



Artes Visuales

CREACIÓN **injuve**

EXPOSICIÓN
2011



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL
E IGUALDAD

MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN

injuve

aecd

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 Lamas

Jefa del Área de Iniciativas INJUVE**VOCALES**

Juan Antonio Álvarez Reyes

Director del CAAC - Centro de Arte Andaluz Contemporáneo

Javier Panera

Director de Domus Artium DA2

Rosa Pérez

Directora de Fluido Rosa. RNE-R3

Rocío de la Villa

Profesora de Estética. UAM. Crítica de Arte**SECRETARIA**

Mercedes Cabrerizo Almazán

Instituto de la Juventud

Exposición**ORGANIZA**

División de Programas.

Instituto de la Juventud

COLABORA

Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Ministerio de Cultura

COMISARIA

Rocío de la Villa

DISEÑO Y MONTAJE**INTERVENTO****Catálogo****IMAGEN Y DISEÑO**

Carrió/Sánchez/Lacasta

MAQUETACIÓN

Grafismo/Javier Sierra

MASTERIZACIÓN DVD

Manuel Marcos de Cabo. Freelancer Audiovisual

TRADUCCIÓN

Babel, S.L.

© de los textos e imágenes: sus autores

NIPO 869-11-036-1

**Instituto de la Juventud**

José Ortega y Gasset, 71

28006 - Madrid

T. 91 363 78 12

informacioninjuve@injuve.es

www.injuve.es

CREACIÓN injuve**Artes Visuales**

Exposición 2011

22.09.11 → 01.11.11

Antigua Fábrica de Tabacos. Madrid

ÍNDICE

Presentación

Gabriel Alconchel Morales Director General del Instituto de la Juventud	6
Ángeles Albert de León Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales	9
Carlos Alberdi Director de Relaciones Culturales y Científicas.AECID	10
Rocío de la Villa Comisaria de la exposición	13

Obra realizada

Premios

Ana Esteve	18
Nuria Güell	28
Álvaro Martínez	38

Accésits

Olmo Blanco	50
Olmo Cuña	60
Carmen Díaz	70
Daniela Ortiz de Zevallos	80
Mauro Vallejo	90

Seleccionados exposición

Tamara Feijoo	102
Theo Firmo	112
Lucia P. Moreno	122
Daniel Palacios	132
Marta Peleteiro	142

Proyectos

Nadia Hotait	154
Almudena Lobera	164
Ariadna Parreu	174

English texts

185

PRESENTACIÓN

Un año más INJUVE se mantiene fiel a su compromiso con la creación emergente. Un compromiso que, desde sus inicios hace ya más de 25 años, ha dado y continúa dando grandes satisfacciones por cuanto el apoyo brindado a las personas jóvenes en los ámbitos de la creación ha demostrado la valía y la calidad de las apuestas realizadas hasta el momento. Apuestas, totalmente integradas hoy en los ámbitos y circuitos específicos del sector de las artes visuales, que garantizan la valía y calidad de las más recientes. Sobradamente conocidos y reconocidos, los Premios Injuve para la Creación Joven ocupan lugar de honor y son un referente obligado en los diferentes sectores de la creación emergente en general y de las Artes Visuales en particular.

A ese reconocimiento contribuyen, sin ninguna duda, los profesionales y especialistas que año tras año participan en los diferentes jurados responsables de la selección de los numerosos dossieres que se presentan en cada convocatoria, y así este año hemos contado con la colaboración de Juan Antonio Álvarez Reyes, Rocío de la Villa, Javier Panera y Rosa Pérez, a quienes agradecemos por su argumentación y debate en una selección realizada con rigor y esmerada profesionalidad.

De este modo se incorporan al gran listado de artistas reconocidos, fruto de las numerosas y sucesivas convocatorias, los artistas premiados y seleccionados en esta edición: Ana Esteve, Nuria Güell, Álvaro Martínez, Olmo Blanco, Olmo Cuña, Carmen Díaz, Daniela Ortiz de Zevallos, Mauro Vallejo, Tamara Feijoo, Theo Firma, Lucia Paula Moreno, Daniel Palacios y Marta Peleteiro, en la categoría de obra realizada, y Nadia Hotait, Almudena Lobera y Ariadna Parreu en la de proyectos.

La exposición de sus obras comisariada por Rocío de la Villa, a quien agradecemos por su disponibilidad y su interlocución con los artistas en la selección de las obras a exponer, nos permitirá comprobar el interés de sus propuestas y la confluencia de las mismas con las corrientes estéticas y preocupaciones sociales y de ética del momento más actual.

Para la visibilidad de sus trabajos y su difusión nacional e internacional, contamos con la inestimable colaboración de los Ministerios de Cultura y de Asuntos Exteriores. Desde el primero, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, facilitará el montaje de la exposición en las salas de la Antigua Fábrica de Tabacos, junto con la programación del resto de actividades que confor-

man el programa de Creación Injuve 2011, y desde el segundo, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo - AECID, promoverá la itinerancia de la misma a través de la Red de Centros Culturales y Oficinas Culturales en el exterior.

Nuestro más sincero agradecimiento a ambos Organismos 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, y nuestra enhorabuena y felicitaciones a los artistas premiados y seleccionados, acompañada del reconocimiento a su trabajo y el aliento a la continuidad del mismo, junto con los mejores deseos de éxito.

Gabriel Alconchel Morales

Director General
del Instituto de la Juventud
Ministerio de Sanidad,
Política Social e Igualdad

En el año 1985, a través del Instituto de la Juventud, el Ministerio de Cultura inició e impulsó un programa dirigido a artistas jóvenes que tenía como objetivo primordial el apoyo al arte emergente en España. El acierto de dicha iniciativa se ha visto confirmado por la continuidad de un programa que en 2010 cumplió veinticinco años con la misma vitalidad que en sus comienzos.

El programa de arte joven del Instituto, aunque adscrito en la actualidad al Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, sigue contando con el aprecio del Ministerio que lo vio surgir. Es por ello que resulta tan grata y conveniente nuestra participación en la exposición de los Premios Injuve a la Creación Joven correspondientes a 2011. Esta colaboración se ha concretado en la participación en el desarrollo del proyecto expositivo y en la cesión de las salas donde se realizará la muestra, en la antigua Tabacalera de Madrid, futuro Centro Nacional de Artes Visuales (CNAV).

La localización de la exhibición en este edificio, llamado a ser lugar de reunión para los jóvenes creadores de este país, resulta especialmente adecuada. El CNAV ha de convertirse en un espacio de referencia para la creación artística, la investigación, la divulgación e interpretación crítica de las artes visuales; un espacio en el que los artistas que inician su profesionalización encuentren todas las herramientas necesarias para desarrollarla.

Si con el programa de arte del Instituto de la Juventud, el Ministerio de Cultura comenzó su apoyo decidido a los jóvenes creadores nacionales, un cuarto de siglo después continúa dicho respaldo con nuevos proyectos y con la misma entrega.

Ángeles Albert de León

Directora General de Bellas Artes
y Bienes Culturales
Ministerio de Cultura

La Dirección de Relaciones Culturales y Científicas de AECID tiene de nuevo este año la satisfacción de colaborar con el Injuve en la difusión y proyección internacional de las propuestas seleccionadas de la convocatoria anual de los Premios de Creación Injuve.

Infancia y juventud, sujetos clave del desarrollo y protagonistas esenciales para el cambio y la transformación social futura, conforman uno de los grupos poblacionales en situación de mayor vulnerabilidad, razón por la que la Cooperación Española le presta especial atención en su política de cooperación al desarrollo.

Esta colaboración se concreta en la itinerancia de las obras seleccionadas por los Centros Culturales de España que la Red de AECID tiene distribuidos por Iberoamérica y Guinea Ecuatorial, así como por otros países del mundo a través de las Consejerías Culturales. De ese modo, la AECID contribuye a la difusión de las obras y de los creadores jóvenes e impulsa la formación de redes y el establecimiento de vínculos con las comunidades artísticas de los ámbitos por los que circulan las muestras.

Quisiera transmitir mi más sincero agradecimiento a Injuve y mi felicitación a todos los artistas participantes, con la voluntad de que esta colaboración pueda dilatarse en el tiempo.

Carlos Alberdi

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

En la precariedad. En la actual situación de crisis económica se habla de sectores afectados, pero raramente se menciona el sector de la cultura. Solo algunos críticos especializados aluden, allí donde pueden, a los drásticos recortes que se van acumulando desde 2009. La crisis en el sistema del arte afecta al sector público y al sector privado. Incluso en museos de arte contemporáneo principales asistimos a la ralentización en sus programas de exposiciones y actividades. Hay directores de centros que dimiten voluntariamente, ante la imposibilidad de desarrollar cualquier programación, ya que el presupuesto ha quedado reducido a los estrictos gastos de personal y mantenimiento de la infraestructura del edificio. Y centros que se pretende que sean dirigidos por funcionarios no cualificados para *desahogar* su presupuesto global. Por otra parte, la contribución de las fundaciones de entidades privadas, bancos y empresas, y especialmente las dependientes de las Cajas de Ahorro –hoy en proceso de profunda reconversión–, ha cesado de tener el papel fundamental que habían desarrollado como sostenedoras de la actividad artística. Y por supuesto, el mercado prácticamente también se ha paralizado: las galerías más dinámicas buscan clientes en ferias internacionales. Asistimos a un escenario de parálisis progresiva, con el vértigo añadido que supone la conciencia del enorme esfuerzo también material que requiere la puesta en marcha otra vez del sistema, reinvertiendo la inercia. Pero ¿puede una sociedad vivir sin arte?

No volveremos al sistema que hemos conocido en las últimas décadas. Todavía hoy se inauguran macrocentros, como náufragos a la deriva, resultado de una política expansiva de *nuevos ricos* que caracterizó toda una época de despilfarro de recursos. Realmente, no es que aquellos recursos fueran abundantes: nunca alcanzamos el volumen medio de los *países de nuestro entorno*. Pero también es cierto que se incurrió en defectos propios de un sistema que creció en muy poco tiempo y, por tanto, debido a la falta de profesionalidad, la dependencia excesiva de los vaivenes políticos, la improvisación y puesta a prueba de planes aventureros, la deformación de un mercado localista y escaso, sin posibilidad de asimilarse a un entorno internacional.

Es tiempo de reflexión, mientras intentamos que la cadena de sectores profesionales, que integran y repercuten entre sí para la vitalidad del sistema del arte en España, no quede interrumpida y se multipliquen los excluidos. Todo el proceso producción-gestión-distribución-difusión del arte está comprometido, cada eslabón depende del anterior y retroalimenta el sistema completo. Aunque en su base, los artistas sean los agentes indispensables y, al tiempo, más vulnerables.

El documento "Medidas en apoyo al arte español", redactado y firmado en febrero de 2011 por las principales plataformas de representación social de los distintos sectores (ADACE, Asociación de Directores de Centros de Arte; CCAV, Consejo de Críticos de Artes Visuales; Consorcio de galerías de arte contemporáneo; IAC, Instituto de Arte Contemporáneo; MAV, Mujeres en las Artes Visuales; y UAAV, Unión de Asociaciones de Artistas Visuales) plantea la necesidad de contemplar por primera vez unidas vías de actuación y sinergias que propicien el diseño de lo que se ha denominado un "Plan estratégico" para las artes visuales. Ya que, frente a otros sectores de la cultura, el arte es el único que no está articulado en su especificidad a nivel estatal ni en su gestión administrativa ni como "industria cultural". Hay demasiados déficits arrastrados como consecuencia de estas carencias, que fueron postergados o bien intentaron paliarse sin éxito durante el periodo expansivo, producido a pesar de y a costa de acciones puntuales.

Las "Medidas" van dirigidas a salvaguardar "el tejido institucional, empresarial y profesional" existente en España. Suponen un compromiso de actuaciones para los agentes del propio sector y un llamamiento a las Administraciones del Estado, en todos sus niveles territoriales. Encaminadas a dinamizar el sector ante la situación crítica, sentencia un nuevo estado de la cuestión del arte en España, consensuado por todos los segmentos profesionales, de superación efectiva de ausencias heredadas: "Desde la Transición, el sistema del arte español ha estado volcado en superar el aislamiento heredado, impulsando el conocimiento del arte internacional: este objetivo ya se ha cumplido". Por tanto, sitúa el arte producido en el Estado español en un nuevo plano respecto a su contexto internacional y un nuevo punto de partida de reflexión sobre su funcionamiento. Sin olvidar, obviamente, la importancia de la formación estética de la sociedad, la educación artística y la inserción laboral de los jóvenes.

En este panorama, la celebración de la muestra INJUVE 2011, después de que esta convocatoria el pasado año cumpliera 25 años, es muy positiva, ya que confirma -junto a otras convocatorias para jóvenes celebradas este año- que en España la política artística dirigida al respaldo de la creación, desde sus cimientos, es irrenunciable. Al tiempo, la Muestra de Artes Visuales INJUVE es una selección al dictado de la búsqueda de excelencia y una aproximación a los intereses y maneras de entender el arte de los jóvenes creadores.

En la presente convocatoria, cuya selección ha sido realizada un año más por una comisión paritaria en aplicación de la Ley de Igualdad de 2007, hemos encontrado propuestas que expresan las consecuencias de la crisis económica, trabajos centrados en otras exclusiones y también maneras de formalizar que acentúan la austeridad, la concreción y la proximidad en el proceso de creación.

La propuesta de Nuria Güell de expropiación a los bancos introduce en la muestra una táctica afín al movimiento de los que en nuestro país se han autodenominado *indignados*, protagonizado por miles de jóvenes pero que goza de la simpatía de ciudadanos de todas las generaciones, que intentan reaccionar ante la desregulación financie-

ra y la especulación salvaje que azota a todo el planeta. Sujetos que son concretados en las fotografías de trabajadores *colgados y en suspeso* de Álvaro Martínez Alonso.

Otras maneras de exclusión y de explorar la otredad son abordadas por Ana Esteve, cuyo "Duelo" incide directamente en la discriminación sexista con los viejos gestos del machismo existente en una sociedad todavía patriarcal, que continua necesitando *domésticas*, como muestra Daniela Ortiz. Mientras Nadia Hotait explora la experiencia de la creación entre sujetos libres y privados de libertad. Y Almudena Lobera traduce en dibujos las percepciones fenomenológicas de individuos atrapados en el aislamiento.

La indagación en el silencio de Marta Peleteiro responde a una sensibilidad hacia la hondura que comparte las "Partículas en suspensión" de Mauro Vallejo: contestaciones al estruendo sonoro y visual que pretende ocultar la realidad de un mundo en el que cada vez en más lugares *la vida no vale ya nada*. Pero la lucha del individuo por la supervivencia también puede expresarse mediante la risa. En clave irónica, Tamara Feijoo nos lleva a un mundo fantástico, donde las aversiones maniáticas hacia los insectos se convierten en humorísticos comentarios sociales, a los que se enfrentan nuevas heroínas en combates victoriosos. Y con pleno ludismo, el cobertizo cabaña del Mohai Park no deja de ser una parábola iconoclasta de que, dada la situación imperante, no queda otra que instalarse en el absurdo.

O bien, concentrarse en tareas concretas, en los materiales, los grafismos, los procesos y sus efectos en las percepciones de los sujetos que integran los públicos. Reflexionar sobre el arte y posicionarse como creadores. Olmo Blanco vuelve a reafirmar la raíz artesanal del arte con sus instalaciones, invitando a la creación en lo cotidiano. Y a Olmo Cuña le bastan pequeñas "notas". Theo Fimo centra su trabajo en proceso térmicos. Daniel Palacios está empeñado en expresar el tiempo gracias a inventos de coste modesto y eficacia visual y perceptiva. Y Ariadna Parreu evidencia el entrelazado formal de competición deportiva, poder y comunicación visual.

En este texto, dispositivo anterior a la exposición, he dejado para concluir la instalación "49 pensadores clave" de Carmen Díaz, con Walter Benjamin, entre otros intelectuales decisivos en la producción del discurso sobre arte, porque con su ostensible distanciamiento formal e irónica alusión a la célebre serie de Gerhard Richter, indica una superación del panteón intelectual heredado del siglo XX y dominante en las últimas décadas. Tal vez señala un panteón ausente para los jóvenes creadores. Tal vez, como hiciera el propio Benjamin, sea el momento de que la reflexión vuelva a nutrirse directamente de la experiencia artística. Esperamos que la exposición genere otros sentidos de relación y en la especificidad de las obras mostradas y compartidas.

Rocío de la Villa

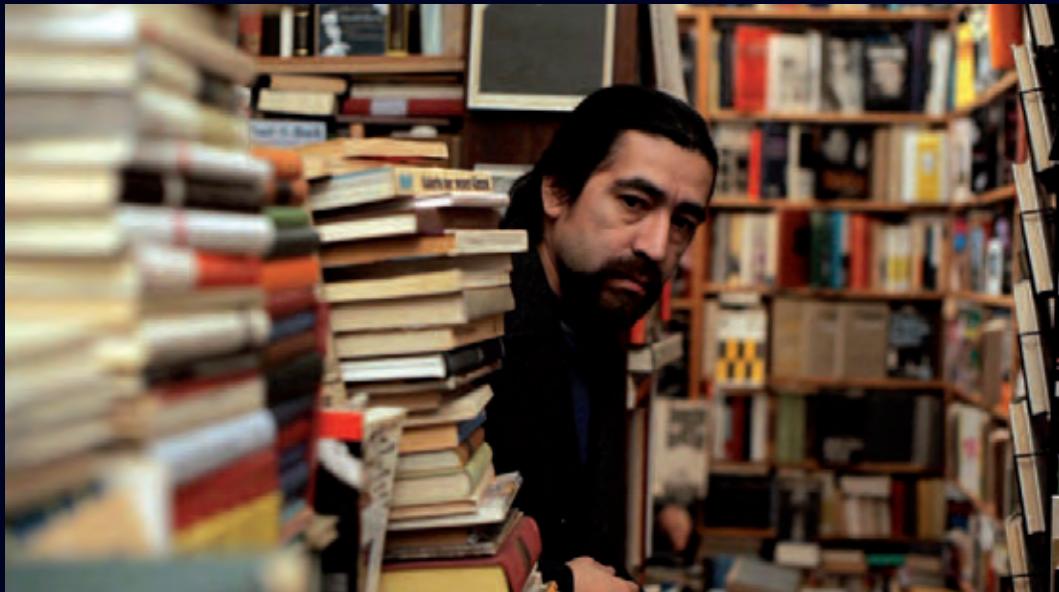
Comisaria de la exposición

Premios

Ana Esteve
Nuria Güell
Álvaro Martínez



Ana Esteve





En el video *Duelo* se cuestionan los límites y roles de víctima y acusado, hasta tal punto en el que no se pueden reconocer la posición de cada uno. La naturaleza del video como Loop, el montaje y el idioma generan confusión, la cual puede llegar a irritar al espectador, de tal modo que sentirá la necesidad de razonar quién es el culpable, surgiendo de forma inconsciente los prejuicios establecidos por influencia socio-cultural.

← **Duelo.** 2010

Video HD 16:9, 8' como Loop.

Una mujer y tres policías se encuentran en un lugar inconcreto. Los policías empiezan a bailar reggaeton, un baile latino erótico, mientras que la mujer permanece pasiva en el centro. Se muestra una situación absurda, que en realidad refleja los roles autoritarios entre los sexos. Esta obra es una observación en la cultura latina llevada al absurdo de un modo irónico y poco inocente, pero concreto y preciso.

Encierro. 2010

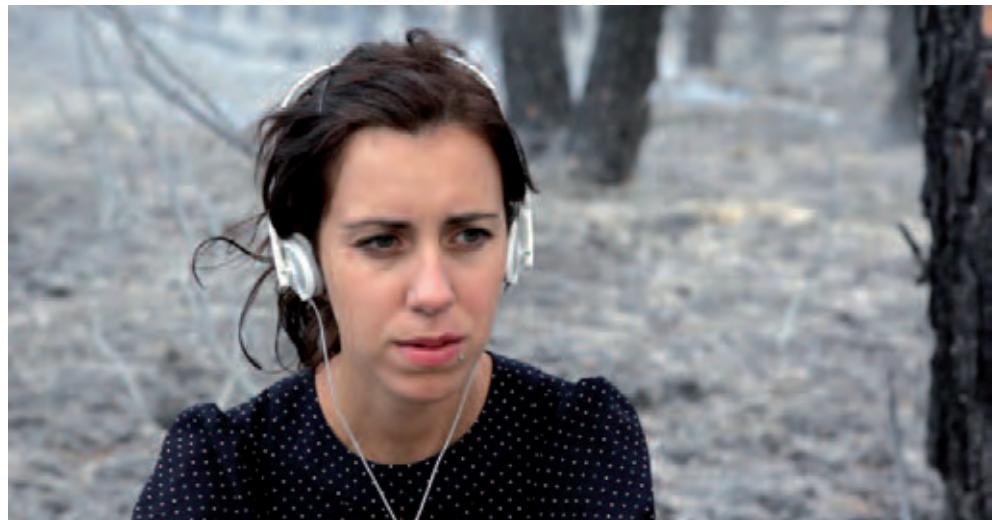
Video HD 16:9, 4'.



Es una instalación de tres canales de video que se proyectan de forma simúltanea. Las tres obras se complementan. Se muestran tres situaciones absurdas que reflexionan sobre los estereotipos y los modelos que imperan en la sociedad. En el video de la izquierda aparece una chica con un caballo, en el centro un cowboy solitario y a la derecha un madre-hombre en una comida con su hijo. Estos tres elementos rompen los esquemas de lo establecido a través del absurdo, con el fin de cuestionar si esos estereotipos que todos conocemos son reales o ficticios.

Paraísos Perdidos. 2011

Instalación de tres canales de video, HD 16:9, 10'.



Las catástrofes son fenómenos que afectan a la estabilidad y a la continuidad y provocan cambios irreversibles. Para la mayoría es un hecho extraño que permanece o se queda en las noticias o en la imaginación. En este video se muestra un paisaje destrozado mientras una chica escucha una canción. Verdades o realidades paralelas. Esta obra fue grabada como reacción-acción sensible al producirse en Septiembre del 2010 un incendio en la sierra Mariola, Alicante, en el lugar de los hechos. Fue un incendio provocado por un bombero.



Este video se realizó para una exposición en Viena, concretamente en la Blaue Lagune. La obra se expuso en el salón de una casa prototipo. Me pregunto cual es el papel del espectador en el arte y si se ha establecido un modo de ser para él. En esta obra observamos al público mientras ven algo que nosotros no vemos. El espectador será observado por esos personajes y se produce un intercambio de papeles o simbiosis entre ambos.

Bad Romance. 2010

Video HD 16:9, 3'.

La Expectativa. 2009

Video HD 16:9, 12' como Loop.



Haltung es una palabra alemana que significa autocontrol, dominio de tí mismo, actitud. En esta obra se presenta un entrenamiento de boxeo en el cual unas niñas aprenden la técnica de defensa. Con el transcurso del video observará el espectador que no hay ningún objetivo de lucha. Me pregunto cual será la posición de la figura femenina en un mundo masculino en el cual la fuerza y el valor tienen un gran peso para ellos. Y ya que el boxeo es uno de los deportes más antiguos que existe, nos transporta al origen más animal e instintivo del ser humano en el cual la defensa y el ataque son los únicos medios de supervivencia.

***Haltung* (Autocontrol, dominio de sí mismo, actitud). 2009**

Video HD 16:9, 7:10.

Desde hace cuatro años trabajo principalmente con el video como medio artístico. Mi obra es un reflejo de temas o reflexiones que giran en torno a observaciones y análisis sobre los roles genéricos, los estereotipos latinos o el absurdo de lo preestablecido. Estas observaciones se adentran en una posición profunda y psicológica para observar y mostrar realidades, situaciones o enfrentamientos absurdos e ilógicos. A partir de los videos se cuestiona la normalidad de lo establecido como regla general.



Ana Esteve Reig
Agres (Alicante), 1986

Licenciada en Bellas Artes, especialidad en Videoarte, en la clase Björn Melhus, Universidad Kunsthochschule Kassel, Alemania.

Licenciada en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid.

Exposiciones colectivas

2011 *Here we go*, Exposición Tokonoma en Galerie Loyal, Kassel > *Live Amno*, Museo Moca Taipei, Taiwan, Screening de los videos La expectativa y Duelo en un proyecto de Yun Han Chang en la exposición *Live Amno* > **2009** *Hausstellung*, Viena, Austria. Videoinstalación de la obra La expectativa en la exposición colectiva en el recinto Blaue Lagune en Viena > *Asyl*, Génova, Italia. Proyecto de cooperación y exposición entre estudiantes de Kassel y Génova > **2008** *Cannizaro Park*, Londres.bv, Instalación de la obra Die Türen (las puertas) en una exposición colectiva entre estudiantes de Kassel y Londres en el Cannizaro Park > **2007** *Artefactos*, Madrid. Instalación de la obra En busca de la identidad, seleccionada para exposición colectiva.

Screenings/Participación de festivales de videoarte

2011 *Goest Festival*, Wiesbaden, Alemania, Participación con la obra Encierro y nominada al premio de video experimental > **2010** *Kasseler Dokumentar und Video Festival*, Kassel. Participación en el festival con el video Encierro y nominada al premio Goldener Herkules > *Anadoma Festival*, Braunschweig, Alemania. Participación dentro de un programa de estudiantes de Björn Melhus, con el video Haltung > **2009** *Kasseler Dokumentar und Video Festival*, Kassel. Participación en el festival con el

video Haltung y nominada al premio Goldener Herkules > *Optica Festival*, Participación en el festival con la obra Haltung en Bolivia, Argentina, España y Francia.

Premios y Becas

2011-2010 Heitland Foundation Preis > Finalista al premio Heitland Foundation al mejor estudiante de arte de Alemania en representación de la Kunsthochshule Kassel > Spaziergang, Kassel > **2009** Primer premio por la obra colectiva Spazierangst (Paseo del miedo) en la exposición Rundgang.

Workshops y cursos

2011-2010 Fulldome Workshop, Alemania. Workshop para realizar videos que puedan ser proyectados en cúpulas o planetarios > **2008** Taipei Drift, Taiwan. Workshop internacional para estudiantes de bellas artes durante la Bienal de Taipei en Taipei, Taiwan > **2006** Central Saint Martins, Londres. Curso de diseño de moda.

Contacto

anitaesteve@hotmail.com
<http://anaestevereig.blogspot.com/>
<http://tokonoma-galerie.tumblr.com/>



Nuria Güell

 MINISTERIO DE TRABAJO E INMIGRACIÓN <small>Cualquier trámite administrativo que necesita se podrá efectuar en la Agencia Administrativa de la Delegación Social: AV JOSEF TARRADELLAS 3 17006 GIRONA GIRONA Telf.: 972409183 Fax: 972409183 DIRECCIÓN DE NOTIFICACIÓN</small>		 TESORERÍA GENERAL DE LA SEGURIDAD SOCIAL <small>DIRECCIÓN DE NOTIFICACIÓN REQUERIDOS: [REDACTED] CALLE ROSARIO Nº 14 PISO 4 PUERTA 2 17006 GIRONA</small>
<p>RESOLUCIÓN SOBRE RECONOCIMIENTO DE ALTA: Régimen Especial de Trabajadores</p> <p>La Tesorería General de la Seguridad Social ha procedido a reconocer el alta en el Régimen Especial de Trabajadores</p> <p>Dña. HOUAMADOU [REDACTED] número de afiliación 111018943889 y N.I.E. [REDACTED] fecha 01/11/2009.</p> <p>La base de cotización inicial, las opciones iniciales sobre la cobertura de la incapacidad temporal derivada de contingencias comunes y sobre la cobertura de las contingencias profesionales, así como la fecha de efectos con que se reconoce el alta, son las que se indican a continuación.</p> <p>Bases de Cotización: #33, 40</p> <p>Intercapitalizaciones: Derivada de Cuatringencias Comunes: incluida desde 01 de Noviembre de 2005</p> <p>Accidentes de trabajo y enfermedades profesionales: Excluidas</p> <p>Fecha de efecto del Alta: 01 de Noviembre de 2009</p> <p>Contra esta resolución podrá interponerse recurso de alzada ante el Directorio de la Administración de la Dirección Provincial de la Tesorería General de la Seguridad Social en el plazo de un mes, a contar desde el día siguiente al de su notificación, todo ello de conformidad con lo dispuesto en los artículos 114 y 115 de Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común (BOE del día 27).</p> <p>OTROS DATOS</p> <p>Actividades Económicas: #299 OTRAS actividades de apoyo a las empresas Revalorización Automática de la Base de Cotización: No elegida Entidad ATI: 3 ACTIVA MOTUA 2004 Resiliación/Reducción de Cotas: - Reducción durante 15 meses y liquidación durante 15 meses, del 30% de las cuotas por Cuatringencias Comunes/Base Mínima Renta</p> <p>NOTA</p> <p>En el plazo de 6 días naturales siguientes a la fecha en que date de alta los requisitos necesarios para mantenerse de alta en el Régimen Especial deberá notificarlo al Jefe del servicio.</p> <p>Para realizar cualquier consulta sobre otra cuestión referida a la gestión de la Seguridad Social puede utilizar el botón de consultas de la página web www.esocial.es, llamar al teléfono 901592050 o dirigirse a cualquier Administración de la Seguridad Social.</p> <p>COFRICACIONES INFORMÁTICAS</p> <p>REFERENCIA: A130911000001 FECHA: 26-11-2009 HORA: 12:55:08 IZQUIERDA: 17000001 DERECHA: 3</p> <p>Este documento no tiene validez sin la certificación digitalizada.</p>		



Contando con la complicidad de un inmigrante africano que se encontraba sin contrato de trabajo y que debía renovar su permiso de residencia, lo contraté para jugar al escondite con los espectadores de la exposición. Él siempre se escondía y los visitantes debían encontrarlo. Este contrato de trabajo le posibilitó arreglar su situación legal y no tener que esconderse de la policía en su vida cotidiana.

