


SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA

# PARANYS, INDICIS, RASTRES, MIOPIA

Oriol Fontdevila  
Txuma Sánchez  
Marta Vilardell

SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA  
SI FOS MIOPIA

SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA  
SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOPIA



# SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOP

ART JOVE 2006 – 2016

En primer lloc, volem agrair la col·laboració de tots els artistes, mediadors, tutors, institucions, escoles, universitats i agents culturals de tota mena que han participat en el projecte de la Sala d'Art Jove al llarg d'aquests 10 anys. Gràcies a ells i a les seves aportacions s'han pogut establir noves maneres de treballar la creació emergent al nostre país. I ara, volem reviure aquesta evolució aprofitant el desè aniversari de la Sala d'Art Jove.

Però *Segueixi els rastres com si fos miop* no vol ser, només, una exposició commemorativa. Vol servir també per posar en valor el canvi de model propiciat per la Sala d'Art Jove. Un canvi que ha permès redefinir les polítiques de suport a la creació emergent, amb la incorporació d'una aposta molt clara per la formació, la innovació i –sobretot– l'experimentació.

Res de tot això no hagués estat possible sense el treball en xarxa i la territorialitat, que han estat dos dels trets distintius del projecte de la Sala d'Art Jove des del seu mateix inici. Perquè sabem que som molts els que creiem en la creació emergent del nostre país. I sabem, també, que som molts els qui donem suport als i les joves creadors i mirem d'ajudar-los en el camí de la professionalització. Som, en definitiva, una baula més d'una llarga cadena.

També volem destacar la voluntat i l'esforç dels responsables de la Sala d'Art Jove per repensar i reinventar contínuament el projecte, per tal d'adaptar-lo a la constant evolució de les necessitats i les inquietuds dels i les joves creadors. Aquesta ha estat una de les claus perquè la Sala d'Art Jove, malgrat totes les dificultats que han caracteritzat la darrera

dècada, s'hagi pogut consolidar com un espai de referència en l'àmbit de l'art emergent. I que, per això mateix, hagi rebut diversos reconeixements i premis del propi sector. De fet, dur aquesta mostra en un espai tan singular per les polítiques culturals del nostre país com l'Arts Santa Mònica és, també, una forma de reconeixement a la trajectòria d'aquests deu anys.

Apuntar, per acabar, que *Segueixi els rastres com si fos miop* no permet veure tots els projectes que s'han impulsat des de la Sala d'Art Jove (i que involucren més de 300 joves artistes). Però sí que ofereix una mostra significativa del llegat d'aquests primers deu anys d'història. Així, l'exposició permet seguir els rastres de diferents lectures, inquietuds, problemàtiques i il·lusions que, de fet, no són patrimoni exclusiu de la creació artística sinó, més aviat, un reflex de la nostra societat.

Esperem que l'exposició us agradi i, sobretot, que us la senti pròpia!

Marta Vilalta  
*Directora general de Joventut*

Jaume Reus  
*Director Arts Santa Mònica*

# PARANYS, INDICIS, RASTRES, MIOPIA

El 2016 Sala d'Art Jove compleix 10 anys de l'inici d'un model de treball que ha estat àmpliament reconegut per l'escena artística catalana.<sup>1</sup> L'efemèride pot servir per donar una certa cobertura a una iniciativa d'exposició com *Segueixi els rastres com si fos miop*. En qualsevol cas, no hi ha exposició que no estigui carregada de paranys.

## Parany núm. 1

Una oportunitat com la que ens ha brindat Arts Santa Mònica per realitzar una exposició retrospectiva de l'equipament no es podia desestimar: gaudir d'un aparador tal per promocionar els projectes produïts per Sala d'Art Jove en el curs de 10 anys ha de servir per intensificar la nostra tasca en la difusió de l'art emergent, fer-ne balanç i millorar, així mateix, el posicionament públic del projecte.

---

1. Amb una primera etapa anomenada Sala d'Art Lola Anglada, Sala d'Art Jove és un equipament de la Direcció General de Joventut del Departament de Treball, Afers Socials i Famílies de la Generalitat de Catalunya que promou l'art emergent des de 1984. L'any 2005 es va plantejar una actualització important de l'equipament instigada per Núria Martínez Vernis i que va comptar amb la col·laboració d'Oriol Fontdevila i de l'associació Experimentem amb l'Art. Sala d'Art Jove va començar la seva nova etapa l'any 2006; un any més tard, Txuma Sánchez i Marta Vilardell en van incorporar a l'equip. Pel que fa a reconeixements públics, la tasca de Sala d'Art Jove ha estat premiada en diverses ocasions: el 2011 per l'ACCA, Associació de Crítics d'Art de Catalunya, i el 2012 per l'Ajuntament de Barcelona, amb la concessió del Premi Ciutat de Barcelona 2011 d'Arts Visuals.

Amb tot, les continuades crisis que s'han produït a Catalunya durant aquests anys amb relació als museus i els centres d'art contemporani és quelcom que ens ha mantingut suspicajos respecte a la possibilitat de guanyar visibilitat en el mapa cultural. No som els primers a admetre-ho: "Pel que fa a la visibilitat, tot és una trampa",<sup>2</sup> i, en efecte, l'equip gestor hem reconegut en diferents ocasions que el fet d'haver ocupat una posició secundària en l'àmbit de les polítiques culturals catalanes pot haver estat fins i tot beneficiós pel desenvolupament del programa.<sup>3</sup>

No insistirem ara a enumerar els experiments institucionals que en el curs dels darrers anys no han reeixit a Catalunya. Amb aquestes ratlles tan sols volem subratllar que el preu a pagar per situar-se a la perifèria de la política cultural també pot ser elevat: en un text que hem elaborat recentment per a una publicació dels companys de Sant Andreu Contemporani,<sup>4</sup> parlàvem sobre el fet que, a l'empara de la crisi institucional, espais com els nostres haurien passat a funcionar com una espècie de *maquiladores* de la cultura.<sup>5</sup> En casos com Sala d'Art Jove, però també el mateix Sant Andreu Contemporani o Can Felipa Arts Visuals, la producció de coneixement i

2. Citació atribuïda a Jacques Lacan a: Phelan, Peggy (1993), *Unmarked. The Politics of Performance*. Routledge. Londres i Nova York, p. 6. Segons Phelan, "Visibility is a trap; it summons surveillance and the law; it provokes voyeurism, fetishism, the colonialist/imperial appetite for possession".

