



Muestra de Artes Visuales

CREACIÓN **injuve**

EXPOSICIÓN
2010



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE IGUALDAD

MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN

injuve  caeid

Muestra de Artes Visuales



Director General del Instituto de la Juventud

Gabriel Alconchel Morales

Directora de la División de Programas

Isabel Vives Duarte

Jurado

PRESIDENTA

Anunciación Fariñas

Jefa del Área de Iniciativas INJUVE

VOCALES

Jesús Carrillo

Jefe del Departamento de Programas Culturales, Museo Reina Sofía

Francesca Llopis

Presidenta de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales

Yolanda Romero

Directora del Centro José Guerrero

Benjamín Weil

Comisario Jefe del Centro de Arte La Laboral

SECRETARIA

Cielo García Abia

Instituto de la Juventud

Exposición

ORGANIZACIÓN

División de Programas.

Instituto de la Juventud

COMISARIO

Jesús Carrillo

DISEÑO Y MONTAJE

INTERVENTO

Catálogo

IMAGEN Y DISEÑO

Carrió/Sánchez/Lacasta

MAQUETACIÓN

Grafismo/Javier Sierra

TRADUCCIÓN

Babel, S.L.

© de los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 802-10-036-4



Instituto de la Juventud

José Ortega y Gasset, 71

28006 - Madrid

T. 91 363 78 12

informacioninjuve@injuve.es

www.injuve.es

CREACIÓN injuve

Muestra de Artes Visuales

Exposición 2010

9.09.10 → 17.10.10

Círculo de Bellas Artes

ÍNDICE

Presentación	
Gabriel Alconchel Morales	6
Director General del Instituto de la Juventud	
Carlos Alberdi	9
Director de Relaciones Culturales y Científicas.AECID	
La negación del grado cero, o un arte para una crisis	
Jesús Carrillo	11
Comisario de la exposición	
Obra realizada	
Premios	
Alba Aguirre	18
Tamara Kuselman	28
Mikeldi Pérez	38
Accésits	
Empar Buxeda	50
Sabel Gavaldon	60
Marta Madrid	70
Jonathan Notario	80
Ariadna Parreu	90
Álvaro Rojas	100
Seleccionados exposición	
Tania Castellano	112
Alexandre Montourcy	122
Alba Mora	132
OPN Studio	142
Andrés Paduano	152
Jorge Tur Moltó	160
Proyectos	
S. Alejandro G. Salgado	170
Christelle Faucoulanche	178
María Lorena Sánchez	188
Federico Vladimir Strate	198
English texts	209

Se cumplen, con la edición de este año, 25 años de apoyo continuado al arte emergente en España. Un cuarto de siglo durante el que el Instituto de la Juventud de España ha venido apuntalando la creación artística originada en y por el segmento generacional que dispone del mayor potencial de curiosidad, atrevimiento y riesgo. Ingredientes, todos ellos, imprescindibles para investigar en el desarrollo de propuestas artísticas capaces de generar nuevas formalizaciones, que respondan de manera eficaz a las expectativas que la sociedad de cada momento histórico les demanda, por su condición de elemento y factor de impulso.

Un cuarto de siglo en el que, a través de las diferentes convocatorias de los Premios Injuve para la Creación Joven, se han dado a conocer los nombres de una gran pléyade de artistas que hoy son ya referencia en España y su representación internacional, y una importante influencia para el desarrollo de la creación más joven.

A esta gran relación de artistas, de muchos de los cuales se exhiben ahora -en la exposición paralela *25 años de la Muestra de Arte Injuve*- algunas de aquellas primeras obras con las que se significaron en sus inicios, se suman en esta edición los nombres de Alba Aguirre, Tamara Kuselman, Mikeldi Pérez, Empar Buxeda, Sabel Gavaldon, Marta Madrid, Jonathan Notario, Ariadna Parreu, Álvaro Rojas, el colectivo OPN Studio formado por Susana Ballesteros y Alejandro Montañés, Tania Castellano, Alexandre Guillaume, Alba Mora, Andrés Paduano, Jorge Tur, en la categoría de obra realizada; y en la categoría de proyectos los de Alejandro González, Christelle Nelly Fauculanche, Lorena Sánchez y Federico Vladimir Strate. Nuestra enhorabuena a todos ellos, acompañada del reconocimiento a su trabajo y el aliento a la continuidad del mismo, junto con los mejores deseos de éxito

El jurado de selección que este año ha estado formado por Jesús Carrillo, Francesca Llopis, Yolanda Romero y Benjamín Weil, atentos seguidores de la creación artística contemporánea de mayor actualidad, ha visionado los numerosos dossiers presentados, de manera atenta y detallada y con gran escrupulosidad profesional, en arduas y prolongadas sesiones de trabajo, por lo que agradecemos muy sinceramente su dedicación y la disponibilidad mostrada desde el primer momento a la colaboración. Asimismo, nuestro agradecimiento al comisario de la exposición Jesús Carrillo, interlocutor de los y las artistas, por su rigor y profesionalidad en la selección de las obras que se exponen.

También y una vez más, nuestro agradecimiento al Círculo de Bellas Artes de Madrid, y a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo – AECID, por su respaldo a la creación emergente, a su difusión en los ámbitos nacionales e internacionales, y por su continuidad en el apoyo al programa de manifestaciones musicales, escénicas y literarias que junto con las Artes Visuales configuran el programa Creación Injuve, que este año se amplía con la celebración del 25 aniversario de las dos convocatorias más veteranas: la de Textos Teatrales *Marqués de Bradomín* y la *Muestra de Arte Injuve*.

Gabriel Alconchel Morales

Director General
del Instituto de la Juventud
Ministerio de Igualdad

Los Premios Creación Injuve son un claro referente del estado del arte emergente en España y para la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo es una satisfacción brindar un año más nuestro apoyo y colaboración en su difusión y proyección internacional. Estos premios a la creación joven suponen la constatación y puesta en valor de la diversidad, pujanza y vigor de la práctica artística más joven y constituyen una garantía de renovación y enriquecimiento de los lenguajes artísticos, vitales para la buena salud de cualquier ámbito creativo y, por ende, de la sociedad.

Este proyecto nace de una idea compartida acerca de la importancia que tiene el desarrollo de las capacidades de la juventud; del valor y el potencial que tienen los procesos creativos como elementos fundamentales para el desarrollo humano. Y es a partir de este interés que surge la colaboración con el Injuve y con la Muestra de Artes Visuales que aquí se presenta, y que se terminará de concretar en una itinerancia por la Red de Centros Culturales de España, así como por las Representaciones españolas en el exterior. De este modo, la AECID respalda la difusión de las obras y de los creadores premiados por Injuve, así como la creación de redes entre los jóvenes creadores que viven en España y las comunidades artísticas de los distintos ámbitos que la Muestra visite.

Es por todo ello que quiero manifestar mi más claro agradecimiento a Injuve y mi felicitación a todos los premiados, deseando que esta colaboración siga enriqueciéndose en los próximos años.

Carlos Alberdi

Director General de Relaciones
Culturales y Científicas. AECID.
Ministerio de Asuntos Exteriores
y de Cooperación

Los premios que cada año convoca el INJUVE ofrecen, independientemente de la calidad de cada propuesta individual, una precisa toma de temperatura tanto de la situación artística actual, como de la sensibilidad de la franja generacional a la que pertenecen, la así llamada juventud, en la que desde las revueltas de los años 60 hemos depositado la tarea de encarnar la experiencia del tiempo presente.

Uno de los rasgos más acusados entre los seleccionados de esta convocatoria, extensible a los otros casi quinientos solicitantes, es la tendencia a proyectar sus operaciones sobre campo ajeno, sobre ámbitos externos al arte. No es que refieran o documenten la realidad social con un grado mayor o menor de compromiso, sino que asimilan sus protocolos y saberes a los de la biología, la antropología, el diseño industrial, la publicidad, las culturas urbanas, o la industria del ocio, con la habilidad y minuciosidad de un mimo y con la versatilidad de un camaleón. Es más, cuando utilizan un medio propio del arte, como el dibujo, la pintura o la escultura, lo hacen evitando una identificación completa, como si fuera tan artificial y accidental su filiación al mismo como a cualquiera de los otros lenguajes que se apropián.

Esto no es en absoluto nuevo, por supuesto. La pérdida de aquella especificidad del medio que enmarcaba y definía la naturaleza de la obra, así como la metabolización de lenguajes y procesos de “afuera” del arte, son las marcas diferenciales de aquello que reconocemos como el arte de nuestro tiempo y que se remonta a los “nuevos realismos” de finales de los cincuenta del pasado siglo a ambos lados del Atlántico. Se trata, pues, de un gesto desde largo tiempo internalizado dentro los modos de funcionamiento del sistema del arte, que se transmite hoy desde la educación artística y que ha modificado radicalmente el perfil del “practicante”, el planteamiento de los modos de trabajo y la definición de lo que constituye la obra, así como los procesos de valoración, exhibición, mercado y colección de lo producido. Ello no quiere decir, sin embargo, que la actitud, los objetivos y el contexto general en que los artistas llevan a cabo este trasiego con el mundo haya permanecido idéntico desde entonces. Todo lo contrario: el abandono de la atalaya del medio artístico específico ha intensificado de modo creciente la transitividad de las prácticas artísticas respecto a los múltiples niveles de una realidad en perpetuo estado de transformación, viéndose sometidas al mismo régimen de contingencia y de accidentalidad de esta.

¿En qué manera pueden pues los premiados y seleccionados de INJUVE 2010 ser sintomáticos de una actitud o de una disposición propia del momento presente? En las propuestas de muchos de ellos las distinciones entre dentro y fuera, entre lo artístico

y aquellos otros campos que mimetizan, usurpan o simplemente analizan, se han vuelto móviles e inestables. La renuncia de la práctica artística a esos territorios y medios “propios” no responde hoy a los impulsos de extroversión de los años sesenta, ni a la pulsión analítica de los setenta, ni siquiera a la inmersión nihilista de los ochenta, o a la reinención de lo político en los noventa. En dichas actitudes persistía, aunque fuera de modo residual, la dialéctica ilustrada entre autonomía y asimilación.

La renuncia a un territorio propio y el desapego respecto a un medio particular no aparece hoy como una opción de potencia transgresora y revolucionaria: es un modo de comportamiento por defecto que en la situación actual el artista comparte con muchos otros de sus coetáneos. La promesa del arte de nadar por las distintas aguas de la realidad sin dejarse atrapar por sus sobredeterminaciones, o bien, por el contrario, de fundirse con la misma realidad inyectándole su proteica capacidad de apertura y de invención, han pasado de ser una vía de escape dentro de la rígida compartimentación del sistema de la cultura burguesa, para convertirse en una condición básica, un imperativo, del nuevo modelo dominante de trabajo y producción, así llamado “postfordista”.

En este contexto de crisis de la nociones modernas de autonomía y compromiso, el arte va a redescubrir su vocación por lo teatral. La constante conciencia del medio, del aparato y del artificio, que el artista aplica “de oficio” y que distingue su práctica del resto de las prácticas, pierde la seriedad modernista para asumir otras funciones como la del teatro, que posiblemente le habían sido propias desde antiguo. Vaciada de su proyección utópica, la autoconciencia del arte se dispone, como si de una farsa o comedia barroca se tratara, a poner en evidencia la futilidad de su propia posición enunciativa, a la vez que a revelar la futilidad de aquellos otros saberes y regímenes de verdad que está poniendo en escena. Uno de los premiados lleva este juego de espejos hasta sus últimas consecuencias al utilizar la capacidad tradicional de la pintura de producir ilusiones visuales para hacer creer al espectador, por un momento, que no está ante un cuadro sino ante otro aparato generador de ilusiones, en este caso electrónico, como es la pantalla plana de televisión. El cuadro se convierte en televisión, para inmediatamente que el truco es desvelado, volver a convertirse en el cuadro abstracto más perfecto para, de ahí, transformarse de nuevo en pantalla y así, ad infinitum. Otra de las artistas seleccionadas despliega sobre la sala de exposiciones un cultivo real de gusanos mutantes, confundiendo el espacio y los protocolos del laboratorio de biología con el escenario y los dispositivos de producción y de exposición del arte. Siguiendo una lógica parecida, una tercera artista aplica los métodos de análisis exhaustivo de la forma típicos de cierto arte conceptual de finales de los sesenta a la circunferencia de las pizzas de una famosa marca de distribución a domicilio. Otros, por último, aplican la misma seria sistematicidad con que los Becher producían el archivo de arquitectura industrial a las imágenes en color de la arquitectura turística de las costas españolas, o a las fantasmagóricas imágenes nocturnas de las pasarelas que cruzan las desiertas autopistas chilenas.

Este tipo de operaciones son de naturaleza ambigua ya que a la vez que suspenden de modo carnavalesco la autoridad de los discursos oficialmente establecidos, invitan desde el arte a una revisión subjetiva y empática de nuestra relación con aquellos y con los saberes que transmiten. Esta llamada a descubrir significados e intensidades diferentes a las previstas dentro de un plano personal y subjetivo, podría interpretarse como una instancia a la aceptación melancólica y narcisista del status quo y al reconocimiento de la inutilidad de cualquier alternativa más allá de la ficción teatral. Sin embargo, tiene también la virtud de reclamar la persistencia de la mirada y de los afectos incluso en aquellos espacios en que la experiencia ha sido sometida a un proceso de trivialización, de instrumentalización, de higienización o de homogeneización generalizada. La obra de una de las artistas premiadas nos hace experimentar la capacidad del cuerpo como contenedor de significados, así como nuestra disposición para proyectar dichos significados sobre los mismos mediante el lenguaje audiovisual, en apariencia plano, de lo que podría ser el casting de un reality televisivo. Ese mismo elemento recalcitrante lo encontramos perfectamente encarnado en el gesto de quien hace del ámbito privado de las cortinas de baño y sus banales patrones decorativos, un improvisado mural desde el que interpelar al mundo. También lo encontramos en aquel que se apropia de la retórica publicitaria de la industria juguetera, con un cierto aire retro de compra por correspondencia, para prometer una escapada al intenso régimen de explotación laboral del trabajador creativo contemporáneo.

Un caso singular, en este mismo sentido, es el de las huellas de la memoria enhebradas por la imaginación del artista contador de historias, papel insistentemente reivindicado por las nuevas generaciones. Otro de los rasgos más destacados de la presente convocatoria, que ha quedado plasmado en la selección de obras y de proyectos, es el auge del género documental como medio de ofrecer alternativas a la memoria establecida o, más a menudo, a la erosión y desaparición de la misma en la cultura contemporánea. El testimonio individual, la narración del tiempo vivido, contado retrospectivamente desde la consciencia del fracaso y de la obsolescencia, pero también desde la clarividencia que otorga la experiencia y los rescoldos de la rebeldía, se convierte en materia de un género que no pretende remontar las ruinas del pasado en una narración de orden mayor.

Algunos han querido reconocer en esta ocupación carnavalesca de espacios ajenos un modo de intervención “táctica” dentro de los territorios del poder, adoptando la terminología acuñada tiempo atrás por Michel de Certeau para describir los modos de antagonismo y resistencia de aquellos excluidos de las estructuras dominantes. Frente a la acción estratégica, basada en un control del territorio, de los medios y de los fines, que define las operaciones del estado, la acción táctica, igualmente proveniente del ámbito militar, carece de territorio y de medios, viéndose abocada a apropiarse, parasitar y subvertir para fines espurios en relación a los genuinos, de tales territorios y medios, sin que nunca lleguen a ser totalmente los propios. Lo que singulariza la situación presente, sin embargo, es la extensión creciente de esta lógica nómada y de reciclaje continuo, hasta el punto que difícilmente pueda identificarse en exclusiva con las

acciones de una masa subalterna. Hoy, como dijimos, esta actitud tiende a convertirse en norma de comportamiento social integrada dentro del nuevo sistema productivo, particularmente en el ámbito de la cultura y del arte. Las dinámicas de antagonismo y resistencia que animan a la intervención táctica sobre lo dado que observamos hoy en todos los estratos de lo social remiten sistemáticamente al ámbito de los afectos, los gustos y los juicios subjetivos y están llamadas a realimentar continuamente el aparato de producción y consumo. De hecho, la virtud común que une a todos los seleccionados para la exposición INJUVE 2010 es la sabiduría con que, a pesar de su juventud, son capaces de modular críticamente su posición dentro de este panorama cambiante y de proyectar su voz individual hacia fuera de un modo claramente reconocible. En este universo nómada, especulativo y en continuo reciclaje que habitamos destaca paradójicamente una gran capacidad de observación del detalle, de inteligencia del conjunto y de rigor en el método de exposición que obligan al espectador a pararse a considerar y a cuestionarse con ellos el mundo alrededor.

Jesús Carrillo

Premios

Alba Aguirre

Tamara Kuselman

Mikeldi Pérez



MANUAL DEL BUEN PUBLICO

COLECCIÓN MACBA

A fin de otorgar a nuestros visitantes la posibilidad de obtener la guía ideal para visitar y pasear por las obras de arte expuestas en el edificio Vicens, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona ha elaborado el "Manual del Buen Público", una guía de pautas de comportamiento para aquellos que visiten nuestras salas.

Esta colección responde al interés del museo por definir sus líneas directrices en esta nueva etapa iniciada en el 2008 con la incorporación de Bartolomé Marí en la dirección.

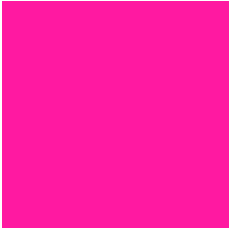
Las publicaciones de este manual tendrán carácter temporal y cada número obedecerá a la presentación de una nueva exposición.

En esta toma el primer número, que se centra bajo el epígrafe "Colección MACBA", hace referencia a la primera exposición de esta nueva etapa: Zimomo como artista. Colección MACBA. Nueva exposición: exposición que mira a la fuga de las tres plantas del edificio todo el tiempo la colección de arte.

En primer lugar se presentan los puntos de contacto generales, y en segundo lugar se detallan los puntos que anteriormente se validan para la exposición vigente.



50 FOLLETOS COMO ESTOS
FUERON COLOCADOS EN LOS
EXPOSITORES DEL MACBA
EL DÍA 25 DE MAYO DE 2009



Alba Aguirre



La instalación expuesta es la documentación de un happening llevado a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona: 50 folletos que suplantán, con otro contenido, los originales del MACBA, fueron colocados en los expositores del edificio Meyer el día 25 de mayo de 2009.

Sin título. 2009

Happening documentado mediante instalación interactiva.
39 x 11,5 cm.

Panfleto cara A (portada y contraportada).
29 x 21 cm.

Panfleto cara B (interior).
29 x 21 cm.

DOCUMENTO FASTIDENTITARIO

FASTID

PRIMER APELLIDO: Catalán

SEGUNDO APELLIDO: Gordo

NOMBRE: Margarita

SEXO: F NACIONALIDAD: COL

FECHA DE NACIMIENTO: 94

VÁLIDO HASTA: 22




INSTRUCCIONES DE JUEGO

El juego consiste en emparejar las 24 palabras que conforman el índice de la guía *Il progetto Erasmus in Brera* y sus traducciones en español con las 48 imágenes propuestas. Cada una de las imágenes es la primera que se genera después de haber introducido cada palabra en la sección "imágenes" de Google

Las palabras se formalizan en cartones. Sobre cada cartón hay 2 palabras, una en italiano (color rojo) y su traducción en español (color azul). Gana el equipo que consiga emparejar el mayor número de cartones correctamente

1 **lingua** lengua 2 **no** no 3 **frontiera** frontera 4 **accademia** academia 5 **arte** arte 6 **internazionale** internacional 7 **storia** historia 8 **erasmus** erasmus 9 **ufficio** oficina 10 **europa** europa 11 **mappa** mapa 12 **milano** milán 13 **mobilità** movilidad 14 **accordo** acuerdo 15 **studente** estudiante 16 **straniero** extranjero 17 **opzioni** opciones 18 **livello** nivel 19 **belle** bellas 20 **arti** artes 21 **lista** lista 22 **materna** asignatura 23 **professore** profesor 24 **mostra** exposición



Las formas de vida o valores asociados a la compra-venta de productos “El Corte Inglés” hablan de posiciones identitarias o colocaciones sociales que nos enseñan a mirar de una determinada manera la realidad. Hablan de un imaginario de lugares donde el consumidor se ha de colocar. Aprender estas posiciones es cada vez un ejercicio más sencillo, por eso se hace urgente una localización del poder que las promueve.

Se lleva a cabo un happening como marco o pretexto para señalar y revisar las formas de vida que vende “El Corte Inglés”. El happening consiste en una fiesta donde el público parodia estas formas de vida a través de la vestimenta que lleva puesta. El nombre del logo revisado “Hortera & Gilipollas” puede ser una guía para el dress-code. La documentación del happening son las fotografías que se hicieron en el photocool de la fiesta.



Fiesta "Hortera & Gilipollas". 2008

Fotografía | Medidas variables

Creo que la cultura siempre ha estado muy vinculada a posiciones identitarias, es decir, a posiciones que nos fijan y nos dicen cómo debemos mirar la realidad y cómo debemos mirarnos a nosotros mismos. Sin embargo, yo entiendo el arte como un espacio para la subjetividad. Una herramienta subversiva con la que localizar las relaciones de poder y construir formas alternativas de conocer la realidad y de conocerse a sí mismo.

El proyecto que presento se contextualiza en un momento en el que esta declaración de intenciones en torno al arte comienza a construirse; invitación a problematizar la propia institución con la que más tarde se negociarán o no los demás proyectos.

La instalación expuesta es la documentación de un happening llevado a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona: 50 folletos que suplantán, con otro contenido, los originales del MACBA, fueron colocados en los expositores del edificio Meyer el día 25 de mayo de 2009.

Esta acción fue el cierre de un proyecto que se inició con un estudio etnográfico sobre el tipo de público que visitaba el edificio Meyer y el comportamiento que mostraba durante la visita. Del estudio etnográfico se extrajo una conclusión principal: la línea discursiva que proyectaba el MACBA en torno a sus públicos distaba mucho del comportamiento que manifestaban los visitantes. Todas estas reflexiones se materializaron en el texto "Sobre las políticas culturales del MACBA a partir del estudio de sus públicos" El folleto es, por así decir, la traducción artística en clave irónica del trabajo teórico y el broche final a todo el estudio.



Alba Aguirre Osácar

Pamplona, 1989

Bellas Artes, especialidad Pedagogías Culturales, Universidad de Barcelona, Barcelona.

2010 “Manifesta 8: arte contemporáneo, audiencias, mediación y participación”, CENDEAC y Universidad de Murcia, Murcia.

Exposiciones colectivas

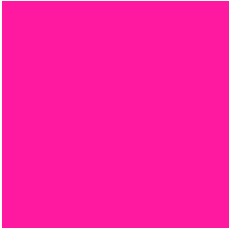
2010 *Salón Primo 2010*, Museo della Permanente, Milán > *Llenguatges de l'Art*, Experimentem amb l'Art, Barcelona > 2008 *Jóvenes artistas 2008/2009*, sala de Armas Ciudadela, Pamplona.

Premios y Becas

2010 Beca Erasmus, Accademia di Belle Arti di Brera, Milán > 2008 *Jóvenes artistas 2008/2009* (selección).

Contacto

+ 34 608 612 425
alguios@hotmail.com



Tamara Kuselman



← S/T. 2009

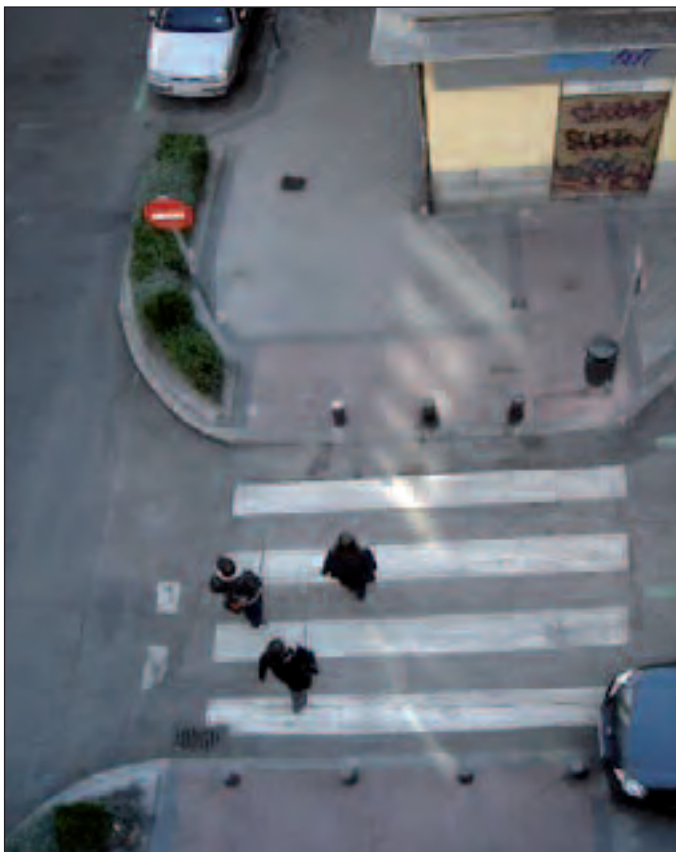
Impresión digital. 29,7 x 21 cm.



Un grupo de personas se mantienen de pie sin hablar en un espacio vacío. Un narrador relata historias que se refieren a ellos y a sus supuestas relaciones. Los describe, afirmando y proyectando sus pensamientos y emociones.

Ten in a line. 2009

HDV transferido a DVD. Vídeo monocanal, color y audio. 2' 54".



Un transeúnte se pasea por la calle mientras una persona lo observa desde su balcón. Una voz en off hace observaciones sobre el bailar, el significado de los números y la confusión visual, que se relacionan con el ritmo y los elementos de la imagen.

Tres. 2009

DV transferido a DVD.

Vídeo monocal, color y audio. 4' 11"



Este vídeo es el registro de una conversación entre dos personas que no se conocían hasta el momento del encuentro. Ambas están representando un papel. Ninguna de las dos sabe que la otra también está actuando. Los roles que están representando fueron contruidos a partir de una conversación que tuvo cada una con una persona durante 20 minutos 48 h antes. Tenían como condición ceñirse a la información que recibieron en la primera cita con su fuente de información, si se encontraban en una situación donde no supieran que contestar tenían que buscar estrategias para no mentir.

Encontrarse con otro. 2010

DV transferido a DVD.

Vídeo monocal, color y audio. 36'



En un evento social informal dos colaboradores introducen papeles con un número de teléfono en bolsillos de bolsos, pantalones y chaquetas de algunas de las personas que acuden al mismo. Los receptores de los papeles puede que no los vean, puede que sí los vean y los tiren o puede que los guarden. Puede también que llamen. Puede que no.

+34 685 522 955. 2009

Performance.



Una cantidad considerable de bolitas de papel se encuentran esparcidas por el suelo de un espacio expositivo que será transitado por los visitantes durante la inauguración y los días posteriores. Estos papeles contienen frases extraídas de la prensa resultantes de la búsqueda a partir de palabras clave vinculadas al término “explosión”.

Tamara Kuselman trabaja en formatos que van desde la performance, el vídeo, la fotografía y la instalación hasta intervenciones mínimas que pueden pasar desapercibidas para la mayoría de los espectadores.

El interés por lo narrativo es, sin embargo, una constante en sus trabajos.

Utiliza imágenes simples y sobre ellas una serie de historias van aumentando, alterando o contradiciendo el significado inicial, para así generar lecturas no estables.

Mantener la tensión es una de las características de su trabajo. Muchas de sus obras no tienen un comienzo y un final sino una narración indefinida que genera falsas expectativas, jugando con la importancia de los significados, el deseo, la manipulación y el absurdo.



Tamara Kuselman Cherñajovsky

Buenos Aires (Argentina), 1980

Licenciatura en Bellas Artes, Universitat de Barcelona, Barcelona.

Ciclo Formativo de Grado Superior, Escola Massana, Barcelona.

Exposiciones individuales

2010 *Encontrarse con otro*. NauEstruch. Espai per a les pràctiques performàtiques. Sabadell Subtítol. Arts Santa Mònica. Barcelona > Revisar Axolotl. NauEstruch, Sabadell > **2008** *Happy Family*. Galeria Crimson, Buenos Aires > *Happy Family*. NauEstruch, Sabadell Performances.

Exposiciones colectivas

2010 *Antes que todo*. CA2M. Móstoles. Madrid > Àngels Barcelona. Barcelona > *Ref.08001*. NoguerasBlanchard. Barcelona > *Narraciones Extraordinarias*. Miscelánea. (LOOP Festival). Barcelona > *Still Moving*. www.stuffinablank.com > *9ª Mostra d'Art Jove de Mataró*. Espai F. Mataró > *XVII Biennial d'Art Contemporani Català*. Museu de Sant Cugat > *Jugarse la vida: doce propuestas para el teatro*. NauEstruch, Sabadell > *Fax*, Centre Cívic Sant Andreu, Premi Miquel Casablanques, Barcelona > **2009** *ENTES*, Lluís Vives 4, 1-1, Barcelona > *...tègia per a després del col·lapse abans de l'estra....* Centre Cívic Can Felipa, Barcelona > **2007** Exposición colectiva, *Off Massana*, Espai Agustí Massana, Poble Espanyol, Barcelona > *Off Loop*. Auditori Hotel Catalonia Ramblas. Barcelona > **2006** Exposición colectiva Escola Massana. La Capella. Barcelona > **2005** *Ganga à porter, de modes i identitats*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona.

Premios y Becas

2010 Beca Hangar-SMART Project Space, Amsterdam. Convocatoria 2010 > Biennial d'Art Contemporani Català. Museu de Sant Cugat, Sant Cugat del Vallès (seleccionada) **2009** Convocatòria d'arts Visuals 2009 Can Felipa. (seleccionada).

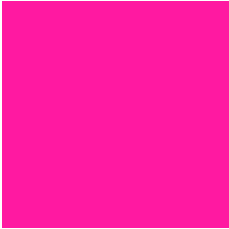
Obra en colecciones

Museu de Sabadell

Contacto

+34 625 819 921
to.me@tamarakuselman.com
www.tamarakuselman.com





Mikeldi Pérez



Esta obra esta formada por una serie de piezas, que pueden combinarse de diferentes maneras, pudiendo estar formada por un número mayor o menor de elementos.

Intento abordar el problema pictórico de la representación de la luz, intentando simplificar el tema, la técnica y el soporte. Pinto con esmalte en spray, usando sólo un color (a lo sumo dos) por pieza, sobre el soporte de tela o tabla, tan sólo imprimada en blanco. Algunos artistas han utilizado lamparas fluorescentes como sustitutivo de la pintura, convirtiendola, solo en cierta manera, en imagen, ya que un fluorescente implica una distancia con la obra, al cegarte y quemarte si intentaras aprehenderla.

Mis fluorescentes sí son aprehendibles, puedes acercarte y fijarte en los matices.

← **Sin Título (Fluorescentes).** 2009-2010

Esmalte sobre tela o tabla.
Dimensiones variables.

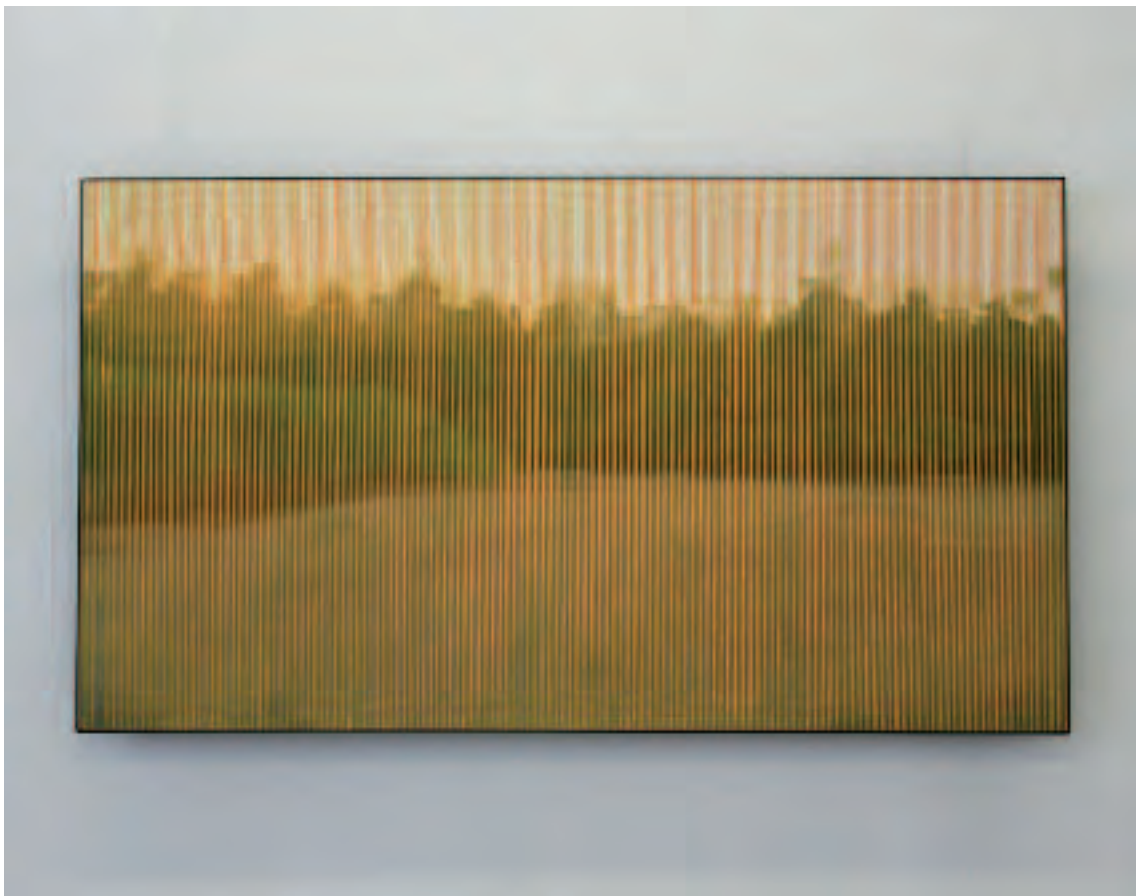


Una pantalla plana de 70 pulgadas en “standby”. La representación de una “no imagen”, la imagen apagada, o más bien latente, una imagen que no es imagen y a la vez es potencialmente todas ellas. Esa potencialidad expresada por un aura de luz de colores que se refleja en la pared rodeando el monocromo negro. Parece que tuviera una bombilla, pero es simplemente el reflejo de la pintura lo que genera ese efecto. Al mismo tiempo toda la superficie del cuadro tiene un acabado negro mate, parece terciopelo, invita a acercarte, a tocarlo. Esta superficie contrasta con el negro brillante que aparece en los cantos, produciendo un juego de texturas.

Parto de la representación de la idea sólo como pretexto, lo que quiero es conseguir un objeto que tenga una presencia material potente, que pueda afectarnos físicamente. Lo que de verdad me importa es la materia, la pintura como objeto.

Sin Título. 2010

Esmalte sobre tabla.
88 x 155 cm.