En un juego siempre hay unos que ponen las reglas y otros que solo pueden asumirlas, esto es una metáfora de la situación de fragilidad y desamparo que sufre actualmente este colectivo en España y del carácter utilitario de nuestras políticas de inmigración.

En esta obra aplico una estrategia propia del sistema capitalista: usar el aspecto lúdico del juego para encubrir otros propósitos sociales, políticos y/o económicos.

Fuera de juego. 2009

Contrato de trabajo, texto explicativo del fenómeno sociopolítico.
Display expositivo: Foto 150 x 120 cm.

Convoqué una orquesta de cámara para interpretar el concierto *Grosso op.6 nº2* del compositor Friederich Händel (1685-1759). Händel, como muchos otros compositores, trabajaba para el Poder dominante, siendo criticado en su época. A posteriori fue instrumentalizado por el Tercer Reich para representar sus valores éticos y morales.

La peculiaridad del concierto consistió en que uno de los músicos saboteó la función interpretando *Freedom Suite* del jazzista Sonny Rollins (Harlem, New York, 1930) considerada como la primera pieza de jazz dedicada explícitamente a la protesta.

Eligiendo el silencio muere una posibilidad. 2008

Concierto inaugural, orquesta de cámara y director de orquesta.
Display expositivo: vídeo b/n, 8.



-INFORMACIÓN -COMUNICACIÓN

más información al 2623563
(de martes a sábado de 9 a 19h.)
servicio.d.info@gmail.com



Partiendo de la ley cubana que permite el acceso a internet a los extranjeros residentes y lo prohíbe a los nacionales (prohibiendo a sus empresas de telecomunicaciones ofrecérselo), creé un servicio que ofrecía a cubanos el acceso a Internet desde sus hogares.

El pago se basó en la dinámica del trueque. Le pedí a la clientela, a cambio del servicio, que me proporcionara sus conocimientos para poder vivir, comprender y desenvolverme eficazmente dentro del contexto, el cual me resultaba particularmente complejo. De esta manera, el servicio se convertía en una plataforma de intercambio, posibilitando a los nacionales el acceso a la información y a servicios de comunicación con el exterior, y abasteciendo mi necesidad de información interna. Todos estos beneficios han conformado un decálogo de estrategias y visiones subjetivas de Cuba que funciona como un retrato multisensores del contexto.

El proyecto buscaba subvertir la relación de derechos sobre el acceso a la información estipulada por el Estado, de manera que los usuarios se convertían en el activador para hablar del Sistema.

Acceso a lo denegado. 2008

Experiencia: sociedad civil, conexión a Internet, contratos de Etecsa, intercambio de información, pregonero, promoción, ordenadores.
Display expositivo: ordenador, video, documentación, balance de empresa, silla y mesa de oficina.
Dimensiones variables



La Justicia española aplica a los presos "inadaptados" el régimen FIES que se basa en la incomunicación y el aislamiento total, vulnerando los derechos fundamentales con el fin de despolitizar y anular al sujeto. No obstante lo aplica con total impunidad ya que la propia estructura de incomunicación le garantiza invisibilidad.

En el FIES 1, el concepto de inadaptados incluye, casualmente, a los presos politizados (los que reclaman sus derechos).

En una exposición artística compuesta por conferencias de artistas retransmitió el testimonio de un preso grabado vía telefónica desde la cárcel de Lérida, el cual denuncia la situación en la que viven los presos en régimen FIES 1 y responsabiliza al oyente de ser cómplice por su pasividad.

A través de la conferencia me interesaba subvertir la censura y repensar la responsabilidad de la cultura, creando un paralelismo entre los objetivos del FIES 1 y los efectos de algunas producciones culturales.

"(...)
Todos nosotros permitimos que esto suceda. (...)

Creo sinceramente que ya es hora que la sociedad despierte y tome cartas en el asunto, por muchas razones primarias porque con los impuestos que están pagando están colaborando con todo esto, segundo porque nadie podría ser consciente lo que estáis aquí; como ya os habréis dado cuenta o estáis con el poder o estáis en el poder, y seréis conscientes y cumplidamente de que otros igualmente tienen más que vos en contra. Y con los centros F.I.E.S. a través de la represión, torturas, pelotazos, humillaciones, [redacted] y falta de cumplimiento de la ley están creando entre los presos resentimiento, odio y sed de venganza contra la propia sociedad; y ustedes son tan culpables como los fascistas carcelarios. Y no olviden que estas personas más tarde o más temprano volverán a formar parte de la sociedad. (...)

[redacted]

Y quiero decirle a la sociedad que reclame al gobierno, tanto al catalán como al del Estado Español, que apliquen las mismas leyes que ellos han hecho. Sino pedimos otra cosa. Lo que estamos en lucha contra esto no pedimos que nos dejen en libertad, lo que queremos es que se apliquen las leyes que han hecho las leyes, han hecho unas leyes que nos condenan pero estas mismas leyes también nos dan unos derechos, pedimos que se nos respeten esos derechos. No pedimos nada más, no pedimos que las reformen ni que nos regalen un indulto. (...)

Lo que se tiene que dar cuenta que no es solamente en la prisión la prisión es el espejo de la sociedad, a fuerza está pasando lo mismo. Y la gente está tragando y tragando, y eso es lo que no entiendo. Que se despierten un poquito.

Voy a colgar porque vienen para aquí..."
A.C. desde la cárcel de Lérida

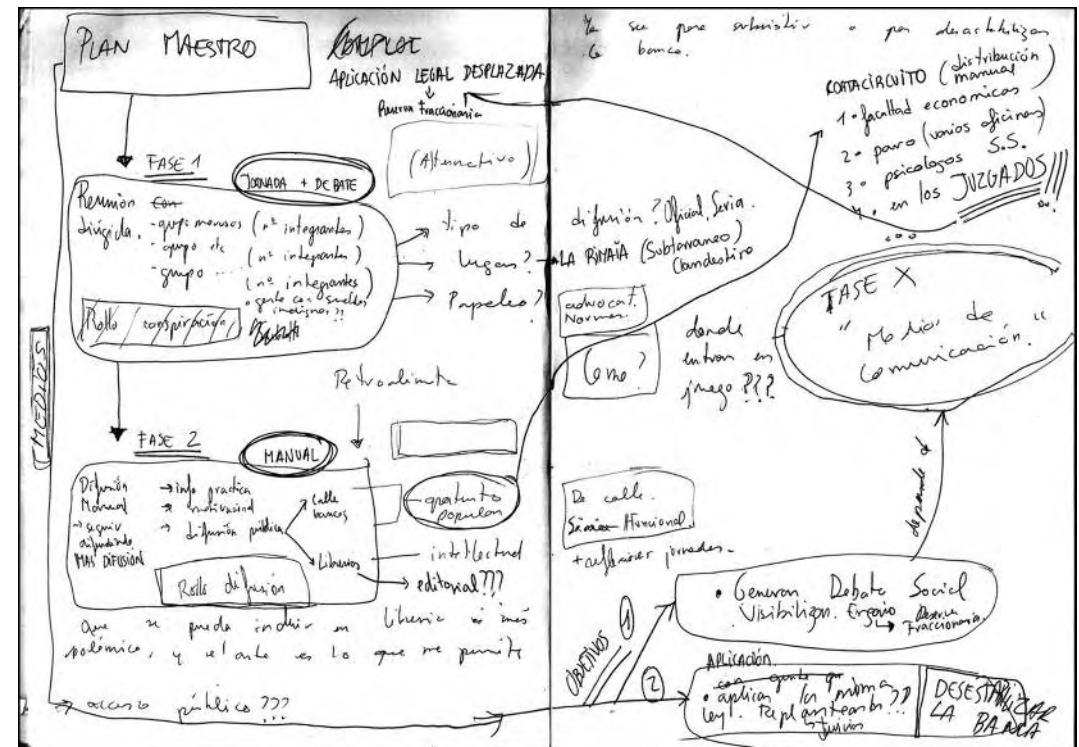


El proyecto aplica una ley de la política monetaria a un proyecto artístico creando así una aplicación legal desplazada, en este caso se trabaja con la Reserva Fraccionaria, que es el sistema que permite a los bancos crear dinero como deuda. Partiendo de sus procederes asumidos legalmente como lícitos se legitima automáticamente la propuesta planteada.

He definido un plan maestro que se propone aplicar a la banca la misma ley que regula su actividad generadora de dinero así como visibilizar este funcionamiento, que conscientemente se mantiene oculto a la población. Para ello he creado varias plataformas de difusión y formación a la población sobre estrategias para expropiar dinero a Entidades Bancarias, creando dinero a partir de la nada, al igual que el banco.

Aplicación Legal Desplazada #1: Reserva Fraccionaria. 2010-2011

Experiencia: plan maestro, encuentro pedagógico y publicación de un manual.
Display expositivo: video ponencias, plan maestro, manuales.



La primera fase fue la realización de un encuentro pedagógico bajo el título “¿Cómo podemos expropiar dinero a entidades bancarias?” de la mano de los expropiadores Lucio Urtubia, Enric Duran y del economista Qmunty, en el que se explicaron diferentes estrategias de expropiación así como la estrategia real que usa la banca para crear dinero actualmente. La segunda ha sido la creación y publicación de un manual con las diferentes estrategias de expropiación, asesoramiento legal y textos reflexivos. Este manual se ha insertado y distribuido gratuitamente en diferentes lugares del espacio público y del web (viralidad en redes sociales). Finalmente la editorial Melusina lo ha publicado y distribuido en las librerías españolas, insertando el proyecto de modo definitivo en el real.

Repienso la ética practicada por las Instituciones que nos gobiernan. Me interesa detectar los abusos permitidos por la “legalidad” establecida.

Analizo como los mecanismos de poder crean estrategias de control, que implican una toma de poder de la subjetividad, incidiendo en nuestros esquemas de conducta, de pensamiento y de sentido, como son: la política de la seguridad, la tiranía del tiempo, la estandarización del deseo y la codificación del espacio urbano.

Este análisis me lleva tanto a visibilizar sus estrategias como a generar nuevas, con el objetivo de transgredir y/o poner en crisis las establecidas. Para ello suelo provocar interferencias en el entorno cotidiano mediante determinadas acciones “agujereando” la realidad y la obviedad que la acompaña, creando otras realidades posibles, alterando las relaciones de poder instauradas.



Nuria Güell Serra
Vidreres (Gerona), 1981

Posgrado de *Arte de Conducta*, dirigido por Tania Bruguera. La Habana.

D.E.A. y Suficiencia Investigadora. U.B., Barcelona.

Cursos de doctorado *Tiempo y lugar en el arte contemporáneo*. U.B., Barcelona.

Malestares y patologías en la sociedad contemporánea. Aula Humanidades, Girona.

Licenciatura de Bellas Artes. U.B. con intercambio al I.S.A. de Cuba.

Exposiciones individuales

2011 *La lección excéntrica*. Espai 2. Terrassa > 2007 *CaravanaNatura*. Girona

Exposiciones colectivas

2011 *Ljubljana Biannual*. Ljubljana > BYTS. Stedelijk Museum's, Holanda > *La economía, estúpido*. Espacio Trapezo, Madrid > *La Qüestió del Paradigma*. C.A. La Panera, Lérida > *Torbellino II*. Galería Habana, La Habana > *Operación Supervendas. Interferencias 10*. Terrassa > *For Love Not Money. 15th Tallinn print triennial*, Estonia > 2010 *Touched*. Liverpool Biennial. Liverpool > *Off the records*. Edge Zones Art Center, Miami > *Ut(r)ópicos. XXXI Bienal de Pontevedra*. Pontevedra > *Treballs forçats*. Loop's Festival, Barcelona > *Presupuesto 6 euros: Prácticas artísticas y precariedad*. Off-limits, Madrid > 2009 *Per diem*. étonsalon, París > *Mirant des de Fora*. Arts Santa Mònica, Barcelona > *Lip/Stick*. Praxis Gallery, New York > *Un mundo Feliz*. Colateral X Bienal de La Habana > *Estado de excepción*. X Bienal de La Habana >

Recursos propis. Bòlit, Centre d'Art Contemporani, Girona > 2008 *Defensa Eslava*. Espacio Vivarta, La Habana > *Ellas se portan mal*. Salle Zero, La Habana > POST-IT CITY, Ciutats Ocasionalis. CCCB, Barcelon

Premios y Becas

2011 Beca Hangar-SMART Project Space, Amsterdam. Convocatoria > 2010 Biennal 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

Fundación Guasch-Coranty, Barcelona, España.
Museu de Valls, España.
Colección Casa de Cultura de Girona, España
Fons d'Art Contemporani de Girona, España.
Ayuntamiento de Vic, España.
Universidad de Zaragoza, España.

Contacto

+34 676 481 478
nuriaguells@gmail.com
www.nuriaguell.net



Álvaro Martínez



"En Suspensión" muestra a trabajadores que se vuelcan en su profesión. Aparecen retratados en su entorno habitual de trabajo, provienen de diversos sectores y normalmente de pequeñas o medianas empresas.

Al igual que los retratados, entiendo el trabajo como una necesidad vital o humana, más que como una obligación del hombre. El trabajo es movimiento, actividad, satisfacción personal, motivación, afán de superación, y a veces, independientemente de una recompensa económica. Pero ahora vivimos en un momento en que el tiempo se ha parado. Esta crisis económica a la que se presta tanta atención, cuando más importante es la crisis social derivada, ha provocado no solo que no haya trabajo, sino y más importante, que la vida, las metas y los sueños de miles de personas se han visto afectados, se han estancado, se han colocado en suspensión.

Además, poder mostrar al espectador "la trastienda" de locales, talleres, oficinas o comercios donde normalmente accede solo el trabajador era una obligación personal. A cada profesional le corresponde un escenario, un "uniforme", una actitud, unas herramientas, un vocabulario, una distribución del tiempo, una mirada, una organización, y todo ello, es lo que le forma como obrero, y como persona.

Con todo esto, quiero hacer hincapié en que este proyecto no es una crítica al sistema económico o político, sino que el objetivo es aprovechar este tipo de situaciones, de crisis, para promover mediante el arte o cualquier otro medio un cambio en la gestión emocional y la actitud de una población fatigada, que se dirige hacia una crisis existencial.

← Javier. 2011

Impresión digital en papel fotográfico sobre
Dibond de aluminio.
150 x 100 cms.

César. 2011

Impresión digital en papel fotográfico sobre
Dibond de aluminio.
60 x 90 cms.

Justino. 2010

Impresión digital en papel fotográfico sobre
Dibond de aluminio.
60 x 90 cms.



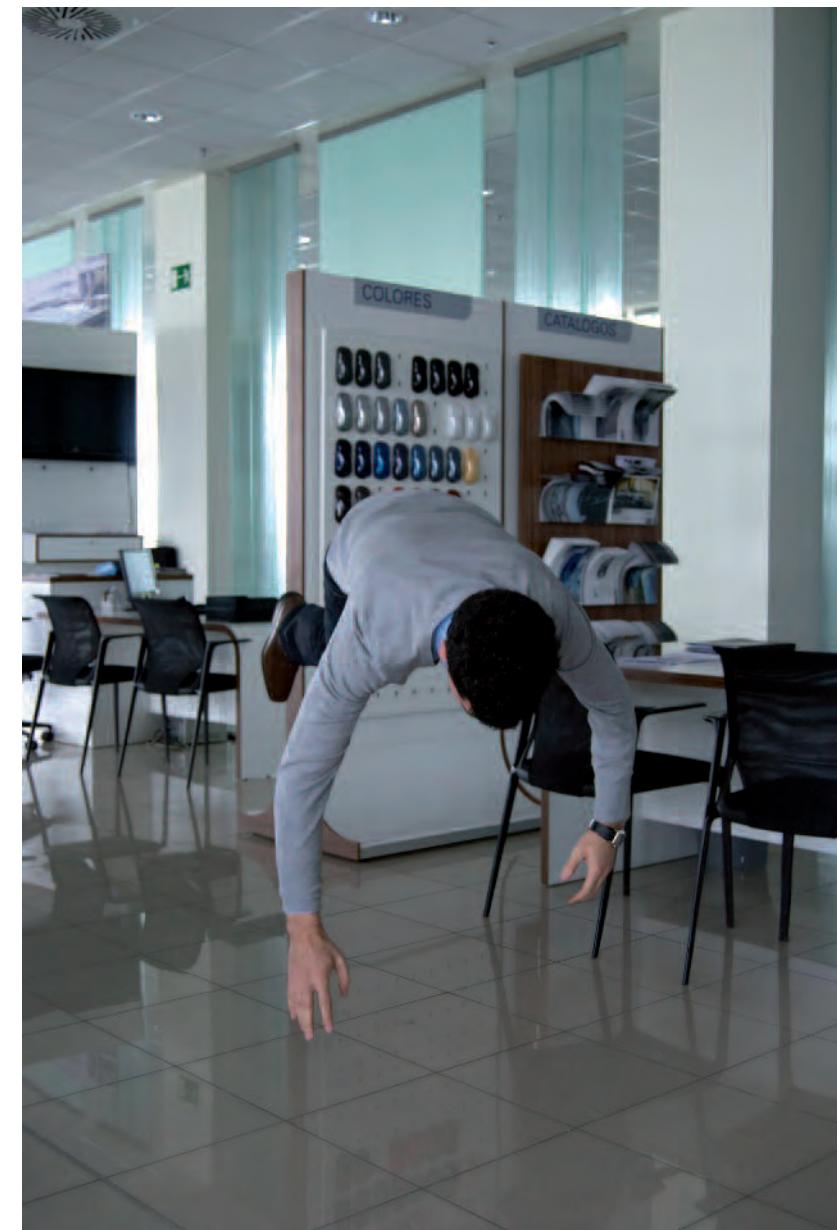
Rebeca. 2011

Impresión digital en papel fotográfico sobre *Dibond* de aluminio.
150 x 100 cms.



Álvaro 2. 2011
Raúl. 2011

Impresión digital en papel fotográfico sobre *Dibond* de aluminio.
60 x 90 cms.



Álvaro 3. 2011
Fran. 2011

José. 2011
Ricardo. 2011

Impresión digital en papel fotográfico sobre *Dibond* de aluminio.
60 x 90 cms.

Álvaro. 2011

Impresión digital en papel fotográfico sobre *Dibond* de aluminio.
150 x 100 cms.

Mi visión del artista de hoy en día es la de un encargado de transmitir inquietudes e impulsos no solo personales, sino también colectivos.

De este modo, suelo trabajar con temas de carácter social y motivado por mi entorno, mi gente y el momento en que vivo. Sin embargo, no abordo los temas que trabajo directamente, sino que los utilizo o manipulo como excusa para referirme a cuestiones concretas y desapercibidas, menos pragmáticas como pudiera parecer y más cercanas a lo emocional.

“En suspensión” es un proyecto comenzado a finales de 2010 que se centra en la actual crisis que se está viviendo en España. No es mi intención, con este proyecto, tratar aspectos económicos o políticos, o teorizar a cerca de una solución al problema, sino mostrar detalles que quedan al descubierto sólo en momentos como este.



Álvaro Martínez Alonso

Burgos. 1983

Licenciado en Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia (2005-10)

Técnico en Restauración de Patrimonio. Universidad de Burgos (2001-05)

Exposiciones individuales

2010 *Sinninstalltion*. Halle. Alemania > **2008** *Metáforas de ti*. Sala negra, Espacio Tangente. Burgos.

Exposiciones individuales

2011 *2º Convocatoria de videoartistas españoles*. Universidad de Düsseldorf. Alemania > *Jornada Los artistas y el sistema del arte en Castilla y León*. Plataforma P4. Museo Patio Herreriano. Valladolid > *Festival de videoarte español, Plataforma de jóvenes investigadores y artistas*. Instituto Cervantes de Berlín y Hamburgo. Alemania > **2010** *Videoart Festival 100 kubik*. Galería 100Kubik. Colonia. Alemania > **IKASART**. Bilbao > *Kleine Formate*. Galería 100 Kubik. Colonia. Alemania > **2009** *Festival Escena Abierta*. Burgos > *Exposición audiovisual*. BBVA Bilbao > *Sin Formato*. Museo Patio Herreriano de Valladolid. Itinerante por Burgos, Valladolid, León, Ponferrada, Ávila, Soria, Segovia, Palencia, Salamanca y Zamora > *La Domestica en Guerra*. Espacio Tangente. Burgos > **2008 XXIX Certamen Internacional de minicuadros**. Itinerante por Elda, Petrer, Sax, y Elche. Alicante > **2008** *Festival Incubarte*. Espacio Magatzems. Valencia > **2006** *Lugares comunes*. La Sala Naranja. Valencia.

Premios y Becas

2010 Seleccionado en la Convocatoria Bienal para videoartistas españoles. Galería 100 Kubik, Raum für spanische Kunst. Colonia (Alemania) > Beca Erasmus en Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle (Alemania) > **2009** Beca Sicue-Seneca en la Universidad del País Vasco > 2º Premio *Sin formato08*. Museo Patio Herreriano. Valladolid > **2008** Accésit XXIX Certamen *Internacional de Minicuadros* (Museo del Calzado de Elda). Alicante.

Obra en colecciones

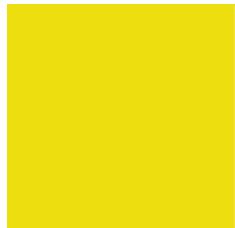
Museo Patio Herreriano de Valladolid. Archivo de Arte Español en Alemania (SKAD)

Contacto

+34 647 236 310
martinezalonsocontact@googlemail.com
<http://www.ama.net23.net/web/>

Accésits

Olmo Blanco
Olmo Cuña
Carmen Díaz
Daniela Ortiz de Zevallos
Mauro Vallejo



Olmo Blanco



← Instalodecoración A Peregrina. 2010

Pintura plástica sobre cemento.
9 x 6'5 m.

Intervención realizada en una
casa particular en *A Peregrina*
(Santiago de Compostela)

Me encontré esta mesa cubierta de polvo en un espacio semi abandonado. Yo la intervine utilizando un palillo.



Instalodecoración dibujo sobre polvo.
(Episodio Piloto). 2010

Dibujo sobre polvo.
105 x 178 cm.



Instalodecoración Universidad Católica de Chile. 2007
Intervención con tiza sobre un descansillo con paredes de cemento



Caldero. 2009
Rotulador permanente sobre caldero de plástico.
39 x 27 x 27 cm.
Botella de amoníaco y vasos de plástico. 2008
Rotulador permanente

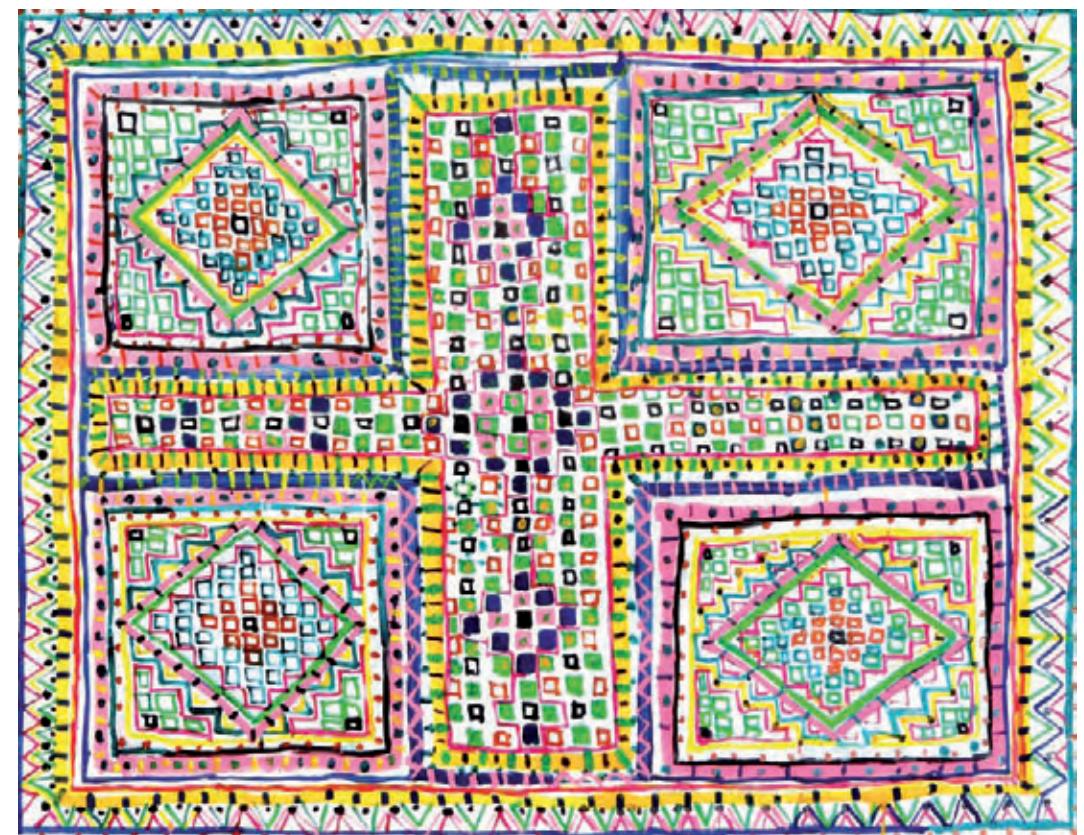


Bidón. 2008
Pintura acrílica sobre bidón metálico.
48 x 40 cm.
Garrafa. 2008
Rotulador permanente sobre garrafa de plástico.
30 x 11 x 24 cm.



Sin título. 2011

Acrílico sobre lienzo. 100 x 100 cm.



Sin título. 2010

Acrílico sobre lienzo. 114 x 140 cm.

Todo este trabajo parte del concepto instalodecoracion. Este es un término que yo mismo me inventé y que hace referencia a los trabajos desarrollados en diferentes espacios, a partir de los cuales he continuado trabajando en otros soportes.

Mi trabajo es una reflexión sobre la precariedad, el falso lujo y la asimilación de influencias.



Olmo Blanco Fuentes
Boiro (A Coruña), 1982

Licenciado por la Universidad de Salamanca.

Exposiciones individuales

2011 s/t. Galería Metro arte contemporánea > **2009** *Project Rooms*, Feria Puro Arte (Vigo) > **2008** s/t. Metro arte contemporánea, Santiago de Compostela > Participación *Noche en blanco*, sede Fundación FEIMA, Madrid.

Exposiciones colectivas

2011 Espacio Atlántico ifevis, Vigo > **2010** Participación en la XXXI Bienal de Pontevedra, intervenciones en la zona portuaria Vilagarcía > *Friccions*, Museo de Pontevedra (edificio Castro Monteagudo) > *Ida e volta*, Museo de Pontevedra (sexto edificio) > Creación y gestión de *Episidio Piloto* (espacio autogestionado de experimentación y residencia artística) Santiago de Compostela > *Parcours d'artistes de St-Gilles*, Bruselas > **2009** *Certamen Auditorio de Galicia*, Santiago > *Novos Valores*, Pontevedra > Finalistas operación flechazo, COAG Santiago > *BCA28*, Sala Musaca, A Coruña > *A la hora del recreo*, Galería Metro, Vigo > IX Bienal de Lalín > **2008** Intervención espacio de Santa Isabel, Roteiro de Creación.

Premios y Becas

2010 Seleccionado en el premio de la Diputación de Ourense > **2009** Seleccionado en sexto premio Auditorio de Galicia > Seleccionado en *Novos Valores*. Diputación de Pontevedra > **2006** Becas de intercambio con el extranjero, 11 meses en la U.C. de Chile > **2005** Beca Sicue, 9 meses en la U. de Granada > **2004** Beca Erasmus en Lieja (Bélgica).