3. La potencialitat de Sala d'Art Jove al marge de les polítiques culturals és quelcom que es considera en algunes de les converses i textos que es recullen a *Sala d'Art Jove. 2010-2011*, Generalitat de Catalunya. Departament de Benestar Social i Família, Barcelona, 2012. També a: Fontdevila, Oriol. "Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán", a: *Eremuak # 0*. Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura. Gobierno Vasco, 2013.

4. Fontdevila, Oriol. "De l'èxode a la insurgència", a: *Article*, núm. 2, Sant Andreu Contemporani, Ajuntament de Barcelona, 2016, p. 7-25.

5. S'anomena *maquila* o *maquiladoras* a les empreses que se situen en països generalment considerats tercermundistes i on les corporacions transnacionals poden aconseguir mà d'obra barata i importar les mercaderies sense pagar aranzels. George Yúdice va aplicar el terme *maquiladora* per primer cop al camp cultural en el seu cèlebre *El recurso a la cultura*. Yúdice, George (2002), *El recurso de la cultura*, Gedisa, Barcelona, p. 352-357.

valor artístic s'hauria vist acompanyada d'estructures de treball flexibles que han estat sostenibles en tant que, en nom de l'emergència artística, han sotmès els presumptes beneficiaris a condicions considerablement inestables.

La visibilitat, per tant, és una trampa en diferents sentits. D'una banda, perquè la història recent demostra que incloure's en el radar de les polítiques culturals no sempre és una garantia de millora estructural; d'una altra, perquè una exposició de 10 anys de Sala d'Art Jove a l'Arts Santa Mònica, tot i l'oportunitat de visibilitat que representa, no es pot viure sinó és amb una certa precaució: si bé és necessari millorar la presència i el posicionament públic del nostre programa, alhora hem de preveure que això repercuteixi en la legitimació d'un panorama institucional que durant aquest mateix període de temps ha tendit a la involució.

## Parany núm. 2

La possibilitat d'articular una estructura que sigui emergent per si mateixa és una inquietud que ha recorregut Sala d'Art Jove des de 2006. Mentre que la indústria cultural ha donat lloc a una cultura de l'emergència basada en la promoció a manera de *the Top Ten*, des de Sala d'Art Jove hem entès l'emergència en un sentit dialèctic pràcticament d'arrel marxista: tal i com va entendre Raymond Williams, la cultura emergent és aquella que, amb la introducció de nous valors i pràctiques, té com a efecte desestabilitzar una cultura dominant, amb la possibilitat que això comporti canvis socials de manera immediata o a llarg termini.<sup>6</sup>

Encara que sembli paradoxal, el sistema de l'art habitualment es mostra refractari als processos emergents d'aquestes característiques. Més que no pas experimentar en modes de reverberació i de disseminació, les institucions artístiques tendeixen a funcionar com a murs de contenció

6. Williams, Raymond (1977), *Marxismo y literatura*. Las cuarenta, Buenos Aires, 2009. Un primer desenvolupament d'aquest discurs en relació a Sala d'Art Jove el vam realitzar a Fontdevila, Oriol (2010), "L'actualitat de les cultures emergents", a: *En cos i ànima. Una dècada d'art emergent*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Serveis Territorials a Tarragona.

del potencial disruptiu de l'art. En aquest sentit, des de Sala d'Art Jove hem assumit com a repte acompanyar l'art emergent de mediacions igualment insurgents;<sup>7</sup> o, més ben dit, hem entès que un procés emergent no serà possible si no és per mitjà d'establir correspondències entre els processos de creació i els de mediació. Les mediacions insurgents són, al nostre entendre, aquelles que es deixen enredar amb els mateixos processos d'experimentació, de manera que faciliten l'articulació de la pràctica artística en tant que antagonisme, i que, alhora, permeten mantenir la institució com un procés de construcció obert i col·lectiu, com un procés en negociació permanent.

L'educació ha estat una de les vies per on hem introduït l'experimentació en aquest sentit: quan l'any 2006 vam engegar els primers processos de *tutoria* orientats a acompanyar les produccions dels artistes seleccionats amb la convocatòria, en cap cas no aspiràvem a articular un sistema merament formatiu.<sup>8</sup> Amb les tutories s'ha generat a Sala d'Art Jove un entorn continuat pel debat i l'experimentació en els modes de produir i de distribuir la pràctica artística que no ha deixat de prosperar. Actualment, les característiques de la mateixa programació d'exposicions i activitats es replantegen segons les necessitats i els desitjos dels artistes i els mediadors que conformen els equips de treball de l'any corresponent.

La nostra intuïció és que l'experimentació no es pot limitar a la producció d'un seguit d'objectes o

7. En aquest cas ens referim a la noció de mediació insurgent que apunta David Harvey: "L'objectiu de la política insurreccional és capturar, reformar o substituir les institucions medidores per poder transformar les regles de traducció de l'universal al particular". Harvey, David (1998), "Espais d'insurrecció", a: *Subcultura i Homogeneïtat*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, p. 186.

