

FINALISTA

MATTEO GUIDI

Donacions

2020

Sèrie de 4 fotografies. color, impressió
a tinta pigmentada sobre paper
fotogràfic mate, muntatge sobre Dibond
emmarcades a vitrina de 10 mm
1/7 + 1 AP



Matteo Guidi (Cesena, Itàlia, 1978). Alterna la seva recerca artística i antropològica amb la professió acadèmica. És professor en el grau en disseny gràfic i comunicació visual a ISIA Urbino (Itàlia). Des de l'any 2006 és membre de la cooperativa de disseny social CoMoDo (Comunicare Moltiplica Doveri), des del 2015 és membre d'A/A Network (Xarxa d'Art i Antropologia) i des del 2018 també col·labora amb GREDI TS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social de BAU).

Matteo Guidi (Cesena, Italia, 1978). Alterna su investigación artística y antropológica con la profesión académica. Es profesor en el grado en diseño gráfico y comunicación visual en ISIA Urbino (Italia). Desde el año 2006 es miembro de la cooperativa de diseño social CoMoDo (Comunicare Moltiplica Doveri), desde 2015 es miembro de A/A Network (Red de Arte y Antropología) y desde 2018 también colabora con Gredi TS (Grupo de Investigación en Diseño y Transformación Social de BAU).





Matteo Guidi (Cesena, Itàlia, 1978) es defineix com un artista que treballa a la intersecció de les pràctiques de l'art contemporani i l'antropologia social. Els seus treballs es presenten sovint com a resultat d'una recerca que posa un fort accent en l'observació i en les condicions materials que defineixen situacions i conflictes. Les seves responsabilitats acadèmiques vinculen la investigació i el disseny. Tot plegat dona com a resultat una obra que remet a procediments discursius i crítics. Això posa en dubte la divisió del treball que amb freqüència destrua els rols de l'artista, el docent i el comissari. Un projecte com *Fantasma 77. Iconoclàstia espanyola* (2020), comissariat per Matteo Guidi juntament amb Jorge Luis Marzo i Rebecca Mutell, n'era la prova.

Aquella exposició abordava els avatars de nou estàtues de Franco repartides per tot l'Estat espanyol, monuments que continuaven dempeus "després de la mort del model", tal com deien els comissaris. La mostra proposava un qüestionament dels efectes que aquestes efigies del dictador desplegaven en l'espai públic i en la mesura que la seva presència material permetia tant l'exercici iconoclasta com la veneració. Preguntes totes sostingudes sobre l'herència material de les figures eqüestres que encara irradien efectes ideològics. De manera que l'anàlisi última desvela una perversa política de la memòria que mai fa net del passat.

Un projecte anterior, titulat *The artist and the stone: on negotiation* (2015), incidia en un plantejament que posava al centre del treball i de la recerca un material brut, en concret un bloc de pedra de 22 tones de pes. Deslliurat de qualsevol connotació o significat, aquest bloc travessa fronteres per sortir del camp de refugiats d'Arroub (Cisjordània) fins a arribar a les sales d'exposició de la Fundació Suñol, a Barcelona. Justament per evitar qualsevol impediment administratiu, va ser necessari expedir un certificat que reblés la intenció "artística" i "pedagògica" del projecte. Però, un cop acomplert el viatge del bloc de pedra, sembla molt difícil sostreure's a la temptació de comparar la mobilitat de la qual ha gaudit aquest material en relació amb el confinament que pateixen les persones que viuen al camp de refugiats.

Aquest recurs de posar en relació llocs distants amb règims de vida i formes d'actuar diametralment oposades el retrobem a *Donacions* (2021), el projecte que ha estat seleccionat per a la Biennial d'Art Diputació de Tarragona. Les quatre fotografies que conformen aquesta sèrie mostren les cues per a la recollida d'aliments organitzada per la Creu Roja durant els moments més difícils de la pandèmia. Malgrat que a primera vista es diria que aquesta activitat es du a terme en unes dependències neutres, ben aviat ens adonem que es tracta d'un espai d'exposicions que ha estat convertit en punt de recollida d'aliments en virtut d'una emergència social. El centre d'art en qüestió és la Tecla Sala de l'Hospitalet de Llobregat. A les parets encara s'hi poden veure els textos introductoris i vinils de la darrera exposició. Mirades amb deteniment, ens adonem que l'exposició que molt probablement va tancar arran de la Covid va ser "*Fantasma 77*". **CARLES GUERRA**

Donacions mostra un acte humanitari que s'emmarca dins de la institució cultural. La necessitat provocada per la pandèmia va promoure que espais d'exhibició es transformessin per acollir altres funcionalitats, com, en aquest cas, una sala d'un centre d'art reconvertida en un centre de distribució d'aliments de la Creu Roja. Cada una de les fotografies capta un moment concret durant l'operativa de la distribució i les quatre conformen una narrativa diferent dels processos que es donen als museus o centres d'art. En una primera mirada, però, costa adonar-se que el que succeeix no respon als muntatges d'exposicions, com cues per entrar al museu, sinó a quelcom ben diferent. Si bé *Donacions* parla d'unes problemàtiques que són tractades a les exposicions i sovint el contingut crític queda neutralitzat pel fet d'estar en un espai tan connotat i de consens com són els museus o les sales expositives, en aquest cas l'espai és qui queda neutralitzat per l'acció que s'hi duu a terme. Un espai en què, paradoxalment, es reflexiona, es mostra, es parla de problemàtiques socials, però que mai no havia estat tan a prop i implicat com en aquest moment.