Contacto

+34 662 494 027
olmoblanco@hotmail.com
olmoblancopresenta.blogspot.com



Olmo Cuña

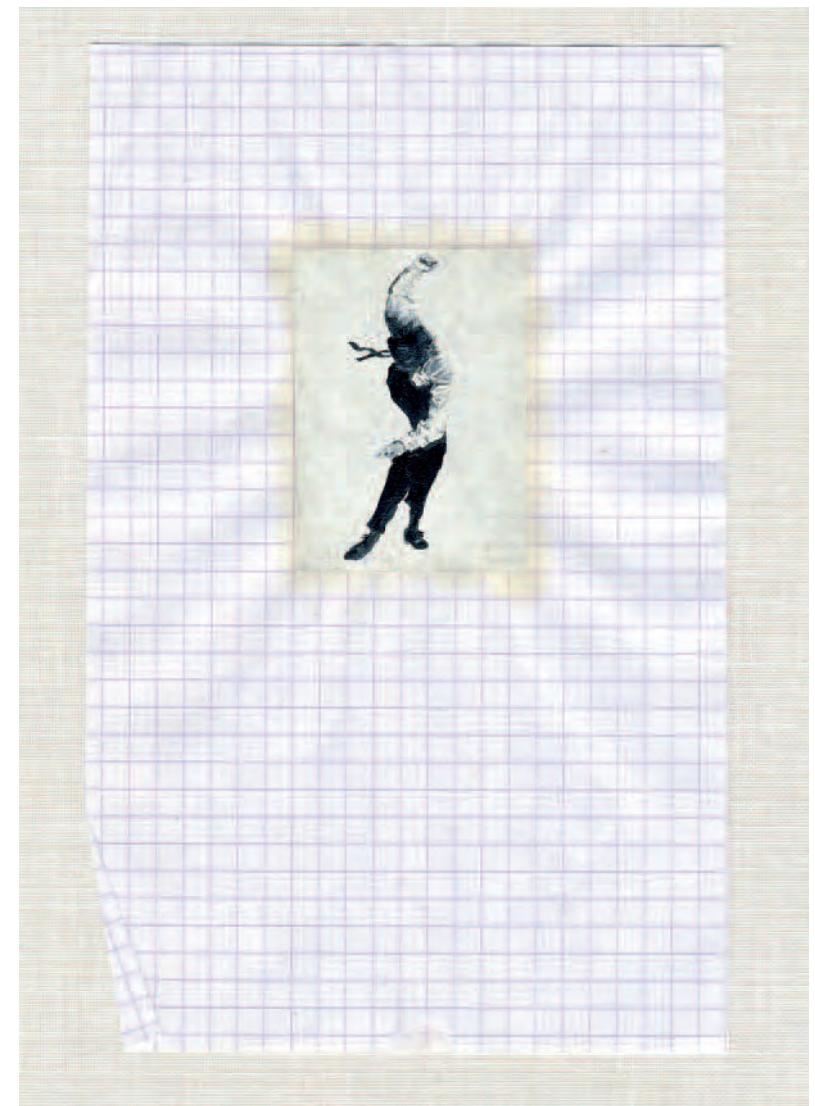


← Notas. 2011

Óleo sobre papel. Medidas variables

Notas, Duchamp. 2011

Óleo sobre papel. 11 x 15 cm.



Notas, Robert Longo. 2011

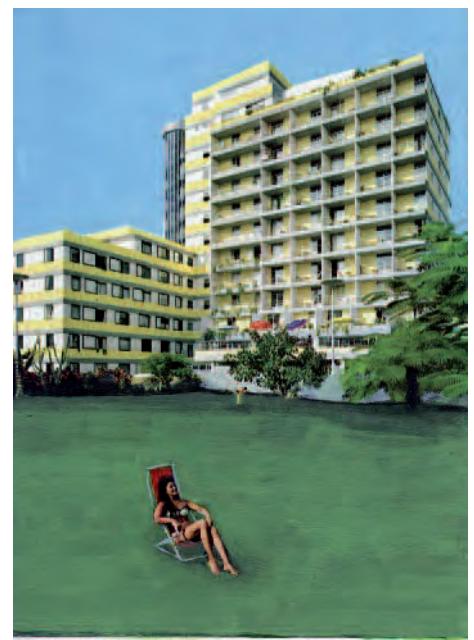
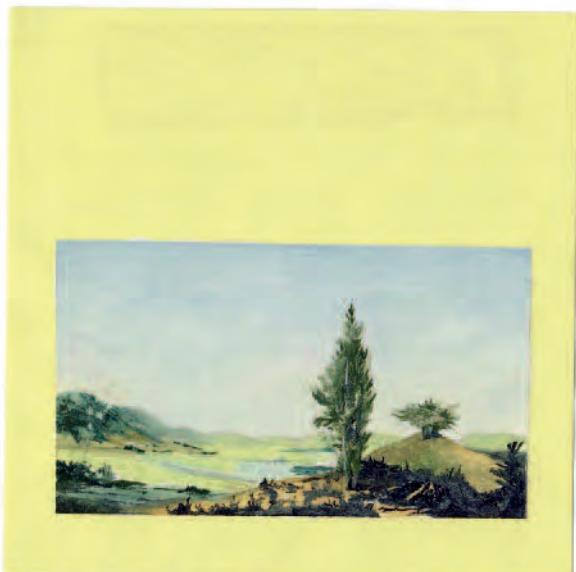
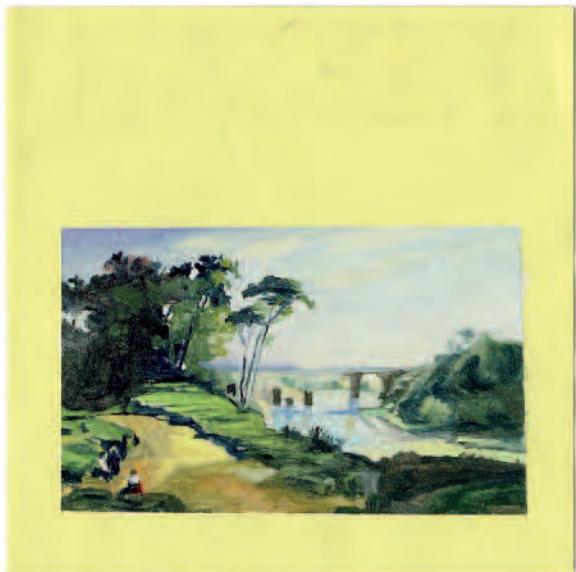
Óleo sobre papel. 15 x 9,5 cm.



Notas, Louise Bourgeois. 2011
Óleo sobre papel. 21 x 14,5 cm.



Notas, Koons. 2011
Óleo sobre papel. 11 x 14 cm.



Post-it. 2010

Óleo sobre papel, 7,5 x 7,5 cm.(cada uno)

Las Vegas Hotel. 2008

Acrílico sobre postal, 10 x 15 cm. (cada una)

Mi trabajo artístico es el resultado de procesos a través de los que, poco a poco, se elaboran amplios archivos de imágenes. Dichos archivos se modifican permanentemente, tratando de proponer reflexiones sobre la propia imagen o sobre determinados comportamientos turísticos -lo exótico y lo vulgar, lo extraño y lo curioso, lo extraordinariamente grande y lo extraordinariamente pequeño, lo trascendente y lo banal, lo inesperado y lo tedioso, la realidad y la ficción, el espacio infinito y el hogar doméstico, el entorno y el decorado- con los que el conjunto de la sociedad nos acercamos a los iconos de nuestra cultura.

A partir de la relación del espectador con la obra en el espacio concreto del museo u otros espacios expositivos, me aproximo a una cuestión que considero fundamental: la forma en la que nos enfrentamos a una información que se impone como uno de los problemas característicos del momento. Los comportamientos del espectador como turista resultan significativos con respecto a esta relación entre la información y su receptor. Trato de observar así el modo en que el espectador (consumidor-turista) se enfrenta a este esquema confuso de información para seleccionarla y ordenarla bajo criterios propios.

En este sentido, mi práctica se sitúa en un territorio ambiguo entre conceptos como original¹, reproducción, versión², falsificación³ o plagio⁴. A través de una estrategia de apropiación⁵ y simulacro⁶ mi proceso plantea la elaboración de una historia formalizada a partir de sus copias⁷; un ejercicio interminable de memoria y mimesis⁸, un proceso de cita continua en el que interminables actualizaciones, reediciones o anexos son necesarios para poder acercarnos a algún conocimiento sobre algo, en un proceso casi infinito.

1 BENJAMIN, Walter, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» en Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989.

2 André Raffray ou la peinture recommandée, La Difference, 2005.

3 WELLES, Orson, F for Fake, 1973.

4 VV.AA., Plagiarismo, La Casa Encendida, Madrid, 2005.

5 MARTÍN PRADA, Juan, La apropiación postmoderna, Fundamentos, Madrid, 2001.

6 BAUDRILLARD, Jean, Cultura y Simulacro. Kairos, Barcelona, 1993

7 SCHWARTZ, Hillel, La cultura de la copia. Parecidos sorprendentes, facsímiles insólitos, Cátedra, Madrid, 1998.

8 AUNGER, Robert, El meme eléctrico. Una nueva teoría sobre cómo pensamos, Paidós, Barcelona, 2004.



Olmo Cuña Carracel

Vigo (Pontevedra), 1983

Fotografía: Javier Fernández Pérez de Lis

Master en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia.

Licenciatura en la facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo.

Exposiciones individuales

2011 72 Notas (1482-2011), Galería PM8, Vigo > 2009 Paisajes de bolsillo. Sala Aletrarte, Orense > 2008 Post-it series. Sala La Perrera, Valencia > 2007 Coleccionables. Ateneo de La Laguna, Tenerife.

Exposiciones colectivas

2011 A tropa de misteriosas mans flotantes. Centro Torrente Ballester, Ferrol > Que baje Dios y lo vea. Centro Amalgama, Vigo > Non sei antes pero agora é isto. (como integrante del colectivo Tronquis) Espacio Normal, A Coruña > 2008 Afinidades Selectivas 2#, Casa Galega da Cultura, Vigo > El Becerro de Plomo. Sala La Perrera, Valencia > Yolovi'08 Muestra de videoarte. Casa de la Juventud, Jerez > 8.1 Distorsiones, documentos, naderías y relatos. Centro Atlántico de Arte Moderno, Gran Canarias > 2005 Con Corriente. Colegio de Arquitectos de Santa Cruz, Tenerife > O primeiro baño do ano. Casa da Xuventude, Vigo > 2004 Festival de Arte IFI. (como integrante del colectivo Pingüino no sé), Facultad de Bellas Artes y Pazo da Cultura, Pontevedra > 2003 Festival de Arte IFI. (como integrante del colectivo Pingüino no sé), Facultad de Bellas Artes y Pazo da Cultura, Pontevedra.

Premios y Becas

2011 Beca Leonardo de prácticas en el extranjero, Tommy Stöckel Studio, Berlín Alemania > 2010 III Certamen de Dibujo Contemporáneo Centenera Jaraba. Guadalajara. (mención honorífica) > 2009 Sexto premio Auditorio de Galicia. Sala Isaac Díaz Pardo del Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela. (selección) > 2008 VI Certamen de Pintura para el Fondo. Galería Rosalía Sender, Valencia. (selección) > Novos Valores, 08. Museo Provincial de Pontevedra. (selección) > 2007 Novos Valores, 07. Museo Provincial de Pontevedra. (selección) > 2006 Novos Valores, 06. Museo Provincial de Pontevedra. (selección) > 2005 Beca Séneca de movilidad, Universidad de La Laguna, Tenerife.

Contacto

+34 665 690 987
+49 (0) 15778942051
olmopia@yahoo.es
olmopia.blogspot.com



Walter Benjamin
WALTER BENJAMIN
walter benjamin

Carmen Díaz



A partir del libro: *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*, extraigo una lista de nombres de 49 grandes pensadores que han influido en el arte. Me interesa mostrar la imagen de un grupo de filósofos, ya que estos se conocen sobre todo por sus escritos (escritos que han ido perdiendo valor o escritos que nunca han sido contradecidos). A continuación, trabajo en la búsqueda de la imagen individual, casi desconocida, de estos pensadores. En el conjunto total, cada imagen está politizada por el pensamiento de cada uno de los pensadores. Un choque, una carga ideológica que es más fácil de percibir si el espectador los reconoce, sin embargo la esquematización manual a la que les he sometido, no los acerca al espectador (calcándolo a través de un método

de transferencia de imagen para bordado) y los neutraliza. No hay jerarquía. No hay ningún pensamiento que quede por encima de los demás. Ahora todos hablan entre ellos.

Presento además, a cada uno de ellos mediante la tipografía más polémica del siglo XX: Helvética. Nombre y Apellidos se repiten tres veces, un balbuceo un tanto destructivo (algo se va perdiendo). Se pone en cuestión, todo lo que son.

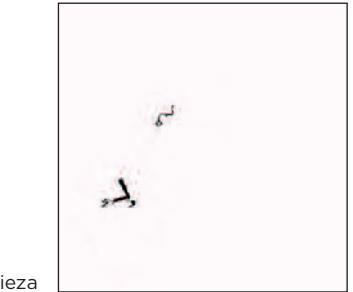
Los 49 pensadores clave es una reflexión sobre si nuestra mirada es neutra o ideológica.

← [Los 49 pensadores clave. 2010](#)

Walter Benjamin.

[Los 49 pensadores clave. 2010](#)

Varios Materiales. 49 piezas. Medida por unidad 38.7 x 29.1 cm.



Frame de la pieza

En esta pieza, me interesa la relación del espectador con aquello que mira. Reflexionar o hacer tambalear los conceptos preconcebidos que tenemos acerca de lo que vemos. Recontextualizando diversas maneras de visualizar una imagen mediante una idea; y a la vez unificando esa visión. The Museum es una trampa o juego visual, que pone en cuestión nuestra percepción de las cosas. Muestra y oculta, pequeñas variaciones que cambian el sentido. Percibimos una secuencia de imágenes, donde se enredan diversos componentes: el color, la palabra MUSEUM, una imagen sintetizada...

¿Dónde se esconden las diferencias? El espectador es la clave.

La palabra determina lo que miramos, nos explica, nos engaña y nos influye.

Es un video flash, que reflexiona sobre el lado negativo de las imágenes. Concretamente, se centra en cómo la realidad ha sido reemplazada por la imagen. Motivo que provoca, por ejemplo que sea más importante aquello que vemos en la televisión, que lo que sucede afuera de ella. Esta pieza interroga al espectador mediante un mano que sale de una pantalla (y que apunta hacia algún lugar) y un cable que aparece perdido en el espacio.

¿Dónde está la realidad? Una imagen que va apuntando... perdida... gira y gira... una búsqueda sin repuestas... una imagen que apunta fuera de ella misma.

¿Dónde está este límite? ¿Cómo nos afecta lo que vemos? ¿Somos incapaces de percibir nuestra realidad? Vivimos en un simulacro.

Escala hace referencia a las clasificaciones absurdas que el ser humano establece (algo aparentemente lógico que más tarde se muestra contradictorio) y como esa clasificación se muestra como extraña o desconocida.

Escala, es un guiño a la pintura. En la que me posiciono de forma objetiva, a través del traslado de la autoría y el sentido de cada "pintura" a la aportación personal de cada sujeto (factor inesperado por el desplazamiento de la autoría). Este elemento amplia el sentido de la palabra "Escala" y a la vez, pone en circulación otros conceptos: imagen, pintura (estilo pictórico), representación, comisariado, colecciónismo...

Para realizar esta pieza he necesitado la colaboración de 8 personas pertenecientes a un mismo contexto artístico. Cada colaborador recibe una hoja con una imagen y dos pasos a seguir: trasladar el dibujo a escala del lienzo (que le ha sido entregado) y reproducir pictóricamente de forma libre la imagen dada. El formato del lienzo ofrecido a cada autor se entrega por tamaño "creciente", consecutivamente por orden de colaboración: 1F, 2F, 3F, 4F, 5F, 6F, 8F, 10F. Ya que la 7F y la 9F no existen en el mercado.

A cada uno, les formulo una pregunta individual: ¿Cómo te defines como artista? Sus contestaciones están planteadas a modo de presentarles junto a sus obras respectivas.



1. Artista visual. Eloi Dalmau García
22 x 16 cm (1F), tinta azul sobre lienzo.
2. Artista visual. Isabel Servera Díez
24 x 19 cm (2F), técnica mixta sobre lienzo.
3. Artista. Oier Iruretagoiena Arregi
27 x 22 cm (3F), acrílico sobre lienzo.
4. Artista Multidisciplinar. Damià Vives Infante
33 x 24 cm (4F), técnica mixta sobre lienzo.
5. Pintor. Paulo Escobar
35 x 27 cm (5F), óleo sobre lienzo.
6. Arquitecto. Bruno Giliberto Rodríguez
41 x 33 cm (6F), varios materiales sobre lienzo.
8. Artista Interdisciplinar. Míriam Grau Millaret
46 x 38 cm (8F), acrílico sobre lienzo.
10. Artista. Diana Jabi
55 x 46 cm (10F), técnica mixta sobre lienzo.

Diferencias, nace de la apropiación del juego de los 8 errores de la prensa. Cada viñeta forma parte de una selección, determinada por ideogramas. El proyecto esta compuesto por cinco pequeñas series; cada una abre o plantea cuestiones o conceptos que giran entorno al arte y/o sus componentes.



Carmen Díaz Alías
Puigcerdà (Gerona), 1984

Fotografía: Isabel Servera

Master Producciones Artísticas e Investigación, Universidad de Barcelona.

Licenciatura de Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

Exposiciones individuales

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

Exposiciones colectivas

2011 *FID Foire Internationale du Dessin*. Cité Internationale des Arts. París, Francia.
(Catálogo) > *Puigcerdà vista pels pintors*. Museu Cerdà. Puigcerdà, Gerona > *Foc Creuat: Art i Ciència. Al punt de mira*. Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona.
(Col·lectiu Dames) > **2010** *Crea + Intermèdia - Producció. Convocatòria de Projectes d'arts visuals*. Museu de Lleida. Lleida. (Catálogo) > *MX espai 1010, Art Contemporani*, Barcelona. (Col·lectiu Dames).

Premios y Becas

2011 Beca Post- Producción Fundació Suñol'10. Barcelona > **2010** *Fem art'10* 16^a Mostra d'Art, Barcelona. (Col·lectiu Dames) > **2008 Concurs de Pintura Ràpida**. Puigcerdà, Gerona. (Primer Premio) > **2007 Concurs de Cartells de la Festa de l'Estany**. Puigcerdà, Gerona.

Obra en colecciones

Museo Cerdà
Ayuntamiento de Puigcerdà

Contacto

+34 626 885 853
carmendiazalias@gmail.com
<http://carmendiazalias.wordpress.com>



Daniela Ortiz de Zevallos



El proyecto consiste en una serie de 97 fotografías de la clase alta peruana en situaciones cotidianas. En cada una de estas imágenes aparece en la parte posterior o cortada por el autor una empleada doméstica. Todas las fotografías han sido extraídas de la red social facebook.

← 97 empleadas domésticas. 2010

Libro/Instalación

Libro: 13 x 20 cm.

Instalación: 15 metros, cada imagen: 10x15 cm.

Arma Blanca. 2011

Fotocopias b/n

Dimensiones (alto x ancho)

21 x 29 cm. (distribución)

15 x 21 cm. (sala).

En 1968 el Libro para colorear de los Panteras Negras fue distribuido en barrios mayoritariamente blancos y de clase media en Estados Unidos. El ejemplar no fue creado originalmente por los Panteras Negras sino por el FBI para desacreditar a la organización.

Las acciones realizadas por el FBI han sido recreadas, imprimiendo y distribuyendo copias del Libro para colorear de los panteras Negras en Culver City, barrio de clase media de Los Angeles. El texto original ha sido reemplazado por un texto en Árabe explicando el verdadero origen de la publicación.



La instalación fue ubicada en el sótano de una fábrica abandonada que funciona como centro social autogestionado en Madrid.

El visitante, previamente al ingreso, debe firmar un documento afirmando su condición de ciudadano español, de la unión europea o de extranjero dentro del territorio. Acompañado de un guardia de seguridad es conducido por un espacio a oscuras hasta llegar a una mesa, el guardia le coloca unos cascos y es proyectado un video en donde se muestra el interior de un centro de internamiento para extranjeros (CIE), una explicación de las condiciones en las que un extranjero puede ser detenido en dichos centros y una serie de imágenes a color del campo de concentración de Buchenwald mostrando a los soldados americanos realizando una especie de tour a ciudadanos alemanes para que vean los crímenes cometidos en su nombre.

Una vez terminado el video, la persona es acompañada hasta otra puerta donde se le entrega una fotocopia del documento que firmó al entrar. En el reverso lleva el rostro de un joven con la siguiente información en la parte inferior: Mohamed Abogui, 22 años, muerto en el Centro de Internamiento de Extranjeros de Barcelona el 13/05/2010.



MOHAMED ABAGUI, 22 AÑOS, MUERTO EN EL CENTRO DE INTERNAMIENTO DE EXTRANJEROS DE BARCELONA EL 13-05-2010

DANIELA ORTIZ DE ZEVALLOS PASTOR
 Marques de Barberá, 15 2º4º
08001 BARCELONA.



Barcelona, 14 de mayo de 2010

En fecha 11 de Mayo se ha descubierto en la página web de la que usted es titular, por supuesto sin nuestra autorización, la publicación con todo lujo de detalles del plano de nuestro local de la calle [REDACTED], con indicación de donde se encuentran las cámaras de seguridad y la alarma y explicación de su código, también se indica donde se encuentra la caja de recaudación y una explicación de cómo abrirla y también hay indicaciones de donde se encuentra la caja fuerte y en qué lugar se encuentran las llaves tanto de la puerta de acceso como de la propia caja fuerte. El plano recoge otras muchas anotaciones.

El Convenio Colectivo de Pastelería dice en su artículo 63.1 que se considera falta muy grave el fraude, la deslealtad i el abuso de confianza, la competencia desleal i cualquier conducta constitutiva de delito; y en su artículo 63.15 que se considera falta muy grave el revelar a personas extrañas a la empresa cualquier dato o composición de producto o especialidades elaboradas por el empresario.

En un principio pensamos en denunciar este hecho a la autoridad competente, pero teniendo en cuenta que ha sido retirado el plano del local de [REDACTED] de su página web, y que se ha comprometido usted a no volver a utilizarlo sin nuestro permiso, aceptamos su decisión de causar baja voluntaria de la empresa y renunciamos a denunciar este hecho.

Atentamente

[REDACTED]
 p.p.

Barcelona, 14 de mayo de 2010

Recibí el Original
Daniela Ortiz de Zevallos Pastor.
 X-9328003-P

Representación esquemática en dos dimensiones del local comercial donde trabajo. Los planos contienen información restringida al personal de la tienda.

El proyecto incluye dos representaciones esquemáticas y tres cartas escritas por la administración de la empresa. Una primera carta explica del conocimiento de la administración sobre los planos arquitectónicos e informa sobre la decisión de suspenderme de trabajo y paga por el periodo de 6 meses. La segunda carta da cuenta de una posible denuncia presentada por la empresa a la policía. El último documento es una carta de renuncia, en donde se explica mi decisión de retirarme de la empresa como mi compromiso a no mostrar los planos.

La pieza dispone, para su venta, de un contrato escrito en donde el comprador afirma que no podrá mostrar, reproducir o publicar los documentos.

**Debido a la condición legal de este proyecto los planos y los documentos no pueden ser mostrados en su integridad en este catálogo.*

Mi trabajo pretende crear, sin complacencias, un espacio de tensión que explore las concepciones de raza, clase y nacionalidad mostrando el funcionamiento social como una estructura basada en la inclusión y la exclusión.

Cada proyecto se desenvuelve de manera autónoma dependiendo del contexto de desarrollo y de los temas tratados dentro de éste, evitando así construir un cuerpo de obra que limite el abordamiento y desbordamiento de las propuestas a una estructura estética.



Daniela Ortiz de Zevallos Pastor

Cuzco-Perú, 1985

Ha asistido a clases, talleres y seminarios con Beatriz Preciado, Marcelo Expósito, Cuauhtemoc Medina, Santiago Sierra, Alberto Lopez Bargados, Rogelio Lopez Cuenca, Raimond Chavez, Yoshua Okón, Martí Perán, Rirkrit Tiravanija, y Josep María Martí.

Exposiciones individuales

2011 *Arma blanca, espaldos* - Sala Montcunill - Terrassa > *Viaje al África blanca*, L' Aparador - Museo Abelló - Mollet del Valles > **2010** *Real Decreto 2393/2004,art 82.2*, CSA La Tabacalera - Madrid.

Exposiciones colectivas (selección)

2011 *Dependencias mutuas*, Sala Juana Francés - Zaragoza > **COLECTIVA**, Galería Honor Fraser - Los Angeles > **2010 Vibracions (suposadament) aleatòries**, Casa Haiku - Barcelona > 22.07.10 - 18.09.10, Galeria Angels - Barcelona > *El método del recusado*, galería L'Imaginaire - Alianza Francesa - Lima > *Treball Forçats*, Sala ArtJove - Loop Festival - Barcelona > *Presupuesto: 6 euros. Prácticas artísticas y precariedad*, Off Limits - Madrid.

Premios y Becas

2011 Beca de producción - Guasch Coranty - Barcelona > Beca de producción - Espai Rocaumbert - Granollers > **2010** Beca de producción y exposición en el Espai Nivell Zero de la Fundación Suñol - Can Xalant Fundación Suñol - Barcelona > Beca de edición ArtJove 10 - Barcelona.

Contacto

+34 664 164 994
danillaortiz@gmail.com
www.daniela-ortiz.com



Mauro Vallejo

Helga Sommerfeld es una actriz alemana nacida en Dresden en 1941. En los años sesenta y setenta trabajó en películas de aventuras y comedias llegando a conseguir cierto éxito con algunas de ellas. En total, apareció en treinta y cinco largometrajes y tuvo numerosas actuaciones de teatro. Murió en el año 1991 en Berlín, con tan solo cincuenta años.

Esta obra recoge cuatro fotogramas de distintas épocas de su carrera. Las fotos fueron tomadas de una revista de 1960 y muestran, en primer plano, su elegante rostro, modificado según lo exigiera el guión en cada momento por el maquillaje y la caracterización.

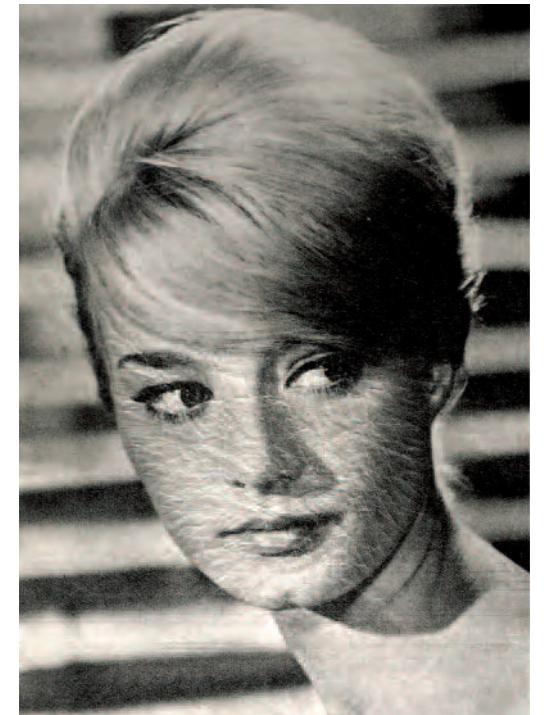
Partiendo de la premisa de cambio y transformación (física y/o mental) que todo actor debe acometer cuando se enfrenta a un personaje durante el rodaje de una película, mi intención era sumar una siguiente mutación a esos rostros como digo, ya de por sí transformados.

Teniendo en cuenta el hecho de la temprana muerte de la señorita Sommerfeld, la acción consistió en realizar en los cuatro papeles de las fotos una serie de pliegues manuales, a modo de arrugas, que cubren sólo la totalidad de las caras de la actriz, haciéndolas así "envejecer".

Traté de establecer de esta forma una conexión entre unos hechos biográficos reales y lo que sería una posterior continuación lógica ficticia, jugando con la propia naturaleza del soporte (papel), el tiempo y la historia de la actriz que de seguir viva hoy tendría setenta años.

El principal objetivo es, como en muchos de mis trabajos, rastrear las posibilidades de una imagen "cualquiera", revisando y resignificando su contenido, utilizando el proceso como medio expresivo y al mismo tiempo como punto de reflexión.

También está muy presente el uso múltiple y en ocasiones enfrentado de los términos, aquí por ejemplo la "nueva" idiosincrasia otorgada a las imágenes es lo que las ha convertido en "viejas". Por eso, al mirarlas, te asalta cierta sensación de extrañeza; a pesar de los numerosos pliegues que cubren el rostro de la actriz, aún pueden apreciarse sus bellas facciones, generándose un "conflicto visual" al no saberse a ciencia cierta quién está arrugado, si el papel por ser viejo o el propio rostro de la actriz que se ha ido haciendo mayor...



Helga Sommerfeld en cuatro viejos papeles. 2010

Arrugas sobre fotografías de revista.
4 piezas de 21 x 10 cm.

Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem revertis
(Recuerda, hombre, que polvo eres y en polvo te convertirás)

Es raro que alguien no haya oido esta cita alguna vez sea cual sea su signo religioso. Los católicos la escuchan al menos una vez al año, al comenzar La Cuaresma en el llamado "miércoles de ceniza" donde efectúan un rito en el cuál el sacerdote dibuja una cruz con cenizas a cada uno de los fieles sobre su frente mientras les dice la citada frase. Está tomada del libro del *Génesis de la Biblia* 3:19.

En algunas ceremonias religiosas la ceniza es metáfora de muerte, y viene a ser un recordatorio de que nuestro cuerpo es mortal. Polvo, humo, la propia ceniza, son componentes similares que vienen a formar parte de un mismo proceso: la descomposición de unos elementos para dar forma a otros.