8. Des dels seus inicis, la programació de la Sala d'Art Jove es construeix a partir d'una convocatòria pública adreçada a persones menors de 30 anys. Un dels canvis substancials que es va introduir l'any 2006 va ser el d'un programa formatiu adreçat als mateixos seleccionats, en què es convidava un seguit de professionals de l'àmbit de les arts visuals a acompanyar els processos de producció. De manera provisional vam anomenar aquests processos *tutories* i, tot i que el nom mai no ens va arribar a convèncer per la seva ressonància paternalista, s'ha quedat amb nosaltres fins al 2014. Des d'aleshores hem tendit a substituir-lo pel concepte *mediació*.

representacions identificables com a artístiques, sinó que precisament s'ha de garantir als artistes la possibilitat d'incidir en els mateixos processos d'articulació de la seva pràctica amb la societat. No es tracta, per tant, d'aplicar una política cultural determinada a l'art, sinó que, amb processos de mediació articulats d'aquesta manera, es persegueix catalitzar la visió política que està inscrita en les mateixes pràctiques artístiques. Això és, parafrasejant les paraules de Jacques Rancière o de Chantal Mouffe, la potencialitat de l'art per configurar l'ordre del món i la percepció del que és comú.<sup>9</sup>

Una altra via per intensificar la incertesa respecte als processos de creació i mediació ha estat la multiplicació de les col·laboracions. L'intent més contundent va ser l'articulació d'una xarxa de col·laboració contínua amb entitats juvenils, artístiques i educatives del territori, la qual també disposava d'interlocució amb les administracions locals i provincials.<sup>10</sup> Tot i que l'experiment va ser fallit, el reconeixem com a l'embrió del desplegament de processos de coproducció que Sala d'Art Jove engegaria posteriorment amb museus i centres d'art de tot el territori. També s'engeguen de manera sistemàtica processos de col·laboració amb centres educatius, entitats i organitzacions de perfil divers. Això fins al punt que amb programacions recents com ara *Avantsala + Fuga* (2013), *Pica i Fuig!* (2014) i *La gran il·lusió* (2015), tant els artistes com els mediadors han procedit a desplaçar una part important de l'activitat a ubicacions diverses, de manera que han deixat la mateixa sala d'exposicions de Sala d'Art Jove pràcticament sense programar.

9. Rancière, Jacques (2005), *Sobre polítiques estètiques*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de la Universitat de Barcelona, Barcelona i Bellaterra (Cerdanyola del Vallès). Mouffe, Chantal (2007), *Prácticas artísticas y democracia agonística*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de la Universitat de Barcelona, Barcelona i Bellaterra (Cerdanyola del Vallès).

10. Ens referim a la Xarxa Nacional d'Art Jove, un projecte que vam provar de desenvolupar en col·laboració amb les cinc coordinacions territorials de l'aleshores Secretaria de Joventut, entre els anys 2007 i 2009.

Cada una de les col·laboracions ha respost a intencions singulars, encara que, de fons, sempre hi ha hagut un impuls cap a la hibridació, la disseminació i l'actuació intempestiva.<sup>11</sup> Ara bé, en el moment que Arts Santa Mònica ens convida a realitzar una exposició retrospectiva és quan aquest impuls interseca amb una segona força, la qual mena cap a la direcció justament contrària: la possibilitat de canonitzar propostes artístiques.

Una exposició de 10 anys de Sala d'Art Jove té el perill de tornar-nos a l'efecte de the *Top Ten* o de *shortlist* que hem defugit en tot moment. Per tant, és així que ens preguntem: ¿és possible mostrar una selecció de les pràctiques i els processos que s'han portat a Sala d'Art Jove els darrers 10 anys sense caure en el parany d'una narració d'èxit o d'un cànon basat en una temptativa dels millors treballs? ¿En quina mesura la conjuntura d'un aniversari és bona per redoblar una vegada més l'impuls experimental?

## Indicis

*Segueixi els rastres com si fos miop* s'aproxima a un seguit de tensions que han marcat la pràctica artística de la darrera dècada i que han tingut una especial incidència a Sala d'Art Jove: la qüestió de la transmedialitat; el debat sobre la productivitat; l'anomenat gir educatiu i el treball col·laboratiu; la investigació artística, i la tensió entre la reflexivitat del discurs i la performativitat.

La transmedialitat va emergir contra pronòstic. Mentre que els entorns digitals i Internet encara es figuraven a principis del mil·lenni com una utopia medial i com un punt de fuga de la pràctica artística, no va caldre que passés

11. La voluntat de les institucions artístiques i culturals per treballar en xarxa és quelcom que a Catalunya s'hauria accelerat durant els anys posteriors a la crisi econòmica. Tot i així, per la nostra banda la col·laboració s'ha prefigurat sempre com un repte per a la definició institucional. En aquest sentit, tot i les evidents limitacions del projecte, hi ha un text que sempre ens ha servit de referència: Universidad Nómada (2008): "Prototipos mentales e instituciones monstruo. Algunas notas a modo de introducción", a: *Transversal*. EIPCP, European Institute for Progressive Cultural Policies. En línia: <http://eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/es>.

gaire temps perquè es dissipés el que es pot considerar com el darrer somni productivista. Els mateixos projectes que s'han generat a Sala d'Art Jove han tendit a respondre a la màxima que Henry Jenkins va formular en contrapartida: "Els antics mitjans mai no moren, ni tan sols defalleixen", en tot cas, es desplacen els uns en funció de l'emergència dels altres.<sup>12</sup> La possibilitat disruptiva de l'art ja no es trobarà, per tant, associada a les característiques específiques d'un mitjà determinat, sinó que, precisament, aquesta prova de resoldre's en les concatenacions i els espais de trànsit entre antics i nous mitjans.

Tot i així, encara que Internet no ha aconseguit establir-se com a únic mitjà, a la seva empara s'han generat pensaments com ara el codi obert i el procumunitarisme, el quals han estat considerablement significatius tant dins com fora de la xarxa. L'apogeu de plantejaments col·laboratius en relació amb la pràctica de l'art es pot explicar, en part, atenent a la qüestió digital.<sup>13</sup>

Així mateix, l'apreciació de la cultura digital com un fenomen immaterial també ha alimentat els debats a l'entorn de la investigació i l'educació artística: la raó de ser de l'art de principis dels 2000 es consolida com a productor de coneixement crític. En aquest sentit, des d'aleshores el debat es planteja en relació amb el seu rol respecte de la resta de disciplines del coneixement i, així mateix, en relació amb les implicacions pel que fa a l'anomenat capitalisme cognitiu o postfordisme.<sup>14</sup>

En tot cas, la qüestió discursiva de l'art ha entrat fortament en tensió amb la performativitat: una certa

12. Jenkins, Henry (2006): *Convergence Culture. La cultura de los medios de comunicación*, Paidós Comunicación, Barcelona, Buenos Aires, Mèxic, 2008. p. 24.

