

AC
CIONA

AKI

PROGRESS IN WORK
WORK IN CRISIS

LIMO
GAO

Marc Geneix

Olivier Beudet, Laura Diez Garcia

David Bestue, Jean-Baptiste Clavé, Laurie-Anne Estaque, Fermín Jiménez Landa,
Maite Leyún, Mawatres, Marie-Laure Moity, Chloé Piot, Daniel Silvo,
Belen Uriel, Diego Vivanco, Marc Vives

Bo Chen, Eun jy Choi, Lydie Favril, Tristan Gros, Alice Herbreteau,
Benjamin Jardinier, Mathieu Lixaute, Gharib M'Zoury, Élisabeth Piras,
Maxime Rouchet, Emmanuelle Rosso, Yu Ting Su, Marine Tourraine,
Victor Vialles, Wu Xiaodon

AKI LIMOGAO

A QUI BALA

LIMOGES

SIGNES DE

BEAUCOUP DE

HAGER

TO DO

BILBAO

LA CRISE

CHOSSES

À S'OCCUPER

Progress in work - work in crisis est née de la rencontre durant le printemps 2012 de Laura Diez Garcia, jeune commissaire du collectif ANT-espacio à Bilbao et d'Olivier Beaudet, commissaire membre de l'association LAC & S - Lavitrine, lieu d'art contemporain à Limoges.

Cette thématique proposait d'interroger les concepts de progrès et de crise dans une acceptation élargie tels qu'ils peuvent être abordés par les artistes dans la création contemporaine, et posait d'emblée un projet fondé sur le dialogue, l'échange et la mixité.

Ainsi, les commissaires ont construit ensemble un programme d'expositions qui établit et valorise des liaisons fortes entre la création contemporaine espagnole et française, et plus particulièrement celles liées aux territoires de la Région Limousin et du Pays Basque.

Les expositions ont regroupé les œuvres de six artistes espagnols et quatre artistes français s'exprimant dans des médiums différents : objet, installation, vidéo, photo. Un tel projet ne pouvait que rencontrer l'intérêt porté à l'ensemble de ces questions par l'Atelier de Recherche et de Création *Expérience du territoire* de l'ENSA, École nationale supérieure d'art de Limoges.

Ainsi associées, les trois structures ont développé un programme d'approches diversifiées autour des problématiques proposées.

Les deux expositions ont été présentées à Limoges en novembre et décembre 2013 et à Bilbao en décembre 2013 et janvier 2014. Une table-ronde organisée à l'ENSA Limoges, a rassemblé des témoignages d'artistes français et espagnols. Elle a abordé entre autres la question de la posture de l'artiste dans une situation de crise. Une seconde table-ronde a été programmée à Bilbao au sein de l'Université du Pays Basque. Les questions des relations entre crise et matérialité des œuvres ont fait l'objet de débats.

De manière concomitante aux expositions, l'Atelier de Recherche et de Création de l'ENSA a organisé deux workshops interrogeant également les relations entre art contemporain, idéologie du progrès et situation de crise.

Cette publication ne constitue pas une étude exhaustive mais rassemble des approches diverses qui témoignent également de propositions opératoires par leur seul statut de « geste artistique » dans une situation donnée. Conçue comme un corpus thématique, nous avons souhaité y adjoindre un texte d'auteur interrogeant d'autres pratiques de l'art contemporain, pour en élargir le champ.

El proyecto de *Progress in work - work in crisis* nació en la primavera del año 2012 entre Laura Díez García, representante de la asociación ANT-espacio en Bilbao, y Olivier Beaudet, representante de LAC & S - Lavitrine, sala de exposición de arte contemporáneo en Limoges.

El tema de la propuesta es examinar los conceptos de progreso y crisis desde una aceptación amplia de la manera en la cual pueden ser percibidos por los artistas en la creación contemporánea, e invita a un proyecto basado en el diálogo, el intercambio y la diversidad.

Así pues, Laura Díez García y Olivier Beaudet han desarrollado un programa de exposiciones que establece y desarrolla fuertes enlaces entre las artes contemporáneas española y francesa, y particularmente entre la Région Limousin y el País Vasco.

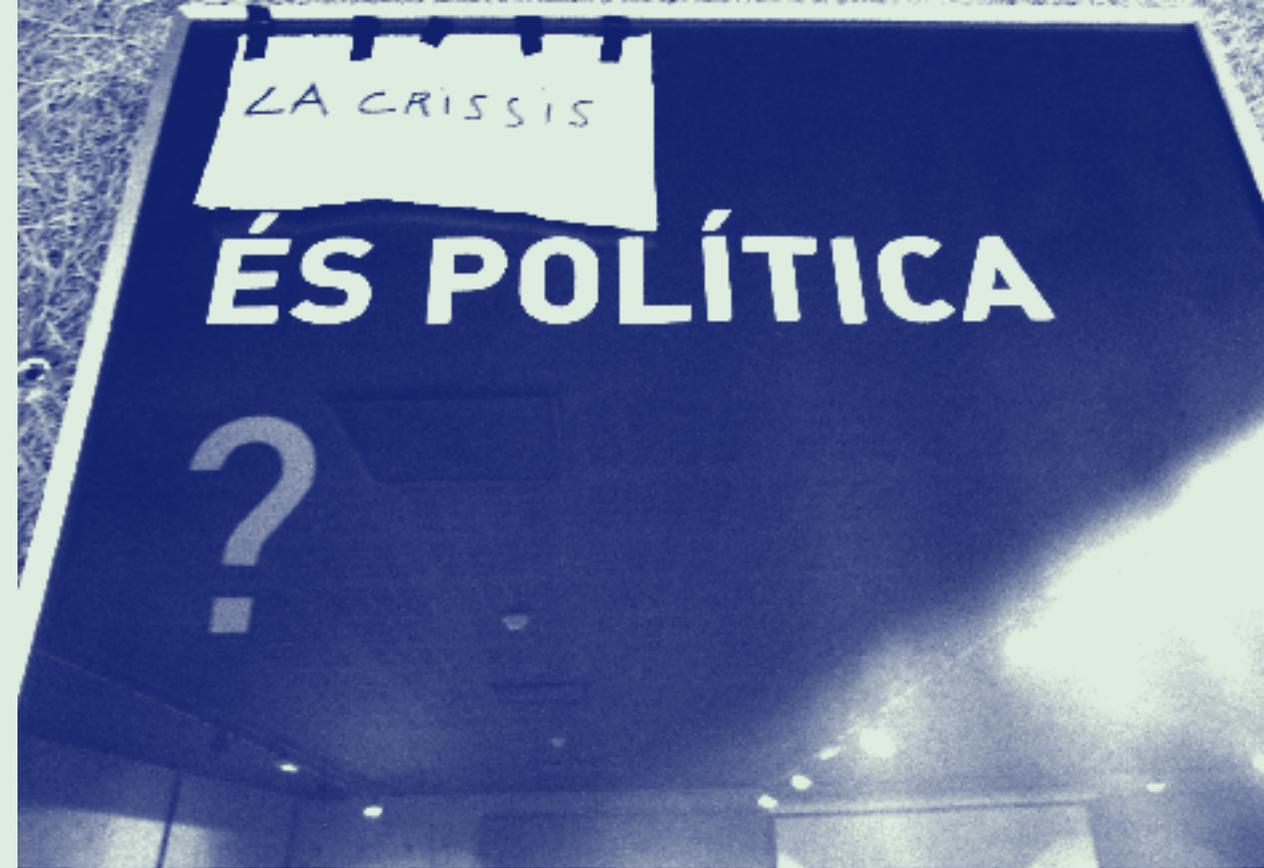
Se han juntado en estas muestras las obras de seis artistas españoles y cuatro artistas franceses a través de varios medios : objeto, instalación, video, foto.

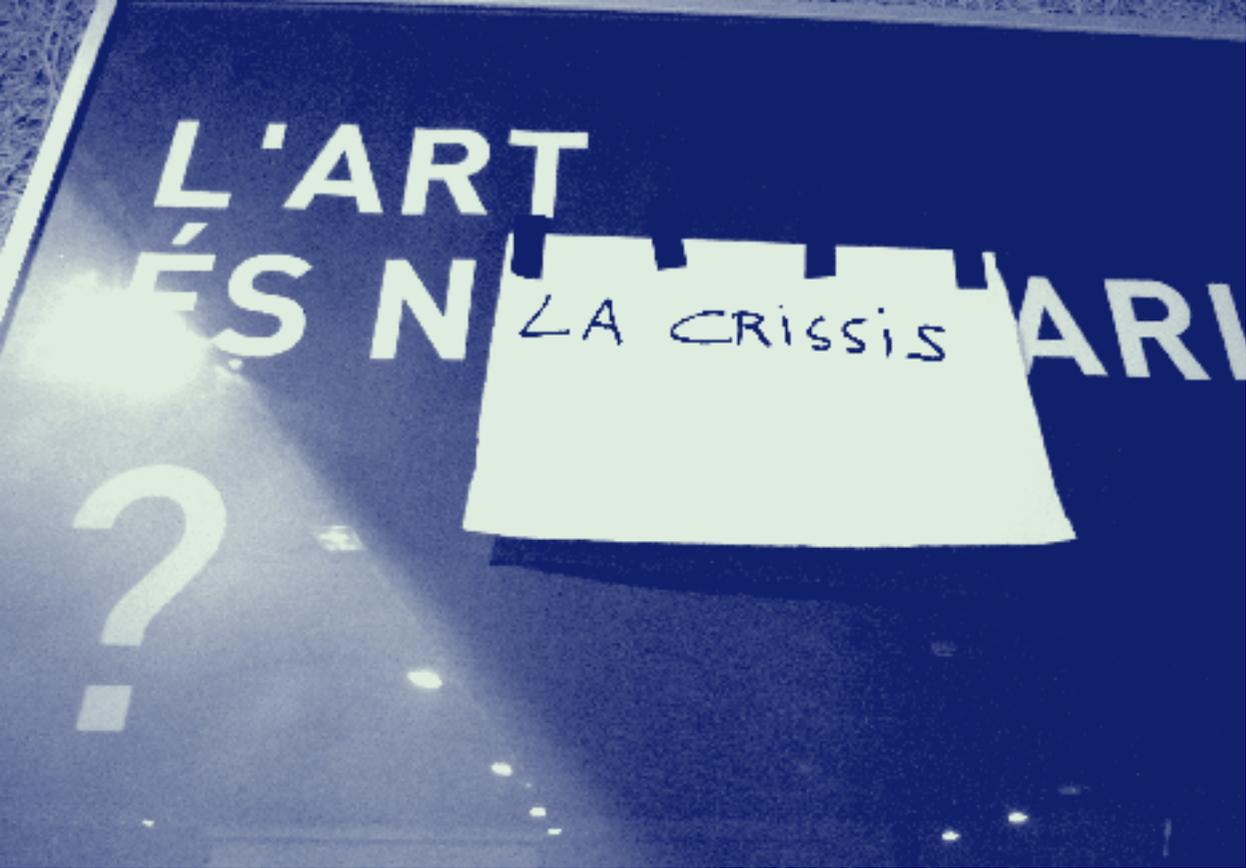
Este proyecto sólo podía llevarse a cabo de forma satisfactoria en el *Atelier de investigación y creación Experiencia del territorio* de la ENSA, Escuela nacional superior de arte de Limoges.

Asociadas, las tres estructuras desarrollaron un programa con diversos enfoques en torno a las problemáticas propuestas.

Ambas exposiciones fueron presentadas en Limoges en noviembre y diciembre de 2013 y en Bilbao en diciembre de 2013 y enero de 2014. Una mesa redonda organizada en la ENSA Limoges recopiló testimonios de artistas franceses y españoles. Entre otras cosas se trató la posición del artista en una situación de crisis. Una segunda reunión fue programada en la Universidad del País Vasco de Bilbao. En lo referente a la relación entre la crisis y la materialidad de las obras se realizaron diversos debates. Simultáneamente la oficina de investigación y creación de la ENSA organizó dos workshops cuestionando la relación entre el arte contemporáneo, la ideología del progreso y la crisis.

Esta publicación no constituye un estudio exhaustivo de la problemática, pero reúne diversos enfoques que también reflejan las propuestas operatorias de la condición de «gesto artístico» en una situación particular. Hecha como un corpus temático, hemos querido añadir un texto de autor cuestionando otras prácticas del arte contemporáneo, para ampliar el campo.





Travailleurs, travailleuses, voyageurs, voyageuses,
artistes du futur...

Marc Geneix

Dans cet océan mouvant, cette terre meuble qu'est le temps présent, l'art est-il une île, une forteresse, plus simplement un village ou au contraire une ville-monde. En quelques mots, comment est-il interconnecté avec le corps social et politique, suit-il les mêmes logiques et à quels degrés ? De son côté l'artiste fait-il office d'ermite, d'ascète ? Est-il un travailleur d'origine marxiste, un révolutionnaire, un libéral ? Ou plutôt un messager, un prophète ? À la manière d'un paradoxe, son travail est-il le produit d'une société qu'il influence en même temps ?

S'il est difficile de commenter ou d'interpréter ce qui est, nous pouvons déjà tenter d'analyser ce qui a été, l'histoire a marqué l'histoire de l'art, et, tels des sismographes¹, les artistes l'ont enregistrée. En creux, en plein, en accord, en contradiction ou en réaction, ils l'ont enregistrée. Des soubresauts aux grandes crises, il n'est pas de périodes historiques auxquelles les artistes soient restés insensibles dans leurs pratiques et dans leurs postures sociales et politiques. Pour circonscrire notre propos au siècle passé et à celui commençant, l'entre-deux guerres et la crise de 1929 voyaient l'apogée du modernisme et des avant-gardes, lesquelles laissaient place bientôt au post-modernisme et aux grands chocs pétroliers. La crise que nous vivons aujourd'hui, combinée à l'avènement de l'internet et de l'infini connectivité des hommes entre eux entraînant, dans son sillage, une prise de conscience planétaire, des rapports horizontaux et rhizomiques - ce que certains sociologues à l'instar de Jérémy Rifkin appellent la 3^e révolution industrielle - nous apportera-t-elle l'altermodernisme dont parle Nicolas Bourriaud dans son essai *Radicant*² ?

Sans recul et en l'absence relative d'éléments historiographiques, les effets directs de la crise que nous traversons - financière d'abord, puis économique, sociale, politique, et "de conscience" aussi sûrement - sur la production d'œuvres ou sur les attitudes artistiques sont assez difficilement cernables. D'autant

¹ *Portrait de l'artiste en travailleur*, Pierre-Michel Menger, La République des idées, Seuil, 2002.

² *Radicant, Pour une esthétique de la globalisation*, Nicolas Bourriaud, Editions Denoël, 2009.

que d'un côté les artistes ont toujours été habitués à composer avec la précarité, temps de crise ou pas (cela fait même partie de l'ADN basique d'un jeune artiste), et que de l'autre le marché ne s'est jamais mieux porté avec des records de chiffre d'affaires sans cesse battus par les grandes foires (on parle même beaucoup depuis quelques temps d'une nouvelle génération de jeunes collectionneurs s'intéressant aux œuvres d'artistes émergents, d'ordinaire oubliés par l'institution ou les grandes collections). Le statut d'artiste est donc aujourd'hui très ambivalent. Tandis que le modèle classique marginal traîne à disparaître, Pierre-Michel Menger y voit une "incarnation possible du travailleur du futur"³, tant dans son système de valeurs fondé sur une sur-motivation dans le travail et une forte autonomie, que dans ses modes d'organisation, à la fois individualistes et communautaires, et dans son économie basée sur une hybridation entre autofinancement, marché privé et politiques publiques. L'artiste d'aujourd'hui serait donc le travailleur de demain ?