Ésta conocida frase siempre me ha producido un gran impacto debido al innegable poder visual que desprende y entiendo que su valor se encuentra más allá de creencias o consignas de fe. Al tomarla como eje central del proyecto *Partículas en suspensión* he querido ahondar en su contenido teórico y otorgarle un sentido plástico, “dibujar” su significado, convirtiendo el “sentido figurado” en algo real y viceversa. Trato de propiciar nuevos enfoques y lecturas para reflexionar sobre la muerte y nuestra condición de mortales, utilizando símbolos y elementos afines a ella.

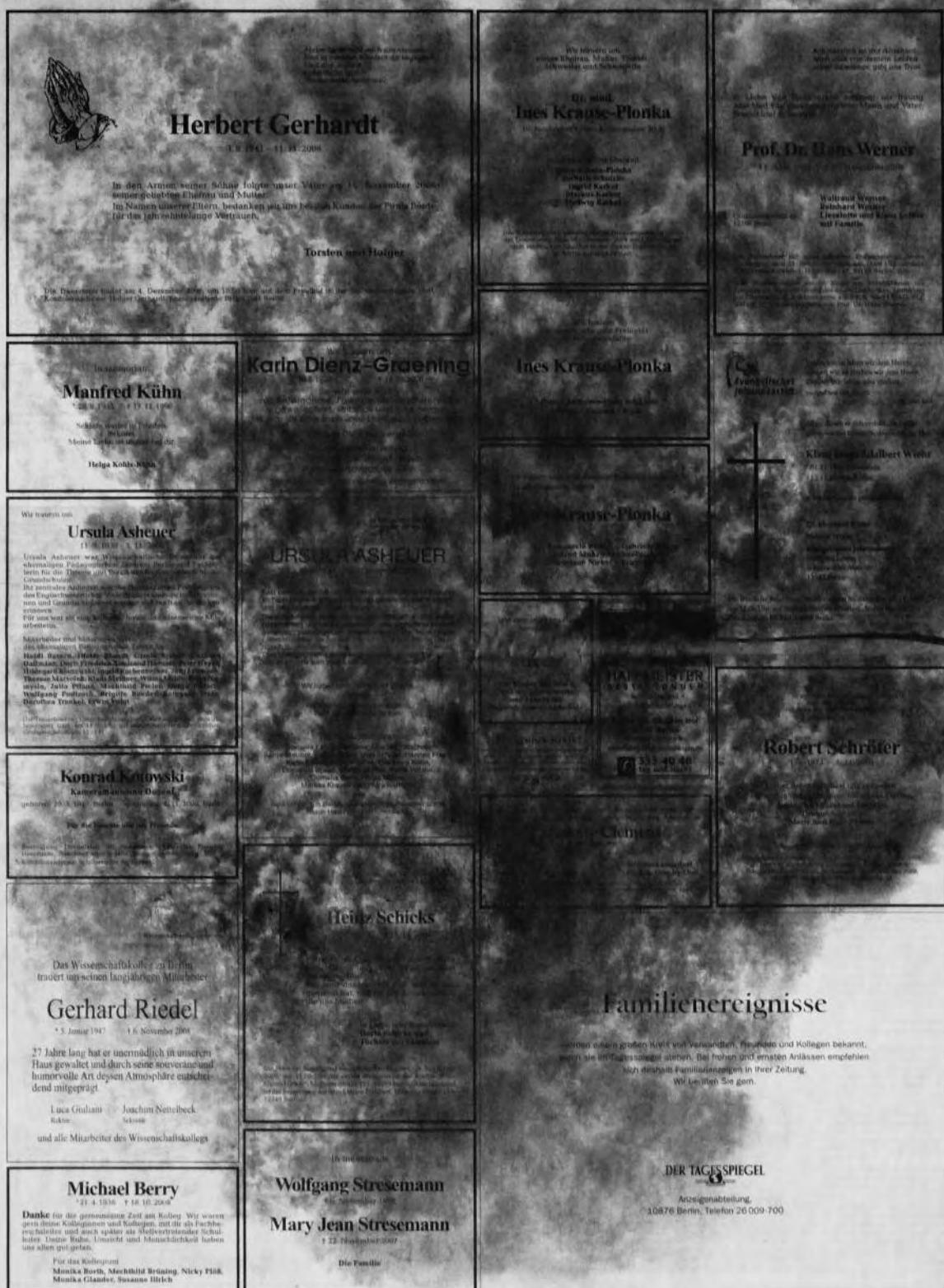
Una de sus más comunes y significativas formas son las esquelas de defunción. Aunque a priori su cometido es simple y directo, la mayoría de ellas llevan una gran carga informativa que pone de manifiesto las diferencias culturales, políticas, económicas y religiosas existentes entre cada individuo fallecido. Todos esos datos contribuyen a crear un fantástico análisis social y humano. En el periódico impreso los contrastes se acrecientan debido al peaje económico: tamaño del anuncio, disposición, cuerpo y cantidad de letras, símbolos... cada detalle se ordena y planifica cuidadosamente siguiendo el tono ceremonial. Parece que la muerte nos hace iguales ante el hecho, pero no ante su consecución.

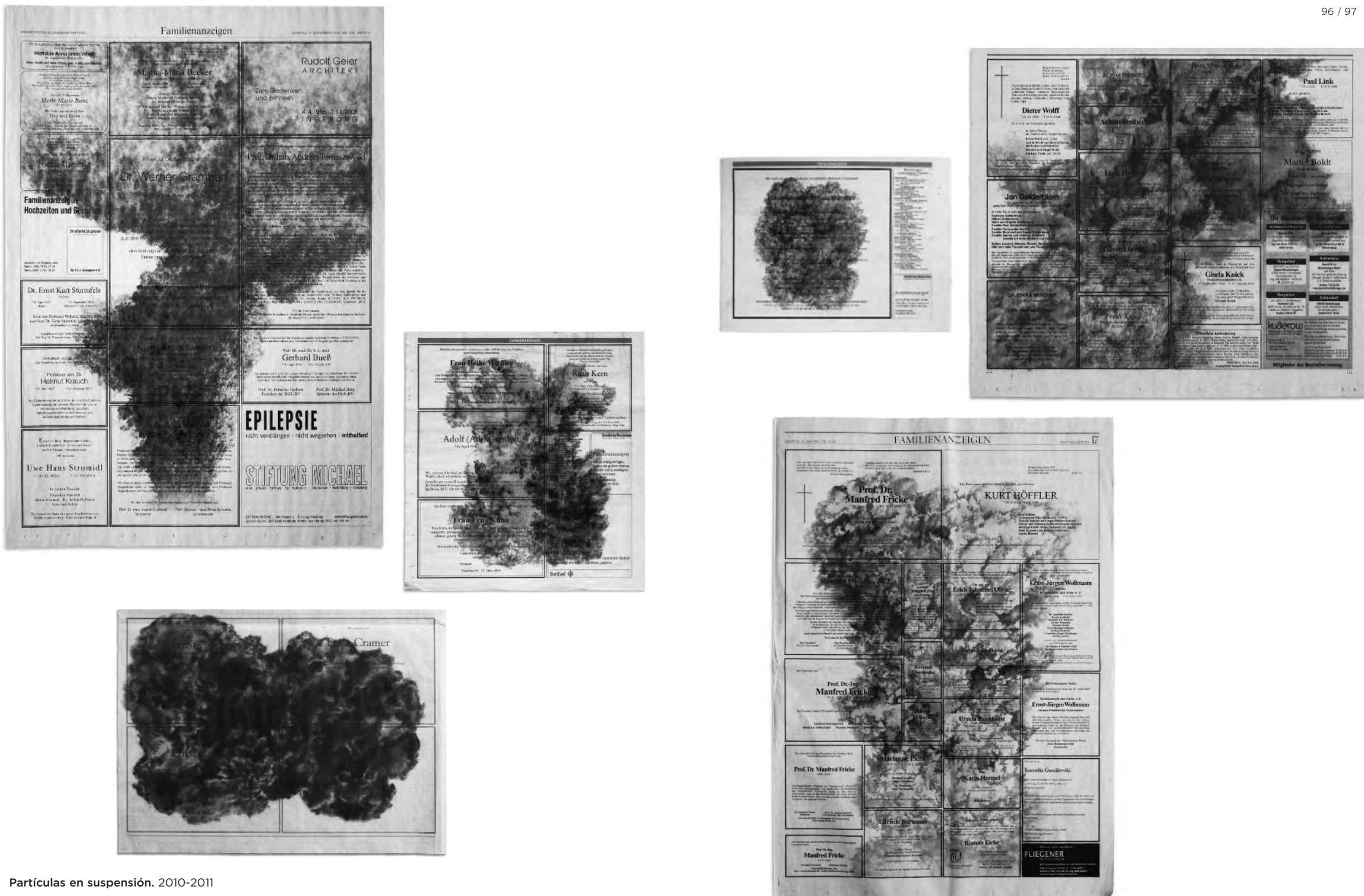
Las imágenes muestran una colección de formas oscuras y retorcidas que emergen de entre los nombres y recordatorios. Formas vivas generadas por la muerte, apoderándose del espacio, extendiéndose y ganando terreno. Cuerpo, alma y espíritu descomponiéndose al unísono, evaporándose. El polvo, ese elemento *visible-invisible* según Gastón Bachelard, lo impregna todo. Polvo también convertido en ceniza, en humo y en fuego. Lo que vemos es solo un rastro, una marca momentánea, o como si de una fotografía de Baraduc se tratase "un retrato colectivo del aura". (En 1907 el fotógrafo André Baraduc tras la muerte de su esposa fotografió el cuerpo inerte capturando unos curiosos vapores y luces que fueron difuminándose a medida que pasaba el tiempo.)

El modo y las formas de representación elegidas buscan un acercamiento tanto técnico como emocional hacia lo representado. Los dibujos están en gran parte realizados con polvo, polvo de grafito, lo que permite crear una atmósfera similar a la del motivo original, densa pero leve al mismo tiempo. Igual pasa con el soporte, el papel de periódico es un material débil e innoble, sumamente degradable y por tanto sufrirá una descomposición progresiva hasta convertirse en algo envejecido y con arrugas, como una piel, como un cuerpo con vida propia.

Partículas en suspensión. 2010-2011

Polvo de grafito y lápices sobre papel de periódico (esquelas).
47x40 cm.





Partículas en suspensión. 2010-2011

Polvo de grafito y lápices sobre papel de periódico (esquelas).
6 piezas de un conjunto de 12. Medidas variables.

Los últimos proyectos que estoy realizando se centran principalmente en la apropiación y modificación de imágenes y material de archivo: revistas, periódicos, fotografías, guías, agendas, etc. Viejos y nuevos elementos que luego son dispuestos alterando su tiempo, forma o espacio por medio del collage, el dibujo o una simple reubicación de sus partes.

A la hora de gestionarlos, mi funcionamiento es similar al del hipertexto o hipervínculo: "referencias cruzadas automáticas que van a otros documentos enlazados". Éstos programas descartan un orden de lectura preestablecido propiciando así un enorme rango de opciones posibles. Intento enfrentarme a las imágenes del mismo modo, tomándolas y haciéndolas mías, relacionando unas con otras. Resignificándolas en gran medida para abrir caminos alternativos entre el narrador y el receptor.

Mi sistema de producción está basado en la acumulación, la superposición, la fragmentación... Trabajo expropiando y reapropiando, utilizo el reciclaje como método. Extraigo, injerto, engullo, clasifico y mezclo dentro de un proceso en el cual la creación se convierte en una especie de alquimia donde los ingredientes mutan constantemente con el fin de dar vida a algo nuevo o diferente de su estado original. Ésa es la esencia del collage clásico, pero también de procedimientos informáticos como el famoso *cut and paste* en el ordenador, o su equivalente musical, el sampler, esa pieza de hardware que permite tomar y recortar pedazos sonoros para transformarlos en otra cosa, en un contexto distinto.

Por medio de la compulsiva colección y representación de IMÁGENES, mi intención es desarrollar un discurso que gira en todo momento en torno a sus usos y posibilidades, estudiando su metabolismo cambiante y desarrollando a la par una serie de contenidos que ponen en cuestionamiento temas universales como la autoría, la autenticidad, la edición o la propia práctica artística.

Descontextualizar para recontextualizar, alterar la memoria y recomponerla como si fuera un puzzle, troceándola y utilizándola como parte procesual, a mi antojo, dispuesta para ser revivida o arrinconada.



Mauro Vallejo de Lucio

Madrid, 1981

Diplomado en Diseño Gráfico y Técnicas de Grabado y Estampación. Escuela Real Casa de la Moneda, Madrid.

Técnico Superior en Artes Plásticas: Grabado y Técnicas de Estampación. Escuela de Artes Nº 10. Madrid.

Exposiciones individuales

2010 Recortometrajes, Showroom Brita Prinz Arte. Madrid.

Exposiciones colectivas

2009 Joven Gráfica Contemporánea. Galería Zambuco. Madrid > 2und50 Bier-Projekt. Comisario: Peter Glückstein. Raab Galerie. Berlín (Alemania) > **2008** Bon à Tirer 17/10. Círculo de Bellas Artes. Madrid > **III Premio Internacional de Arte Gráfico Jesús Nuñez**. Fundación CIEC. Betanzos, A Coruña > **2007** Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores. Calcografía Nacional. Madrid > **XV Premios Nacionales de Grabado**. MGEC. Marbella, Málaga > **2006** Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores. Calcografía Nacional. Madrid > **XXXIV Premio Internacional de Grabado Carmen Arozena**. Cabildo Insular de La Palma.

Premios y Becas

2009 Beca Leonardo. Fundación Universidad-Empresa de Murcia. Destino: Berlín (Alemania) > Asistente de la artista Andrea Sunder-Passmann > **2008** Primer Premio. V Premio de Obra Gráfica Universidad Complutense de Madrid > Primer Premio. IX Premio de Grabado San Lorenzo de El Escorial. Madrid > **2007** Accésit. IV Premio de Dibujo y Obra Gráfica UCM. Categoría Grabado > Accésit. IV Premio de Dibujo y Obra Gráfica UCM. Categoría Dibujo > Mención de Honor. VII Premio de Grabado San Lorenzo de El Escorial > **2006** Mención de Honor. I Premio Jóvenes Grabadores. Grabado y Edición. Madrid > **2005** Mención de Honor. Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores. Calcografía Nacional > Mención de Honor. VI Premio de Grabado San Lorenzo de El Escorial > **2004** Premio Galería "El Catalejo". XII Premios MGEC, Marbella (Málaga) > **2003** Mención de Honor. Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores. Calcografía Nacional.

Contacto

+ 34 637 505 455
maurovallejo_arte@hotmail.com
www.maurovallejo.com

Seleccionados exposición

Tamara Feijoo
Theo Firmo
Lucia P. Moreno
Daniel Palacios
Marta Peleteiro



Tamara Feijoo



← Araña. 2010

Témpera sobre papel,
59 x 73 cm.

Lombriz I, II, III, IV. 2010

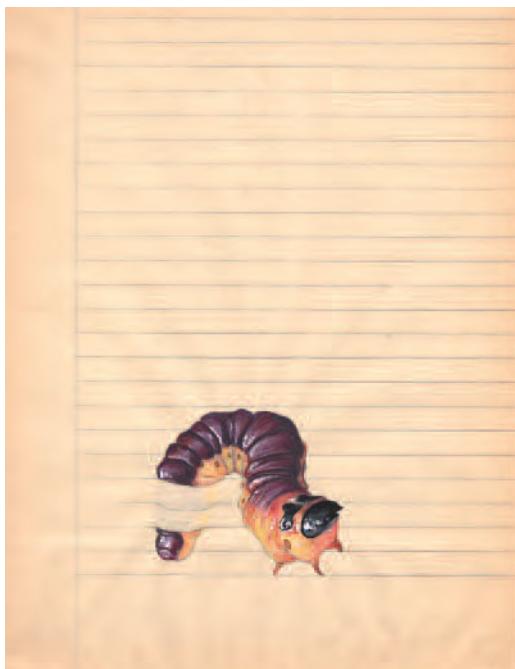
Témpera sobre tabla,
20 x 20 cm.



Mariposas. 2010

Témpera sobre papel,
73 x 59 cm.





Cossus Cossus. 2010

Témpera sobre papel, 47,5 x 33,5 cm.

Ciervo Volante. 2010

Témpera sobre papel, 72 x 103 cm.

Bichopalo. 2010

Témpera sobre papel, 47,5 x 33,5 cm.

Langostas. 2010

Témpera sobre papel, 59 x 73 cm.

Doppelgänger

Eugenio Trías, en la introducción de su ensayo *Lo bello y lo siniestro*, nos habla de la *Critica del juicio* de Kant. Según el filósofo alemán, "el arte puede tratar cualquier asunto y promover cualquier sentimiento independientemente de su moralidad y del horror que puedan despertar"¹. Pero existe un punto en el placer que nos provoca la contemplación de cualquier obra artística cuya superación produce la fractura del efecto estético dando lugar al asco. El límite que lo mantiene a raya, ése que no debe ser superado, es lo que llamamos lo siniestro.

Dice Trías que "lo siniestro constituye condición y límite de lo bello"², debe estar presente bajo una forma ausente y debe estar velado. Lo bello no puede producirse sin que lo siniestro aparezca de alguna manera y su manifestación clara produce la destrucción del efecto estético.

Rainer Maria Rilke escribió: "lo bello no es sino el comienzo de lo terrible, ése que todavía podemos soportar"³. En ese comienzo de lo terrible nos encontramos con lo siniestro.

Pero, ¿qué es? ¿Cómo se podría definir?

Freud en su obra *Lo siniestro* hace referencia al término alemán *unheimlich* para referirse a algo inquietante, algo que tendría que permanecer oculto y se ha revelado, eso que en algún momento fue familiar pero ahora es extraño e inhóspito. A lo largo de su ensayo, Freud realiza una suerte de catalogación de temas que evocan el efecto siniestro. Resumiendo vendrían a ser los siguientes:

- el individuo siniestro portador de malos presagios
- la duda de que un ser inanimado sea viviente y viceversa
- imágenes que aluden a amputaciones o lesiones de órganos de gran importancia para el ser humano (todas ellas metáforas de la castración)
- el tema del doble y del otro yo en todas sus variaciones y desarrollos así como la repetición de situaciones en las mismas condiciones que se produjeron la primera vez (deja vu)
- en definitiva, lo siniestro se produce cuando lo fantástico (lo deseado, lo oculto) se produce en lo real y viceversa.

La palabra *doppelgänger* es un vocablo alemán que hace alusión al doble fantasmagórico de una persona viva. Su traducción literal vendría a ser "*el que camina al lado*" y es un término que se usa para hacer referencia al gemelo malvado de una persona o al fenómeno de bilocación.

Partiendo de esta idea y apoyándome en el efecto siniestro descrito por Freud en referencia al tema del doble, todas las piezas de esta serie se articulan en torno a la figura de un otro yo, una versión especular de mí misma que no es más que un recurso que sirve para poner de manifiesto ese miedo irracional y, al mismo tiempo, la fascinación morbosa que muchas veces sentimos hacia la naturaleza "sin domesticar", esa que nos sorprende con todo tipo de seres asombrosos pero que nos producen cierta aversión —insectos, gusanos, ratas, murciélagos, tritones, arañas, por nombrar sólo unos pocos— ese tipo de vida exudante, babosa, viscosa, hormigueante y "anormal". Porque ese es el otro tema presente en esta serie de dibujos, el asco y el miedo, reacciones viscerales e incontrolables, que pueden llegar a dominarnos por completo, de una manera tan desproporcionada que se escapa a toda lógica (como el tamaño de los insectos representados en los dibujos de esta serie).

Otro aspecto fundamental a destacar en mi trabajo es la preocupación por el soporte como parte esencial de la obra. Para mis dibujos utilizo soportes muy escogidos: tablas con imprimaciones elaboradas o papeles específicos, frágiles, viejos, rotos, amarilleados. Éstos últimos, son papeles rescatados de viejas libreras o de cuadernos que estaban abandonados en algún cajón, papeles que por sí solos tienen cierto encanto, llaman la atención por su fragilidad o estado de deterioro y que encierran una historia. Papeles lisos o con elementos como cuadrículas o pautas que pasan a formar parte del dibujo, como un componente más del mismo.

1 TRÍAS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Ed. Ariel, 1988, Barcelona, p. 11.

2 Op. Cit., p. 17.

3 RILKE, R. M., *Elegías de Duino*.



Tamara Feijoo Cid

Ourense, 1982

Licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de Vigo.

Universidad de Vigo, Curso de Doctorado programa *A Cidade dos Espelhos*.

Obtención del Diploma de Estudios Avanzados.

Exposiciones individuales

2010 *Doppelgänger*, Galería Estampa, Madrid > **2009** *Tengo un plan secreto para conquistar el mundo*, Galería Casaborne, Antequera, Málaga > **2008** *Trofeos*, Sala Alterarte, Campus Universitario de Ourense.

Exposiciones colectivas

2011 *Propuestas para una colección II*, Galería Marisa Marimón, Ourense > *La tropa de misteriosas manos flotantes*, Centro Torrente Ballester, Ferrol > *Soy tan loser que ni los feos me quieren*, Sala X, Facultad de BB.AA., Pontevedra > *Otros Libros*, galería Estampa, Madrid > *ArtMadrid 2011*, stand Galería Estampa, Madrid > *Que baje Dios y lo vea*, Asociación Cultural Amalgama, Vigo > **2010** *21 Premio Internacional de Grabado Máximo Ramos*, Centro Torrente Ballester, Ferrol > *Vemos o que somos/somos o que vemos*, Pazos da Cultura, Pontevedra > *ArteSantander 2010*, stand galería Marisa Marimón, Santander > *Afinidades Selectivas III*, Casa Galega da Cultura, Vigo > *ArtMadrid 2010*, stand galería Marisa Marimón, Madrid > *Artificialia*, Galería Marisa Marimón, Ourense > **2009** *Sexto Premio Auditorio de Galicia Novos Artistas 2009*, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela > *Arpíal!!*, Asociación Cultural Mediodía Chica, Madrid > *Cociñarte 2009*, Casa da Xuventude, Ourense > *Oito_artistas.gal*, exposición itinerante > **2008** *Uno más uno multitud*,

Santiago de Compostela > *Arpíal!!*, Asociación Cultural Mediodía Chica, Madrid > *Cociñarte 2009*, Casa da Xuventude, Ourense > *Oito_artistas.gal*, exposición itinerante > **2008** *Uno más uno multitud*,

Doméstico 08. "El papel del artista", Madrid > *GzCrea 2008 Artes Plásticas*, Casa da Parra, Santiago de Compostela > *I Certamen de Dibujo Contemporáneo Pilar y Andrés Centenera Jaraba*, "El animal que llevo dentro", Fundación Fernando Mª Centenera Jaraba, Alovera, Guadalajara > *VII Certamen de Artes Plásticas Diputación de Ourense*, Diputación de Ourense, Ourense > *Certamen Novos Valores 2008*, Museo de Pontevedra, Pontevedra >

Observeatorio Alterarte 07/08, Centro Cultural Diputación de Ourense, Ourense > *Oito_artistas.gal*, exposición itinerante > **2007** *Certamen Novos Valores 2007*, Museo de Pontevedra, Pontevedra > **2006** *V Certamen de Artes Plásticas Diputación de Ourense*, Diputación de Ourense, Ourense > *Certamen Novos Valores 2006*, Museo de Pontevedra, Pontevedra > **2005** *Cuarto Premio Auditorio de Galicia Novos Artistas 2005*, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Premios y Becas

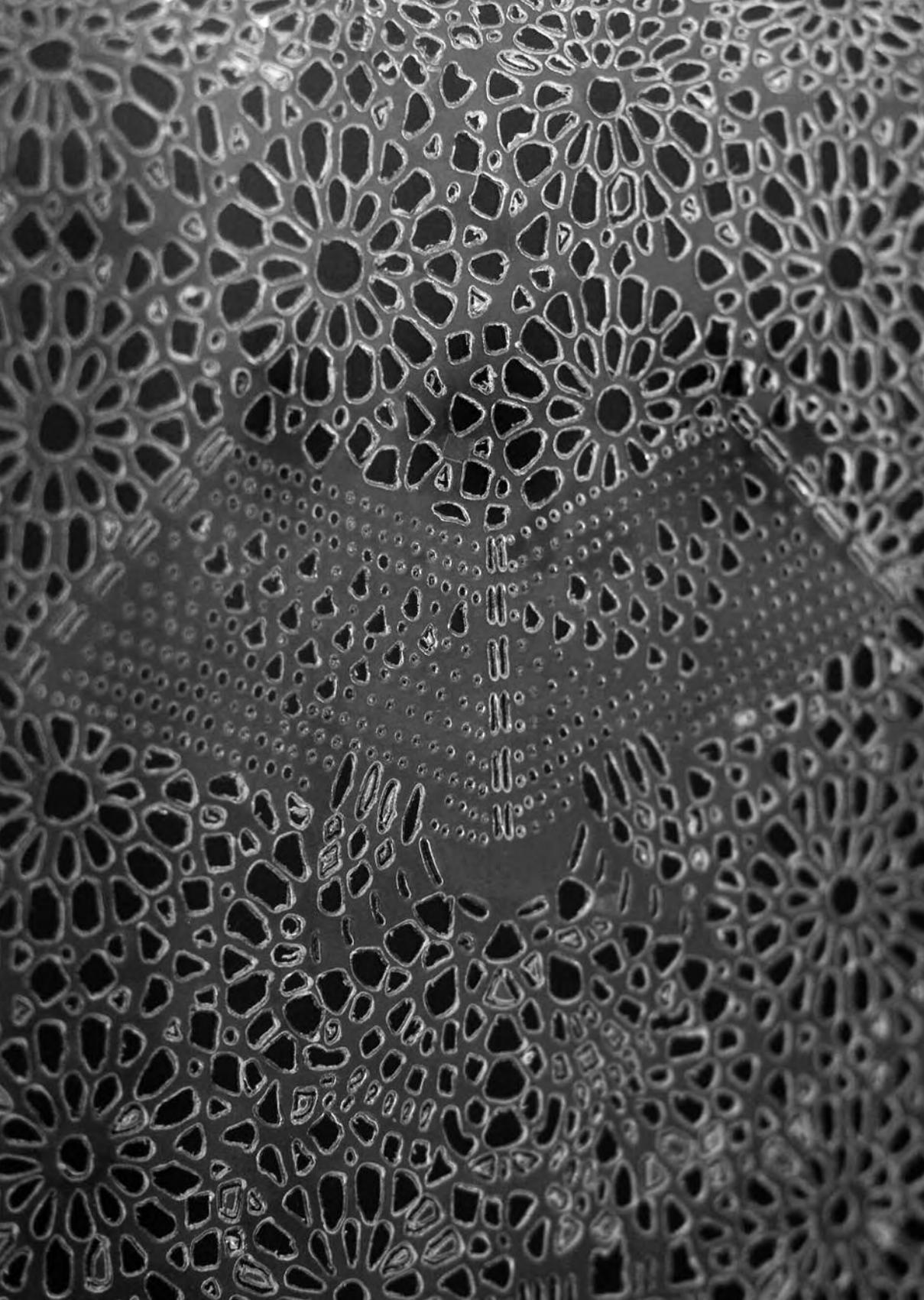
2009 Accesit *Sexto Premio Auditorio de Galicia Novos Artistas 2009* > Premio adquisición en el Certamen de Artes Plásticas Isaac Díaz Pardo > **2008** Beca Certamen Novos Valores 2008 > **2006** Accesit *V Certamen de Artes Plásticas Diputación de Ourense*.

Obra en colecciones

Diputación de A Coruña.
Diputación de Pontevedra.
Diputación de Ourense.

Contacto

+ 34 666 645 408
srtamaria@gmail.com
<http://srtamaria.blogspot.com/>
<http://tamarafeijoo.carbonmade.com/>



Theo Firmo



Charla. 2010

Polyester intervenido con calor
70 x 100 cms.

← **Charla.** (Detalle)

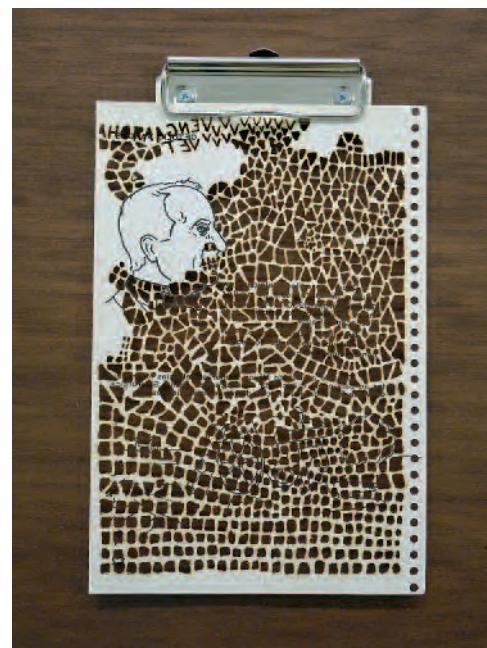
(Marzo 2011, Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, parte de "9, un proyecto sobre dibujo contemporáneo" comisariado por Roberto Vidal Puente)

En el portugués, bien como en el inglés, se utilizan distintas palabras para referirse a la historia oficial, científica ("História", "History") o a su variante ficticia o casual ("Estória", "Story"). En ambas lenguas, la "H" (esa misteriosa y silenciosa letra) se encarga de conferir realidad y credibilidad a los hechos, los "oficializa".

