



# Relato de una multitud: el privilegio de la distracción

Los motivos por los cuales alguien decide convertirse en espectador y mantener una relación momentánea —aunque prorrogable— con una obra o un proyecto artístico determinado proceden de circunstancias diversas pero localizadas en una cierta uniformidad de la diferencia. A veces la contradicción juega a favor y el despistado de turno acaba por convertirse en espectador profesional y en cronista inesperado. Desde el encuentro fortuito a la asistencia intencional, en las posibles variantes de interacción entre producción artística y público es común a todas ellas un índice de atención significativo por parte de aquella persona que, al desarrollar e incrementar su interés, da el primer paso para una apropiación de una propuesta preliminarmente ajena. Dependiendo del tipo de proyecto impulsado por el artista, dicha apropiación es capaz de aumentar hasta el punto de convertir al espectador en parte activa y requisito fundacional del mismo. Es entonces cuando el espectador cede —o anexa— su condición de observador para incorporarse a una situación de producción compartida. Y cuando el artista como autor,

sin llegar a desaparecer, es capaz de convertirse en artífice de algo —¿lo?— público al distanciarse del principio de autoridad.

Para aclarar la anterior abstracción deductiva sería útil cambiar el tono y hablar explícitamente en primera persona. Empezar a hablar de un proyecto artístico —*Ocupar una tribuna*, de Luz Broto— desde la óptica de un destinatario —yo— inicialmente miope. A pesar de que toda la información estaba en la página web del proyecto, he de reconocer que me animé a participar apenas dos días antes de la convocatoria sin saber exactamente qué era lo que iba a suceder en el Canódromo Meridiana el día 1 de diciembre de 2012 a las 12:30 h. Revisando la web con posterioridad, efectivamente, el anuncio era conciso y comenzaba de la siguiente manera: “El sábado 1 de diciembre llenamos de nuevo la tribuna del antiguo Canódromo Meridiana, cerrada y en desuso desde hace años.” La capacidad del ser humano para ignorar lo que lee es tan grande como su capacidad para afiliarse a lo desconocido. De las casi trescientas personas que ese día ocuparon las gradas del canódromo

seguramente yo era la única que, gracias a una atención deficitaria y a unas expectativas indeterminadas, no era consciente de que la acción planeada por Luz Broto empezaba y terminaba con el siguiente enunciado: estar en las gradas del antiguo canódromo durante unos 30 minutos. Lo demás corría por nuestra cuenta.

Cuando llegué la tribuna estaba vacía. Me sorprendí por la cantidad de personas que ocupaban aquella plaza que antes fue pista de carreras y pensé que seguramente la cuestión climatológica era, en parte, responsable de la abundancia de gente en un espacio que, hasta entonces, yo había visto siempre casi vacío. A pesar del frío, hacía una mañana espléndida en la que consolidar la idea de que el único sol que caliente es el sol de invierno. Reconocí y saludé a gente vinculada al mundo del arte. Suponía que estaban allí, como yo, a causa de la intervención de Luz Broto. Del resto pensaba que sencillamente pasaban la mañana en un parque donde, como en tantos otros de la ciudad, el verde brilla por su ausencia. Las puerta de acceso a las gradas se abrieron y la gente empezó a subir, ocupando la tribuna paulatinamente. Era difícil escoger un sitio, porque todo estaba manchado de excrementos de paloma. Debido a que frecuentemente es más incómodo relacionarse con un grupo de gente que no se conoce lo suficiente que contribuir a una multitud de desconocidos, me senté sola y a un lado, entre familias que parecían pertenecer al barrio. Los casi treinta minutos que estuve allí mirando alrededor, escuchando conversaciones ajenas, tomando fotos con el teléfono y compartiendo impresiones e imágenes con alguien que estaba en otro país, estuve esperando que algo insólito pasase. Es probable que el hecho de formar parte de una multitud eventual sobre las gradas, reconvirtiendo la plaza de enfrente en escenario, unido a la historia reciente del canódromo como centro de arte frustrado y a la relevancia del espacio público en el trabajo de Luz Broto, secundasen mis expectativas de que algo más iba a tener lugar allí. Me fui cuando, pasada la media hora, la gente comenzó

