

MONOS

#4

Antoni Muntadas
Riflessioni per
una metodologia
del progetto
For A Project
Methodology

Lezione introduttiva di
Antoni Muntadas per il laboratorio
di produzione artistica della Laurea
Magistrale in Teatro e Arti Visive,
Università Iuav di Venezia,
gennaio 2013.

Muntadas ha insegnato presso
il corso di Arti Visive diretto da
Angela Vettese per circa dieci anni,
durante i quali hanno collaborato
alla didattica Marco Ferraris,
Giulio Squillacciotti e Alessandra
Messali. A tutti loro va un sentito
ringraziamento.

Progetto	p.3
Metodo	p.5
Domande	p.7
Tipologie	p.11
Ricerca	p.12
Forma	p.15
Budget	p.16
Calendario	p.18
Sviluppo	p.20
Feedback	p.22
English Text	p.25

PROGETTO

Progetto

Che cosa si intende quando si parla di progetto?

“Progetto” etimologicamente deriva dal latino *Projèctus*, dove la radice *pro*, avanti, e la desinenza *jacère*, gettare, stanno ad indicare “quello che si ha intenzione di creare in avvenire”. È un insieme di fasi e momenti, di bozze e piani che si sviluppano a partire dall’idea che sta alla radice della realizzazione dell’opera. Il progetto enuncia un percorso ancora da compiere; l’esperienza della sua realizzazione rivelerà, nel passaggio finale, quello che si è utilizzato come metodo, ovvero le proprietà di ogni progetto nei suoi *modi operandi*.

Il concetto di “progetto” irrompe come forma di lavoro nel linguaggio artistico contemporaneo nel momento in cui si inizia a concepire lo sviluppo di un’opera in stretto rapporto ad un contesto. La specificità del luogo come materia (contesto come materia), l’importanza della temporalità e della durata di un processo di pensiero, ed il rifiuto dell’oggetto come finalità e prodotto artistico, richiedono necessariamente una struttura attraverso la quale dare forma alle questioni che sono emerse come imperativi nel cambiamento avvenuto alla fine degli anni sessanta e settanta.

CHI?

Metodo

Il metodo come struttura temporale di sviluppo del progetto

La metodologia del progetto si propone come una forma di lavoro che può variare in relazione all'individuo, alla sua pratica ed al contesto; non è univoca, unica e rigida.

È una struttura che rende possibile lo sviluppo stesso di un progetto. Uno degli aspetti importanti risiede nel fatto che questa è una metodologia appropriabile, della quale ognuno può avvalersi adattandola alle proprie esigenze e plasmando una forma di lavoro processuale dove il tempo risulta la caratteristica determinante. Lavorare attraverso una struttura progettuale permette di riflettere nel tempo, e quindi di poter mettere in questione in ogni momento del processo sia il lavoro compiuto che quello da compiere. Sebbene il processo prenda forma a partire da un'intuizione legata alla curiosità, all'idea ed agli interessi che sono emersi in precedenza, in un altro lavoro (un lavoro porta a un altro) o nella raccolta di fatti e conoscenze riguardanti un territorio o una situazione determinata, l'esplorazione a lungo termine rende possibile l'elaborazione di un progetto che possa ritenersi sia concluso, sia un passaggio volto a determinare lo stesso processo iniziale, producendo un'opera che si evolve nel tempo. Questo svolgimento processuale attraversa delle fasi che non sono necessariamente meccaniche. Sono periodi nei quali il progetto cresce e traccia delle dinamiche e dei rapporti che, a loro modo, sollecitano delle necessità proprie da soddisfare.

Le necessità di progetto di un lavoro, che appartenga questo ad un individuo, ad un collettivo, ad una comunità, ad un gruppo, richiedono comunque tempi differenti a seconda del caso in questione e le fasi di svolgimento cambiano a seconda della loro intensità.