El trabajo en cuestión no trata de averiguar los mecanismos que permiten que determinado hecho pase a la posteridad académica, sino que comprender los fallos de dicho mecanismo, una vez que este requiere nuestros recuerdos (nuestro más íntimo) para poder funcionar. Entendiendo la memoria como un espacio común donde lo público, lo privado y incluso lo ficticio conviven, la "Estória Ilustrada" parte de un antiguo instrumento de enseñanza para especular acerca de sus posibles consecuencias.

Se trata de un cuaderno utilizado para enseñar Ciencias, Geografía y principalmente Historia a niños de 10-11 años en los años 1960 en Brasil. El libro contiene pequeños textos y grandes ilustraciones, y se diferencia de otros libros didácticos por el hecho de estar todo impreso del revés. Sí. Se suponía que los alumnos deberían mirar la cara blanca de cada hoja, donde se puede ver derecho (aunque poco) lo que está impreso invertido en la otra cara. Con sus lápices entonces podrían calcar los dibujos y textos de forma correcta, "descubriendo" así el conocimiento.

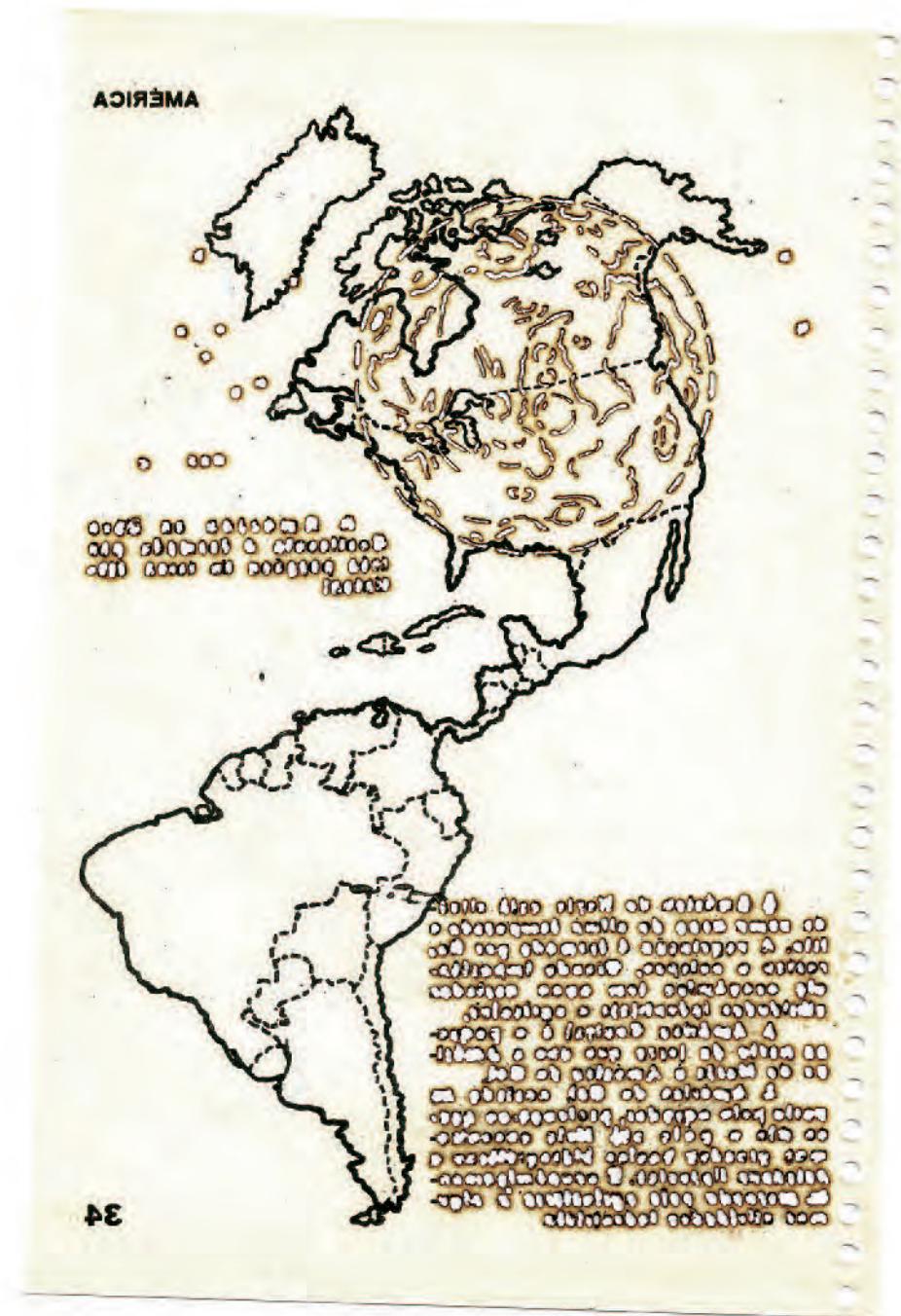
Dicho proceso confía en el calco para que sus elementos adentren a la memoria del lector, y en la "Estória Ilustrada" no se hizo mucho más que calcar, pero se hizo a través de la quema del propio papel, abriendo ventanas entre una página y otra, creando conexiones entre distintos tópicos y generando así un nuevo conocimiento, tan ficticio como muchas veces es la propia historia.



Estória Ilustrada. (Detalles) 2011

Papel Intervenido con calor.

Dimensiones variables en instalación, dibujos de 15 x 21 cms.



(Tentaciones, octubre 2010)

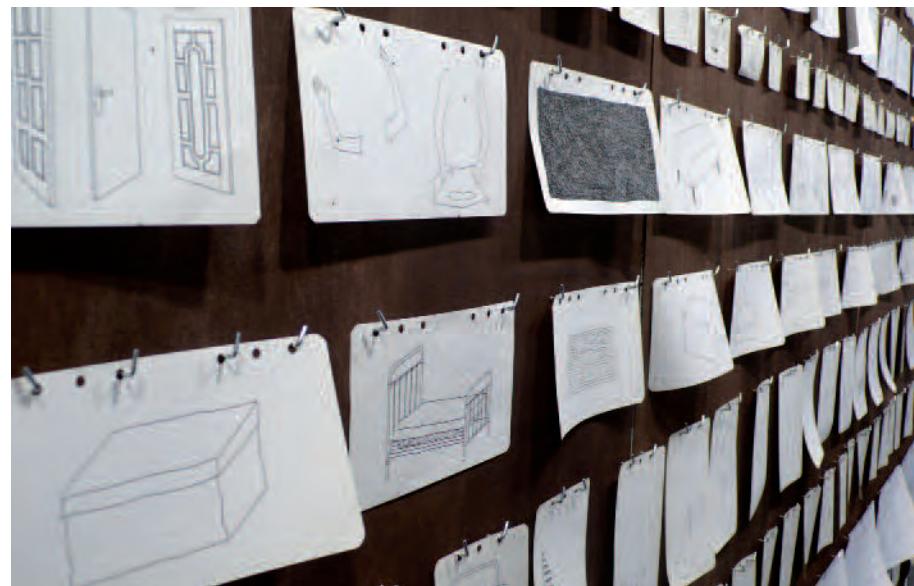
Una de las maneras de contar una historia es a través de un texto. Letras, palabras, frases, párrafos, capítulos y hasta volúmenes ordenados perfectamente para los que conocen estos sistemas. En semiótica, sin embargo, el concepto de texto se ha expandido enormemente hasta abarcar el todo y cada diminuta parte del todo. Así como leemos un texto, podemos leer una calculadora o una sala del palacio de Versalles. Todo, y absolutamente todo, posee información que nuestros cuerpos y mentes se encargan de analizar, decodificar, descifrar, ordenar, entender y por fin comprender. En una palabra: leer.

Si cogiéramos, por ejemplo, uno de los cajones de insectos disecados del Zoology Museum de Cambridge, y pidiéramos a cualquiera (mejor si no es zoólogo o taxidermista) el favor de leérnoslo, lo más probable es que este nos dijera que se trata de "una caja de madera con una de las caras de cristal que contiene insectos muertos pinchados por alfileres y ordenados de acuerdo con su clasificación evolutiva, etc". Por supuesto, aquí no hacemos más que especular, pero lo más corriente es que cualquiera hiciera como él, y realizará una descripción.

¿Qué pasaría, entonces, si le pedimos que nos lo narre? ¿Sería posible encontrar una narración en ese objeto? Lo más probable, ahora, es que nos diga "no cuenta nada", y es verdad. Posee, sin embargo, el resultado de miles de años de evolución. No cuenta una historia pero sí la tiene y la contiene. Es como llegar a una película y depararse con un "The End" o "To be continued...". Lo que ves es la prueba de que algo pasó.

Otra costumbre de los semiólogos es clasificar y ordenar las cosas según su categoría, de modo muy parecido a los zoólogos, siempre sin abandonar el campo de la experiencia. Basado en eso, "Storytelling nº3" quiere contarnos una historia, o ante su imposibilidad, ser la propia historia. A semejanza del cajón de taxidermia de nuestro ejemplo, la pieza presenta una clasificación de los elementos de su historia, ordenados por su proximidad y también "pinchados" a una superficie. Sin embargo el objeto de colecciónismo no es nada específico: se trata de experiencias, objetos, fenómenos y recuerdos, aislados y dibujados de tal forma como si también hubieran sido puestos para secar al sol.

Y su lógica clasificadora tampoco es el tiempo, pues este eje ha sido sacudido para dar lugar a otras relaciones en este organigrama: dichos elementos se presentan todos a la vez ahora. Se ocupa menos tiempo y más espacio. De ahí surge una narración experimental, convirtiendo el escenario en narrador y al espectador en actor. Así éste participa de forma activa en la construcción de la historia, recorriendo los campos semánticas a su libre parecer, traspasando la pared y mirando hacia atrás del "The End".



Storytelling #3. (Detalles) 2010

Rotulador sobre papel.
Dimensiones variables.



Theo Firmo (São Paulo, 1983) ha realizado estudios universitarios en lingüística y semiótica. Su obra gráfica es fundamentalmente dibujo, aunque cuenta con trabajos videográficos que se han presentado en numerosos festivales de todo el mundo. Lo narrativo se establece como núcleo central de su trabajo fruto de un proceso de investigación que parte del estudio del lenguaje, su contexto de uso y modos de posibles relaciones.

El dibujo de Firmo a menudo tiene como objetivo la instalación y cuenta con un fuerte elemento táctil. En su obra artística se perciben, además, tres ejes fundamentales: la memoria, la ausencia y el azar que construyen una metarrealidad a medio camino entre lo ficticio y lo real. Vive y trabaja en Madrid.



Theo Firmo Moreira

São Paulo-Brasil, 1983

Licenciatura en Filología, Universidade São Judas Tadeu (São Paulo, Brasil)

Alumno oyente, inconcluido, Posgrado en Semiótica de la Cultura, Pontífica Universidad Católica (São Paulo)

Exposiciones individuales

2011 *Estória Hilustrada*, Proyecto 9/Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid
> 2010 *Suma Cero*, La Fresh Gallery, Madrid
> 2009 *Mamá*, instalación – The Black Pillar, Madrid > *Casa Tomada*, Galería Columpio, Madrid.

Exposiciones colectivas

2011 *Summer Calling 11, 3+1 Arte Contemporanea*, Lisboa (Portugal) > *Vamos, esto va de ilustración*, La Ermita de San Antonio, Lanzarote > *Bring your own beamer*, Matadero, Madrid > *La música es la respuesta (a tus problemas)*, La Fresh Gallery, Madrid > **2010** *XX Certamen de dibujo Gregorio Prieto*, Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas > *La Mirada Escondida*, La Eriza, Madrid > *XII Tentaciones*, Feria Estampa 2010, Madrid > *Todo Disfraz*, espacio OTR, Madrid > *Dibujando Páginas: el dibujo en los libros de artista*, Galería Columpio, Madrid > *Measuring Distances*, Fauna Galeria, São Paulo > **2009** *Noveau Nude*, Dalston Superstore, Londres > *Ojo Rojo, Ojo Azul*, Galería Columpio, Madrid > *VOXBOX*, Plymouth University, Plymouth, (Inglaterra) > *Ahora o Nunca*, La Fresh Gallery, Madrid > *Mostra em Obras*, Casarão Paulista, São Paulo > *Todos somos casi abstractos*, Madismad, Madrid > **2008** *Slow Portraits*, Madismad, Madrid > **2007** *Primera Colectiva*, Galería Columpio, Madrid.

Premios y Becas

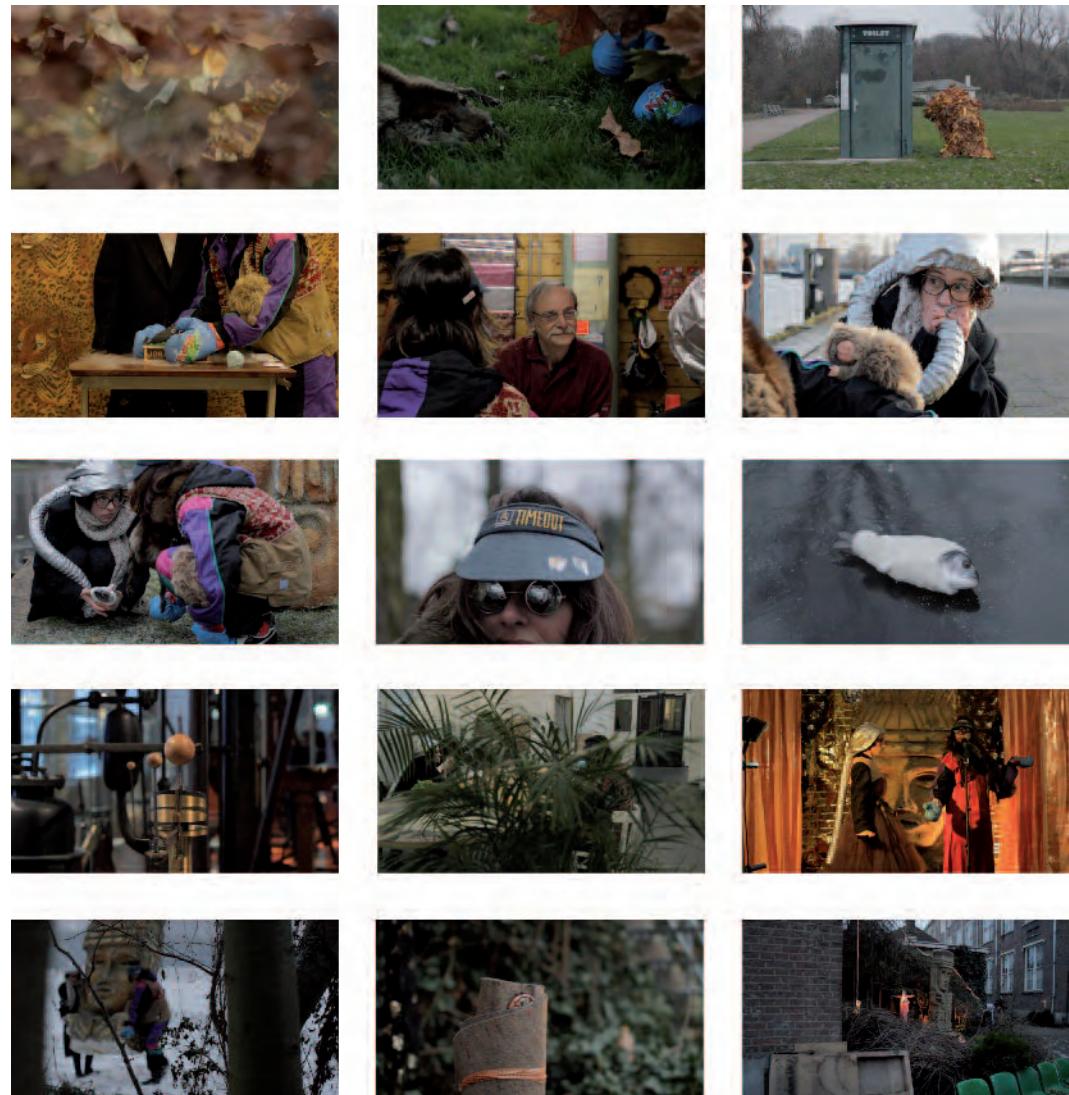
2011 *Casa Tomada* – Residencia artística, São Paulo > **2010** Beca Casa Falconieri. Residencia artística, Cagliari, (Italia) > **2008** Mejor Animación – I Festival de expresión visual *PorLoVisto*, Leganés.

Contacto

+34 648 013 284
theofirmo@gmail.com
www.theofirmo.com



Lucía P. Moreno

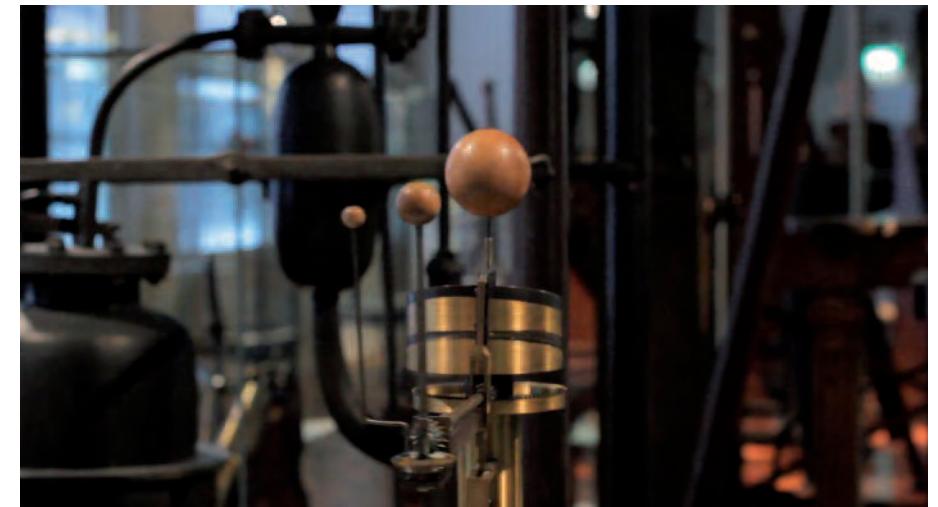


Mohai es una video-instalación que recrea las andanzas de dos personajes marginales, que tratan de resolver su vacío mediante la incorporación a sus vidas de un tótem inca al que ellos identifican como "Mohai". Marcados por su visión irracional de la vida Nane y Carina emprenden un viaje de vuelta a casa.

Su misión utópica les niega a renunciar a su loca idea. Impulsados por una intuición mesiánica, se convierten en protagonistas de una filosofía orientada a la metafísica, a través de la cual conectan sus objetos a un marco conceptual. Su desinhibido carácter les permite camuflarse en un paisaje que llena de dialogo sus casi inexistentes conversaciones. Ambos maravillosos, adorables pero lamentables y deprimentes a la vez, muestran perseverancia y absoluta incapacidad de darse por vencidos.

← **Mohai Park. 2010**

Instalación.



Mohai 2010.

Frames.



El Oráculo del Aro. 2010

Vídeo 6' 30"



Tales of Wonder Site. 2010

Vídeo HD 22' 00"



¿Quién encerró a Epi y Blas? Capítulo 1, Epi y Blas en Casa. 2010

Vídeo HD 3' 15"

El trabajo de Lucía P. Moreno Murillo (Momu & No Es) construye un diálogo estricto entre aquello que reconocemos como falso y la construcción creíble de la posibilidad de su existencia. El distanciamiento de la realidad y sus propios límites desde nuestra experiencia personal, consigue alterar aquello que parecía seguro e inexpugnable, y apostar por interpretaciones no-estandarizadas de la misma. Nuestro trabajo en arte nos permite proponer nuevas realidades inexploradas con estructuras diferentes de pensamiento y ejecución. Con cada nueva realidad generamos nuevos entornos discursivos.

A partir de un subconjunto de elementos podemos definir una nueva historia que se encuentra comprendida en un marco real determinado. En nuestros proyectos recreamos ese marco donde la realidad que proponemos se compone de objetos y personajes significantes dotados de propiedades intrínsecas y estables. Las piezas y manifiestos de la obra se convierten en objetos preciosos que cohabitan en realidades paralelas como estandartes inextinguibles de sentido. Los modos de instalación o de visualización de nuestra obra están generalmente ligados a la creación de un espacio donde ese marco sea posible, convirtiendo ese espacio expositivo en situaciones que proponen al espectador una inmersión en aquello narrado que podría suceder.



Lucía P. Moreno Murillo

Basilea-Suiza, 1982

Licenciada en Bellas Artes por la U.B., Universidad de Barcelona.

Cursos de Suficiencia Investigatoria por la U.B., Universidad de Barcelona.

Exposiciones individuales

2011 *Cranido Huracanus*, Espacio OCENX, México DF > *Que de lejos parecen moscas*. Modos de empleo 2, Museo Carrillo Gil, México DF > 2008 *Las Guerras Élficas (1979 - 1982)*, Espai Moncada - Caixaforum, Barcelona > *Reina de las fiestas*, LOOP FAIR'08 - Galería Senda, Barcelona > 2006 *Mi dispiace signor mininistro di sicurezza*, CASM, Barcelona.

Exposiciones colectivas

2011 *Genealogies de l'emergència en l'art contemporani a Catalunya*, Centre d'Art la Panera, Lleida > *Vides(s)torias*, Artium, Vitoria, Spain > *Gilfriends Forever*, Tokyo Wonder Site Hongo, Tokyo > *Certamen Internacional d'Arts Plàstiques 2011*, Pollença > *Premios ABC*, Museo ABC, Madrid > *Digital Kitch*, Can Felipa, Barcelona > *Region 0. The Latino Video Art Festival of New York*, King Juan Carlos I of Spain Center, New York > *Is this Spain?* Instituto Cervantes, Milan > *Is this Spain?* Instituto Cervantes, Sao Paulo > *Explum 2011*, Puerto Lumbreras, Murcia, Spain > 2010 *Daily truths*. Duende, Rotterdam > XXI Edición, *Circutos 2010*, Sala de Arte Joven Comunidad de Madrid > *Antes que todo*, CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid > *La gesta imposible*, Circuito de Arte Noche en Blanco, Madrid > *ENTES*, Galería dels Àngels, Barcelona > *Open Studio 2010*, TWS Aoyama: Creator-in-Residence, Tokyo > *Presupuesto 6 €: Prácticas artísticas y precariedad, Off Limits*, Madrid > *FIAV09-Festival d'Images*

Artistiques video, Centro Zo, Catania, (Italia) > 2009 *ENTES*, Barcelona > *Is this Spain? The Crypt Gallery*, Londres > *BcnProducció'09*, La Capella, Barcelona.

Premios y Becas

2011 Mención de honor Premio ABC > *Explum 2011*, Puerto Lumbreras, Murcia > 2010 *CoNCA, beques de recerca i creació*, Generalitat de Catalunya > *Duende*, Rotterdam (residencia) programa: Becas de residencia en el extranjero para jóvenes artistas de la Comunidad de Madrid > *Creator in residence program research* Tokyo Wonder Site Aoyama, Tokyo > *Circuitos 2010*, Madrid > Ayudas a la creación Matadero, Madrid > 2008 *BCN Producció'09*, Ayuntamiento de Barcelona-ICUB, Barcelona > 2007 Ayuda Injuve para la Creación Joven del Instituto de la Juventud, Madrid > 2006 Artistas residentes en HANGAR, Barcelona > 2004 Ayuda a la producción de proyectos artísticos para artistas visuales de la Generalitat de Catalunya > Beques i ajuts a la creación artística Fundación Guasch Coranty, Barcelona.

Obra en colecciones

The Rich Collection.
PatrimUB, Patrimonio de la Universidad de Barcelona.
Colección Fundación Guash Coranty.
Colección Ernest Ventós.

Contacto

+34 656 356 247
hello@momuandnoes.com
www.momuandnoes.com



Daniel Palacios

Un entorno receptivo es ese al que de alguna forma afectamos, que incluye nuestra presencia, cambia, se adapta a nosotros. Modelado por nosotros sin saberlo.

Analizando el entorno de EnBW Berlín, interpretando todos los cambios representativos en los datos obtenidos del exterior e interior de la sala, el edificio principal y sus alrededores, esta información estadística es usada para generar esculturas, grabados en láminas de madera natural y visualizaciones en tiempo real... aunque visualmente más próximas a los patrones de crecimiento vegetal que al imaginario digital.

Las piezas, generadas informáticamente mediante un software propio para la visualización de datos, están producidas mediante el grabado/corte con láser.



Receptive Environments. 2011

Láminas de madera de abedul y de DM.

Dimensiones cuadros: 45 x 45 x 3cm.

Dimensiones escultura: 90 x 28 x 17 cm.

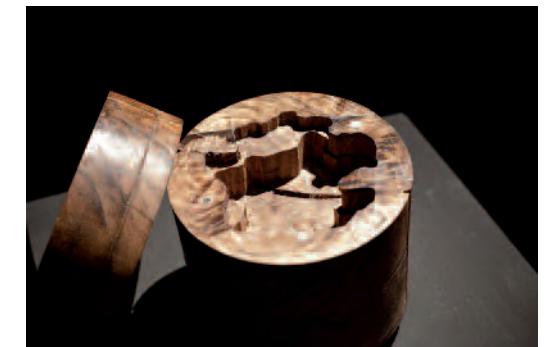
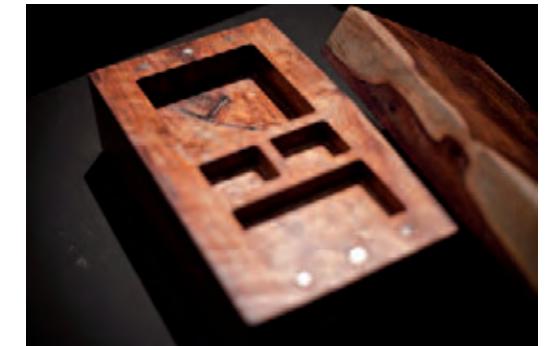
To kill the process, más allá de la dureza de su traducción (matar el proceso), es una terminología estándar en programación de sistemas informáticos, siendo este un comando utilizado para detener forzosa e inmediatamente un proceso activo, con la consiguiente perdida de toda la información manejada por el proceso y liberación instantánea de la memoria del sistema.

Me baso en esta expresión para reflejar, de una forma inocente, alejada estéticamente del mundo informático y mediante instrumentos de persuasión, la base de los sistemas de vida artificial y el papel que jugamos nosotros en este proceso.

Al golpear levemente la caja con nuestros dedos, la caja devolverá los golpes, ya sea desde un único golpe a una secuencia de ellos. Podría decirse que es un 'Simon' (el juego infantil) invertido, en el que esta vez es el público quien aporta la secuencia y la maquina quien repite, con la diferencia de que cuantas mas y mas complejas sean las rítmicas más y más rápido aprenderá la maquina; provocando que la maquina ya no se limitará a repetir las secuencias rítmicas que le marquemos, sino que ofrecerá una variación musical (de base matemática) de la misma.

Tras este primer estado de conciencia de la maquina, esta no se limitará a colecciónar patrones rítmicos sino que se dedicará a analizar nuestra respuesta a sus rítmicas; de modo que si en un principio estaba adquiriendo un vocabulario, ahora podría decirse que comienza el aprendizaje (a modo de juego con el público) de las normas del lenguaje. Sin embargo, una vez domina el lenguaje y entiende las correspondencias entre los patrones analizados, este no necesita más al público para seguir su aprendizaje, por lo que comienza un proceso de evolución propio en el que tras generar un patrón rítmico lo continua con otro que, en base a lo aprendido, responda al anterior y así sucesivamente, haciendo infinitas variaciones sin un fin determinado.

El público en todo momento tienen la opción de cortar la corriente a la caja, con la consiguiente perdida de todos los datos que tenia en memoria, todo lo que había aprendido en el tiempo que estuvo funcionando. Por lo tanto, al reiniciarse, esta volverá a empezar de cero su aprendizaje, llegando esta a un desenlace distinto pues su evolución dependerá de que patrones rítmicos le enseñe el público en el camino.



Kill the process. 2010

Electrónica propia y maderas naturales.
Dimensiones variables.

Somos animales visuales, dependemos de nuestra visión como principal punto de referencia y eso nos limita, pues la vista tan solo nos presenta un estado concreto en el tiempo, percibimos los diferentes estados pero no el cambio mientras se produce, necesitamos del punto B para dibujar la línea que comenzó en el A.

Una sección de madera que muestra los anillos de crecimiento del árbol del que fue extraída, es una imagen que ayuda a nuestra comprensión del tiempo y el cambio por sí misma, sin necesidad de intervenirla. Si pudiésemos ver la creación de esta imagen en tiempo real y no una vez que el proceso se ha detenido, verla mientras se genera, nos forzaría a replantearnos como percibimos nuestro entorno.

WhH es una máquina que genera anillos de crecimiento en una sección de madera virgen, de forma que seamos parte de un proceso al que antes nos creímos ajenos, pues no éramos capaces de percibirlo.

La máquina graba al láser anillos concéntricos en la superficie de la madera, de forma que el resultado esté más próximo a la realidad que a un gráfico generado por ordenador. Es importante de igual modo que el gráfico se realice lentamente a lo largo del tiempo, implicando factores externos que puedan afectarlo en el proceso, alejándose de la instantaneidad de una impresora, para entender el proceso que en ese preciso instante se está dando; mientras se confronta con la visión a la que estamos acostumbrados, pues siempre podremos realizar una comparación sobre los anillos que ya haya dibujado en el momento de nuestra visita.