L'art, la politique, et maintenant le capitalisme - via le marché - fonctionnent comme des frères ennemis. L'époque moderne et les avant-gardes ont montré combien l'artiste pouvait critiquer l'ordre établi, toutefois, si on peut se poser la question de la légitimité d'une telle lutte, nous pouvons aussi nous poser la question de l'autonomie de pareille démarche, d'une part face à la force de proposition de l'institution, et d'autre part, face à la puissance d'adaptation et de récupération du modèle capitaliste. Pour Benoît Duteurtre par exemple, "l'anti-académisme académisé" est, de fait, le principe qui préside, depuis près d'un demi-siècle, à la production et la consommation artistique, en France comme dans la plus grande partie de l'Europe occidentale⁴. Citant Adorno, Pierre-Michel Menger rappelle aussi que "la consécration des provocations avant-gardistes apparaît comme néfaste pour le créateur authentiquement novateur"... puisque justement l'authenticité peut être remise en question. L'exemple de l'intervention des politiques culturelles sur la création artistique est frappante : puisqu'il est question ici de crise économique, nous pouvons citer le cas du vaste programme américain des années 30 où plus de 200 000 œuvres furent commandées à des artistes pour occu-

3 « C'est dans les paradoxes du travail artistique que se révèlent quelques-unes des mutations les plus significatives du travail et des systèmes d'emploi modernes : fort degré d'engagement dans l'activité, autonomie élevée dans le travail, flexibilité acceptée voire revendiquée, arbitrages risqués entre gains matériels et gratifications souvent non-matérielles, exploitations stratégiques des manifestations inégalitaires du talent... » Ibid. 1.

4 Cité par Astid Rostaing dans son article *L'irrévérence dans l'art contemporain : un système esthétique ?* <http://www2.univ-paris8.fr/scee/articles/rostaing.html>

per l'espace public et les administrations. L'objectif était double : créer une culture américaine d'avant-garde tout en donnant du travail aux artistes. L'Etat fédéral voulait créer une avant-garde créative et subversive !

En cette période de guerre et de crise économique de la première moitié du XX^e siècle, les artistes auraient donc été absolument modernes, c'est-à-dire en rupture absolue avec le passé, menant une recherche passionnée d'originalité et de formes nouvelles et inédites. Le contexte de crispation mondiale aurait donc libéré l'art et donné aux artistes l'énergie suffisante pour casser les codes de représentation anciens. Dada, par exemple, apparaît en totale réaction au climat de la première guerre mondiale tant il est lyrique et provocateur. Artistiquement, les postures sont à la table rase, au rejet de toutes les conventions, et à l'émancipation radicale en termes de supports et de matériaux. Intellectuellement, les débats sont plus que passionnés et les mouvements se télescopent, se font la guerre, quand ils ne s'automutilent pas carrément. A l'autre bout de la diagonale, Pierre-Michel Menger et Adorno nous éclairent : "le pouvoir critique de l'œuvre moderne s'exprime dans le rejet des solutions esthétiques traditionnelles qui masquent les contradictions sociales sous l'apparente harmonie de l'œuvre"⁵, l'art doit donc refléter le monde sans fard, mieux, il doit l'incarner.

On comprend que l'artiste mue avec l'évolution de la société. Ce qui est tout de même intéressant, c'est de voir comment les limites de l'art deviennent de plus en plus diffuses à mesure que le monde se radicalise en monde de la marchandisation. Nous pourrions citer les artistes du Pop-art, mais la fascination pour l'objet moderne et le mass-media des années 60 aux Etats-Unis est teintée en Europe d'une inquiétude lancinante. Dans une vaste entreprise de recyclage, les nouveaux réalistes empruntent à la société de consommation ses matériaux : Tel est le nouveau réalisme : une façon plutôt directe de remettre les pieds sur terre⁶ nous dit Restany, pour autant, et contrairement aux postures américaines, l'objet n'est pas fétichisé, il est utilisé pour ce qu'il représente de la réalité du quotidien. La société de consommation est en pleine expansion, elle produit un nombre conséquent d'objets qui en deviennent le symbole. La notion d'objet paraît d'ailleurs comme la véritable pierre angulaire de l'art à partir des années 60, de l'Arte Povera à l'exposition "Quand les attitudes deviennent formes". Les artistes ne cherchent plus tant

5 Ibid. 1.

6 *À 40' au-dessus de DADA*, Pierre Restany, préface au catalogue de l'exposition, Galerie J, 1961.

à réaliser des formes qu'à adopter une attitude. Cette société de consommation fascine et inquiète. Dans un numéro des Inrocks de 2010 à propos du livre de Perry Anderson *Les Origines de la postmodernité*⁷, Jean-Marie Durand nous indique « qu'avec la fin des illusions révolutionnaires et le triomphe universel du capital disparaît la possibilité d'ordres sociaux nouveaux, horizon essentiel du modernisme, marqué par la volonté de rupture et par les avant-gardes : survient alors le postmodernisme, où la culture se confond avec l'économie, le politique avec le marché. Le postmodernisme marque la saturation de chaque pore du monde par le sérum du capital. »

Depuis le début du XX^e siècle, une des principales préoccupations des artistes a été de se désacraliser, de quitter le piédestal, jusqu'à se diluer dans le quotidien. Keith Sonnier, un des artistes de l'exposition d'Harald Szeeman à Berne⁸ ne parle plus d'œuvre d'art mais d'objet « Ce qui m'intéresse c'est de faire que l'objet soit moins important, que vous puissiez presque le manquer à cause de l'idée, à cause de la forme qu'il prend ». L'autre leitmotiv de cette première moitié de siècle artistique est cette farouche volonté de s'affranchir toujours des systèmes et des conventions précédentes mais le passage aux années soixante-dix avec dans son sillage les grandes manifestations de mai 1968, la fin des trente glorieuses, le premier choc pétrolier, marque l'apparition d'un tout autre état d'esprit. On observe que les intentions ne sont plus à la nouveauté à tout prix mais à l'hybridation, à la citation, les artistes mélangent les références et n'hésitent pas à élargir leurs champs d'action à l'espace public, aux médias, aux autres pratiques artistiques... Et ces frontières ne cesseront d'être abolies. Quelques trente ans plus tard, Marc Jimenez nous rappelle que l'art contemporain s'implique dans la vie quotidienne, il suppose l'adoption d'attitudes, de "postures" artistiques où les concepts, les mots, les discours tiennent une place importante. [...] L'artiste est polyvalent [...] Parce qu'il devient banal et s'inscrit dans les multiples aspects de la vie quotidienne, l'art semble donc de moins en moins identifiable comme tel⁹.

L'artiste est polyvalent et en termes de langage plastique, il devient polyglotte et multiculturel.

L'inquiétude face à l'avenir augmentée par les effets de la crise, la méfiance qu'inspire la notion de progrès (OGM, clonage...), l'acceptation de l'idée de

décroissance, tout cela combiné aux nouveaux moyens de mise en réseau d'échelle mondiale fait apparaître une conscience collective altruiste et un retour des valeurs. Le sociologue américain Jérémy Rifkin voit dans le monde du *world wide web* le terreau de la 3^e révolution industrielle et un développement du sentiment d'empathie dans la société humaine. L'homme connecté deviendrait donc plus empathique en cela que tout est partageable : "A l'heure d'internet et des réseaux sociaux, des milliards de personnes s'informent, s'éduquent, découvrent comment vivent leurs voisins, tandis que la quasi-totalité des recherches scientifiques, des créations artistiques, des livres, du matériel politique deviennent accessibles. La mondialisation, tant décriée, est d'abord celle de l'accès à la connaissance"¹⁰. Nous envisagerions donc la culture depuis nos expériences respectives individuelles partagées dans un aller retour constant entre le global et le local.

Contrairement à ce que certains pouvaient attendre de la table ronde "Manières de faire des mondes" organisée lors du 6^e congrès du Cipac en 2013, il ne convient plus d'attendre que l'artiste nous apporte la lumière "clé en main" sur le monde d'aujourd'hui ou de demain. La question serait plutôt, à la manière darwinienne, "comment on s'adapte ?" En comprenant, en partageant les expériences. Une génération de jeunes artistes se lancent dans une vaste entreprise de compréhension du monde : compréhension des matériaux, compréhension de la mémoire des lieux, compréhension de phénomènes scientifiques, sociaux, ethniques... compréhension de l'autre aussi. Voilà Camille Henrot, Ahmet Ogüt, Marcos Avila Forrero, Laetitia Badaut Haussmann, Bettina Samson, Nina Cannell, pour n'en citer que quelques uns qui gravitent à plus ou moins longue distance de mon axe de vision. Comprendre mais aussi partager... Les pratiques de ces artistes sont parfaitement protéiformes et l'expérience est souvent privilégiée au résultat final. Le travail du regretté Etienne Boulanger est aussi en cela assez saisissant. Artiste nomade, il se glisse dans les grandes métropoles du monde dans une logique d'infiltration. Je tenterai là un possible pont avec le dernier livre de Nicolas Bourriaud *Radicant* dans lequel l'auteur nous indique que l'artiste d'aujourd'hui a la responsabilité d'envisager ce que serait la première véritable culture mondiale, en s'enracinant indifféremment dans toutes les cultures à la manière des plantes

7 *Les Origines de la postmodernité*, Perry Anderson, Editions Les Prairies ordinaires, 2010.

8 *Quand les attitudes deviennent formes*, Kunsthalle de Berne, 1969.

9 *La querelle de l'art contemporain*, Marc Jimenez, Editions Gallimard, 2005.

10 Extrait d'une interview de Jérémy Rifkin par Frédéric Joignot à propos de son livre *Une nouvelle conscience pour un monde en crise. Civilisation de l'empathie*, de Jeremy Rifkin, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise et Paul Chemla (Ed. Les liens qui libèrent, 650 p.) paru sur le site du Monde le 15/04/2011.

radicantes¹¹. Pour Bourriaud, les artistes sont des sémi-auteurs, des voyageurs dans les signes et le langage, et l'essentiel de ce qu'ils produisent est le trajet lui-même. Le trajet c'est celui de l'échange, du dialogue, de l'expérience¹². L'influence de la crise, des politiques d'austérité, et plus généralement du temps présent sur le travail des artistes est donc davantage à considérer comme un déplacement des postures, des valeurs et des modes opératoires, et cette influence sur l'art serait tout à fait indirecte. L'artiste cherche de nouveaux modèles, il devient facilement « opérateur de l'art », endossant plusieurs rôles. La pratique d'Aurélien Mole combine celles de critique d'art, commissaire, artiste, photographe d'exposition, Neven Allanic achète un immeuble à Leipzig pour y créer un programme de résidence et une agence d'intérim pour artistes... Récemment, l'exposition de Thomas Hirschhorn au Palais de Tokyo, nous donne encore quelques éléments de réflexion en cela qu'elle questionne clairement la présence de l'artiste à plusieurs échelles : dans son propre dispositif mais aussi au niveau de sa responsabilité dans la société : "En tant qu'artiste j'invite des philosophes, des écrivains et des poètes parce que je pense que se confronter à leurs idées, à leurs pensées peut nous aider à nous confronter au temps dans lequel nous vivons. Elles peuvent nous aider à nous confronter à la réalité dans laquelle nous nous trouvons et elles peuvent nous aider à nous confronter au monde dans lequel nous vivons."¹³

11 Les plantes « radicales » ont la particularité de s'adapter aux terrains où elles poussent tout en créant de nouvelles racines, comme le lierre, le chiendent par exemple.

12 Entretien réalisé par Anne Dubos : <http://www.littleheartmovement.org/?p=152>

13 Thomas Hirschhorn, *Flamme éternelle* (25.04.14 - 23.06.14), Palais de Tokyo. Paris.

Trabajadores, trabajadoras, viajeros, viajeras, artistas del futuro...

Marc Geneix

En este océano inquieto, esta tierra amueblada que es nuestro presente, el arte es una isla, una fortaleza, es más que simplemente un pueblo, una metrópolis. En pocas palabras, ¿Cómo se vincula con cuerpo social y político, sigue las mismas lógicas? ¿En qué magnitud? Por su parte ¿Hace el artista las veces de ermitaño, de asceta? ¿Es un trabajador de origen marxista, un revolucionario, liberal? ¿O más bien un mensajero, un profeta? Paradójicamente, es su trabajo el producto de una sociedad sobre la que él influye al mismo tiempo?

Si es de por sí difícil comentar o interpretar qué es el arte, podemos al menos intentar analizar lo que ha sido, la historia ha marcado la historia del arte, y cual sismógrafos¹, los artistas han registrado los cambios. Indirecta o directamente, simultáneamente, contradiciendo o cómo forma de reacción, los han registrado.

La crisis que vivimos hoy, aunada a la llegada de internet y de la infinita conectabilidad actual, deja un rastro de conciencia planetaria, informes horizontales cual rizomas, - lo que ciertos sociólogos como Jérémy Rifkin llaman la tercera revolución industrial -. Nos aportará esta crisis el altermodernismo del que habla Nicolas Bourriaud en su ensayo «Radicant»² ?

Sin retroceder y en la ausencia relativa de elementos historiográficos, los efectos directos de la crisis que atravesamos -primeramente financiera, luego económica, social, política, y «de conciencia» seguramente- sobre la producción de obras o sobre las actitudes artísticas son difícilmente delimitables. Más aun cuando de un lado los artistas siempre han estado acostumbrados a trabajar en la precaridad ya fuera en tiempos de crisis o no (esto forma parte del ADN básico de un joven artista), y del otro lado el mercado nunca ha sido tan bueno, con records de volumen de ventas mayores que en las grandes ferias (hablamos de una nueva generación de jóvenes coleccionistas que desde hace no mucho tiempo se interesa por las obras de artistas emergentes, comúnmente olvidados por la institución o las grandes colecciones). Hoy en día el carácter de un artista

1 *Portrait de l'artiste en travailleur*, Pierre-Michel Menger, La République des idées, Seuil, 2002.

2 *Radicant, Pour une esthétique de la globalisation*, Nicolas Bourriaud, Editions Denoël, 2009.

es muy ambivalente. Mientras que el modelo clásico marginal tiende a desaparecer, Pierre-Michel Menger encuentra una « posible encarnación del trabajador del futuro³, tanto en su sistema de valores, fundado sobre una sobre-motivación en el trabajo y una fuerte autonomía, como en sus modos de organización, a la vez individualistas y comunitarios, y en su economía, basada en una hibridación entre la auto-financiación, mercado privado, y políticas públicas. ¿Será pues el artista de hoy el trabajador de mañana?