13. El desplaçament de l'art a internet cap a propostes d'acció col·lectiva a principis dels 2000 el suggereix Jesús Carrillo al final de: Carrillo, Jesús, (2004), *Arte en la red*, Cátedra, Madrid, p. 221-246.

14. En l'anuari de 2009, es van publicar dos textos a l'entorn de l'anomenat gir educatiu i la investigació artística. Aquests textos ens han servit més d'una vegada com a referència per orientar la nostra acció en aquests dos àmbits: "Apunts sobre el gir cultural de la recerca artística", de Montse Romaní, i "Posicions en el camp educatiu", d'Aida Sánchez de Serdio. *Sala d'Art Jove 2009*, Generalitat de Catalunya, Departament d'Acció Social i Ciutadania, Secretaria de Joventut, Barcelona, 2010.

aproximació pragmàtica i una creixent politització de les pràctiques artístiques han portat al fet que es qüestionin novament els desajustos entre la criticitat i les possibilitats de la praxi. En aquest sentit, si els artistes i els comissaris de les generacions anteriors van preconitzar discursos procedents del pensament feminista, postcolonial i de l'anomenada crítica institucional, en els darrers anys la pregunta ha tendit a desplaçar-se sobre les possibilitats d'acció i transformació que l'art pot assolir a l'empara de la teoria crítica i de les estructures del sistema artístic.<sup>15</sup>

Al nostre entendre, en aquest magma de tensions és on els artistes prenen posició avui en dia: entre la producció discursiva i la capacitat per passar a l'acció; entre la criticitat i el col·laboracionisme; entre l'autoreflexivitat i les possibilitats que brinden els antics i els nous mitjans per disseminar-se en l'entramat social. Tot i així, és agosarat circumscriure la pràctica dels més de 300 artistes i agents culturals que fins al moment han passat per Sala d'Art Jove en unes poques coordenades. I això no merament per una qüestió de quantitat: quan es prova d'enfocar i sotmetre les pràctiques artístiques a l'anàlisi sempre hi ha alguna cosa que s'escapa.

## Rastres

Dels indicis que hem suposat, n'hem articulat cinc processos d'investigació per seguir-ne els rastres i resoldre, així, el comissariat de l'exposició. Les propostes per portar-ho a terme s'han formulat a artistes i comissaris que han col·laborat amb Sala d'Art Jove durant aquests anys: la qüestió de la producció s'ha plantejat com a punt de partida a Pilar Cruz; la investigació artística s'ha proposat a Ingrid Blanco i Antonio Gagliano; els discursos i la criticitat

15. Segons exposa Dorothea von Hantelmann, la performativitat en l'art es basa en una comprensió pragmàtica de l'impacte de l'art. En aquest sentit, més que els discursos o els significats que l'art articula, l'interès es desplaça en copsar els procediments amb què aquests significats esdevenen rellevants socialment o políticament. Hantelmann, Dorothea von (2010), *How to Do Things With Art*. JRP|Ringier & Les presses du réel.

a Alex Brahim; la pràctica col·laborativa i l'anomenat gir educatiu a Cristian Añó i José Antonio Delgado, i la qüestió de la transmedialitat a Martí Anson. La fragmentació de l'exposició en línies de comissariat diverses té a veure amb la necessitat de multiplicar els marcs d'interpretació que apliquem sobre la pràctica artística, però també té a veure amb la necessitat de defugir la temptativa de cànon.

*Segueixi els rastres com si fos miop* procura, doncs, fer un exercici de miopia deliberada. D'una banda, l'exposició es pot llegir com a representativa de les tensions que travessen l'art de la darrera dècada, si bé es fa impossible guanyar perspectiva: l'íntima correspondència que guarden els projectes que s'hi exposen amb les respectives estructures de producció i de mediació dissipa qualsevol fantasia d'un punt de vista autònom que pugui situar les pràctiques artístiques al marge de la conjuntura de les mateixes xarxes; mentre que d'una altra, si bé l'exposició es pot llegir com una síntesi del treball realitzat a Sala d'Art Jove, la selecció de projectes segons les especificitats de les diferents investigacions fa que la possibilitat d'un cànon esdevingui igualment una empresa inviable.

"Simplement, *Segueixi els rastres com si fos miop*" és el consell que Bruno Latour dona a l'investigador en ciències socials.<sup>16</sup> Amb l'anomenada Actor-Networking-Theory (teoria de l'actor-xarxa) Latour insta l'investigador a prescindir de l'articulació de grans sistemes i a basar el seu treball en l'escrutini minuciós de les xarxes amb què es conformen els fenòmens socials. Li demana deixar-se desplaçar per les mateixes concatenacions de mitjans i mediadors que articulen la realitat i, així mateix, reconèixer-se en tant que agent mediador, el qual altera l'objecte d'estudi amb la seva mateixa investigació.

Un procés de treball d'aquestes característiques mena cap a una investigació situada i basada en el reconeixement constant de la parcialitat del coneixement, el qual es planteja com a localitzable, així com determinat pels mateixos

16. Latour, Bruno (2008), *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Manantial, Buenos Aires. p. 254.



instruments d'anàlisi que s'empren. Tal i com va considerar Donna Haraway, un coneixement encarnat no és pròpiament una limitació, sinó que justament és l'única manera de fer possible el coneixement. En les seves paraules, "L'única manera de trobar una visió més àmplia és estar en un lloc en particular".<sup>17</sup> En realitat, per la nostra banda hem pensat l'exposició com una possibilitat d'interpretació de l'art dels darrers 10 anys a Catalunya a través del cas de Sala d'Art Jove, més que no pas com una retrospectiva d'aniversari.

### Miopia

Benvolgut/da, *Segueixi els rastres com si fos miop*. Sospiti de les lents de visió que proporciona aquesta exposició, dels indicis que s'hi mostren, de les interpretacions que s'hi articulen sobre l'art i les seves institucions. Però, sobretot, tregui's les lents i inspeccioni-les, també. En lloc de mirar-hi a través, observi de què estan fetes. Descobreixi-les com un fet més que no pas com un punt de mira. Així s'intensificarà la seva miopia.