a levantarse y abandonar las gradas. Un comportamiento determinado se vuelve general cuando una persona, líder transitorio, es imitada por varios que, a su vez, son acompañados inmediatamente por un grupo mucho mayor de personas. Yo pertenecía a este último. Hasta ese momento de despedida —quizás un poco más tarde, al volver a mi casa en bici— no caí en la cuenta de que lo insólito era estar allí, reunidos en la tribuna de un espacio público que desde hace años está cerrado al público. Y que la excepcionalidad de los acontecimientos puede consistir en recuperar parcialmente la cotidianidad del pasado. En este caso, los usos y funciones sociales de un canódromo para el que las carreras de galgos, entre muchas otras cosas, han pasado ya a la historia.

Cuando se está dentro de un conjunto es difícil, por no decir impracticable, tomar conciencia de la totalidad del mismo. Más difícil todavía es, desde la propia subjetividad, observar, analizar, conocer y valorar una colectividad circunstancial in situ. Más allá del lugar común basado en la toma de distancia para rastrear una objetividad siempre aproximada, sería necesario algo tan impracticable como la ubicuidad. Se podría imitar a Georges Perec en *Lo infraordinario* o, en su defecto, practicar el registro de los acontecimientos. Eso sí, admitiendo la lejanía del documento. Aunque yo había tomado algunas fotos, no eran material suficiente para explorar lo sucedido a mi alrededor. Para ello fue indispensable, semanas más tarde, volver atrás en el tiempo e inspeccionar el vídeo que conserva la totalidad de una multitud compartida. Y practicar algo así como un voyeurismo en diferido.

La ocupación colectiva del canódromo que impulsó *Ocupar una tribuna*, además de reivindicar el uso de un edificio público por la ciudadanía, invirtió los términos y sus funciones arquitectónicas. La tribuna se convirtió en plaza y la plaza situada enfrente de la tribuna se convirtió en el lugar idóneo para apreciar el espectáculo de una multitud heterogénea reactivando un espacio a través de una situación que,

tiempo atrás y salvando las diferencias, se repetía a diario todos los días de la semana durante 42 años.

Mientras la tribuna se llenaba gradualmente de personas que apartaban cristales rotos en el suelo, evidencia de un uso *furtivo* del edificio, la plaza comenzaba a transformarse en una suerte de platea desde la que observar con curiosidad la tribuna, sacar fotos y —seguramente para muchos— echar de menos el bullicio de antaño. Mientras en la tribuna se escuchaban conversaciones en inglés y en castellano, saludos y llamadas de atención a niños impetuosos, en la plaza las personas pasaban de dos en dos, como si a la hora de pasear, la humanidad funcionase por parejas. Desconocidos que se encontraban y hacían un alto en el camino. Uno de ellos miraba hacia la tribuna cuando el otro la señalaba. Resulta inevitable imaginar al más mayor recordando en voz alta y con nostalgia los buenos tiempos del canódromo. Como sería fácil imaginar a todos los que detenían su recorrido para mirar hacia arriba preguntándose qué hacían cientos de personas en una grada construida para un espectáculo que ya no existe. Mientras tanto, en la tribuna una mujer colocaba una *estelada* persiguiendo los beneficios de la visibilidad a la vez que suministraba una dosis de pragmatismo al arte, un matrimonio de ancianos se paseaba rítmicamente por la arena una y otra vez. Aquí, en la antigua zona de carreras, se cumplían las típicas cosas que pasan en una plaza si uno les concede un mínimo de tiempo para ser custodiadas por la mirada. Niños, un padre y su hijo jugando a la pelota debajo de las gradas y un tanto ajenos a lo que ocurría más arriba, ancianos, bicicletas, perros, una mujer en silla de ruedas que saludaba a la cámara y rompía el efecto de una cuarta pared sin teatro, perros que se enredaban sin que sus dueños se dirigiesen la palabra al separarlos y hombres que caminaban como uno se imagina que caminarían Sócrates y sus discípulos —con las manos detrás de la espalda— conformaban parte del paisaje matutino de un sábado inusual en el barrio de Congrés.