El arte, la política, y ahora el capitalismo - a través del mercado - funcionan como hermanos enfrentados. Las épocas moderna y «avant-garde» han mostrado cuánto podía el artista criticar el orden establecido, no obstante, si podemos plantearnos la cuestión de la legitimidad de tal lucha, podemos también plantearnos la cuestión de su autonomía, por una parte frente a la fuerza de proposición de la institución, y por otra parte, frente a la capacidad de adaptación y recuperación del modelo capitalista. Para Benoît Duteurtre por ejemplo, el «anti-academicismo académico» es, de hecho, el principio que dirige, después de cerca de medio siglo, la producción y el consumo artístico en Francia, como en la mayor parte de Europa occidental.⁴ Citando a Adorno, Pierre-Michel Menger recuerda también que «la consagración de las provocaciones vanguardistas aparecen como nefasta para el creador auténticamente innovador» ya que justamente la autenticidad posiblemente podría cuestionarse nuevamente. El ejemplo de la intervención de las políticas culturales sobre la creación artística es sorprendente. Ya que la cuestión aquí es la crisis económica, podemos citar el caso del vasto programa americano de los años 30 cuando se pidió a los artistas ocupar espacios públicos y de la administración con más de 200.000 obras. El objetivo era doble: crear una cultura americana de vanguardia dando al mismo tiempo trabajo a los artistas. De hecho, muchas de las obras regionales producidas fueron sobretodo de corriente vanguardista.

No obstante, durante el período de guerra y de crisis económica de la primera mitad del siglo XX, los artistas habrían sido absolutamente modernos, es decir rompiendo absolutamente con el pasado, llevando una búsqueda apasionada de originalidad y de formas nuevas e inéditas. El contexto de crispamiento mundial

3 «Es en las paradojas de la obra artística que se revelan algunas de las mutaciones laborales más importantes y los sistemas de empleo modernos: alto nivel de participación en la actividad, autonomía larga, flexibilidad aceptada y reclamada, decisiones riesgosas entre las recompensas no monetarias y las ganancias materiales, trabajo estratégico de las manifestaciones desiguales de talento...» Ibid. 1.

4 Citado por Astid Rostaing dans son article *L'irrévérence dans l'art contemporain : un système esthétique ?*
<http://www2.univ-paris8.fr/scee/articles/rostaing.html>

habría pues podido liberar el arte y dar a los artistas la energía suficiente para romper con los códigos antiguos de representación. El Dadaísmo, por ejemplo, aparece como una forma de reacción total al clima de la primera guerra mundial, siendo en sí tanto lírico como provocador. Artísticamente, las posturas hacen tabla rasa, rechazando todas las convenciones, y emancipándose radicalmente en términos de apoyos y materiales. Intellectualmente, los debates son más que apasionados y los movimientos chocan de frente, se mantienen en guerra, cuando no se autodestruyen rotundamente. Al otro trozo de la diagonal, Pierre-Michel Menger y Adorno nos iluminan: «el poder crítico de la obra moderna se expresa en la desestimación de las soluciones estéticas tradicionales que enmascaran las contradicciones sociales bajo la armonía aparente de la obra»⁵, el arte debe pues reflejar el mundo sin maquillajes, o mejor dicho, debe encarnarlo.

Se entiende que el artista se trasladó con la evolución de la sociedad. Lo que todavía es interesante es ver cómo los límites del arte se difusan cada vez más ya que el mundo se hizo más radical en el sector de la mercantilización.

Podríamos citar los artistas de pop-art, pero la fascinación por el objeto moderno y los medios de comunicación de los años 60 en los Estados Unidos está vista en Europa como una preocupación persistente. En una empresa de reciclaje grande, nuevos realistas sacan de la sociedad de consumo sus materiales: «este es el nuevo realismo: una forma más o menos directa de aceptar la realidad, piensa Restany⁶, diferencia de las posturas estadounidenses, el objeto no es un fetiche, se utiliza por lo que representa la realidad de la vida cotidiana. La sociedad de consumo se está expandiendo, produce una importante cantidad de objetos que se convierten en el símbolo. La noción de objeto también aparece como la verdadera base del arte de los años 60, del Arte povera a la exposición «La actitudes ya son formas». Los artistas ya no tratan de realizar formas sino adoptar una actitud. Esta sociedad de consumo fascina y da preocupaciones. En la revista Inrocks en el año 2010 hablando sobre el libro de Perry Anderson «Los orígenes de postmodernidad»⁷, Jean-Marie Durand dice que «con el fallecido de las ilusiones revolucionarias y el triunfo universal del capital desaparece la posibilidad de nuevos órdenes sociales, horizonte esencial del modernismo, marcado por el deseo de romper y de vanguardia: ya viene la posmodernidad, donde

5 Ibid. 1.

6 *À 40' au-dessus de DADA*, Pierre Restany, prefacio al catálogo de la muestra, Galerie J, 1961.

7 *Les Origines de la postmodernité*, Perry Anderson, Editions Les Prairies ordinaires, 2010.

la cultura se mezcla con la economía, la política con el mercado. La posmodernidad marca la saturación de cada poro del mundo por el suero del capital. »

Desde el siglo 20, una de las principales preocupaciones de los artistas era profanar, abandonar el pedestal, hacia diluirse en la vida cotidiana. Keith Sonier, uno de los artistas de la exposición de Harald Szeemann en Berna⁸ no habla de ninguna obra de arte, sino que habla de objetos «Lo que me interesa es hacer que el objeto sea menos importante, casi se puede perder debido a la idea, debido a la forma que adopte ». Otro hilo conductor de la primera mitad de este siglo artístico es esa determinación feroz de estar libre de los sistemas y acuerdos previos, pero la transición a los años setenta con sus grandes eventos de mayo de 1968, el final de los treinta gloriosos, la primera crisis del petróleo, marcó el surgimiento de una nueva forma de pensar en general. Se observa que las intenciones no son la novedad, pero a la hibridación, la cita, los artistas mezclan referencias y no dudan en ampliar sus campos de acción en el espacio público, los medios de comunicación y otras prácticas artísticas... Y estas fronteras siempre serán abolidas. Unos treinta años después, Marc Jiménez nos recuerda que el arte contemporáneo está involucrado en la vida cotidiana, se requiere adopción de actitudes, «posturas» artísticas, donde los conceptos, las palabras, los discursos son importantes. El artista es versátil. Porque se vuelve banal y cabe en muchos aspectos de la vida cotidiana, el arte parece ser menos identificable como tal.⁹

El artista es versátil en términos de lenguaje plástico, él es multilingüe y multicultural.

La preocupación suscitada por los efectos de la crisis futura, la desconfianza inspirada por la noción de progreso (OGM, la clonación, etc.), la aceptación de la idea de la decadencia, todo ello combinado con los nuevos medios de las redes muestra una conciencia colectiva altruista y un deseo de valores. El sociólogo estadounidense Jeremy Rifkin ve en el mundo de la World Wide Web, el suelo de la tercera revolución industrial y el desarrollo de la empatía en la sociedad humana. El hombre conectado se convertiría más empático y todo ello es compartible: «En las redes de Internet y sociales, miles de millones de personas que se informan, educan a sí mismos, y descubren cómo viven sus vecinos, mientras que casi todas las investigaciones científicas, obras de arte, libros, material político están accesibles. La globalización, tan denostada, es sobre todo

⁸ *Quand les attitudes deviennent formes*, Kunsthalle de Berne, 1969.

⁹ *La querelle de l'art contemporain*, Marc Jiménez, Editions Gallimard, 2005.

la del acceso a los conocimientos»¹⁰. Nos volveríamos a considerar la cultura de nuestras respectivas experiencias individuales compartidas en un constante ir y venir entre lo global y lo local.

Contrariamente a lo que algunos podrían esperar de la reunión «Modos de Mundos» celebradas en el 6º Congreso de Cipac en 2013, ya no es apropiado esperar hasta que el artista nos traiga la luz «ya lista» sobre el mundo de hoy y mañana. La pregunta sería, de la manera darwiniana, «cómo adaptarse?» Con la comprensión, el intercambio de experiencias. Una generación de artistas jóvenes que emprenden una amplia comprensión del mundo de los negocios, la comprensión de los materiales, la comprensión de las posiciones de memoria, la comprensión de los fenómenos científicos, la comprensión social, étnica... y de los demás también. Camille Henrot, Ahmet Ögüt, Marcos Avila Forrero, Laetitia Badaut Haussmann, Bettina Samson, Nina Cannell, sólo para citar unos que gravitan a distancia más o menos larga de mi línea de visión. Comprender pero también compartir... las prácticas de estos artistas son perfectamente proteicas y la experiencia suele estar preferida al resultado final. El trabajo de Étienne Boulanger también está bastante sorprendente. Un artista nómada, que encaja en las grandes ciudades del mundo en una infiltración lógica. Intentaré una conexión posible entre el último libro de Nicolas Bourriaud «Radicant» en el cual el autor nos dice que el artista de hoy tiene la responsabilidad de considerar lo que sería la primera cultura verdaderamente global arraigada tanto en todas las culturas, en la forma de las plantas radicales. Según Bourriaud¹¹, los artistas son viajeros en los signos, el lenguaje y la mayor parte de lo que producen es el viaje en sí mismo. El camino es el del intercambio, el diálogo, la experiencia¹².

La influencia de la crisis, las políticas de austeridad, y en general del tiempo presente en las obras de los artistas es más para considerar mudarse posturas, valores y procedimientos, así como la influencia en el arte estaría indirecta. El artista busca nuevos modelos, es fácilmente «operador del arte» con múltiples roles. La práctica de Aurélien Mole combina aquellos de crítico de arte, curador, artista, fotógrafo de exposición. Neven Allanic compra un edificio en Leipzig para crear un programa de residencia y una empresa de trabajo temporal por artistas... Hace poco tiempo, la exposición de Thomas Hirshhorn en el Palais de Tokyo en

¹⁰ Extracto de una entrevista de Jérémy Rifkin por Frédéric Joignot sobre su libro *Une nouvelle conscience pour un monde en crise. Civilisation de l'empathie*, por Jeremy Rifkin, traducido del inglés (EEUU) por Françoise y Paul Chemla (Ed. Les liens qui libèrent, 650 p., 26 euros). Publicado en la página web de Le Monde el 15/04/2011.

¹¹ Las plantas «radicales» tienen la característica de adaptarse a la tierra en la que crecen con la creación de nuevas raíces, como la hiedra por ejemplo.

¹² Entrevista realizada por Anne Dubos : <http://www.littleheartmovement.org/?p=152>

París, nos da algunos elementos de reflexión en el que se cuestiona claramente la presencia del artista en varios niveles: en su propio dispositivo, sino también en términos de su responsabilidad en la sociedad: «Como artista yo invito filósofos, escritores y poetas, porque creo que confrontar sus ideas, sus pensamientos pueden ayudar a enfrentar los tiempos en los que vivimos. Ellos nos pueden ayudar a hacer frente a la realidad en cual nos encontramos y que nos pueden ayudar a enfrentar el mundo en que vivimos.»¹³

¹³ Thomas Hirschhorn, *Flamme éternelle* (25.04.14 – 23.06.14), Palais de Tokyo. Paris.



Expositions

Lavitrine, Limoges, du 6 nov. au 7 déc. 2013

Université du Pays Basque - Bizkaia-Aretoa, Bilbao, du 18 déc. 2013 au 16 janv. 2014

Tables rondes

ENSA Limoges, lundi 4 nov. 2013

Bizkaia-Aretoa, Bilbao, lundi 16 déc. 2013

La tortue n'attend pas

Le vrai art, il est toujours là où on ne l'attend pas. Jean Dubuffet

La série d'expositions *Progress in work – Work in crisis*, entre Limoges et Bilbao, examine sous des perspectives différenciées l'idéologie du progrès et le concept de crise. Ce projet imagine un développement sur plusieurs années parce qu'il souhaite s'inscrire dans la durée. Lié à l'actualité dans un contexte spatial et temporel bien spécifique, celui d'une Europe en crise, il s'envisage sur le registre de l'expérimentation. Nous mettons en relation des artistes qui travaillent dans deux contextes voisins et pourtant différents, mais qui partagent des intérêts et des préoccupations similaires. Nous n'entendons pas montrer deux identités culturelles distinctes, mais cherchons les moyens de créer un dialogue artistique renouvelé, fondé sur des intérêts communs et perçu à partir de différents points de vue afin d'enrichir les échanges autant entre les œuvres que les artistes.

La problématique des coûts de production, celle de la durabilité des progrès et du développement, sont centrales aujourd'hui dans un monde globalisé en crise. Nous souhaitons interroger les images autant que les commentaires que les artistes développent autour de ces préoccupations. Ces questions concernent notre vie quotidienne et bien entendu les artistes ne sont pas épargnés par la crise économique, qui paraît relever plus profondément d'une crise des valeurs et de l'Etat-providence. Notre proposition centre son intérêt sur cette métamorphose de notre société où tout semble précaire et remis en question entraînant une perte de confiance et des repères. L'ordre d'une ère révolue accuse, au-delà de sa faillite, une mutation profonde. Aussi, nous développons une recherche en termes plastiques autour de la notion de crise à travers les œuvres de différents artistes qui travaillent à l'endroit-même où nous vivons. Inscrits à la fois dans le local et l'international, ils interrogent ces territoires en pleine mutation sur des registres variés, souvent complémentaires, qui sont autant d'aspects d'une révolution de la plus domestique à la plus poétique, de la plus simple en apparence à la plus complexe. Impact maximum à partir des gestes minimums !

Pourtant, nous continuons d'entretenir l'idée que le progrès procéderait d'un mouvement naturel et inéluctable, alors même que nous découvrons aujourd'hui combien nous ne maîtrisons plus les effets de notre propre maîtrise. Peut-on créer des richesses indéfiniment ? Que signifie ce désir d'anticipation alors même qu'il nous est impossible d'échapper au temps ? Il nous apparaît urgent

d'examiner comment de leur point de vue, les artistes traversent cette crise. Comment la perçoivent-ils et comment en rendent-ils compte ? Mais au-delà de l'expression d'une sensibilité face à un choc sociétal, comment ouvrent-ils sur des conceptions critiques, créatives et renouvelées d'un modèle en pleine mutation ?

Depuis la Renaissance, l'artiste fait figure de visionnaire parfois de démiurge. On dit, autant qu'on attend de lui, qu'il contribue à déterminer l'avenir d'une société. Léonard de Vinci ou Walter Gropius suffisent par la seule évocation de leur nom à en accréditer la thèse. Pourtant, nous traversons une crise profonde dont personne ne semble parvenir à nous sortir, et sur le sujet, les artistes semblent invisibles. Aujourd'hui, personne ne paraît disposé à leur accorder un rôle dans ce que Karl Polanyi nomme *la grande transformation*¹ pour qualifier cette mutation de notre société. Selon certains critiques ou commissaires, l'art aurait peu à peu gagné en autonomie. Les postures politiques souffriraient inévitablement de cette contingence. Ils leur préfèrent les formes renouvelées d'un maniérisme où la référence à l'histoire de l'art sur le mode de la citation constitue le critère majeur d'appréciation. À l'image de notre société, l'art se serait auto-centré au risque de perdre toute connexion avec le réel. Mais ne convient-il pas de percevoir là le filtre d'un prisme qui vient masquer une partie de l'étendue tout en focalisant l'attention sur un domaine de l'art que l'on souhaite valoriser, quitte à prétendre qu'il est le champ de l'art ? André Rouillé a souvent démontré combien le marché de l'art cherche ainsi à se définir comme le lieu exclusif de l'art dont il ne représente qu'une partie de l'étendue. Ainsi, selon Patrick Viveret, la crise relève d'une arnaque : « C'est le récit qu'a inventé une oligarchie mondiale pour préserver ses intérêts alors que le monde est bousculé par cette "grande transformation". Le processus de la dette est apparu avec les politiques reaganiennes et thatchériennes. Et cela relève davantage de l'escroquerie en bande organisée que de la crise »². Toutefois, il constate l'extraordinaire pouvoir d'innovation et l'énergie des citoyens qui, pour faire face à cette stratégie du choc, développent spontanément des micros solutions à l'échelle locale. Face à cette créativité citoyenne, il apparaît bien crédule d'imaginer que l'artiste puisse être à ce point en-dehors de la société pour qu'il ne s'exprime pas lui aussi, ne serait-ce qu'en sa qualité de citoyen.