Domande

Il metodo risponde alle domande:

«Chi?» «Cosa?» «Perché?» «Come?» «Dove?»
«Quando?» «Per chi?» «Quanto costa?»

Il metodo è un processo aperto a delle domande a cui si dovrà rispondere e con le quali ci si dovrà misurare. Le domande «Chi?», «Cosa?» e «Perché?» sollecitano il desiderio, l'interesse, la necessità e la propria responsabilità nel fare; inoltre «Perché?» definisce una fase cruciale del processo, quella della definizione della ricerca e della riflessione che sta alle origini del percorso. «Come?» è il medium con il quale si realizzerà il lavoro, l'individuazione dello stesso avverrà in maniera organica e non meccanica, sarà il progetto stesso a richiederne la forma. «Dove?» e «Quando?» sono legati allo spazio e al tempo, e in queste domande si situa la nozione di *site-specific*: concetto legato alla storia dell'arte dalla fine degli anni sessanta in cui l'opera viene necessariamente considerata in rapporto allo spazio in cui viene realizzata. Un esempio fondante per entrare in questo tipo di pensiero dell'epoca è l'opera di artisti come Michael Asher, il cui lavoro si focalizza nella specificità dell'intorno e nel suo ruolo "istituzionale", distruggendo il significato universale e indipendente dell'oggetto artistico dal suo contesto. Due lavori seminali del 1969 dimostrano la ridefinizione che Asher mette in atto nei rapporti stabiliti tra l'oggetto d'arte e lo spazio circostante: creati per *Anti-illusion: Procedures/Materials* al Whitney Museum of American Art e per *Spaces* al Museum of Modern Art a New York, entrambi i lavori assumono la forma di installazioni ambientali che fanno affidamento a condizioni percettive controllate dall'artista stesso. Il lavoro al Whitney consisteva in una sottilissima fessura d'aria nella soglia tra due sale del museo, percettibile solo al tatto.

In *Spaces* ci si trovava in una stanza in cui gli elementi dell'opera erano dati dalla luce e dai rumori provenienti dall'esterno.

Uno spazio è legato a un territorio, alla storicità di un luogo, ai suoi aspetti geografici ed al loro *hit et nunc*. Qual è dunque la specificità del tempo in cui si realizza il lavoro? Il «Quando?» pone un interesse nei confronti della storia ed è il fattore che determina l'urgenza di un'opera. Si può credere che *Guernica* sia *time-specific*. Non per negarne il valore artistico ma per sottolinearne il valore storico, ponendo l'enfasi su una problematica che rende conto della veridicità degli eventi e della sua specificità nel contesto del tempo nel quale l'opera è stata creata per essere letta.

«Per chi?» non definisce in modo univoco i destinatari del lavoro (persona singola o pubblico determinato) e anche quando esso è rivolto a se stessi sarà comunque soggetto ad uno spazio di comunicazione e condivisione. Il lavoro non avrà certamente la stessa ricezione in uno spazio istituzionale, protetto e con un pubblico determinato (che partecipa con intenzionalità), rispetto a uno spazio pubblico, nel quale lo spettatore si trova casualmente davanti all'opera.

Il «Quanto costa?» è un elemento determinante e da non sottovalutare nella nostra contemporaneità. Sarà importante imparare a fare molto con poco e non necessariamente andare alla ricerca di fondi cospicui. Bisogna piuttosto giocare con molta abilità e creatività per raggiungere il massimo del profitto ad un costo contenuto.

PERCHÉ?

Tipologie

La fase iniziale della metodologia del progetto deve tener conto della tipologia di lavoro che l'individuo intende andare a realizzare. Bisogna prendere in considerazione il fatto che ognuno ha modalità di lavoro più o meno rapide durante la realizzazione del progetto. Questo incide sul modo in cui si raggiungeranno gli obiettivi in un periodo di tempo determinato. È cruciale distinguere le caratteristiche peculiari del progetto in modo da far emergere una struttura solida e corrispondente ai propri interessi.