Mientras tanto, en la tribuna, un grupo de niños celebraba un cumpleaños y, de paso, inauguraban un espacio que siempre había estado cerrado para ellos. Gente que se paseaba por las gradas. Otros que se saludaban. Un grupo que, desentendiéndose de la vergüenza, llevaba sombreros de *cowboy*. Una mujer que acudía con un galgo. Por un momento, ambos espacios —la tribuna y la plaza— se conectaron con el salto de un hombre para entregar un libro a una mujer que estaba en las gradas. Inmediatamente después, asomaba una espontánea conmemoración cuando algunos de los que apostaron por la dimensión artística del canódromo se levantaban unánimemente para ser retratados desde la plaza. Como en toda multitud, lo heterogéneo se combina con la homogeneidad vinculante de los pequeños grupos que en ella se inscriben. Como en todo acontecimiento planeado, siempre hay alguna situación inesperada que cambia un poco el rumbo de las intenciones. En este caso, una pareja adulta que, al descubrir entre las gradas un micrófono oculto en una bolsa, decidió llevárselo consigo e inhabilitar futuras escuchas del evento. Entre el hurto y la travesura, el micrófono desapareció so pretexto de que “unos chavales se lo habrían dejado de noche allí” en uno de tantos botellones clandestinos. En un ejercicio de autoindulgencia y excusándose en el valor crematístico del aparato, Manolito “El Cariñoso” se presentaba jovialmente como causante de la sustracción y la grabación sonora llegaba a su fin tras los primeros veinte minutos.

*Ocupar una tribuna* podría ser catalogada como una intervención artística. Sin embargo, con esta taxonomía, se estarían perdiendo los efectos colaterales de un proyecto que, si bien consistió en una ocupación efímera de la tribuna del Canódromo Meridiana, diseminó —tanto antes como después— una serie de cuestiones relacionadas con la gestión de lo público desde el poder político, evidenciando que los espacios públicos no son de dominio público. Y que la res pública



termina donde empieza el laberinto burocrático del aparato político-económico. Amén de los intereses de unos pocos. La historia reciente del canódromo lo demuestra.

El Canódromo Meridiana abrió sus puertas al público en 1964, siendo de acceso libre cuando no existían los centros cívicos en Barcelona. Cerró —último en su especie— en 2006 debido a una deuda con la Generalitat en tiempos de presión ecologista, llevándose consigo el bullicio del barrio, la ludopatía derivada de las apuestas en las carreras de galgos, los bares y estancos a rebosar, la vehemencia en las gradas y los cristales rotos, numerosas discusiones matrimoniales y el principal lugar de encuentro en un barrio obrero. Tras un breve interludio como potencial, anhelada y solicitada zona de equipamientos públicos por los vecinos de uno de los distritos barceloneses con más carencias de tipo estructural, se decidió que fuese el emplazamiento para el nuevo centro de arte contemporáneo tras la grotesca metamorfosis del Centre d'Art Santa Mònica en Arts Santa Mònica. Empezó entonces un proyecto fracasado que combinó una considerable inversión económica, la elección por concurso de un director extranjero, los devaneos entre política y cultura, la decepción y la creciente indignación del sector artístico, la iconología arquitectónica, la crisis político-económica, la politización de la cultura, la inoperancia y la ambigüedad del poder político dentro y fuera del arte y su sordera ante las reivindicaciones vecinales. A día de hoy, el canódromo sigue siendo un espacio público cerrado al público cuyo futuro esgrime una opaca mezcla entre sector privado, público, cultura y creatividad.