Depuis la fin des années soixante-dix, on dit de l'artiste qu'il interroge, comme si finalement ses œuvres n'avaient plus d'autres fins que de poser en boucle une question qui resterait sans réponse, alimentant au passage l'idée que l'art échapperait désormais à toute forme de pragmatisme. Durant la Révolution industrielle, la majorité des artistes ont pourtant donné une fonction morale à leurs

œuvres, et leurs héritiers ont imaginé pouvoir façonner un monde nouveau. Or si l'on borne l'artiste à questionner, l'habile stratégie de communication lui ôte tout pouvoir de changer le monde. Souvenons-nous que pour sauvegarder le patrimoine, le député Cambon inventait au XVIII^e siècle le musée conservatoire, c'est-à-dire : un espace neutre qui dissout le caractère politique et religieux tout en consacrant les œuvres d'une valeur artistique. Aussi, nous avons préféré aux prétendus questionnements, nous intéresser à des actions, des propositions, ou encore des prises de position. Les artistes s'avèrent d'une créativité vive bien qu'elle soit souvent trop peu relayée. Aussi, *Progress in work – Work in crisis* s'appuie sur une diffusion transnationale de perspectives locales afin de témoigner de l'énergie des artistes qui, animés par une vitalité étonnante, parviennent malgré une pression économique redoutable à résister sur le terrain au grand narratif de la crise, mais aussi à développer une vision transformatrice. Bien que cette force vive puisse être distinguée pour l'analyse, elle s'inscrit pleinement dans ce que Patrick Viveret qualifie d'énergie citoyenne.

Résister reste sans conteste la première modalité d'intervention, autant dans le temps de l'action, qu'au vu du nombre d'œuvres qui en relèvent. Elle est historique et en ce sens, elle ne représente pas une nouveauté en soi, mais qu'importe, elle demeure aussi réelle qu'effective. Avec la série de dessins de bouteilles d'eaux minérales colorées au Coca-Cola et avec *Into the wild*, Laurie-Anne Estaque comme Chloé Piot contribuent à ce mouvement de dénonciation d'une société de consommation fondée sur l'idée d'une croissance économique sans fin. Ces dessins inoffensifs en apparence recèlent une charge subversive particulièrement vive. Ils condensent la critique du phénomène de mondialisation libéral. Indispensable à la vie, l'eau n'est pas répartie équitablement sur le globe. Jouant la carte d'une ressource naturelle, les eaux-minérales que nous dépeint Laurie-Anne Estaque sont toutes des produits de consommation industriels qui, à l'échelle du globe, relèvent parfois d'un véritable privilège. 11% de la population mondiale n'a pas accès à l'eau potable. L'artiste souille son dessin d'une matière ocre. Elle *cocacolise* le monde, reprenant avec ironie le phénomène d'expansion mondiale de ce produit dont la recette peut être modifiée selon les réajustements marketings du groupe. Quant à Chloé Piot, elle met littéralement en lumière le piège de la consommation sur lequel s'appuie notre système économique. Le public (consommateur) devient une proie qu'on leurre en lui vendant du rêve, autant dire du vent. Chloé Piot exploite ici une stratégie marketing qu'elle retourne contre elle-même pour nous amener à prendre conscience de ce qui est en jeu. D'ailleurs, si le paysage et l'idée de nature font vendre, Edgar Morin nous alerte : « Le développement techno-économique

accélère tous les processus de production de biens et de richesses, qui eux-mêmes accélèrent la dégradation de la biosphère et la pollution généralisée »³.

Quant aux œuvres des artistes espagnols Fermín Jiménez Landa, Daniel Silvo et Diego Vivanco, elles relèvent d'une provocation à l'ordre établi en visant les symboles du pouvoir ou ses représentants. Si la finance a pris le contrôle de l'ensemble du globe, Daniel Silvo réitère indéfiniment un acte de transgression, non seulement en transformant un billet de banque en origami, mais plus encore en l'amenant ensuite à brûler et renaître en boucle de ses cendres. Diego Vivanco substitue à la logique globale, qui d'évidence nous échappe, une modalité opposée : la magie. Faisant appel à des chiromanciens pour nous révéler l'avenir au creux des mains d'Angela Merkel et Mariano Rajoy, il interroge une valeur fondamentale de la république : la confiance. Le recours à l'humour constitue le moyen d'une riposte apprécié par les artistes parce qu'il exprime une liberté. Il permet de s'affranchir du poids d'une dramatisation médiatique.

Avec les œuvres de Belen Uriel et Marie-Laure Moity, c'est à travers une mise en tension que s'opère une résistance. Chez Belen Uriel, il y a quelque chose qui s'apparente à une contradiction entre le choix d'un matériau délicat et la technologie déployée pour le mettre en œuvre (une découpe au laser), suggérant là toute la fragilité du système. Avec *Navis*, Marie-Laure Moity suspend le cours du temps en opposition au rythme rapide qui caractérise notre société, dont Edgar Morin dit qu'il est antiréflexif. *Navis* condense alors toute une histoire de l'art qui met en tension les ciels de Constable jusqu'aux graffitis anonymes, et vient troubler l'évidence d'un temps chronologique et artificiel qui fut substitué au rythme biologique. Bien entendu, tout comme l'œuvre de Diego Vivanco, *Navis* interroge le présent et l'avenir qu'il inaugure.

La résistance est une modalité d'action prisée par les artistes, mais elle suppose d'avoir su dépasser le seul concept de crise. Passer du concept de crise à celui de stratégie leur permet de surmonter le choc qui borne à la passivité, pour agir. Le second mode, particulièrement sensible à travers la production collaborative, consiste à penser des alternatives. L'action minimum pour un maximum d'effets ouvre là une brèche. En effet, sans moyen on peut songer la création mise en péril, mais c'est sans compter sur la créativité des artistes ! Dans cette logique, Chloé Piot, Daniel Silvo ou Jean-Baptiste Clavé exploitent des matériaux dont on pourrait songer qu'ils relèvent du recyclage, avec tout ce que cela suppose de ne pas produire un objet de plus. Mais le caoutchouc comme la poussière de cuir qu'utilise Jean-Baptiste Clavé ne changent pas de statut. Ils restent du rebut et ses installations ont un caractère provisoire. Avec Daniel Silvo, malgré les

pliages, son billet de banque demeure un billet. Certes, il acquiert un nouveau statut, mais celui-ci n'efface en rien le précédent. Daniel Silvo opère là une plus-value d'un nouvel ordre qui plutôt que de se quantifier, se qualifie.

Lorsque le circuit de diffusion traditionnel de l'œuvre fait défaut, l'artiste répond par un déplacement territorial. Ainsi l'espace de la rue devient à la fois le lieu de production et l'espace d'une rencontre avec un public finalement élargi. Issu de l'univers du graffiti, Mawatres en conserve le terrain d'exercice parce qu'il obéit à d'autres règles. Ces codes, il les malmène lorsqu'il s'emploie avec Maite Leyún à brouiller les pistes en réalisant une œuvre collaborative où chacun conserve la singularité de sa démarche. Fermín Jiménez Landa s'empare des espaces, qu'ils soient publics ou privés. Lorsqu'il gravit le bâtiment qui fait face à la tour Mapfre à Barcelone et renverse temporairement les rapports hiérarchiques en déposant sur l'héliport un sapin, il emprunte des espaces privés ouverts au public ou interdits. Il lui faut se fondre dans la masse, négocier, parfois contourner. Sa démarche éprouve les limites de la légalité. Tout comme Karmelo Bermejo, chez Fermín l'appropriation est une composante de l'œuvre. Elle relève d'un déni de l'ordre établi qui n'a pas rempli son contrat social. En témoigne *El Nadador*, une œuvre où il traverse l'Espagne en ligne droite à la nage, de piscines en piscines, qui appartiennent majoritairement au domaine privé. Enfin, avec *Acciones en casa*, David Bestue & Marc Vives investissent leur propre espace privatif. Leur domicile devient le théâtre d'une multitude de performances loufoques où se croisent les niveaux d'interprétations. Il s'agit finalement de se réapproprier un espace de liberté.

Si l'absence de soutien ne tue pas la créativité des artistes, elle nuit gravement à la diffusion de la création. Frappés par la crise, les artistes ne se sont pas cloîtrés pour autant dans une catatonie passive. Ils n'ont attendu ni le soutien des pouvoirs publics, ni celui des collectionneurs pour agir. Leur initiative est vive et courageuse parce qu'elle permet d'imaginer une pensée alternative qui stimule l'inventivité collective.

Olivier Beudet et Laura Diez Garcia

1 *La grande transformation*, Karl Polanyi, 1944.

2 *La crise est une arnaque, un récit inventé par une oligarchie mondiale*, entretien de Sylvain Bourmeau avec Patrick Viveret, *Libération*, 13 septembre 2013.

3 *Nous avançons comme somnambules vers la catastrophe*, Edgar Morin, in *TerraEco*, n°30, novembre 2011.

La tortuga no espera

La serie de exposiciones *Progress in work – work in crisis*, entre Limoges y Bilbao, retrata variedad de perspectivas ideológicas bien diferenciadas, sobre el progreso y el concepto de “crisis”

Este proyecto concibe su desarrollo a lo largo de varios años, puesto que desea asentarse en el tiempo. Relacionando la actualidad en un contexto muy específico, espacial y temporal, el de la Europa en crisis, se contempla sobre el registro de la experimentación, vinculando artistas que trabajan en contextos cercanos y al mismo tiempo diferentes, pero que comparten intereses y preocupaciones similares. Sin intenciones de mostrar dos identidades culturales distintas, lo que buscamos son los medios para establecer un diálogo artístico renovado, fundado sobre intereses comunes y percibido a partir de diferentes puntos de vista con el fin de enriquecer los intercambios tanto entre las obras como entre los artistas.

La problemática de los costes de producción, de durabilidad del progreso y el desarrollo, son centrales hoy en un mundo globalizado, en crisis. Deseamos interrogar las imágenes tanto como los comentarios que los artistas desarrollan alrededor de estas preocupaciones. Estas cuestiones conciernen a nuestra vida cotidiana y desde luego los artistas también sufren la crisis económica, que parece señalar más profundamente una crisis de valores y del Estado de bienestar. Nuestra propuesta centra su interés en la metamorfosis de nuestra sociedad, donde todo resulta precario y cuestionable, acarreando una pérdida de confianza e ideales. La necesidad de orden en una era ya pasada se hace evidente, más allá de su fracaso, una mutación profunda. Así pues, desarrollamos una búsqueda en términos plásticos alrededor de la noción de crisis a través de las obras de diferentes artistas que trabajan en el mismo lugar donde vivimos. Tanto a nivel local como internacional, ellos interrogan estos territorios en pleno cambio sobre registros variados, a menudo complementarios, que son tanto de aspectos de una revolución de lo más doméstica a lo más poética, de lo más simple en apariencia a lo más compleja. ¡Un impacto máximo a partir de gestos mínimos!

Sin embargo, continuamos manteniendo la idea de que el progreso procedería de un movimiento natural e ineluctable, al mismo tiempo que descubrimos hoy cuán poco dominamos los efectos de nuestro propio control. ¿Podemos crear riquezas indefinidamente? ¿Que significa entonces este deseo de anticipación en tanto que

nos es imposible escapar del tiempo? Nos resulta urgente examinar cómo desde su punto de vista, los artistas atraviesan esta crisis, cómo la perciben y cómo se dan cuenta de ella. Pero más allá de la expresión de una sensibilidad frente a un “shock” social, ¿cómo actúan sobre las concepciones críticas, creativas y renovadas de un modelo en plena mutación?

Desde el Renacimiento el artista hace papel de visionario y a veces de demiurgo. Decimos que en tanto que esperamos de él, queremos que contribuya determinando el futuro de una sociedad. Basta con la sola evocación de nombres como Leonardo de Vinci o Walter Gropius para acreditar la tesis. Sin embargo, atravesamos una crisis profunda de la que nadie parece llegar a sacarnos, y sobre este tema, los artistas parecen invisibles. Hoy nadie parece dispuesto a concederles un papel en lo que Karl Polanyi llama “La grande transformation”¹ (La gran Transformación) para cualificar este cambio, esta mutación, en nuestra sociedad. Según ciertos críticos o comisarios, el arte habría ganado poco a poco en autonomía. Las posturas políticas sufrirían inevitablemente de esta contingencia. Prefieren las formas renovadas por un manierismo donde la referencia a la historia del arte sobre el modo de la citación constituye el criterio mayor de apreciación. A la imagen de nuestra sociedad, el arte se habría autocentrado a riesgo de perder toda conexión con la realidad. ¿Pero no conviene percibir el filtro de un prisma que enmascara una parte del campo, enfocando la atención en un dominio del arte que se desea valorizar, a riesgo de pretender que este es El campo del arte?

André Rouillé demostró a menudo cuánto el mercado del arte procura así definirse como el lugar exclusivo del arte y del cual no representa sino una parte de su totalidad. Así, según Patrick Viveret, la crisis nace de un timo: « es el cuento que inventó una oligarquía mundial para preservar sus intereses mientras que el mundo se ve revuelto por esta “gran transformación”. El proceso de endeudamiento tuvo lugar con políticas reaganianas y thatcherianas. Y esto resalta más el fraude en banda organizada que de la crisis »². No obstante, constata el extraordinario poder de innovación y energía de los ciudadanos que para hacer frente a esta estrategia de “shock”, desarrollan espontáneamente micro-soluciones a escala local. Frente a esta creatividad ciudadana, resulta muy crédulo imaginar que el artista esté tan al margen de la sociedad, que no pueda siquiera expresarse en calidad de ciudadano.

Desde finales de los años setenta, decimos que el artista interroga, como si sus obras no tuvieran otra finalidad que dar vueltas a una cuestión que finalmente queda sin respuesta, alimentando a su paso la idea de que el arte escaparía en lo sucesivo, a toda forma de pragmatismo. Durante la Revolución industrial, sin embargo, la mayoría de los artistas dieron una función moral a sus obras, y sus herederos imaginaron poder dar forma a un mundo nuevo. Ahora bien, si se limita al

artista, a interrogar, la estrategia hábil de comunicación le quita todo el poder para cambiar al mundo. Recordemos que para salvaguardar el patrimonio, el diputado Cambon inventaba en el siglo XVIII° el museo conservatorio, es decir: un espacio neutro que disuelve el carácter político y religioso de las obras, para dedicarles un valor puramente artístico. Por lo tanto, hemos preferido interesarnos por acciones, por propuestas e incluso posturas antes que por los supuestos interrogatorios.

Los artistas muestran una creatividad viva aunque a menudo sea tomada como demasiado poco relevante. Así pues, *Progress in work* se apoya en una difusión transnacional de perspectivas locales con el fin de testimoniar la energía increíble de los artistas, que, animados por una vitalidad asombrosa, alcanzan, a pesar de una presión económica temible, a resistir en el mismo sitio a la gran narrativa de la crisis, pero también a desarrollar una visión transformadora. Aunque esta fuerza viva pueda ser distinguida para el análisis, se inscribe plenamente en lo que Patrick Viveret cualifica de energía ciudadana.