Alhora, no deixi de seguir els rastres i recórrer l'art i les seves mediacions com a parts d'un mateix fenomen. No hi ha distància possible, la visió no serà clarivident. Però, a mesura que segueixi els rastres, notarà que vostè també esdevé un mediador d'aquesta xarxa, un nou agent de narració i traducció.

Esperem que els projectes que hem aplegat aquí intersequin amb el seu itinerari i que vostè els condueixi cap a noves direccions. Connecti'ls amb altres realitats, atenent a implicacions que potser mai no han passat per la ment dels artistes ni dels comissaris. Segueixi els rastres i, a mesura que li permetin desplaçar-se, desterritorialitzi'ls una vegada més.

---

17. Haraway, Donna J. (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer. Madrid. p. 339.

## SEGUEIXI ELS RASTRES COM SI FOS MIOP

### Exposició

#### Comissariat

Martí Anson, Cristian Añó / Sinapsis,  
Ingrid Blanco, Alex Brahim, Pilar  
Cruz, José Antonio Delgado /  
Col·lectivacions, Antonio Gagliano

#### Coordinació

José Antonio Delgado

#### Disseny

[www.bisdixit.com](http://www.bisdixit.com)

#### Equip de muntatge

GAMI SCL

#### Suport en muntatge

Oriol Roset

### Publicació

#### Edició

Generalitat de Catalunya  
Arts Santa Mònica  
Sala d'Art Jove

#### Textos

Martí Anson, Cristian Añó / Sinapsis,  
Ingrid Blanco, Estel Boada, Alex  
Brahim, Pilar Cruz, José Antonio  
Delgado / Col·lectivacions, Enric  
Farrés Duran, Oriol Fontdevila,  
Antonio Gagliano, Antoni Hervàs,  
Quim Packard, Txuma Sánchez,  
Marta Vilardell

#### Correcció i traducció

la correccional (serveis textuais)  
[www.lacorreccional.net](http://www.lacorreccional.net)

#### Disseny

[www.bisdixit.com](http://www.bisdixit.com)

### Artistes participants

Aggtelek, Verónica Aguilera, Caterina  
Almirall, Efrén Álvarez, Martí Anson,  
Cristian Añó / Sinapsis, Isabel  
Barios Ibars, Joan Bennassar, Ingrid  
Blanco, Estel Boada, Alex Brahim,  
Llure Brucke, Miriam C. Cabeza,  
Laura Cardona, Emma Casadevall,  
Abel del Castillo, Petia Cervera  
Kuprova, Paco Chanivet, Pilar Cruz,  
Amanda Cuesta, Mery Cuesta, José  
Antonio Delgado / Col·lectivacions,  
Annegien van Doorn, Laia Estruch,  
Enric Farrés Duran, Gloria  
Fernández, Antonio Gagliano, Daniel  
García, Miquel García, Rubén Grilo,  
Núria Güell, Ariadna Guiteras, Antoni  
Hervàs, Ciprian Homorodean, Álvaro  
Icaza, Daniel Jacoby, Fran Meana,  
Clara Miralles, Mariona Moncunill,  
David F. Mutiloa, Marc Navarro,  
Daniela Ortiz, Quim Packard, Sira  
Piza, Ignasi Prat, Joaquín Reyes,  
Esther Ribot, Antònia del Río, Ryan  
Rivadeneyra, Luca Rullo, Saladestar,  
Mireia c. Saladrígues, Joan Saló,  
Ariadna Serrahima

DL: B 16046-2016

## ARTS SANTA MÒNICA

### Direcció

Director Jaume Reus

### Exposicions

#### Coordinació general

Fina Duran Riu

#### Edicions

Cinta Massip  
Susanna Álvarez Rodolés

#### Direcció tècnica

Xavier Roca

### Activitats

#### Coordinació general

Marta García

#### Relacions externes

Alicia González

#### Coordinació audiovisual

Lorena Louit

#### Àrea tècnica

Eulàlia García

### Administració

#### Responsable de gestió

Cristina Güell

#### Àrea d'exposicions

Mònica García Bo

#### Secretaria de direcció

Chus Couso

### Comunicació

#### Coordinació general

Jordi Miras Llopart

#### Web i xarxes socials

Luis Villalón Camacho

#### Difusió

Juanjo Gutiérrez

## SALA D'ART JOVE

### Directora General de Joventut

Marta Vilalta

### Director de l'Agència Catalana de Joventut

Cesc Poch

### Coordinadora de programes del PNJCat

Àngels Piedrola

### Tècnica de cultura

Marta Vilardell

### Equip d'assessorament i gestió de Sala d'Art Jove

Oriol Fontdevila  
Txuma Sánchez

### Sala d'Art Jove

Generalitat de Catalunya  
Calàbria, 147  
Barcelona

[www.saladartjove.cat](http://www.saladartjove.cat)  
[www.jove.cat/salartjove](http://www.jove.cat/salartjove)  
[artjove.tsf@gencat.cat](mailto:artjove.tsf@gencat.cat)

Organitza:



**Generalitat  
de Catalunya**

**SANTA MÒNICA**

**S A L A  
J O R V E**

Col·labora:

**HANGAR.  
ORG**

First off, we would like to express our thanks to all the artists, mediators, advisors, institutions, schools, universities and cultural agents of all kinds who have participated in the Sala d'Art Jove project over the past 10 years. Because of them and their contributions, we have managed to forge new working methods for emerging creation in our country. Now we would like to look back at that evolution, taking advantage of the Sala d'Art Jove's tenth anniversary.

That being said, *Follow the trail as though you were nearsighted* isn't just intended to be a commemorative exhibition. It is also meant to emphasize the change in model fostered by the Sala d'Art Jove. This change has allowed for redefining the policies of support for emerging creation, with the incorporation of a clear emphasis on education, innovation and, above all, experimentation.

None of it would have been possible without the existence of networked efforts and territoriality, which have been two of the determining features of the Sala d'Art Jove from the beginning. We know there are a lot of us who believe in emerging creation from this country. And we know that there are a lot of us who support young creators and are trying to help them along the road to professionalization. We are, ultimately, one more link in a long chain.