Sin Título. 2010

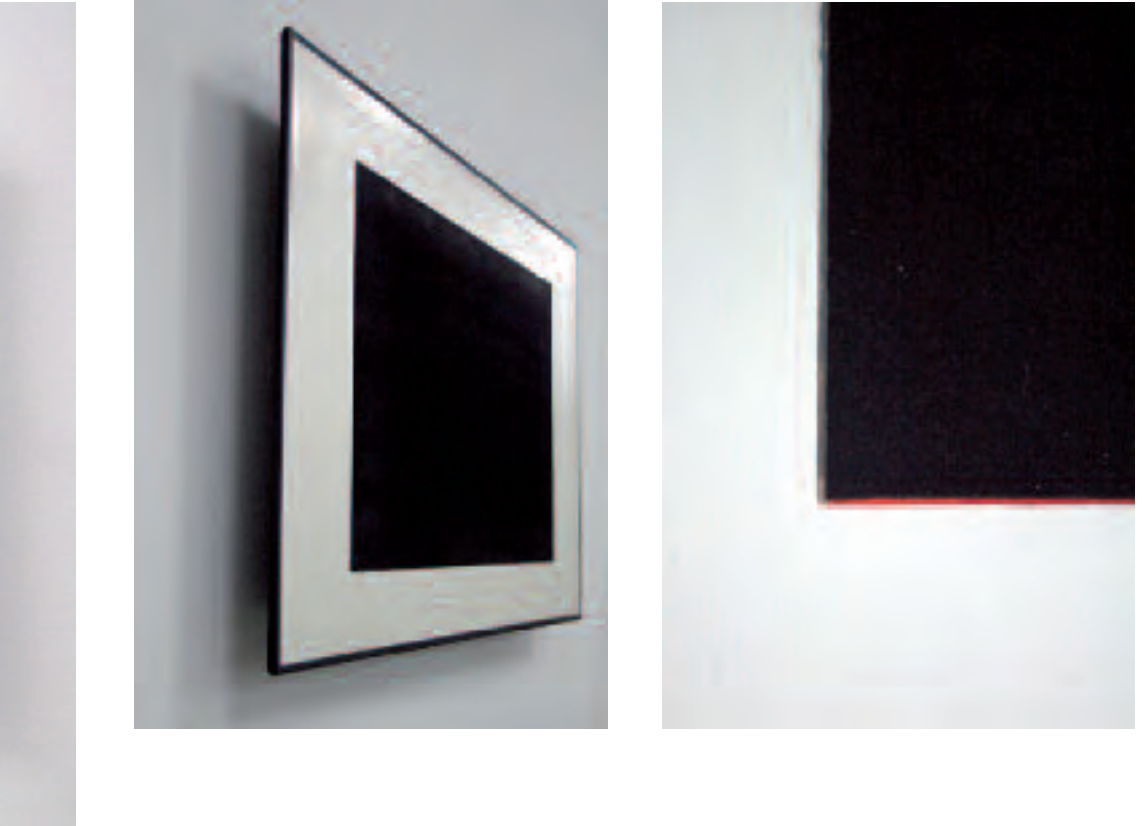
Óleo y esmalte sobre tabla.
88 x 155 cm.





Full Screen. 2008

Esmalte y óleo sobre tabla.
53 X 93 cm.



Una pantalla plana de 42 pulgadas con la imagen de “El Cuadrado Negro” de Malevich con la deformación que le provocaría al ser vista en “Pantalla completa”.

Partiendo de la representación como pretexto, creo una pieza “abstracta” en la que pasa a un primer plano de importancia la presencia material de la obra, con sus juegos de texturas brillo/mate, la sutileza de las líneas de color, etc.

De esta manera, el concepto cede su importancia a la materia.

Distingo en cada una de mis piezas dos elementos: la imagen y lo objetual.

Estoy intentando llevar ambos al extremo. Hacer la imagen más imagen, darle la inmaterialidad de la luz y del “efecto”, alejarla de su soporte físico. Al mismo tiempo, trato de hacer lo objetual más objeto, acentuar sus cualidades materiales y espaciales.

Articularlos después como elementos disociados de una misma cosa, un objeto mediador de una imagen más o menos autónoma.

Consiste, al final, en tener una pieza que, dependiendo de la mirada, funcione como imagen, y pueda también afectarnos físicamente con su materialidad.

**Mikeldi Pérez Urquijo**

Getxo (Vizcaya), 1983

Licenciatura en Bellas Artes.
Universidad del País Vasco

Exposiciones colectivas

2009 *Da-G 2009*. Gernika (Bizkaia) >
Aleatoria (Mapas de memoria). Espacio
Zuloa (Gasteiz) > **2008** *Getxoarte 08* Salón
de las Artes emergentes, Areeta (Bizkaia) >
2007 *Monstruos Expo*. Arteleku (Donostia).

Premios y Becas

2010 Beca de Residencia en la Fundación
BilbaoArte. Bilbao (Bizkaia) > **2008** Beca
Erasmus en *University of the West of
England*. Bristol (Inglaterra).

Contacto

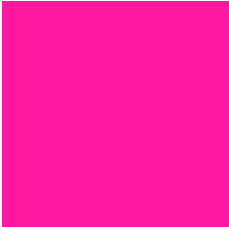
+ 34 658 714 732

mikeldiperez@gmail.com

Accésits

Empar Buxeda
Sabel Gavaldon
Marta Madrid
Jonathan Notario
Ariadna Parreu
Álvaro Rojas





Empar Buxeda

El gusano mutante ggi-1

Un nematodo en su hábitat natural es un organismo que vive integrado en su ecosistema. Para un agricultor es una terrible plaga. Para un ecólogo es un marcador biológico. Para un científico de la era de la genómica, el nematodo *c. elegans* es una superestrella y ocupa portadas en la prensa sensacionalista! El *c. elegans* es un gusano blando, redondo y transparente que mide, aproximadamente, un milímetro de largo, y que desde los años 70 sirve como modelo de laboratorio para la experimentación en genética... en el laboratorio, un *c. elegans* es como una plastilina viviente...

En septiembre del 2007 empecé un proyecto de investigación con el modelo de laboratorio *c. elegans*. Quería sacar este organismo del contexto del laboratorio y llevarlo a mi taller para realizar con él una experimentación artística. Estaba interesada en las nuevas formas de materialidad que disciplinas como la biotecnología proponen y que suponen el presente de la concepción del cuerpo. La creación de este gusano mutante es el primer resultado obtenido en esta investigación y, como todos los gusanos mutantes que los científicos generan en el laboratorio, es, en realidad, una metáfora, una representación de las maneras en que podemos llegar a conceptualizar el cuerpo biológico.

Caenorhabditis elegans (*c. elegans*).

La creación, en los años 70, del modelo de laboratorio *c. elegans* se basa en la capacidad de este organismo de autofecundarse. Un gusano hermafrodita es capaz de dar a luz una media de 300 larvas durante su ciclo vital. Pero, a diferencia de las larvas que nacen cuando la procreación es entre un hermafrodita y un macho, la descendencia del hermafrodita es siempre un clon de sí mismo. Es decir, lo que hace un gusano hermafrodita es repetirse a sí mismo, replica su genoma. La creación del modelo de laboratorio consistió en extraer un gusano hermafrodita de la naturaleza y reproducirlo en los laboratorios mediante técnicas de cultivo *in vitro* para evitar que su genética sufriera mutaciones naturales debidas al entorno. La descendencia de esta primera madre extraída de la naturaleza en los años 70, sigue todavía viva y habita en los laboratorios de todo el mundo. Son los N2, la cepa de referencia de *c. elegans* más utilizada en investigación genética.

Memoria del proceso de creación del gusano mutante

La (de) purificación de N2

Como me habían enseñado en el laboratorio de Sevilla, cada tres semanas cogía una placa de petri con comida nueva y ponía dentro un trozo de agar de la placa vieja, de manera que los gusanos adheridos al agar empezaban a alimentarse y reproducirse en la nueva placa de petri. Durante los cinco meses siguientes, estuve alimentando a los gusanos en mi taller, observándolos por el microscopio y realizando registros del proceso mediante microfotografía digital. Pero, al cabo de pocas semanas de trabajar con ellos, el aspecto limpio y transparente de las placas empezó a degenerar y en mis observaciones al microscopio, además de gusanos, habían empezado a aparecer otras formas de vida. Es por ello que, intuitivamente, comencé a referirme al cultivo de gusanos como "el proceso de (de) purificación de N2". Por un lado, mis medios para esterilizar eran técnicamente precarios, por otro, las placas con comida que había traído de Sevilla se estaban agotando y, cada vez, dilataba más el tiempo de uso de una misma placa. Los gusanos seguían vivos, pero ya no estaban solos, ahora convivían con otros habitantes como hongos, bacterias e incluso, con unos horribles ácaros del polvo que habían aparecido de no sé dónde. Durante este tiempo, algunas veces iba enviando microfotografías a Manuel (el director de la investigación con gusanos en Sevilla) y le mantenía informado de lo que iba sucediendo durante el proceso. En diciembre ya me estaba quedando sin comida de gusanos y acepté su invitación de pasar una semana en el laboratorio de Sevilla.

← Fragmento del archivo de microfotografía realizado durante el proceso de cultivo de gusanos en el taller.

El gusano mutante ggi-1. 2009

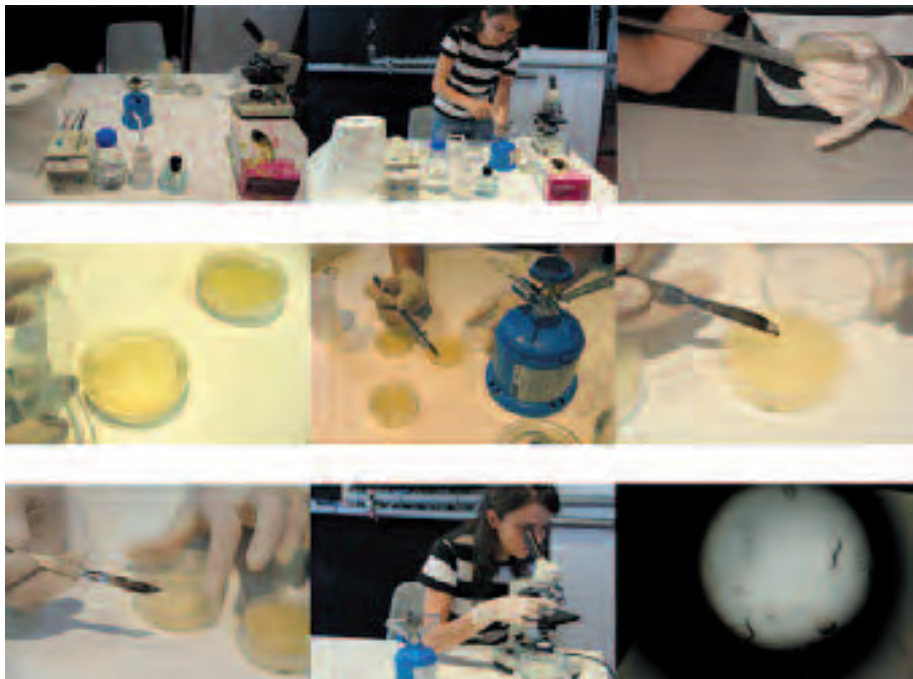
Instalación de dimensiones variables.

Placas de petri, registros en video, microscopio y proyección de gusanos mutantes a tiempo real.

Caos genético y basura de laboratorio... “¡Uy, esto! ... seguro que ha mutado...”

Cuando llegué al laboratorio de Sevilla, lo primero que hice fue saludar Manuel y, lo segundo, fue poner la mano en mi bolso y sacar mis últimas placas de petri con los gusanos supervivientes para enseñarle. Estaba orgullosa de haber logrado mantenerlos con vida durante todo ese tiempo. Pero Manuel me miró con cara rara y me dijo: “Oye, ¿por qué no tiras eso y coges otros nuevos”. Yo primero no la entendía, y le contesté que ni hablar, que me había costado mucho mantenerlos vivos. Y él me explicó que había estado viendo las fotos que yo enviaba y que en las condiciones en que los había cultivado era estadísticamente probable que hubieran sufrido mutaciones naturales. Esto le parecía peligroso. Alguno de los investigadores podía confundirlos con los suyos y podía arruinar su investigación. Entonces me dijo: “Bueno, mira, los puedes poner comida nuevo, los precintas con parafina y marcas bien grande para que nadie los confunda. Y además, les tienes que cambiar el nombre, ya no son la cepa N2, ahora son una nueva cepa mutante y ponles el nombre que tú quieras.

¿...Les puedo poner el nombre que yo quiera? ¡...Genial! ¡Entonces les podemos hacer un bautizo!



Cultivo de gusanos en el taller.

El bautizo del gusano

ESTUDIOS PARA EL FUTURO DEL BAUTIZO

• **Temperatura**
• **Concentración de iones**
• **pH**

2014 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.

2015 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.

2016 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.

1. **El agua purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.**

1. **El agua purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.**

• **Temperatura**
• **Concentración de iones**
• **pH**
• **Concentración de iones**
• **pH**
• **Concentración de iones**
• **pH**
• **Concentración de iones**
• **pH**

2014 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.

2015 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.

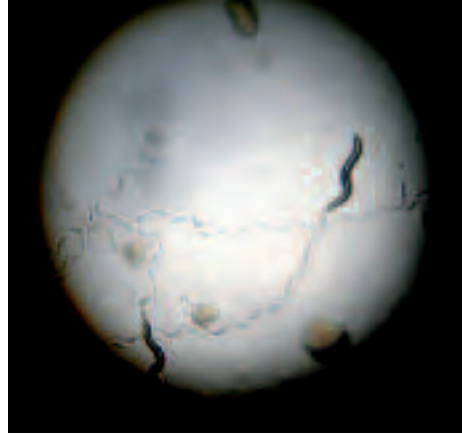
2016 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.

2017 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.

2018 - Agua Purificada por osmosis y la osmosis. El agua es osmosis en la Intervención Directa y osmosis en la Intervención Indirecta.



El gusano mutante *ggi-1*



Prototipo de autonomía para el cultivo de judía es una máquina, que ha resultado del proceso de hacer crecer las plantas en agua mediante un cultivo hidropónico automatizado y, de alterar la programación del mecanismo para crear una relación exponencial entre el crecimiento de las plantas y la presencia humana que pudiera haber a su alrededor.

En el inicio de este proyecto con plantas, tomé como referencia los típicos ejercicios de la escuela primaria donde se nos enseñaba a germinar judías con algodón y agua. Se trataba de encontrar en mi memoria los primeros recuerdos que tuviera sobre conocimientos de biología y ponerlos en práctica de nuevo. Siguiendo el hilo de estos experimentos iniciales acabé construyendo una máquina.



Prototipo de autonomía para el cultivo de judía. 2006

Plantas, agua, cultivo hidropónico y programador. 95 x 120 x 150 cm.



... aislar cosas como en una ecuación... y presionar sobre ellas...

Buena parte del desarrollo técnico en las últimas décadas de las disciplinas del conocimiento, como la bioingeniería, se basan en la estrategia de la fragmentación y el aislamiento. Es la fragmentación de los cuerpos biológicos lo que ha permitido su “progreso” tecnológico. Aislar un organismo de la naturaleza y cultivarlo en el laboratorio, hacer crecer células de cerebro, de hígado, de piel en una placa de petri y construir un medio artificial donde puedan crecer separadas del resto del cuerpo... es, como aislar la incógnita de una ecuación. La forma de proceder en el desarrollo de mis proyectos se ha visto cada vez más influenciada por esta estrategia de entender las cosas como las partes de una ecuación. Aislar y descontextualizar no sólo para entender, sino que también, para transformar las cosas. Y luego, ejercer presión sobre ellas para forzar su significado habitual.

Hacerlas hablar de otro modo, relacionarlas con lo que no tenían relación y hacer que digan las otras cosas que también pueden decir. Los territorios, tanto los físicos como los conceptuales, las disciplinas del conocimiento, los materiales, vivos o inertes, las situaciones dadas, las coordenadas donde se ejercen ciertas formas de poder, el pensamiento mágico, son en general, las cosas que utilizo como elementos computables de una ecuación, y que me sirven para explorar allá donde se produce el contacto entre el pensamiento y sus formas de materialización.



Empar Buxeda Arjonilla

Ávila, 1982

Máster en Producciones artísticas e Investigación. Universidad de Barcelona.

Licenciada en Bellas Artes. Universidad de Barcelona.

Exposiciones colectivas

2010 *Doméstica II*. Barcelona > 9ª Muestra de arte joven de Mataró. Espacio F, Mataró > **2008** *Místicas Inventadas*. COMAFOSCA, Nodo de Arte y Pensamiento en Alella > COMAFOSCA-PRO del hacer al hecho. COMAFOSCA, Nodo de Arte y Pensamiento en Alella > 8 Presentación de los proyectos becados de la Fundación Guasch Coranty. Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona > **2007** Exposición colectiva *PATRIM '06*. Espacio Volart /Fundación Vilacases, Barcelona > *Plantas, animales y compañía*. Espacio 2nou2/Galería Senda, Barcelona > **2006** *Sense Títol'06*. Facultad de Bellas Artes de la UB.

Premios y Becas

2007-08 Beca de producción Fundación Guasch Coranty.

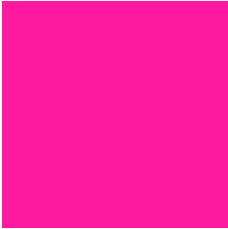
Obra en colecciones

PATRIM'06. Colección Universidad de Barcelona.

Contacto

+ 34 637 991 057
emparbuxeda@gmail.com





Sabel Gavaldon

Collector's Edition Series

Las series *Collector's Edition* presentan por entregas conjuntos de objetos que, sin haber formado nunca "colecciones" a ojos de sus propietarios, se prestarían repentinamente a ser leídos como tales, rastreando el impulso o la forma de una colección ya implícita de algún modo en el contexto en que aquellos objetos circulaban. Las series se generan, por tanto, a partir de una "re-colección" de colecciones encontradas, accidentales, inadvertidas o apenas esbozadas, ocasionadas a veces casi por descuido, con desinterés e incluso a pesar de sus coleccionistas.

Los elementos que forman las series se abordan desde la categoría del fetiche. Pasan a ser "artículos" de colección. Y sin embargo lo que excitaría esa labor de re-colección no es su mera proliferación, sino más bien la perspectiva de apresar momentos singulares. Unos pocos momentos cuya intensidad se abra a contradicciones, a fracturas, discontinuidades, en un intento de dar lugar a "colecciones" en su definición más temeraria: la que buscaría levantar pequeños sistemas históricos de detonación, engranar conjuntos de piezas de modo que cada una reciba su sentido desde el presente y cristalicen, aquí y ahora, aquellos residuos del pasado que resisten en —y se resisten a— la colección.

#1. 2010

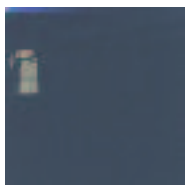
En su primera entrega, *Collector's Edition* presenta 44 fotografías de piezas industriales, recogidas en junio de 2010 tras la licitación de las inminentes obras de construcción en el recinto fabril de Can Ricart.

Estas imágenes habían compuesto originalmente un muestrario de piezas de fundición Fenwick mecanizadas en los talleres Iracheta. Tomadas desde 1957, las fotografías cubren los primeros años de actividad del taller hasta su desplazamiento forzoso en 1974 a una nave en Can Ricart. Su desalojo en 2006 acabó con meses de resistencia a la orden de desahucio de una treintena de empresas que aún mantenían su actividad en la antigua colonia fabril, afectada por un plan urbanístico para la terciarización del barrio barcelonés del Poblenou y objeto de controversia entre 2005 y 2007, durante las luchas contra su cierre y demolición. En el momento de su re-colección, estas imágenes se encontraban en las oficinas del taller, dispuestas en cuadrícula sobre una hilera de colchones que habrían servido de dormitorio durante la breve ocupación del recinto por el colectivo La Makabra. Desarraigada de su valor de uso como muestrario, la presencia casi totémica de aquella colección de imágenes se había conservado como un vestigio de la actividad industrial que allí había tenido lugar.

La proyección fija de una diapositiva congela el espacio de la oficina. Obtenida con un modelo de cámara cuya tecnología y manufactura habían coincidido en el tiempo con las piezas del muestrario, esta imagen ocupa un lugar ambiguo como documento que contextualiza la colección, certificado de autenticidad de su contenido y ventana indiscreta que muestra obscenamente los residuos de lo que fue el dormitorio de los ocupantes de la nave, capturado en una atmósfera de nostalgia comunitaria.

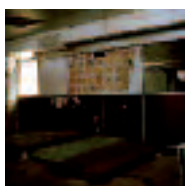
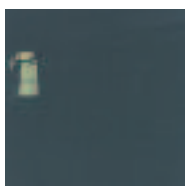


«Subimos unas escaleras metálicas hacia las oficinas, donde un perro ladraba insistentemente [...] Era una construcción prefabricada, de metal, vidrio y planchas de madera oscura [...] Dos de los habitáculos daban al taller, ofreciendo una vista panorámica del mismo. Nos trasladamos a uno de ellos, casi vacío, y desde allí, viendo a los obreros trabajar, nos hablaba Vicente de la delicada situación de las pequeñas empresas del metal [...] Ya el



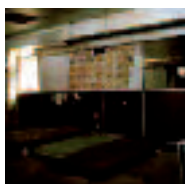
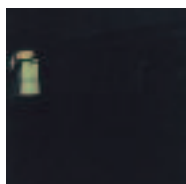
00:25:55 El capital funciona así

00:25:57 en un momento dado, suma, y lo que suma son ceros [...]



00:29:04 y puesto que nuestros sueños se suman

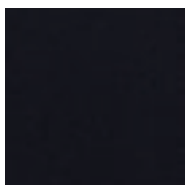
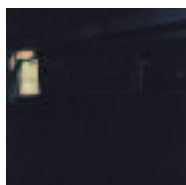
00:29:06 la mayoría de las veces como series de ceros [...]



00:29:19 entonces, deduzco que se puede muy bien ser pobre aquí, en un lugar

00:29:23 y millonario en otro

00:29:25 en imágenes de este lugar [...]



00:30:00 millonario en imágenes de revolución

00:30:09 pobre idiota revolucionario... millonario en imágenes

Ici et Ailleurs, 1970-1974

primer Alegría llevaba esa pieza, hacía unos veinticinco años que la fabricaban en exclusiva para todo el mundo [...] Quise volver a mirar aquél tapón negro, de apenas unos centímetros de diámetro y unos pocos gramos de peso, que parecía contener en sí mismo la historia reciente de la industria del automóvil.» Isaac Marrero, *La fábrica del conflicto. Terciarización, lucha social y patrimonio en Can Ricart*, 2008



1974 - 2006

Talleres Mecánicos
Daniel Iracheta S.A.
(1995) Iracheta S.L.

02.12.2006 - 13.12.2006
La Makabra

ca. 1957 - 1974
muestras Fenwick (D. Iracheta)

Nave Iracheta, oficinas
Mecanizados de precisión
Ptge Marquès Santa Isabel 40
Barcelona 08018

15.06.2010
Hasselblad 500CM
1971 - 1989/94

BCN
PRODUC-
CIÓ
09
ESPAT
CUB

THENTICITÉ
bel
valdon
et de extension
d'octobre 2014



BCN
PRODUC-
CIÓ
09
ESPAT
CUB



Authenticité. 2009

Instalado en La Capella, el dispositivo *Authenticité* es la primera formalización de un trabajo en curso dirigido a explorar el fenómeno de la world music, entendido como modelo de aquellos circuitos de producción y consumo de “autenticidad” que operan en las sociedades mercantilizadas. En su primera elaboración, el trabajo partía de un caso histórico específico: el conjunto de programas culturales conocido popularmente como “authenticité”, con el que se impulsó el desarrollo de orquestas populares militantes en el África occidental de la era de la independencia. Aunque el primer propósito era más bien preguntarse por las formas que había tomado, desde finales de los ochentas, la recepción de aquella producción musical en Europa. Los viejos álbumes publicados por Éditions Syliphone Conakry, junto con el fenómeno de su reciente explotación comercial, se recogieron entonces como punto de partida para abordar la naturaleza ambigua de las estrategias que despliega una categoría como “world music”. A partir de ahí se trataba de indagar. Indagar, por ejemplo, en cómo la noción de folclore llega a usurpar a la cultura popular su dimensión histórica.

A través de la manipulación de álbumes producidos por Syliphone, la instalación *Authenticité* ponía el acento en un paisaje sonoro que parodiaba algunos de los clichés fabricados alrededor del folclore y la identidad local, cuestionando la fascinación que ejerce sobre nosotros cualquier rastro (por ilusorio que sea) de una autenticidad perdida — las fantasías con un tiempo anterior a todo antagonismo.

En la instalación se exponían los siguientes discos:

- SLP 21. *Guinée an XII. Pleins Feux sur les Artistes du Peuple*, 1971
- SLP 25. *Trio Fédéral de Pointe*, 1971
- SLP 26. *1ère Anniversaire de la Victoire du Peuple de Guinée... (“Appels au Peuple”)*, 1971
- SLP 27. *2nd Concert du Bembeya-Jazz National (“Chemin du PDG”)*, 1971
- SLP 33. *Les Rythmes et Chants Sacrés des Ballets “Djoliba National”*, 1972
- SLP 36. *L'Épopée du Mandingue*, 1973
- SLP 62. *Kadé Diawara, L'archange du Manding*, 1977

Aquí y en otro lugar

Aquí y en otro lugar es una respuesta (negativa) a la selección de *Authenticité* para la muestra, aunque arrastra consigo residuos y contradicciones de aquel trabajo. El dispositivo toma prestadas las 44 imágenes que comprende la serie #1 de *Collector's Edition*. Su título, también prestado, lo toma de un ejercicio de montaje de J-L Godard / A-M Miéville de 1974, que a su vez retomaba el metraje palestino rodado en 1970 por el grupo Dziga Vertov. Y lo retomaba repensando aquella producción a toro pasado, tras la ocasión perdida. Repensándola en relación al mercadeo de las imágenes. A la economía libidinal que despliegan tras de sí los signos y las formas que se ponen en juego en movilizaciones, procesos de agregación, luchas colectivas.

Aquí y en otro lugar toma prestada de aquel montaje la relectura como motivo. La relectura tras la ocasión perdida. La relectura de la ocasión perdida como motivo. Un motivo en la circulación de imágenes, en su consumo. Y el consumo de esas imágenes, a toro pasado, de nuevo como motivo. Como problema. Como un modo de retomar *Authenticité* como problema y ya no como un motivo. O bien de tomar *Ici et Ailleurs* como un motivo para retomar *Authenticité* como problema y quizá no como motivo. Retomando como motivo las imágenes como problema. Y el motivo de la nostalgia por aquellas imágenes, de nuevo, como problema. Y el problema de la nostalgia en aquellas imágenes, de nuevo, como un motivo. Como motivo de consumo. Motivo de nuestro consumo del problema... o de su consumo como problema... o del consumo de aquellas imágenes como problema, tomado de nuevo como motivo. Como motivo de un problema. Como consumo. Como problema.



Sabel Gabaldón Sáez

Esplugues de Llobregat (Barcelona), 1985

Cursando MA Curating Contemporary Art.
Royal College of Art. Londres.

Master Oficial en Ciencias de la Antigüedad
y la Edad Media. Universitat Autònoma de
Barcelona.

Licenciatura en Humanidades. Universitat
Pompeu Fabra. Barcelona

Exposiciones individuales

2009 *Authenticité*, BCN Producció
09 - Espai Cub. La Capella, Institut de
Cultura de Barcelona Barcelona.

Exposiciones colectivas

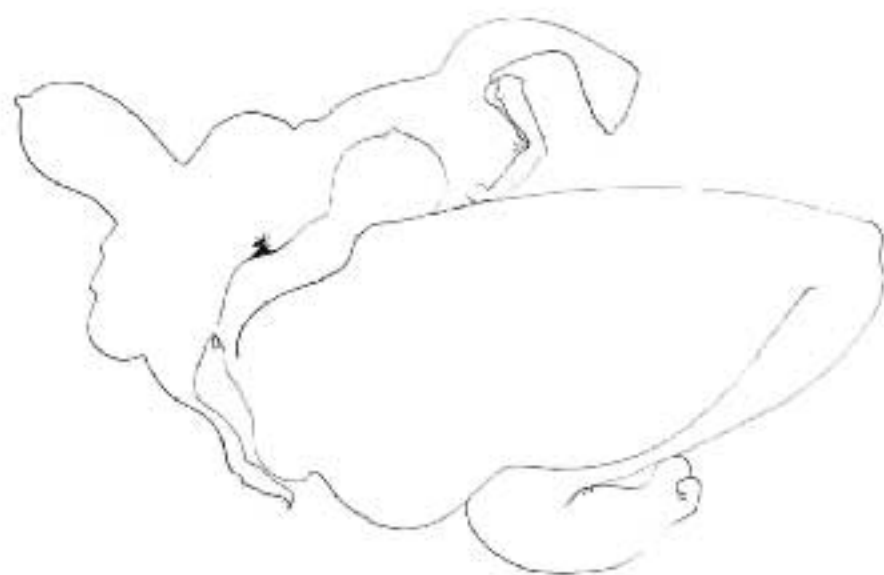
2009 *A títol propi*. Sant Andreu
Contemporani Barcelona > *Lèstratègia per
a després del col·lapse abans de l'estra...*
Can Felipa. Barcelona.

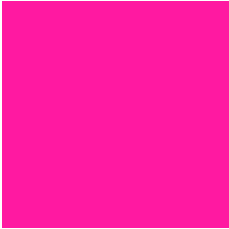
Premios y Becas

2009 Beca La Caixa para completar
estudios en Gran Bretaña. Fundació La
Caixa Barcelona > Convocatoria de Artes
Visuales Can Felipa. Barcelona > BCN
Producció 09 - Espai Cub. La Capella,
Institut de Cultura de Barcelona > **2005**
Finalista Concurso Topografías. CCCB
Barcelona.

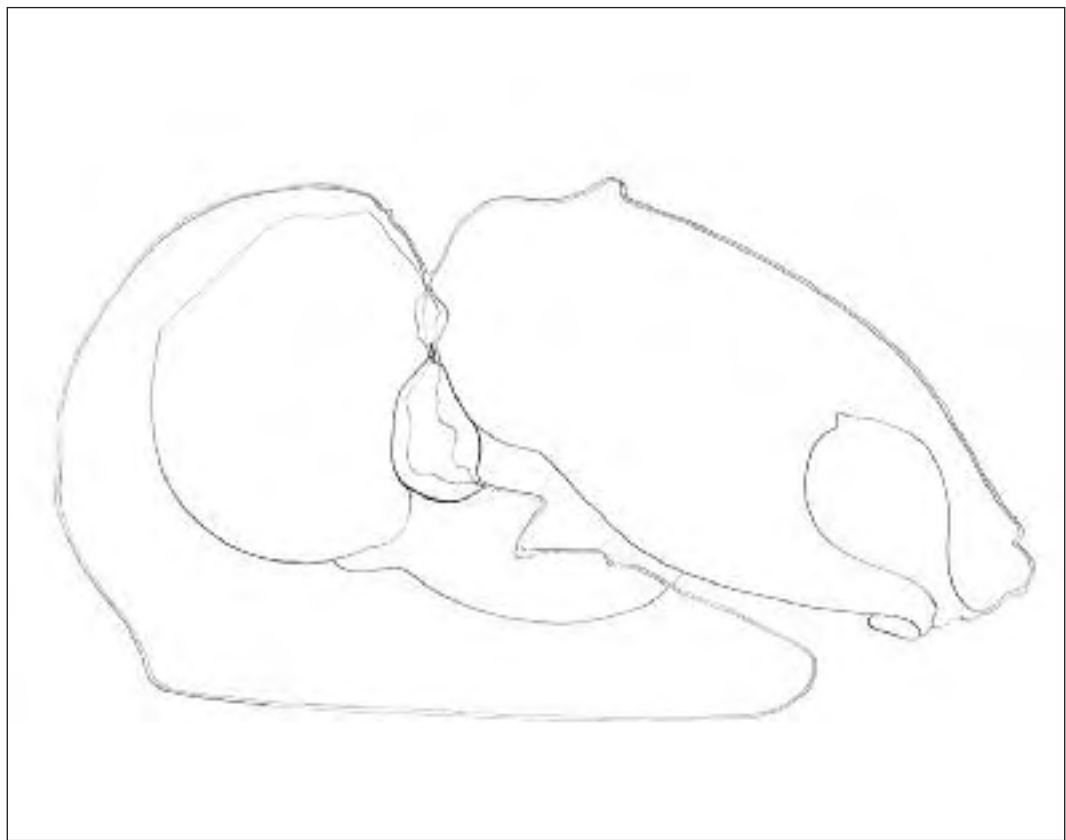
Contacto

+ 34 617 053 597
sabelgavalton@gmail.com





Marta Madrid

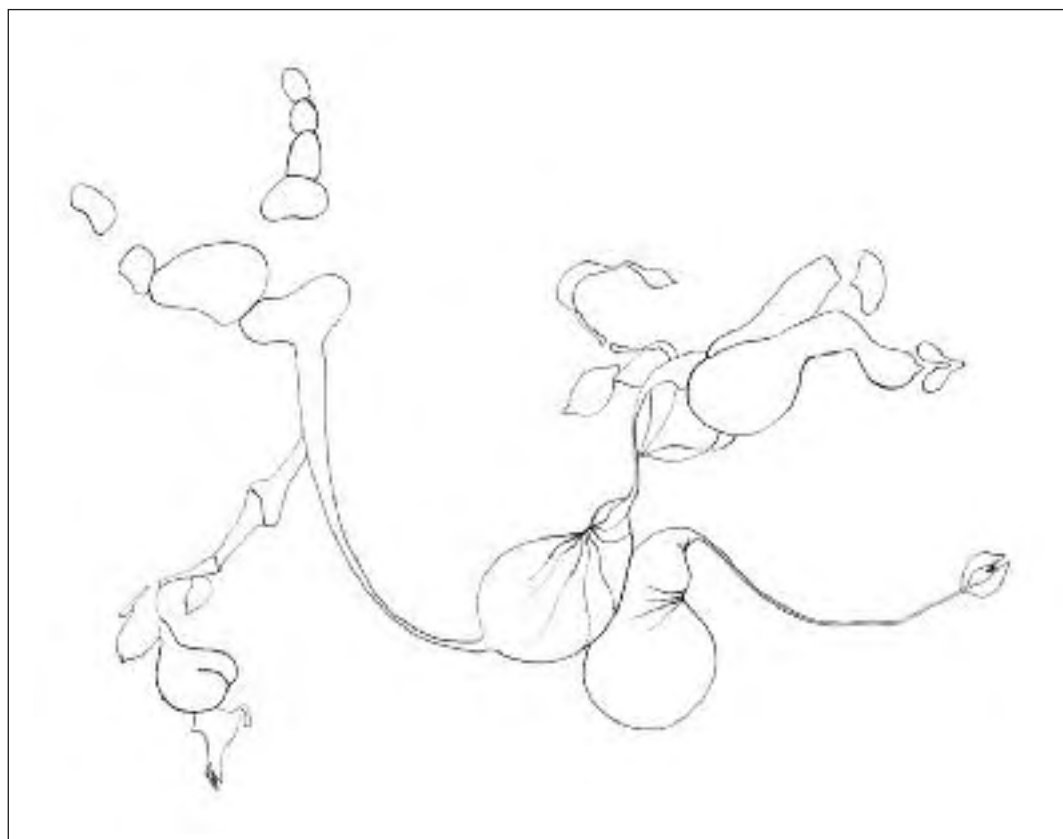


← Sexuadas I. 2006

Dibujo de tinta sobre papel. 65 x 75 cm.