Demostrando lo político de un gesto poético, *Ocupar una tribuna* consiguió reactivar la biografía social de un espacio público intervenido por su condición de icono arquitectónico. Como en las antiguas fotografías de Xavier Martí Alavedra,<sup>1</sup> *Ocupar una tribuna* priorizaba la reunión multitudinaria y la disolución de lo arquitectónico en lo social,

en contraposición a su habitual representación como edificio aislado, distante y vacío. En las antípodas de aquellas otras fotografías<sup>2</sup> que exhiben un borrado literal y sistemático de los bloques de viviendas que sobresalen por encima del mismo, *Ocupar una tribuna* conseguía devolver el edificio al barrio, dotándolo de vida. Demostraba además que, si bien el conflicto es connatural a lo público, este no debería funcionar como habitualmente lo hace: como un espacio potencialmente adueñable por lo privado. Y de paso, manifestaba que existen proyectos artísticos cuya autoridad no reside en el autor, porque son apropiables por las diferentes voces que legitiman una multitud. Un espacio de conflictos, pero también de consensos.

Sonia Fernández Pan

1. *El último canódromo* es el reportaje que el fotógrafo Xavier Martí Alavedra realizó entre 1980 y 2010 sobre el Canódromo Meridiana. Lejos de priorizar la estética arquitectónica, Martí Alavedra se dedicó a observar y capturar durante dos décadas la actividad social provocada por el edificio: desde la rutina de los entrenamientos al fervor de las competiciones nacionales, pasando por la situación de los galgos, los retratos del público y las manifestaciones derivadas del cierre del canódromo. La convocatoria *on-line* del proyecto *Ocupar una tribuna* utilizó una de estas imágenes con las gradas a rebosar de gente.

2. Como si de una premonición fortuita se tratase, las imágenes de Francesc Català-Roca de la década de los años sesenta que se usaron en prensa, a los pocos años de inaugurarse el Canódromo Meridiana (premio FAD de arquitectura en 1963), están manipuladas. Un ejemplo se halla en el reportaje "Formas actuales de la arquitectura en Barcelona" de *Diario de Barcelona* del domingo 23 de enero de 1966. En el Fons Fotogràfic Català-Roca del Colegio de Arquitectos de Cataluña pueden consultarse las pruebas de unas imágenes que omiten por eliminación parte del contexto urbanístico del canódromo.

The reasons that can lead somebody to decide to become a spectator and establish a momentary – although extendable – relationship to a work of art or a particular artistic project arise from a range of different circumstances, located in a certain uniformity of difference. The contradiction can sometimes be a plus, and the random observer can end up becoming a professional spectator and an impromptu chronicler. From chance encounters to deliberate attendance, all the possible variants of interaction between an artistic production and an audience share a significant attention span by the person who – on feeling a growing interest – takes the first step towards appropriating a project that is primarily somebody else's. Depending on the type of project that the artist has chosen to produce, the spectator's appropriation can increase to the extent that he or she can become an active part or a basic prerequisite of it. At this point, the spectator relinquishes – or annexes – his or her observer status in order to become part of a joint production. And the artist as author, without actually disappearing, can orchestrate a project that is public – that could be the public realm itself – by stepping away from the principle of authorship.

The best way to shed light on this deductive abstraction is to change tone, to talk explicitly in first person. To start to talk about an artistic project – *Ocupar una tribuna* [Occupying a Grandstand], by Luz Broto – from the perspective of an initially short-sighted receiver: me. Even though there was plenty of information on the project website, I have to admit that I decided to participate just two days before the announced date, without really knowing what was going to happen at the Canòdrom Meridiana at 12.30 pm on 1 December 2012. Looking back at the website in retrospect, I can see that the announcement was clear and to the point, and started as follows: "On Saturday 1 December we will once again fill the grandstand of the former Canòdrom Meridiana, which has been closed and abandoned for years." Our capacity as human beings to ignore what we read is just as great as our capacity to take a leap into the unknown. Owing to attention deficit and vague expectations, I was probably the only one of the almost three hundred people who occupied the grandstand of the dog track that day who was not aware that the action planned by Luz Broto started and ended with the following statement:

to occupy the grandstand of the former greyhound track for a period of 30 minutes. Anything else was up to us.