We would also like to highlight the good will and efforts of the managers of the Sala d'Art Jove in continually rethinking and reinventing the project, in order to adapt it to the constantly evolving needs and concerns of young creators. This has been one of the keys that has led the Sala d'Art Jove, despite the difficulties of the

past decade, to become consolidated as a benchmark space in the sphere of emerging art. Also, for that reason, it has been awarded recognition and prizes from the sector.

Arts Santa Mònica, as a center focused on creativity, research, and mediation, promotes values and attitudes that are in keeping with some of the discursive lines forged by the curators and creators who have worked with the Sala d'Art Jove. This exhibition also represents a recognition of all the work they have done over the past ten years.

I would like to point out, that *Follow the trail as though you were nearsighted* is not a showing of all the projects that have been promoted by the Sala d'Art Jove (which have implicated more than 300 young artists). What it does offer is a significant sample of the legacy of these first ten years of history. As such, the exhibition lets us follow the trails of different readings, concerns, problems and hopes that, in fact, are not the exclusive patrimony of artistic creation; they are a reflection of our society as a whole.

We hope you enjoy the exhibition and, above all, that you feel like a part of it.

Marta Vilalta  
*General Director for Youth Affairs*

Jaume Reus  
*Director of Arts Santa Mònica*

# TRAPS, CLUES, TRAILS, NEARSIGH- TEDNESS

In 2016, it has been ten years since the Sala d'Art Jove began implementing a working model that has been widely recognized by the Catalan art scene.<sup>1</sup> This occasion can provide a certain amount of exposure for an exhibition initiative like *Segueixi els rastres com si fos miop* [Follow the trail as though you were nearsighted]. At any rate, all exhibitions are full of traps.

## Trap No. 1

We couldn't turn down an opportunity like the one provided by Arts Santa Mònica to create a retrospective exhibition about our facility: being given a showcase to promote the

1. With an initial phase under the name Sala d'Art Lola Anglada, the Sala d'art Jove is a facility run by the Public Authority for Youth Matters within the Department of Labor, Social Affairs and Families of the Generalitat de Catalunya, which has been promoting emerging art since 1984. In 2005, a significant renewal of the facilities was proposed, spearheaded by Núria Martínez Vernis, with the collaboration of Oriol Fontdevila and the association Experimentem amb L'Art [Let's Experiment with Art]. The Sala d'Art Jove began a new period in 2006; one year later Txuma Sánchez and Marta Vilardell joined the team. In terms of public recognition, the work done by the Sala d'Art Jove has received prizes on various occasions: in 2011 by the ACCA, the Catalan Association of Art Critics, and in 2012 by the Barcelona City Council, with the awarding of the Visual Arts prizes 2011 Ciutat de Barcelona.

projects produced by the Sala d'Art Jove over the course of 10 years should serve to intensify our work in disseminating emerging art, to evaluate our progress and, as a result, improve the public positioning of our project.

All things considered, the continuing crises that have occurred in Catalonia during this period affecting museums and contemporary art centers have made us suspicious about the possibility of increasing our visibility on the cultural map. We are not the first to admit it: "As far as visibility goes, everything is rigged,"<sup>2</sup> and, in fact, the management team has recognized, on more than one occasion, that occupying a secondary position in the scope of Catalan cultural policy may even have been a good thing for the program's development.<sup>3</sup>

We won't insist on listing the institutional experiments that have failed to prosper in Catalonia in recent years. With this text, we only hope to emphasize that the price to be paid by remaining on the outskirts of cultural policy can also be very high: in a piece we wrote recently for a publication edited by our friends at Sant Andreu Contemporani,<sup>4</sup> we talked about the fact that, under the auspices of institutional crises, spaces like ours have begun working as a kind of cultural *maquiladora*.<sup>5</sup> In cases like the Sala d'Art Jove, but also Sant Andreu Contemporani or Can Felipa Arts Visuals,

2. Quote attributed to Jacques Lacan in: Phelan, Peggy. *Unmarked: The Politics of Performance*. New York: Routledge, 1993, p. 6. According to Phelan, "Visibility is a trap; it summons surveillance and the law; it provokes voyeurism, fetishism, the colonialist/imperial appetite for possession."

3. The potential of the Sala d'Art Jove as set apart from cultural policy is something that is discussed in some of the conversations and texts compiled in *Sala d'Art Jove. 2010-2011*, Generalitat de Catalunya. Department of Social Welfare and Family, Barcelona, 2012. And in: Fontdevila, Oriol. "Naturaleza contradictoria. Algunas instantáneas de la fauna y flora del desierto catalán." In *Eremuak # 0*. Department of Education, Linguistic Policies and Culture. Basque Government, 2013.

4. Fontdevila, Oriol. "De l'èxode a la insurgència." In *Article no. 2*, Sant Andreu Contemporani. Barcelona City Council, 2016, p. 7-25.

5. Maquilas or *maquiladoras* are companies located in developing countries (generally considered third world) where multinational corporations can find cheap labor and import goods without paying customs duties. George Yúdice was the first to use the term *maquiladora* in the cultural sphere in his well-known work *El recurso de la cultura*. Yúdice, George. *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2002, p. 352-357.

the production of knowledge and artistic value has been accompanied by flexible working structures that have held up because, in the name of artistic emergence, they have subjected their supposed beneficiaries to considerably unstable conditions.

Visibility, therefore, is a trap in different ways. On the one hand, because recent history has shown that being on the radar of cultural policies is not a guarantee of structural improvement; on the other hand, because despite the opportunity for visibility that it offers, an exhibition celebrating 10 years of the Sala d'Art Jove, held at Arts Santa Mònica, has to be experienced with a certain amount of precaution: although improving the public presence and positioning of our program is important, we should guard ourselves against producing a legitimizing effect on an institutional landscape that has regressed during those 10 years.