Sexuadas II. 2006

Dibujo de tinta sobre papel. 60 x 70 cm.



Sexuadas III. 2006

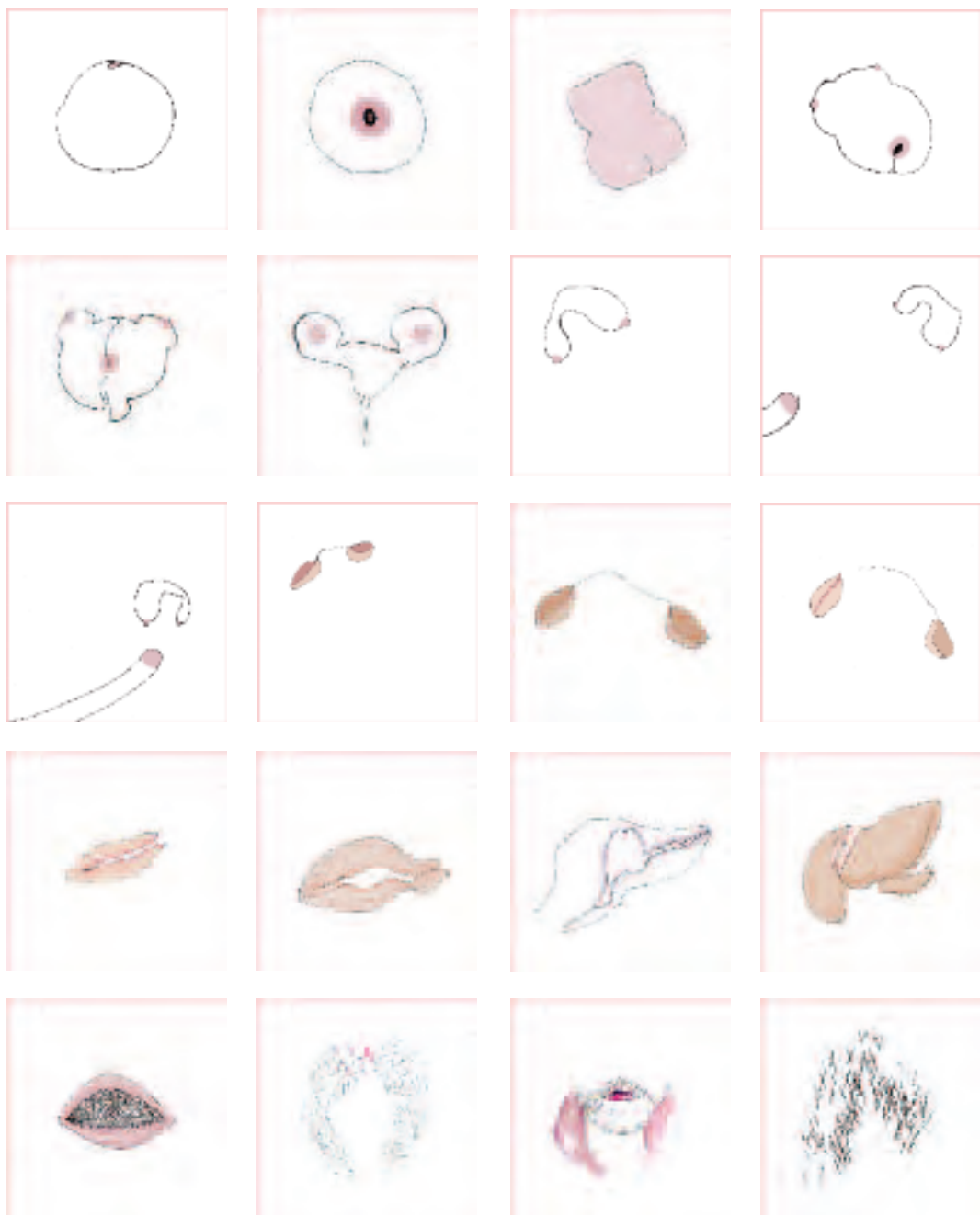
Dibujo de tinta sobre papel. 60 x 70 cm.

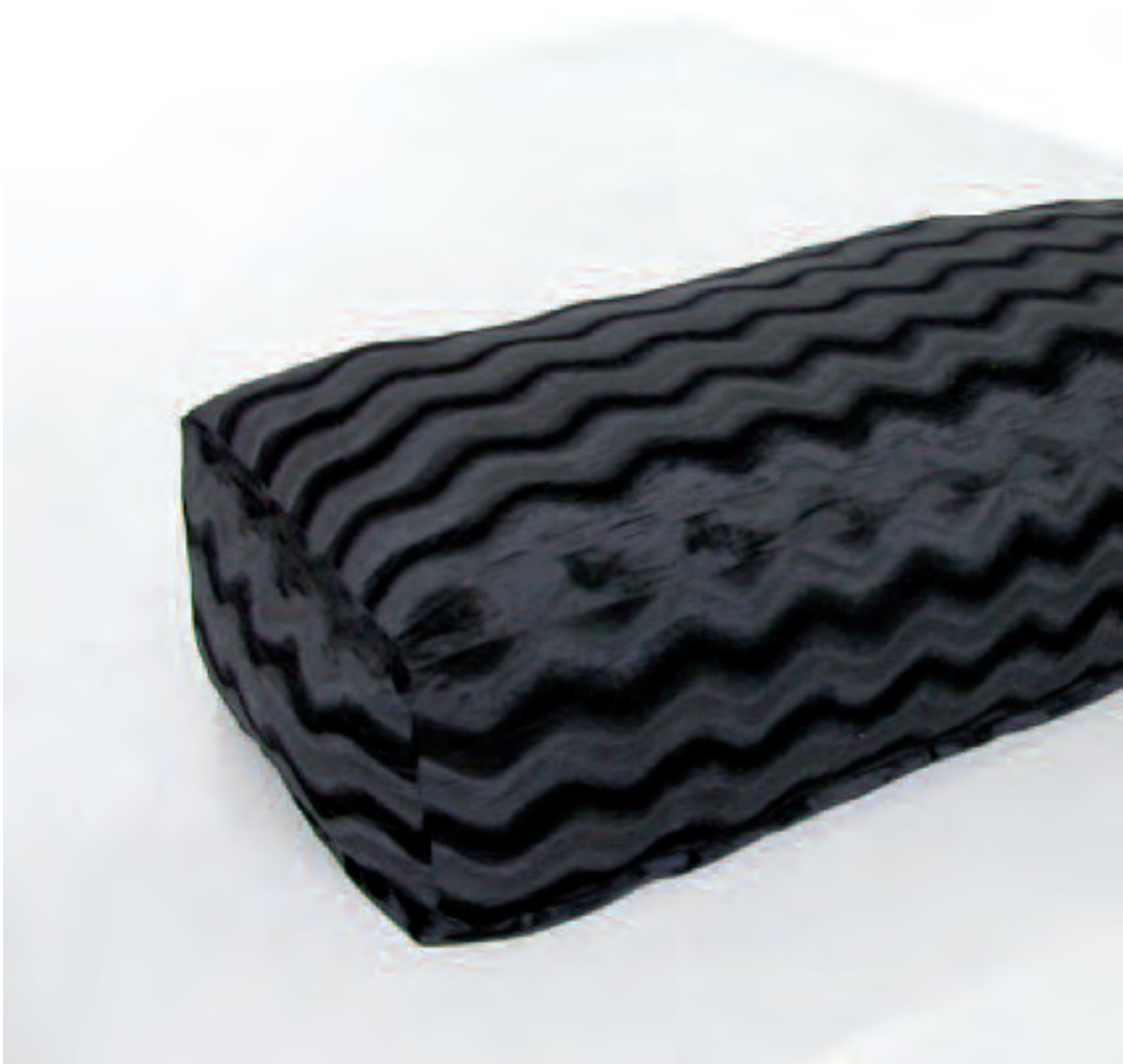


No uno es un conjunto de 20 dibujos que exploran sensaciones-emociones en relación a mi experiencia sexuada: fragmentación, encuentro, desencuentro, interdependencia, crecimiento, soledad, enfermedad, envejecimiento, muerte, regeneración, deseo, ambigüedad y polivalencia... Oscilaciones simbólicas entre lo masculino y lo femenino, ¿una experiencia transgénero del cuerpo?

No uno. 2008

Dibujo, técnica mixta. 20 x 20 cm.





Sueño erótico. 2007

Escultura textil. 180 x 60 x 60 cm.



Sueño erótico no es sólo un lugar donde imaginarse realizando alguna fantasía sexual. La pieza escultórica blanda, suave llama al tacto, a la proximidad; llama al cuerpo a presenciarse y ponerse en juego en relación a ella. En esta toma de posición relacional, corporal, se juega cierto erotismo: ¿se puede tocar?, ¿puedo sentarme encima?, ¿puedo tumbarme?, ¿qué riesgos corro si deajo que mis músculos se distiendan encima de ella? ¿Se convertiría mi cuerpo en una obra de arte en exposición?

La obra hace referencia a la relación entre el erotismo y la muerte en la obra de Georges Bataille. Además, me interesa la estética barroca del arte religioso cristiano donde la muerte se representa acompañada de un exceso decorativo que convierte lo sagrado en erótico.

Mi trabajo está motivado por el interés en la relación sexo/cuerpo/género. Los lugares intermedios que señalan las barras entre estos tres conceptos son espacios de fricción donde se juegan las posibles hibridaciones identitarias de los cuerpos sexuados en relación con otros. Intersticios elaborados subjetivamente desde mi experiencia personal donde lo íntimo se convierte en social, ya que lo personal se encuentra articulado en y a través de otros -en un contexto histórico, cultural y político dado-.

Algunas obras nacen de mi incómoda relación con la categoría sexual identitaria “mujer”, tan sobrecargada de atributos estereotipados en nuestra cultura (visual) que estimo necesario vaciar y recrear desde lo simbólico. En otras obras exploro la experiencia sexuada encarnada en un cuerpo tan propio como ajeno, autónomo -¿sólo mío?- y en relación a/con otros. Dibujos y esculturas que ponen en juego corporeidades híbridas, ambiguas, contingentes, eróticas, blandas.

El conjunto de dibujos *No Uno* tiene presente el libro de Luce Irigaray “Ese sexo que no es uno”. La autora critica la construcción de la sexualidad de las mujeres y la feminidad en el psicoanálisis freudiano y lacaniano, desde el feminismo de la diferencia:

“Yo no soy ella. Pero me gustaría ser ella para vosotros. Pasando por ella, tal vez descubra, finalmente, lo que podría ser yo (...) ¿Ella... Ella? ¿Quién es ella? Ella es otra”(...) De ahí el misterio que ella representa en una cultura que pretende enumerarlo todo, calcularlo todo por unidades, inventarlo todo por individualidades. Ella no es una ni dos. No cabe, rigurosamente, determinarla como una persona, pero tampoco como dos. Ella se resiste a toda nominación adecuada (...).”

(Irigaray, 2009: 18)

El texto de Irigaray me incita a pensar lo impensable; lo que desborda la lógica del Uno: la experiencia del cuerpo sexuado, el deseo encarnado y sus múltiples formas.



Marta Madrid Manrique

Granada, 1982

Master en Artes Visuales y Educación.
Universidad de Granada.

Licenciada en Bellas Artes por la
Universidad de Barcelona.

Exposiciones individuales

2009 *Superficies Líquidas*, Sala Caja Rural,
Edificio de la Caja Rural, Granada.

Exposiciones colectivas

2010 *Málaga Crea Off*, La Caja Blanca,
Málaga > **2009** XIV Salón Internacional del
Cómic, FERMASA, Armilla, Granada >
Animadrid 09, X Festival Internacional de
Imagen animada Pozuelo de Alarcón,
Comunidad de Madrid > **2008** Festival
Nexus de Arte sonoro. Parque de las
Ciencias, Granada > **2007** *Intempérie*. Sala
de L'Estruch, La Nau Sud, Sabadell >
Arquetips. Sala d'Art Jove de la Generalitat,
Barcelona > VI Certamen de Arte de
Mujeres organizado por la Junta de
Andalucía. Centro Damián Bayón, Santa Fé,
Granada > IX Certamen joven de artes
plásticas de Granada. Sala Gran Capitán,
Granada > **2005** Certamen de Creación
Artística de la Universidad, Crucero del
Hospital Real de Granada.

Premios y Becas

2009 Beca FPU para la formación del
profesorado universitario, concedida por el
Ministerio de Ciencia e Innovación > **2007**
Premio extraordinario de Licenciatura >
2006-2007 Beca de producción artística
concedida por la Sala de Arte Joven de la
Generalitat de Cataluña, Barcelona > **2005**
Obra seleccionada Certamen de Creación
Artística de la Universidad > **2005-2006**
Beca Séneca concedida por el Ministerio
de Educación y Ciencia > **2004** Obra
seleccionada en la modalidad de pintura
Obra seleccionada en el 5º Concurso
Nacional de Pintura Jaurena Art,
convocado por Artmir, Barcelona.

Obra en colecciones

Fundación Caja Rural, Granada.

Contacto

+34 628 114 770
madridmarta@gmail.com

Prueba

nuestros maravillosos productos

REALITY
TOYS

Recorta, Rellena y envía:
* ESTE CUPON *

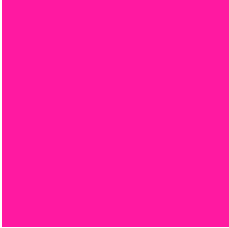
Y RECIBIRÁS NUESTRO CATÁLOGO EN
TU PROPIA CASA 

Nombre _____
Apellidos _____
Dirección _____
Teléfono _____



DISPONIBLE





Jonathan Notario

Reality Toys

Un juguete para cada problema

Worker Man es el invento que a todos nos gustaría tener: Una réplica de nosotros mismos a tamaño real para colocarlo en nuestro puesto de trabajo y hacer creer al jefe que estamos trabajando.

Ahora ya podrá dedicarse por entero a las cosas que le apasionan realmente como coleccionar mariposas, masticar chicle o hacer obras de arte contemporáneo, como es mi caso, ya que mientras *Worker Man* me suplantaba en el trabajo, yo estaba en casa haciendo esta obra para INJUVE 2010.

Worker Man es una réplica exacta y customizable de uno mismo, ideal para trabajos mecánicos y de oficina, en los que te pasas las horas sin moverte del asiento. *Worker Man* está perfectamente indicado para diseñadores gráficos que quieren ser artistas o artistas que trabajan de diseñadores ya que gracias a el no tendrán que ir a trabajar y podrán utilizar las ocho horas de su jornada laboral, en cosas más importantes para su vida que realizar los sueños de otros, y es realizar los suyos propios.

Es fácilmente customizable, y con unos pequeños retoques, puedes hacer que se parezca a tí.

En breve podrás disfrutar de la versión femenina (*Worker Woman*) y la versión infantil (*Worker Kid*) especialmente indicada para que los niños puedan hacer peyas en el colegio sin que el profe se entere.

Worker Man 2009-2010

Instalación de diferentes piezas.

PACKAGING-CUADRO 120cm x 200 x 30cm.

Acrílico sobre lienzo, Filtro, Plástico, Pegatinas,
Muñeco de plástico, Mano de plástico, Mi Ropa
Sistema de sonido con voz

INSTRUCCIONES DE USO

4 Dibujos sobre cartulinas
Tinta, Rotuladores posca
Collage
30 x 40 cm c/u

POSTER mi worker man y yo

Impresión plotter
50 x 70 cm.



RABAJO: "TU JEFE NO SE VA A ENTERAR"

MI WORKER MAN

YO



INSTRUCCIONES
DE USO EN EL ANTERIOR



WORKER MAN es el invento que a todos nos gustaría tener: una réplica de nosotros mismos a tamaño real para colocarlo en nuestro punto de trabajo y hacer creer al jefe que estamos trabajando... ahora ya podrá dolerlos por dentro a las cosas que le apasionan realmente como coleccionar mariposas, mastear chicle o hacer proyectos de arte contemporáneo, como es mi caso, ya que mientras worker man me su-pi-zaba haciendo creer a mi jefe que yo estaba en mi puesto de trabajo en realidad en casa haciendo este proyecto.

Reality
TOYS

Reality Toys

Un juguete para cada problema



Reality Toys. 2009-2010

Proyecto multidisciplinar de pintura, comic, ilustración, diseño gráfico, publicidad, escultura e instalación



A large, colorful display box for 'Reality Toys'. The box is primarily teal with a yellow and red striped awning on top. A sign on the left side of the box reads 'WANTED MAN'. The box is filled with various toy figures and accessories, including a large figure of a man in a suit, a smaller figure of a man in a suit, and several smaller figures and accessories. The box is set against a light blue background.



Proyecto multidisciplinar de pintura, comic, ilustración, diseño gráfico, publicidad, escultura e instalación



Reality Toys es un marca ficticia de juguetes que propone solucionar deficiencias propias del ser humano mediante la intervención absurda de la técnica.

Para reflejar esto, ***Reality Toys*** se concibe como un compendio de objetos empaquetados, sus manuales de instrucciones y sus campañas publicitarias, que conforman todo un universo de juguetes pseudofuncionales.

Reality Toys se centra en cuestionar asuntos de todo tipo utilizando el lenguaje de la publicidad y la estética de artículo de broma para crear una mayor empatía con el espectador.



Jonathan Notario Díez

León, 1981

Licenciado en Bellas Artes. Universidad de Salamanca.

Exposiciones individuales

2006 Galería Padre Isla. León > **2004** Galería Montón de trigo, montón de paja. Segovia > Sala de exposiciones UGT. Madrid.

Exposiciones colectivas (selección)

2009 *Tentaciones 09*. ESTAMPA. Feria internacional de arte contemporáneo. IFEMA. Madrid > Galería mad is mad, Madrid > Galería espacio menos uno. Madrid > **2008** *Ink 08* Convocatoria internacional de ilustración, Fundación Bilboarte > *La palabra pintada*. Ilustradores Leoneses. Centro leonés del arte. > Certamen de comic Arte Joven Castilla y León. Exposición itinerante > Jóvenes artistas Caja Burgos. CAB de Burgos > **2007** Premiados concurso Carriegos de pintura > Premiados concurso de pintura de Palencia > Premiados concurso de pintura Ciudad de León > **2006** Premiados premio Winterthur de pintura.

Premios y Becas

2009 Seleccionado para el programa *Tentaciones 09* dentro de la feria Estampa > Seleccionado para participar en *Cut and paste*, Barcelona > **2008** Seleccionado para publicación en *ink 08*, Convocatoria internacional de ilustración, organizada por PICNIC. Exposición en Arteleku **2007** Premio de Cómic Arte joven de Castilla y León. Junta de Castilla y León > Premio Adquisición de obra Certamen de Jóvenes Artistas de Castilla y León.

Obra en colecciones

Fundación Winterthur.
Colección caja de Burgos(CAB).
Ayuntamiento de León.
Junta de Castilla y León.
Fundación Gaceta Regional de Salamanca.
Cines Van Dick.
Ayuntamiento de Santa Colomba de Somoza.

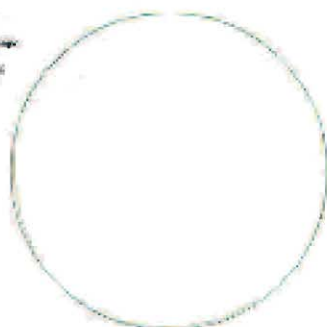
Contacto

+ 34 637 196 992
jonathannotario@hotmail.com
www.krop.com/jonathannotario
www.jnotario.blogspot.com

● 1136

Technical Character Counters (Large)

Character positions: 40,000



● 1136

Technical Character Counters (Large)

Character positions: 40,000



● 1136

Technical Character Counters (Large)

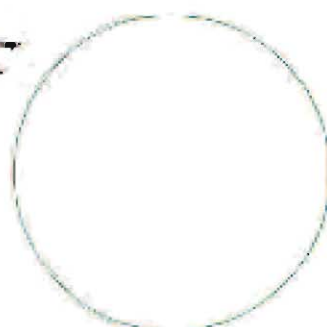
Character positions: 40,000



● 1136

Technical Character Counters (Large)

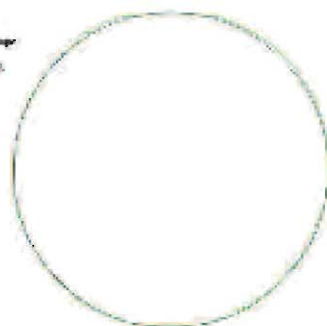
Character positions: 40,000



● 1136

Technical Character Counters (Large)

Character positions: 40,000



● 1136

Technical Character Counters (Large)

Character positions: 40,000



● 1136

Technical Character Counters (Large)

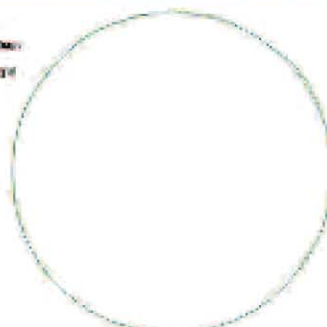
Character positions: 40,000

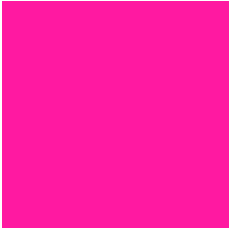


● 1136

Technical Character Counters (Large)

Character positions: 40,000





Ariadna Parreu

Grado de perfección

El proyecto nace a partir de la idea de error entendido como aquello que determina la frontera entre lo que formalmente está bien y lo que está mal. Estipular y concretar el error es difícil, irreal o hasta paradójico, metafísico. Se puede considerar una especulación acerca de la realidad normalizada.

Aún y así, el mercado ha estandarizado parámetros del error basados en la ciencia (ficción), otorgando diferentes grados de permisividad dependiendo de la disciplina.

El marketing, en términos de consumo, sería una nueva disciplina estrechamente ligada a la determinación del error; en el sector de la alimentación, más allá de requisitos legales y reputación, un imput ineludible es la forma del producto final. Una forma que no se subordina a ninguna de estas premisas, sino que es fruto directo de decisiones anteriores al nacimiento del propio producto para que sea agradable, bonito o seductor.

Así pues, y entendiendo el márketing como la provocación de deseo a una gran masa de personas para la intención de compra causada por su calidad de bello, prescindible en su naturaleza y funcionamiento, supongo que estará muy cerca de la idea de belleza en su practicidad (aunque la frase en sí misma sea paradójica), sabrá de su aplicación concreta y correcta y, por lo tanto, rige y define lo que gusta y lo que no en lo que su aspecto se refiere.

Si se pudiera trasladar a cifras, todo podría ser medurado no sólo en tamaño, o tiempo, etc., sino también en belleza.

- Belleza: Propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas.
(definición RAE, aunque la última sentencia aquí no procedería).

Ese es mi propósito, recurrir a un producto alimentario de gran consumo formalmente estandarizada para hallar un método que de manera ecuaníme permita discernir entre lo que es bello y lo que no, medir sin subjetividad y en valor absoluto la belleza y por lo tanto, también la fealdad.

Decido la pizza por su forma circular, el círculo como símbolo universal de la perfección, lo eterno y lo divino, y por ser un producto de alimentación de gran consumo, mundialmente conocido, también podría decirse un símbolo universal.

Gracias a la información facilitada por Buitoni, se deduce que los parámetros utilizados en el proceso de creación de un nuevo producto se derivan más de la lógica natural, cabal, intuitiva y visual que no de complejas técnicas o normas formalmente establecidas.

De este modo configuro mi método de análisis, nombrando a todo el proceso Technical Circular Ensemble/contorn (TCS/c), aludiendo a el proceso que se usa para la creación de una nueva pizza: Technical Kitchen Ensemble.

- a. Se mide la pizza, se calcula su área y su perímetro y se compara con la información facilitada por Buitoni.
- b. La diferencia entre el área del círculo perfecto y el área de cada pizza estudiada conforma el Error Tolerable (ET). Con estos datos se calcula el porcentaje de error, es decir el tanto por ciento de imperfección aceptable.

Así pues:

- Círculo: 100% de perfección (nivel 0% de error).
- (ET) Error tolerable: nivel entre 99,99% y X%.
- (EI) Error intolerable: cualquier valor inferior a X%.

X corresponde al parámetro mínimo de aceptación, el límite a partir del cual algo deja de ser seductor, es donde se pierde la calidad de bello.

Después de analizar cinco pizzas de cada una de las variedades de la marca Buitoni establezco que $X = 94,16\%$.

Un juego contraproducente desde el inicio: la estandarización exacta, numérica y universal de lo concierne al espíritu y ánimo de cada ser humano, que depende del tiempo y del lugar y, ni siquiera un valor relativo puede determinar lo sentimental y subjetivo.

Con humor e ironía por su propia naturaleza, se alude a la ciencia y su poder metodológico inexpugnable e incuestionable por la opinión pública, para el estudio y definición del mundo pero, este proyecto es más perverso aún con lo que es –o se considera– arte, y su supuesta anti-metodología, y su diálogo estético; dos disciplinas alejadas por convenios, nomenclatura y concepción; la primera, paradigma del conocimiento, la segunda, de la belleza, unidas no solamente por recursos, sino también por concepto y fin, por una búsqueda imposible, una cruzada pretenciosa y absurda, de antemano sabida infructuosa.

● **TCN**
Technical Circular no. 10/10/10

94,16%

'ET: error tolerable'.



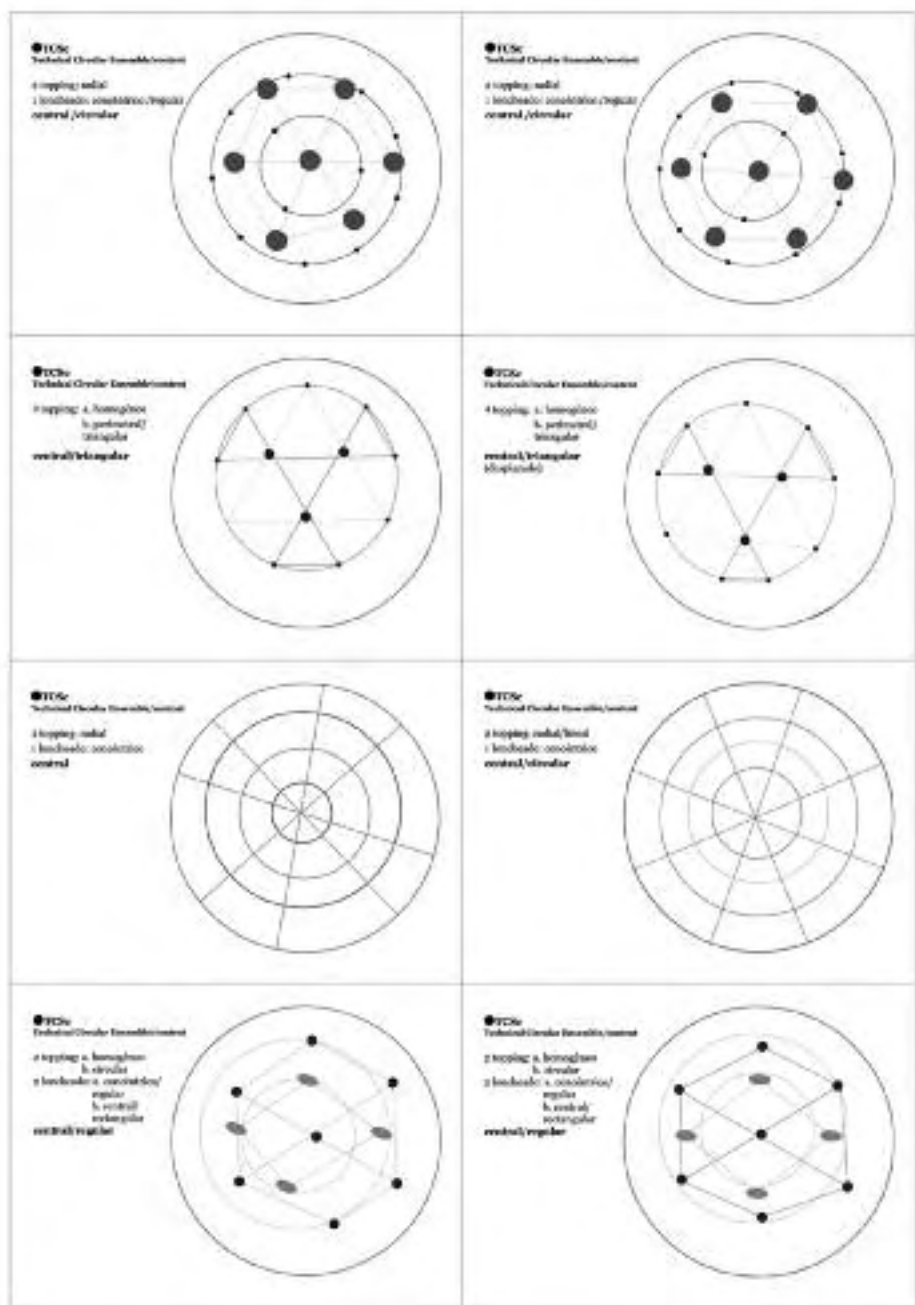
'suma de todos los perímetros de las pizzas estudiadas'.



Recopilar información sobre el proceso de selección visual de las pizzas, sobretodo, esos parámetros ceñidos a la forma externa, la circular.

Contrastar esta información de un producto de consumo masivo con la forma del círculo como esa perfecta (simbólica y físicamente) para obtener un resultado: el grado de belleza.

Con la colaboración del departamento de marketing de Buitoni para obtener toda la información necesaria para llevar a cabo el proyecto. Inputs visuales, procedimientos, diámetros y terminología de la que se deriva los 2 conceptos que engloban las series de procedimientos, la que concierne al perímetro: Technical Circular Ensemble/contorn (TCS/c).





'forma matriz creada a partir de las obtenidas mediante el estudio de las pizzas'.

Analizada la forma de proceder para la creación y producción de pizzas Buitoni, lo estructuro con la metodología de tramas geométricas utilizadas históricamente para la esquematización y "solución" de obras pictóricas.

Con la colaboración del departamento de marketing de Buitoni para obtener toda la información necesaria para llevar a cabo el proyecto. Inputs visuales, procedimientos, diámetros y terminología de la que se deriva los 2 conceptos que engloban las series de procedimientos, la que confiere las tramas interiores: Technical Circular Ensemble/shape (TCS/s).

Mi obra son estudios absurdos de lo cotidiano para hacer una apología de lo inútil -a menudo adjetivo hiriente de lo artístico-.

***Desacomplejo* términos como usabilidad, producción, método y fin, para provocar lo inesperado. Desactivo cánones y expectativas para abordar con recursos limitados lógicas de lo artístico.**

Así transformo una oficina en una escultura, la demografía en paisaje o la estadística en estética.



Ariadna Parreu

Reus (Tarragona), 1982

Cursando Master 'Producciones Artísticas e Investigación', Universidad de Barcelona.

Cursando Historia del Arte, Universidad de Barcelona.

Licenciada en Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

Exposiciones individuales

2009 *Espai Doble*, SSTT de Cultura y Medios de Comunicación, Tarragona (Catálogo).

Exposiciones colectivas

2010 *Loop* con la Universitat de Barcelona, Barcelona > *Cos i ànima*, SSTT de Cultura y Medios de Comunicación, Tarragona >

2009 Instalación en el 2º *Campo de Desconcentración Polivalente de Alcóntar* > *42 Reunión del Comité Director Europeo de Juventud*, CEULAJ, Mollina, Málaga >

2008/2009 *Premios Injuve para la Creación Joven: Muestra de Artes Visuales*, exposición itinerante por España y Latinoamérica > **2008** *Il·lusionistes*, Can Felipa, Barcelona > **2007** *VI concurso de artes plásticas de la Universidad de Zaragoza*, Teruel y Zaragoza > *XVI Certamen Gregorio Prieto*, Fundación Gregorio Prieto, Madrid (Catálogo) > **2004** *Natures Mortes*, SALADESTAR, Barcelona.

Premios y Becas

2010 Becaria en HANGAR para los artistas David Bestué y Marc Vives > **2009**

Seleccionada *Cos i ànima*, retrospectiva de los SSTT de Cultura de Tarragona > **2008**

Seleccionada en el *Cicle d'Art Emergent* dels SSTT de Cultura de Tarragona >

Seleccionada *Premios Injuve para la Creación Joven*, modalidad: Artes Visuales

> Seleccionada en la convocatoria de *Can Felipa: Creación artística*, Barcelona >

2007 3º Premio en el *VI concurso de artes plásticas de la Universidad de Zaragoza* >

Seleccionada en el *VI premio Climent*

Muncunill Roca para jóvenes artistas,

Manresa > **2006** Seleccionada en el *XVI*

Certamen de Dibujo Gregorio Prieto y Caja

Madrid > Beca Erasmus, Kunsthochschule Berlin-Weissensee für Gestaltung, Berlin.

Obra en colecciones

Universidad de Zaragoza / INJUVE

Otros

2010 *Fuego cruzado entre arte y ciencia* proyecto artístico-científico de la Sociedad Catalana de Científicos >

Colaboración artística en el proyecto artístico-pedagógico

SIDA_NODA, iniciativa de ReCreo con el financiamiento de ARTAIDS > **2009**

Colaboradora del festival y concurso de cortos *Campo de Desconcentración*

Polivalente de Alcóntar

(<http://campodedesconcentraciopolivalente.blogspot.com>) >

Codirectora de

Doméstica.

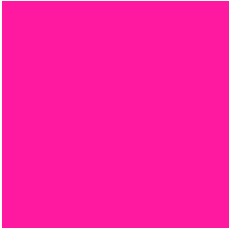
Contacto

+ 34 645 108 696

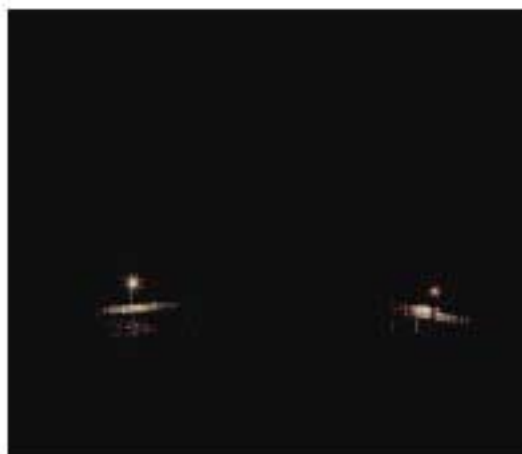
ariadna.parreu@gmail.com

www.ariadnaparreu.com





Álvaro Rojas





Carreteras Monumentos es un proyecto realizado recorriendo 1.500 Km. de la autopista Ruta 5 a lo largo de Chile. A través de su realización he tenido la oportunidad de repetir en persona el ritual del viaje, de visitar gran parte de mi país, y de encontrarme con lo más profundo de su cultura, a través del contacto con el paisaje, y sobre todo a través del contacto con las personas que lo habitan.