When I arrived, the grandstand was empty. I was surprised by the number of people who were filling the space of the former dog race track, and I thought that the weather was probably partly responsible for the sizable crowd in a space that had usually been virtually empty every time I saw it. In spite of the December cold, it was a splendid morning in which to reaffirm the idea that the only sun that warms is a winter sun. I saw and said hello to people I recognised from the art world. I assumed that they, like me, were there for Luz Broto's intervention. I thought that the others must simply be spending the morning in a park in which green is as conspicuous by its absence as it is in most other parks in Barcelona. The doors to the grandstand opened and people started going up, gradually filling it up. It was hard to choose a spot because everything was soiled by pigeon excrement. Given that it is often more awkward to interact with a group of acquaintances than to join a multitude of strangers, I sat by myself off to one side, among families who looked like local residents. During the whole time that I spent there, almost thirty minutes, looking around, eavesdropping on conversations, taking photos with my mobile and sharing impressions and images with a friend in another country, I was waiting for something unusual to happen. It was probably the fact that I was forming part of a temporary crowd on the grandstand that was transforming the track below us into a stage, together with my awareness of the recent history of the dog track as a frustrated art centre and of the importance of public space in the work of Luz Broto that reinforced my expectations that something else was bound to happen there. I left after half an hour, when people started getting up and leaving the grandstand. A specific action becomes generalised when one person, a temporary leader, is imitated by others who are, in turn, immediately joined by a much larger group of people. I was part of this latter group. Until this moment of leaving – or maybe a little later, as I rode my bike home – I realised that the unusual thing was simply being there, part of a group of people gathered on the grandstand of a public space that has been closed to the public for years. And that the exceptionality of events can consist in

partially recovering the everyday life of the past. In this case, the social functions and uses of a dog track for which greyhound races, among other things, are now a thing of the past.

While you are part of a whole, it is difficult – and impracticable –, to be aware of it in its entirety. And it is even more difficult to observe, analyse, appreciate and evaluate a collective situation in situ. Aside from the truism based on the need to step back in order to examine an objectivity that is inevitably approximate, one would also need to be unfeasibly ubiquitous. One possibility would be to imitate Georges Perec in *L'infra-ordinaire*, or, failing that, to record the events – taking into account the distance inherent to the document, of course. I had taken a few photos on the day, but they were not enough to really explore and understand what had gone on around me. In order to do so, a few weeks later, I had to travel back in time and examine the video that had captured the shared multitude in its entirety. In what you could call a kind of pre-recorded voyeurism.

Aside from defending the social use of a public facility, *Ocupar una tribuna's* collective occupation of the dog track also reversed its architectural functions and roles. The grandstand became the arena, and the track in front of the grandstand became the ideal place from which to observe the spectacle of a heterogeneous crowd reactivating a space by means of a situation that – in the past, and notwithstanding the differences – had taken place on a daily basis for forty-two years.

As the grandstand gradually filled up with people who brushed aside pieces of broken glass that had been left lying around – evidence of the furtive use of the building – the track began to become a kind of auditorium from which to curiously observe the grandstand, take photos and – probably for many – miss the clamour and bustle of the past. On the grandstand, conversations in English and Spanish mingled with people greeting each other and parents shouting warnings at impetuous children, while on the track people strolled two by two, as though humanity necessarily promenades in pairs. Strangers crossed paths and paused, one of them looking at the grandstand, the other gesturing towards it. It's inevitable to imagine the older one nostalgically recounting the heyday of the greyhound track. And it's easy to imagine those who stopped for a moment and looked up wondering what hundreds

of people were doing on a grandstand that had been built for a spectacle that no longer exists. Meanwhile, a woman on the grandstand was taking advantage of the high level of visibility and adding a dose of pragmatism to art by putting up a Catalan independentist flag, and on the track an elderly couple strolled rhythmically back and forth. In this area, where the dogs used to race, people were going about the things that tend to happen in a public square once they have been allowed enough time to be taken over by the gaze. Kids played, a father and son kicked a ball around under the grandstand, quite oblivious to what was going on above them, old people strolled, there were bicycles and dogs, a woman in a wheelchair waved at the camera, breaking the effect of a fourth wall without a theatre. Dogs tussled and their owners pulled them apart without acknowledging each other, men walked as you would imagine Socrates and his disciples would have – with their hands behind their back – all forming part of the scene of an unusual Saturday morning in Barcelona's Congrès neighbourhood.