### Trap No. 2

The possibility of articulating a structure that is also emerging in itself has been a concern of the Sala d'Art Jove since 2006. While the cultural industry has given rise to an emerging culture based on promotion in the style of a "Top Ten" list, at the Sala d'Art Jove we have understood emergence in a dialectical sense, with quasi Marxist roots: parallel to the ideas of Raymond Williams, an emerging culture introduces new values and practices, the effect of which is to destabilize a dominant culture, with the possibility of leading to social change either immediately or in the long term.<sup>6</sup>

Though it may seem paradoxical, the art system is often resistant to this type of emerging processes. Rather than experimenting with modes of repercussion and dissemination, artistic institutions tend to work like retaining walls with a

6. Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977. An initial development of this discourse with regard to the Sala d'Art Jove was posited in: Fontdevila, Oriol (2010), "L'actualitat de les cultures emergents." In *En cos i ànima. Una dècada d'art emergent*. Generalitat de Catalunya. Department of Culture and Media. Tarragona Territorial Services.

disruptive potential for the art. In that sense, at the Sala d'Art Jove we have taken up the challenge of accompanying emerging art with equally insurgent mediations;<sup>7</sup> in other words, we have understood that emerging processes cannot be possible without establishing correspondences between the processes of creation and the processes of mediation. The way we see it, insurgent mediations allow themselves to get tangled up in the same processes of experimentation, thus facilitating the articulation of artistic practice as an antagonism, while at the same time preserving the institution's position as an open and collective process of construction, a permanent negotiation.

Education has been one of the areas in which we have introduced experimentation in that sense: when, in 2006, we began the first advisory processes, aimed at accompanying the work produced by the artists selected during the call, in no way was it our intention to articulate a merely educational system.<sup>8</sup> At the Sala d'Art Jove, the advisory sessions have generated an environment for ongoing debate and experimentation concerning the methods of producing and distributing artistic practice, and the debate has continued to thrive. Currently, the characteristics of the programming for exhibitions and activities are reevaluated in keeping with the needs and desires of the artists and mediators who make up the working teams for the year in question.

Our intuition is that experimentation cannot be limited to the production of a series of objects or representations

7. In this case, we are referring to the idea of insurgent mediation laid out by David Harvey: "The target of insurgent politics is to capture, reform, or replace the mediating institutions and thereby transform the rules of translation from universality to particularity." Harvey, David. "Spaces of Insurgency." In *Subculture and Homogenization*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998.

8. From the beginning, the programming for the Sala d'Art Jove has been put together based on a public call for proposals targeted to people under 30 years of age. One of the major changes that was introduced in 2006 was offering an educational program addressed to the selected participants, where a series of professionals from the visual arts world were invited to share in the production processes. Provisionally, we called these processes, advisory sessions and, although we were never entirely happy with the name because of its paternalistic associations, it remained in use until 2014. From that point forward, we have tended to replace it with the concept of mediation.

that can be identified as artistic. On the contrary, we need to guarantee that artists are given the possibility to influence how their practice relates to society. The idea is not to apply a specific set of cultural policies to the art; rather, using processes of mediation created as described above, the aim is to catalyze the political vision that is inscribed in the artistic practices themselves. To paraphrase Jacques Rancière or Chantal Mouffe, therein lies art's potential for shaping the world order and the perception of what is common to all of us.<sup>9</sup>

Another way of intensifying the uncertainty regarding the processes of creation and mediation has been to increase the number of collaborations. The most powerful attempt included the creation of a continuous collaboration network involving youth-centered, artistic and educational associations through the territory, which also had a line of communication with the local and provincial administrations.<sup>10</sup> Although the experiment was unsuccessful, it was the embryo for the co-production processes subsequently spearheaded by the Sala d'Art Jove involving museums and art centers throughout the territory. In addition, systematic collaboration processes were also set up with schools, associations and organizations of many different kinds: to such an extent that, with recent programming such as *Avantsala + Fuga* (2013), *Pica i Fuig!* (2014) and *La gran il·lusió* (2015), both artists and mediators moved a significant amount of their activities to other locations, which left the Sala d'Art Jove's own exhibition space with hardly any programming.

Each of the collaborations has responded to unique intentions even though there has always been an underlying

9. Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona and Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005. Mouffe, Chantal. *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona and Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

10. The network in question is the Xarxa Nacional d'Art Jove [National Young Art Network], which we worked on putting together from 2007 to 2009 in collaboration with the five territorial coordinators under what was, at that time, the Secretariat for Youth.

tendency toward hybridization, dissemination and untimely action.<sup>11</sup> That being said, when Arts Santa Mònica invited us to create a retrospective exhibition, that drive intersected with a second force, which pulls in the exact opposite direction: the possibility of canonizing artistic proposals.

An exhibition covering 10 years of the Sala d'Art Jove runs the risk of pushing us toward the "Top Ten" or "shortlist" effect that we have always tried to avoid. Therefore, we ask ourselves: Is it possible to show a selection of the practices and processes brought to the Sala d'Art Jove in the past 10 years without falling into the trap of a success story or a canon based on an attempt to select the best work? To what extent is an anniversary a good time to double down on our drive for experimentation?

### Clues

*Follow the trail as though you were nearsighted* looks at a series of tensions that have characterized artistic practice over the past decade, and which have had a particular impact on the Sala d'Art Jove: the question of transmediality; the debate on productivity; the educational turn and collaborative work; artistic research; and the tension between the reflexivity of discourse and performativity.

Transmediality emerged against all odds. Whereas, at the beginning of the millenium, digital environments and the Internet were still seen as a media utopia and as a line of flight for artistic practice, it was not long before what might be called the last productivist dream went up in smoke. The projects generated at the Sala d'Art Jove tended to respond

11. The intent among artistic and cultural institutions in Catalonia to collaborate in a network is something that advanced rapidly during the years following the economic crisis. Nevertheless, for our part, collaboration has always been posited as a challenge with implications on the institutional definition. In that sense, despite the obvious limitations of the project, there is a text that has always been a point of reference for us: *Universidad Nómada*. "Mental Prototypes and Monster Institutions: Some Notes by Way of an Introduction." In *Transversal*. EIPCP, European Institute for Progressive Cultural Policies, 2008. Online at: <http://eipcp.net/transversal/0508/universidadnomada/en>.

like the aphorism formulated by Henry Jenkins: “Old media never die—and they don’t even necessarily fade away.” In any case, some are displaced as others emerge.<sup>12</sup> The disruptive possibility of art, therefore, is not associated with the specific characteristics of a particular medium; rather, it tries, precisely, to resolve itself in the links and spaces of transfer between old and new media.