Mi interés por fotografiar estas pasarelas nace de la impresión que me causa encontrarlas en medio de la noche, en mitad de la carretera y aisladas de cualquier referencia del paisaje en el que están, lo que me hace pensar en ellas como si fueran esculturas o monumentos. Con la intención de contextualizar estas pasarelas dentro del paisaje local corealicé además un registro audiovisual durante el viaje desde los extremos al centro: Santiago, viaje rutinario para los habitantes de un país altamente centralizado.

*“...existe un lugar al que nunca podrás juzgar sinceramente,
es el lugar en que fuiste niño...”*

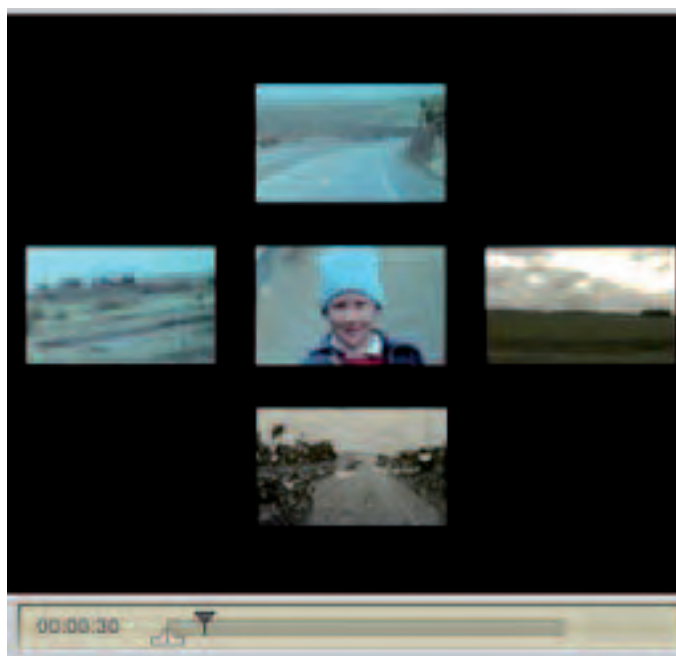
Carreteras Monumentos. 2009-2010

Fotografías

Película Negativa 400 ISO 120 mm.

Duratrans en Caja de Luz 119 x 102 cm.





Videos

Título: Video Ruta y Personajes

Soporte: Película 8mm

Duración: 00:05:10

Año: 2010

Título: Video Norte-Santiago

Soporte: Película 8mm y Digital HD

Duración: 00:05:03

Año: 2010

Título: Video Norte-Oeste

Soporte: Película 8mm y Digital HD

Duración: 00:05:03

Año: 2010

Título: Video Sur-Santiago

Soporte: Película 8mm y Digital HD

Duración: 00:05:03

Año: 2010

Título: Video Sur-Este

Soporte: Película 8mm y Digital HD

Duración: 00:05:03

Año: 2010



Entiendo el vacío como el punto de partida necesario para toda creación. Estado básico desde el cual somos capaces de comunicarnos con lo más profundo de nuestra esencia.

La vida a priori no tiene sentido, antes que ustedes vivan, la vida no es nada. Les corresponde a ustedes darle sentido.

Jean Paul Sartre

Vacio. 2008

Copia RC Siliconada en Metacrilato. 120 x 90 cm.
Edición 3 Copias + 2 Pruebas de Autor.

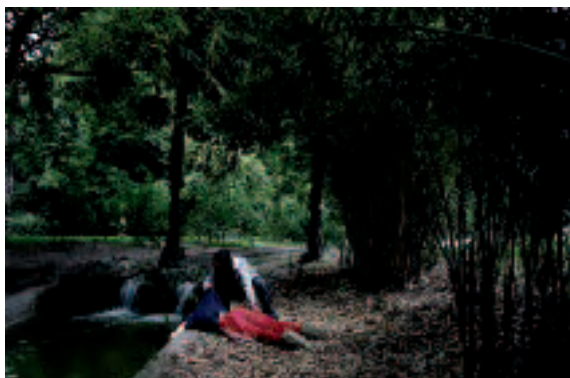
Los siguientes son extractos de noticias de periódicos de España, Chile y Argentina tomados de Google el día lunes 20 de Octubre de 2008:

1. Una mujer confesó que, con la ayuda de su madre, mató a golpes a su pareja, porque según dijo la Policía y algunos familiares: *estaba cansada de que el hombre la golpeará.*
2. Un abrupto término tuvo una discusión entre una pareja en la ciudad de Valdivia, luego que una mujer matara a su pareja con una cuchilla, aburrida de la violencia intrafamiliar de la que era víctima
3. En un forcejeo entre ambos, la mujer le quitó el arma y disparó tres veces, impactando uno de los tiros en el tórax de Manríquez. Visiblemente afectada, la mujer se limitó a señalar que era "súper" agredida por Manríquez

Toda sociedad es hoy reflejo de lo que decidió ser ayer. Nuestra sociedad ha evolucionado intentando establecer un sistema de convivencia más justo, que vele por el respeto, la libertad y la igualdad. Uno de los cambios mas importantes, ha sido la integración de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad. Desde hace ya un tiempo y hasta hoy su participación en todas las actividades y un trato igualitario, son hechos que, cada vez más, vemos convertidos en realidad.

A pesar de todo esto, hay hechos significativos que nos hacen darnos cuenta de que la realidad es otra. La denominada violencia de género es un hecho totalmente presente en el panorama actual. Se trata de un fenómeno presente en todos los estratos y niveles socio-económicos, con diferentes matices en cada uno de ellos. Por otra parte, y para poner la situación aún peor, no es una cosa que afecte únicamente al grupo familiar sino que a toda la sociedad. La frecuencia con que estos actos ocurren, convierte en un verdadero infierno la vida de las mujeres que sufren este tipo de agresión. Es esto sumado a la impotencia de ver como un evolucionado sistema es incapaz de protegerlas, lo que despierta en ellas un instinto de supervivencia, que muchas veces termina convirtiéndolas en homicidas.

En primer grado centra su atención en el momento posterior a haberse cometido el acto del crimen, momento en el que estas mujeres, puestas finalmente en una situación de peligro vital, y tras haber despertado aquél instinto de supervivencia, han cambiado de rol, interpretando ahora el de agresoras, el de asesinas en primer grado.



En primer grado. 2008

Copia RC Siliconada en Metacrilato. 120 x 90 cm.
Edición 3 Copias + 2 Pruebas de Autor.

El blanco rostro de la reina de *Montparnasse* en horizontal se cruza con la negra máscara africana en vertical, damero desdoblado, vacío, tranquilo, en la fotografía de Man Ray.

Los rostros de *Vacío*, horizontales y blancos, inquietan porque se parecen más a la máscara africana. Son rostros sin sombra, pero a los que se ha dado nombre. Son tierra, son piedra, se funden con el suelo vegetal, se consustancian con la naturaleza, son roca, impenetrables. El ánimo se modela en Pangea con la Tierra. Se les escapa el aliento por los ojos. Los latidos de la Tierra-Madre, retumban en los labios sellados como cántaros. Son rostros caídos, ruinas de una civilización perdida. Y como en las estatuas antiguas de ojos modelados con pasta de vidrio, son los que las convierten en un icono al que se ha insuflado vida y dado un nombre, pero que tienen que llenar sin el ausente.

Median dos años entre la serie *Vacío* y *Carreteras monumentos*. No parecen mantener unidad. Dos géneros distintos: retrato, paisaje. Dos luces diferentes: tenebrismo barroco, intensa luz radiante. Conociendo la biografía de Álvaro Rojas Sastre, descubrimos que ambas son piezas de un viaje de ida y vuelta, un enajenamiento de su país, que permite ver las cicatrices de la piel de los seres y del paisaje amado, una toma de distancia, con un mar por medio que le aleja y le desvela el mundo del que parte y le descubre que *el mundo es ancho y ajeno*. La obra civil que es un latigazo al suelo, una negra flecha que atraviesa el paisaje, la panamericana, y los rostros que ponen recuerdos a su transitar son registrados como monumentos. Las cabezas son gigantes abatidos, semejantes a la cabeza colosal de Constantino en el patio de los Museos Capitolinos, las estructuras de los puentes, son vértebras, que modelan el cuerpo de su país, como si de un gigante se tratara.

Es una *road-movie* al estilo de los trabajos experimentales de Chip Lord ó Sophie Calle *-Motorist; No sex Last night-* transitada por el formalismo documental del matrimonio Becher y donde el protagonista no es el coche, ni siquiera la carretera, sólo la noche, la herida abierta, la ruta monumental, intentando aprehender todo un continente. Las rígidas taxonomías de las construcciones de hormigón, dormidas en lo oscuro de la noche, pueden pertenecer a cualquier piel.

El proyecto *En primer grado* (2008) es un trabajo de género. Parece aún más alejado de los anteriores, pero también está concebido en un mundo como un archipiélago, interconectado y aislado. Las imágenes alteran los estereotipos culturales y sociales de fuerza y sumisión. Cada 18 segundos una mujer es maltratada en algún lugar. Las noticias de violencia contra las mujeres son las mismas en el viejo y en el nuevo mundo y su denuncia, a través de estas acciones y de estos paisajes, que actuando como un telón decorado, acotan, encierran, confinan a las figuras dentro del horror tranquilo, es igual de válida en ambos espacios, que comparten, en la distancia, una misma cadencia del tiempo.

Los tres proyectos de Álvaro Rojas Sastre son una búsqueda que conduce a poner en cajas de luz las imágenes mentales de un continente, de una sociedad, de unos rostros.

Carmen Dalmau



Álvaro Rojas

La Serena (Chile), 1981

Master de Fotografía EFTI, Escuela de fotografía y Centro de Imagen. Madrid

Talleres con Matt Siber, Jill Greenberg, Denis Darzacq, Mauricio Alejo, Chema Madoz, José Miguel Santalla, Ciuco Gutierrez, Manolo Bautista, Jesús Micó, Daniel Canogar, Eugenio Ampudia, Santiago Olmo, Miguel Oriola, Eduardo Momeñe.

Seminario de Dirección de Fotografía de Cine con Héctor Ríos -Director de Fotografía de *El Chacal de Nahueltoro* y *La Frontera* entre otras. Universidad del Mar, Viña del Mar, Chile.

Fotografía Blanco y Negro, Color, Digital y Emulsiones Artesanales. Escuela Cámara Lucida. Valparaíso, Chile.

Exposiciones colectivas

2010 *Incomodos*. Galería Cero. Madrid >
2009 Centro de Arte Joven. Tetuan, Madrid
 > **2008** Selección *EFTI 08*. Ayuntamiento de Alcorcón. Madrid > *EFTI PHE08*. Sala EFTI. Madrid > **2004** *Foto América 2004*. Centro Cultural Ex Cárcel. Valparaíso, Chile.

Premios y Becas

2010 Madrid *Procesos 10*. Proyecto Control de Masas. Fundación AVAM. Madrid > X Premio Fotografía Universidad de Murcia. Selección para exposición. Universidad de Murcia. **2009** *Propuestas 2009*, XIII Edición. Proyecto Carreteras/Monumentos. Fundación Arte y Derecho. Madrid.

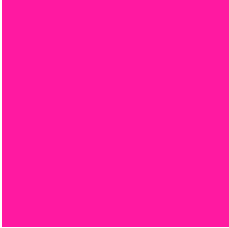
Contacto

+ 34 653 722 009
 rojassastre@gmail.com
 www.alvarorojassastre.com

Seleccionados exposición

Tania Castellano
Alexandre Montourcy
Alba Mora
OPN Studio
Andrés Paduano
Jorge Tur Moltó





Tania Castellano

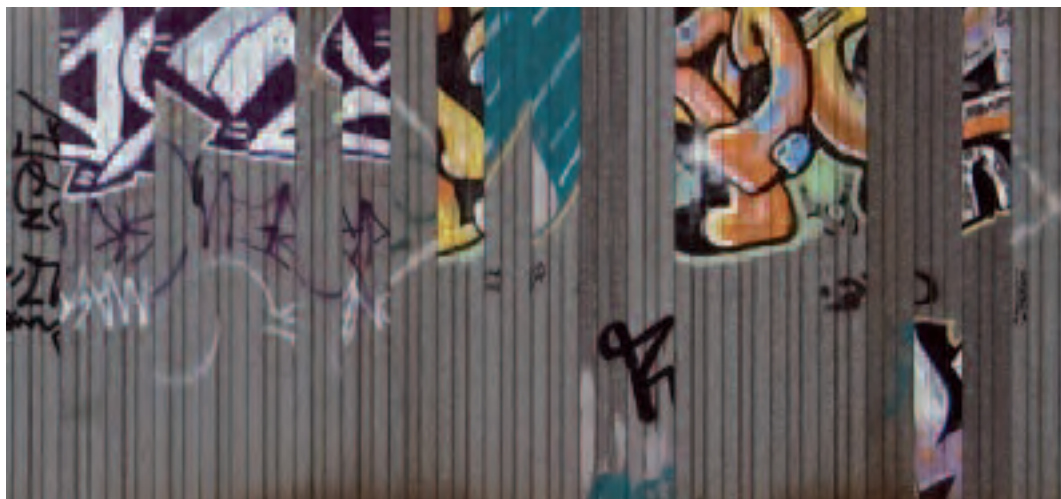


Se trata de montaje, desmontaje y re-montaje. Es una valla cualquiera colocada en algún sitio, pero que, sin embargo, se distingue del resto por casualidad. Llamémosle accidente, azar o ahorro de materiales. La cuestión es que, sea por la causa que fuere, la ruptura en su continuidad visual por una parte plantea un marco donde afrontar la imagen a través de su interrupción y, por otra, cuestiona la situación de una lucha de poderes en el terreno político y social.

Durante su proceso espontáneo atraviesa dos estadios temporales que se combinan en una sola forma y construyen la obra. De ahí que dos marcadas cualidades se diferencien en ella: las partes reutilizadas de otra valla anterior intervenida con graffitis y las partes nuevas, ensambladas todas sin ningún orden específico, sucediéndose aleatoriamente en una disposición lineal. De esta manera, la nueva valla resultante viene a ser una especie de cuerpo descompuesto de los primeros graffitis, alternados con fragmentos de valla "limpios".

Desarme (disarm you with a smile, and cut you like you want me to...). 2010

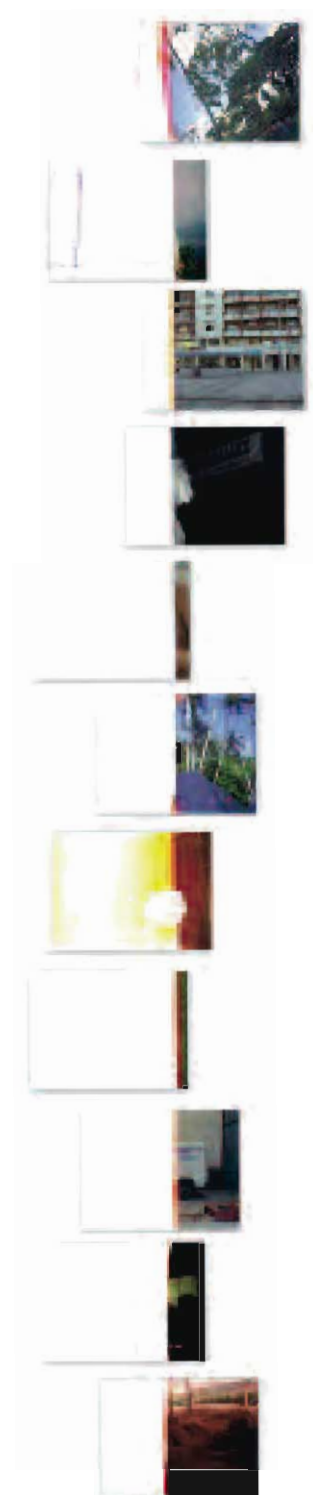
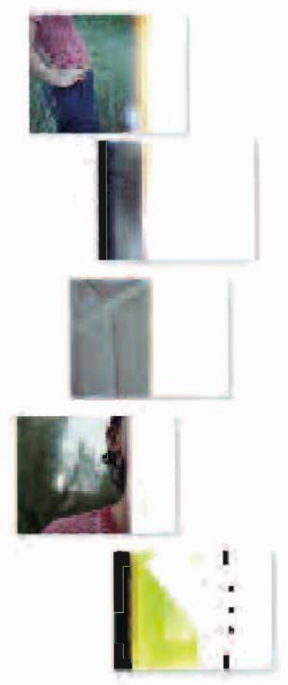
Fotografía panorámica sobre pared y pista de audio.
Medidas variables.



El graffiti, al dejarse absorber, o al ser obligado a ello por la institución y el mercado, se acota, se deja manipular y utilizar como en la recomposición de la apariencia de la actual valla. Es por ello, que esta obra podría ser la imagen de cómo se ha llevado a cabo un desarme social, comercial e institucional del movimiento graffiti. Cómo éste forma parte de otro montaje, de otra superficie operativa en la que sus partes se incluyen al antojo de una mano ajena y, en teoría, enemiga, para dar cuenta tan sólo de haber sido, de ser moda ya pasada.

El graffiti como arma queda descargada y se activa en cambio (como otra entidad) en un proceso que se desarrolla a causa del accidente, sin pretensión expresa de la recombinación de las partes graffiteadas.

En la misma instalación, el fragmento de una canción "Disarm", dibuja sonoramente la superficie fotográfica a partir de llenos y vacíos de graffitis: "Disarm you with a smile, and cut you like you want me to..." Un deseo mutuo, en la que dos partes enfrentadas aspiran a hacerse sitio atentando el uno contra el otro a través del corte, de la interrupción del contrario.





Por esta vez probé a no seguir dando cuenta de representaciones más o menos intencionadas; a dejar de cazar imágenes, de disparar y hacer blanco, fácil o difícil, para dedicarme a utilizar las ya hechas, a espigar, reciclando entre mis detritus visuales, aquello que podría suponer un valioso hallazgo.

Las imágenes que presento provienen de un registro entre mis propios carretes analógicos de imágenes interrumpidas por el propio mecanismo de la cámara, sin distinción de género o naturaleza. El único criterio de selección fue la interrupción inintencionada de la superficie representativa de las mismas.

Todas aquellas fotos que en un momento dado el laboratorio decidió por cuenta propia no revelar, las que por no encajar en lo que se suponía debía de ser “una imagen fotográfica”, son ahora las que cobran protagonismo. Fotografías que se ubican en los extremos de los carretes, principios y finales que se designan como X, XX y E. Imágenes incógnita: imágenes prematuras o ya consumidas que a pesar de todo quedaron fijadas en la emulsión. Siendo automáticamente descartadas de un primer revelado, la existencia de la imagen en negativo seguía contrariando su invisibilidad por defecto, hasta emerger, ahora por fin, a una superficie aparente. Una recopilación de errores técnicos elevados a la categoría de foto presentable y presentada que, sin embargo, obedece a algo más que a las cualidades de una colección fotográfica por el subrayado de los cortes en su disposición.

Es al hacerse aparentes cuando la interrupción en su materia fotográfica muestra algo más de lo que pretendían ser en un primer momento, cuando un fuera de campo se incluye en la misma imagen conquistando la representación. Intento proponer estos extremos de carretes como algo que toca una dimensión de *lo real* distinta a la representada en *la realidad* de esas mismas imágenes. Estas fotos son para mí la confrontación de esas dos dimensiones dada una captura inexacta e incompleta del mecanismo de la cámara. Es en la distancia inesperada respecto de lo que debería ser, donde surge un nuevo planteamiento que retorna a la imagen cuestionándola.

Suspensivos. 2009

Carretes analógicos,
revelado digital sobre papel baritado. 33,3 x 50 cm.



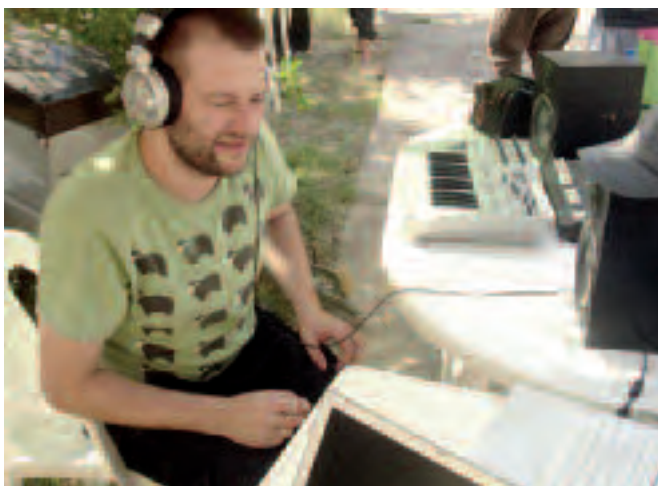
Este trabajo parte de un paralelismo entre sonido y escultura, en el que se identifica el silencio con la piedra. Lo llevé a cabo junto con Fernando Álvarez Lozano en un curso de talla en piedra en Guadalajara, en el que registramos todo el proceso escultórico de las piezas desarrolladas allí.

Ambos, silencio y piedra, son tratados aquí como entidades sedimentarias compuestas de partículas que se subordinan a una apariencia contundente y clara. No como elementos neutros, sino como entidades orgánicas, sensibles y expresivas. Las dos materias se reducen en extensión y en volumen al mismo tiempo que se desarrollan las piezas (escultóricas y sonora), volviendo finalmente a emerger a pesar de todo, en forma de resto.

Silencio intermitente, silencio interrumpido. 2008

Obra realizada junto con Fernando Álvarez.

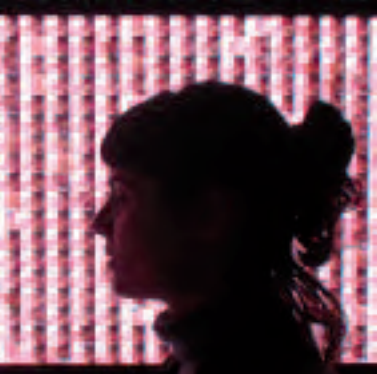
5 peanas en blanco con restos de tallado en piedra y pista de audio a través de cascos. 1,5 x 1,5 m.



Al igual que los escultores sustraen partes a su bloque para conseguir la forma buscada, restamos espacios al silencio con los sonidos procedentes de la talla en piedra del curso. Los alumnos intervienen sobre el bloque en bruto con sus herramientas y configuran poco a poco lo que han proyectado. Al mismo tiempo, utilizando sus mismos golpes, nosotros devastamos y tallamos el silencio intermitentemente, interrumpidamente. Comenzando con golpes generales, siguiendo con tallados más puntuales y terminando con los más específicos. Todos esos golpes se colocan sobre un sustrato sonoro permanente de silencio, grabado en el mismo taller de escultura con los bloques de piedra en bruto, antes de comenzar a trabajarlos. Por tanto, partimos del silencio presente allí donde después se grabaron los golpes. Un silencio sin aspiraciones a serlo del todo, un silencio concesivo, un silencio lleno de sonoridades.

Hemos partido del silencio como contenido, no como continente; de un silencio presente, no de una sonoridad ausente. Desde el principio, este silencio no fue del todo blanco. Nuestro silencio se deja interrumpir y se convierte en intermitentemente perceptible. La referencia por defecto de la composición varía y no es la forma lo que prima, sino la contraforma: lo que queda de la piedra o lo que resta de silencio.

La falta de linealidad y la serendipia pueden ser claves de una gramática artística. Una dinámica interruptora que se hace presente allí donde aparecen momentos de intensidad. Como resultado, surgen paréntesis albergando la posibilidad de una toma de distancia, de un tiempo detenido, de un estar aparte para poder volver de nuevo a lo mismo, aunque ya no siga siendo igual a partir de ahí.



Tania Castellano San Jacinto

Guadalajara, 1981

Licenciada en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

Diploma de Estudios Avanzados con la tesina de título *Visión Intermitente, Mirada Involuntaria* en el programa Bellas Artes y Categorías de la Modernidad. Facultad de BBAA, UCM.

Magíster en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas. Dpto. de Pintura, Facultad de BBAA, UCM.

Exposiciones individuales

2010 *Desarme*. Mercado de Fuencarral. Madrid > **2007** Fotográfica *Caleidoscópica multitud* Estudio Laura Domínguez, Guadalajara > **2006** *Pintura En Blanco*. Teatro Buero Vallejo, Guadalajara.

Exposiciones colectivas

2010 *Malentendiéndonos*. Mercado de Fuencarral, Madrid > **2009** Sala de Posiciones. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense Madrid > *En la Intemperie-Ex situ*. Museo Nacional del Traje. Madrid > **2008** *Picnic*. Facultad de BBAA de la UCM > *DeMoN. El mundo al revés*. L'Institut Français, Madrid > **2007** *Sonámbulos*. Palacio del Infantado, Guadalajara > **2006** 75 Aniversario de la Sala de Exposiciones del Colegio de Arquitectos de Guadalajara > Open Studios SVA. School of Visual Arts, Nueva York > Becarios. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid > **2004** La Gallerie, Université Paris VIII, Saint Denis-Vincennes.

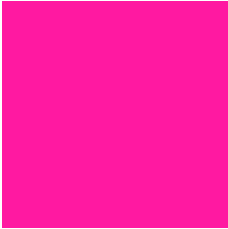
Premios y Becas

2008 Áccesit. Premio de dibujo y obra gráfica, Universidad Complutense de Madrid 2007 Selección, Concurso La Latina. Madrid > **2007** Selección, Premio Joven de Artes Plásticas Universidad Complutense de Madrid > **2006** 1^{er} Premio en el Concurso Artemático, Guadalajara > 1^{er} Premio de Artes Plásticas, Concurso Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha > **2005** Premio Extraordinario Fin de Carrera, Universidad Complutense de Madrid > Finalista, Concurso de Fotografía Internacional Notodofotofest.com > 1^{er} Premio de Fotografía, Concurso Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha > 1^{er} Premio de Cómic e Ilustración, Concurso Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha > **2004** 1^{er} Premio de Artes Plásticas, Concurso Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha > Beca de colaboración Magíster en Teoría y Práctica en las Artes Plásticas Contemporáneas. Departamento de Pintura, Facultad de BBAA, UCM > Ayuda para estancias breves en España o el extranjero del programa FPU, en el Walter Benjamin Archive, en la Akademie der Künste, Berlín (Alemania). Ministerio de Educación y Ciencia > Beca para la ayuda a la formación artística. Concurso Jóvenes Artistas. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha > Beca para formación en fotografía *Abejorriño de plata*. Agrupación Fotográfica de Guadalajara > Beca de colaboración departamental, sección H⁸ del Arte III (Contemporáneo). Facultad de BBAA, UCM > Beca Erasmus (París). Facultad de BBAA, UCM.

Contacto

+ 34 620 808 259
agitania@hotmail.com





Alexandre Montourcy

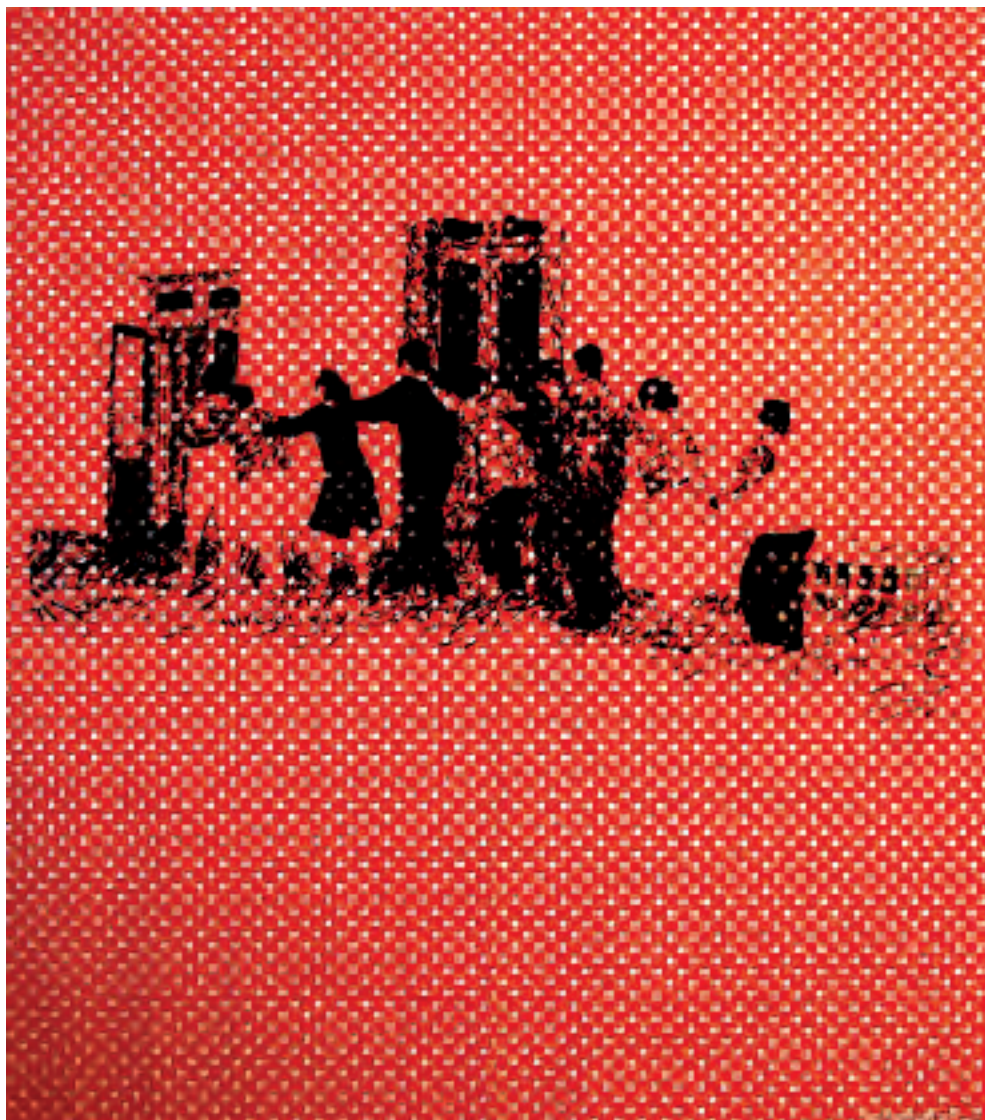


← No escondas tus ojos. 2010

Tinta china sobre cortina de baño. 2 x 1,80 m.

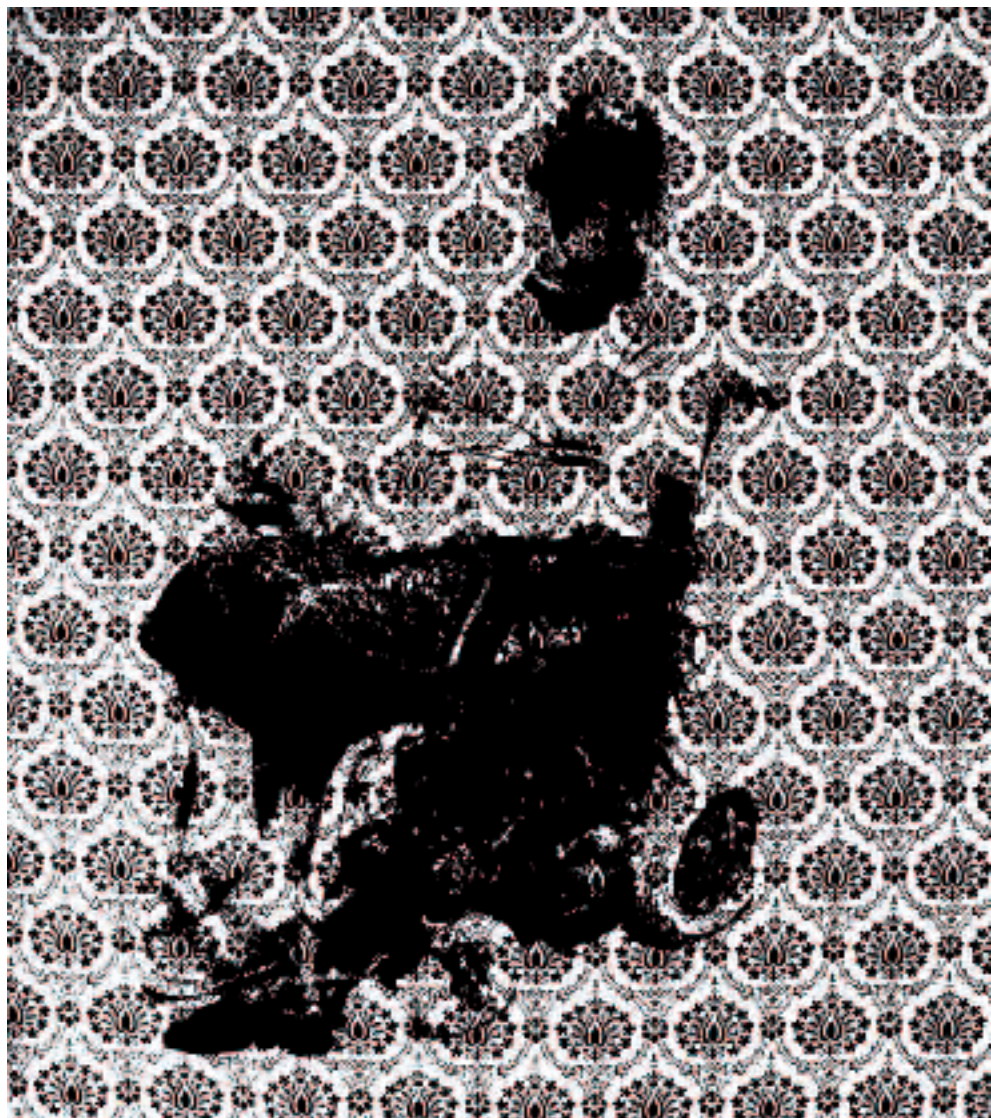
Dentro de la esquina. 2008

Tinta china sobre cortina de baño. 2 x 1,80 m.



Siguiendo. 2009

Tinta china sobre cortina de baño. 2 x 1,80 m.



A 4 ruedas. 2010

Tinta china sobre cortina de baño. 2 x 1,80 m.



Tranquilo. 2010

Tinta china sobre cortina de baño. 2 x 1,80 m.



La jaula de ascensor. 2009

Tinta china sobre cortina de baño. 2 x 1,80 m.



"Psicosis. 2008-2010

Instalación, tinta china sobre 11 cortinas de baño. 2 x 1,80 m.

"La inestabilidad de la mirada frente a la condición humana,

oscilación o vacilación respecto a la evidencia de la representación.

Un camuflaje, un signo recurrente de nuestra cultura visual. Que se ha convertido en señal distintiva, en atributo, en protagonista de las imágenes que retratan nuestra condición. Un motivo que da cuerpo a esta inestabilidad, en mi práctica del dibujo, compulsivo y mecánico, que toma hasta a veces un carácter performativo. Un dibujo que toma su autonomía, se emancipa y me obliga a preguntarme sobre dónde voy a posarme, dónde voy a ir. Un cuestionamiento constante sobre el médium."