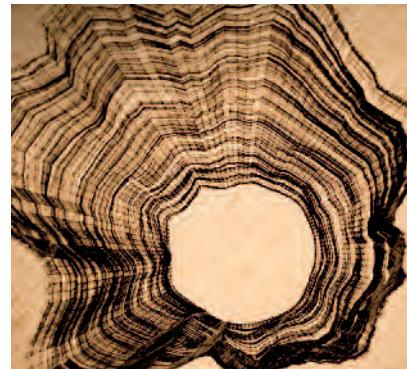
Cada día la máquina comienza el dibujo de un nuevo anillo, tomando como punto de referencia la forma del anterior, si bien la distancia a este y la variación de su perímetro estarán directamente ligadas a la cantidad de público en la sala y sus desplazamientos; lo que igualmente afectará a la cantidad de pasadas que la máquina haga a lo largo del día sobre el anillo, influyendo en su grosor y profundidad.

Al igual que un árbol que toma forma por la acción de factores externos, quedando grabados en su estructura interior detalles del entorno, la propia exposición y su público son los que realmente crean la imagen final. La máquina producirá una lámina con tantos anillos como días tenga la exposición, creando finalmente un gráfico 'legible' de los cambios en su entorno, la sala, que será tan natural como un corte en un tronco.



Whatever happened, Happened. 2010

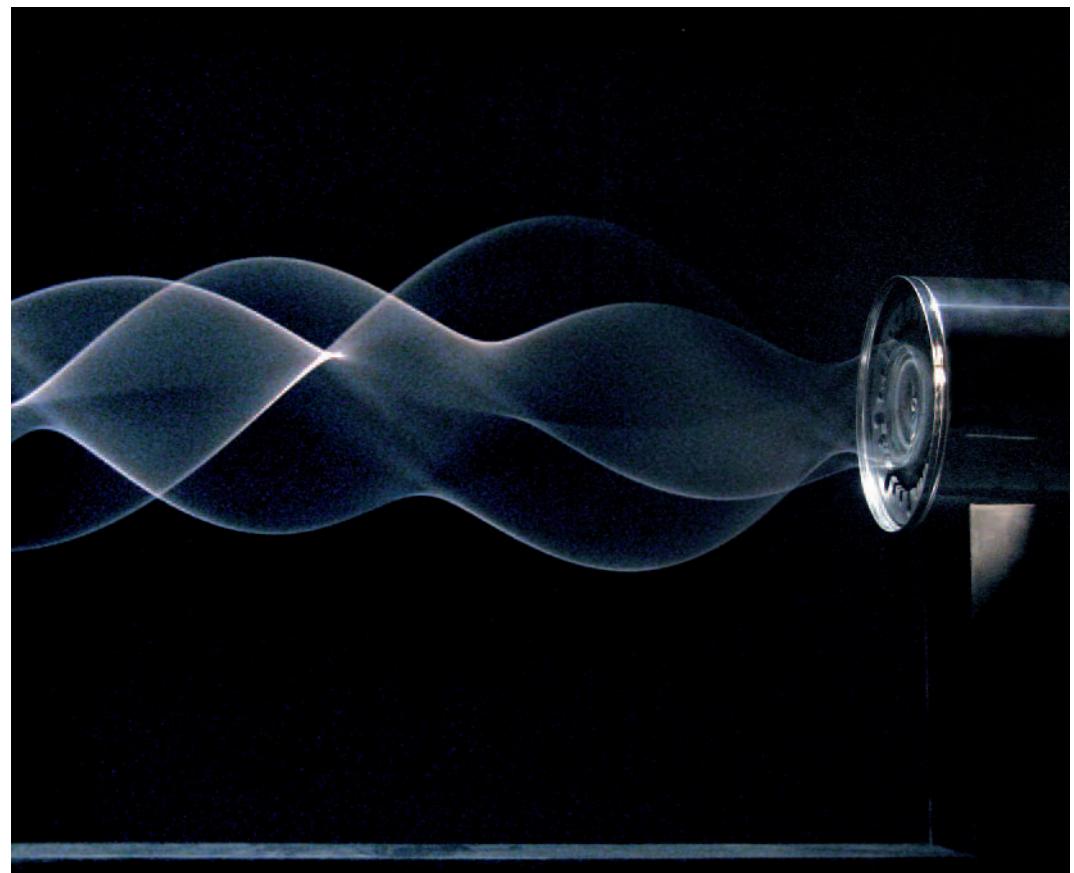
Electrónica propia, laser infrarojo, carpintería en abedul.
80 x 90 x 90cm.



Un largo trozo de cuerda representa tridimensionalmente una serie de ondas flotando en el espacio, a la par que estas producen sonido por la propia física de su movimiento: la cuerda que crea el volumen, crea simultáneamente el sonido al cortar el aire, conformando un único elemento.

Según nos comportemos frente a él, según la cantidad de observadores y sus movimientos pasará de una línea estable sin sonido a formas caóticas de sonidos irregulares (cuanto más movimiento haya en torno a la instalación) a través de diferentes estadios de ondas sinusoidales y sonidos armónicos.

Un espacio, por su propias cualidades, tiene una forma de relacionarse con el sonido, entendiendo el sonido como una serie de compresiones y descompresiones que se desplazan por el aire, de modo que la propia geometría del espacio, así como los elementos que en él se encuentren, influirán en los movimientos del sonido y finalmente en cómo este es percibido por nosotros; sumiendo todo este sistema estacionario en un caos de infinitas variables al más mínimo movimiento por nuestra parte.



Waves. 2006

Electrónica propia, carpintería, cilindros de acero y cuerda elástica.
130 x 590 x 45cm.

Actualmente es residente en Künstlerhaus Bethanien de Berlín (Alemania), donde realiza una investigación sobre la percepción material del algo tan intangible como es el paso del tiempo.

Trabajos como *Waves*, *Outcomes* o *Kill the process* le han llevado por exposiciones como *Synthetic Times* en el National Art Museum de China [NAMOC] o *El discreto encanto de la tecnología* en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo [MEIAC] de Badajoz, la prestigiosa Neue Gallerie de Graz (Austria) y el Zentrum für Kunst und Medientechnologie [ZKM] de Karlsruhe (Alemania), uno de los santuarios del arte electrónico a nivel mundial; además de participar en ferias internacionales tales como ARCO y festivales de la talla de Ars Electronica de Linz (Austria), haciendo que su trabajo consiga importantes reconocimientos como el segundo premio VIDA9.0 Arte y Vida Artificial o el apoyo a la producción como en el caso de la Fundación Arte y Derecho y su programa PROPUESTAS, además de realizar residencias artísticas tales como Casa Luthethia (Sao Paulo, Brasil) y ser editado en la revista especializada *Leonardo* del MIT Press, *Arte desde Andalucía para el siglo XXI* coordinado por Iván de la Torre Amerighi o la reciente edición por Tames&Hudson de *Art + Science Now. How scientific research and technological innovation are becoming key to 21st-century aesthetics* del profesor Stephen Wilson, entre otros.

Igualmente ha impartido talleres y conferencias acerca del uso conjugado de la tecnología con las artes plásticas en escuelas y centros tales como la Facultad de Artes Plásticas FAAP (Brasil), Facultad de Bellas Artes de La Laguna (Tenerife), CRCC (Palma de Mallorca), Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña IAAC (Barcelona), File Symposium en la Galería SESI (Brasil), Semana de la Ciencia en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga...

Interesado en la informática y electrónica como herramientas para generar un proceso, más que para lograr una representación definida. Aunque abordando diferentes temas, su trabajo es un juego de relaciones con el entorno: ya sea con el propio espacio físico, cómo lo percibimos o qué fenómenos se dan en él. En cierto modo, crea circunstancias que invitan a una reflexión o representan sus propias reflexiones en un momento concreto de su investigación acerca de las percepciones y en qué manera éstas influyen en la forma de relacionarnos.

El contacto con la realidad y con los lenguajes plásticos es un aspecto destacado en su obra, que busca crear situaciones y no simulaciones, utilizando la "realidad" en sus instalaciones con el fin de originar resultados plásticos y no digitales. La tecnología le permite controlar qué factores intervienen en tal espacio, en qué medida y cuál será su efecto. De este modo, el público es un parte indispensable de la obra, participando en su proceso, mientras el artista a su vez, puede estudiar las reacciones de estos, único factor que no puede controlar y aspecto vital de su trabajo.

Daniel Palacios Jiménez

Córdoba, 1981

Master de Arte en la Esfera Pública.
Universidad de Castilla la Mancha.

Master en Arte y Nuevas Tecnologías.
Universidad Europea de Madrid.

Licenciado en Bellas Artes.
Universidades de Sevilla y Valencia.

Exposiciones individuales

2011 *Shelter*. Bethanien showroom, Berlin (Alemania) > *Receptive environments*. EnBW showroom, Berlin, (Alemania) >
2010 *Interferencias*. Monasterio de San Clemente. I+CAS, Sevilla > *Outcomes*. Casal Sollerí, Palma de Mallorca > **2009** *La mirada*. Galería Rosa Santos, Valencia.

Exposiciones colectivas

2011 *Festival Vigo Transforma*, Vigo > *Paradeisos*. Palacio de la Merced, Córdoba > *Encuentros digitales*. CarteC, Madrid > **2010** *Océano Digital*. Sala Puerta Nueva, Córdoba > ARCO. Stand de la Galería Rosa Santos, Madrid > **2009** *El discreto encanto de la tecnología*. Neue Galerie, Graz, (Austria), ZKM, Karlsruhe, (Alemania), MEIAC, Badajoz > *Festival Observatori*. Atarazanas, Valencia > **2008** *Córdoba, la sexta mirada*. Casa Góngora, Córdoba, Instituto Cervantes, Bruselas, (Bélgica) > *Synthetic Times*. NAMOC, Beijing, (China) > **2007** *Piksel Festival*, Bergen, (Noruega) > *Generaciones* Santa Inés, Sevilla, Atarazanas, Valencia, Museo de Pasión, Valladolid, La Capella, Barcelona, La Casa Encendida, Madrid > *FILE Festival*, Sao Paulo, (Brasil) > ARCO. Stand de la Fundación Telefónica, (Madrid) > **2006** *Festival Ars Electronica*. Electrolobby, Linz, (Austria).

Premios y Becas

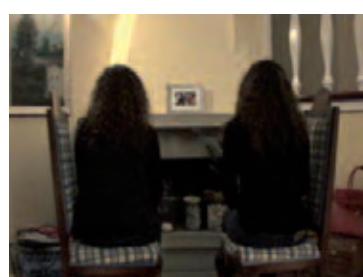
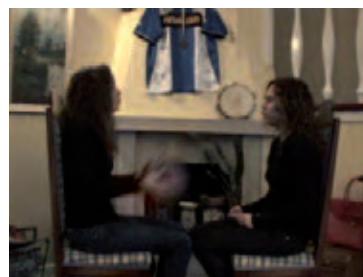
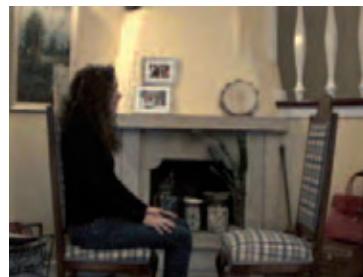
Residencia Künstlerhaus Bethanien, Berlín, (Alemania) > Beca de producción *VIDA12.0 Competición Internacional de Arte y Vida Artificial*. Fundación Telefónica > Premio *16 Iconos*. Fundación Córdoba 2016 > Beca *INICIARTE* > Beca *PROPUESTAS* de la Fundación Arte y Derecho > Residencia artística FAAP. Casa Lutetia, São Paulo, (Brasil) > Segundo premio *VIDA9.0 Competición Internacional de Arte y Vida Artificial*. Fundación Telefónica.

Contacto

mail@danielpalacios.info
www.danielpalacios.info



Marta Peleteiro



← Yo soy Marta Peleteiro II. 2011

Fotoperformance.

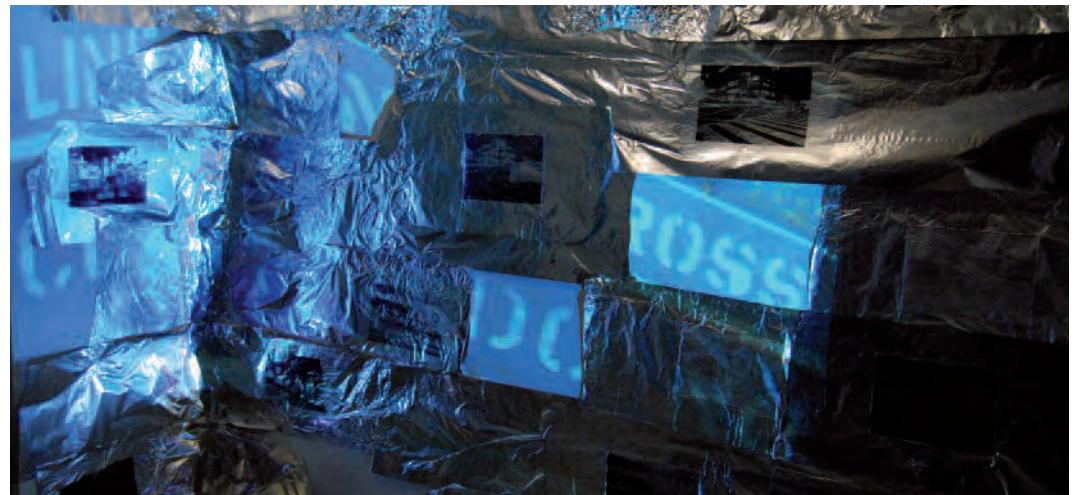
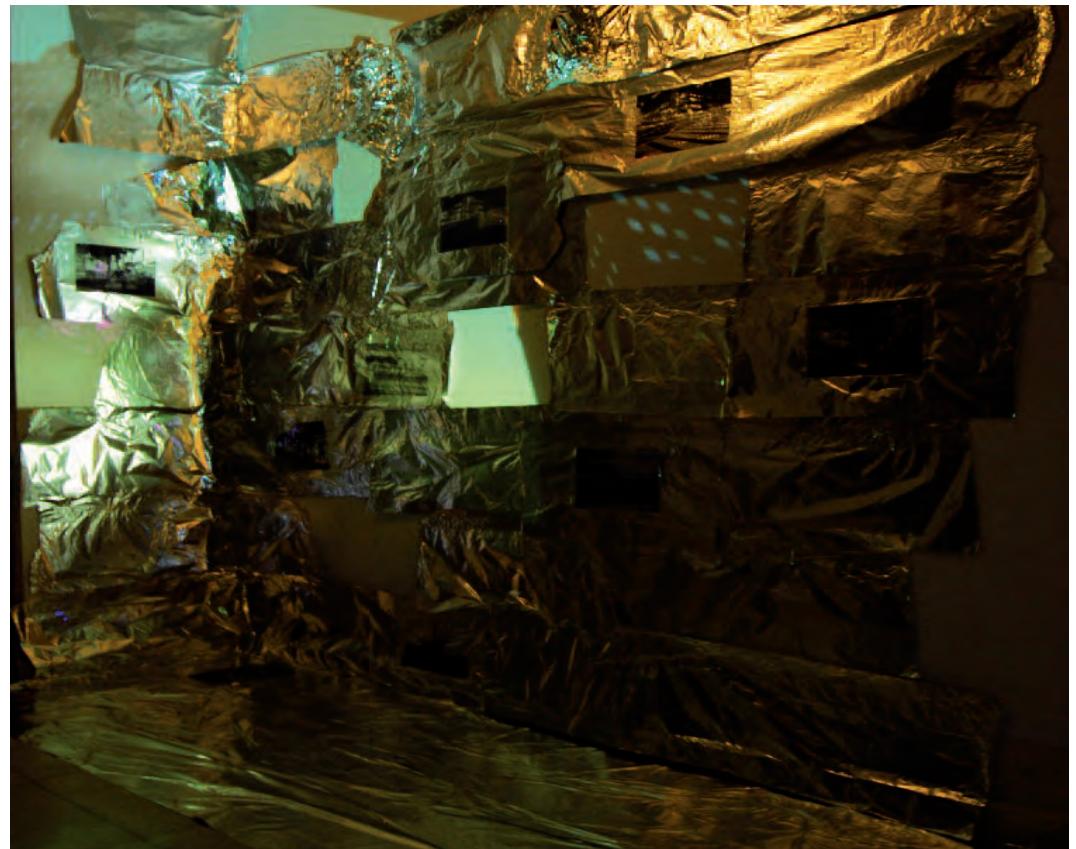
¿Y tú quién eres? 2010

Video editado en cámara. 9'

Conversaciones tardías. 2010

Instalación. Medidas variables.





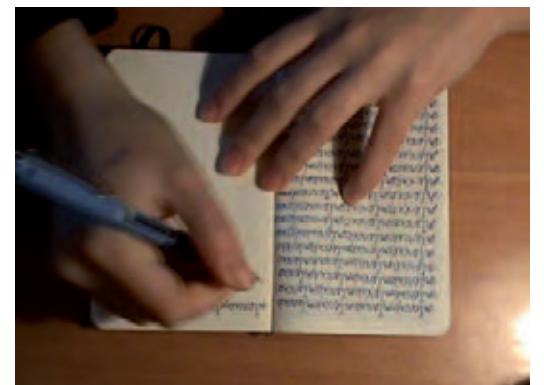
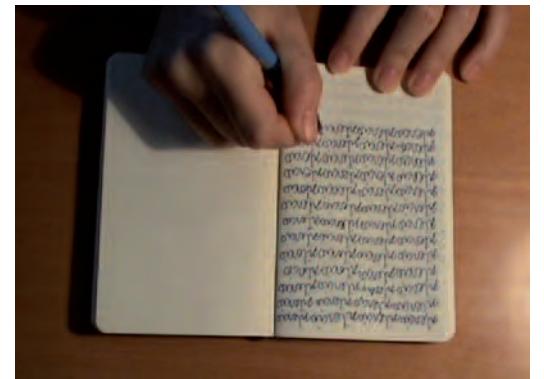
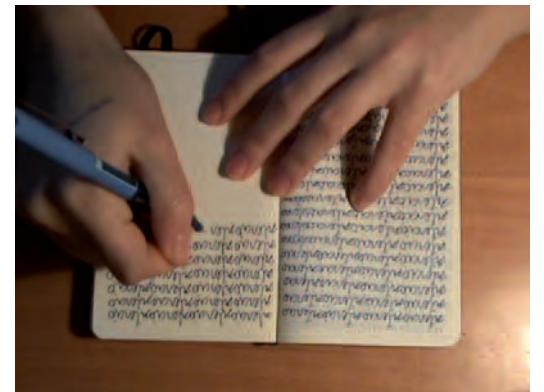
Espacios de tránsito. 2011

Impresión digital sobre papel albal, fotopolímero en papel albal y proyección.



Silencio. 2010

Video. 21 h. 34'



Mi trabajo se centra en la idea de que estamos inmersos en un conjunto de situaciones y elementos que constituyen las circunstancias que generan nuestro entorno. Sólo gracias a que podemos utilizar y reutilizar los mismos términos en diferentes ocasiones, el lenguaje se torna en un instrumento útil. El lenguaje como instrumento que rige el cuerpo, lo disciplina, lo fuerza y lo violenta. La idea de cuerpo como material, que se educa, que obedece y responde. La frontera y el límite como lugares que ejercen una tensión, como lugar de cambio, punto de final y partida. El lenguaje entendido como cualquier tipo de código semiótico estructurado, para el que existe un contexto de uso. Las diferentes personas que me rodean me conforman, pero a la vez yo hago de nexo conector de todas ellas, en sus diferencias e igualdades por lo que es aquí donde el cuerpo es un límite, una frontera.

Cuestiono también la autoría de la obra de arte y el espacio de representación artístico. Es una forma de interrogar al propio lugar, como al público, en contraposición con el espacio de representación del artista y ver si el grado de porosidad entre ambas da lugar a la participación y experiencia de la obra.



Marta Peleteiro Ramallo

Vigo (Pontevedra), 1988

Licenciado en Bellas Artes. Facultad de Arte y Comunicación .Universidad Europea de Madrid (UEM).

Arquitectura. Facultad de Arquitectura. Universidad Europea de Madrid (UEM).

Colaboración con Pope L. en la performance *Göteborg Crawl. City Excavations*. Gothenburg International Biennial of Contemporary Art.

Colaboración Daniel Canogar en *Travesías*, instalación pública para el Justus Lipsius edificio conmemorando la presidencia de España en Bruselas.

Exposiciones colectivas

2011 *Blog 11. Silencio*. Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid > *Free Samples*. Universidad Europea de Madrid.

Comisariado

2011 Galleri Experimentell. Gallery Rotor. Gothenburg > *DOEM: Artist Direct Online Exchange Meeting*. Vinculado con Seoul Art Space y MATADERO Madrid.

Premios y Becas

2010 *Curating and Cultural Production Strategies: Galleri Experimentell*. Valand School of Fine Art. Gothenburg > New York. Fashion Institute of Technology (FIT).

Contacto

+34 677 629 023
martapeleteiro@yahoo.es

Proyectos

Nadia Hotait
Almudena Lobera
Ariadna Parreu



Nadia Hotait

El verano pasado hice la Dirección de Arte para la película *Los Crayones de Askalan* dirigida por Laila Hotait, mi hermana y colaboradora. *Los Crayones de Askalan* ha sido producida con el apoyo del Instituto Sundance de Documental (EEUU) y el Fondo Árabe para el Arte y la Cultura -AFAC- (Jordania).

La película está basada en la historia real de Zuhdi Al-Adawi, un artista palestino aún vivo, que desde los quince a los treinta años estuvo en la cárcel de alta seguridad israelí de Askalan, donde creó poderosos dibujos hechos en trozos de almohada que eran sacados al exterior con la ayuda del resto de prisioneros y de las madres y hermanas de estos.

El rodaje se realizó en distintas localizaciones de Líbano, con actores palestinos de distintos campos de refugiados. Un equipo pequeño que trabajó con la ayuda de la gente del campamento de Rachidieh, a pesar de los cercanos bombardeos espontáneos israelíes, los cortes constantes de electricidad y numerosas dificultades.

Durante el rodaje se realizaron tomas específicas para la futura video-instalación *El Proceso del Azul*. La video-instalación tiene la intención de aislar las experiencias que tuve mientras participé en la realización de la película y no la de representar los objetivos narrativos de la película. Explorando como el estar *allí* con la finalidad de contar la historia de otro modela mi propia historia. Permitiendo que los elementos que son parte del filme como los trajes, los lugares y el ritmo vivan una vida lejos de los usos representativos.

Créditos de la película *Los Crayones de Askalan*:

Dirección: Laila Hotait

Dirección de fotografía: Diego López Calvin

Dirección de Arte: Nadia Hotait

Para más créditos e info sobre la película visíten: www.lailahotait.com/www.laaventura.net

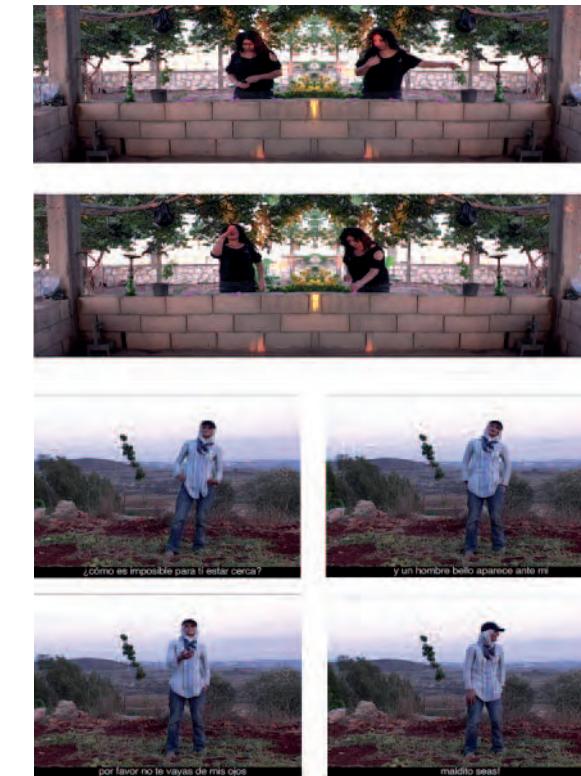




You know who I am transforma al documentalista en el *objeto* documentado. La gente de Amanalco (México) traza mis pasos por el pueblo y mis supuestas múltiples identidades. *You know who I am* investiga los sistemas de rastreo que se ponen en marcha cuando algo ajeno entra en la comunidad y las múltiples narrativas que origina.

You Know Who I am. 2010

Video-instalación de 2 canales.
Bucle de 9'



Dos mujeres presentan actitudes muy diferentes ante la espera del amado. Estos videos son parte de un cuerpo de trabajo en el que la artista prepara distintas performances con su familia y vecinos en Dweir, Líbano.

Prefiriendo la felicidad efímera en la tierra. 2009

Video-Instalación.
Dos proyecciones en dos espacios contiguos.



A parte del Mar evoca la condición de vulnerabilidad del día a día de los libaneses debido a la política local y regional. Nueve individuos libaneses grabados bajo el agua vestidos con ropa de diario, mientras tararean una canción popular.

Besides the sea (A parte del Mar). 2008-2009

Video-instalación de 4 canales.
Bucle: 12' loop.

En estas fotografías documentó a mis parientes y vecinos del pueblo de Dweir, en el sur de Líbano, cuestionando nociones asociadas al hecho de posar para una cámara. Interrogo la representación habitual que se hace en fotografía documental sobre Oriente Medio, y que normalmente funciona más como un ruego por simpatía que una declaración de condiciones.

Mitad enamorados mitad descorazonados (Half broken hearted Half in love). 2010
Serie de fotografías de largo formato. 1,5 x 2 m.

Uno de los elementos centrales de mi trabajo reside en la representación de la historia contemporánea y en mostrar como las narrativas de individuos son elementos catalizadores de la historia y no sólo los pies de página de ésta. Gran parte de mi obra trata de la historia social de Oriente Medio, específicamente del sur del Líbano.

Creo coreografías partiendo de gestos inusuales extraídos de la vida cotidiana para explorar ideas acerca de la identidad y de la conciencia de comunidad. Este material se transforma en video-instalaciones con múltiples canales, proyecciones en las que se negocia formalmente el contenido y el espacio público o fotografías.



Nadia Hotait Salas

Madrid, 1982

Máster de Bellas Artes en Cine, Vídeo y Nuevas Tecnologías.

The School of the Art Institute of Chicago, (SAIC), Chicago, EEUU.

Ampliación de Estudios en Audiovisuales y Antropología. Univ. Waseda, Tokio, Japón.

Licenciatura en Comunicación Audiovisual. Univ. Complutense de Madrid.

Exposiciones individuales

2011 *Besides*, Galería Isabel Ignacio, Sevilla. > *You Know Who I am*, La tabacalera, Madrid >

Nadia Hotait Films, Normal Theatre, Illinois > **2010** *Preferring the fleeting happiness on earth*, Illinois State Univ. Galleries > **2008** *Friction*, LG Space, Chicago.

Exposiciones colectivas

2010 *Glob(e)scape*, Bienal de Arte Joven de Moscú, Rusia > *Mapping Lebanon*, AAG, Washington > **2009** *Apart from Beirut*, Zico House, Beirut, Líbano > *This is a Trip*, Fishbowl Gallery, Chicago > *Technically, It's Art*, Abryant Gallery, Chicago > *Second Stories*, Zolla/Lieberman Gallery, Chicago > *Unsanctioned Art Festival*, Buchanan.

Sullivan Galleries, Chicago > **2008** Bienal de Arte KY7, Lexington. EEUU > **2007** *Dropped frames*, G2 Gallery, Chicago > **2005** Canal Documania. Programa de TV *Humania*.

España > **2004** Middle Eastern Studies Association Film Festival, Washington, DC. > The 9th Arab Film Festival, San Francisco > Festival Ciné DiversCités. *MIGRINTER*, Poitiers, Francia > Institut Français du Proche-Oriental, Beirut, Líbano > *Alcine*. Festival de Cortometrajes, Alcalá de Henares > *Le Volcan cinema, Infancia y Cine*. Le Havre, Francia > **2003** Cine itinerante *La Escuela sobre Marginalización*. España.