Meanwhile, a group of kids held a birthday party on the grandstand, and at the same time they inaugurated a space that had always been closed to them. People strolled through the stands. Others greeted each other. One group, oblivious to embarrassment, wore cowboy hats. One woman walked a greyhound. For a short time, the two spaces – the grandstand and the track – were joined, as a man jumped up to hand a book to a woman on the stands. Immediately afterwards, there was a hint of spontaneous commemoration as some of those who defended the artistic dimension of the Dog Track unanimously stood up to be photographed from the track. As in all crowds, the heterogeneous merges with the homogeneity that binds the small groups that form it. As tends to happen in all events that are planned, some unforeseen situation comes along and changes the intended outcome. In this case, an adult couple finds a microphone hidden in a bag in the grandstand and decides to take it with them, preventing subsequent audio recordings of the event. Partly a theft and partly a prank, the microphone disappeared under the pretext that "a bunch of kids must have left it there during the night" in one of the many open-air group drinking sessions that take place there. In an exercise of self-indulgence, with the pretext of the economic value of the

device, a man calling himself Manolito "El Cariñoso" ("Manolito the tender-hearted") cheerfully claimed responsibility for the theft, and with this the sound recording came to an end after the first twenty minutes.

*Ocupar una tribuna* could be described as an artistic intervention, but this categorisation ignores the collateral effects of a project that did consist of an ephemeral occupation of the grandstand at the Canòdrom Meridiana, but also – both in the lead up and after it was over – brought up a whole series of issues linked to the way the public sphere is managed by political power, and showed that public spaces are not public domain. And that *res publica* ends where the bureaucratic labyrinth of the political-economic apparatus begins. And the interests of a small minority. The recent history of the greyhound track proves that this is so.

The Canòdrom Meridiana opened its doors to the public in 1964, offering free admission at a time before civic centres existed in Barcelona. The dog track, the last of its kind, closed in 2006, when it was in debt to the Generalitat and being lobbied by environmentalists. With it went the hustle and bustle of the neighbourhood, the compulsive gambling at the greyhounds, the overflowing bars and kiosks, the fervour in the grandstands, the broken glass, the marital disagreements, and the main gathering point in this working class neighbourhood. After a short interlude where it seemed as if it would be used for the public facilities that residents of one of the areas of Barcelona with the most inadequate infrastructures desired and constantly asked for, a decision was made to turn it into the city's new contemporary art centre following the Centre d'Art Santa Mònica into Arts Santa Mònica. That was the beginning of an abortive project that combined a substantial financial investment, the appointment of a foreign director through an international competition, flirtations between politics and culture, the disappointment and increasing outrage of the art sector, architectural iconology, the political and economic crisis, the politicisation of culture, the ineffectiveness and ambiguity of political power inside and outside the art world, and the way politics turns a deaf ear to the demands of local residents. At present, the Canòdrom Meridiana is still a public space that remains closed to the public,

and its future seems to bode an opaque mix of the private and public sectors, culture and creativity.

Revealing the political aspect of a poetic gesture, *Ocupar una tribuna* managed to reactivate the social biography of a public space that was intervened by its status as an architectural icon. As in old photographs by Xavier Martí Alavedra,<sup>1</sup> *Ocupar una tribuna* prioritised the element of people gathering together, and the merging of the architecture into the social reality, over the usual representation of the building as something isolated, distant and empty. The polar opposite of that other series of photographs<sup>1</sup> that literally and systematically erased the blocks of housing that loom over the track, *Ocupar una tribuna* managed to return the building to the neighbourhood, filling it with life. It also showed that while conflict is inherent to it, the public realm should not function as it so often does: as a space that is subject to be taken over by the private sphere. And, in passing, it showed that the author does not bestow authority to some artistic projects, because they are liable to be appropriated by the different voices that legitimate a multitude. A space of conflicts, but also of consensus.