La imagen de un universo a la tinta china negra porque necesito su eficacia. Las formas se imponen directamente, contrastadas por una real presencia del negro que expresa una forma de agresividad latente, pero que, si se le provoca, puede dar una presencia frágil, preciosa en su oscuridad, inspirado por los motivos de las cortinas de baño. Dibujos que devuelvo al registro de la apariencia para las representaciones de espacios y de cuerpos que jamás se cierran, que irradian trayectorias para circular en el interior, y donde la finalidad de cada uno es representar las materias en el acto de desenredarse por la expresión del movimiento del trazo.

Son dibujos que representan, pero no me interesa forzosamente mantener un alto porcentaje de legibilidad. No dejo ver, por ejemplo, las caras de las personas, para que no adquieran mayor protagonismo que el resto del cuerpo y de la imagen. Como si hubiera proyectado nuestra inquietud, nuestra inseguridad, para percibir un entorno que nos rodea más frágil que nosotros mismos. Prefiero crear una tensión. Hacer mantener juntos todos los trazos que se atropellan. El espacio se encuentra en desorden, en desequilibrio, entre los vacíos y los llenos.

Lo mismo sobre una superficie impermeable, inadaptada, donde, a la fuerza, la tinta se vuelve porosa y se fija para obtener un negro pegajoso y agujereado. La luz penetra mis dibujos, escapando de la superficie plana, para dialogar con la realidad del espacio. Una superficie que hace, pues, destacar la epidermis de mis negros, a la vez que pone en peligro mis trazos, confrontándolos con los motivos presentes sobre las cortinas. Chocan contra el enfoque de mis dibujos, que se encuentran trasladados, revelando su alcance fantástico, incluso alucinador. Arrinconados entre lo que falta del dibujo y lo que está en exceso.

El dibujo, tal como lo practico, es una materia expresiva, donde lo que se pone en juego es hacer que sea animada. En un foso estrecho entre la cosa dibujada y el trazo dibujado, le pido que se adapte a materias, objetos domésticos ligados a su uso, a fin de criticar la relación signo-objeto. Desplazo así los códigos de estos materiales, que se emparentan con indicios que encuentran una realidad, a una pieza de la casa, el cuarto de baño, donde podemos relajarnos, vaciar nuestra cabeza de todas las imágenes del día acumuladas.

Obra conceptual que explora los recursos formales entre el arte y la decoración. A fin de interrogar la imaginería utilizada para decorar nuestro entorno cotidiano, que en lugar de tener una fuerza expresiva y creadora, ofrece una reproducción plana de sentidos, con un estilo impersonal. Apoyándose en una percepción del espacio que habitamos o de las personas que nos rodea, revela de modo crítico nuestro entorno decorativo, no solamente en su representación, si no en la percepción mental de estos espacios, mostrando sus límites.



Alexandre Montourcy

Aurillac (Francia), 1983

Vive y trabaja en Zaragoza.

Licenciado en la Escuela Superior de Bellas Artes, de Toulouse (Francia).

Diplomado en la Escuela Nacional de Arte Decorativo, de Limoges (Francia).

Exposiciones individuales

2010 'Escapate', en la galería La Libreta de los Dibujos, Zaragoza > *Psicosis*, para el XIII Concurso de Arte *Propuestas*, en el Centro 14, Alicante. (catálogo) > **2009** *Desciende de allí*, en el Estudio Bautista, Valencia > 'Frágil', en la sala de exposición K-Pintas, Zaragoza > *Noir, c'est noir*, en la galería Simbiosis, Zaragoza. **2008** Festival del *Printemps des Etudiants*, Toulouse.

Exposiciones colectivas

2010 XII Certamen de Artes Plásticas *José Lapayese Bruna*, con itinerancias en Monreal del Campo, Calamocha y Daroca - Teruel > *Stripart 2010*, en el Centro Cívico Guinardó, Barcelona > *Mira quién te mira*, en la galería Finestra Estudio, Zaragoza > *Lo Bravo*, para Esto es lo que hay, Benabarre - Huesca > XIII Concurso de Arte *Propuestas*, en el Centro 14, Alicante. > **2009** Estudio Bautista, Valencia > XXIII Premio de Arte *Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal*, en el 4º Espacio Cultural, Zaragoza > *Lo Fenómeno*, para Esto es lo que hay, San Juan del Flumen - Huesca > *Okuparte 2009*, Huesca > **2008** Galería Daniel Vignal, Toulouse > *Musique du monde*, en Diagora, Centro de Congresos, Labège - Toulouse > **2007** *100% coton*, en la Maison Eclésièr, Toulouse.

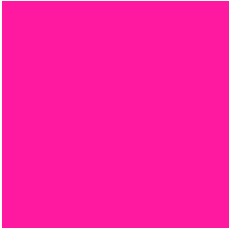
Premios y Becas

2010 Beca 'Movic 2010, Plan de Movilidad Creativa, Córdoba > Seleccionado del XII Certamen de Artes Plásticas *José Lapayese Bruna*, del Centro de Estudios del Jiloca - Teruel > Seleccionado del Concurso de Logotipo de *Los Movimientos Sociales de Zaragoza* > Seleccionado del XIII Concurso de Arte *Propuestas*, del Centro 14, Alicante > **2009** 1º Premio, de los *Premios de Creación Joven 2009*, Zaragoza > Accésit en Pintura, del XXIII Premio de Arte "Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal", Zaragoza.

Contacto

+ 34 605 421 231
montourcyalexandre@hotmail.com





Alba Mora



De Juguetes. 2010

Corto Documental HD 1920 x 1080 Color. 9 minutos
España/México/USA









Guests of space. 2010

Corto Documental HD 1920 x 1080 Color. 26 minutos
España/México/USA/Colombia



Indigenas urbanos. 2009

Corto Documental HD 1920 x 1080 Color. 7 minutos

Explorar los múltiples mundos que coexisten en el nuestro. Este es el impulso que guía y alimenta toda mi obra documental. Una curiosidad insaciable hacia ese “otro” incita cada uno de mis trabajos. Mujeres shamán en la India que dialogan con sus muertos, traficantes de arte africano que transitan entre el mundo occidental y pequeños pueblos tradicionales de Camerún, indígenas urbanos en la Amazonía colombiana o coleccionistas de universos que desaparecen en México. Explorar, observar e interrogar la colisión de los mundos, culturas ajenas entre sí que juegan a reconocerse a ciegas. El documental es ese terreno idóneo para sumergir mi mirada en universos individuales que conforman la riqueza del interminable paisaje humano.



Alba Mora Roca

Girona, 1981

Maestría de Periodismo con énfasis en Cine y Video Documental. Universidad de California, Berkeley.

Licenciatura en Comunicación Audiovisual. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona.

Filmografía (selección)

2010 *Guests of Space*. Dirección, cámara y montaje del medimetraje que explora el encuentro de los últimos nómadas contactados del Amazonas con el hombre blanco en la Colombia de 1988. Producido como tesis del Máster en Documental en la UC Berkeley Graduate School of Journalism.

> *De Juguetes*. Dirección, producción, cámara y montaje del corto documental de 9 minutos acerca de la familia Shimizu y su Museo del Juguete Antiguo de México.

Mexico Reporting Project de la Universidad de California Graduate School of Journalism.

> **2009** *Indígenas Urbanos*. Proyecto independiente financiado por la Universidad de California Berkeley Graduate School of Journalism y la Obra Social "laCaixa".

Dirección, producción, cámara y montaje del corto documental de 8 minutos acerca de la urbanización y el cambio cultural en la Amazonia > *Mediastorm*. Multimedia

Production Studio, Nueva York. Productora asociada en "Times of Crisis. The Year of Global Change." Una producción Multimedia de Mediastorm para Thomson Reuters.

Trabajé con el productor Bob Sacha en la realización de este proyecto multimedia y de vídeo > **2008** *El Perdón*. Nanouk Films SL.

Dirección de la segunda unidad en el documental de una hora sobre la vida de Andrés Babadán, residente de Barcelona que mató a su padre con una ballesta y descarriló tres trenes cuando tenía 19 años de edad. Responsable de las entrevistas, imágenes de archivo y de la animación.

Emitido en Canal + en Marzo del 2009. >

2007 *Utopía 79*. Frame Zero Productions y Televisió de Catalunya (TVC). Asistente de dirección del documental de 95 minutos filmado en Nicaragua sobre la revolución sandinista y sus efectos. Responsable de planes de rodaje, entrevistas y la gestión de imágenes de archivo. Estrenada el 19 de mayo 2009 en salas de cine de España.

Seleccionado para el Festival Internacional de Sao Paulo, el Festival de Cine Latino de Los Angeles, y el Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México (DOCSDF).

Premios y Becas

2010 UC Berkeley North Gate Hall Award al mejor documental para *Guests of Space* > Palma de Plata en Mexico International Film Festival para *De Juguetes* > **2009** Premio 11^º Festival Internacional de la RAI de Cine Etnográfico, Leeds, Reino Unido para *Je ne suis pas moi-meme* > **2008** Beca de

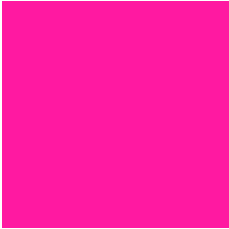
ampliación de estudios en los EE.UU., de la Obra Social "laCaixa" > **2006** Nominación al Mejor Documental por *Mimu*, en los Premios de la Semana Europea de la Juventud organizados por la Comisión Europea. >

2005 Beca para Iniciativas Juveniles Comisión Europea > **2004** Premio Actual otorgado por Televisió de Catalunya para *Memories without Rememberers* > Premio a la Mejor Dirección, Categoría Autor Novel, del Festival de Cine Internacional de Sitges para *Memories Without Rememberers* > Beca de Colaboración otorgado por el Ministerio de Educación para trabajar en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona).

Contacto

+ 34 676 041 008
albamoraroca@gmail.com
www.albamora.com





OPN Studio



Sincrónica. 2009

Dimensiones: largo 175cm, alto 130cm, ancho 15cm (variable)

Materiales: acero 3mm, soldadura, cromo y sedal

Técnica: Corte, taladro, soldeo, lijado, pulido espejo y baño cromo

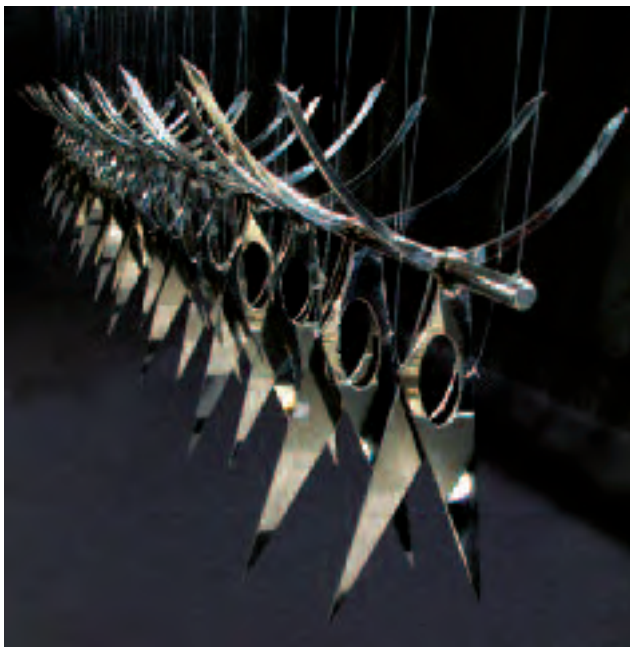
Peso: 10 kg.

El estudio de las observaciones, acerca de un mismo objeto de análisis, a través de múltiples y dispares periodos de tiempo por parte de un observador de observadores. Dan como fruto una serie de evoluciones, dentro de un mismo periodo de tiempo, denominadas Sincrónicas, basadas en las observaciones anteriormente citadas.

Cada *Sincrónica* refleja la evolución de observación y crítica individual.

Observa y Escucha

Sincrónica da comienzo al estudio de la *Colección Diacrónica*, escultura cinético- mecánica, compuesta por 32 piezas independientes oscilantes, con base electromecánica, obteniendo un efecto visual dinámico sincrónico con movimiento sinfín, definido por la variación de tamaño de las piezas que lo integran. El movimiento otorgado, la proyección de sombras, evidentemente también cinéticas y los múltiples ángulos de visión existentes, forman parte de uno de los puntos clave a ser analizados, como el diseño de formas asignadas a las piezas junto a los materiales y acabados aceros pulidos espejo, todo ello da como resultado un "teatro animado" con excelentes acabados de calidad, suscitando reacciones y emociones al visitante que desea observar y ser observado.



Sincrónica II. 2009

Dimensiones: largo 175cm, alto 130cm, ancho 15-40cm (variable)

Materiales: acero inoxidable 3mm, soldadura y sedal.

Técnica: Corte, taladro, soldeo, lijado, pulido espejo.

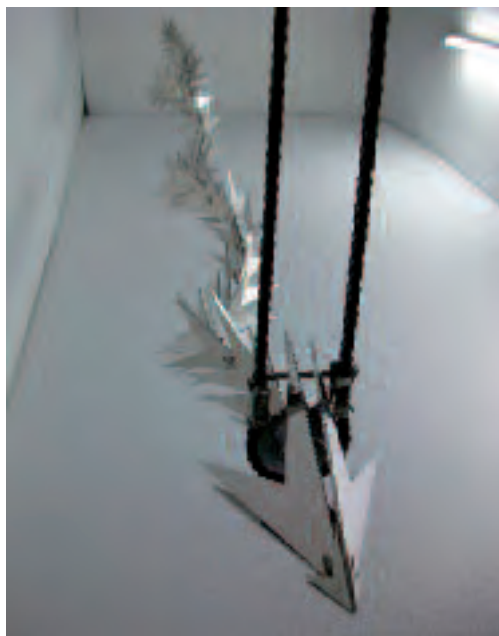
Peso: 15 kg.



Dual Cineticográficas. 2010

Dimensiones: 62 cm x 130 cm x 13 cm.

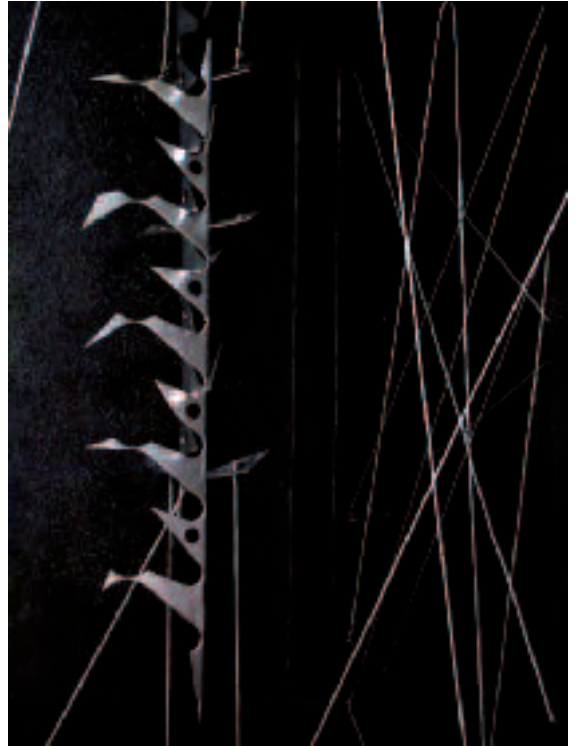
Materiales: Impresión UVI, acero inoxidable y madera.



Tracker. 2010

Dimensiones: 140 cm x 115 cm x 40 cm.

Materiales: Acero inoxidable.



Péndulo en Vilo, atrapado en un sueño, trazos cautivos que esconden una camino hacia la libertad.

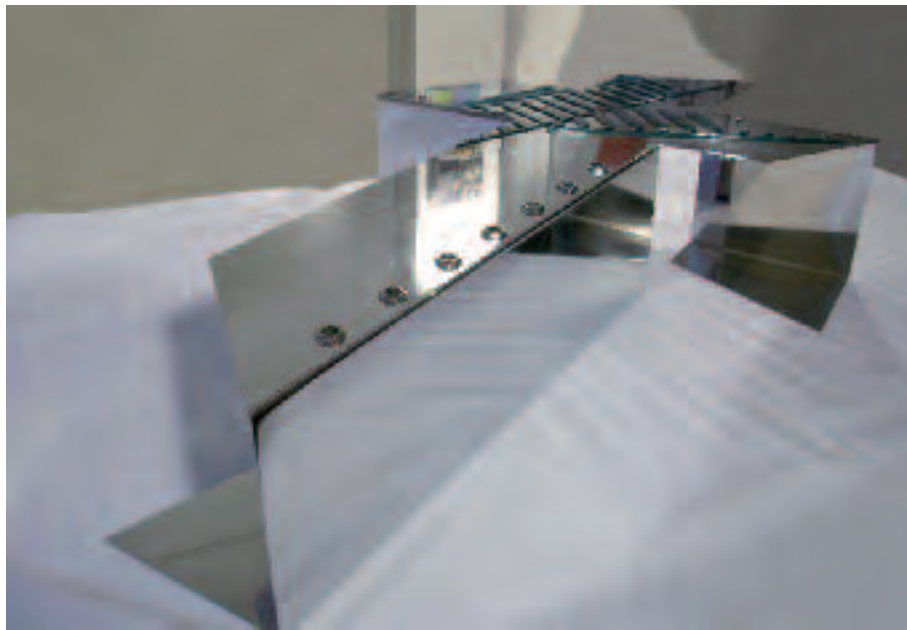
Trazos Oníricos. 2009

Dimensiones: variables.

Materiales: acero, soldadura, lijado y lacado.

Técnica: Corte, taladro, soldeo, lijado y pulido.

Peso: variable.



Una pieza puede ser bella, simétricamente hablando, y evocar un breve “pestañeo” de perfección al espectador, sin embargo, si la belleza es otorgada por la atracción asimétrica, suscita interés y una interacción buscada, entre la propia obra y éste, ya que intriga e invita a indagar en sus formas y acabados.

Resulta exquisita, sorprendente, a la vez que misteriosa, por lo que no deja de fascinar. Se desea observarla.

La estética resultante de esta pieza se concibe a través de una serie de líneas asimétricas, autodenominada “Seducción Asimétrica”, compensando líneas irregulares con otras del mismo carácter dando lugar a un conjunto regular, compuesto por irregularidades, visualmente compensado.

Sus formas asimétricas y acabado espejo, absorben y reflejan toda luz, imagen y movimiento que haya sido testigo de su era, proyectando espectaculares juegos visuales, ambientada por la luz tenue de 7 cirios.



Reflejos. 2009

Dimensiones: largo 182cm, alto 30cm, ancho 110cm

Materiales: chapa acero 3mm, soldadura, cromo ,pintura metalizada.

Técnica: Corte, taladro, soldeo, lijado, pulido espejo y baño cromo.

Peso: 48 kg.

Todo movimiento desencadena “vida” y la vida otorga movimiento.

Basamos nuestra investigación en factores de dinamismo, movimiento y sincronización, a través de estudios de formas inorgánicas que mudan, dando lugar a entes animados por medio de las ilusiones ópticas, el cinetismo mecánico y la robótica.



OPN Studio

Susana Ballesteros Boullosa

Zaragoza, 1982

Diplomada en Estudios Superiores de Diseño de Producto por la Universidad de San Valero. Zaragoza

Exposiciones individuales

2006 *Proyecto In Vitro*. Galería Ártix de Zaragoza.

Premios y Becas

2010 Accésit *Premio Muestra de Arte Joven*. IAJ. Aragón > **2009** 1^{er} Premio *Escultura Creación Joven*. Ayuntamiento de Zaragoza > *Selección Premio Muestra de Arte Joven*. IAJ. Aragón > *Beca Ayuda Jóvenes Creadores*. Gobierno de Aragón > *Beca Open Art, Talleres Internacionales de Arte Contemporáneo*. Zaragoza > **2008** *Beca Ayuda Jóvenes Creadores*. Gobierno de Aragón > **2005** *Beca Ayuda Jóvenes Creadores*. Gobierno de Aragón > **2004** 1^{er} Premio. *Concurso Diseño Ángel Blanco* > **2003** 2^o Premio *Concurso Diseño Muebles Fly* > **2002** 3^{er} Premio *Concurso Diseño Xenon*.

Contacto

+ 34 647 860 688
opnstudio@opnstudio.net
ballesteros.susana@gmail.com

+ 34 696 218 880
opnstudio@opnstudio.net
a_montanes@hotmail.com
www.opnstudio.net

Alejandro Montañés Garrido

Zaragoza, 1981

Estudios de Ingeniería Técnica Industrial Mecánica Escuela de Ingeniería Técnica Industrial de Zaragoza/UNED.

Técnico en Mecánica y Electricidad.

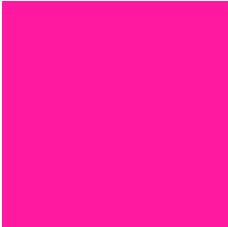
Premios y Becas

2010 Selección *XII Certamen Artes Plásticas José Lapayese*, Monreal del Campo > Accésit *Premio Muestra de Arte Joven*. IAJ. Aragón > **2009** 1^{er} Premio *Escultura Creación Joven*. Ayuntamiento de Zaragoza > *Beca Open Art, Talleres Internacionales de Arte Contemporáneo* Zaragoza.

Exposiciones colectivas OPN Studio

2010 Exposición inaugural remodelación. Monasterio de Gotor > *Artistas Visuales*. Sala Yemayá. Madrid > *Luz y Materia*. Sala Artistas Plásticos Goya. Zaragoza > *Metamorpho Ecomeeting II*. Espacio Calle Indiscreta. Zaragoza > Exposición Inaugural. Sala El Túnel. Zaragoza > *30 Aniversario Asociación Artistas Plásticos Goya*. Sala expositiva Ibercaja. Áctur, Zaragoza > **2009** Sala Xaudora. Monzón > *Metamorpho Ecomeeting II*. Feria de Muestras de Zaragoza > *Muestra de Arte Joven Instituto Juventud Aragón*. Itinerante Zaragoza, Huesca, Teruel > *Mixtizaje II*. Centro Cultural Casetas. Zaragoza > *Pinta, certamen de pintura*. Casa de Cultura de Tauste > *Open Art, Talleres internacionales de Arte Contemporáneo*. Centro de Historia de Zaragoza > *Okuparte*. Almacén de ideas. Huesca > *Mixtizaje*. Sala K-Pintas. Zaragoza.

CHISTE:



Andrés Paduano

Esta era una vez, la historia de un hombre con sombrero y brillantes botas de cuero que galopaba dicho sobre su caballo a través del desierto...



Una mañana, su caballo y amigo de toda la vida, repentinamente sufrió una muerte espontánea.

En el desierto no llueve y el hombre estaba sediento...



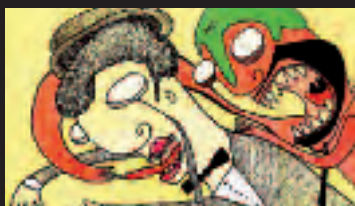
A pesar de su condición deshidratada, pudo divisar un pequeño quiosco en el horizonte.

Aquí solo vendemos CORBATAS. Respondió amablemente el vendedor de corbatas. ¿NO QUIERE UNA... CORBATA?



¿CÓMO DEMONIOS VOY A COMPRAR UNA... CORBATA? LO ÚNICO QUE YO NECESITO ES ¡AGUA! Contestó suplicante el hombre de corbata.

PERO... ¿ESTÁ USTED SÍGURO DE QUE NO QUIERE COMPRAR UNA... CORBATA? Balbució el vendedor de verde casco.



El hombre de brillantes botas nuevamente negó la corbata y sin mirar atrás, se arrastró hacia el horizonte.

El hombre estaba a la vista.



Al acercarse pudo escuchar los gritos de felicidad al compás del melódico fluir del agua.

ESTOY CONMOVIDO, PERO NO PUEDO DEJARLO PASAR. Respondió el guardia. ¿CÓMO? ¿POR QUÉ NO? preguntó el hombre en un tono desafiante.



SEÑOR, AQUÍ NO SE PUEDE ENTRAR SIN CORBATA...



Solo y desconsolado, el hombre divagó sin rumbo alguno por el desierto durante varios días y varias noches.



Utilizando sus últimas energías, consiguió arrastrarse hasta aquel lejano quiosco. Al llegar suplico:

A G Ü A
¡NECESITO AGÜA!



VERDADERAMENTE LO LAMENTO POR USTED, AUNQUE CREO QUE HACIA O ALLI PODRÍA ENCONTRAR A G Ü A. Dijo el vendedor señalando hacia el horizonte.



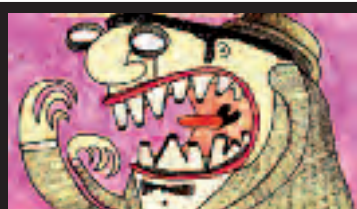
Exhausto y marchito después de una larga caminata, el hombre diviso a lo lejos un alegre distribuidor de a g ü a.



¡DÉJEME ENTRAR!
A A A A G Ü A A A A
Gritó con escasa saliva al guardia de la puerta.



Ahora el hombre de brillantes botas de cuero, corbatín y peculiar sombrero... estaba verdaderamente l o c o



(Cuento Ilustrado)

Las desventuras de un hombre de brillantes botas de cuero, sombrero y corbatín que divagaba galopando dichoso sobre su caballo a través del desierto. Una mañana su caballo y amigo de toda la vida, repentinamente sufrió una muerte espontánea, allí comenzó lo peor...



Traición rococó. 2010

Bolígrafo azul y negro. 21 x 29,7 cm

Andres Paduano es un joven dibujante venezolano que con trazos simples de bolígrafo y rotuladores intenta comunicar sus inquietudes. Así nos sumerge en un mundo lleno de chistes que no siempre nos deja comprender y un montón de imágenes que van de lo onírico a lo mundano. Es precisamente ese puente su creación más genuina: la unión del mundo de los sueños con la realidad más apetitosa. Se encuentran estos dos universos dentro del "paduanismo" cuando PADU se pone a interpretar los sucesos según su punto de vista de las cosas, como un periodista del absurdo que en vez de anteojos tiene puestos caleidoscopios. Tazas de café con flores para amantes travestidos, pájaros vengativos que cagan en la gente, brócolis tristes que filosofean de la vida, animales silvestres desquiciados, silencios frenéticos; éstas son algunas de las "crónicas" que podemos encontrar en su maravilloso trabajo.

Todo esto del papel y bolígrafo, PADU lo transporta también a la pantalla, en su labor como cineasta, proyectando secuencias que van siempre bien acompañadas de alguna música del pasado y algún elemento que cuida esa incansable búsqueda de la complejidad de la simpleza. Siempre decorada con la estética particular de su propio mundo que se transmite en todo su trabajo.

Giulio Vita



Andrés Paduano

Venezuela, 1988

Diplomado en Dirección de Cine Y Televisión. Instituto del Cine de Madrid NIC.

Diplomado en Dirección de Fotografía. Instituto del Cine de Madrid NIC.

Largometrajes

2010 *Sonidos de la Cuarta Pared*. Operador de Cámara. RED ONE y 7D. Producida por Instituto del Cine de Madrid (NIC).

Cortometrajes

2010 *Las desventuras del Doctor Delia*. Director y Montaje. RED ONE. > *Sin Título*. Director, Director de Foto y Montaje. RED ONE > *Tormento*. Director de Foto. Dir. Sergio Albarrán. RED ONE > *Los marcos de Emilia*. Director de Foto y Montaje. Dir. Giulio Vita. HDV. La Guarimba > *La città ti observa*. Operador de Cámara y Montaje. Dir. Carlos Dorrego. RED ONE. La Caja de Cartón Producciones > *Nana*. Operador de Cámara. Dir. Paolo Jare. RED ONE > *Lo que queda*. Ayudante de Cámara/Foquista. Dir. Paolo Jare. RED ONE > *La Rosa Muerta*. Ayudante de Cámara/Foquista. Dir. Oscar Parra. 5D. Prod: Dehon > **2009** *El Hombre que sabía escuchar a las mujeres*. Director. RED ONE .Prod: NIC > *Háblame de Pordenone*. Director. DVCPRO. Prod: NIC > *Las Hojas Muertas*. Director y Cámara. Super8 > *1965*. Director de Foto. Dir. Cesar Wayne RED ONE. Prod: NIC > *Arte Urbano*. Operador de Cámara. Dir. Rosa Berned. RED ONE. Prod: NIC > **2008** *Chiste*. Director e Ilustrador > *Frenesí*. Director y Montaje. HDV. Prod: TAI.

Video clips

2010 *Pienso en ella*. Director. Grupo: El Rey Tuqueque > **2009** *Corin Tellado Blue*. Montaje. Grupo: Los Chikibaby.

Premios y Becas

2007 1^{er} Premio Concurso *Haz tu propio comercial* de Doritos. Venezuela > Premio de reconocimiento de la revista ZUPLEMENTO. Venezuela.

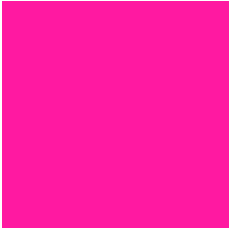
Publicaciones

2008 Publicación de ilustraciones en la 2ª Edición de la revista venezolana OJO > Publicación de ilustraciones en la 15 Edición de la revista venezolana PLATANO VERDE 2009 > Dos años de publicación continua de caricaturas en revista online venezolana ZUPLEMENTO.

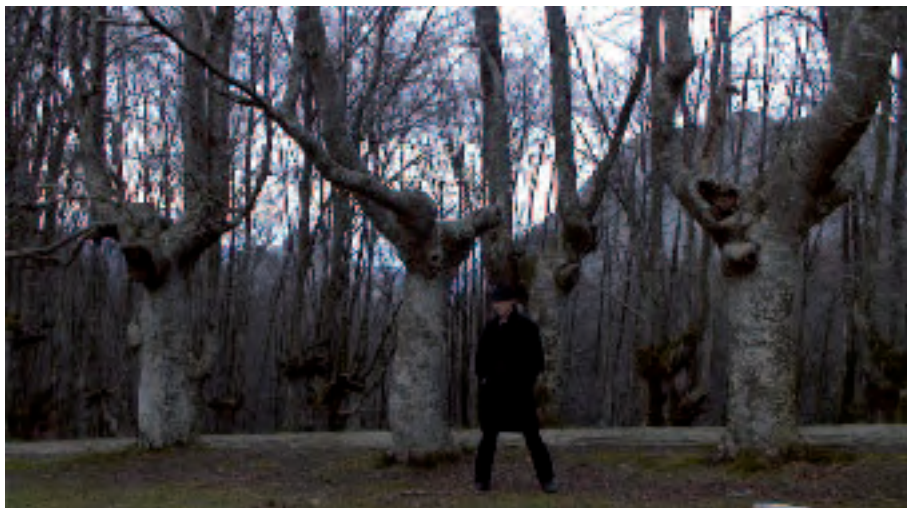
Contacto

+ 34 657 139 201
padupaduano@gmail.com
www.vimeo.com/paduano (videos)
www.paduano.blogspot.com (dibujos)





Jorge Tur Moltó



En las calles de Vitoria, sus habitantes me recitan canciones de un grupo de punk vasco de los 80 y 90: Cicatriz

Dirección, fotografía, sonido y montaje
Jorge Tur Moltó
Gráfica
Leonor Balbuena
Montaje de sonido
Martín Sappia
Producción
Jorge Tur Moltó, Garbiñe Ortega,
KREA Expresión Contemporánea
Diseño de portada
Jéssica Sánchez

Si yo fuera tú, me gustaría los Cicatriz. 2010

DVD | Betacam, TV:PAL | NTSC. 22 minutos

En una etapa como la actual, en la que la no ficción es la modalidad más recurrente entre los jóvenes realizadores que quieren hacerse un hueco en los medios de consumo, tanto si se trata de los nuevos o de los más tradicionales, resulta gratificante encontrarse con piezas como *De función*, *Castillo* o *Si yo fuera tú, me gustarían los Cicatriz*. Tres obras que retratan el punto de vista sobre conceptos que, lejos de parecer dispares o inconexos, tienen en común el no dejarnos indiferentes: la muerte, la enfermedad mental o un grupo de rock radical de los 80.

Ópera prima del realizador alcoyano afincado en Cataluña y resultado final del *Máster de Documental Creativo* de la Universidad Autónoma de Barcelona, *De función* revela el epílogo de una representación –la vida– que comienza con la muerte y concluye en el cementerio o en el crematorio. Lejos de redundar en el drama o la angustia que esta situación provocaría en cualquier manifestación artística, el realizador la recoge con rigurosa distancia y de forma mecánica a través del cometido de los trabajadores de una funeraria. Un documental que, desde un punto de vista observacional y bajo la estética del plano fijo, desemboca en una búsqueda formal que retrata la emoción sobre una muerte ajena. Es decir, ninguna.

Siguiendo con la observación distante a modo de representación formal, Jorge Tur Moltó, que antes de comenzar a hacer cine se licenció en psicología, registra en *Castillo* con un plano fijo y de la forma más respetuosa posible, la presentación que prepara un enfermo mental para un programa de noticias. A modo de terapia, cuya finalidad no es tanto la participación colectiva como la superación individual del paciente, la voz fuera de campo del monitor es la que refleja, de forma implícita, la paciencia, dedicación y respeto con la que el realizador quiere que conozcamos las funciones del personal de un psiquiátrico. Lejos también aquí de caer en lo dramático que puede conducir a imaginar este tipo de instituciones, el espectador, con una sonrisa en la boca durante los quince minutos que dura la pieza, espera ansioso a que Castillo logre concluir su papel correctamente.

Más personal y menos en la línea de las anteriores es *Si yo fuera tú, me gustarían los Cicatriz*, última obra de Jorge Tur Moltó realizada para el proyecto vitoriano KREA Expresión Contemporánea. Si te piden que elabores una pieza sobre un tema aleatorio, que tenga que ver o forme parte de una ciudad, el folklore local o la cultura popular pueden ser temas recurrentes. Aunque partamos de la premisa de que el rock radical vasco es algo intrínseco a la cultura de esta región y que *Cicatriz* era uno de sus mayores exponentes, el eje de reflexión de este documental está más lejos de retratar un grupo de rock en el Euskadi de los 80 que de una búsqueda personal, a la vez que exhaustiva, de un espíritu que ya no existe. No sólo porque ninguno de sus componentes estén vivos, sino porque este género musical en cuestión, con todas las connotaciones externas que conlleva, ya firmó su obra póstuma hace muchos años.

La curiosidad ingenua de alguien que tomaba biberón cuando los Cicatriz se mataban con heroína convierte este retrato personal en el mejor de sus recursos. Un retrato subjetivo que, gracias a esta búsqueda inocente, hace que la nostalgia y la decadencia no nos resulten, de nuevo, tan dramáticas.

Éstas tres piezas, unidas a sus video-diarios (que reflejan más experimentación narrativa o incontinencia audiovisual), señalan a Jorge Tur Moltó como un claro exponente en el panorama nacional de la no ficción contemporánea.

Cristina Bernaldo



Desde siempre, los ritos funerarios tratan de administrar la desesperación a través de una serie de procedimientos simbólicos o mágicos para ocultar, o por lo menos adornar, la fatalidad del fin de la vida. En una sucesión de planos generales fijos, con una progresión casi geométrica, Jorge Tur Moltó se propone seguir a la muerte. O, mejor dicho, a la relación con la muerte que tienen diariamente el grupo de empleados de una funeraria. Y con una cámara impávida describe el ámbito despojado, luminoso, ordenado donde pasean un cuerpo sin vida con movimientos pautados y mecánicos. En realidad, como su título lo adelanta, la mirada moldea cada plano como si se tratara de un lugar donde se confunden los límites de las bambalinas y el escenario, como si el proceso de preparación ya tuviese una teatralidad suficiente que hace innecesaria la representación. Porque la distancia imperturbable que sostiene *De función* deja el espacio para que las acciones cotidianas de una funeraria puedan representar varios géneros, como el absurdo, pero nunca la tragedia.

