedia.org/wiki/Accionismo_vien%C3%A9s
- (6) Entrevista per a <http://www.eltiempo.com/>
- (7) <http://www.elconfidencial.com/cultura/>
- (8) <http://www.elconfidencial.com/cultura/>
- (9) <http://www.elconfidencial.com/cultura/>
- (10) <http://www.abc.es/cultura/arte>
- (11) <http://www.abc.es/cultura/arte>
- (12) <http://www.planetacurioso.com/>
- (13) <http://www.latercera.com/>
- (14) <http://www.lavanguardia.com/cultura/>
- (15) <http://revistareplicante.com/reflexiones-sobre-arte-contemporaneo/>
- (16) <http://www.sinembargo.mx/>
- (17) <http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/mar/16/damien-hirst-art-market>
- (18) <http://revistareplicante.com/reflexiones-sobre-arte-contemporaneo/>

IMATGES:

- 1_ https://ca.wikipedia.org/wiki/La_Gioconda
- 2_ <http://www.elarteporelarte.es/el-dadaismo-marcel-duchamp/>
- 3_ <http://adolfo-sanchez-vazquez.blogspot.com.es/>
- 4_ <http://www.genetology.net/index.php/1028/beeldende-kunst/>
- 5_ <http://www.elarteporelarte.es/el-dadaismo-marcel-duchamp/>
- 6_ http://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965
- 7_ <http://www.leftmatrix.com/dwangallery.html>
- 8_ <https://es.pinterest.com/econtemporary/ecc-found-on/>
- 9_ <https://www.studyblue.com/notes/note/n/midterm-15/deck/14042487>
- 10_ <http://artpulsemagazine.com/jannis-kounellis-non-verbal-communication>
- 11_ <http://www.tate.org.uk/art/artworks/merz-che-fare-ar00598>
- 12_ <http://eyes-towards-the-dove.com/2012/05/p-i-e-r-paolo-calzolari-pacemarianneboesky/>
- 13_ http://angelrodriguezpoeta.blogspot.com.es/2012_02_01_archive.html

- 14_ <http://www.solle Wittprints.org/lewitt-raisonne-2004-06>
- 15_ <https://es.pinterest.com/LisaLCDA/land-artbody-artfluxus/>
- 16_ <https://es.pinterest.com/LisaLCDA/land-artbody-artfluxus/>
- 17_ <http://www.writingfordesigners.com/?p=14385>
- 18_ https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Goldsworthy
- 19_ <http://christojeanneclaude.net/projects/running-fence>
- 20_ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Observatorium_Robert_Morris_1.JPG
- 21_ <http://www.balmori.com/portfolio/smithson-floating-island>
- 22_ <http://www.balmori.com/portfolio/smithson-floating-island>
- 23_ <http://www.balmori.com/portfolio/smithson-floating-island>
- 24_ <http://brooklynrail.org/2006/05/art/allan-kaprow-19272006>
- 25_ <http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>
- 26_ <https://www.studyblue.com/notes/note/n/art-since-1945/deck/8963132>
- 27_ <http://www.echeion.it/arte-letteratura/piero-manzoni-1933-1963/>
- 28_ http://www.tribune.com/2013/08/il-manzoni-quello-vero-piero/61_scultura-vivente_foto-giuseppe-belloni/
- 29_ <http://thibaultdelferiere.be/perf/OMT%20122.htm>
- 30_ <http://old.nvnoticias.com/oaxaca/cultura/artes/259896-alistan-retrospectiva-hermann-nitsch>
- 31_ <http://es.phaidon.com/agenda/photography/articles/2014/october/30/photos-that-changed-the-world-6-self-portrait/>
- 32_ <https://news.artnet.com/art-world/hermann-nitsch-palermo-italy-animal-rights-310939>
- 33_ <https://news.artnet.com/art-world/hermann-nitsch-palermo-italy-animal-rights-310939>
- 34_ <https://news.artnet.com/art-world/hermann-nitsch-palermo-italy-animal-rights-310939>
- 35_ <http://www.laughspark.com/my-body-art-14335>
- 36_ http://douglasdim.blogspot.com.es/2012_07_01_archive.html
- 37_ <http://marisolroman.com/2012/11/04/el-grito-1893/>
- 38_ <http://blocs.xtec.cat/classe2nagnasiiglesias1314/2013/11/>
- 39_ https://en.wikipedia.org/wiki/For_the_Love_of_God
- 40_ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/nov/21/damien-hirst-tate-modern>
- 41_ <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/9305>
- 42_ <https://wripainter.wordpress.com/2010/09/17/manzoni-italia-anni-60/>