Resistir resulta sin duda la primera modalidad de intervención, tanto en el tiempo de la acción, como en vista del número de obras que dependen de ello. Dicha intervención es histórica, y en este sentido, no representa una novedad en sí, sino que resulta importante, permanece tan efectiva como efectiva. Con la serie de dibujos de botellas de aguas minerales coloreadas como "Coca-cola" y "Into the wild", tanto Laurie-Anne Estaque como Chloé Piot contribuyen a este movimiento de denuncia de una sociedad de consumo fundada sobre la idea de un crecimiento económico infinito. Estos dibujos inofensivos en apariencia ocultan una carga subversiva particularmente viva. Condensan la crítica del fenómeno liberal de mundialización. Indispensable para la vida, el agua no es repartida equitativamente sobre el globo. Valiéndose de este importante recurso natural, las aguas minerales que nos describe Laurie-Anne Estaque son todas productos industriales de consumo que, a escala global, atañen a veces a un privilegio verdadero. El 11 % de la población mundial no tiene acceso al agua potable. La artista mancha su dibujo de una materia ocre, "cocacoliza" el mundo, retomando con ironía el fenómeno de expansión mundial de este producto cuya receta puede ser modificada según los reajustes de marketing del grupo. En cuanto a Chloé Piot, ella pone literalmente en evidencia la trampa del consumo en la cual se apoya nuestro sistema económico. El público (consumidor) se convierte en una presa adiestrada a base de venderle sueños, o lo que es igual, viento. Chloé Piot explota aquí una estrategia de marketing que ella misma se devuelve para hacernos dar cuenta de lo que está en juego. Por otra parte, si el paisaje y la idea de naturaleza hacen vender, Edgar Morin nos alerta: « el desarrollo techno-económico acelera todos los procesos de producción de bienes y de riquezas, y estos mismos aceleran la degradación de la biosfera y la contaminación generalizada »³.

En cuanto a las obras de los artistas españoles Fermín Jimenez Landa, Daniel Silvo y Diego Vivanco, responden a la provocación del orden establecido refiriéndose a los "símbolos del poder" o a sus "representantes". Si las finanzas han, en efecto, tomado el control de la totalidad global, Daniel Silvo reitera pues, indefinidamente en un acto de transgresión, no sólo transformando un billete en origami, sino quemándolo para hacerlo renacer de sus cenizas, en bucle.

Diego Vivanco sustituye a la lógica global, de la cual no tenemos evidencia, por una modalidad opuesta: la magia. Haciendo un llamado a quirománticos para revelarnos el futuro, de la mano de Angela Merkel y Mariano Rajoy, interroga un valor fundamental de la república: la confianza. Recurrir al humor constituye el medio para una respuesta que es apreciado por los artistas porque expresa una libertad, permite librarse del peso de una dramatización mediática.

Con las obras de Belen Uriel y Marie-Laure Moity, se mantiene una postura en tensión que a su vez produce resistencia. En casa de Belen Uriel, hay algo que parece contradecir la elección de un material delicado y la tecnología desplegada para ponerlo en ejecución (un recorte a láser), sugiriendo así toda la fragilidad del sistema. Con Navis, Marie-Laure Moity suspende el curso del tiempo en oposición al ritmo rápido que caracteriza a nuestra sociedad, y el cual según Edgar Morin es atinreflexivo. Navis condensa pues toda una historia del arte que pone en tensión desde los cielos de Constable hasta los graffittis anónimos, y viene para enturbiar la evidencia de un tiempo cronológico y artificial que fue sustituido por el ritmo biológico. Desde luego, del mismo modo que la obra de Diego Vivanco, Navis interroga el presente y el futuro que éste inaugura.

La resistencia es una modalidad de acción apreciada por los artistas pero a su vez supone haber sabido sobrepasar el mero concepto de crisis. Pasar del concepto de crisis al de estrategia les permite superar el "shock" que delimita la pasividad, para actuar. El segundo modo, particularmente sensible a través de la producción colaborativa, consiste en pensar en alternativas. La acción mínima para un máximo de efectos abre allí una brecha. ¡ En efecto, sin medios podemos considerar que la creación queda en peligro, pero esto es así realmente cuando no contamos con la creatividad de los artistas! Con esta lógica, Chloé Piot, Daniel Silvo o Jean-Baptiste Clavé explotan materiales que podrían considerarse producto del reciclaje, con todo lo que supone producir un objeto más. Pero tanto el caucho como el polvo de cuero que utiliza Jean-Baptiste Clavé no cambian la situación. Resultan en desechos y sus instalaciones acaban por tener un carácter provisional. Con Daniel Silvo, a pesar de los pligues, su billete de banco sigue siendo un billete. Ciertamente, adquiere un nuevo estado, pero éste no borra en nada al precedente; Daniel Silvo opera allí una plusvalía de nuevo orden, que más que cuantificar, cualifica.

Cuando se carece del circuito tradicional de difusión de la obra, el artista responde con un desplazamiento territorial. Así el espacio de la calle se hace a la vez el lugar de producción y el espacio de encuentro con un público más extenso. Nacido del universo del grafito, Mawatres conserva el terreno de práctica porque obedece a otras reglas. Estos códigos, los maltrata cuando, en conjunto con Maite Leyún, se dedica a mezclar ideas realizando una obra colaborativa donde cada uno conserva la singularidad de su estilo. Fermín Jimenez Landa se apodera de espacios, bien sean públicos o privados. Cuando sube el edificio que hace frente a la torre Mapfre en Barcelona y derriba temporalmente las relaciones jerárquicas depositando sobre el helipuerto un abeto, pide prestado espacios privados abiertos al público o prohibidos. Hace falta fundirse con las masas, negociar y a veces buscar rutas alternativas. Su conducta pone a prueba los límites de la legalidad. Totalmente como Karmelo Bermejo, según Fermín, la apropiación es un componente de la obra, ya que pone en evidencia la negación del orden establecido, al no cumplir éste su contrato social. Esto lo demuestra con “El Nadador” donde cruza a nado en línea recta toda España, de piscina en piscina, irrumpiendo en distintas propiedades privadas. Por último, con “Acciones en casa”, David Bestue y Marc Vives declaran su propio espacio privativo. Su domicilio se hace el teatro de numerosas “performances” donde se cruzan distintos niveles de interpretación. Finalmente se trata de re-apropiarse un espacio de libertad.

Si la ausencia de apoyo no mata la creatividad de los artistas, si perjudica gravemente a la difusión de la creación. Afectados por la crisis, los artistas no están precisamente enclaustrados en una especie de estado catatónico de pasividad, ellos han actuado sin esperar el apoyo de los poderes públicos, ni el de los coleccionistas.

Olivier Beaudet et Laura Diez Garcia

WORK IN C PROGRESS

1 *La grande transformation*, Karl Polanyi, 1944.

2 *La crise est une arnaque, un récit inventé par une oligarchie mondiale*, mantenimiento de Sylvain Bourmeau con Patrick Viveret, *Libération*, 13 sept. 2013.

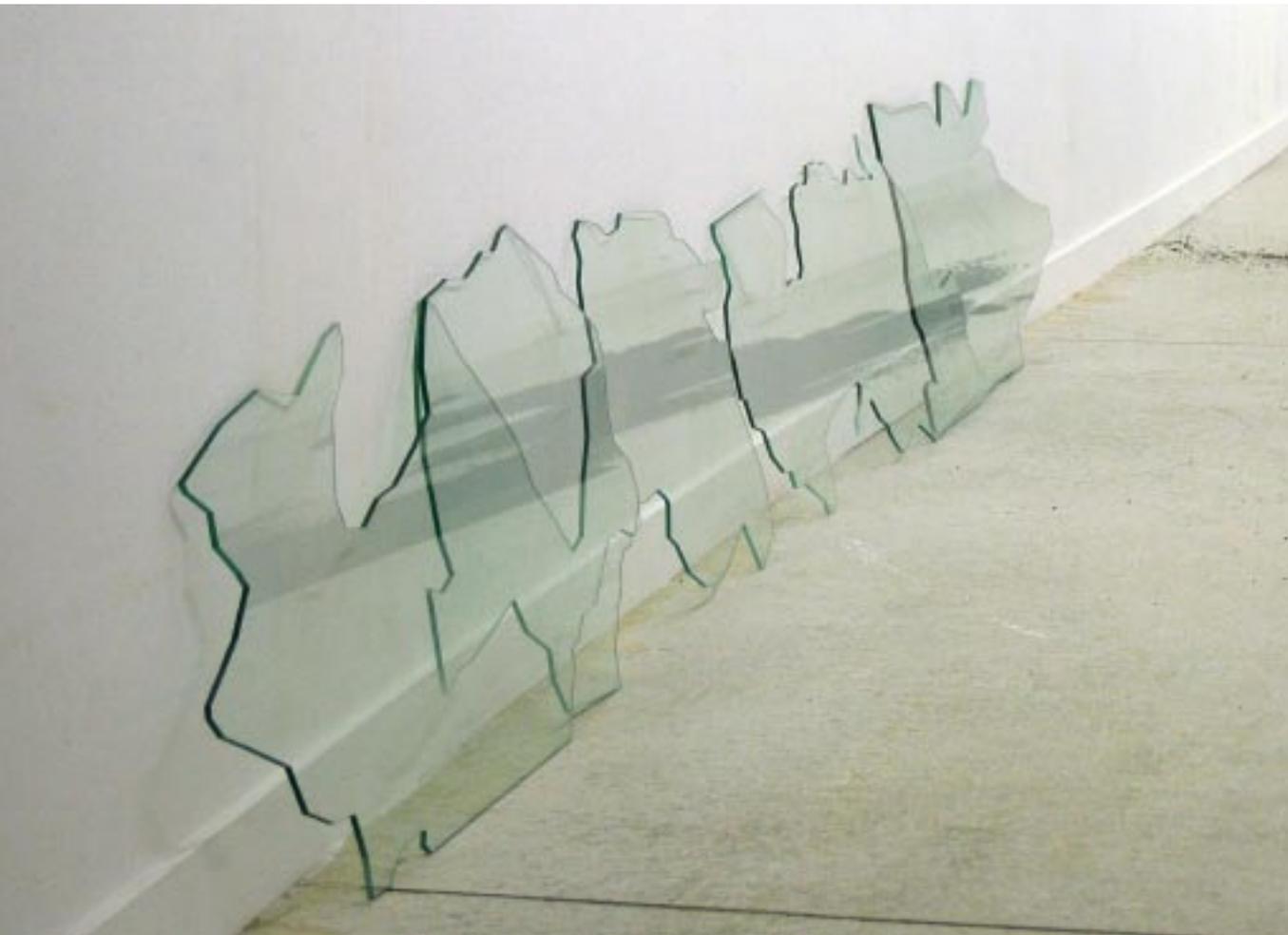
3 *Nous avançons comme somnambules vers la catastrophe*, Edgar Morin, in *TerraEco*, n°30, nov. 2011.

CRISIS S IN WORK













Jean-Baptiste Clavé







Daniel Silvo





Diego Vivanco





**AC
CIO
NA**

Maite Leyún & Mawatres

1986, Bilbao et Madrid

SHOT in the back of the HEAD, 2010
installation, skate en céramique et vidéo 2 min. 50 sec.



Il s'agit d'un travail de collaboration. Maite Leyún exploite régulièrement la céramique appliquée à des œuvres conceptuelles tout en conservant les caractéristiques intrinsèques de la porcelaine qui donne à l'œuvre un sens tout particulier. Mawatres explore le rapport à l'espace public et urbain

tout en lui attribuant de nouvelles significations. Son œuvre comporte souvent une dimension politique et critique.

Maite Leyún y Mawatres realizan conjuntamente *SHOT in the back of the HEAD*. Maite Leyún utiliza a menudo la cerámica aplicada a las obras conceptuales, conservando las características intrínsecas de porcelana que da a la obra un significado muy especial. Mawatres explora la relación con el espacio público y urbano, asignándole nuevos significados. Su trabajo a menudo tiene una dimensión política y crítica. Esta video-instalación forma parte de una serie de trabajos que tienen como eje principal la relación entre la disciplina cerámica y el cuerpo desde una perspectiva contemporánea. En la serie de videos se muestra a una persona patinando sobre un skate previamente realizado en material cerámico, el cual, a la hora de ser utilizado para algo más que un desplazamiento imposibilita la actividad dando lugar a un accidente anunciado. El escenario, un barrio industrial, la noche, un parking, lugares que

no presenta la protección del hogar, pero hace referencia al refugio de lo urbano como paisaje. Como un disparo en la nuca, este trabajo cuestiona la disciplina, la acción y el resultado a la vez que se desarrolla entre columnas, interdisciplinariedad y accidente. Mawatres y Maite Levún han realizado numerosas exposiciones, este año han sido seleccionados en residencia en Bilbao Arte, 2013.

Marie-Laure Moity

Limousin

Navis, 2010
photographie tirage numérique 60 x 90 cm

Parking invisible, dissimulé par un mur qui traverse l'image. Un mur qui ceint d'imposants élévateurs. Des élévateurs qui dressent leurs nacelles avec une force animale, opérant un décalage fictif, conjugué à une interprétation de l'espace naturel, ajoutent une dimension poétique.



Aparcamiento invisible, oculto por una pared que recorre la imagen. Un muro que rodea los camiones que suben. Los ascensores que elevan sus cestas con fuerza animal, operando un cambio ficticio, combinado con una interpretación del espacio natural que añade una dimensión poética.

Jean-Baptiste Clavé

1987, Mées

Zone de freinage, 2012
Caoutchouc vulcanisé broyé

Country roads, 2012
moteur à rotation lente, sac de potasse, rallonge électrique



Située aux confins de l'Amazonie brésilienne, la région du Jari a été peuplée jusqu'au milieu du XX^e siècle exclusivement par de petites communautés dispersées dans la forêt et vivant de l'extraction des ressources naturelles. Dans les années 70, l'exploitation des sols par les entrepreneurs provoque un important bouleversement régional en extrayant du caoutchouc et du kaolin. Depuis les années 2000, les nouveaux responsables engagent une politique basée sur le développement durable et la responsabilité sociale. A côté de Limoges, l'usine Wattelez au Palais-sur-Vienne a été réquisitionnée par l'Allemagne du III^e Reich pour produire le caoutchouc de la seconde guerre mondiale. *Zone de freinage* revisite les qualités même de ce matériau dans un état broyé tout en lui faisant signifier une cartographie de Jari bouleversée, entre espace lisse et espace strié.



En référence à la chanson folk américaine de John Denver, *Country Roads* raconte l'histoire d'un travailleur parti loin de chez lui et qui pense à rentrer au foyer. Il y a un moteur à rotation à l'intérieur d'un vieux sac de potasse qui servait à transporter les engrais des champs à la ferme. C'est une pièce en mouvement constant. Je l'ai

trouvée dans un petit village du Limousin. Je voulais insuffler à cette sculpture une idée personnelle que j'avais retrouvé dans mes lectures de Joseph Beuys : « les évènements les plus globaux sont toujours liés à ce que l'on appelle les mythologies individuelles ».