Sia il lavoro determinato da un interesse personale e introspettivo, che l'individuo richiede a se stesso, oppure sia esso determinato da una richiesta esterna –di un'istituzione o di una città che commissiona un incarico per uno spazio pubblico– la comprensione del contesto in cui si lavorerà è tanto geografica quanto storica e le connessioni che si andranno a creare arricchiranno la struttura stessa della metodologia.

Ricerca

Che cosa si intende per ricerca e consultazione di materiali per un progetto artistico

Una volta scelto il campo di ricerca è fondamentale iniziare un periodo d'indagine dizionaristica ed enciclopedica per interrogare il proprio modo di comprendere gli interessi nonché la forma pubblica e collettiva che i termini analizzati possono assumere. I valori personali e assoluti delle cose a volte devono infatti trovare significati e sensi più ampi appartenenti ad una collettività. Il periodo di ricerca comprende la consultazione di spazi e materiali tradizionali quali le biblioteche e libri ma può essere successivamente arricchito attraverso l'uso d'altre fonti quali la biblioteca virtuale. Credo sia importante recarsi in biblioteca prima di accedere a internet, in quanto i due modelli impongono differenti velocità di lettura. Si può iniziare dalla biblioteca che più si conosce, nella quale si ha libero accesso ai libri e alla disponibilità delle persone che ci lavorano (loro sono i nostri complici per la localizzazione delle informazioni). Personalmente ho sempre frequentato all'inizio di ogni progetto, e continuo tutt'ora a farlo, la Picture Collection della New York Public Library e le biblioteche Rotch e Hayden appartenenti al MIT (Massachusetts Institute of Technology). L'abilità che ognuno sviluppa in questa forma di investigazione condiziona l'andamento di un processo che può essere più o meno rapido.

Parallelamente al lavoro di ricerca sistematica in biblioteca e internet, è cruciale avere qualcuno con cui mantenere un dialogo costante e con cui poter fare delle sessioni di *brain-storming* per arricchire la qualità delle informazioni e verificare il progetto: è così che quell'intuizione o curiosità iniziale si sviluppa ed è in grado di

oltrepassare valori personali e assoluti (quei valori che, come menzionato precedentemente, definiscono l'ambizione del progetto). Anche se un progetto arriverà soltanto alla fase di prototipo, questo non vuol dire che non possa essere autentico, potenziale e significativo. Ogni progetto si assume il rischio di lanciarsi in nuove acque e di gestire un'originalità del diverso.

La bibliografia serve a delineare idee nuove ed è anche un esempio di come alcuni riferimenti incidano sulla progettualità del metodo in questione. Ognuno può costruire un proprio repertorio sistematico e variamente ordinato in rapporto ai concetti sviluppati nel progetto, sia che si tratti di riferimenti discorsivi e critici che di riferimenti ad altre opere d'arte.

COSA?

Forma

**Lavoro individuale, di gruppo,
di collaborazione, di contributo,
con la comunità**

Per comprendere l'arte come un sistema inclusivo e non esclusivo è necessario aprirsi ad altre discipline. In tanti casi si crea la possibilità di lavorare in gruppo insieme a persone con interessi differenti che contribuiscono alla metodologia. Tenendo conto delle scienze sociali come dispositivo –come la sociologia e l'antropologia– e il lavoro sul campo –come l'intervista e gli studi di dati– l'artista non diventa antropologo o sociologo ma guarda al come queste discipline agiscono su un territorio. I dati, le informazioni e le statistiche sono complementari alle altre pratiche visive.

La creazione di un *team* significa ricercare l'apporto di elementi specifici al progetto attraverso persone competenti alle quali interessa direttamente il lavoro ed il cui compito è essenziale all'interno della struttura metodologica. Il gruppo di lavoro deve essere organico e avere la volontà di operare insieme come complici in una problematica comune (altrimenti diventa solamente uno strumento meccanico di lavoro).