- 43_ <https://es.pinterest.com/skiraeditore/piero-manzoni-1933-1963/>
- 44_ <https://es.pinterest.com/skiraeditore/piero-manzoni-1933-1963/>
- 45_ <http://www.macba.cat/en/corpo-daria-0174>
- 46_ <https://contemporaryartnow.wordpress.com/category/piero-manzoni-2/>
- 47_ <https://contemporaryartnow.wordpress.com/category/piero-manzoni-2/>
- 48_ <http://sabiasesto.com/2013/04/piero-manzoni/>
- 49_ <http://sabiasesto.com/2013/04/piero-manzoni/>
- 50_ <http://www.basenotes.net/features/3049-review-of-belle-haleine-the-scent-of-art>
- 51_ <http://www.ocio.net/estilo-de-vida/arte/biografia-de-guillermo-vargas-habacuc/>
- 52_ http://ensayo-tibio-impersonal-provisorio.blogspot.com.es/2012_10_01_archive.html
- 53_ <http://blog.art21.org/2010/03/04/you-are-what-you-read/>
- 54_ http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-02-26/wilfredo-prieto-el-precio-no-determina-la-calidad-de-la-obra-de-arte_719043/
- 55_ <http://m.forocoches.com/foro/showthread.php?t=4540815>
- 56_ <http://www.elarteporelarte.es/el-dadaismo-marcel-duchamp/>
- 57_ http://www.elconfidencial.com/multimedia/album/cultura/2015-02-26/wilfredo-prieto-mucho-mas-que-un-vaso-de-agua-de-20-000-euros_719028/
- 58_ <http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2008/09/04/comida-peces-cadaver-condenado/255987.html>
- 59, 60 i 61_ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/sep/02/marco.evaristti.art>
- 62_ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/sep/02/marco.evaristti.art>
- 63_ <http://challengersofart.blogspot.com.es/2014/07/marco-evaristti-helena.html>
- 64_ http://www.playgroundmag.net/noticias/actualidad/obsesion-artista-fluidos-sangre-lienzo_0_1319868018.html
- 65_ <http://bbook.com/art/convict-donates-corpse-for-fish-food/>
- 66_ <http://rebelart.net/marco-evaristti-the-last-fashion/00661/>
- 67_ <http://www.mecontemporary.com/exhibitions/kill-me-marco-evaristti.htm>
- 68_ <http://www.critica.com.pa/viva/damien-hirst-inaugura-su-nueva-galeria-408732>
- 69_ <http://www.widewalls.ch/artist/damien-hirst/>
- 70_ <https://bigdesignloves.wordpress.com/2012/04/22/art-bar-damien-hirst-and-the-level-7-restaurant-tate-modern/>
- 71_ <http://decoholic.org/2012/10/09/stunning-sculpture-for-tramshed-restaurant-in-london-by-damien-hirst/>

72_ <http://www.damienhirst.com/holidays>

73_ <http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/nov/21/damien-hirst-tate-modern>

74_ <http://blog.saffronart.com/2012/06/21/damien-hirst-at-the-tate-modern/>

75_ <http://www.widewalls.ch/artist/damien-hirst/>

76_ http://www.nytimes.com/2013/06/12/arts/design/damien-hirsts-spot-paintings-the-field-guide.html?_r=0

77_ <https://esmola.wordpress.com/2015/12/18/avelina-lesper/>

78_ <http://www.mexicanpictures.com/headingeast/art/>

11. AGRAÏMENTS

Primer de tot voldria donar gràcies al meu tutor del treball de recerca, Joan Pere Massana per haver fet possible que aquest treball pogués veure la llum, i per ajudar-me a complir el meu somni, fer un treball sobre aquest tema, que és el que sempre he volgut. M'ha facilitat molt les coses, amb les tutories, on sempre m'ha ajudat molt en tots els àmbits, donant-me llibres, recomanant-me coses i tot. També des del principi hem tingut una bona relació que també ha facilitat molt les coses.

Després també a la Marta i la Rosa per ajudar-me en la correcció d'elements i l'escriptura de l'anunci del diari, però també quan hi va haver el problema amb la llibreta de l'exposició, em van ajudar i animar perquè la tornés a deixar i que no fes cas dels comentaris que hi havia escrits.

A tota l'escola per deixar-me la sala d'exposicions per a realitzar la meva exposició que representava la part pràctica.

I sincerament a tothom que ha estat en algun moment o altre al meu costat en relació amb el treball, com la Montse la meva professora de pintura i més que res una amiga, que em va ajudar molt amb la part pràctica i li agraeixo tot.

Estic molt satisfet del treball que ha sortit i sense aquesta gent tot això no hauria estat possible.

Moltíssimes gràcies a tothom!!