Retener el objeto y recordar que esta al borde de la extincion, es el momento mas intenso de emocion, ya que esta cerca de la catastrofe, en la que se conserva la visibilidad, la legibilidad, de forma que proyecta su memoria. Vertederos y sitios industriales abandonados que investiga en forma de un arqueologo. (...) El trabajo critico o nostalgico de Jean-Baptiste Clave es toda esta emocion que lo activa. Jean-Paul Blanchet

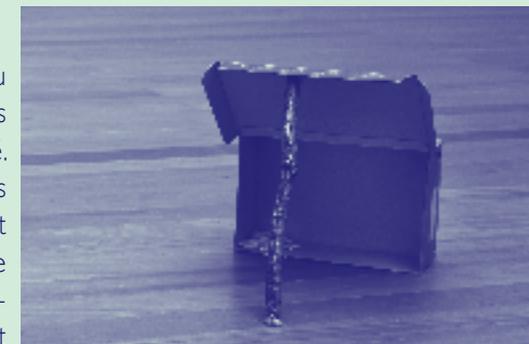
Chloé Piot

1986, Limoges et Leipzig

Into the Wild, 2009
boîte à chaussure, bâton de bois, sachets de gel de silice

Je m'interroge sur notre rapport au monde à travers les valeurs positives et négatives établies par la société. Cette réflexion nourrit les thématiques et les titres de mes travaux, brouillant les oppositions entre culture populaire et savante, professionnalisme et amateurisme, bon et mauvais goût, déchet et bien de consommation, travail et loisirs.

Into the wild - Le monde sauvage est un piège illusoire qui n'existe que dans nos désirs. Alors, pourquoi pas une boîte à chaussures de marche comme attrape-nigaud. C'est *Into the Wild* dans les hypermarchés de nos périphéries. B. Roux.



A través de mis esculturas, collages y fotografías, propongo la comprensión de los diferentes objetos, imágenes y sonidos de nuestra vida cotidiana. Por eso, mi práctica se define principalmente por una mirada cuidadosa de las cosas y los acontecimientos. Yo uso como proceso creativo la metodología DIY, teniendo en cuenta la suerte, el azar. Mis obras tienen varios niveles de lectura como juegos - formal, semántico y semiótico - para activar o inventar. Me pregunto acerca de nuestra relación con el mundo a través de los valores positivos y negativos. Esta reflexión se alimenta de los temas y títulos de mi trabajo, borrando las oposiciones entre la cultura popular y el gusto académico, profesional y amateur, el bien y el mal, los bienes residuales y de consumo, trabajo y ocio.

Belen Uriel

1974, entre Londres et Lisbonne

Dibujar en cristal, 2008
verre découpé au laser



Ma pratique artistique est basée sur la préoccupation autant que sur les conséquences des idéologies de certains mouvements modernistes de l'architecture et du design, et l'émergence consécutive de produits. Dans mon travail, je cherche à faire face à deux faits contradictoires : l'acceptation au quotidien de notre environnement construit comme une donnée, et l'aspiration autant que le besoin constant de modifier ce paramètre.

Mon travail rejoue souvent ces concepts sous la forme d'installations architecturales, d'objets, de dessins et de photographies.

Mi práctica artística se basa en la preocupación, así como las consecuencias de ciertos orígenes ideológicos de los movimientos modernistas en la arquitectura y el diseño, y la consiguiente aparición de productos.

Modos, en su diseño, a menudo explotar la noción de confort mientras se cuenta en el desarrollo ideológico distribuir un producto de consumo diario. En mi trabajo, trato de hacer frente a dos hechos contradictorios: la aceptación cotidiana de nuestro entorno construido como un hecho, y la aspiración, así como la necesidad de cambiar constantemente este ajuste.

Mi trabajo juega a menudo con estos conceptos en forma de instalaciones arquitectónicas, objetos, dibujos y fotografías. El proceso que navega entre estos medios se refiere reflexivamente a un intento de hacer frente a los supuestos modernistas y el desmantelamiento de algunos errores del Modernismo. Mi interés en estos temas tiene que ver con las cualidades intrínsecas de la interacción social y resonancia en mi vida hoy. Cada vez que mi trabajo se refiere al medio ambiente, llevo una reflexión sobre mis supuestos acerca de la sensibilidad contemporánea, más allá de los ideales modernistas utópicos y contradictorios.

Laurie-Anne Estaque

1972, Felletin

Made in France, 2004
crayon et Coca-cola sur papier
collections privées



Son œuvre se construit sur un questionnement exigeant et toujours renouvelé : quelles sont les représentations du monde aujourd'hui ? Quels en sont les signes dominants ? C'est en effet par un travail sur le signe que l'artiste produit un discours qui, pour ne pas en emprunter les formes clas-

siques, est éminemment politique. Les moyens employés sont ceux d'une forme de résistance, et l'on comprend très vite que pour Laurie-Anne Estaque, l'art est bien le lieu par excellence d'une proposition « alternative ». J. Poussin

Su trabajo se basa en una serie de preguntas: ¿Cuáles son las representaciones del mundo hoy en día? ¿Cuáles son los signos dominantes? La artista produce un discurso, fuera de las formas tradicionales, este es eminentemente político. Los medios empleados son los de una forma de resistencia que entendemos muy rápidamente. Según Laurie-Anne Estaque, el arte es el mejor lugar para una propuesta «Alternativa», para mostrar la otra cara de las cosas y demostrar que el discurso dominante produce lo contrario de lo que pretende decir.

Daniel Silvo

1982, Europe

100 formas de doblar el dinero, 2009
pliage
collection Bilbaoarte

100 formas de doblar el dinero, 2009
video, 1 min.

La série sur les billets de banque questionne la valeur de l'œuvre d'art, la valeur du travail de l'artiste et la valeur de l'argent. J'utilise comme matériau premier le papier de monnaie (du billet de banque). Ce matériaux, dont la valeur exacte est évidente, fait totalement transparaitre la dépense que j'ai fait initialement. C'est pourquoi, il serait facile de calculer la différence entre le prix de l'œuvre finale et les coûts de production.

Su trabajo tiene un aspecto social, parte de una reflexión a partir de lo cotidiano. Se interesa por la circularidad, el tiempo, la construcción, el lenguaje, la muerte, la fiesta, la destrucción... Sus obras pueden ser tan sencillas como el plegado de papel moneda, creando un complejo concepto.



David Bestue & Marc Vives

1980, 1978, Barcelone

Acciones en casa, 2006
vidéo 3 min.
collection Cal Cego



Ce duo d'artistes illustre selon une approche très personnelle la façon dont l'art télescope la vie quotidienne. Dans cette vidéo, réalisée en 2005, ils appliquent la même méthodologie à l'espace privé : un intérieur domestique est transformé en terrain de jeu où l'intrigue se conçoit comme une chaîne de gags entrecroisés, dans une vidéo narrative.

David Bestué y Marc Vives trabajaron juntos desde 2002 hasta 2012 y llevaban a cabo acciones que tanto revisan, por bloques, los temas tratados por la tradición artística del siglo XX, como dejan un margen para incorporar sus propios imaginarios personales. Las primeras fueron *Acciones en Mataró* (sutiles acciones en el espacio urbano de la ciudad, posteriormente recogidas en un formato libro), después realizaron *Acciones en Casa* (acciones en el interior de un espacio doméstico en formato vídeo), y la tercera parte titulada *Acciones en el Cuerpo*.

Diego Vivanco

1988, Bilbao, Leipzig

Nuestro futuro en sus manos, 2012-2013
installation photographique et sonore

En prenant comme point de départ, la célèbre phrase « Notre avenir est entre ses mains » en relation avec les politiques qui nous gouvernent, je m'en remets à sa signification littérale et la mets en pratique. J'extrait de la presse des photographies de différents hommes politiques actuels au sein desquelles on peut voir les lignes de leurs mains et grâce à des experts en chiromancie, j'essaie de voir ce que l'avenir leur réserve pour avoir une vision proche de ce qui peut nous attendre. L'installation se compose des photographies de presse et de pistes audio enregistrées secrètement lors de la consultation du voyant.

Tomando como punto de partida la famosa frase «Nuestro futuro está en sus manos», en relación a las políticas que nos gobiernan, me remito a su significado literal y lo puse en práctica. La instalación consta de fotografías de la prensa y de audio grabado secretamente durante la consulta del vidente.



Fermín Jiménez Landa

1979, Pamplune

Desempatar en altura las dos torres más altas de Barcelona, 2009
video, 5 min. 15 sec.



L'artiste réalise l'enregistrement d'une action minimale à la fois absurde et puissante, sur le toit de la tour Mapfre située juste à côté du plus haut bâtiment de Barcelone : l'Hôtel des Arts (154 m). Ironique, il renverse provisoirement les rapports de force tout en jouant de cette surenchère

ostentatoire et symbolique à culminer; lorsqu'il couronne d'un arbre de Noël en plastique la tour Mapfre qui devient temporairement la plus haute de la ville.

Cette action éphémère traite avec ingéniosité et malice la notion de propriété. Un geste simple dissimule un acte de transgression et vient perturber les schémas rigides de pouvoir et de contrôle qui régissent notre société.

Partiendo de unos acontecimientos ocurridos a principios del siglo XIV en la ciudad toscana de Lucca (Italia) – la ubicación por parte de la familia Guinigi de unos olmos en la parte más alta de su torre para ganar en altura a todos los edificios de la villa – Fermín Jiménez Landa reactualiza y traslada dicha historia al presente (y en concreto a la Ciudad Condal) a partir de la coronación burlesca y momentánea de un árbol de plástico en el helipuerto de Torre Mapfre. Una acción fugaz que, más allá de los intereses de los propietarios de las torres, e incidiendo en dicha propiedad de un modo tan ingenuo como malicioso, supone el desempate de las torres gracias a los escasos dos metros de altura de un abeto de Navidad. Un

gesto simple que esconde un acto de transgresión y alteración de los rígidos esquemas de autoridad, control y poder que rigen nuestra sociedad.

Workshops ARC *Expérience du territoire*

Limoges, du 31 oct. au 3 nov. 2013

Bilbao, du 13 au 20 déc. 2013



L'ARC *Expérience du territoire* est un Atelier de Recherche et de Création transversal développé au sein de l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Limoges. Participent à cet atelier, des étudiants de 3^e, 4^e, 5^e années Art et Design. Cet enseignement d'initiation à la recherche est également inscrit au programme du Master partenarial ENSA-Université de Limoges *Création contemporaine et industries culturelles*.

Cet Atelier de Recherche et de Création est un terrain prospectif autour du sujet *Expérience du territoire*. Les problématiques posées sont développées par l'ensemble des participants de manière individuelle et collective. Il est également l'occasion de mener un travail d'investigation et d'invention permanent sur la notion même de recherche en art. Ainsi, il reste un terrain d'étude très ouvert aussi bien sur le fond que sur la forme. La recherche en art et non sur l'art, pose d'emblée l'absence de séparation entre le sensible et l'intelligible. Fondée sur la spécificité d'un langage plastique structurant la pensée, elle intègre le plasticien chercheur dans l'objet même de sa recherche. Elle ne se limite pas au champ théorique et fonde l'œuvre et le geste artistique comme une pensée en mouvement. En dépassant les appuis technicistes et scientifiques académiques, elle cible une dimension opératoire a priori. Au-delà d'une reconnaissance de la recherche par des pairs, elle vise la validation d'une « masse critique ».

Longtemps défini par des limites ou des frontières, le territoire est aujourd'hui un concept pluriel et évolutif qui peut désigner une multitude d'espaces ou de contextes. L'idée est aujourd'hui partagée qu'aucun territoire n'est donné, mais qu'il est construit, soit par l'expérience de ses acteurs soit par les structures sociales et spatiales plus lourdes et plus complexes qui le font. Dans le cas présent, cette « expérience du territoire » se déroule au sein de deux régions : le Pays Basque espagnol et la région Limousin. Les interventions sont localisées à Bilbao et à Limoges.

Il ne s'agit pas simplement de mesurer le territoire, mais aussi d'en prendre la mesure ; c'est-à-dire non seulement quantifier ou compter mais aussi apprécier le contexte abordé en menant une véritable expérience sensible de la ville. Faire l'expérience du déplacement comme mode de questionnement, d'analyse, d'investigation et de production.

Caractérisé par des enjeux de relocalisation du travail plastique, l'expérience vise à placer les notions de mouvement, de déplacement, de rencontre, comme une manière de requalifier les repères artistiques. S'y constituent alors des propositions d'aventure artistique et sensible, autant que des moyens permettant une mise à distance et une analyse des processus de création liés aux questions de territoire.

La crise se révèle-t-elle ? Quels en sont les signes ? Quels signes visibles ? Quelle réalité de la crise sur les pratiques artistiques ? Le travail artistique est-il opératoire ?

Dominique Thébaud, Vincent Carlier, Nicolas Gautron

El ARC *Experiencia del territorio*, es un taller transversal de búsqueda y creación desarrollada en el seno de la Escuela Nacional Superior de Arte de Limoges. Participan en este taller, estudiantes de 3º, 4º y 5º año de Arte y Diseño. Esta enseñanza de iniciación a la búsqueda también está inscrita en el programa del Máster asociativo ENSA - Université de Limoges «Creación contemporánea e industrias culturales».

Este Taller de búsqueda y de creación es un terreno prospectivo en relación al tema: «Experiencia del territorio». Las problemáticas planteadas son desarrolladas por los participantes de manera individual y colectiva. Al mismo tiempo se presenta así una ocasión ideal para dirigir un trabajo de investigación y de invención permanente sobre la noción misma de la «Búsqueda en el arte». Así pues, queda un terreno de estudio muy abierto tanto en fondo como en forma.

La Búsqueda en el arte y no sobre el arte, muestra de golpe la ausencia de distancias entre lo sensible y lo inteligible. Fundada sobre la especificidad de un lenguaje plástico que estructura el pensamiento, integra al artista plástico investigador en el mismo objeto de su búsqueda. No se limita al campo teórico y funde la obra y el gesto artístico como un pensamiento en movimiento. Sobrepasando los apoyos técnicos y científicos académicos, se dirige a una dimensión operatoria a priori. Más allá de un reconocimiento de la búsqueda por pares, se refiere a la validación de una «masa crítica».

Por Mucho tiempo definido por límites o fronteras, el territorio es hoy un concepto plural y evolutivo que puede designar una multitud de espacios o de contextos. Hoy en día es compartida la idea de que ningún territorio es dado, sino que es construido, bien por la experiencia de sus actores o por las estructuras sociales y espaciales más pesadas y más complejas que lo establecen.

En este caso, esta «experiencia del territorio» se celebra en el seno de dos regiones: el País Vasco español y la región de Limousin. Las intervenciones tienen lugar en Bilbao y en Limoges.

No se trata simplemente de medir el territorio, sino también de tomar la medida; es decir no sólo determinar la cantidad o contar sino también apreciar el contexto abordado llevando una experiencia verdadera y sensible de la ciudad.

La experiencia del desplazamiento como medio de cuestionamiento, de análisis, de investigación y de producción. Caracterizado por propuestas de re-localización del trabajo plástico, la experiencia pretende emplear las nociones de movimiento, de desplazamiento, de encuentro, etc. como una manera de re-cualificar las referencias artísticas. Allí se constituyen pues, propuestas de aventura artística y sensibles así como medios para una postura a distancia y análisis de los procesos de creación ligados a las cuestiones del territorio. ¿La crisis se revela, cuáles son los signos? ¿Cuáles son los signos visibles? ¿Qué realidad de la crisis se manifiesta sobre las prácticas artísticas? ¿El trabajo artístico es operatorio?

Dominique Thébault, Vincent Carlier, Nicolas Gautron









HAC

TO

CER DO















TRAYECTO EN EL PAVIMENTO / Elisa Piras



PATRIMOINE RÉVÉLÉ / Elisa Piras, Marine Tourraine, Charib M'Zoury











BEA COU DE CHOS À S'OCC UPE





À MÉDITER / Tristan Gros, Alice Herbreteau, Bo Shen

Photos, videos, performances - Limoges, novembre 2013

Nos choix sont allés vers les vitrines abandonnées, fermées.
Le vide est-il un signe ?