Il lavoro di collaborazione è molto diverso da un contributo. La collaborazione è un rapporto in cui il dialogo tenta di creare un'ibridazione tra le persone coinvolte per il raggiungimento di un obiettivo comune, mentre nel contributo una persona apporta le sue conoscenze sotto forma di servizio per aiutare a raggiungere lo scopo altrui. La comunità è determinante nel contesto in cui si agisce e crea dei rapporti complessi legati al tempo e al luogo.

Alcuni progetti che prendono in considerazione una comunità e l'interazione con i suoi bisogni sono

particolarmente importanti perché non dipendono soltanto da se stessi ma da tutti coloro che sono coinvolti nel lavoro. Ovvero è fondamentale dare importanza al “con” piuttosto che al “per”. Sarebbe totalmente populista lavorare per la comunità non tenendo in considerazione i suoi desideri.

COME?

Budget

Nello sviluppo di un progetto una delle fasi ineludibili da affrontare è quella della raccolta e dell'amministrazione del budget. Bisogna sapere di quanto si dispone per realizzare un lavoro. In questo senso la contrattazione ha un carattere fondamentale non solo per gestire i fondi con i quali si realizzerà il progetto, ma anche per riuscire ad avere completa libertà d'azione, soprattutto nel caso in cui ci siano dei committenti o dei terzi con i quali si siano stipulati degli accordi e che successivamente valuteranno il lavoro compiuto.

Le diverse situazioni che si vengono a costituire attorno a ogni progetto possono determinare successivi interessi specifici da parte di chi ha la volontà di contribuire a sponsorizzare, sia sotto forma di incarico, sia sotto forma di collaborazione con obiettivi condivisi e concreti. Ad esempio nel caso di *The File Room* (1994), a partire dal bisogno di disporre di più di quattrocento classificatori si sono dovute trovare diverse soluzioni per rendere il progetto realizzabile attraverso donazioni, patrocini e *leasing*, così come la vendita degli elementi a chiusura del progetto. I classificatori sono oggi disseminati per i vari studi di artisti, designer e architetti a Chicago.

DOVE?

Calendario

Per una buona riuscita del lavoro bisogna prendersi il tempo necessario in ogni fase dello stesso. Le scadenze postesi all'inizio diventeranno sempre più flessibili a seconda della durata di ogni passo e dei mutamenti istituiti nella loro realizzazione. A volte saranno i committenti a dettare cambiamenti e ridefinizioni a seconda delle loro valutazioni. Si presuppone che la scelta di un medium –sia esso un'installazione, una pubblicazione, una serie fotografica o un intervento nello spazio pubblico– sia calcolata nella fase del pre-progetto per designare la struttura a seguire. Il tempo di produzione coinvolge la gestione del luogo oggetto di studio e la sua specificità in quanto contesto e spazio (*site-specificity*). L'uso dello spazio, non solo per la presentazione, l'esposizione e l'allestimento del lavoro, determina quegli aspetti del «Come si fa?» e «Perché si fa?» in una forma piuttosto che in un'altra.

QUANDO?

Sviluppo

Postproduzione, allestimento, distribuzione, documentazione

Nella fase di postproduzione –nel caso si stia lavorando a delle immagini in movimento– dovremo pensare al montaggio come ad un tempo di revisione, di selezione tra ciò che è fuori e ciò che resta. Anche per un lavoro non videografico si può parlare di *editing*. La fase di realizzazione è seguita da una fase di distribuzione. Qualora si lavori ad una pubblicazione è importante che questa non rimanga nel cassetto è quindi meglio occuparsi immediatamente dell'identificazione degli idonei canali di distribuzione.