Dirección y montaje
Jorge Tur Moltó

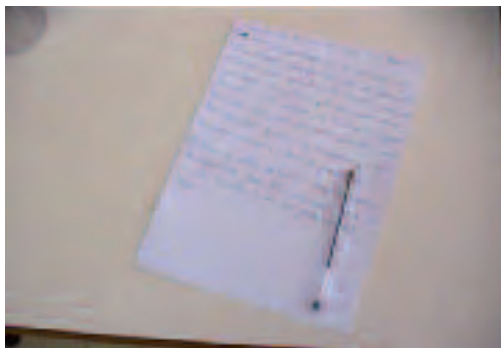
Guión
Jorge Tur Moltó, Mayra Ortiz, Adolfo Estrada, R.Nascimento

Dirección de Fotografía:
Adolfo Estrada Vargas

Sonido directo
Mayra Ortiz Nieves

De función. 2006

mini DV | DVD, Betacam, TV:PAL | NTSC. 28 minutos

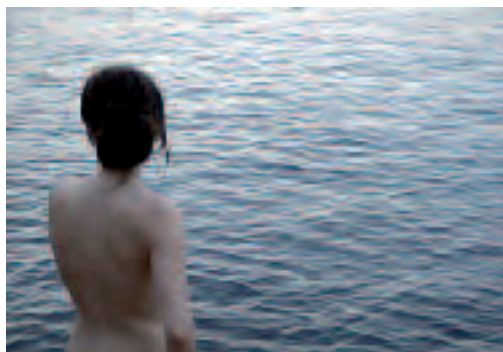


Ésta es la historia entre un residente de un psiquiátrico y su educador, empeñado en enseñarle a hacer un informativo de televisión.

Dirección, fotografía, sonido y montaje: Jorge Tur Moltó
Guión: Jose Ángel Mazcuñán y Jorge Tur Moltó

Castillo. 2009

mini DV | DVD, Betacam (sp) PAL. 15 minutos



Piezas que se adscriben al género de cámara-policía que en su observación absurda y continuada sucumbe ante la fascinación de la imagen.

Diario #1 Desayuno en el canal

Diario #2 Benidorm (o como cuando me descubres consigues escapar)

Diario #3 Fin de año (las uvas más despacio)

Diario #4 Mi camisa huele brillante

Dirección, fotografía, sonido y montaje: Jorge Tur Moltó

Diarios #1-4. 2007-2008

mini DV | DVD, Betacam. 25 minutos

Utilizo el vídeo como medio para entender muchas cosas a las que temo enfrentarme. Soy como una especie de cámara policía que en su observación absurda y continuada sucumbe ante la fascinación de la imagen. En mis trabajos me centro en lo que no entiendo, no conozco o me da miedo. Es el resultado de una curiosidad obsesiva, de una forma de conocer cosas que de otra forma (sin el pretexto de filmarlo) nunca me habría atrevido.



Jorge Tur Moltó

Alcoy, (Alicante), 1980

Master en Documental Creativo.
Universidad Autónoma de Barcelona. UAB.
Licenciado en Psicología.

2006 Dirige *De función* en coproducción
con Televisió de Catalunya.

Exposiciones colectivas

Festival de Cine Independiente - Bafici
(Argentina) > Kassel Documentary Film
and Video Festival (Alemania) > Tampere
Film Festival (Finlandia) > Bienal de Cine
Español de Annecy (Francia) > Mediteran
Film Festival (Bosnia-Herzegovina) >
Mostra In Video (Italia) > Luff (Suiza) >
Docudays (Líbano) > Cinema Global
(México) > Festival Internacional de Cine
de Las Palmas de Gran Canaria > Alcalá de
Henares (Alcine) > Huesca, Zinebi (Bilbao)
> Alcances (Cádiz) > Zemos 98 (Sevilla) >
Instituto Cervantes de Dublín > Círculo de
Bellas Artes de Madrid > CGAI de A Coruña
> Malba de Buenos Aires > Musac de León
> MuVIM de Valencia.

Premios y Becas

Premio internacional *Manoel de Oliveira* al
Mejor Documental Internacional en el
Festival Internacional de Cine Curtas Vila
Do Conde > Premio a mejor director en la
sección Nova Autoría del Sitges Festival
Internacional de Cine de Cataluña > 2º
Premio -Sección cortos nacionales-
Documenta Madrid.

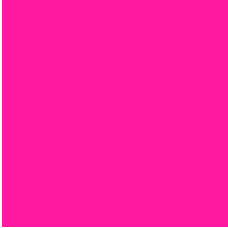
Contacto

+ 34 678 437 154
larpella@hotmail.com

Proyectos

S. Alejandro G. Salgado
Christelle Faucoulanche
María Lorena Sánchez
Federico Vladimir Strate





S. Alejandro G. Salgado

Entre pañuelos y sueños



La máscara, el complemento, la peluca; el disfraz, ha sido la herramienta utilizada durante toda la historia del hombre, para diferenciarnos, camuflarnos, fingirnos a nosotros mismos, ocultarnos, y mostrarnos abiertamente sin ser reconocidos. Con una guerra civil, un exilio, cientos de huidas, un salto a la valla de Melilla, noches sin dormir y días sin comer, Howard Jackson utiliza esa pluralidad de personajes en forma de disfraz esperando la luz roja junto a un semáforo y con una cesta llena de klinex colgada del brazo. A día de hoy, es quizá el vendedor de pañuelos más conocido de la capital hispalense. De sonrisa eterna, pose estrambótica, y actitud envidiablemente positiva, deja pasar los días junto a la Estación de Autobuses de Plaza de Armas metamorfoseado en un nuevo personaje cada jornada.

Entre pañuelos y sueños va más allá de un simple retrato de un personaje descontextualizado y reubicado por una sociedad concreta. A través de la multiplicidad de personajes que nos ofrece su protagonista se lleva cabo un análisis crudo y humilde de la emigración, la pérdida de identidad, la inserción social o la homosexualidad en África. Se realiza una comparativa entre el sueño vendido a un lado del estrecho y la realidad aplastante del otro. Recreando una mirada subjetiva a través de una ficción plural como son los diferentes personajes encarnados, nos detenemos en los huecos y lagunas que una sociedad y un contexto pueden ofrecer fortuitamente y que son incontrolables, como el hecho de convertir en un escaparate de vida, entusiasmo y naturaleza un paso de cebra.

Con este ensayo documental nos acercamos a una figura que es un reflejo fiel de mundos totalmente dispares, ejemplo de miles de situaciones que se mueven en el contexto de la sociedad occidental, ignoradas e integradas en su paisaje. Reflexionamos sobre este mundo, sus figuras y los hilos que la mueven, con un guiño simpático y esperanzador dentro del carácter denunciador que de por sí tiene una historia de estas características. De esta forma los personajes pasarán frente a la cámara condicionando el tema y alternando sus puntos de vista hasta llegar a desnudar a la persona que los encarna.

La forma de abordar los temas que estructuran el contenido, viene de la mano del uso de los disfraces que el protagonista utiliza para generar sus personajes, y que se solapan a diferentes acciones rutinarias y extraordinarias dentro de su vida. De esta forma se genera una trenza discursiva que ofrece un contexto ficcional idóneo para afrontar sus miedos, sus pasiones, su pasado y su futuro.

La idea de que el juego se construya en base al personaje que él decide ser cada día, refuerza el objetivo de convertir este ensayo documental en algo que va más allá de un simple retrato. Se lleva a cabo una reflexión sobre la identidad de muchos de los inmigrantes que ven en estas salidas no sólo la manera de buscarse la vida sino la forma de evadirse de su realidad, de convertir en un escenario el más caliente, frío, mojado o duro asfalto.

Finalmente, la intención es poner de manifiesto una situación sociopolítica de gran relevancia que es ignorada casi en su totalidad por los medios de comunicación, ante la cual nos vemos con la responsabilidad de manifestarla de forma clara y comprensible para crear una reflexión en la sociedad y llamar a la sensibilidad en cuanto al racismo, la xenofobia o la integración sociocultural.



Entre pañuelos y sueños. 2010

Duración: 16'
Producción: El Mentidero Proyectos Culturales
Formato original: HDV
Dirección: Alejandro G. Salgado
Producción: Irene Hens Aumente
Guión: Alejandro G. Salgado y Antonio Rincón-Cano
Realización: José Escudier
Fotografía: David García López de la Osa
Edición: Juan José Mulero
Diseño Gráfico: Sarajeisel Barroso
Sonido: Juan José Mulero
Iluminación: Blanca García Carrera



*Hay líneas que trazan rostros morenos, pálidos, blancos, claros, negros.
Hay líneas que trazan rostros invisibles.*

Final de Trayecto



Final de Trayecto es el reflejo de una búsqueda a través de las motas de polvo de los caminos olvidados que conducen a las estaciones ferroviarias rurales desaparecidas. Es reflejo de sus ruinas y de sus espejismos, que intentan agarrarse a la historia para rescatar esa vida. Cosida a su tiempo por los remaches oxidados de sus raíles.

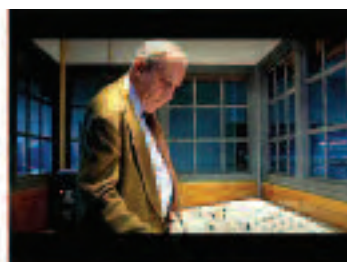
El testimonio de los personajes que un día habitaron este mundo, nos hace olvidar por un momento que tristemente hoy día no son más que un espacio fantasma donde sólo ellos son capaces de recordar sus huellas.

Final de Trayecto. 2009

Duración: 35'

Producción: Colectivo Surreal

Formato original: MiniDV



La invisibilidad se produce en los ojos de los receptores, no debido a la ausencia cromática de objetos y personas.

Enfrentarse a un concepto de estas características quizá no consista tanto en un ejercicio de reflexión sobre nuestro entorno, sino de contemplación de la realidad que nos rodea y nos desplaza a una velocidad cada vez más incontrolable día a día.

Detener tus pasos en cualquier situación o contexto y echar la vista a un lado, puede resultar más revelador que alcanzar a ciegas el objetivo que perseguimos desesperadamente. Es justo en estas paradas que se producen de forma inconsciente y aleatoria donde nos percatamos, en un instante de triste lucidez, de que existe una realidad invisible. Invisible para los medios de comunicación, invisible para el trasiego asfixiante de los transeúntes, invisible para las autoridades, invisible para cada uno de nosotros.

Un espacio olvidado, un trozo perdido de historia, una vida ignorada, una situación no denunciada, un grito que no encuentra oídos, una imagen que se pierde, se confunde en el fondo.

Quizá no debemos plantearnos el arte, la creación, o la oportunidad de tener un escaparate para terceros sentidos, como una cruzada de rescate o crítica para con las causas perdidas. E incluso tampoco como una voz que llama a una reflexión manida por la subjetividad que conlleva todo acto de recreación de la realidad. Quizá sea más sano y más libre ofrecer ese trozo invisible que espera sorprender en cualquier parcela de la realidad y depositarlo a otras visiones como ejemplo de una contemplación fortuita que es innata en cada uno de nosotros y que a veces surge espontáneamente revelándose contra la velocidad de este mundo.

Con nuestro anterior trabajo; *Final de trayecto*, intentamos ofrecer esa pequeña parcela de realidad olvidada e invisible que ocultan algunos espacios vacíos, pero que a la vez están llenos de vida a los ojos de quien experimentó su esplendor. De esta forma, cualquier detalle o muesca en el paisaje se convierte en la llave para volver a esa realidad que tristemente va desapareciendo junto con sus recuerdos.

Ahora, con *Entre pañuelos y sueños* nos enfrentamos con una invisibilidad mucho más cruel y cínica, simplemente porque está encarnada en una persona, ejemplo de cientos de situaciones que ignoramos conscientemente, incluso esforzándonos por crear su invisibilidad.



Sebastian Alejandro González Salgado

Los Palacios y Villafranca (Sevilla), 1982

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla.

Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla.

Exposiciones colectivas

2009 Proyección del Mediometrage documental *Final de Trayecto* en SEFF.

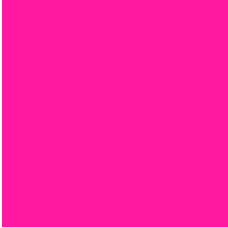
Contacto

+ 34 667 850 595

alejandromedialuna@gmail.com

alejandrogalsalgado@gmail.com





Christelle Faucoulanche

Antihéroo

Este proyecto es la continuación de la investigación que llevo a través del video sobre el género cinematográfico, el concepto de género a través del deporte y la identidad de género. Mis videos son proyectos que desvían clásicos cinematográficos como películas sobre boxeo, películas de acción... y que se refieren también a algunas obras de arte contemporáneo.

El video expone la entrada en escena de una jinete andrógina en un decorado post hollywoodiense en ruina y desértico, el de " Texas Hollywood ", que sirvió para los rodajes de las películas de "Spaghetti" Western, particularmente los de Sergio Leone. Algunos signos descriptivos y distintivos muestran claramente que la jinete pertenece a nuestra época contemporánea, por ejemplo el coche en el cual llega, los arneses de su caballo, su propia ropa ...

Sube a un caballo (En ingles : "stallion").

La ciudad desértica o dejada por sus habitantes es un lugar trágico en el sentido en el que se plantea seguidamente la cuestión " ¿Porque la gente ha abandonado los lugares que construyeron tan difícilmente? " O bien simplemente " ¿Qué le pasó a la población?

Descubriendo los restos de un lugar construido a la medida para simular la mitología de la conquista del oeste americano (y retranscribir lo imaginario que pertenece a otra cultura), la jinete inspecciona los lugares-mirada de un ojo completamente extraño y exterior, descontextualizado como lo puede ser " Texas Hollywood ": una ciudad ficticia, heterotópica (cf: Michel Foucault), en el sentido en estos "pueblos" fueron construidos en España para evocar el Oeste americano, una historia que no pertenece a España. También heterocrónica ya que son lugares de todos los tiempos y que son lo mismo fuera del tiempo, dicho de otra forma, pueblos antiguos construidos en los años 60 que voy a rodar en nuestra época actual.

Al final, la jinete aparecerá como la conquistadora de este pueblo hétérotópico y desierto. El concepto de Michel Foucault "heterotopía" se vehiculara mediante la utilización del tiempo, de una incompatibilidad de época (moderna/contemporánea) y un sentimiento de aislamiento.

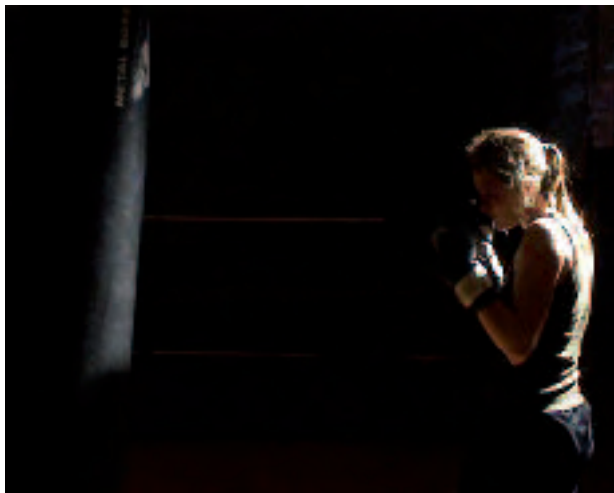
Los planos son lentos, descriptivos y contemplativos. Quiero utilizar los de Sergio Leone, es decir, planos con alta profundidad de campo, plano detalle (a menudo sobre los ojos del personaje), alternadamente con planos generales, grandes visiones de conjunto. El contraste que resulta de ello genera la impresión de amplitud, de tiempo estirado: numerosas escenas de observación larga y tensa y sin diálogo entre los duelistas. La banda sonora consistirá en efectos de sonido acentuado que vuelven como un leit-motiv.

Género cinematográfico vs. «Gender studies».

Este proyecto propone la deconstrucción del cine hollywoodiense mediante la utilización de un espacio y de una temporalidad, de unos códigos y de unos estereotipos completamente falseados, con el fin de llegar a un tipo de "no-conquista" del Western.

Construido a partir de un sistema de oposición y de confrontación entre informes (relaciones) binarios (femenino/masculino, pasado/futuro, ficción/realidad), este video no tiene por objeto exponer un informe dominante o triunfante, sino dejar al espectador en un espacio metafórico completamente ambiguo.





Este vídeo presenta a un personaje encerrado en una situación de la cual no puede liberarse. El título, como el vídeo, hacen a la vez referencia a la película de Clint Eastwood, *Million Dollar Baby*, así como al vídeo de Rodney Graham, *Vexation Island*. Repitiendo el guión clásico de la película de Boxeo (un boxeador que tiene nada que perder dedica su vida al boxeo, se hace un campeón antes de caer en el decaimiento), me era posible evocar metafóricamente a una joven chica atrapada en su condición.

Million Vexation Baby. 2007

Proyeccion Video, 4' 45"

Bordeaux

Actriz: Cynthia Moreau



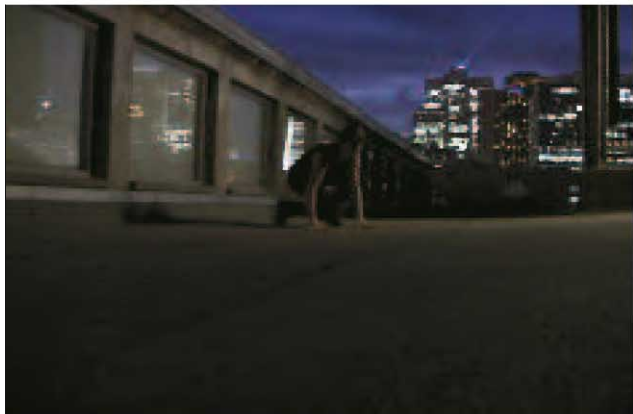
En Buenos Aires, en los barrios de la Boca, se da importancia el recinto deportivo del club Atlético de Boca júnior, el club de fútbol de Diego Maradona, el club de fútbol de los pobres. En medio de las casas precarias y los bajos recursos, surge un islote de hormigón y de valla. El interior sobreprotegido del estadio hace olvidar la realidad de la miseria del exterior. Dentro de cada parcela de césped se dibuja un campo de fútbol. Dentro del terreno están los jugadores. Entre la línea exterior del terreno y la alambarrera interior de la parcela existe un lugar donde se estancan las energías y las esperanzas. Ni completamente en el interior, ni completamente exterior, el reserva espera el sonido para entrar en el juego, alternando momentos de presión, de estrés y de impaciencia, pero también de espera. Toda la narración del vídeo se desarrolla en este espacio situado entre la parte de adentro y la parte de afuera, entre la rejilla y la línea blanca.

Fuera Del Juego. 2008

Proyección Video, 4' 40"

Buenos Aires

Actriz : Anahi



La hipótesis de la *Reina Roja*

La teoría de la *Reina Roja* es una hipótesis de la evolución biológica propuesta por Leigh Van Valen. Él derivó este principio de observar que las probabilidades de extinción en familias de organismos, en una escala de tiempo geológica, eran constantes.

Van Valen utiliza el cuento de Lewis Carroll, Alicia a través del espejo, en el cual los habitantes deben correr lo más rápido que puedan con el fin de permanecer donde están pues la tierra está en continuo movimiento.

Así, si la selección natural favorece a los depredadores más rápidos, favorece también las presas más rápidas, lo que tiene como resultado una relación de fuerza constante entre las especies.

The Red Queen's Paradox es un video que utiliza esta hipótesis como base metafórica con el fin de evocar las relaciones de género. Para esto rodé una carrera de persecución con una sola actriz que encarna por turno el papel del perseguidor y el del acosado.

Este trabajo se inspira en los códigos cinematográficos de las películas de acción que adoptan un lenguaje preciso y codificado en el enfoque con el fin de poner en evidencia al bueno y al malo. El video deconstruye la carrera de persecución, quitándole su base de construcción binaria, desmaterializándola, haciéndola abstracta y privándola de sentido.

The Red Queen's Paradox. 2009

Proyección Video, 3' 30"

Montréal

Actriz: Val Desjardin

Puños, balas, género y disputas

Christelle Faucoulanche viene realizando una serie de videos que desnaturalizan los guiones culturales en los que nos movemos, una saga deconstructiva, que retoma elementos aislados de los films hollywoodenses y los desvía espacial, temporal y genéricamente.

Los videos de Christelle no apelan a una narrativa lineal, sino que interrumpen el código de producción y recepción de las narrativas cinematográficas dominantes. Trabaja con los elementos existentes desviando su lectura simbólica de manera que infringe el orden establecido, especialmente el ordenamiento genérico, proponiendo una blasfemia cinematográfica post-feminista.

Como una hija bastarda de la cultura hollywoodense, utiliza la gramática audiovisual de algunos géneros (películas de acción, westerns, películas de boxeo) para subvertir la división sexual del espacio.

Antihéroe a la conquista del espacio

El video "Antihéroe" "...expone la entrada a escena de una jinete andrógina en un decorado post Hollywoodiense en ruina y desértico, el de " Texas-Hollywood ", que sirvió para los rodajes de las películas de "Espaguetis" Western, particularmente las de Sergio Leone"¹.

Para "Antihéroe" Christelle se basa en el concepto de heterotopía descrito por Foucault, como un "espacio otro", donde conviven varios sitios incompatibles en un mismo espacio real. El cine es en sí mismo un espacio heterotópico. Christelle nos sitúa en un espacio heterotópico adicional, el decorado de Texas-Hollywood, construido en el desierto de Almería, España, que evoca la mitología de la conquista del oeste estadounidense y que logró colonizar a la vez un territorio en España y el imaginario colectivo.

El espacio conquistado por los Westerns, no es otro que el espacio de representación del hombre blanco heterosexual. La estabilidad de esta representación es justamente lo que entra en duelo en el video de Christelle al situar a una vaquera en el lugar de Clint Eastwood.

La entrada en escena de la vaquera andrógina constituye la conquista del espacio público, un espacio tradicionalmente reservado a los hombres. Sin embargo su conquista es paradójica, la "cowboy" del video es una "mujer intermedia", utilizando el concepto desarrollado a comienzos del siglo XX por la psicoanalista Joan Riviere², para explicar el comportamiento de las mujeres que adoptan rasgos masculinos en su modo de vida y en su personalidad. Siguiendo a Beatriz Preciado, "La mujer intermedia de Rivière, que tanto preocupa al psicoanálisis, no es otra que la nueva mujer del siglo XX, la mujer de las nuevas sociedades industriales de Occidente"³.

La dislocación que produce llamar a la protagonista antihéroe (en lugar de heroína, o antiheroína) nos habla de ese espacio todavía no resuelto en el que habita la mujer del XXI. La vaquera de antihéroe lejos de aparecer como una "verdadera cowboy", nos muestra que lo que ha conquistado es un decorado cinematográfico, un no lugar propio de una mujer intermedia. Como en un detrás de cámaras, Christelle visibiliza las estructuras sociales que soportan las producciones cinematográficas, el esqueleto que da soporte al cuerpo cultural, y que a cada cuerpo le asigna su lugar.

Mónica Eraso J.

1 FAUCOULANCHE, Christelle. Texto de presentación del proyecto "Antihéroe", 2010.

2 RIVIÈRE, J. "Womanliness as a masquerade", *The International Journal of Psycho-Analysis* 10, 1929.

3 PRECIADO, B. "Género y performance (tres episodios de un cybermanga feminista, queer, trans...)", *Revista Zehar* nº54, Arteleku, 2004.



Christelle Faucoulanche

Périgueux (Francia), 1982

Vive y trabaja en Barcelona

Realizando Programa de estudios independientes (PEI) del MACBA, Barcelona.

DNSEP. Arte y Nuevos medias, Escuela de Bellas Artes de Bordeaux.

ERASMUS, Universidad Politécnica de Valencia.

Exposiciones individuales

2009 *The Red Queen's Hypothesis*, Performance, Jeudi Darling Thursday, Fonderie Darling, Montréal, Canada.

Exposiciones colectivas (selección)

2010 Y3K Gallery *Speech and What Archive? Melbourne Flottante*, Melbourne, Australia > **2009** *Difusión Video, sur une proposition de Vivianne Prost*, Galería Arrêt sur images, Bordeaux, France > *Peut mieux Faire*, Atelier Punkt, Montréal, Canada > *Les multitudes élémentaires*, galería Cortex Atlético+Galería Regala, Bordeaux > *Entrer/Sortir*, TNT, Bordeaux (Evento TNT- Manufacture de Chaussure) Bordeaux, Francia > **2008** *Art et Paysage*, les rencontres d'Artigues-près-Bordeaux > *Empanadate! Plan B*, Buenos Aires, Argentina > **2007** *Primera Muestra de Valetudo Artístico (¡Mama, yo no pinto !)*, La Sala Naranja, Valencia, España.

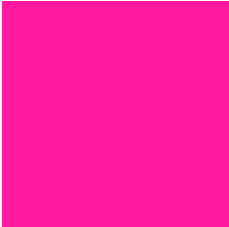
Premios y Becas

2010 Beca de estudios Bellavista Productions > **2009** Residencia artística, La Fonderie Darling, Montréal > Beca de investigación y creación asignada por el consulado de Francia al Québec y del Ministerio de la Cultura et de la Comunicación Francesa.

Contacto

+ 34 622 63 15 89
+ 33 670 75 70 99
christelfaucoulanche@yahoo.fr
www.christellefaucoulanche.com





María Lorena Sánchez





Arquiturismo, 2010

Dimensiones: Horizontales. 130 x 85 cm. Verticales. 50 x 35 cm. Fotografía color sobre aluminio.









Arquiturismo, como propuesta artística, se enmarca en una línea continua de trabajo, a modo de work in progress, que tiene como centro el estudio de los territorios, ciudades y arquitecturas relacionadas con el turismo de masas, en cuanto a espacios en los que confluyen aspectos histórico-políticos, sociales, económicos y medioambientales, a los que el ámbito de las artes visuales ofrece la posibilidad de una nueva conceptualización.

El espacio arquitectónico del turismo ha sido poco estudiado a pesar de ser uno de los principales consumidores de suelo de España y de haber ejercido un papel dominante en la formación de modelos de ciudades turísticas, a lo largo y ancho del territorio español, sin olvidar el papel fundamental del turismo en el desarrollo de una nueva visión de España durante la dictadura.

El turismo de masas surge en España a mediados de los años cincuenta como fenómeno fuertemente ligado al franquismo, que pretendía ofrecer una visión de desarrollo económico y social tras la cual ocultar una dictadura. El turismo creó una idea de España dinámica, abierta al exterior, moderna y económicamente pujante. Las familias españolas vieron en el turismo una oportunidad de mejorar su condición social a través de la inversión inmobiliaria, por otro lado, la entrada de capital y de turistas extranjeros configuraba un panorama multicultural y global en un país que había estado fuertemente encerrado en sí mismo durante décadas.

La herencia de esta nueva idea de España es un paisaje saturado de tipos arquitectónicos de habitabilidad transitoria, un paisaje representativo del fenómeno del “ladrillazo” y de una economía totalmente dependiente de unas industrias, las del turismo de sol y playa y de la construcción, que hoy en día se están cuestionando ante la actual situación de crisis económica global.

Entornos como los de la Costa del Sol, la Costa Brava y Canarias son la prueba del estancamiento de estas industrias y de sus promesas desarrollistas. Hoy en día estos espacios se hayan anclados en el pasado, tanto desde un punto de vista sociológico como estético, abocados a una lenta pero imparable decadencia.

Este proyecto tiene como objetivo el estudio de la ciudad turística en España como fenómeno ligado a unas condiciones históricas y políticas concretas, y que ha dejado como herencia unos espacios que, en la actualidad, requieren de una nueva conceptualización para adaptarse a las condiciones histórico-políticas, sociales, económicas y medioambientales de la sociedad contemporánea.

Partiendo desde una perspectiva de la ciudad turística en España como fenómeno del pasado, se plantea un proceso de trabajo a modo de arqueología, que estudie los “restos” de estas ciudades como si de culturas lejanas se tratase creando una amplia selección de “muestras materiales” que permitan reflexionar acerca de las causas de su surgimiento y decadencia.



María Lorena Sánchez Pereira

Maldonado, Uruguay, 1981

Vive y trabaja en Madrid

BA (Hons) Photographic Arts, University of Westminster, Londres.

Foundation Studies (Art and design), London College of Printing, Londres.

Master en Gestión Cultural, Universidad Carlos III, Madrid.

Estancias para la creación joven INJUVE, Málaga / Seminario de arte contemporáneo: *Voces de artistas*, CENDEAC, Murcia / Jornadas de estudio de la imagen: Canal de Isabel II, Madrid.

Exposiciones colectivas

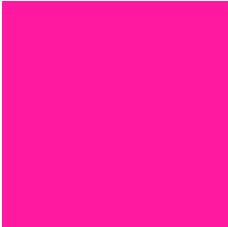
2008 *Aptitud para las armas*, Sala Amadís, Madrid > **2006** *Spain in Pain*, Liquidación Total, Madrid > **2005** *Certamen Injuve de fotografía*, Sala Amadís, Madrid > **XV Certamen de Artes Plásticas, Uned**, Casa de Velázquez, Madrid > **2004** *Final Show*, Atlantis Gallery, Londres > *The Fortunate Islands*, Arch Gallery, Londres **2003** *In the dark*, The Orange Room Gallery, Londres.

Premios y Becas

2007 Premio extraordinario de fotografía, Fundación AENA, Madrid > **2005** Beca *Propuestas*, Fundación arte y derecho, Madrid > Premio de fotografía, INJUVE, Madrid > Premio de foto reportaje, ARCO, Madrid > **XV Certamen de artes plásticas**, UNED, Madrid.

Contacto

+ 34 652 389 934
marialorenas@hotmai.com



Federico Vladimir Strate



Este proyecto comenzó cuando mi abuelo, Vladimir Pezdirc, se encontraba en la última fase del Alzheimer, casi totalmente aislado. Mi reacción fue documentar su enfermedad. Grababa las rutinas diarias de enfermeras, comidas, siestas...intentando capturar el momento en el que volviese a conectarse con su alrededor. Comencé a investigar sus más de noventa años de vida. Mi abuelo nació en Eslovenia en 1917 pero por razones políticas y económicas emigró a diferentes países durante su vida: a Suiza, después de la Segunda Guerra Mundial, a Argentina, donde formó una familia, y finalmente a Canadá, donde murió.

Con este proyecto pretendo establecer un diálogo entre dos extremos, por un lado el carácter individualista y hedonista de la vida cotidiana, y por otro el factor determinante de las circunstancias geográficas, históricas y políticas donde los conflictos suponen el centro de la existencia. Mientras que en algunos casos las circunstancias vitales permiten una perspectiva de futuro, en otros el presente supone el único punto de referencia, y otro tipo de factores son efímeros o no pueden planearse. Este proyecto supone para mí una clara concienciación sobre el presente y sobre la manera en que nos enfrentamos a él.

Vladimir Pezdirc. 2010

Instalación: Vídeo, fotografía, objetos.





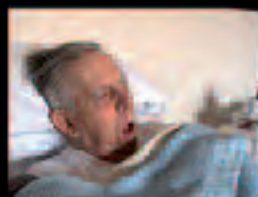
*En parcel de person's collection
arrived from Calle San Fernando 142,
Dpto. L. San Pedro T.H.C.A.*

Milka Regels
y Dr. Vladimir Regels
participan a Ud. y familia en unirse que se
llevará a cabo el 15 de setiembre próximo y
será hospedado en la Splendid Pousada de
San Martín.

San Carlos, Agosto de 1950







La función de las cosas: lo que es útil y lo que no sirve para nada. Supongo que soy un tipo demasiado práctico, siempre intento buscarle la utilidad a lo que a priori no sirve para nada. Con la enfermedad me pasa lo mismo.

Como el Alzheimer: una enfermedad sin cura, que no se puede superar. Algo útil, algo positivo hay que sacar de ella. Algo hay que aprender. Eso es lo que me atrae de las cosas. Soy un tipo práctico pero en realidad no lo soy, porque irónicamente siempre me atrae lo inútil. El arte es totalmente inútil, pero al final es útil. No sirve para nada práctico, pero al final te ayuda a seguir adelante.

Vladimir Pezdirc se puede considerar muchas cosas. Es una biografía, pero también es una colección. Una colección de vídeos, películas de Super 8, documentos, fotografías... El coleccionismo es un proceso melancólico, un esfuerzo sin objeto ni final. Una colección nunca se termina, siempre va a faltar la pieza que la complete.

El coleccionismo se parece a una biografía en el orden, la paciencia, la clasificación, la acumulación. El proceso de trabajo de ambas es igual de exhaustivo y los dos acaban reduciéndose a un trabajo superficial. Es un trabajo intensivo pero inútil. Cualquier intento de escribir una biografía, de salvar a alguien del olvido, es totalmente ridículo. Es imposible.

Una biografía de quien habla es de la persona que la lee, no de la que la protagoniza. Investigando y contando la vida de mis familiares comencé a trabajar en esta idea. No sólo documentaba su vida sino también la mía. Durante el proyecto de *Vladimir Pezdirc* recorrí Eslovenia, Argentina y Canadá, los países en los que había residido mi abuelo. Me entrevisté con familiares y amigos suyos. Era una manera de compartir escenarios y personajes con él. Al mismo tiempo he ido desarrollando una especie de diario personal compuesto con los descartes, el material que me iba encontrando, con lo que sucedía fuera de campo... Indagar en las imágenes de mi abuelo desbarajusta mis imágenes, llenándolas de errores, contradicciones y conflictos que me encantan.

Vladimir Pezdirc parte de elementos reales, ahí radica la emoción, porque se transmite la impresión de que hubo vida. Pero ya no la hay, ahora es ficción, está todo arreglado. Ya es arte, por lo tanto no hay vida.

Christian Boltanski dijo que "Un objeto en una vitrina se conserva, pero deja de existir". En mis obras recojo las pruebas de la existencia de mis familiares y las coloco en vitrinas. Pero el proceso no termina ahí. También documento el trabajo que he realizado y expongo esos documentos. Comienzo una cadena en la que el siguiente eslabón es el espectador.

Me considero un cineasta, aunque nunca he hecho una película. Lo que me interesa de una instalación es que está concebida como una experiencia para el espectador. Una obra que no tiene principio ni final pero sí posee entrada y salida. Pretendo que implique un movimiento.

Henri Bergson decía que "El ser vivo es un lugar de paso, lo esencial de la vida es el movimiento que la transmite". El movimiento, la transmisión, el individuo como parte del grupo. Estos son temas que intento reflejar en mi trabajo. El individuo muere pero sobrevive porque pertenece a un grupo y el grupo sí sobrevive.

Lo habitual es que el individuo se marche después que el cuerpo. Pero hay veces que no es así, como el caso de mi abuelo. El cuerpo es la puerta de los estímulos que activan la memoria. Pero cuando algo falla vemos que no es más que un objeto que lleva las huellas del sujeto: arrugas, cicatrices, juanetes, etc.