Rue Adrien Dubouché à Limoges :

La première expérience est de recouvrir une vitrine avec du papier blanc, à la manière d'un écran de projection.

Si la vitrine représentait visuellement la crise, si celle-ci était cachée, cacherait-elle la crise ? La crise en tant qu'écran peut-elle être réinterprétée ? Peut-elle changer le sens ?

Rue Haute Vienne à Limoges :

Lors de la seconde expérience, nous avons pris des chaises et nous nous installons devant un magasin vide. Ici, l'idée est de donner une nouvelle perspective, changer d'angle de vue... regarder pour rendre signifiant.

Ensuite, avec un marqueur, nous avons tracé le mot « CRISE » sur une vitrine et nous avons invité les passants à réagir à ce terme par écrit. Comment la vitrine en tant que mur d'expression va créer un dialogue entre nous et le public autour de cette évocation.

Nous avons ensuite effacé les mots, comme un renouvellement, un mur d'expression qui aura tenu le temps d'un dialogue...



SUPRÊME DE PÉREMPTION, L'ESDF / Lydie Favril, Eun jy Choi, Yuting Su

Videos et photos, témoignages - Limoges, novembre 2013

Installation urbaine - Limoges, novembre 2013

Comment vivre et trouver des solutions face à la crise ?

Après avoir récupéré les aliments jetés par un supermarché et après les avoir lavés, nous cuisinons le dîner du workshop (une soupe).

Nous avons réussi à trouver des aliments frais que les producteurs du marché n'avaient pas pu écouler. Nous avons ainsi pu préparer des galettes asiatiques ainsi qu'une salade pour l'ensemble du groupe.



Dans le cadre de ce second projet, nous demandons à chaque étudiant participant à l'ARC de prendre une photo de leur chambre et de l'accompagner d'une description du ressenti de leur espace de vie, afin de pouvoir constituer une source documentaire.

Nous réalisons un montage photographique des images, que nous exposons dans un compteur électrique.



TAS IN SITU

/ Emmanuelle Rosso, Victor Vialles, Maxime Rouchet

Chantier comme terrain de jeu, installation urbaine -
Limoges, novembre 2013

« Le réel, c'est quand on se cogne. »
Jacques Lacan

Le chantier comme alternative au parc pour enfants. Nous sommes partis, trois personnes. Il faisait un peu gris. Nous avons fait des châteaux de sable dans ces « entre-lieux ». Voler une légèreté et « nier » le contexte actuel. Prendre possession des lieux en y marquant un territoire, comme les enfants pendant les vacances sur des plages au soleil.

Le samedi, démarche de sculpture « sur le tas ».



PATRIMOINE RÉVÉLÉ / Elisa Piras, Marine Tourraine, Gharib M'Zoury

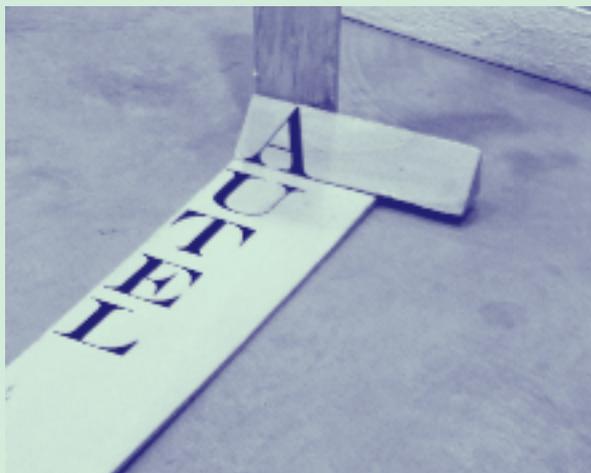
Installation éphémère, design graphique - Limoges, novembre 2013

La crise est une rupture, elle apparaît comme la réaction évidente et normale de la fin d'un système. Nous nous sommes concentrés sur le rapport de dualité entre passé et présent, entre présent et absence, au travers de différents types d'architectures.

Nous choisissons un lieu en particulier, à savoir le site de l'ancien Baptistère actuellement enterré sous le niveau de la place St-Étienne à Limoges.

Le projet consiste à rendre visible cet édifice du passé au regard des passants de manière dynamique. Nous avons donc redéfini le plan au sol de l'ancien Baptistère pour ne garder que les intersections. Reliant ce travail à des recherches basées sur les éléments de récupération, nous déclinons ces fragments graphiques d'intersections de plan grâce à des morceaux de cagettes. Les passants ont ainsi la possibilité d'agir sur la configuration de l'ensemble et de déplacer ou déconstruire le plan.

Ce projet a permis d'expérimenter deux univers distincts: la valorisation d'une richesse historique invisible et l'usage de matériaux de récupération.



TRAYECTO EN EL PAVIMENTO / Elisa Piras

Dessin, performance interactive - Bilbao, décembre 2013

Ce sont les pavés aux motifs floraux et traditionnels de la ville de Bilbao qui inspirent ce projet. Il se fonde sur une caractéristique propre au pavé : les rigoles décoratives utilisées pour permettre l'évacuation de l'eau par temps de pluie. Se crée un tracé graphique aléatoire contrastant avec la régularité et la symétrie du revêtement de sol.

Des tracés éphémères réalisés à la craie colorée sur les trottoirs ont constitué un médium pour interagir entre l'espace urbain et ses « usagés », dans un espace d'échange et de partage.

Le spectateur devient acteur ; il participe au projet. Chacun peut intervenir à l'aide d'une craie de couleur pour un jeu éphémère où chaque tracé est unique et lié à son auteur. Ensuite, ces dessins sont retranscrits sur formats papier et compilés sous forme de journaux ou d'affiches.



TODOS LOS HOMBRES SÉRIOS Y RESPONSABLES DE BILBAO
/ Mathieu Lixaute

Performance - Bilbao, décembre 2013

Arpenter rues, avenues, métros, supermarchés, ponts et chaussées. Marcher. Regarder. Observer. Marcher. Ecouter. Méditer. Marcher. Toucher. S'épancher. Marcher. Goûter. Apprécier. Marcher. Sentir. Ressentir. Fin de Promenade. Fini la rigolade. Réflexion. Réflexion. Réflexion. Interrogation après déambulation ? Pas de signes visibles de la crise ! Crise de quoi ? Crise invisible, signes imperceptibles.

La rencontre avec notre sujet de recherche s'est faite discrète, c'est donc à nous d'aborder nos expérimentations, de manière non-frontale, à la manière de cette non-rencontre.

Cependant au deuxième coup d'œil, notre regard est attiré par ces centaines de petites annonces disséminées un peu partout dans la ville, languettes au vent, numéros de téléphones brinquebalants. Elles sont là, posées, scotchées, agrafées, attendant désespérément qu'on les remarque, telles des bouteilles à la mer. Le message est clair, mais les vies qui se cachent derrière restent des mystères.

Il semblerait qu'à Bilbao tous les hommes et les femmes sérieux et responsables avec beaucoup d'expériences et de références se soient donné le mot pour chercher du travail ou proposer leurs services. On peut se demander à quoi peuvent ressembler les individus dissimulés derrière ces messages de pirates échoués (même si ce n'est pas toujours le cas). On peut voir dans ce geste de colporteur anonyme une once de désespoir, une tentative de la dernière chance, un appel au secours...



LA MARCHE / Tristan Gros

Déambulation video - Bilbao, décembre 2013

Le chemin d'une déambulation est dessiné sur la carte de la ville de Bilbao.

La marche est ainsi le moyen choisi afin de découvrir et de vivre ce territoire. Le processus impliquait autant le corps par la déambulation que la perception des lieux traversés.

Mais le travail a surtout consisté à utiliser la caméra comme un outil plus performant que l'œil, comme un moyen de capter un nouveau point de vue, une autre vérité.

La première vidéo a été réalisée par une caméra portée par la main qui se balance lors de la marche. Le cadrage est à l'envers, le spectateur se retrouve dans un autre espace, dans une autre dimension...

La deuxième vidéo a été réalisée avec une caméra attachée à la jambe, au niveau du genou. Le mouvement de balancement, régulier mais plus lent, est coupé fréquemment par une ligne noire. C'est l'autre jambe qui passe dans le champ de vision de la caméra. A l'origine, l'expérience du territoire était personnelle, solitaire, mais avec ce travail et son exposition, cette exploration individuelle s'est transformée en véritable dialogue avec le public. Regardant les vidéos, ils actualisent eux-mêmes la marche et l'exploration de l'espace de la ville.



MI OPINION PERSONAL

/ Maxime Rouchet

Affichage, intervention urbaine

- quartier de Deusto, Bilbao, décembre 2013

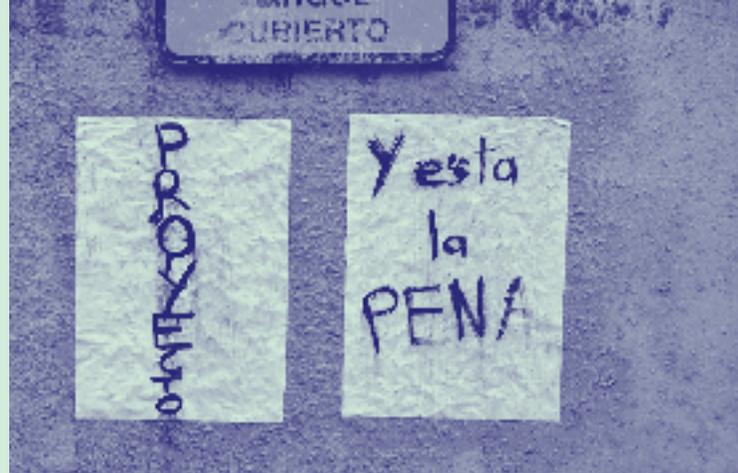
Ce travail réalisé à Bilbao permet d'interroger la mise en place de nouveaux procédés de création, tant sur le plan de la recherche que sur le plan formel.

Quel a donc été l'impact de la crise économique dans cette ville, et le sens que lui conféraient ses habitants après les travaux de réhabilitation des années 1990 ?

Ce projet proposait de s'immerger dans la culture et l'histoire de la ville, en allant au contact des habitants de Bilbao, notamment ceux résidants dans l'ancien quartier industriel de Deusto, subissant sévèrement la crise économique actuelle et dont une réhabilitation totale est prévue dans les années à venir (travaux programmés pour 2017).. Voir les résidants du quartier et les interroger afin de récolter leurs opinions personnelles sur les travaux futurs permettait de comprendre davantage la situation de la ville. Eloignés des clichés touristiques, les habitants font surtout part de leur déception et de leurs inquiétudes quant à la possibilité que la ville de Bilbao perde son « âme », c'est-à-dire ses principales activités industrielles au profit du secteur tertiaire. De plus, ces derniers ont révélé se sentir spectateur de l'évolution de leur ville qui leur échappe totalement. Au travers de la réhabilitation urbaine et industrielle, c'est la capacité de la culture et de l'art à se présenter comme des secteurs de croissance économique qui est interrogée.

Pour pouvoir donner une forme à tous ces témoignages, j'ai décidé de réaliser des affiches reprenant certains mots ou expressions revenant souvent dans les dialogues avec les différentes personnes. Ils décrivent la situation de la ville.

Par la suite, les affiches ont été collées dans le quartier de Deusto afin de rendre visible toutes ces opinions personnelles, bien que partagées par la plupart des personnes interrogées. Enfin, un parcours indiquant où étaient collées les affiches a été réalisé à l'attention des habitants du quartier.

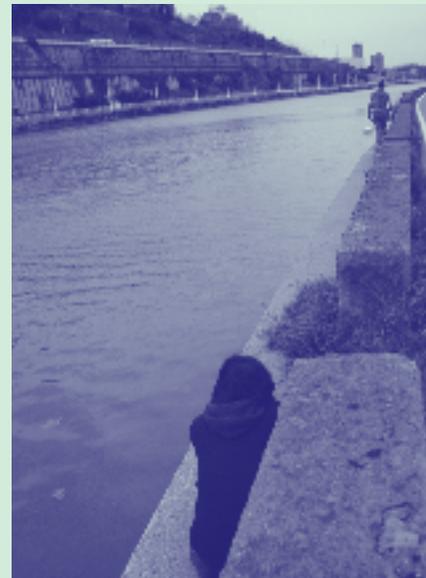


PAS_RECOURIR / Lydie Favril

Performance et video - ribera de deusto, Bilbao, décembre 2013

La volonté ici est d'ouvrir « une nouvelle voie »; une voie non empruntée dans ce paysage urbain, entre la ville (et les constructions quasi à l'abandon mais où l'activité humaine continue de s'effectuer) d'un côté et de l'autre la rivière, élément naturel (même si celle-ci a été contenue et canalisée par l'Homme).

Recouverte d'une « armure », prétexte à la déambulation, j'engage alors une bataille molle, fictive, animale dans le paysage, à la frontière entre élément naturel et construction humaine.



Dans ce petit interstice où les plantes tentent de reprendre leurs droits, où l'eau creuse et s'infiltré dans le béton au gré des marées, il faut déambuler, parcourir, grimper, s'accrocher, escalader, tremper, ramper, marcher, trébucher, se frotter, s'écarter... Pisser sur un arbre ne nous suffit plus pour définir nos frontières.



BILBAO EN VAGABUNDEO / Gharib M'Zoury

18 photos panoramiques - Bilbao, décembre 2013

La crise comme un état de tension, la mise à mal d'un système propre à une remise en question de ce dernier.

La ville apparaît comme l'exemple le plus significatif du théâtre de la crise, son hétérogénéité, sa mutation reflète cette question d'un changement entre traces d'un temps révolu et éléments du présent. Le caractère mouvant et instable de la ville en fait un espace signifiant, la ville comme reflet de l'état de santé d'une société.

À travers les médiums photographiques et sonores, les contrastes de ces lieux apparaissent. Images de SDF dans une rue, ambiance sonore de magasin de luxe, devanture de casino; comme deux réalités qui cohabitent. Mais comment repenser leur rapport entre elles.



OÙ TE CACHES TU ? ¿DONDE TE ESCONDES? / Marine Tournaine

Photos - ribera botica vieja, Bilbao, décembre 2013

L'invisible au sein de l'espace urbain est le thème de la recherche développée à Bilbao. Des témoignages photographiques illustrent les nombreuses variations originales de l'architecture basque espagnole à travers le temps et une catégorisation de celles-ci.

Une interrogation sur la mise en avant actuelle de ces architectures et l'invisibilité de l'homme à l'intérieur.



Vidéos - Bilbao, décembre 2013

« *La contaminación, una ciudad muy contaminada, negra, oscura, horrible, esta todo gris...* »¹ Voici une des phrases marquante, récurrente, recueillie auprès d'habitants de la ville de Bilbao interrogés sur l'évolution de la ville ces vingt dernières années.

Ces propos tenus sur « l'ancien Bilbao » nous renseignent sur la transformation de la ville. Changements comprenant la construction du Musée Guggenheim et d'autres édifices d'importance ayant participé à la notoriété de la ville et marquant la fin de la ville grise et industrielle.