Una volta che il lavoro è stato terminato, allestito o distribuito, bisogna tener conto della forma con la quale lo si documenterà. Sia che venga realizzato in uno spazio protetto che in uno spazio pubblico il lavoro dovrà essere visto e condiviso tramite una documentazione che farà fede all'originale. Per tale finalità ci si affiderà ai *media* in quanto strumenti, facendo attenzione a utilizzarli e non a esserne utilizzati.

In molti casi, la produzione del progetto in sé e una sua pubblicazione cartacea sono, se non paralleli, qualche volta complementari; queste ultime vanno ad apportare informazioni aggiuntive sul lavoro. La grafica ed i prototipi dell'impaginazione arricchiscono i materiali e possono far fluttuare le decisioni sulla presentazione del lavoro stesso. Il dialogo è indispensabile in questo processo perché accompagna il lavoro dall'inizio fino alla successiva fase di scambi d'opinione con i colleghi, con la critica e la stampa, con i diversi *media*, e con il pubblico specializzato.

PER CHI?

Feedback

Critica, autocritica

La metodologia non deve essere intesa in maniera dogmatica o come una formula chiusa da seguire, perché è attraverso la sua stessa struttura che emergerà la qualità con la quale misurare se stessi in rapporto alla metodologia di progetto. Autocritica significa essere coscienti sul come si è agito e implica sempre un lavoro attivo di comprensione dei propri risultati in rapporto agli obiettivi stabiliti dalla stessa struttura metodologica. Non nel senso “demografico” di come il lavoro è stato recepito dal pubblico, ma nel senso proprio e personale del come si è raggiunto l’obiettivo di progetto. Questo è importante come riflessione personale, per capire com’è stata la comunicazione e il processo di lavoro con gli altri, e come esperienza per decidere se affrontare futuri progetti in maniera più o meno simile.

**QUANTO
COSTA?**

Antoni Muntadas conta di un'estesa produzione artistica iniziata negli anni settanta quando lascia la nativa Barcellona per stabilirsi a New York. Attraverso fotografia, video, installazioni multimediali, interventi urbani, pubblicazioni e progetti in rete, Muntadas discorre sui meccanismi invisibili che informano la produzione e la ricezione della narrazione creata dai *mass media*. Decodificando i significati e le interpretazioni del linguaggio multimediale e le immagini soggettive e oggettive che ne conseguono, analizza il consumo di informazioni e il processo attraverso il quale viene mediato e manipolato il potere, la propaganda e il profitto.

Dal 1990 è docente per il programma di Arti Visive all'interno della Scuola di Architettura del MIT, Cambridge, Massachusetts; e dal 2004 insegna all'Università Iuav di Venezia.

Monos Editions è un progetto di editoria digitale che pubblica ricerche provenienti dal campo accademico per divulgare diverse forme di sperimentazione del pensiero.

Coordinamento editoriale
Ana Maria Bresciani
Enrica Cavarzan

Redazione
Antonio Cataldo

Traduzione in inglese
Giuliana Racco

Design
Zaven

ISBN
978-88-906308-1-1

© Monos Editions, 2013
© L'autore per il testo
e le immagini
Tutti i diritti riservati

www.monoseditions.com



#4

Antoni Muntadas
For A Project
Methodology

Introductory lesson for the art workshop held by Antoni Muntadas within the Master in Theatre and Visual Arts, Iuav University of Venice, January 2013.

For almost a decade, Antoni Muntadas has contributed to the Visual Arts course directed by Angela Vettese, with the collaboration to the didactics of Marco Ferraris, Giulio Squillacciotti and Alessandra Messali.
Uncountable thanks to all.

Project	p.29
Method	p.31
Questions	p.32
Typology	p.35
Research	p.36
Form	p.39
Budget	p.42
Calendar	p.44
Development	p.46
Feedback	p.48
Testo Italiano	p.3

PROJECT

Project

What do we mean when we talk about projects?