Rechazamos cualquier cosa que signifique envejecer o morir, tenemos miedo a perder la identidad, de perder la conciencia de que somos únicos y no parte de un grupo. Olvidamos lo que queremos olvidar y recordamos lo que queremos recordar. Creo que ése es el eje principal de mi trabajo, la relación de la memoria y el olvido, el equilibrio entre lo que olvidamos y lo que recordamos, y cómo ese equilibrio es necesario para seguir adelante.



Federico Vladimir Strate Pezdirc

Buenos Aires (Argentina), 1983

Realizando MA Communication Art & Design, Royal College of Art, Londres.

Licenciado en Comunicación Audiovisual, Universidad Complutense de Madrid.

Edición Digital, Escuela Metrópolis.

Fotografía General, CEV.

Contacto

+ 34 679 161 148

federicovladimir@gmail.com

www.federicovladimir.com

www.facebook.com/FedericoVladimirStratePezdirc

Exposiciones individuales

2006 Visuales para *Las Noches del Super 8*, Festival Documenta Madrid.

Exposiciones colectivas

2008 Muestra de Artes Visuales Creación INJUVE 2007, itinerancia por los Centros Culturales de Rosario (Argentina), Montevideo (Uruguay) y Lima (Perú) >

2007 Muestra de Artes Visuales Creación INJUVE 2007. Vídeo instalación *Wedding 57?* > Festival Internacional de Fotografía de Lodz, Polonia, Proyección *Boxeadore*", obra del colectivo Benditapubertad, formado junto a Javier Marquerie Thomas >

2006 Semana del Cine Experimental de Madrid. Proyección *Tupperladies*, dirigido junto a Lorena Castells Merino.

Encargos y colaboraciones

2009 Vídeo musical *Nuevo Futuro* para Corazón (Elefant Records) > **2007**

Documentación de la obra teatral *El temblor de la carne*, de Carlos Marquerie > Documentación de la obra *Agamenón*.

Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo, de Rodrigo García. Dirigida por Antonio Fernández Lera > Vídeo presentación del proyecto coreográfico *El cuerpo interior*, de Elena Córdoba.

English Texts

Presentation

Gabriel Alconchel Morales

General Director of the Spanish Youth Institute. Ministry for Equality

This year's edition marks 25 years of giving ongoing support to emerging art in Spain. A quarter-century during which the Spanish Youth Institute has underpinned artistic creation originating in and produced by the generational segment that boasts the greatest potential of curiosity, audacity and risk-taking, ingredients which are all indispensable for investigating the development of artistic proposals capable of generating new formalisations that efficiently meet the expectations that the society of each historical era demands of them as the embodiment of drive that they are.

A quarter-century that, through the different announcements of the Injuve Prizes to Young Creation, has brought to the fore the names of a comprehensive plethora of artists who are already a benchmark in Spain and abroad as well as a major influence on the development of younger creation.

To this major list of artists, of which we are now showing –at the parallel exhibition *25 Years of the Injuve Art Show*– some of the early works that marked their beginnings, we must add for this edition the names of Alba Aguirre, Tamara Kuselman, Mikeldi Pérez, Empar Buxeda, Sabel Gavaldon, Marta Madrid, Jonathan Notario, Ariadna Parreu, Álvaro Rojas, the OPN Studio collective composed of Susana Ballesteros and Alejandro Montañés, Tania Castellano, Alexandre Guillaume, Alba Mora, Andrés Paduano, Jorge Tur in the category of completed work; and in the category of projects, those of Alejandro González, Christelle Nelly Fauculanche, Lorena Sánchez and Federico Vladimir Strate. We congratulate all of them and wish to recognise their work and their striving for continuity whilst offering them our best wishes for success.

This year's selection panel was composed of Jesús Carrillo, Francesca Llopis, Yolanda Romero and Benjamín Weil, who are attentive followers of the most cutting-edge contemporary artistic creations. They have, in arduous and drawn-out work sessions and with great professional honesty, painstakingly viewed the numerous dossiers submitted; we thank them very sincerely for the dedication and availability they have shown right from the start of our collaboration. In addition, our thanks go to the curator of the exhibition Jesús Carrillo, the interlocutor of the artists, for his rigour and professionalism in the selection of the works on display.

Also, and once again, our gratitude to the Círculo de Bellas Artes of Madrid and to the Spanish International Cooperation Agency for Development – AECID, for their endorsement of emerging creation and its diffusion in the national and international domain, and for its ongoing support of the programme of musical, scenic and literary expressions that, together with Visual Arts, make up the Injuve Creation programme that this year is being expanded with the celebration of the 25th anniversary of the most long-lived events: the *Marqués de Bradomín* Theatrical Texts and the *Injuve Art Exhibition*.

Carlos Alberdi

Director General for Cultural and Scientific Relations. AECID. Minister of Foreign Affairs and Cooperation

The Injuve Creation awards are a touchstone of the state of emerging art in Spain, and for the Spanish International Cooperation for Development Agency (AECID)'s Directorate for Cultural and Scientific Relations it is gratifying once again to give support and help publicize them internationally. These awards for young creators confirm and highlight the diversity, drive and vigour of art by younger practitioners and ensure that artistic discourse is renewed and enriched, as is vital to the good health of any creative sphere, and so of society.

This project arose from a shared idea of the importance of developing young people's abilities; of the value and potential of creative processes as vital aspects of human development. This interest gave rise to our cooperation with Injuve, and to the Visual Arts exhibition presented here, which is to end with a tour of the Spanish network of cultural centres and its outlets abroad. Thus AECID helps to give publicity to the works and creators selected by Injuve, and to form networks between young creators living in Spain and the artistic communities in the various regions to which the exhibition travels.

So I wish to warmly thank Injuve and to congratulate all the award-winners in the hope that this cooperation may be further enriched in the coming years.

Jesús Carrillo

The prizes organised each year by the INJUVE provide, regardless of the quality of each individual proposal, a precise stock-taking of both the current situation of the arts and of the sensibilities of the generational segment to which they belong, what we call youth, to which since the revolts of the nineteen-sixties we have entrusted the task of embodying the experience of the present time.

One of the most remarkable traits found among those shortlisted for this competition, extensible to the other almost five hundred participants, is the tendency to project their operations on to extraneous fields, on to domains that are external to art. It is not so much that they portray or document social reality with a greater or lesser degree of commitment; rather, they assimilate their protocols and know-how into those of biology, anthropology, industrial design, advertising, urban cultures or the leisure industry, with the skills and attention to detail of a mime and with the versatility of a chameleon. What is more, when they use a medium inherent to art such as drawing, painting or sculpture, they do so by avoiding full identification, as if their affiliation to it were as artificial and accidental as to any of the other languages that they appropriate.

This is of course not new at all. The loss of the specificity of the medium that framed and defined the nature of the work, as well as the metabolising of languages and processes from "outside" art, are the marks that set it apart from that which we recognise as the art of our time and which harks back to the "new realisms" of the late nineteen-fifties on both sides of the Atlantic. This is therefore a gesture that has been internalised for a long time within the modes of operation of the art system, one transmitted today through art education and one which has radically modified the profile of the "practiser",

the approach to working modes and the definition of what constitutes the work, as well as the processes of evaluating, exhibiting, marketing and collecting what is produced. However, this does not mean that the attitude, the objectives and the general context in which the artists undertake this transference with the world have remained identical since then. On the contrary: abandoning the watchtower of the specific artistic medium has increasingly intensified the transitivity of artistic practices with regard to the multiple levels of a reality in a perpetual state of transformation and subjected to its same regime of contingency and fortuitousness.

In which manner, then, can the prize-winning and shortlisted artists of INJUVE 2010 be symptomatic of an attitude or disposition specific to this moment in time? In the proposals of many of them the distinctions between inside and outside, between the artistic and those other fields they mime, usurp or simply analyse, have become mobile and unstable. Currently, artistic practice renouncing its "own" territories and mediums is not a response to the impulse towards extroversion of the nineteen-sixties, nor to the analytical drive of the 'seventies, and not even to the nihilistic immersion of the 'eighties or the reinvention of politics in the 'nineties. In such attitudes persisted, even if only in a residual manner, the dialectic between autonomy and assimilation that we illustrated.

Renouncing one's own territory and detaching oneself from a particular medium is not viewed today as an option of transgressive and revolutionary power: it is a way of behaving by default that in the current situation the artist shares with many others of his peers. The promise offered by the art of swimming in the different waters of reality without allowing oneself to be caught by over-determinations or, on the contrary, that of blending with reality

itself by injecting it with its protean capacity for openness and invention has gone from being an escape route within the rigid partitioning of the bourgeois culture system to becoming a basic condition, an imperative, of the new dominant work and production model called "post-Fordist".

In this context of crisis in which modern notions of autonomy and compromise are immersed, art is about to rediscover its vocation for the theatrical. The constant awareness of the medium, of display and of artifice that the artist applies "ex-officio" and which distinguishes his or her practice from other practices loses its modernist reliability to take on other functions such as those pertaining to the theatre, which were possibly his or her own from old. Emptied of its utopian projection, the self-awareness of art is, like in a baroque farce or comedy, set to expose the futility of its own enunciative position while revealing the futility of those other wisdoms and truth regimes that he or she is staging. One of the prize-winners takes this play of smoke and mirrors to its ultimate consequences by using painting's traditional ability to produce visual illusions, making the spectators believe for a moment that they are not viewing a picture but another illusion-generating device, in this case an electronic one, a flat-screen television. The picture becomes the television in order to, as soon as the trick is unveiled, turn once again into the most perfect abstract picture, then transforms itself again into a screen and so ad infinitum. Another of the shortlisted artists deploys a real crop of genetically modified worms around the exhibition hall, confusing the space and the protocols of the biology lab with the stage and the mechanisms of art production and exhibition. Following a similar logic, a third artist applied the methods of exhaustive shape analysis typical of a certain late-nineteen-sixties conceptual art to the circumference of the pizzas

from a well-known home-delivery brand. Others, lastly, apply the same reliable systematicity with which the Bechers produced the archive of industrial architecture to the colour images of the tourist architecture built on the Spanish costas, or the ghostly nocturnal images of the footbridges that cross the deserted Chilean motorways.

These types of operations are ambiguous in nature given that they farcically suspend the authority of officially established discourses and through their art invite us to undertake a subjective and empathetic revision of our relationship with them and with the wisdoms they transmit. This call to discovering meanings and intensities that are different from the anticipated ones on a personal and subjective plane could be interpreted as an instance of the melancholic and narcissistic acceptance of the status quo and as the recognition of the uselessness of any alternative beyond theatrical fiction. However, it also has the virtue of claiming for itself the persistence of the glance and the affections even in spaces where experience has been subjected to a process of widespread trivialisation, instrumentalisation, hygienisation and homogenisation. The work of one of the prize-winning artists makes us experience the body's capacity as a container of significances, as well as our disposition to project said significances on to themselves through the apparently flat audiovisual language of what could be the casting for a televisual reality show. We find that same recalcitrant element perfectly incarnated in the gesture of one who makes of the private domain of the shower curtains and their banal decorative patterns an improvised mural through which to question the world. We also find it in one who appropriates the advertising rhetoric of the toy industry, charged with the somewhat retro air of the mail-order purchase, to promise a getaway to the intensive regime of labour exploitation of

the contemporary creative worker.

A singular case, in this same line, is that of the footprints of memory strung together by the imagination of the storyteller artist, a role insistently claimed by the new generations. Another outstanding feature of the current competition, which has been captured in the selection of works and projects, is the rise in the documentary genre as a medium for offering alternatives to established memory or, more often, to its erosion in and disappearance from contemporary culture. Individual testimony, the narration of time experienced, told retrospectively through the awareness of failure and obsolescence but also through the clear-sightedness gained through experience and the embers of rebellion, is turned into the subject matter of a genre that does not seek to overcome the ruins of the past through the narration of a higher order.

Some have wanted to recognise in this farcical occupation of alien spaces a form of "tactical" intervention in the territories of power, adopting the terminology coined some time back by Michel de Certeau to describe the forms of antagonism and resistance adopted by those who are excluded from dominant structures. In contrast to the strategic action based on the control of a territory, of the means and ends that defines the operations of the state, the tactical action, which also originates in the military domain, is lacking in territory and in means and is headed for the appropriation, parasitical occupation and subversion of such territories and means, for spurious ends with regard to the genuine ones and without ever quite appropriating them. What singles out the current situation, however, is the growing expansion of this nomadic, continuously recycled logic, to the point where it becomes difficult to exclusively identify it with the actions of a subordinate mass. Today, as we said earlier, this attitude

tends to become the norm of social behaviour integrated into the new production system, particularly in the field of culture and art. The dynamics of antagonism and resistance that encourage tactical intervention on what is given, and which we observe today in every stratum of the social sphere, systematically recall the domain of affections, tastes and subjective judgements and are called to continuously refuel the apparatus of production and consumption. In fact, the common virtue that unites all the artists selected for the INJUVE 2010 exhibition is the wisdom with which, in spite of their youth, they are capable of critically modulating their position within this changing prospect and of projecting their individual voices in a clearly recognisable way. In this nomadic, speculative and continuously recycled universe that we inhabit, we find the outstanding paradox of a great capacity for observing details, a collective intelligence and a rigour in the exposition method that forces the spectator to stop and consider and question with them the world that surrounds us.

AWARDS

Alba Aguirre Osácar

I think that culture has always been closely linked to questions of identity; I mean positions that establish and tell us how we should look at reality and how we should look at ourselves. But I see art is a space for subjectivity. As a subversive tool with which to localize power relations and construct alternative forms of understanding reality and yourself.

The context of the project I am presenting is the moment at which this declaration of intent about art is beginning to be constructed. It is an invitation to pose questions about the institution itself, with which later on other projects can be negotiated - or not.

The installation is the documentation of a happening in the Barcelona Museum of Contemporary Art (MACBA): 50 leaflets that usurp the MACBA originals with different content were placed in the display stands of the Meyer building on 25 May 2009.

This action was the completion of a project that began with an ethnographic study on the type of public who visited the Meyer building and the behaviour they displayed during the visit. One main conclusion was extracted from the ethnographic study: the line of discourse projected by MACBA relating to its publics was far removed from the behaviour demonstrated by the visitors themselves. All these reflections were materialized in the text *Sobre las políticas culturales del MACBA a partir del estudio de sus públicos* [On the Cultural Policies of MACBA based on a Study of its Publics]. The leaflet is a form of artistic translation in ironic mode of the theoretical work and the final touch to the study as a whole.

Tamara Kuselman

Tamara Kuselman works in formats that range from performance, video, photography and installations to minimal

interventions that may pass unseen by the majority of spectators. But an interest for narrative is a constant throughout her works.

She uses simple images as a basis for a series of stories that gradually extend, alter or contradict the initial meaning, and thus generate unstable readings.

One of the characteristics of her work the maintenance of tension. Many of her works do not have a clear start or a finish. Rather, they use an indefinite narrative that functions as a generator of expectations and plays with the importance of meanings, desire, manipulation and the absurd.

In *Ten in a line*, a group of people stand without talking in an empty space. A narrator tells stories that refer to them and their supposed relationships. The image functions as a screen on which one can construct one or more meanings based on a voiceover that provides different information about it. The ten people in the video function as empty containers into which the narrator deposits statements about their thoughts, desires, attitudes, etc.

In *Tres* (Three) a passer-by walks along a street while a person observes him from a balcony. A voiceover makes comments on dancing, the meaning of numbers and visual confusion, related to the rhythm and elements of the image.

In *Toing and froing*, a woman is facing the camera in an empty space. Apparently nothing relevant happens; we only see small movements that speed up until they return to their initial rate and stop.

S/T (Imagina esta frase escrita en negro) [S/T (Imagine this phrase written in black)] is a piece that contains a phrase in white written on a paper printed in black. The phrase refers to the possibility that the text could be written in the same colour as the background and thus disappear into it.

Mikeldi Pérez

In each of my pieces I distinguish two elements: the image and the tangible object. I am aiming to take both to the extreme. To make the image more of an image, to give it the immateriality of the light and of the “effect”, to distance it from its physical base. At the same time, I seek to make the object more of an object, to emphasise its material and spatial qualities.

Then, to articulate them as elements disassociated from the same thing, the mediating object of a more or less autonomous image.

It ultimately consists of achieving a piece that, depending on the viewpoint, operates as an image and can also affect us physically with its materiality.

CONSOLATION PRIZE

Empar Buxeda

... isolate things like in an equation.. and put pressure on them...

Much of the technical development in recent decades in knowledge disciplines such as bioengineering is based on a strategy of fragmentation and isolation. It is the fragmentation of biological bodies that has led to technological “progress”. Isolating a natural organism and cultivating it in the laboratory, making brain cells, liver cells or skin cells grow on a Petri dish and constructing an artificial model where they can grow separate from the rest of the body... is like isolating the unknown part of an equation. The way I proceed in developing my projects is increasingly influenced by this strategy of understanding things as part of an equation; of isolation and decontextualization, not only as a way of understanding, but also transforming things. And then, the application of pressure on them to force their normal

meaning. It means making them speak in a different way, relating them with things they had no relation to and making them say other things that they can also say. Physical and conceptual territories, knowledge disciplines, live or inert materials, given situations, coordinates in which certain forms of power are exercised, magical thought... all of these are in general the things I use as computable elements in an equation and that help me to explore wherever there is contact between thought and its forms of materialization.

The ggi-1 mutant worm

A nematode in its natural habitat is an organism that lives integrated in its ecosystem. For a farmer it is a terrible plague. For an ecologist it is a biological marker. For a scientist from the era of the genome, the nematode *C. elegans* is a superstar that appears on the front page of the tabloid press. *C. elegans* is a soft, round, transparent worm, that measures about a millimetre in length and since the 1970s has been used as a laboratory model for genetic experimentation... in the laboratory, a *C. elegans* is like a piece of live plasticine...

In September 2007 I began a research project with the laboratory model of *C. elegans*. I wanted to take this organism out of the laboratory context and take it to my workshop to use for an artistic experiment. I was interested in the new forms of materiality that disciplines like biotechnology propose and that represent current thinking on the concept of the body. The creation of this mutant worm is the first result obtained in this research. Like all mutant worms generated by scientists in the laboratory, it is in reality a metaphor, a representation of the ways we can conceptualize the biological body.

Caenorhabditis elegans (*C. elegans*)

The creation in the 1970s of the laboratory model *C. elegans* was based on the capacity of this organism to self-fertilize. A hermaphrodite worm is capable of giving birth to an average of 300 larvae

during its life cycle. But unlike the larvae that are born from procreation between a hermaphrodite and a male, the descendents of a hermaphrodite are always its clones. In other words, what a hermaphrodite worm does is repeat itself, or replicate its genome. The creation of the laboratory model consisted in extracting a hermaphrodite worm from nature and reproducing it in laboratories through in vitro cultivation techniques to prevent its genetic makeup from suffering natural mutations due to the environment. The descendents of this first parent extracted from nature in the 1970s are still alive today in laboratories around the world. They are the N2, the most commonly used reference strain of *C. elegans* in scientific research.

Report on the process of creating the mutant worm

The (de)purification of N2

As they had taught me at the laboratory in Seville, every three weeks I took a Petri dish with new food and placed a piece of agar from the old dish inside, so that the worms attached to the agar began to feed and reproduce in the new Petri dish. For the five following months, I fed the worms in my workshop, observing them through the microscope and keeping a record of the process using digital microphotography. But after a few weeks of working with them, the clean and transparent appearance of the dishes began to degenerate and my observations via the microscope revealed that other forms of life had begun to appear in addition to the worms. Because of this, I intuitively began to refer to the cultivation of the worms as “the process of (de)purification of N2”. The means I had available for sterilization were technically precarious; what’s more, the dishes with food that I had brought from Seville were running out, and I was using each dish for an increasingly longer period. The worms were still alive, but they were no longer alone; now they lived with other inhabitants like fungi, bacteria and even some horrible dust mites that

had appeared from somewhere. During this period, I sometimes sent microphotographs to Manuel, the research director for the worms in Seville, and kept him informed of what was happening in the process. In December I was beginning to run out of feed for the worms and I accepted his invitation to spend a week at the laboratory in Seville.

Genetic chaos and laboratory waste...

Ugh! I’m sure that has mutated...”

When I arrived at the laboratory in Seville, the first thing I did was say hello to Manuel; the second was to put my hand in my bag and take out my latest Petri dishes with the surviving worms to show him. I was proud of managing to keep them alive for all this time. But Manuel looked at me with a strange face and said: “Look, why don’t you throw this away and take some new ones?” At first I didn’t understand, and said no way, that it had cost me a lot of work to keep them alive. He then explained to me that he had been looking at the photos that I had sent him and that in the conditions in which I had been breeding them it was statistically probable that they had suffered natural mutations. This appeared dangerous to him, as one of the researchers could confuse them with his and ruin his research. Then he said: “Well, look, you can give them new food, seal them off with paraffin and mark them clearly in big letters so that no one can confuse them. You also have to change their name. They aren’t the N2 strain any more, now they are a new mutant strain. Call them whatever you like. “I can give them whatever name I like? Great! Then we can give them a baptism!

Prototype of autonomy for cultivation of the bean

The prototype for autonomy for cultivation of the bean is a machine that results from the process of growing plants in water via an automated hydroponic system and altering the programming of the mechanism to create an exponential relationship between the growth of the

plants and any human presence there may be around them.

At the start of this project with plants, I took as a reference the typical primary school exercises where we were taught to germinate seeds using cotton wool and water. The aim was to recover the first memories I had about knowledge of biology and put them into practice again. I ended up constructing the machine by following the thread of these initial experiments.

Sabel Gavaldon

Aquí y en otro lugar (Here and elsewhere)

Aquí y en otro lugar is a (negative) response to the selection from *Authenticité* made for the show, although it brings with it the residues and contradictions of that work. The arrangement borrows the 44 images that make up Series 1 from *Collector's Edition*. Its title is also borrowed, from a 1974 montage exercise by J-L Godard and A-M Miéville, which used footage from a pro-Palestinian film made in 1970 by the Dziga Vertov Group. It took it up rethinking the production after the event, following the missed opportunity; rethinking it in relation to the marketing of images, to the libidinal economy that signs and forms deploy behind them, and which are put into play via mobilizations, processes of aggregation, collective struggles.

Aquí y en otro lugar borrows the rereading from that montage as a motive. Rereading after a missed opportunity. The rereading of the missed opportunity as a motive. A motive in the circulation of images, in their consumption. And consumption of these images, after the event, again as a motive. As a problem. As a way of taking up *Authenticité* again as a problem and no longer as a motive. Or rather, for taking up *Ici et Ailleurs* as a motive for retaking *Authenticité* as a problem and perhaps not as a motive. Retaking the images as a problem as a motive. And the motive for the nostalgia for those images, once more,

as a problem. And the problem of the nostalgia for those images, once more, as a motive. As a motive for consumption. As a motive for our consumption of the problem... or of its consumption as a problem... or of its consumption of those images as a problem, taken once more as a motive. As a motive for a problem. As consumption. As a problem.

Collector's Edition Series

The *Collector's Edition Series* presents instalments of sets of objects that, while never forming "collections" in the eyes of their owners, suddenly appear to be readable as such, tracing the impulse or form of a collection that in some way is already implicit within the context where the objects circulated. The series are thus generated based on a "re-collection" of collections that are found, accidental, unnoticed or barely sketched, sometimes occurring almost by mistake, with a lack of interest on the part of their collectors, or even despite them.

The elements that form the series are addressed from the category of fetishes. They become "articles" in a collection. However, the incitement for this work of re-collection is not their mere proliferation, but rather the perspective of apprehending singular moments. Just a few moments whose intensity opens up to contradictions, fractures, discontinuities, in an intent to give rise to "collections" in their boldest definition: one which would aim to construct small historical systems of detonation, to mesh sets of pieces in such a way that each of them receives its sense from the present and crystallizes, here and now, those residues of the past that resist in - and against - collection.

#1. 2010

In its first instalment, *Collector's Edition* presents 44 photographs of industrial pieces, collected in June 2010 following the auction of the imminent construction work at the Can Ricart manufacturing park.

These images originally composed a document of mechanized Fenwick

castings in the Iracheta workshops. The photographs had been taken since 1957 and cover the initial years of activity of in workshop until it was forced to move in 1974 to new premises in Can Ricart. The eviction in 2006 ended months of resistance to the eviction order on some thirty companies that had maintained their operations there. The old manufacturing park was the victim of an urban planning project that aimed to bring a service-based economy to the Poblenou neighbourhood of Barcelona. It was the subject of much controversy between 2005 and 2007, when there were struggles fighting its closure and demolition. At the time of re-collection, these images were in the workshop offices, arranged in a grid above a line of mattresses that had been used as a bedroom during the brief occupation of the site by the La Makabra collective. Uprooted from their value as a document, the almost totemic presence of this collection of images had been preserved as remains of the industrial activity that had taken place there.

An unchanging projection of a slide freezes the office space. This image was obtained with a model of camera whose technology and manufacturing method coincides in time with the pieces in the document. It occupies an ambiguous space as a document that contextualizes the collection, as a certificate of authenticity for its contents and as a rear window that obscenely shows the remains of what was the bedroom of the occupants of the building, captured in an atmosphere of community nostalgia.

"We went up some metallic stairs to the offices, where a dog was barking insistently (...) It was a prefabricated construction of metal, glass and dark wood panels (...) two of the rooms gave a panoramic view of the workshop. We entered to one of them, which was nearly empty. There, as we watched the workers at work, we talked to Vicente about the delicate situation of small companies in the metal industry (...) The first Alegría had

already used this piece; they had been manufacturing it exclusively for the whole world for some twenty-five years (...) I wanted take another look at that black plug only a few centimetres in diameter and a few grams in weight, which seemed to contain within itself the recent history of the car industry."

Isaac Marrero, *La fábrica del conflicto. Terciarización, lucha social y patrimonio en Can Ricart*, 2008.

Authenticité 2009

Installed in La Capella, the *Authenticité* display is the first formalization of a work in progress aimed at exploring the phenomenon of world music, understood as a model for those circuits of production and consumption of "authenticity" that operate in commercialized societies. In its first version, the work was based on a specific case history: the set of cultural programmes known collectively as *authenticité*, which boosted the development of popular militant orchestras in West Africa during the period of independence. The main aim, though, was rather to ask questions about the forms the form that the reception of this musical production had taken in Europe, starting towards the end of the 1980s. The old albums published by Éditions Syliphone Conakry, together with the phenomenon of their recent commercial exploitation, were at the time accepted as a starting point for addressing the ambiguous nature of the strategies deployed in the category of "world music". This was the start of the investigation. An investigation into, for example, how the notion of folklore came to usurp popular culture's historical dimension.

Through the manipulation of the albums produced by Syliphone, the *Authenticité* installation stressed the sound landscape via parodies of some of the clichés manufactured around folklore and local identity, questioning the fascination exercised on us by any trace (however illusory) of a lost authenticity: fantasies about a time before any antagonism.

Marta Madrid

My work is motivated by an interest in the relationships between sex/body/gender. The intermediate areas suggested by the slashes between these three concepts are spaces of friction where the possible hybridizations of the identities of sexed bodies are played out in relation to others. They are interstices drawn up subjectively from my personal experience, where the intimate becomes social, as the personal is articulated in and through others in a given historical, cultural and political context. Some works arise from my uncomfortable relationship with the identifying sexual category of "woman", which is so overcharged with stereotyped attributes in our (visual) culture, that I consider it necessary to empty and recreate from the symbolic. In other works I explore sexual experience incarnated in a body that is either my own or another's, both autonomous (only mine?) and in relation to/with others. Drawings and sculptures put into play hybrid corporalities that are ambiguous, contingent, erotic, soft.

The background to the set of drawings No Uno is the book by Luce Irigaray *Ese sexo que no es uno* (This sex that is not one). The author criticizes the construction of women's sexuality and femininity in Freudian and Lacanian psychoanalysis, from the perspective of the feminism of difference:

I am not she; but I would like to be she for you. Moving through her, perhaps I can finally discover what I can be (...) She?... She? Who is she? She is another (...) Therein lies the mystery she represents in a culture that aims to enumerate everything, calculate everything by units, create an inventory of everything by individualities. She is neither one nor two. She cannot, strictly, be determined as one person, but neither as two. She resists every adequate naming (...) (Irigaray, 2009: 18).

The text by Irigaray incites me to think the unthinkable: what breaks out of the logic of

the One: the experience of a sexed body, incarnate desire and its multiple forms.

Jonathan Notario

Reality Toys is a fictitious toy company that aims to solve human problems through the absurd intervention of technology.

To reflect this, *Reality Toys* is conceived as a compendium of packaged objects, their instruction manuals and advertising campaigns, which make up a fictitious universe of pseudo-functional toys.

Reality Toys is focused on questioning very serious matters through the aesthetic of a novelty item that opens up communication with the spectator.

Worker Man is the invention we would all like to have: a life-sized replica of ourselves to position at our workplace and make the boss believe we are working.

Now you can devote all your time to the things that you really love, like collecting butterflies, or chewing gum; or in my case, making contemporary art works, as while *Worker Man* replaced me at job, I was at home making this work for INJUVE 2010.

Worker Man is an exact and customizable replica of yourself. It is ideal for mechanical and office work, where you spend hours without getting up from your seat. *Worker Man* is perfect for graphic designers who want to be artists, or artists who work as designers. Thanks to not having to go to work, they can use the eight hours of their working day on things that are more important to their lives than fulfilling other people's dreams, and fulfil their own.

It is easily customized, and with only a few small adjustments you can make it look just like you.

You will soon be able to enjoy the female version (*Worker Woman*) and the children's version (*Worker Kid*), specially designed for children to play truant from school without their teacher noticing.

Ariadna Parreu

My work is made up of absurd studies of the everyday as a justification of the useless - an adjective that is often used as a barb against the artistic.

I remove the complexes involved in terms such as usability, production, method and purpose in order to provoke the unexpected, deactivate canons and expectations and undertake logics of the artistic with limited resources.

Thus I transform an office into a sculpture, demography into landscape and statistics into aesthetics.

Grado de perfección (Degree of perfection)

This project arose from the idea of error understood as what determines the frontier between what is formally good and what is bad. Stipulating and specifying error is difficult, unreal or even paradoxical, metaphysical... It can be considered as speculation about normalized reality.

Even so, the market has standardized parameters of error based on science (fiction), and different levels of permissiveness are granted according to the discipline.

Marketing, in terms of consumption, could be a new discipline closely linked to error determination; in the food sector, beyond questions of legal requirements and reputation, the form of the final product is an inescapable input. This form is not subordinate to any of these premises. Rather, it is the direct result of decisions made before the creation of the product itself to make it agreeable, attractive or seductive.

Thus, marketing can be understood as a the incitement of desire in a great mass of people to purchase a product, caused by a quality of beauty that is not essential to its nature and function. I suppose that this make it very close to the idea of beauty in its practicality (although by itself the

phrase may seem paradoxical) and able to apply it specifically and correctly, thus determining and defining what is linked and what is not liked in terms of its appearance.

If this could be transferred to figures, everything could be measured not only by size or time, etc. but also by beauty.

- Beauty: The property of things that makes us love them, filling us with spiritual delight. This property exists in nature and in literary and artistic works.
(definition from the Royal Academy of Spanish, although the last part would not be appropriate here).

This is my aim: to use a mass-consumption formally standardized food product as a way of finding a method that can impartially discern between what is beautiful and what is not, measure beauty without subjectivity and as an absolute value, and thus do the same for ugliness.

I decided on the pizza because of its circular form: the circle as a universal symbol of perfection, the eternal and the divine; and because it is a mass-consumption food product that is known around the world, and could also be said to be a universal symbol...

Thanks to the information provided by Buitoni, it can be deduced that the parameters used in the process of creating a new product are derived more from the natural, honest, intuitive and visual logic rather than complicated techniques or formally established standards.

So I configured my method of analysis and named the whole process Technical Circular Ensemble/contorn (TCS/c), alluding to the process used for the creation of a new pizza: Technical Kitchen Ensemble.

a. The pizza is measured, its area is calculated and its perimeter is compared with the information provided by Buitoni.

b. The difference between the area of the perfect circle and the area of each pizza studied is the Tolerable Error (TE). These data are used to calculate the percentage of error, i.e. the percentage of acceptable imperfection.

Thus:

- Circle: 100% perfection (0% error level).
- (TE) Tolerable error: level between 99.99% and X%.
- (IE) Intolerable error: any value under X%.

X corresponds to the minimum parameter of acceptance, the limit at which something is no longer seductive, where it loses the quality of beauty.

After analysing five pizzas of each of the varieties of the Buitoni brand, I established that $X = 94.16\%$.

A counterproductive game from the start: exact, numerical and universal standardization of what is a question of the spirit and soul of each human being, which depends on time and place; not even a relative value can determine what is sentimental and subjective.

With humour and irony inherent in its very nature, it alludes to science and its impregnable and unquestionable power over public opinion, over the study and definition of the world. But this project is even more perverse with what is (or is considered to be) art, its alleged anti-methodology, its aesthetic dialogue. Here are two disciplines that are separated by convention, nomenclature and concept: one is a paradigm of knowledge, the other, of beauty. They are united not only by resources, but also by concept and purpose, by an impossible search, a pretentious and absurd crusade that we know to be fruitless in advance.

Alvaro Rojas

The white face of the queen of Montparnasse seen horizontally is crossed with a vertical black African mask, an

opened-out, empty, calm chessboard in the Man Ray photograph.

The horizontal, white faces of *Vacío* (Emptiness) disturb us because they look more like the African mask. They are faces without shadows, but they have been given a name. They are the earth, they are stone, they merge with the vegetable soil, they become one substance with nature, they are the rock, impenetrable. The soul is modelled on Pangaea with the Earth. Their breath escapes through their eyes. The beats of the Earth-Mother resound on the lips that are sealed like pots. They are fallen faces, ruins of a lost civilization. And as in ancient statues of eyes modelled with glass paste, the eyes convert them into an icon into which life has been breathed and given a name, but which has to be filled without the absent one.

There are two years between the series *Vacío* and *Carreteras monumentos* (Highway monuments). They do not appear to be a unit. They are two different genres: portrait and landscape. Two different lights: baroque tenebrism, intense radiant light. The biography of Álvaro Rojas Sastre tells us that both are parts of a single return trip, an alienation from his country, which shows the scars on the skin of people and the beloved landscape, a distancing, with a sea in between that keeps him far apart, reveals the world he has left behind and shows him that the world is wide and distant. The civil works are a lash inflicted on the ground, a black arrow that crosses the landscape, the Panamerican highway; and the faces that act as reminders of his travels are recorded as monuments. The heads are toppled giants, similar to the colossal head of Constantine in the patio of the Capitoline Museum, the structures of bridges are vertebrae that mould the body of his country, as if it were a giant.

It is a road-movie in the style of the experimental work of Chip Lord (*Motorist*) or Sophie Calle (*No Sex Last Night*), transmitted by the documentary formalism of the Becher couple, where the

protagonist is not a car, or even the road, only the night, the open wound, the monumental route, trying to understand a whole continent. The rigid taxonomies of the concrete constructions, sleeping in the dark night, may belong to any skin.