Premios y Becas

2009 Beca de graduación, *Anna Louise Raymond Fellowship* > Residencia artística en el Centro de Arte *La Granja*, México >

2008 Beca de viaje *Marion Parry* para producción de proyecto. México/EEUU >

2007 Beca *La Caixa* para Estudios de Postgrado en EEUU > Premio del Certamen de Vídeo: *Los Viajes en el tiempo*. UAM. Madrid > **2006** Mención Especial del concurso *Swadesh Deroy*, Club de correpondentes extranjeros en Japón >

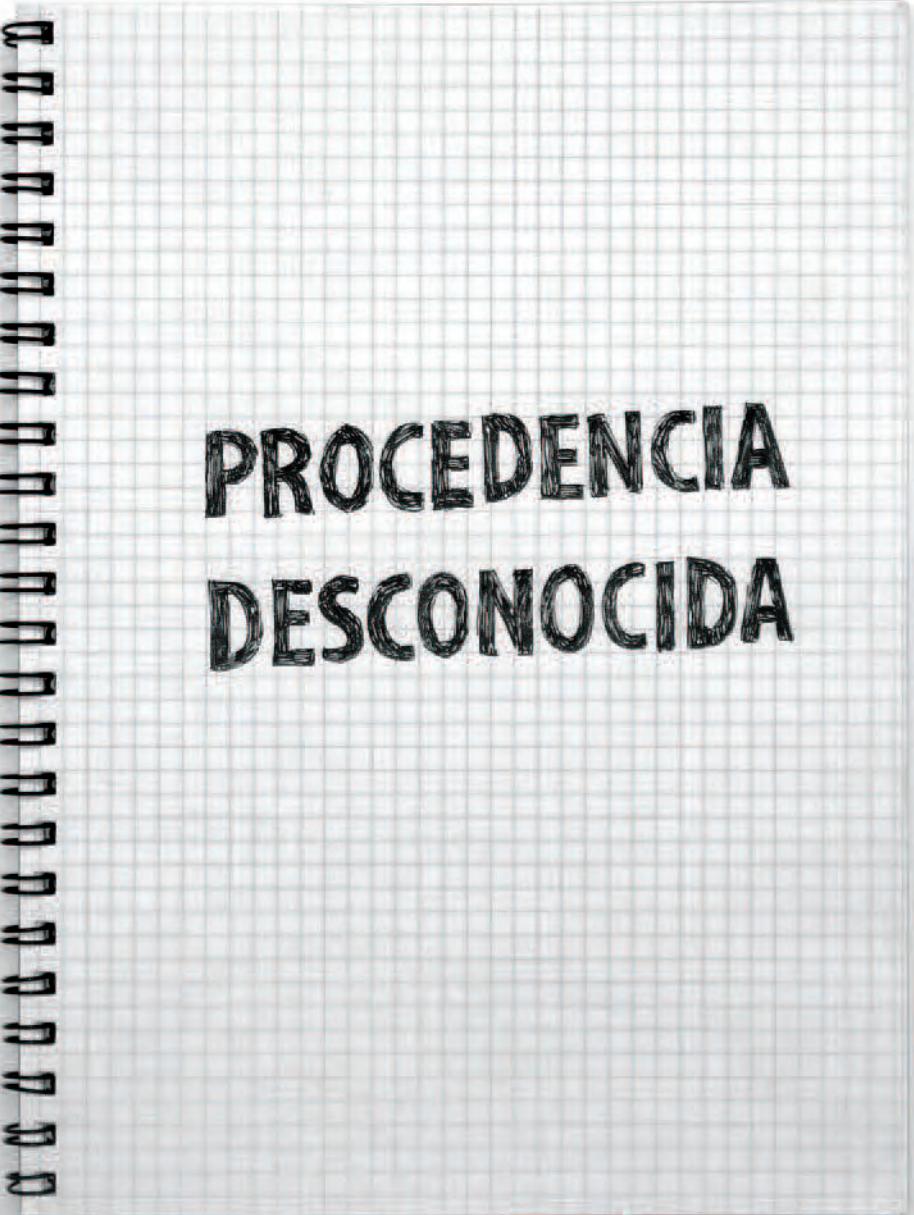
2005-06 Beca de Convenios Internacionales para Japón. Univ. Complutense de Madrid.

Obra en colecciones

Farhat Collection, Líbano.
Colecciones Privadas, España.

Contacto

+34 665 823 691
contact@nadiahotait.com
www.nadiahotait.com



**PROCEDENCIA
DESCONOCIDA**



Almudena Lobera

PARAFRENIAS

Personaje 1 : FRUTARIANO , 40 años

- El dice que es frutariano, sólo se alimenta de vegetales caídos de sus árboles o plantas.

- Está desnutrido

- Decía que le desaparecía un brazo, se le caía media cara.

Desaparición de } DELIRIO / FENÓMENO
partes del cuerpo SENSOPERCEPTIVO

- Este parafénico es un caso de los delirios más flacos.

- Ven el mundo de otra manera

- Veía animales por todas partes.

- "Doctora, vienen los lobos,
dónde oye usted?

- Similar a las sensaciones mentales
produciadas por el LSD.

ALUCINACIONES CENESTÉSICAS

- Sensaciones corporales internas
- Notas que los órganos se mueven

ALUCINACIONES TÁCTILES

- Notas que te tocan, que te molan

DELIRIO → No existe una definición precisa para el delirio.

« Acción y efecto de delirar. »

Desorden o perturbación de la razón
o de la fantasía, originado por fiebre,
intoxicación, fuertes traumatismos,
enfermedad o pasión violenta

Delirios: Capgras y Fregoli.

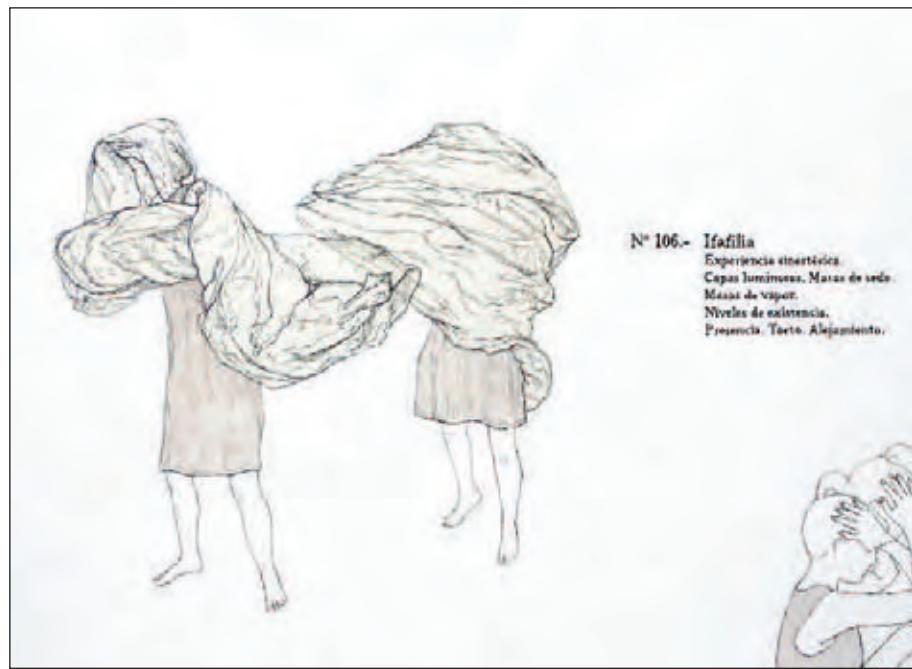
Suplantación

Sentir que los que te rodean son extraños
↳ delirios infantiles

Delirio EROTOMANIACO

- Sentir / Entender que un personaje de status superior se ha enamorado de ti.

El DELIRIO ES UN ERROR NECESARIO.



Procedencia desconocida es un proyecto que reflexiona en torno a los diferentes tipos de percepción existentes entre las personas consideradas "normales" y las aquejadas por alguna enfermedad mental. Mediante un acercamiento profundo al día a día de éstos últimos y con la ayuda de una doctora profesional ,trato de explorar -tanto a través de sus testimonios como de las múltiples interpretaciones y teorías- esa otra concepción de "realidad" que ellos perciben y sienten, tan distinta a la del resto.

Tras un proceso de búsqueda de información -iniciado en 2010- sobre casos verídicos de pacientes psicóticos y esquizofrénicos obtenidos en diversos encuentros con la psiquiatra Dra. Ana Gálvez, estoy llevando a cabo un trabajo plástico con apuntes documentales en el que un conjunto de imágenes inquietantes y turbadoras, basadas en una visión subjetiva -de lo que algunas personas "apartadas del resto de la sociedad", defienden como verdad-, nos acercarán a esa otra forma de existencia y situación.

Durante el proceso atiendo a diferentes estados, comportamientos, delirios y paranoias, creando un recorrido subjetivo, un work in progress en el que quiero trasladar un imaginario ambiguo y misterioso interpretando una realidad que "existe", una agitación inconsciente que algunas personas son capaces de percibir y que nos invita a reflexionar sobre la abrumadora complejidad de nuestro ser.

Proyecto Procedencia Desconocida
Visiones dialécticas. Mapa conceptual I. [Detalle], 2010
Tinta, lápiz y collage sobre papel, 88,5 x 120 cm.



Procedencia Desconocida [Dibujos], 2011
Tinta, lápiz y collage sobre papel. Medidas variables.

Nº 251.- Permanezca a la escucha
Inclinación a no mirar nada al ojo.
Averamiento, ampliación. Observación silenciosa
de un "ruído secreto".



Nº 100.- Síntesis
percibir sensaciones
sentidos físicos + sensaciones internas
agua melancólica



Nº 98.- Desasentamiento

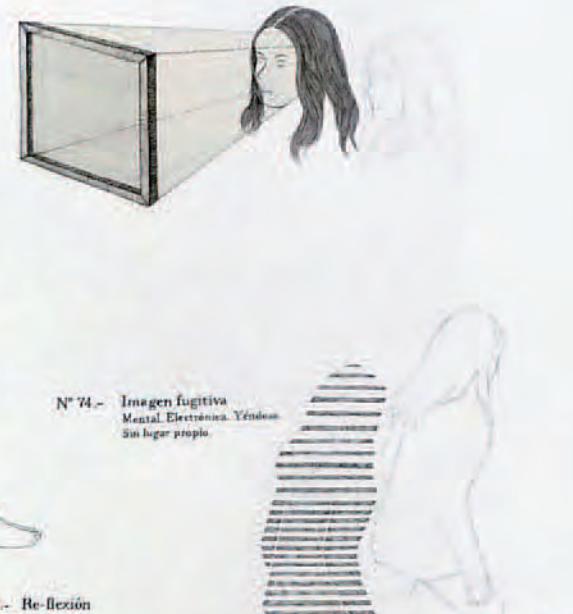


Nº 224.- Real invisto
Dimensión inalcanzable.
Invisible en lo visible.
Ausencia resistente.



Revelando los deseos.
revelando presentes no reales

Nº 106.- Ifafilia
Experiencia sinestésica.
Capas inmóviles. Mareas de ceda.
Mareas de vapor.
Niveles de existencia.
Presencia. Tacto. Alejamiento.



Nº 74.- Imagen fugitiva
Mental. Electrónica. Víndose.
Sin lugar propio.



Nº 235.- Re-flexión



Nº 5L.- Qualia



Nº 120.- Contracuerpo
Real, imaginario, evanescente.
No modela, forma completamente.



VISIONES DIALÉCTICAS

~ Mapa conceptual I ~

Trabajo en torno a la generación y la percepción de imágenes que representan “realidades no visibles”, dimensiones que van más allá del sentido de la vista. Me seduce el reto de dar visualidad a realidades inmateriales e imperceptibles.

Investigo y trabajo sobre la creación a partir del estado melancólico, estado enfermizo del ser humano en el que éste es víctima de sus propios pensamientos. También en el porqué de que algunas imágenes sean especialmente inquietantes, por lo que ocultan o por las anomalías de sus procesos técnicos y referentes. Los “inframince duchampianos”, la “representación” de todas aquellas energías perdidas por todos aquellos elementos que pasan desapercibidos. La identidad oculta tras velos, (re)velados y veladuras, símbolos de estados inconscientes y fantasmagóricos y el “alma” que exteriorizan ciertos cuerpos...

Trato de crear discursos de lectura abierta con la intención de inquietar al espectador, incitándole a volver a evaluar su percepción inicial, permitiéndole que él sea el último “montador” y haciéndole en ocasiones partícipe de la obra con su presencia y acción. Existe un interés por plantear experiencias visuales que vayan más allá de la tradicional visión de la “imagen-cuadro”, teniendo en cuenta la cantidad de ellas que nos bombardean diariamente y la economía de la percepción en la sociedad actual.

Encuentro en el dibujo el modo más directo para poner en conexión mi cabeza con el soporte-obra. Con el dibujo me revelo a mí misma imágenes y escenas inquietantes fruto de experiencias personales o ajenas y de mi actividad inconsciente.

En definitiva, me interesa lo aurático de las imágenes, objetos y espacios que hace que “veamos” más allá de lo visible, legible y tangible y que participemos de una profunda y turbadora experiencia estética.



Almudena Lobera Calzado

Madrid, 1984

Master en Arte, Creación e Investigación. Universidad Complutense de Madrid.

Licenciada en Bellas Artes. UCM. Madrid.

Estudiante Erasmus en la Universität der Künste Berlin, Alemania.

Exposiciones individuales

2011 *Manual de la Imagen Mental*. Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid > **2010** *Reflection-Reflexion*. UCL Slade School of Fine Art. London (UK) > *Desvelatorio*. Brita Prinz Arte. Madrid.

Exposiciones colectivas

2011 *Regresso ao Acervo*. Galeria João Esteves de Oliveira. Lisboa (Portugal) > *Do not disturb*. Centro Galileo. Madrid > *Arts Libris*. Ogami Press. Barcelona > *Justmad2*. Blanca Berlín Galería y Ogami Press. Edificio Velázquez 29. Madrid > *XVI Deutsche Internationale Grafik-Triennale Frechen* (Alemania) > **2010** *Madrid Foto*. Galería Rita Castellote. Palacio de los Deportes. Madrid > *MAC+ 09/10*. Facultad de Bellas Artes UCM > *Todo Disfraz*. Espacio de Arte OTR, Madrid > *Estampa '10*. Ogami Press. Madrid > *Punto... y seguimos*. Galería Nuevoarte. Sevilla > **2009** *Joven Gráfica Contemporánea*. Galería Zambucho. Madrid > *Yes, we art!* Galería Rita Castellote. Madrid > *Rundgang '09*. Universität der Künste Berlin (Alemania) > *Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores*. Calcografía Nacional. Madrid > *2und50*. Raab Galerie Berlin (Alemania) > *XIX Certamen de Dibujo Gregorio Prieto*. Casa del Reloj. Madrid.

Premios y Becas

2011 *FIBArt'11*. FIB Benicàssim > Accésit. **XII Premio ABC de Arte**. Madrid > Finalista. *I Premio de Dibujo Museo ABC*. Justmad2, Madrid > **2010** *Archivo de Creadores*, Matadero de Madrid > *Intransit*. UCM y Pensart. Madrid > **2009** *Beca Pilar Juncosa i Sotheby's* de residencia en UCL Slade School of Fine Art, London (UK) > Premio *Fundación Pilar Banús*. XVII Premios Nacionales de Grabado. MGEC Marbella > Accésit *Premio Joven Artes Plásticas '09*. Fundación UCM. Madrid > Primer Premio *Fundación Claves de Arte*. Madrid > **2008** Segundo Premio *XXXVI Premio Internacional de Grabado Carmen Arozena*. Cabildo Insular de La Palma (Canarias) > **2007** Primer Premio *XII Premio de Grabado Contemporáneo*. Dir. General de la Mujer. Madrid > *Beca Pilar Juncosa, Talleres Fundació Pilar i Joan Miró de Mallorca* > *Premio Galería El Catalejo*. XV Premios Nacionales de Grabado. MGEC Marbella. Málaga > **2006** *Tentaciones '06*. Feria Estampa '06. Madrid.

Contacto

www.almudenalobera.com
almudenalobera@hotmail.com



Triunfo y orden. Proyecto audiovisual.

Formato: HDV

Dirección: Ariadna Parreu

Ayudante de dirección: Antoni Hervàs

Fotografía: Guillem Villa

Edición: David Sola y Ariadna Parreu

Proyecto para realizar una producción audiovisual que constituirá parte de la vídeo-instalación.

En junio de 2010, con motivo de la remodelación del museo del FCBarcelona, se recolocaron los trofeos del primer equipo de fútbol con cuidado esmero. Mi propósito fue analizar esta ordenación para estipular la visualización de la victoria.

Se produjo una instalación escultórica de casi inmediato donde interpreté los puntos (desarrollados en la explicación de la obra):

1. ORIGEN
2. MEMORIA
3. HITO
4. HISTORIA

El término Historia se refiere a las míticas 6 copas del Barça que ganó en el 2009, que surgió raíz de la camiseta diseñada para la celebración: "No pensis en una temporada, pensá en la Història". Estas copas tienen un trato especial, por este motivo también desglose su estructura interna que se compone de:

- Reconocimiento
- Popularidad
- Euforia

Representación de cada punto:

ORIGEN: octógono exento. Pitra como dorado y casi forma.

MEMORIA: Vacío producido por la destrucción bélica, conservado como tal para su recuerdo.

HITO: cilindro dorado (elemento fálico-individual aunque compartido)

HISTORIA: 6 elementos triangulares (elevación) dorados.

- Reconocimiento: mármol/ • Popularidad: fuente/ • Euforia: serpentinas rojas

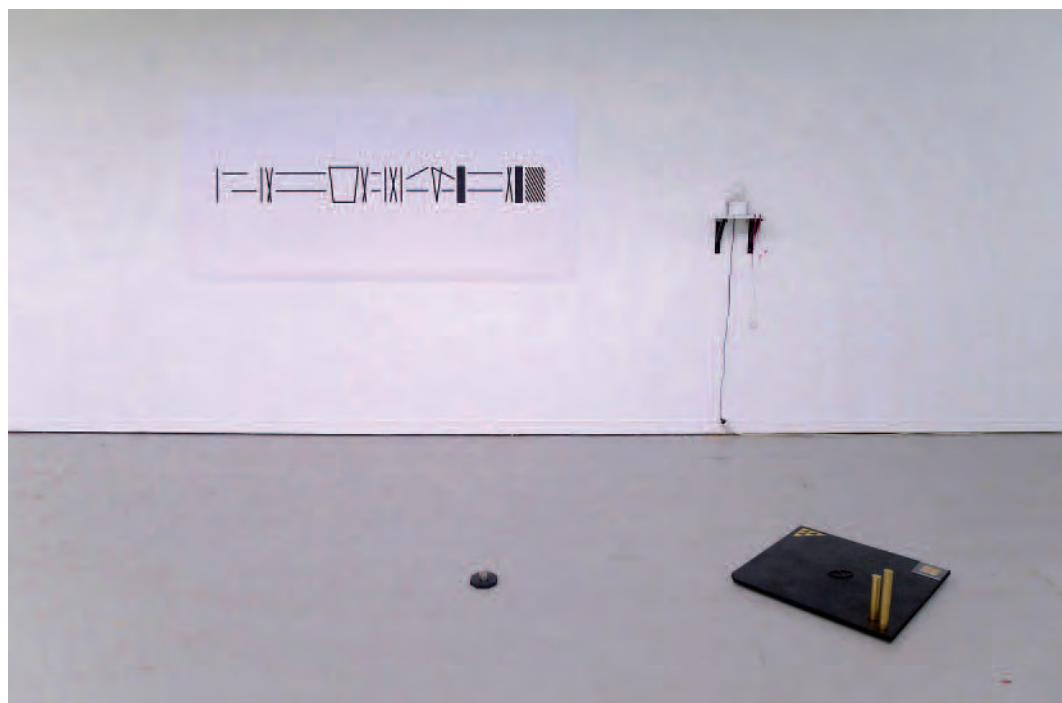
Debido al cripticismo de la pieza es necesaria una explicación. La más adecuada que considero es un video a modo de viaje iniciático por el lenguaje de esta pieza de aire místico, explicación de un misterio donde lo cómico ha quedado escondido por el deslumbrante dorado.

NOTA: no me gusta el fútbol y no tengo predilección por equipo alguno pero debido al momento histórico del Barça, más allá de la camiseta, donde su entrenador es llamado por los políticos catalanes e imagen de un banco, entre otros, creo que es el momento idóneo para reflexionar sobre el motor de la masa: el fútbol español.

Ariadna Parreu

Mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano

Carlos García Gual



Triunfo y orden. 2010

Instalación, medidas variables: impresión blanco y negro 1 x 3 m, fuente 20 x 12 cm, mármol blanco 16 x 24 cm, serpentinas rojas, DM negro 60 x 60 cm manipulado, octágono DM negro 10 cm, pirita, cilindros dorados 15 x 5 y 20 x 5 cm.

Triunfo y orden

El primer equipo de fútbol del FC Barcelona ha conseguido a lo largo de su historia, 106 copas; con motivo de la remodelación del museo en junio del 2010 y su momento histórico, analizo, represento y generalizo la estructura de colocación de estas.

Estructurar estos parámetros como la búsqueda de la fórmula perfecta para visualizar la victoria, la forma de la ordenación adecuada para la justa medida de la muestra del éxito.

- Son dispuestas según cronología (de derecha a izquierda debido a la distribución de la sala).
- Prioriza por importancia el estante más alto.
- La primera copa no está en esta vitrina.
- Las 6 copas del 2009 son representadas con un perfil metálico. Se encuentran en otra vitrina formando un conjunto por sí mismo.

Esquematizo la disposición de las copas para hallar una estructura que revele esos inputs deseados y buscados: Mapa (dibujo de la estructura formal de las copas en la vitrina frontal y mayor).

Análisis de la ordenación de las copas del primer equipo de fútbol del FC Barcelona para estipular la visualización de la victoria.



El estudio de la disposición evidencia 4 momentos históricos marcados, que configuran las líneas generales de la ubicación de las copas entre si y en el espacio.

En el análisis de las copas del barça estipula 4 puntos básicos de distribución y representación del éxito obtenido. La determinación de estos ejes es crucial para la óptima visión del triunfo conseguido.

ORIGEN

la primera copa se encuentra separada del resto en una vitrina que se puede circundar y en un ambiente semi-oscuro poco visible.

MEMORIA

Cartela donde se menciona las copas perdidas por la destrucción de la guerra civil.

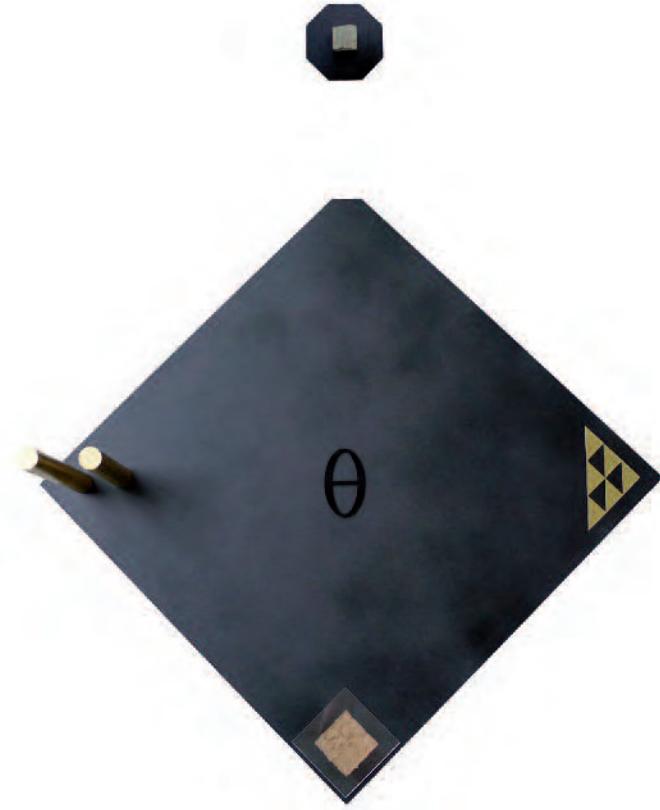
Esquela por el vacío, no solo por el material que falta sino también por el espacio amplio circundante.

HITO

Serian la primera y la segunda copa de la Cahmpions League; dispuestas en la parte superior; colocan la copa de la Liga en la parte inferior (la grande), de manera que la disposición confecciona una estructura vertical que sobresale, marcándolos como hechos más importantes y aislados.

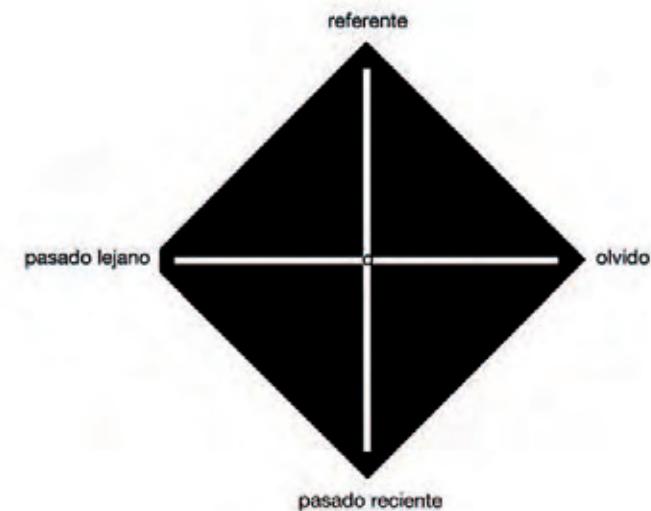
HISTORIA (acuñando una frase de Gerard Piqué)

Silueta de las 6 copas del 2009 puestas en una vitrina especial. Se representa en el conjunto como el rastro, la proyección de lo que se ha obtenido para trasladarlo a una posición más visible y grandilocuente, a otra vitrina más visible aún. Rompe con la estructura anterior (y también posterior).



ORIGEN y MEMORIA = pasado lejano o olvido (primera parte de la vitrina)

HITO y HISTORIA = pasado reciente o referente (segunda parte de la vitrina)



Dentro de **HISTORIA**:

Reconocimiento: En el primer estante están dispuestas las copas más internacionales y, a la vez, menos conocidas por el público en general.

Popularidad: En el estante superior hay las copas más conocidas y nacionales (o europeas).

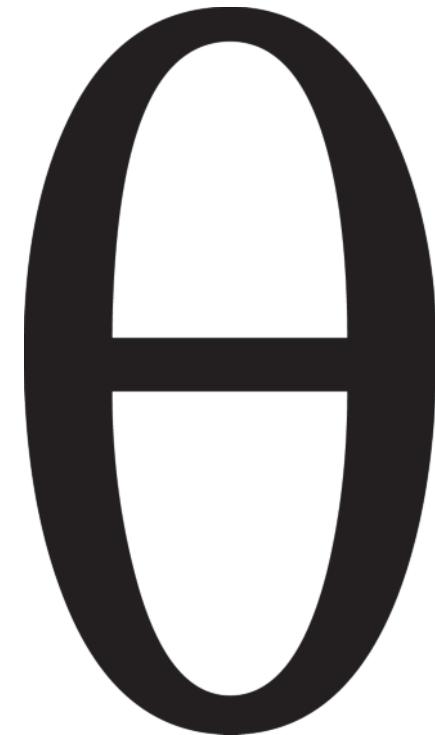
Euforia: Se disponen pantallas donde se proyectan los momentos más emocionantes.

La conclusión no es ninguna fórmula, ni medida, pues la abstracción que ha derivado el estudio refuerza la posibilidad de adecuarse a cualquier tipo de triunfo; así pues el resultado adquiere sentido y fuerza cuando la disposición del triunfo nos remite a algo impalpable, venerable y admirable: la construcción del MITO. La elevación de lo terrenal al imposible, a divinidad para cumplir unas pautas: los sueños de la competición.

Así pues, el que se ha puesto en las vitrinas es la forma de eso no palpable como el tiempo, el esfuerzo, la grandeza y también la pérdida.

El resultado de este trabajo funcionaría casi de forma mística, como título en sí mismo; eso me aporta un sentimiento de tranquilidad por cerrar un círculo imaginario completado, un sentido metafísico como, marcando las distancias y la religiosidad, la búsqueda del santo grail que, aún y su paralelismo formal con el trofeo, es más su búsqueda incesante -como el ansia de ganar títulos año tras año- y lo gloria que ello comporta. De manera que, aunque el recuento y estudio de copas se haya elaborado en el año 2010, ya no importa la cantidad de títulos por acontecer, pues ya se ha marcado el cómo y porqué después del procedimiento que ha llevado al barça hasta la gloria: inicio, esfuerzo, marca y claro está, su super 2009.

Finalmente no cambié el título para mantener este estado final de verdad, de respuesta imposible además de que, pocas veces empiezo una obra sólo por un título y esta vez, fue así.



A- ¿Puede un ser mitológico hacerle el perrenque a la Torre Eiffel?

Razone su respuesta

B- Esto es imposible: no existe la Torre Eiffel!

A- Ni existe ni no existe, se deduce.

Conversación extraída de Facebook.



Ariadna Parreu Alberich

Reus (Tarragona), 1982

Máster en Produccions Artístiques i Recerca a la Universitat de Barcelona.

Bellas Artes en la Universidad de Barcelona.

Kunstschochschule Berlin-Weissensee für Gestaltung, Berlín (beca Erasmus).

Exposiciones individuales

2011 *Teleretratos*, Festival Šeršéliafam, Actus Magnus Gallery, Vilnius > **2009** *Espacio Doble*, SSTT de Cultura y Medios de Comunicación, Tarragona

Exposiciones colectivas

2011 *Campus*, Espai CajaMadrid, Barcelona > *Tradición oral*, acción en el 4º Campo de Desconcentración Polivalente, Alcántar > *Por error*, Festival Observatori, Las Atarazanas, Valencia > *Speaking Corner*, Nau Estruch, Sabadell > *Hall of fame*, proyecto *A 3 bandas*, galería José Robles, Madrid > *Foc Creuat*, Arts Santa Mònica, Barcelona. Proyecto de la Sociedad Catalana de Científicos > **2010** *Eurometre*, intervención pública para e.Plec2 dentro de SCAN, Tarragona > Premios Injuve para la Creación Joven: *Muestra de artes visuales*, exposición itinerante por España y Latinoamérica > *Videopan*, Pantocrátor Gallery, Berlin > *Punto medio*, acción en el 3º Campo de Desconcentración Polivalente de Alcántar > *33/ Swallow* Gallery, Barcelona > *Loop Universitats*, Hotel Catalonia Ramblas, Barcelona > *Cuerpo y alma*, retrospectiva Arte Emergente de SSTT de Cultura y Medios de Comunicación, diferentes ciudades de Cataluña.