Etymologically, “project” derives from the Latin *pro-jec-tus*, where the root *pro*, forward, and the suffix *jacere*, to throw, indicate “what one intends to create in the future”. It is a set of phases and moments, of sketches and plans, stemming from the core of the work. The project articulates a path that is yet to be covered; the experience of its covering will, in the final step, reveal what method has been used, or rather, the properties of each project within its *modi operandi*.

The concept of “project” as a form appeared in contemporary artistic language when the development of an artwork was first perceived as closely connected to a context. This shift occurred at the end of the Sixties and through the Seventies, after which certain elements emerged: the specificity of place as material (context as material), the importance of the temporality and duration of a thought process, and the refusal of the object as the final artistic product.

WHO?

Method

Method as a temporal structure of development of the project

The project methodology proposes itself as a form that can vary in relation to the individual, to his or her practice and to the context; it is not absolute, singular or rigid. It is a structure that makes the very development of the project possible. One important aspect is its appropriable nature, of which anyone can make use, adapting it to his or her own needs and shaping a procedural form of work where time turns out to be the decisive feature. Working through a planning structure allows for reflection over time and also the questioning, at any moment of the process, of both the completed work and that which remains to be completed. The process originates from an intuition related to curiosity, to an idea, and to the interests emerging from a previous work (one piece leads to another) or from the collection of facts and knowledge concerning a territory or a certain situation. A lengthy exploration allows for the elaboration of a project that can be considered both finite and a path leading to instigate the same process, thus producing a work that evolves over time.

This procedural development passes through phases that are not necessarily mechanical. They are moments when the project grows and delineates dynamics and relationships that, in their own way, stimulate their own needs to be satisfied.

The time requirements of the planning of a work, whether it is of an individual, a collective, a community or a group varies depending on the case in question. Likewise, the phases of development change according to their intensity.

Questions

The method answers to the questions:

“Who?” “What?” “Why?” “How?” “Where?”

“When?” “For who?” and “How much?”

The method is a process open to the questions that must be answered and against which it must measure itself. The questions “Who?”, “What?” and “Why?” relate to desire, interest, need and one’s own responsibility in the procedure; moreover “Why?” defines a crucial phase of the process. “How?” is the medium with which the work will be realized. The identification of this comes about in an organic and nonmechanical manner. The project itself will seek out the form. “Where?” and “When?” are linked to space and time, and it is in these questions that we find the notion of site-specific: a notion that has been fundamental to the history of art since the end of the Sixties, requiring that the artwork is necessarily considered in relation to the space where it is produced.

In order to understand this pivotal concept, we can look to the work of artists such as Michael Asher insofar as his practice is focused on the specificity of the setting and its “institutional” role, destroying the idea of a universal art object independent from its context. Two seminal works, dating 1969, show Asher’s redefinition of the relationships established between art and the surrounding space.

Created for *Anti-illusion: Procedures/Materials* at the Whitney Museum of American Art and for *Spaces* at the Museum of Modern Art in New York, both works take on the form of environmental installations that rely on the conditions of perception controlled by the artist himself. The Whitney piece consisted in a very subtle crack of air, perceptible only to touch, on the threshold between two halls of the museum. In *Spaces*, a room was presented in

which light and sounds coming from the outside constituted the elements of the work.

Space is connected to territory, to the history of a place, to its geographic features and to their *hic et nunc*. So what is the specificity of the time in which a work is realized? The “When?” concerns history and is the factor determining the urgency of a work. We can consider *Guernica* time-specific. This is not to deny the artistic value, but rather to highlight the historic value, placing emphasis on the problems that were responsible for the events and on the specificity of the time in which the work was created and intended to be read.

The “For who?” does not univocally define the recipient of a work (whether it be a single person or a specified public). Even when a work is directed at oneself, it is always subject to a space of communication and sharing. Certainly, it will not be received in the same manner within an institutional space, that is, in a protected location with a specific public (intentional participants), as it would in a public space, where contact with a spectator comes about in a more random manner.