La iconografia del patiment d'aquestes imatges s'allunya de representacions on s'exalten les qualitats més morboses. Al contrari, el patiment està contingut, el peu de foto és qui ens informa de què passa; no es pretén exaltar la precarietat, sinó fotografiar l'acció perquè la tragèdia esdevingui "real".

Les fotografies tracen unes rutes de referències, com diria Susan Sontag, que ens ajuden a revisar el nostre sentit del passat, un passat, però, que encara és present i possiblement imatges com *Donacions* ens ressituen ens debats relacionats amb la cultura, la precarietat, el paper del museu, però sobretot ens interpel·len com a societat davant del dolor dels altres. **ZAIDA TRALLERO**

Matteo Guidi (Cesena, Italia, 1978) se define como un artista que trabaja en la intersección de las prácticas del arte contemporáneo y la antropología social. Sus trabajos se presentan a menudo como resultado de una búsqueda que pone un fuerte acento en la observación y en las condiciones materiales que definen situaciones y conflictos. Sus responsabilidades académicas vinculan a investigación y el diseño. Todo ello da como resultado una obra que remite a procedimientos discursivos y críticos. Esto pone en duda la división del trabajo que con frecuencia distingue los roles del artista, el docente y el comisario. Un proyecto como *Fantasma 77. Iconoclàstia espanyola* (2020), comisariado por Matteo Guidi junto a Jorge Luis Marzo y Rebecca Mutell, era la prueba de ello.

Aquella exposición abordaba los avatares de nueve estatuas de Franco repartidas por toda España, monumentos que seguían en pie “tras la muerte del modelo”, tal y como afirmaran los comisarios. Esta muestra proponía un cuestionamiento de los efectos que estas efigies del dictador seguían desplegando en el espacio público y en la medida en que su presencia material permitía el ejercicio iconoclasta, así como su veneración. Preguntas todas sostenidas sobre la herencia material de las figuras ecuestres que todavía irradian efectos ideológicos. De tal forma que su análisis último desvela una perversa política de la memoria que nunca hace borrón y cuenta nueva.

Un proyecto anterior, titulado *The artist and the stone: on negotiation* (2015), incidía en un planteamiento que ponía en el centro del trabajo y de la investigación un material en bruto y sin procesar, en concreto un bloque de piedra de 22 toneladas de peso. Liberado de cualquier connotación o significado, este bloque cruza fronteras para salir del campo de refugiados de Arroub (Cisjordania) hasta llegar a las salas de exposición de la Fundació Suñol, en Barcelona. Justamente para evitar cualquier impedimento administrativo, fue necesario expedir un certificado que confirmaba la intención “artística” y “pedagógica” del proyecto. Sin embargo, una vez cumplido el viaje del bloque de piedra, parece muy difícil sustraerse a la tentación de comparar la movilidad de la que ha disfrutado este material en relación con el confinamiento que sufren las personas que viven en el campo de refugiados.

Este recurso de poner en relación lugares distantes con regímenes de vida y formas de actuar diáspóricamente opuestas lo reencontramos en *Donacions* (2021), el proyecto que ha sido seleccionado para la Biennial d'Art Diputació de Tarragona. Las cuatro fotografías que conforman esta serie muestran las colas para la recogida de alimentos organizada por la Cruz Roja durante los momentos más difíciles de la pandemia. A pesar de que a primera vista se diría que esta actividad se lleva a cabo en unas dependencias neutras, muy pronto nos damos cuenta de que se trata de un espacio de exposiciones que ha sido convertido en punto de recogida de alimentos en virtud de una emergencia social. El centro de arte en cuestión es la Tecla Sala de L'Hospitalet de Llobregat. En las paredes aún se pueden ver los textos introductorios y vinilos de la última exposición. Miradas con detenimiento, nos damos cuenta de que la exposición que muy probablemente cerró a raíz de la Covid fue “*Fantasma 77*” **CARLES GUERRA**

Donacions muestra un acto humanitario que se enmarca en la institución cultural. La necesidad provocada por la pandemia promovió que espacios de exhibición se transformasen para acoger otras funcionalidades, como, en este caso, una sala de un centro de arte reconvertida en un centro de distribución de alimentos de la Cruz Roja. Cada una de las fotografías capta un momento concreto durante la operativa de la distribución y las cuatro conforman una narrativa diferente de los procesos que se dan en los museos o centros de arte. Sin embargo, en una primera mirada cuesta darse cuenta de que lo que sucede no responde a los montajes de exposiciones, como colas para entrar en el museo, sino a algo muy distinto. Si bien *Donacions* habla de unas problemáticas que son tratadas en las exposiciones y a menudo el contenido crítico queda neutralizado al estar en un espacio tan connotado y de consenso como son los museos o las salas expositivas, en este caso es el espacio quien queda neutralizado por la acción llevada a cabo. Un espacio en el que, paradójicamente, se reflexiona, se muestra, se habla de problemáticas sociales, pero que nunca había estado tan cerca e implicado como en este momento.

La iconografía del sufrimiento de estas imágenes se aleja de representaciones donde se exaltan las cualidades más morbosas. Todo lo contrario, el sufrimiento está contenido, el pie de foto es quien nos informa de lo que pasa; no se pretende exaltar la precariedad, sino fotografiar la acción para que la tragedia resulte “real”.

Las fotografías trazan unas rutas de referencias, como diría Susan Sontag, que nos ayudan a revisar nuestro sentido del pasado, un pasado que, sin embargo, todavía está presente y posiblemente imágenes como *Donacions* nos resitúan ante debates relacionados con la cultura, la precariedad, el papel del museo, pero sobre todo nos interpelan como sociedad ante el dolor de los demás. **ZAIDA TRALLERO**