Sonia Fernández Paz

1. *El último canòdrom* [The Last Dog Track] was the title of a report on the Canòdrom Meridiana carried out by Xavier Martí Alavedra from 1980 to 2010. Rather than prioritising the architectural aesthetic, Martí Alavedra spent two decades observing and capturing the social activity generated by the building: from the routine of training sessions to the passion of national races, and also the status of the greyhounds, portraits of the spectators, and the protests against the closure of the track. The online call for participation for the project *Ocupar una tribuna* used some of these images of the grandstand overflowing with people.

2. As if by a fortuitous premonition, the photographs by Francesc Català-Roca that were used in the press in the sixties, a few years after the Canòdrom Meridiana (winner of the 1963 FAD Architecture Award) opened, were manipulated. One example can be found in the report "Formas actuales de la arquitectura en Barcelona" [Current Forms of Architecture in Barcelona], published in *Diario de Barcelona* on Sunday 23 January, 1966. The Fons Fotogràfic Català-Roca – an archive on the Catalan photographer's work – at the Association of Architects of Catalonia (COAC) includes proof sheets of images that erase part of the urban context of the greyhound track.

---

**PATRONAT****PRESIDENT**

Josep Suñol

**VICEPRESIDENT**

Bruno Figueras

**PATRONS**

Mercedes Costa Rodríguez-Bauzá

Rodrigo Navia-Osorio Vijande

Silvia Noguera Figuerol

---

**AGRAÏMENTS**

Sergi Aguilar, Martí Anson, Xavier Martí Alavedra, Belen Ayúcar, Raquel Calvo, Pep Dardanyà, Ferran El Otro, Frederic Montornés, Xavi Ristol, Rafa Ruiz, Pep Vidal, Martin Vitaliti, Marc Vives, Can Xalant i Fundació Suñol.

---

**EXPOSICIÓ****CONCEPTE**

Luz Broto

**COORDINACIÓ**

Sergi Aguilar

Margarita Ruiz i Combalia

Carla Tarruella Plandolit

**ADJUNT A LA DIRECCIÓ**

Xavier de Luca

**CAP D'OPERACIONS**

Jaume Brunet i Papiol

**COORDINADORA DE PROGRAMES ESPECIALS**

Júlia Poch

**ASSISTÈNCIA TÈCNICA**

Daniel Parejás

---

**PROJECTE****TÍTOL***Ocupar una tribuna, 2012***CONCEPTE**

Luz Broto

**ENREGISTRAMENT VIDEOGRÀFIC I SONOR**

Rafa Ruiz, Xavi Ristol

**WEB**

Pep Vidal

Acció duta a terme amb la col·laboració de les entitats i associacions del barri del Congrés i barris veïns: Agrupació de Joves del Congrés, Associació Gente Colgada, Ateneu Llibertari del Palomar, Ateneu Popular 9 Barris, Ateneu Popular Harmonia de Sant Andreu, AVV Congrés-Indians, AVV La Sagrera, AVV Meridiano Cero, AVV Vilapicina -Torre Llobeta, Casal El Caliu, Colla Gegantera de La Sagrera, Colla Jove de Barcelona, Comissió de Festes de la Sagrera, Dracs i Diables de la Sagrera, Esbart Joventut Nostra, Escola Circ Rogelio Rivel, Foto Can Basté, La Caldera, La Jarra Azul, La Sagrera Es Mou, Nau Ivanow, Radio RSK, Sagrera Samba, Taula de Treball Canòdrom, Turó Acció Sociocultural.