The “How much?” is a decisive element and is not to be underestimated in our times. It is important to learn how to do much with little and not to necessarily seek out conspicuous funds. Rather, one must move with great skill and creativity in order to obtain maximum profit at a contained price.

WHAT?

Typology

The initial phase of the project methodology must consider the typology of work the individual wishes to carry out. One must keep in mind that each person works at his or her own pace over the course of a project. This has a bearing on the way objectives will be reached in a set period of time. It is crucial to distinguish the peculiar characteristic of the project in a way that allows for the emergence of a solid structure corresponding to one's own interests.

Whether the work is determined by a personal and introspective interest, requested by the individual of him or herself, or whether it is determined by an external request –on the part of an institution or a city commissioning a piece for a public space– it requires an understanding of the historical and geographic context on which one will work. The resulting connections will enrich the very structure of the methodology.

Research

What is meant by research and consultation of materials for an artistic project?

Once a field of research has been chosen, it is essential to begin a long period of dictionary and encyclopaedia-based research in order to question one's own way of understanding the concerns, as well as the public and collective form that the analyzed terms can take on. Personal and absolute values sometimes must find broader meaning and sense pertaining to the collectivity. The research period consists in the consultation of traditional sites and material such as libraries and books, which may be subsequently supplemented with other sources including virtual libraries. I feel it is important to go to the library before going online, insofar as the two cases dictate different reading speeds. One can start with the library one is best acquainted with, offering free access to books and a helpful staff (they are our accomplices in locating information). Personally, at the beginning of every project, and still today, I have always visited the Picture Collection of the New York Public Library and the Rotch and Hayden Library at MIT (Massachusetts Institute of Technology). The skills each person develops in this form of investigation condition the course of a process that can vary in speed.

Along with systematic research in libraries and on the Internet, it is crucial to have someone with whom to maintain a constant dialogue and engage in brainstorming sessions in order to enhance the quality of information and sound out the project. This is how the initial intuition and curiosity develop and overcome personal and absolute values (those values that, as previously mentioned, define

the ambition of the project). Even if a project only reaches the prototype phase, this does not mean it is not authentic, potential and significant. Each project assumes the risk of breaking new ground and dealing with a uniqueness of the different.

The bibliography serves to delineate new ideas and is also an example of how certain sources have influence on the planning nature of the method in question. Each person can build his or her own systematic and variously arranged repertoire in relation to the concepts elaborated in the project, whether it concerns discursive and critical references or references to other works of art.

WHY?

Form

**Individual, group,
collaborative, contribution
and community-based work**

Understanding art as an inclusive and not exclusive system requires an openness to other disciplines. Many cases present the possibility of working in a group where people of different interests contribute to the methodology. Aware of the social sciences –such as sociology and anthropology– and fieldwork –such as interviews and the study of data– as tools, the artist does not become an anthropologist or a sociologist, but observes how these disciplines operate on a territory. Data, information and statistics are complementary to other visual practices.

The creation of a team entails searching to bring specific elements to a project through competent people who are directly interested in the work and whose tasks are essential within the methodological structure. The group must be organic and willing to collaborate as accomplices on a shared concern (otherwise it simply becomes a mechanical tool).

Collaboration is very different from contribution. The former constitutes a relationship in which dialogue attempts to instigate a hybridization among the participating subjects for the attainment of a shared objective, while the latter implicates one person sharing his or her knowledge under the form of a service in order to facilitate the attainment of another person's goal. The community is decisive within the context it operates and creates complex relationships concerning time and place.

Those projects that take a community and the interaction with its needs into consideration are particularly important, as they do not solely depend on themselves, but rather on all those involved in the work.

In other words, it is fundamental to give importance to the “with” rather than the “for”. It would be totally populist to work for the community without considering one’s own desires.

HOW?