Paradoxalement, le mot crise d'origine grecque signifie « rupture », ce qui coïncide avec la séparation qui s'est faite entre le Bilbao industriel de l'époque et le Bilbao touristique d'aujourd'hui. Sorte de métaphore, la vidéo est composée de plans d'entrées et de sorties de rues, qui expriment le sentiment de l'incertitude du moment. Le fond sonore réalisé grâce à des interviews d'habitants de Bilbao interrogés sur l'évolution de la ville et ses bienfaits, nous renseigne sur le changement brutal mais bénéfique : « *Muy linda, está bien, todo es muy limpio, buenísimo, turístico, reconversión, mucho mejor que antes.* »²

1 « La pollution, une ville très polluée, noire, sombre, horrible, tout est gris ... »

2 « Très mignon, c'est bien, tout est très propre, très bien, très touristique, la reconversion, beaucoup mieux qu'avant. »



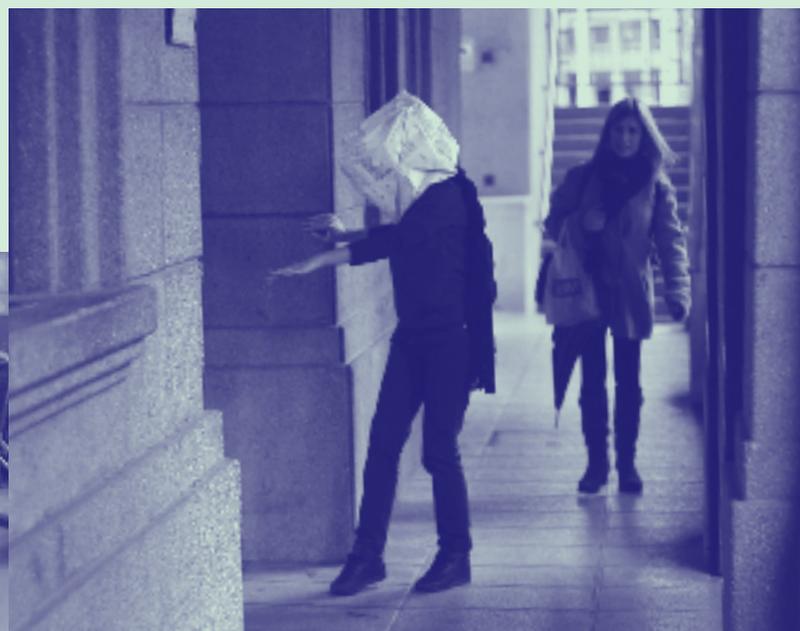
La marche comme œuvre, performances - Bilbao, décembre 2013

Prendre la posture du « je suis debout » et de l'homme qui marche. Cependant ce marcheur se contraint à s'immerger dans une ville inconnue et avec comme seul guide, une carte du pays située sur sa tête et bien devant ses yeux. Faisant sa propre expérience du territoire, arpenteur de bitume et capteur de trame sonore, il pourra enfin se dessaisir du monde connu, où les frontières sont autres que celles imposées.

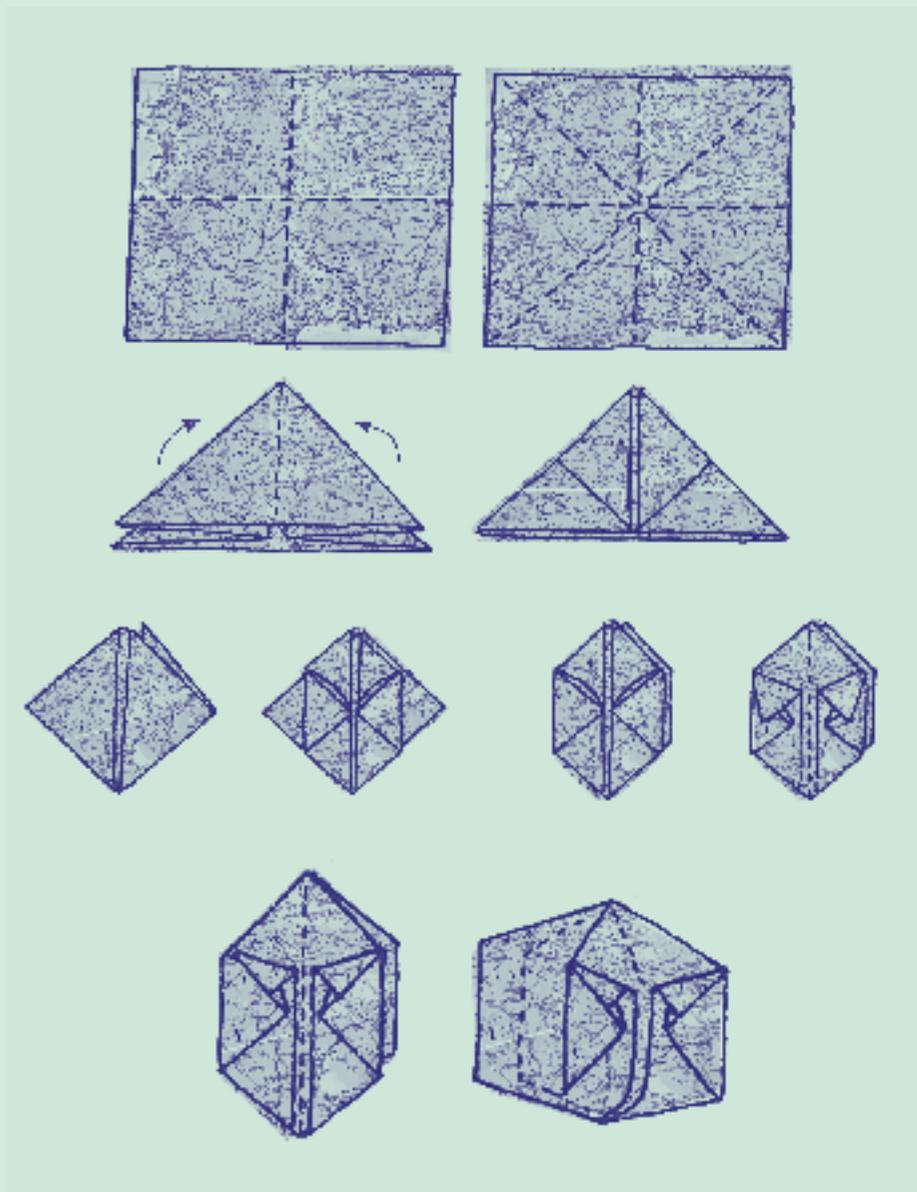
Partant du non-sens de visiter une ville inconnue sans rien voir, l'individu pourra, dans un état de disponibilité exigeant une vigilance, accueillir la ville de manière singulière, et en être acteur. Il pourra ainsi habiter le monde tel qu'il l'apprivoise au fur et à mesure de ses déplacements. Le processus mis en place incite à une « déterritorialisation comme mode d'habitation » comme le nomme Thierry Davila dans son ouvrage *Marcher, créer*. L'idée étant d'habiter l'instant, et peut-être y trouver des brèches.

Ce travail propose ses stratégies d'interventions et son mode opératoire afin que chacun puisse se l'approprier, car comme le précise R.W Emerson « C'est moins notre vie qui est menacée que notre perception ».

- Prenez un moyen de transport
- Roulez au hasard dans un pays en crise
- Procurez-vous la carte du pays



- Faites le pliage ci-après
- Sortez dans la rue
- Mettez le pliage sur votre tête
- Gardez les yeux ouverts
- Repérez-vous sur la carte
- Faites votre propre expérience du bitume et de l'espace
- Perdez votre temps
- Ecoutez les signes
- Perdez le nord
- Vous n'êtes plus vraiment là où vous croyez être
- Ouvrez des passages







ENSA École nationale supérieure d'art de Limoges

L'ENSA, École nationale supérieure d'art de Limoges, dispense un enseignement inscrit dans les champs contemporains de l'art, du design et de la céramique.

Implantée au sein d'une région riche de son industrie porcelainière, elle allie la modernité de sa recherche au patrimoine culturel de Limoges.

L'ENSA délivre aujourd'hui, dans le cadre du protocole européen LMD (licence, master, doctorat) un Diplôme national supérieur d'arts plastiques (DNSEP) au grade de master. L'école développe un master « Création contemporaine et industries culturelles », en partenariat avec l'Université de Limoges. Et depuis septembre 2011, elle a ouvert un post-diplôme international « art et design en céramique contemporaine » destiné à de jeunes artistes et créateurs recrutés à bac+5.

Membre du Pôle européen de la céramique elle participe activement au réseau d'échange international pour ses étudiants.

Chaque année l'ENSA organise une douzaine de conférences et deux expositions ouvertes à un large public, et qui permettent la rencontre avec des créateurs contemporains de renommée nationale et internationale.

ANT-espacio

Ce groupe d'artistes basé à Bilbao depuis 2010 crée des projets expérimentaux et collaboratifs dans le domaine des arts plastiques et du champ culturel, au niveau national et international. Son objectif vise tout autant à stimuler l'émergence de nouveaux contextes artistiques que de générer, développer et vivifier des réseaux centrés sur des problématiques de production, de diffusion, de médiation ou de rencontre de l'art contemporain.

LAC & S – Lavitrine

Le collectif s'engage dans les champs de l'art à une mise en relation au monde et à l'émergence d'un autre « regard » par sa programmation qui s'articule autour de six expositions par an. Outre les expositions au sein de la galerie, elle offre, notamment au travers de sa vitrine ouverte sur la rue, un lien direct avec le passant, le promeneur..

LAC & S mène une politique de soutien à la création contemporaine en renouvelant chaque année son dispositif d'accueil d'artistes et de commissaires indépendants, ainsi que de diffusion de l'art contemporain grâce à ses expositions personnelles ou collectives et ses publications.

ENSA Escuela nacional superior de arte de Limoges

La ENSA, Escuela nacional superior de arte de Limoges, en Francia ofrece enseñanzas sobre las últimas tendencias contemporáneas del arte, el diseño y la cerámica. Situada en el corazón de una región rica por su industria de porcelana, comparte la modernidad de su investigación con el patrimonio cultural de la ciudad. Según el protocolo europeo LMD (Licenciatura, Master, Doctorado), la ENSA expide el Diploma Nacional Superior de Artes Plásticas (DNSEP) en el grado de master. La escuela desarrolla también un master de “Creación Contemporánea e Industrias Culturales” con la participación de la Universidad de Limoges. Además desde septiembre de 2011, ofrece un post-grado internacional de “Arte y Diseño en Cerámica Contemporánea”, dirigido a jóvenes artistas y creadores. Miembro del polo europeo de cerámica, la ENSA participa activamente en la red estudiantil de intercambio internacional. Cada año la escuela organiza una docena de conferencias y dos grandes muestras abiertas al público, permitiendo el encuentro con creadores contemporáneos, conocidos a niveles nacional e internacional.

LAC & S - Lavitrine

La actividad de LAC & S se centra en temas de apoyo a la promoción, producción y mediación de obras de artistas que participan en un proceso de investigación y creación ligado a la actualidad. La asociación no solo se encarga de la organización de festivales, talleres para adultos y niños, exposiciones sino que también desarrolla proyectos fuera de la región. Consciente de su situación tiene en cuenta la relación entre el aquí y otros lugares, desde lo local a lo global, apoyando a jóvenes artistas. La participatividad de la galería de rue Raspail es permitir la presentación de arte contemporáneo a un público más amplio. Una ventana a la calle ofrece un enlace directo con el público de ahí el nombre de la galería, la vitrina. Encuentros organizados (conferencias, presentaciones, visitas) entre el público y los artistas que exponen, promover discusiones e intercambios en el ámbito del arte contemporáneo. Apoya a artistas (exposiciones, ayudas a la producción, becas).

ANT-espacio

Este grupo de artistas originario de Bilbao crea proyectos experimentales y colaborativos en artes plásticas y el sector cultural desde el año 2010 en España y también fuera. Su objetivo es estimular el desarrollo e innovación de nuevos medios artísticos, así como atraer, promover y vivificar redes centradas en problemáticas de producción, difusión, mediación y descubrimiento del arte contemporáneo.

Ce catalogue a été édité suite au projet *Progress in work - Work in crisis* qui s'est déroulé à Limoges et Bilbao, de novembre 2013 à janvier 2014.

Artistes

David Bestue, Jean-Baptiste Clavé, Laurie-Anne Estaque, Fermín Jiménez Landa, Maite Leyún, Mawatres, Marie-Laure Moity, Chloé Piot, Daniel Silvo, Belen Uriel, Diego Vivanco, Marc Vives

Commissaires des expositions

Olivier Beaudet, Laura Diez Garcia

Étudiants ENSA Limoges

et Master partenariat ENSA-Université de Limoges

Bo Chen, Eun jy Choi, Lydie Favril, Tristan Gros, Alice Herbreteau, Benjamin Jardinier, Mathieu Lixaute, Gharib M'Zoury, Élisabeth Piras, Maxime Rouchet, Emmanuelle Rosso, Yu Ting Su, Marine Tourraine, Victor Vialles, Wu Xiaodon
Enseignants : Vincent Carlier, Nicolas Gautron, Dominique Thébaud

Remerciements

Jeanne Gailhoustet, Benoit Bavouset, Marielle Bulidon, Véronique Chauvois, Melodie Martin, Marta Diez, David Diez, Carmen Diez, collection Cal Cego, Natxo Rodriguez Arkate, Nieves Larroy, Damián Rodriguez, Marie Ronvel, Nai Gallego, Karmelo Bermejo, BilbaoArte, Alexandra Aylmer, Marie Dany, Sébastien Bienaimé, Fabien Yvon, Sylvie Imbert, Art Image - Dominique Giraud, RTF - Sandrine Canou, Jaime, Jean-André Viala, Arts Magazine - Aurélie Romanacce, Josu Rekalde, ainsi que toutes les personnes ayant participé à la mise en place des expositions et à la réalisation de cette édition

Avec le soutien de

ANT-espacio / Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes / BilbaoArte - centre d'art / Gobierno de España, Ministerio de la cultura / Eusko Jaurlaritza - Gobierno Vasco - Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura / Etxepare - Euskal Institutua - Instituto vasco / Instituto francés de cultura Bilbao / Association Limousin Art Contemporain & Sculptures LAC & S - Lavitrine / ENSA École nationale supérieure d'art de Limoges / Institut Français-Région Limousin / Direction Régionale des Affaires Culturelles - DRAC Limousin

Edition

ENSA Limoges, avril - juin 2014

Coordination de la publication : Dominique Thébaud, Nicolas Gautron, Vincent Carlier

Traductions espagnoles : Etienne Cosset

Crédits photos : Olivier Beaudet, Nai Gallego, Marie Ronvel, Laura Diez Garcia, les artistes, étudiants et enseignants

Conception graphique : les étudiants, ARC *Expérience du territoire*, ENSA Limoges

Impression : Chiffolleau, juin 2014

N° ISBN : 979-10-93755-01-4



ENSA École nationale supérieure d'art de Limoges

19, avenue Martin Luther King - BP 73824

87038 Limoges cedex 01

+33 (0)5 55 43 14 00

www.ensa-limoges.fr

LAC & S - Lavitrine

4, rue Raspail 87000 Limoges

+33 (0)5 55 77 36 26

lavitrine.limoges@gmail.com

www.lacs-lavitrine.blogspot.com

ANT-espacio

master Mendiri-6 5 b

48006 Bilbao

+34 944169464

www.facebook.com/ANTespacio

ENSA | LIMOGES

LAC&S
Lavitrine
L'Association des Artistes Contemporains de Limoges



N° ISBN : 979-10-93755-01-4