Nevertheless, although the Internet hasn’t managed to establish itself as the sole medium, it has led to the generation of ideas like open code and pro-communitarianism, which have shown considerable significance both on the Net and off it. The rise in collaborative approaches in relation to artistic practice can be explained, in part, in reference to the digital issue.<sup>13</sup>

Likewise, the assessment of digital culture as an immaterial phenomenon also fed into the debates concerning artistic research and education: in early 2000 the purpose of art was consolidated as lying in the production of critical understanding. In that sense, from that point forward the debate has focused on its role in relation to other knowledge disciplines and, as such, in relation to the implications for cognitive capitalism or post-Fordism.<sup>14</sup>

In any case the discursive question in art has entered into a tense relationship with performativity: a certain pragmatic approach and a growing politicization of artistic practices has led to renewed questioning of the imbalance between critical perspective and the possibilities of praxis. In that sense, whereas artists and curators from previous

12. Jenkins, Henry: *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: NYU Press, 2008, p. 13.

13. The shift in art on the Internet toward collective action proposals in early 2000 is suggested by Jesús Carrillo at the end of: Carrillo, Jesús. *Arte en la red*, Madrid: Cátedra, 2004, pp. 221-246.

14. In the yearbook from 2009, two texts were published that dealt with the so-called educational turn and artistic research. More than once, those texts have served as a point of reference for orienting our work in both those areas: “Apunts sobre el gir cultural de la recerca artística,” by Montse Romani, and “Posicions en el camp educatiu,” by Aida Sánchez de Serdio. *Sala d’Art Jove 2009*. Generalitat de Catalunya, Departament of Social Action and Citizenship, Secretariat for Youth. Barcelona, 2010.

generations defended discourses rooted in feminist thought, postcolonial thought and institutional criticism, in recent years the question has shifted toward the limits of art’s possibilities for action and transformation under the auspices of critical theory and the structures of the artistic system.<sup>15</sup>

As we understand it, this magma of tensions is where artists must take their stand today: between discursive production and the capacity to move into the realm of action; between critical perspective and collaborationism; between self-reflexiveness and the possibilities provided by old and new media for dissemination within the social framework. Even so, it would be a reach to limit the practice of the more than 300 artists and cultural agents who have come through the Sala d’Art Jove to date judging by just a few characteristics. And not merely for a question of quantity: when we try to establish a focus for an analysis of the artistic practices as a whole, there are always outliers.

### Trails

Based on these clues, we have put together five lines of investigation; by following their trails we will define the curation for the exhibition. The proposals for its execution were offered artists and curators who have collaborated with the Sala d’Art Jove over the years: the question of production was suggested as a jumping off point for Pilar Cruz; artistic investigation was proposed to Ingrid Blanco and Antonio Gagliano; discourse and the critical viewpoint fell to Alex Brahim; collaborative practice and the educational turn to Cristian Añó and José Antonio Delgado, and the question of transmediality to Martí Anson. Breaking up the exhibition into different lines of curation has to do with the need for multiplying the interpretative frameworks

15. As stated by Dorothea von Hantelmann, performativity in art is based on a pragmatic understanding of the impact of art. In that sense, beyond the discourse or the meanings that art articulates, the interest is shifted toward grasping the methods by which those meanings become socially or politically relevant. Hantelmann, Dorothea von. *How to Do Things with Art*. Dijon: Les presses du réel, 2010.



we apply to artistic practice; but it also ties in with our need to break away from defining a canon.

*Follow the trail as though you were nearsighted* is an attempt at an exercise in deliberate nearsightedness. On the one hand, the exhibition can be read as representative of the tensions that have permeated art during the past decade, it is impossible to establish any kind of perspective: the projects included in the exhibition maintain such a close correspondence with the structures of production and mediation that it removes any illusion of an independent point of view that could situate the artistic practices on the margins of the circumstances of those networks. On the other hand, while the exhibition can be read as a summary of the work done in the Sala d'Art Jove, having selected the projects according to the specificities of five different investigations makes the idea of establishing a canon equally impossible.

Bruno Latour tells researches in the Social Sciences to simply follow the trail like someone who is myopic.<sup>16</sup> With his Actor-Network-Theory, Latour encourages researchers to leave behind the articulation of overarching systems and the base their work on a meticulous examination of the networks that make up social phenomena. He suggests they follow the chains of media and mediators that articulate reality and, as such, recognize themselves as mediators, who alter their object of study through their investigation.

A working process with these characteristics leads toward an investigation founded on a constant recognition of the partiality of knowledge, which is posited as situated, in addition to being determined by the tools used in its analysis. As expressed by Donna Haraway, embodied knowledge isn't a limitation, it's actually the only way to make knowledge possible. As she says, paraphrasing, the only way to find a broader vision is to be in a particular

16. Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

place.<sup>17</sup> For our part, we saw the exhibition as a possibility for interpreting art from the past 10 years in Catalonia and through the case of the Sala d'Art Jove, rather than as a retrospective to celebrate in anniversary.

### Nearsightedness

Welcome, Follow the trail as though you were nearsighted. Be suspicious of the viewing lenses provided by this exhibition, the clues it gives, the interpretations it presents regarding art and its institutions. But, above all, take off your own lenses and look carefully at them too. Instead of looking through them, look at what they're made of. Discover them as one more element, as opposed to a viewpoint. Your nearsightedness will be more acute.

At the same time, keep following the trail and track the art and its mediations as part of the same phenomenon. There's no possible distance, the vision won't be clairvoyant. But as you follow the trail, you'll find yourself becoming a mediator in the network, a new agent of narration and translation.

We hope that the projects we've gathered here intersect with your itinerary and that you lead them in new directions. Connect them with other realities, attending to implications that may never have occurred to the artists or the curators. Follow the trail and, as it takes you along, deterritorialize it again.

17. Haraway, Donna J. Simians, *Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.



[illegible]