Budget

The collection of funds and administration of a budget is an inescapable phase in the development of a project. It is necessary to know how much money is available for the production of a work. In this sense, negotiating plays a fundamental role, not only in the managing of the funds with which a project is produced, but also in ensuring total freedom of action, especially in cases involving commissioners or third parties with whom agreements have been stipulated and who subsequently will evaluate the completed work.

The different situations we construct around each project may subsequently determine specific interests on the part of whoever has the will to contribute through sponsorship, either under the form of a commission or a collaboration with shared and concrete aims. For example, in the case of *The File Room* (1994), moving from the need to display more than four hundred filing cabinet drawers, it was necessary to find different solutions to make the project feasible. This occurred through donations, sponsorships and leasing, just as with the sale of the elements at the end of the project. Today the drawers are distributed throughout various studios of artists, designers and architects of Chicago.

WHERE?

Calendar

For a good result, each phase must take its required time. Deadlines set at the beginning become more flexible depending on the duration of every single step and the changes occurring during their realization. Sometimes the commissioners will dictate changes and redefinitions according to their evaluations. One assumes that the choice of a medium –whether it is an installation, a publication, a series of photographs or an intervention in a public space– is calculated in the preliminary phase in order to design a structure to be followed. The production time involves the management of the location (object of study) and its specificity insofar as context and space (site-specificity). The use of space, not only for presentation, exhibition and installation of the work, determines those aspects of “How is it done?” and “Why is it done?” in one form or another.

WHEN?

Development

Postproduction, exhibition, distribution, documentation

In the post-production phase, if one is working on moving images, editing entails revision. This selecting of what is left out and what remains also applies to work that is not videographic. The production phase is followed by a distribution phase. In the case of a publication, it is important that it does not lie dormant and therefore it is best to dedicate oneself immediately to the identification of suitable channels of distribution.

Once the work has been finished, displayed and distributed, one must consider the form in which it will be documented. Whether it is produced in a protected space or in public, the work must be seen and shared through documentation that will attest to the original. For this purpose, different media function as tools; care must be taken to use these and not to be used by these.

In many cases, the production of the project and its print publication are, if not parallel, complementary. The latter provide additional information concerning the work. The graphic design and layout prototype enrich the materials and can cause decisions on the work's presentation to vary. Dialogue is indispensable in this process as it accompanies a work from the beginning to the phase of discussion with colleagues and critics as well as with the press, the media and the specialized public.

FOR WHO?

Feedback

Critique, self-critique

The methodology must be neither understood dogmatically nor as a closed formula to follow. It is through its very structure that the quality with which we must evaluate ourselves in relation to the project methodology will surface. Self-critique means being aware of how one operated. It also always implies an effort of active comprehension of the results in relation to the aims established by the methodological structure itself. Not in the “demographic” sense of how the public received the work, but in the personal sense of how the project’s aim was achieved. This constitutes an important moment of self-reflection concerning the experience of communication and the process of working with others in order to decide whether future projects will be faced in a more or less similar manner.

**HOW
MUCH?**

Antoni Muntadas's extensive artistic production began in the Seventies when he left his native Barcelona for New York. Through photographs, videos, multimedia installations, urban interventions, publications and online projects, Muntadas speaks of the invisible mechanisms informing the production and reception of the narratives created by the mass media. Decoding the meanings and interpretations of multimedia language and the ensuing subjective and objective images, he analyzes the consumption of information and the processes through which power, propaganda and profit are mediated and manipulated. Since 1990, he has been a professor within the Visual Arts program at MIT, Cambridge, Massachusetts and has taught at Iuav University of Venice since 2004.

Monos Editions is a digital editorial series publishing academic research within the field of humanities.

Editorial coordination
Ana María Bresciani
Enrica Cavarzan

Copy editing
Antonio Cataldo

English translation
Giuliana Racco

Design
Zaven

ISBN
978-88-906308-1-1

© Monos Editions, 2013
© The author for the text
and images.
All rights reserved

www.monoseditions.com