The project *En primer grado* (2008) is a genre piece. It appears even more remote from the previous ones, but it is also conceived in a world as an archipelago, both interconnected and isolated. The images alter the cultural and social stereotypes of force and submission. Every 18 seconds a woman is abused somewhere. The news of violence against women are the same in the Old and New World, and their reporting through these actions and landscapes, which act as a decorated backdrop that limits, buries, confines the figures within the tranquil horror, is equally valid in both spaces, which share the same cadence of time across the distance.

The three projects by Álvaro Rojas Sastre are a search that puts mental images of a continent, a society, faces, into boxes of light.

Carreteras Monumentos (Highway monuments)

Carreteras Monumentos is a project carried out by covering 1,500 kilometres of the Route 5 motorway through Chile. While it was being developed I have had the opportunity of repeating in person the ritual of travel, of revisiting a large part of my country, and of encountering the most profound part of its culture through contact with its landscape, and above all through contact with the people who live in it.

My interest in photographing these walkways has arisen out of the impression made on me by coming across them in the middle of the night, in the middle of the road and isolated from any reference to the landscape in which they are set, which makes me think of them as if they were sculptures or monuments. I also made an audiovisual record during the trip from the extremes to the centre, with the aim of contextualizing these passages within the

local landscape: Santiago, a routine trip for the inhabitants of a highly centralized country.

... there is a place that you may never judge sincerely; it is the place where you were a child...

Vacío (Emptiness)

I understand emptiness as a starting point that is necessary for all creation. It is the basic state from which we are capable of communicating with the deepest part of our essence.

There is no sense in life a priori. Life is nothing until it is lived; but it is yours to make sense of.

Jean-Paul Sartre

En Primer Grado (In the first degree)

The following are extracts of news items in newspapers in Spain, Chile and Argentina taken from Google on Monday 20 October 2008:

1. A woman confesses that, with the help of her mother, she battered her partner to death because, as she said to the police and some family members, she was tired of the man beating her.
2. A sudden blow ended a discussion between a couple in a town in Valdivia, after the woman killed her partner with a knife, tired of the family violence of which she had been victim.
3. In a struggle between both, the woman took the weapon from him and fired three times. One of the bullets impacted in the thorax of Manríquez. Visibly shaken, the woman simply said that she had been "super-assaulted" by Manríquez.

The whole of today's society is a reflection of what it decided to be yesterday. Our society has evolved. It has tried to establish a fairer system of living together, which aims for respect, freedom and equality.

Despite this, there are events that make us realize that there is another reality. So-

called gender violence is a fact that is fully present in the current panorama, at all socioeconomic strata and levels, with slight differences in each of them. The frequency with which these acts occur turns the life of these women into hell. Added to the impotence of seeing how an evolved system is incapable of protecting them, this awakens a survival instinct in many, which often ends up making them homicidal.

En primer grado focuses its attention on the moment just after the crime is committed, the moment when these women, with their lives finally in danger and with their survival instinct awakened, have switched roles and now play the part of first-degree murderers.

SELECTED TO BE EXHIBITED

Tania Castellano

A lack of linearity and serendipity may be the key to an artistic grammar. An interrupting dynamic that surfaces wherever moments of intensity appear. This results in a hiatus that harbours the possibility of taking a step back, of stopping time, of remaining apart in order to be able to return again to the same thing, though it is no longer the same from that moment on.

Desarme (Disarmanent)

This is a montage, demontage and re-montage. It is a simple fence located anywhere, but which nevertheless, is distinguished from the rest by chance. Let's call it an accident, chance or saving materials, but the question is that for whatever reason, the rupture in its visual continuity offers first, a framework where the image can be addressed through its interruption; and second, a questioning of the struggle for power in the political and social territory.

During its spontaneous process it crosses two temporary stages that combine in the same form and construct the work. This is why two key qualities can be differentiated in them: the parts reused from the other fence subject to graffiti; and the new parts, put together without any specific order, arranged randomly in a linear distribution. Thus the new resulting fence is a kind of decomposed body of the first graffiti that alternate with fragments of "clean" fence.

As it allows itself, or is obliged, to be absorbed by the institution and the market, graffiti is limited, allows itself to be manipulated and used to recompose the appearance of the current fence. This is why this work could be the image of how the social, commercial and institutional disarmament of the graffiti movement has been carried out. Of how the graffiti movement now forms part of another montage, another operational surface in which its parts are included at the whim of an outside agent, who in theory is the enemy, as a record only that it has existed, of being a fashion that is now out of date.

Graffiti as a weapon has been unloaded and activated instead (as another entity) in a process that is developed accidentally, without the express aim of a recombining the graffitied parts.

In the same installation, the fragment of the song *Disarm* provides a sonic drawing of the photographic surface based on graffiti and interruption of graffiti: "Disarm you with a smile, and cut you like you want me to..." A mutual desire, in which the two confronting parties aspire to find a place for themselves by assaulting each other through a cut, through the interruption of the enemy.

Suspensivos (susten ded)

This time I tried not to continue to capture images, to stop shooting and finding targets, whether easy or difficult; instead, I dedicated myself to gleaning, recycling from the visual detritus anything I could imagine was a valuable discovery.

The images I present come from a record of my own analogue rolls of images interrupted by the mechanism of the camera itself, without distinguishing genre or nature.

All those photos that at a given moment the laboratory decided on its own not to develop, those it could not fit into what it supposed "a photographic image" should be, are now those that take a leading role. They are photographs that are located at the extremes of the roll, the beginnings and ends and what is designated as X, XX and E. They are premature or consumed images which despite everything were fixed in the emulsion. They have remained resigned from the start to invisibility, which however was countered by the existence of the latent image in the negative, and now they emerge to the visible surface.

It is when they become apparent that the interruption in their photographic material shows something more than what they aimed at initially, when a part outside the target area is included in the same image and takes a leading role in the representation. In this work my aim is to propose these extreme ends of film rolls as something that touches a dimension of the real that is different from that represented in the same images. This series thus deals with two dimensions: on the one hand, reality as we understand it, that which represents an implied and elaborate construction (representation); and on the other, what is real, that which remains as indefinable and incomprehensible and surrounds the first dimension (presentation). These photos are for me my configuration of these two dimensions through those images in which the technology of the camera itself leads to an inexact and incomplete capture.

Silencio intermitente, silencio interrumpido (intermittent silence, interrupted silence)

This work is based on the parallel between sculpture and sound. All the

recordings used in it were made during the *El Lenguaje de la Piedra* (The Language of Stone) course run by Esperanza Arias in Saelices de la Sal, Guadalajara. The origin of the project identifies silence and stone.

Just as sculptors remove parts from their block to achieve the desired form, we take off spaces from the silence with the recorded sounds of the sculpting of the stone. The students act on the original block with their tools and bit by bit they configure what they have projected. At the same time, using their actual strokes, we mould, demolish and hew the silence intermittently, interruptedly. Their strokes, their variety of rhythms, are those that sculpt our silence, which is their silence.

Both silence and stone as sedimentary entities are composed of particles that are subordinated to their strong and clear appearance. Not as neutral elements, but as organic, sensitive and expressive entities. The two matters are reduced at the same time as the work progresses, and in the end they will emerge despite everything, in the form of remains.

Alexandre Montourcy

"The unstable vision of the human condition; wavering or vacillation with respect to the evidence presented by the representation. A form of camouflage, a recurrent sign in our visual culture, converted into a distinctive sign, an attribute, of the key images that display our condition. This motif embodies instability in my drawing, which is compulsive and mechanical, and at times even takes on the character of a performance. The drawing becomes autonomous, becomes emancipated and obliges me to wonder about where I will put myself, where I will go. A constant questioning about the medium."

The image of a universe in black Indian ink, because I need its effect: the forms stand out directly, with the contrasts

provided by a real presence of black. They expresses a form of latent aggressiveness but can also give rise to a fragile presence that is beautiful in its darkness, inspired by the motifs of shower curtains. I return the drawings to the record of appearance, for representation of spaces and bodies that never close, that irradiate trajectories for interior circulation; where the purpose of each is to represent substances in the act of unravelling, to express the movement of line.

The drawings represent, but I am not necessarily interested in maintaining a high level of legibility. For example, I don't allow the faces of the people to be seen, so that they do not acquire a more important role than the rest of the body and the image. It is as if I had projected our anxiety, our uncertainty, and perceive an environment around us that is more fragile than ourselves. I prefer to create a tension. To maintain all the lines that run over each other together. Space is in disorder, in an imbalance between spaces that are empty and full.

The same happens on an impermeable surface that is unadapted. There the ink must become porous and becomes fixed, a sticky pock-marked black. Light penetrates my drawings, escaping from the flat surface to enter into dialogue with the reality of space. At the same time, the surface highlights the epidermis of my blacks, and imperils my lines, confronting them with the motifs present on the curtains. They clash with the focus of my drawings, which are shifted to reveal their fantastic, even hallucinatory, scope. They are cornered between what the drawing lacks and what it is in excess.

Drawing as I practice it is an expressive question, where the point of the game is to make it animated. It is located in a narrow ditch between what is drawn and the drawing line. I ask them to adapt to the subjects, domestic objects linked to their use, in order to criticize the sign-object relation, by shifting the codes for these subjects, which become linked to

new indications that encounter a reality: part of the house, the bathroom, where we can relax, empty our head of all the day's accumulated images...

It is a conceptual work that explores the formal resources between art and decoration. To interrogate the imagery used to decorate our everyday environment, which instead of having an expressive and creative force, provides us with a flat reproduction of the senses, and an impersonal style. It is supported by a perception of the space in which we live or the people who we are surrounded by. It reveals the way in which I criticize our decorative environment, not only as representation, but in the mental perception of these spaces, by showing their limits.

Alba Mora

Exploring the multiple worlds that coexist in ours. That is the impulse that guides and fuels my entire documentary work. An insatiable curiosity about this "otherness" underpins each one of my works. Shaman women in India who talk to their dead, African art traders who travel between the western world and the small traditional villages of Cameroon, urban natives of the Colombian Amazonia or collectors of disappearing universes in Mexico. Exploring, observing and questioning the collision of worlds, cultures that are foreign to each other and play at blind recognition. The documentary is the ideal terrain for submerging my gaze in individual universes that shape the never-ending richness of the human landscape.

OPN Studio

All movement unleashes "life" and life bestows movement.

We base our investigation on factors of dynamism, movement and synchronisation, through the study of inorganic shapes that change, giving rise to animated beings

through optical illusions, mechanical kineticism and robotics.

Sincrónica (Synchronic)

(part of the Colección Diacrónica)

This is the study of observations about the same object of analysis through multiple and disparate periods of time, by an observer of observers. They give to a series of evolutions, within a same period of time, called *Sincrónicas*, based on the above observations.

Each *Sincrónica* reflects the evolution of observation and individual criticism.

Observe and Listen

Sincrónica is a kinetic-mechanical sculpture, composed of 32 independent oscillating pieces with an electromechanical base. They obtain a dynamic visual synchronic effect with unending movement, defined by the variation in size of the pieces that compose it. The movement it is given, the projection of kinetic shadows and the existing multiple angles of vision, all form part of one of the key points to be analysed. Together with the design of the forms assigned to the pieces and the materials and mirror polished steel finishings, they give a result of an “animated theatre”, giving rise to reactions and emotions on the part of the visitors who want to observe and be observed.

Trazos Oníricos (Dreamlike Outlines)

Suspended pendulum, trapped in a dream, captive outlines that conceal a path to freedom.

Reflejos (Reflections)

A piece can be beautiful in symmetrical terms and trigger a brief “blink” of perfection in the spectator; however, if beauty stems from asymmetrical attraction, awakens interest and a sought-for interaction between the actual work and the viewer, it intrigues and invites them to delve into its shapes and finishes.

It is exquisite, startling yet mysterious and so does not cease to fascinate. One wishes to observe it.

The aesthetic resulting from this piece is conceived through a series of asymmetrical lines and is a self-styled “Asymmetrical Seduction”, compensating for irregular lines with others of the same nature, giving rise to a regular whole composed of visually compensated irregularities.

Its asymmetrical shapes and mirrored finish absorb and reflect any light, image and movement that has been witness to its era, projecting a spectacular visual play animated by the soft light of 7 candles.

Andrés Paduano

Andres Paduano is a young Venezuelan draughtsman who through simple sketches in ballpoint pen and felt-tip pen seeks to communicate his concerns. He thus immerses us in a joke-filled world that he doesn't always allow us to understand, and a lot of images that go from the dreamlike to the mundane. His most genuine creation is in fact this bridge: the union of the dream world and the most mouth-watering reality. These two universes are found within “Paduanism” where PADU sets to interpreting events according to how he views things, like a journalist of the absurd that instead of eyeglasses is wearing kaleidoscopes. Coffee cups with flowers for transvestite lovers, vengeful birds that shit on people, sad broccoli sprouts that philosophise about life, unhinged wild animals, frenzied silences; these are some of the “chronicles” that we may find in his marvellous work.

All this stuff about paper and ballpoint pen is also transferred to the screen by PADU in his work as a filmmaker, showing sequences that are always well accompanied by a piece of music from the past and the odd element that nurtures his tireless search for the complexity of simplicity. Always decorated in the particular aesthetic of his own world, which he transmits to all of his work.

Chiste (Joke)

The misadventures of a man with brilliant leather boots, hat and string tie who gallops

happily on his horse through the desert. One morning, his horse and lifetime friend suddenly suffer a spontaneous death, and that is when the trouble really starts...

Traición rococó (Rococo treason)

One of many love stories. Djan F. is a psychologist who wakes up in a bar in the centre of Madrid after having fainted for reasons that are not clear. Hours earlier had a consultation with a woman who brought back to him memories of the past; memories of love and pain, memories of a day in which he experienced the worst of all treasons. It was a rococo treason.

Giulio Vita

Jorge Tur Moltó

I use video as a medium for understanding many things that I am afraid of facing. I am a sort of police camera that through absurd and continuous observation succumbs to the fascination of the image. In my work I focus on what I don't understand, don't know or scares me. It is the result of an obsessive curiosity, of a way of learning about things that otherwise (without the pretext of filming them) I would never have dared to confront.

In a phase like the present one, where non-fiction is the most often-recurring modality among young creators who wish to carve out a place for themselves in either new or more traditional consumer media, it is gratifying to find pieces such as *De function* (De Function), *Castillo* (Castle) or *Si yo fuera tú, me gustaría los Cicatriz* (If I Were You I would like the band of Los Cicatriz). Three works that focus on concepts that, far from seeming disparate or unconnected, have one thing in common, that of not leaving us indifferent: death, mental illness or a radical 'eighties rock group.

The first work of this Alcoy producer resident in Catalonia and the final result of his Master's Degree in Creative Documentary at the Autonomous

University of Barcelona, *De función* deals with the epilogue of a production -life- that begins with death and ends in the cemetery or the crematorium. Far from emphasising the drama or anguish that such a situation might cause in any artistic manifestation, the producer rigorously and mechanically distances himself by capturing it through the work of the staff at a funeral parlour. A documentary that, from the observational point of view and with a static-shot aesthetic, leads to a formal search that portrays the emotion caused by someone else's death. That is to say, none.

Following on from distant observation as a manner of formal representation, Jorge Tur Moltó, who before starting to make cinema graduated in psychology, records in *Castillo*, through a fixed shot and in the most respectful manner possible, the presentation that a mentally ill person is preparing for a news programme. This form of therapy, whose purpose is not so much one of communal participation as of the patient's individual surmounting of his handicap, has the off-screen voice implicitly reflecting the patience, dedication and respect through which the filmmaker wants us to know about the functions of the staff in a psychiatric hospital. Here, once more, far from falling into the trap of dramatising a situation that imagining this type of institution might lead us to, the spectator, with a smile on their face during the full fifteen minutes of the piece, is anxiously waiting to see if *Castillo* manages to play his role properly.

More personal and less in the line of the previous ones is *Si yo fuera tú, me gustaría los Cicatriz*, the latest work by Jorge Tur Moltó produced for the Vitoria project KREA Expresión Contemporánea. If they ask you to make a piece on a random theme that has to do with or forms part of a city, local folklore or popular culture can be recurring topics. Even if we start off from the premise that radical Basque rock music is something

intrinsic to the culture of this region and that Cicatriz was one of its greatest exponents, the documentary's backbone is further away from portraying a nineteen-eighties Basque rock band than from a personal yet exhaustive search for a spirit that no longer exists. Not only because none of its components is alive, but because the musical genre in question, with all the external connotations it entails, had already signed off its posthumous work many years before.

The naïve curiosity of someone who was still in nappies when Los Cicatriz were killing themselves with heroin transforms this personal portrait into his best resource. A subjective portrait that, thanks to this innocent search, once again defuses the drama of nostalgia and decadence for us.

These three pieces, together with their video diaries (which reflect more narrative experimentation or audiovisual incontinence) establish Jorge Tur Moltó as a clear exponent of contemporary non-fiction on the national scene.

Cristina Bernaldo

De función (De function)

Funeral rites always aim to administer despair through a series of symbolic or magic procedures that hide, or at least adorn, the fatality of the end of life. In a succession of general fixed shots, with an almost geometrical progression, Jorge Tur Moltó proposes to follow death. Or rather, the everyday relationship with death of a group of employees from a funeral parlour. And with an impassive camera he records the bare, luminous and ordered environment where they move a lifeless body with slow and mechanical movements. In reality, as its title suggests, the gaze moulds each image as if it was a place at the limits between the area behind the scenes and the stage; as if the process of preparation already had sufficient theatricality to make a performance unnecessary. Because the

unperturbed difference that sustains De función leaves space so that the everyday action of a funeral parlour can represent various genres, such as the absurd, but never tragedy.

Castillo

This is the story of a resident of a psychiatric hospital and his educator, who is determined to teach him to make a television documentary.

Diaries #1-4

Pieces that are assigned to the police camera genre that annoy and at the same time, in their absurd and non-stop observation, succumb to the fascination of the image.

PROJECTS

S. Alejandro G. Salgado

Invisibility occurs in the eyes of the recipient, not through the absence of colour in objects and people.

Confronting a concept of such characteristics perhaps does not consist so much in an exercise of reflection on our surroundings but of contemplation of the reality that surrounds us and displaces us at a speed that is every day more uncontrollable.

Halting your steps in any situation or context and looking around you can be more revealing than blindly attaining the goal we are desperately pursuing. It is actually in such unconsciously- and randomly-occurring pauses when we perceive, in an instant of sad lucidity, that there is an invisible reality. Invisible to the media, invisible to the stifling hustle and bustle of the passers-by, invisible to the authorities, invisible to each and every one of us.

A forgotten space, a lost piece of history, an ignored life, an unreported situation, a cry that finds no ears, an image lost; all blend into the background.

Perhaps we should not consider art, creation or the opportunity of having a showcase for third senses as a rescue crusade or a critique of lost causes. Nor even as a voice calling for a reflection hackneyed by the subjectivity that each act of recreating reality carries within itself. Perhaps it is healthier and freer to offer this invisible piece that waits to spring a surprise in any portion of reality and deposit it in other visions, as an example of a fortuitous contemplation that is innate in each one of us and that sometimes arises spontaneously, revealing itself against the speed of this world.

With our previous work, "Final de trayecto" ("End of the Road"), we sought to offer this small portion of forgotten and invisible reality, concealed by certain empty yet life-filled spaces, to the eyes of those who experienced its splendour. In this way, any detail or notch in the landscape becomes the key to returning to this reality that is sadly disappearing together with its memories.

Now, with "Entre pañuelos y sueños" ("Among Scarves and Dreams") we are facing a far more cruel and cynical invisibility, simply because it is embodied in a person, an example of hundreds of situations that we consciously ignore, even when we force ourselves to create its invisibility.

Entre pañuelos y sueños (Between tissues and dreams)

Mascara, the accessories, the wig; disguise has been a tool used throughout the history of mankind to differentiate, camouflage, pretend to ourselves, to hide, and show openly without being recognized. With a civil war, exile, hundreds of escapes, a leap over the fence in Melilla, sleepless nights and days without food, Howard Jackson uses this plurality of characters in the form of a

disguise waiting for the traffic light to turn red and with a basket full of Kleenex hanging from his arm. Today he is perhaps the most famous seller of paper tissues in Seville. With an eternal smile, an absurd pose, and an enviably positive attitude, he lets the days go by next to the bus station in the Plaza de Armas metamorphosed into a different person each day.

Entre pañuelos y sueños goes beyond a simple portrait of a character who is decontextualized and relocated by a specific society. The multiplicity of characters offered by its protagonist gives us a crude and humble analysis of emigration, the loss of identity, social insertion and homosexuality in Africa. It compares the dream sold on one side of the Straits with the overwhelming reality on the other. It recreates a subjective view through a plural fiction of the various characters embodied. It makes us stop by the hollows and spaces that a society and a context may throw up by chance and that are uncontrollable - such as converting a zebra crossing into a showcase of life, enthusiasm and spontaneity.

This documentary essay brings us close to the figure that is a faithful reflection of totally different worlds; and example of thousands of situations that occur in the context of Western society, and that are ignored or integrated into its landscape. We reflect about this world, its characters and the forces that move them, with a friendly and hopeful wink that does not detract from the character of condemnation that is inevitable in a story of these characteristics. In this way the characters pass in front of the camera conditioning the subject and altering the points of view until they lay bare the person that embodies them.

The form of tackling the subjects that structure the content comes from the use of disguises by the protagonist to generate his characters, who overlap in a variety of routine or extraordinary activities within his life. This generates a

discursive braid that offers an ideal fictional context for confronting his fears and passions, his past and future.

By constructing the game according to the character that he decides on every day, the aim of converting this documentary essay into something more than a simple portrait is reinforced. It reflects on the identity of many of the immigrants who see in these excursions not only the way of trying to find a life for themselves but a form of evading their reality, of converting the hottest, coldest, wettest or hardest asphalt into a stage.

Finally, the intention is to show a social and political situation of great relevance that is almost entirely ignored by the media. It is our responsibility to show it in a clear and comprehensible way in order to promote reflection in society and increase awareness of racism, xenophobia and social and cultural integration.

Final de Trayecto (End of the line)

Final de Trayecto is a reflection of a search through the specks of dust of forgotten routes that lead to rural railway stations that have disappeared. It is a reflection on their ruins and illusions, an attempt to grasp hold of history to rescue this life. It is bound into its time through the oxidized rivets of its rails.

The testimony of people who once lived in this world makes us forget for a moment that sadly today they are no more than a ghostly space where only they are capable of recalling their traces.

Christelle Faucoulanche

Puños, balas, género y disputas (Fists, bullets, gender and disputes)

Christelle Faucoulanche has been making a series of videos that denaturalize the cultural scripts in which we move. It is a deconstructive saga, which takes up isolated elements of Hollywood films and deviates them in spatial, temporal and gender terms.

Christelle's videos do use a linear narrative; they interrupt the code of production and reception of the dominant cinematographic narratives. She works with existing elements to deviate their symbolic reading in a way that infringes the established order, particularly the gender order, proposing a post-feminist cinematographic blasphemy.

Like a bastard child of the Hollywood culture, she uses the audiovisual grammar of some genres (action films, westerns, boxing films) to subvert the sexual division of space.

Antihéroie a la conquista del espacio (Antihero conquers space)

The video *Antihéroie* "... exposes the entry onto the scene of an androgynous rider in a post-Hollywood desert set in ruins, a "Texas-Hollywood" used for the spaghetti westerns, particularly those of Sergio Leone."

For *Antihéroie* Christelle uses the concept of heterotopia described by Foucault as an "another space", where various incompatible places coexist in the same real space. Cinema is itself a heterotopia. Christelle locates us in an additional heterotopic space, the set of Texas-Hollywood, constructed in the desert of Almería, Spain, which evokes the mythology of the conquest of the West in the U.S. and managed to colonize both a territory in Spain and the collective imagination.

The space conquered by the westerns is none other than the space of representation of the white homosexual male. The stability of this representation is precisely what enters into the fray in Christelle's video when she puts a cowgirl in place of Clint Eastwood.

The entry onto the stage of the androgynous cowgirl constitutes the conquest of public space, a space traditionally reserved for men. However, this conquest is paradoxical. The cowboy/cowgirl of the video is an

"intermediate woman", to use the concept developed at the start of the 20th century by the psychoanalyst Joan Riviere to explain the behaviour of women who adopt masculine traits in their way of life and their personality. As explained by Beatriz Preciado, "The intermediate woman of Riviere, who worries psychoanalysis so much, is none other than the new woman of the 20th century, the woman of the new Western industrial societies."

The dislocation produced by calling the protagonist an antihero (instead of heroine, or anti-heroine) tells us about this space in which the 21st-century woman lives, and which has still not been resolved. The antihero cowgirl, far from appearing as a "real cowboy" shows us that what she has conquered is a film set, not a place for an intermediate woman. As in a behind-the-camera description, Christelle makes visible the social structures supported by the film productions, the skeleton that supports the cultural body and that assigns a place to each body.

Mónica Eraso J.

1 FAUCOULANCHE, Christelle. Text presenting the project *Antihéroé*, 2010

2 RIVIÈRE, J. "Womanliness as a masquerade", *The International Journal of Psycho-Analysis* 10, 1929

3 PRECIADO, B. "Género y performance (tres episodios de un cyberganga feminista, queer, trans...)", *Revista Zehar* No. 54, Arteleku, 2004

Antihéroé (Antihero)

This project is the continuation of the video investigation I am undertaking in the cinematic genre, in the concept of gender through sport and in gender identity. My videos are projects that branch off from cinematic classics such as boxing and action films... and that also refer to certain contemporary art works.

The video shows an androgynous horsewoman entering the scene in a ruined and deserted post-Hollywood set, that of "Texas Hollywood", the stage for the filming of Spaghetti Westerns, particularly those of Sergio Leone. Certain

descriptive and distinctive signs clearly show that the horsewoman belongs to our contemporary era, for example the car in which she arrives, the harness of her horse, her clothes...

She mounts a stallion.

The deserted city, abandoned by its inhabitants, is a tragic place in the sense that it is followed by the question "why have people abandoned places that they suffered such hardship to build?" Or simply "What happened to the population?"

Discovering the remains of a custom-built place that sought to simulate the mythology of the conquest of the American West (and re-transcribing imaginary aspects belonging to a different culture), the horsewoman inspects the places through a completely alien and external eye, a "Texas Hollywood" taken out of context – a fictitious heterotopical city (cf: Michel Foucault) in the sense that these "towns" were built in Spain to evoke the American West, in other words, a history that belongs to Spain but is also heterochronic, given that these places belong to all time and are also outside time, old villages built in the 'sixties but which I'm filming in the modern era...

At the end the horsewoman will appear as the conqueror of this heterotypical, deserted village. Michel Foucault's concept of "hétérotopie-heterotopia" is tied into the use of time, the incompatibility of eras (modern/contemporary) and a feeling of isolation.

The shots are slow, descriptive and contemplative. I wanted to use Sergio Leone's ones, shots with focal length, close-ups (often of the character's eyes, alternating with long shots, wide visions of the whole. The contrast resulting from this gives an impression of amplitude, of stretched time: of numerous, long, tense scenes with the duellists watching each other in silence... The sound consists of

emphasised sound effects that return like a leitmotif. Cinematic genre vs. Gender studies.

This project proposes to deconstruct Hollywood cinema through the use of space, of temporality, of completely falsified codes and stereotypes in order to create a type of “non-conquest” of the Western.

Built through a system of opposition and confrontation between binary (female/male, past/future, fiction/reality) reports (relations), this video does not seek to expose a dominant or triumphant show of strength but to leave the spectator in a completely ambiguous metaphorical space.

Million Vexation Baby

This video presents a character trapped in a situation from which she cannot extricate herself. The title, like the video, refers to the Clint Eastwood film *Million Dollar Baby*, as well as the video by Rodney Graham, *Vexation Island*. Repeating the classic script of a boxing film (a boxer who has nothing to lose devotes his life to boxing, becomes a champion before falling into a decline), it was possible for me to metaphorically evoke a young girl constrained by her condition.

Fuera Del Juego (Offside-Outside Play)

In Buenos Aires, in the district of La Boca, much importance is given to the site of the Atlético de Boca Júnior club, Diego Maradona's football club, the football club of the poor. Surrounded by precariously-built houses and a lack of resources is a fenced-in concrete island. The overprotected interior of the stadium makes us forget the reality of the poverty outside. Inside each patch of turf is the outline of a football pitch. Inside each patch are the players. Between the external line of the land and the inner wire fence of the plot is a place where energies and hopes languish. Not quite inside, not quite outside, the substitute player awaits the sound that calls him into the playing field, alternating moments of pressure, of stress

and of impatience but also of waiting. The whole video is narrated in this space situated inside yet outside, between the fence and the white line.

The Red Queen Hypothesis

The Red Queen theory is a hypothesis of biological evolution put forward by Leigh Van Valen. He derived this principle from observing that the probabilities of extinction in families of organisms within a geological time scale were constant. Van Valen uses Lewis Carroll's tale, *Through the Looking-Glass*, where the inhabitants must run as fast as they can only to remain where they are, because the country moves with them. «It takes all the running you can do to keep in the same place.»

Thus, natural selection favours the fastest predators as well as the fastest prey, resulting in an unchanged equilibrium of strength between species.

The Red Queen's Paradox is a video that uses this hypothesis as a metaphorical basis to evoke gender reports (relations). To this end I filmed a persecution with just one actress who plays the pursuer and the pursued in turn.

This work is inspired in the cinematic codes of the action film, which focuses on a precise and coded language in order to show up the goodie and the baddie. By deconstructing the persecution, taking away its binary construction base, it is disembodied to become abstract and deprived of sense.

Lorena Sánchez

Arquiturismo (Architourism), as an artistic proposal, is a work in progress with centred on the study of territories, towns and architectures related to mass tourism, as spaces in which historical, political, social, economic and environmental aspects flow together, and to which the field of the visual arts offers the chance of a new conceptualization.

The architectural space of tourism has not been studied much, despite the sector

being one of the main consumers of land in Spain and having exercised a dominant role in the formation of models of tourist towns throughout the country, not forgetting the fundamental role of tourism in the development of a new vision of Spain during the dictatorship.

Mass tourism in Spain surged mid-way through the 1950s as a phenomenon closely linked to Francoism, which aimed to offer a vision of economic and social development behind which to hide a dictatorship. Tourism created the idea of a dynamic Spain that was open to the outside, modern and economically booming. Spanish families saw in tourism an opportunity to improve their social condition through property. In addition, the entry of foreign capital and tourists gave rise to a multicultural and global panorama in a country that had been closely shut off for decades.

The legacy of this new idea of Spain is a landscape saturated with architectural styles for temporary habitation, a landscape representative of the phenomenon of the house building boom and an economy totally dependent on the twin industries of sun & sand tourism and construction, which today are under scrutiny in the wake of the global economic crisis.

Environments such as the Costa del Sol, the Costa Brava and the Canary Islands are proof of how these industries and their promises of development have stagnated. Today these spaces have become anchored in the past, both from the sociological and aesthetic point of view, and are destined to a steady but unstoppable decline.

The aim of this project is to study the tourist city in Spain as a phenomenon linked to specific historical and political conditions, and that has left behind as a legacy spaces that currently require a new conceptualization to adapt to the historical, political, social, economic and environmental conditions of contemporary society.

Starting from a perspective of the tourist city in Spain as a phenomenon of the past, it suggests a method of work similar to archaeology, which studies the "remains" of these towns as if they were distant cultures in order to create a broad selection of "material samples" that allow us to reflect on the causes of their growth and decline.

Vladimir Strate

The function of things: what is useful and what is no use. I suppose that I am a guy who is too practical, I always try to find a use for what a priori is no use. The same thing happens to me with illness. Like Alzheimer's: it's an incurable illness, which cannot be overcome. Something useful, something positive, has to be taken from it. Something has to be learnt. This is what attracts me to things. I'm a practical guy, but in reality I'm not, because ironically I am always attracted by what is useless. Art is totally useless, but in the end it is useful. It has no practical use, but in the end it helps you to keep going.

Vladimir Pezdirc can be seen in a variety of ways. It is a biography, but it is also a collection: a collection of videos, Super-8 films, documents, photographs... Collecting is a melancholy process, an effort without a goal or end. A collection never ends; there's always one piece missing that will complete it.

Collecting is like a biography in terms of the order, patience, classification, accumulation. The working process for both is equally exhaustive, and the two ending up reduced to superficial work. It is intense work, but useless. Any attempt to write a biography, of saving someone from oblivion, is totally ridiculous. It is impossible.

A biography of a person is of the person who reads it, not of the person who takes the leading role. I began to work on this idea by investigating and recounting the life of my family. I not only documented their life but my own as well. During the

Vladimir Pezdirc project I travelled through Slovenia, Argentina and Canada, the countries in which my grandfather had lived. I interviewed his family members and friends. It was a way of sharing scenarios and people with him. At the same time, I have been keeping a kind of personal diary composed of cast-offs, material that I had found, things that happened outside the field.... Investigating the images of my grandfather messed up my own images, filling them with errors, contradictions and conflicts that I love.

Vladimir Pezdirc is based on real elements. That is where the emotion comes in, because it transmits the impression that there was life. But there is no more life; now it is fiction, it is all arranged. Now it is art, and so there is no life.

Christian Boltanski said that "An object in a glass case is preserved, but it no longer exists." In my works I gather the evidence of the existence of my family members and put it in glass cases. But the process does not end there. I also document the work that I have carried out and display these documents. I begin a chain in which the next link is the viewer.

I consider myself a film maker, although I have never made a film. What interests me about an installation is that it is conceived as an experience for the viewer. It is a work that has no beginning or end, but does have an entry and exit. My aim is for it to involve a movement.

Henri Bergson said that "A living being is a place of passage; what is essential in life is the movement it transmits." Movement, its transmission, and the individual as part of the group. These are the subjects I try to reflect in my work. The individual dies, but survives because he belongs to a group and the group does survive.

Normally, the individual leaves after the body. But there are times this is not so, as in the case of my grandfather. The body is the doorway for stimuli to activate memory. But when something fails, we

see that it is no more than an object on which the subject has left its marks: wrinkles, scars, bunions, etc.

We reject anything that means growing old or dying, we are afraid of losing our identity, of losing the conscience that we are unique and not part of a group. We forget what we want to forget and we remember what we want to remember. I believe that this is the core of my work: the relation between memory and forgetting, the balance between what we forget and what we remember, and how this balance is necessary for us to keep going.

This project began when my grandfather, Vladimir Pezdirc, was in the last stages of Alzheimer's and was almost totally isolated. My reaction was to document his illness. I recorded the daily routines of nurses, meals, naps... seeking to capture the moment when he would once again connect with his surroundings. I began to investigate his more than ninety years of life. My grandfather was born in Slovenia in 1917 but for political and economic reasons emigrated to different countries during his life: to Switzerland after the Second World War, to Argentina, where he founded a family, and finally to Canada, where he died.

Through this project I seek to establish a dialogue between two extremes: on one hand the individualistic and hedonistic nature of everyday life and on the other the determining factor of geographic, historical and political circumstances where conflict is at the heart of existence. Whilst in some cases the living conditions offer the prospect of a future, in others the present is the only point of reference, and other types of factors are ephemeral or cannot be planned for. This project represents for me a clear stock-taking of the present and of the way we face it.