---

**PUBLICACIÓ****TEXTOS**

Sonia Fernández Pan

**IMATGES***Ocupar una tribuna*, Luz Broto**DISSENY GRÀFIC**

Pau Aguilar (bang! bang!)

**TRADUCCIÓ DELS TEXTOS**

la correccional (serveis textualls)

**IMPRESSIÓ**

IGOL

**DIPÒSIT LEGAL:**

B. 7447-2013



Els textos i les imatges d'aquesta publicació estan sota una llicència Creative Commons Reconeixement – No comercial (by-nc).

© De la present edició:

Fundació Suñol.

# ACTE 25: Luz Broto, *Ocupar una tribuna*

22.03 – 18.05.2013

Luz Broto (Barcelona 1982) lives and works in Barcelona. She graduated in fine art and has a master of advanced study for the course *Art in the Digital Age. Intermedia Creation* from the University of Barcelona (2007). She has carried out specific projects at 2 galeristes, 299 artistes... (Estrany - De la Mota, Barcelona, 2012), *Performing Politics* (Institut für Raumexperimente, Berlin, 2012), *Die Fünfte Säule* (Secession, Vienna, 2011), *2011 Lumens* (Museu de Valls, Tarragona), *Impossibilitats* (Fundació Guinovart, Lleida, 2011), *BCN Producció* (La Capella, Barcelona, 2010) and *Oscuro y salvaje* (Inéditos, La Casa Encendida, Madrid, 2010), amongst others. She has taken part in group exhibitions such as *BIAM'12* (Lo Pati, Amposta, 2012), *Jonge Spaanse Kunst* (Appartement Elisa Platteau, Brussels, 2012), *La qüestió del paradigma* (La Panera, Lleida, 2011) and *5x5 Premi Internacional d'art contemporani* (EAC, Castelló, 2011). She has won production grants from Masterplan (LIPAC, Buenos Aires, 2013) and Fundació Guasch Coranty (2006), a predoctoral grant for research training (2007-2010) and the Miquel Casablanclas award (2010).

Luz Broto (Barcelona 1982) vive y trabaja en Barcelona. Es licenciada en Bellas Artes y obtuvo el DEA en el doctorado *Arte en la era digital. Creación intermedia* por la Universidad de Barcelona (2007). Ha desarrollado intervenciones específicas en 2 galeristes, 299 artistes... (Estrany - De la Mota, Barcelona, 2012), *Performing Politics* (Institut für Raumexperimente, Berlin, 2012), *Die Fünfte Säule* (Secession, Viena, 2011), *2011 Lumens* (Museu de Valls, Tarragona), *Impossibilitats* (Fundació Guinovart, Lleida, 2011), *BCN Producció* (La Capella, Barcelona, 2010) y *Oscuro y salvaje* (Inéditos, La Casa Encendida, Madrid, 2010), entre otras. Ha participado en exposiciones colectivas como *BIAM'12* (Lo Pati, Amposta, 2012), *Jonge Spaanse Kunst* (Appartement Elisa Platteau, Bruselas, 2012), *La qüestió del paradigma* (La Panera, Lleida, 2011) y *5x5 Premio Internacional de arte contemporáneo* (EAC, Castelló, 2011). Ha recibido las becas de producción Masterplan (LIPAC, Buenos Aires, 2013) y Fundació Guasch Coranty (2006), la Beca Predoctoral de Formación Investigadora (2007-2010) y el premio Miquel Casablanclas (2010).

**Fundació Suñol**

**NIVEL·ZERO**

c/ Rosselló 240  
08008 Barcelona  
T 93 496 10 32  
info@fundaciosunol.org  
www.fundaciosunol.org

---

**HORARIS**

De dilluns a divendres, d'11 a 14h  
i de 16 a 20h. Dissabtes, de 16 a 20h.  
Diumenges i festius tancat

---

**COORGANITZAT AMB****CAN XALANT**

---

**AMB LA COL·LABORACIÓ DE***Sramona***Quely****BAF**Innovació i creativitat  
amb universitat