Premios y Becas

2011 Proyecto expositivo seleccionado en KKKB > Ayuda CoNCA para *Convocatoria Doméstica 2011* > Seleccionada en Campus organizado por *Latitudes* > **2010** Premios Injuve para la Creación Joven: *Muestra de artes visuales* (accesit) > **2008** *Cicle d'Art Emergent* de los SSTT de Cultura de Tarragona > Premios Injuve para la Creación Joven: *Muestra de artes visuales* (seleccionada) > Can Felipa: Creación artística, Barcelona.

Profesional

2011 *Convocatoria Doméstica*, organizadora junto con Antoni Hervàs de la muestra de arte emergente (convocatoriadomestica.com)

Contacto

+34 645 108 696
ariadna.parreu@gmail.com

English Texts

Presentación

Gabriel Alconchel Morales
Director-General of the Youth Institute
Ministry of Health, Social Policy and Equality

One more year and INJUVE remains faithful to its commitment to emerging creation. A commitment that, since its beginnings more than 25 years ago, has provided and continues to provide a great deal of satisfaction in that the support given to young people in the fields of creation has demonstrated the value and quality of the entries so far, currently fully integrated into the specific spheres and circuits of the visual arts sector, while guaranteeing the value and quality of the more recent entries. Widely known and recognised, the Injuve Young Creation Prizes occupy a place of honour and are an indispensable touchstone in the different sectors of emerging creation in general and in that of Visual Arts in particular.

This recognition is undoubtedly aided by the professionals and specialists who year after year participate in the different juries that select the numerous dossiers entered in each competition. This year the collaboration of Juan Antonio Álvarez Reyes, Rocío de la Villa, Javier Panera and Rosa Pérez confirm this trend. We thank them for their reasoning and debate in a selection undertaken with rigour and painstaking professionalism.

The important list of artists recognised in numerous and successive competitions is augmented with the prize-winning and shortlisted artists in this edition: Ana Esteve, Nuria Güell, Álvaro Martínez, Olmo Blanco, Olmo Cuña, Carmen Díaz, Daniela Ortiz de Zavallos, Mauro Vallejo, Tamara Feijoo, Theo Firma, Lucia Paula Moreno, Daniel Palacios and Marta Peleteiro, in the category of completed work, and Nadia Hotait, Almudena Lobera and Ariadna Parreu in the category of projects.

The exhibition of their works, curated by Rocío de la Villa, whom we thank for her

availability and interlocution with the artists in the selection of the works to be displayed, will allow us to confirm the interest of their proposals and their confluence with the aesthetic currents and social and ethical concerns of the here and now.

For the visibility of their works and their national and international diffusion, we have to thank the inestimable collaboration of the Ministries of Culture and of Foreign Affairs. At the former, the Directorate-General for Fine Arts and Cultural Assets of the Ministry of Culture will facilitate the montage of the exhibition in the rooms of the Antigua Fábrica de Tabacos, the Old Tobacco Factory, together with the schedule of the rest of activities that shape the Injuve Creation 2011 programme, and at the latter, the Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Spanish International Cooperation Agency for Development) – AECID will promote their itinerant tour through the Network of Cultural Centres and Cultural Offices abroad.

Our most sincere acknowledgements to both organisms for their support of emerging creation, their diffusion in the national and international domain and for the continuity in their support to the programme of musical, scenic and literary events that together with the Visual Arts configure the Injuve Creation programme, and our compliments and congratulations to the prize-winning and shortlisted artists, to which we wish to add our recognition of their work and our encouragement of its continuity, together with our best wishes for future success.

Ángeles Albert de León
Director-General of Fine Arts and Cultural Property
Ministry of Culture

In the year 1985, through the Instituto de la Juventud (Youth Institute), the Ministry of Culture launched and promoted a programme aimed at young artists with the crucial objective of supporting emerging art in Spain. The success of this initiative has been confirmed by the continuity of a programme that in 2010 celebrated its twenty-fifth anniversary with the same vitality as it did its beginnings.

The Institute's young art programme, though currently attached to the Ministry of Health, Social Policy and Equality, continues to enjoy the esteem of the Ministry that oversaw its launch. This is why our participation in the exhibition of the Injuve Prizes to Young Creation for 2011 is so gratifying and appropriate. This collaboration takes the form of participation in the development of the exhibition project and in the loan of halls where the show will be staged, in the old Madrid Tabacalera, the future Centro Nacional de Artes Visuales, the National Visual Arts Centre (CNAV).

Staging the exhibition in this building, which is called to become the meeting place for this country's young creators, is especially appropriate. The CNAV space is set to become a touchstone for artistic creation, research, dissemination and critical interpretation of the visual arts; a space where artists who are starting out on their professional careers will find all the necessary tools to develop them.

Through the art programme of the Youth Institute the Ministry of Culture began its decided support to young national creators; a quarter of a century later it continues this sustainment through new projects and with the same dedication.

Carlos Alberdi Alonso

Director of Cultural and Scientific Relations
Spanish International Cooperation Agency for Development

The Management of AECID's Cultural and Scientific Relations has the satisfaction once again this year of collaborating with the Injuve in the international dissemination and projection of the proposals selected for the annual notification of the Injuve Creation Prizes.

Childhood and youth, key development subjects and essential protagonists in future social change and transformation, shape one of the most vulnerable population groups, the reason why Cooperación Española devotes special attention to them in its development cooperation policy.

This collaboration is embodied in the itinerant exhibition of the works selected by the Spanish Cultural Centres that the AECID Network has all over Latin America and Equatorial Guinea as well as other countries worldwide through the Cultural Offices. The AECID thus contributes to the dissemination of the works and of the young creators and promotes the creation of networks and the establishment of links with the artistic communities of the areas to which the shows travel.

I would like to convey my most sincere thanks to Injuve and my congratulations to all the participating artists, and wholeheartedly hope that this collaboration may continue long into the future.

Rocío de la Villa
Curator of the exhibition

In precariousness. In the current situation of economic crisis one speaks of affected sectors but rarely mentions the domain of culture. Only certain specialised critics allude, wherever they can, to the drastic cuts that have been piling up since 2009. The crisis in the art system affects the public sector and the private sector. Even in the principal contemporary art museums we are witnessing a slowdown in their schedule of exhibitions and activities. There are museum directors who are voluntarily resigning given the impossibility of implementing a programme, as the budget has been reduced to the strict costs relating to personnel and maintenance of the building's infrastructure. And there is the expectation that some museums be directed by unqualified functionaries to alleviate their global budget. Moreover, the contribution from the foundations of private entities, banks and business, and especially those that are controlled by the savings banks -currently undergoing a profound conversion process- have ceased to play the fundamental role they had acquired in bolstering artistic activities. And, of course, the market is also virtually paralysed now: the more dynamic galleries are pursuing clients at international fairs. We are witnessing a scenario of creeping paralysis, with the added vertigo of being aware of the huge effort required, also in material terms, for a relaunch of the system by inverting the inertia. But can a society live without art?

We will not return to the system that we have known in recent decades. Even now macro-centres are being inaugurated, like shipwrecks adrift, the result of an expansive *nouveau-riche* policy that characterised a whole era of squandering resources. In truth, it isn't as if those resources were ever abundant; we never caught up with the average volume of the countries *in our sphere*. But it is also true that we were afflicted by the defects inherent to a system that grew over a very

short time period and therefore fell victim to a lack of professionalism, to excessive dependency on political swings, to improvisation and to trialling adventurous plans, the deformation of a regionally-focused and sparse market, without the possibility of becoming assimilated into an international environment.

It is time for reflection while we strive for the chain of professional sectors, which integrate and depend on each other for the vitality of the art system in Spain, to avoid being interrupted and to prevent the multiplication of excluded ones. Art's entire production-management-distribution-diffusion process is compromised; each link depends on the previous one and feeds off the entire system, though at its base it is the artists who are the indispensable as well as the most vulnerable agents.

The paper "Support Measures for Spanish Art", drafted and signed in February 2011 by the principal social representation platforms of the various sectors (ADACE, Association of Art Centre Directors; CCAV, Council of Visual Arts Critics; Consortium of contemporary art galleries; IAC, Contemporary Art Institute; MAV, Women in the Visual Arts; and UAAV, Union of Visual Artists' Associations) establishes for the first time the need to jointly consider routes of action and synergies that propitiate the design of what has been described as a "Strategic Plan" for the visual arts given that, in contrast to other culture-related sectors, art is the only one that is not articulated in its specificity at state level, or in the way it is administrated, or when viewed as a "cultural industry". We are trailing too many deficits as a consequence of these deficiencies, which were either postponed or which we unsuccessfully sought to mitigate during the expansion period, which occurred *in spite of* and at the expense of momentary actions.

The "Measures" are aimed at safeguarding Spain's "institutional, business and professional fabric". They represent a commitment to action for the agents of the

sector itself and a call to the State Administrations on all their territorial levels. Designed to dynamise the sector in order to combat the critical situation, it declares a new status in the issue of art in Spain through a consensus reached among all the professional segments to effectively overcome inherited shortcomings: "Since the time of the political transition, the Spanish art system has been given over to overcoming its inherited isolation, driving forward the knowledge of international art: this objective has now been met". It consequently places the art produced in Spain on a new plane as regards its international context and at a new starting point when reflecting on the way it operates. Nor, obviously, must we forget the importance of society's aesthetic training, artistic education and young people's professional integration.

Given this outlook, holding the INJUVE 2011 exhibition after it celebrated its 25th anniversary last year is a highly positive step as it confirms -together with other competitions for young people held this year- that in Spain an artistic policy aimed at backing creation right from its foundations is inalienable. At the same time, the INJUVE Visual Arts Exhibition is a selection undertaken under the dictates of a search for excellence and an approximation to the interests and ways of understanding the art of young creators.

At this event, whose selection has again this year been made by a gender-parity commission that applies the 2007 Equality Act, we have found proposals that express the consequences of the economic recession, works centred on other exclusions and also on ways of formalising them that emphasise austerity, concretion and proximity in the creation process.

Nuria Güell's proposal for the expropriation of banks introduces in the show a tactic that is close to this country's self-styled *indignados*, the indignant, thousands of young people who have the sympathy of citizens of all generations and who are trying to react to the financial deregulation

and uncontrolled speculation that is sweeping the entire planet. Subjects that are embodied in the photographs of *hanging and suspended workers* by Álvaro Martínez Alonso.

Other forms of exclusion and of exploring otherness are probed by Ana Esteve, whose "Duel" deals directly with sexist discrimination, the old gestures of machismo present in a still patriarchal society that continues to need *domestics*, as demonstrated by Daniela Ortiz. Nadia Hotait, meanwhile, explores the experience of creation among free individuals and those who are deprived of freedom. And Almudena Lobera translates to drawings the phenomenological perceptions of individuals trapped in isolation.

The investigation of silence of Marta Peleteiro reveals a sensitivity towards depth shared by the "Particles in suspension" of Mauro Vallejo: opposition to the aural and visual noise that seeks to conceal the reality of a world in which there is an increasing number of places where *life is now worthless*. But the individual's struggle for survival can also be expressed through laughter. In an ironic vein, Tamara Feijoo takes us to a fantastical world where obsessive aversion towards insects is turned into humorous social comment, featuring new heroines engaged in victorious combat. And in a completely playful spirit, the shed in Mohai Park is nothing less than an iconoclastic parable that, given the prevailing situation, leaves us no option but to give ourselves up to the absurd.

Alternatively, we can concentrate on specific tasks, on materials, graphics, the processes and their effects on the perceptions of the subjects that integrate the public. Reflecting on art and taking up a position as creators. Olmo Blanco again reaffirms art's artisan roots in his *instalaciones*, an invitation to create in the quotidian. And for Olmo Cuña small "notes" suffice. Theo Firma centres his work on thermal processes. Daniel Palacios is bent on expressing time through

inventions of modest cost and visual and perceptive effectiveness. And Ariadna Parreu evidences the formal interweaving of sports competition, power and visual communication.

In this text, the device that precedes the exhibition, I have left to the end the "49 key thinkers" installation by Carmen Díaz, with Walter Benjamin being among other decisive intellectuals in the production of the discourse on art, because her ostensible formal distancing and ironic allusion to the famous series by Gerhard Richter indicates a superseding of the intellectual pantheon inherited from the 20th century that has dominated recent decades. Perhaps it points to an absent pantheon for young creators. Perhaps, as with Benjamin himself, this is the time for reflection to once again feed directly off the artistic experience. We trust that the exhibition will generate another consciousness of relationships in the specificity of the works displayed and shared.

AWARDS

Ana Esteve

For the past four years I have mainly been working with video as an artistic medium. My work is a reflection of topics or thoughts that revolve around observations and analyses of generic roles, Latin stereotypes or the absurdity of the pre-established. These observations take up a profound and psychological position to observe and display realities, situations or absurd and illogical confrontations. The videos question the normality of that which is established as a general rule.

Duel

The *Duel* video questions the limits and roles of victim and accused, to the point where each one's position cannot be recognised. The nature of the video, such as the loop, the montage and the language generate confusion, something that may come to irritate the spectator in such a way that he will feel the need to reason who is the guilty party, with the prejudices established by sociocultural influence rising unconsciously to the surface.

Penned in

A woman and three policemen are in an undetermined place. The policemen begin to dance the reggaeton, an erotic Latino dance, while the woman remains passive in the centre. An absurd situation is shown that in reality reflects the authoritarian roles between the sexes.

This work is an observation on the Latino culture taken to absurd extremes in an ironic and somewhat innocent, yet concrete and precise way.

Paradieses lost

An installation consisting of three video channels being played simultaneously. The three works complement each other, showing three absurd situations that reflect on the stereotypes and models that prevail in society. The video on the left shows a girl with a horse, the centre one a solitary cowboy and the one on the right a man-

mother at lunch with the son. These three elements, through absurdity, break the mould of what is established in order to question whether those stereotypes that we all know are real or fictitious.

Bad romance

Catastrophes are phenomena that affect stability and continuity and lead to irreversible change. For the majority it is an extraordinary occurrence that stays in the news or in the imagination. This video shows a devastated landscape while a girl listens to a song. Parallel truths or realities.

This work was recorded as a sentient action-reaction to a fire occurred in September 2010 in the Sierra Mariola, Alicante, in the scene of the action. It was a fire started by a firefighter.

The expectation

This video was created for an exhibition in Vienna, specifically at the Blaue Lagune. The work was screened in the sitting room of a prototypical house. I ask myself about the role of the spectator in art and whether a mode of existence has been established for him/her. In this work we observe the public while they watch something that we do not see. The spectator will be watched by these personages and an exchange of roles or symbiosis occurs between them.

Haltung

Haltung is a German word meaning self-control, self-restraint, demeanour. This work presents a boxing training session in which some girls are learning a defence technique. In the course of the video the spectator will observe that there is no objective to fight. I ask myself about the position of the female figure in a male world in which strength and courage have a great deal of weight for them. And given that boxing is one of the oldest sports in existence, it transports us to the most animal-like and instinctive origins of the human being, in which defence and attack are the only means of survival.

Nuria Güell

I rethink the ethics practised by the institutions that govern us. I am interested in detecting the various forms of abuse permitted by established "legality".

I analyse how the mechanisms of power create control strategies that imply the seizing of power of subjectivity, having a bearing on our behavioural, thought and sense patterns such as: the policy of security, the tyranny of time, the standardisation of desire and the coding of the urban space.

This analysis leads me to both bringing their strategies to a visible surface and to generating new ones with the goal of transgressing the established ones and/or putting them in a state of crisis. To this end I tend to provoke interferences in the everyday milieu through specific actions that "perforate" reality and the obviousness that accompanies it, creating other possible realities, altering the established relations of power.

Offside

Working with the complicity of an African immigrant who had no working contract and had to renew his residence permit, I hired him to play hide and seek with the spectators of the exhibition. He had to hide and the visitors had to find him. This working contract made it possible for him to sort out his legal situation and to not have to hide from the police in his everyday life.

In a game there are always some who want to set the rules and others who can only follow them. This is a metaphor for the situation of fragility and neglect that this collective currently suffers in Spain and for the utilitarian nature of our immigration policies.

In this work I apply a strategy taken from the capitalist system: using the playful aspect of the game to mask other social, political and/or economic purposes.

By choosing silence a possibility dies

I organised a chamber orchestra to play the Concerto Grosso Op. 6 No. 2 by the composer George Frideric Handel (1685-1759). Handel, like many other composers, worked for the dominant Power and was criticised in his time. He was later instrumentalised by the Third Reich to represent its ethical and moral values.

The particularity of the concert consisted in that one of the musicians sabotaged the performance by playing Freedom Suite by the jazz player Sonny Rollins (Harlem, New York, 1930), considered to be the first jazz piece explicitly devoted to protest.

Access to what has been denied

Based on the Cuban law that gives internet access to foreign residents and forbids it to nationals (by prohibiting its telecommunications companies to offer it), I created a service that offered Cubans internet access from their homes.

Payment was based on a dynamic of bartering. I asked the clientele, in exchange for the service, to provide me with their knowledge so I could live, understand and efficiently function within the context, which I found to be particularly complex. In this way the service was transformed into an exchange platform, allowing nationals access to information and communication services with the exterior and meeting my needs for internal information. All these benefits have shaped a list of do's and don'ts of subjective strategies and visions of Cuba that operates as a multi-subjective portrait of the context.

The project sought to subvert the list of rights on access to information stipulated by the State so that the users turned into the activators to speak about the System.

Tranquimazín

Spanish justice applies to "maladjusted" prisoners the FIES regime based on solitary confinement and total isolation, violating fundamental rights in order to depoliticise and nullify the individual. It is nevertheless applied with total impunity, as the solitary

confinement structure itself ensures invisibility.

In FIES 1, the maladjusted concept happens to include politicised prisoners (those who fight for their rights).

In an artistic exhibition composed of artists' conferences I broadcast the testimony of a prisoner recorded via telephone from a cell in Lérida, which denounces the situation in which FIES 1 prisoners live, and which places responsibility on the listeners for being complicit through their passivity.

Through the conference, I was interested in subverting censure and rethinking the responsibility of culture by creating a parallel between the objectives of FIES 1 and the effects of certain cultural productions.

Shifted Legal Application #1: Fractional Reserve

The project applies a monetary policy law to an artistic project, thus creating a shifted legal application. In this case we work with the Fractional Reserve, which is the system that allows banks to create money as debt. Using as a starting point their conducts legally assumed to be licit, the proposal is automatically legitimised.

I have defined a master plan that proposes to apply to banking the same law that regulates its money-generating activity, and to make visible an operation that is deliberately kept hidden from the population. To this end I have created several diffusion and training platforms for the population on strategies through which to expropriate money from banks, creating money from nothing, just like the bank does.

The first phase was to set up a pedagogical encounter with the title of "How can we expropriate money from banks?" headed by the expropriators Lucio Urtubia, Enric Duran and the economist Qmunt, where they explained different expropriation strategies as well as the real one used by the banks to currently create money. The second one has been the creation and publication of a

manual with the different expropriation strategies, legal advice and thought-inducing texts. This manual has been inserted and distributed gratis in different places of the public space and the web (making it go viral on social networks). Finally, the Melusina publishing house has published and distributed it to Spanish bookshops, definitively inserting the project in the real world.

Álvaro Martínez

My vision of the artist today is of someone charged with transmitting not just personal but also collective concerns and impulses.

I thus tend to work with topics of a social nature and motivated by my surroundings, my people and the time in which I live. However, I do not directly approach the topics that I work with but rather use or manipulate them as an excuse to deal with specific and unnoticed issues, less pragmatic than might appear and closer to the emotional domain.

En suspensión (In Suspension) is a project I began in late 2010, centring on the current crisis in which Spain is immersed. It is not my intention to deal with economic or political aspects through this project, or to theorise on a solution to the problem, but rather to show details that are uncovered only at times like these.

En suspensión shows workers putting all their energy into their profession. They appear portrayed in their habitual working environment, come from a variety of sectors and normally from small and medium-size companies.

As occurs with those portrayed, I understand work as a vital or human need rather than an obligation of mankind. Work is movement, activity, personal satisfaction, motivation, desire for self-improvement, sometimes unconnected to financial reward. But now we are living in a period when time has stood still. This economic recession that is the focus of so much attention, when the

social crisis that has resulted from it is more important, has led us not just to a lack of jobs but, more importantly, to the lives, goals and dreams of thousands of people being affected, brought to a standstill, held in suspension.

Besides, showing the spectator "the back shop" of establishments, factories, offices or shops where normally only the worker enters was a personal obligation. Each professional is assigned a scenario, a "uniform", an attitude, a set of tools, a vocabulary, an allocation of their time, a glance, an organisation, and it is all this that shapes him or her as a worker and as a person.

Through all this I want to emphasise that this project is not a critique of the economic or political system; rather, the goal is to take advantage of this type of situations of crisis to instigate through art or any other medium a change in the emotional dealings and the attitude of a burnt-out population that is heading for an existential crisis.

CONSOLATION PRIZE

Olmo Blanco

All this work is based on the installodecoration concept. This is a term I invented myself to refer to the works undertaken in different spaces and through which I have continued to work on other mediums.

My work is a reflection on precariousness, false luxury and the assimilation of influences.

Olmo Cuña

My artistic work is the result of processes through which, bit by bit, wide-ranging archives of images are assembled. These archives are being permanently modified in

an attempt to propose reflections on the image itself and on certain tourist behaviours – the exotic and the vulgar, the strange and the curious, the extraordinarily large and the extraordinarily small, the transcendental and the banal, the unexpected and the tedious, reality and fiction, the infinite space and the domestic home, the surroundings and the décor – through which society as a whole approaches the icons of our culture.

Through the spectator's relationship with the work in the concrete space of the museum or other exhibition spaces, I approach an issue that I view as fundamental: the way we confront the information imposed on us as one of the characteristic problems of the moment. The spectator's behaviours as a tourist are significant in this relationship between information and the recipient. I thus try to observe the way in which the spectator (consumer-tourist) deals with this hazy scheme of information when selecting and arranging it according to his own criteria.

In this regard, my practice stands on ambiguous territory, among concepts such as original¹, reproduction, version², falsification³ or plagiarism⁴. Through this strategy of appropriation⁵ and simulation⁶ my process embarks on drawing up a formalised history through its copies⁷; an unending exercise of memory and mimesis⁸, a process of continuous quoting in which interminable updates, re-editions or annexes are necessary to get closer to some kind of knowledge of something, in an almost infinite process.

1 BENJAMIN, Walter, «La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica» en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

2 André Raffray ou la peinture recomencée, La Difference, 2005.

3 WELLES, Orson, *F for Fake*, 1973.

4 VV.AA., *Plagiarismo*, La Casa Encendida, Madrid, 2005.

5 MARTÍN PRADA, Juan, *La apropiación postmoderna*, Fundamentos, Madrid, 2001.

6 BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y Simulacro*. Kairos, Barcelona, 1993

7 SCHWARTZ, Hillel, *La cultura de la copia. Parecidos sorprendentes, facsímiles insólitos*, Cátedra, Madrid, 1998.

8 AUNGER, Robert, *El meme eléctrico. Una nueva teoría sobre cómo pensamos*, Paidós, Barcelona, 2004.

Carmen Díaz

Differences emerged from the appropriation of the 8-error game from the press. Each vignette forms part of a selection, determined by ideograms. The project consists of five small series; each one opens up or expresses issues or concepts that revolve around art and/or its components.

The 49 key thinkers

From the book "Key Thinkers on Art: the 20th Century" I extracted a list of the names of 49 major thinkers who have had an influence on art. I was interested in showing the image of a group of philosophers, as they are known above all for their writings (writings that have lost value over time or writings that have never been contradicted). I then worked on the search for the individual, almost unknown image of these thinkers. Within the whole, each image is politicised by the thought of each one of the thinkers. A shock, an ideological charge that is more easily perceived if the spectator recognises them; yet the manual schematising to which I have subjected them does not bring them closer to the spectator (tracing them by means of an image transfer method used in embroidery) and neutralises them. There is no hierarchy. No thought remains above any other. Now they all speak amongst themselves.

I also presented each one of them through the most controversial typography of the 20th century: Helvetica. Name and Surnames are repeated three times, a somewhat destructive mumbling (something is gradually lost). Everything they are is questioned.

The 49 key thinkers is a reflection on whether our viewpoint is neutral or ideological.

The Museum

In this piece I am interested in the spectator's relationship with what he is looking at. Reflecting on or shaking up the preconceived concepts we have about what we see. Putting them into a new

context, different ways of viewing an image through an idea, yet unifying this vision. The Museum is a trap or a visual game that questions our perception of things. It shows and hides small variations that change their sense. We perceive a sequence of images where various components are jumbled up: colour, the word MUSEUM, a synthesised image ...

Where are the differences hidden? The spectator is the key.

The word determines what we see, explains to us, deceives us and influences us.

The image determines what we see, explains to us, deceives us and influences us.

Where is reality?

This is a flash video that reflects on the negative side of images. Specifically it centres on how reality has been replaced by the image. Something that, for example, leads us to give more importance to what we see on television than to what occurs outside it. This piece interrogates the spectator through a hand that comes out of the screen (and that points to some spot) and a cable that appears to be lost in space.

Where is reality? An image that is starting to show... lost... it turns and turns... a search without answers... an image that points to outside itself.

Where is this limit? How are we affected by what we see? Are we incapable of perceiving our reality? We live in an ersatz world.

Escala

Escala refers to the absurd classifications that the human being establishes (something apparently logical that later shows itself to be contradictory) and to how this classification is shown to be strange or unknown.

Escala, is a nod to painting. One in which I position myself objectively by transferring the authorship and sense of each "painting" to each subject's personal

contribution (an unexpected factor due to the shift in authorship). This element expands the sense of the word "Scale" while putting other concepts into circulation: image, painting (pictorial style), representation, curatorship, collecting ...

To make this piece I needed the collaboration of 8 people belonging to the same artistic context. Each collaborator received a sheet with an image and two steps to follow: to transfer the drawing to the scale of the canvas (that had been given them) and pictorially reproduce the given image in free form. The format of the canvas given to each author is in a "growing" form, consecutively in the order of collaboration: 1F, 2F, 3F, 4F, 5F, 6F, 8F, 10F, since 7F and 9F do not exist on the market.

I asked an individual question of each one of them: How do you define yourself as an artist? Their replies are expressed by presenting them together with their respective works.

Daniela Ortiz

My work seeks to create, without complacency, a space of tension to explore the conceptions of race, class and nationality by showing the social functioning as a structure based on inclusion and exclusion.

Each project acquires itself autonomously, depending on the development context and on the topics treated within it, thus avoiding having to build a body of work that limits the tackling and encroachment of the proposals to an aesthetic structure.

97 domestic employees

The project consists of a series of 97 photographs of the Peruvian upper class in everyday situations. Each one of these images, in the background or cut by the author, shows a domestic employee. All the photographs have been taken from the Facebook social network.

Steel Weapon

In 1968 the Black Panthers colouring book was distributed in chiefly white and middle-class districts in the United States. The book was not originally created by the Black Panthers but by the FBI to discredit the organisation.

The actions undertaken by the FBI have been recreated, printing and distributing copies of the Black Panthers colouring book in Culver City, a middle-class borough of Los Angeles. The original text has been replaced by one in Arabic explaining the real origin of the publication.

Royal Decree 2393/2004 art. 87.2

The installation was mounted in the basement of an abandoned factory that is run as a self-managed social centre in Madrid.

The visitor, before entering, must sign a document stating that he is a citizen of Spain, of the European Union or a foreigner living in the territory. Accompanied by a security guard, he is led through a darkened space to a table, where the guard places a helmet on him and a video is screened showing the interior of a foreigners' internment centre (CIE), an explanation of the conditions in which a foreigner can be detained in such a centre and a series of coloured images of the Buchenwald concentration camp showing American soldiers taking German citizens on a sort of tour to show them the crimes committed in their name.

Once the video is over, the person is accompanied to another door where he is handed a photocopy of the document he signed when entering. At the back it carries the face of a young man with the following information at the bottom: Mohamed Abogui, 22 years old, died at the Foreigners' Internment Centre of Barcelona on 13/05/2010.

P1/P2

Schematic two-dimensional representation of the commercial establishment where I

work. The plans contain information restricted to the shop's personnel.

The project includes two schematic representations and three letters written by the company's administration. A first letter explains the administration's knowledge of the architectural plans and informs of the decision to suspend me from my job and pay for a period of 6 months. The second letter announces a possible report to the police by the company. The last document is a resignation letter explaining my decision to leave the company and my commitment to refrain from showing the plans.

For its sale, the piece comes with a written contract where the buyer states that the documents cannot be shown, copied or published.

**Owing to this project's legal condition, the plans and documents cannot be shown in their entirety in this catalogue.*

Mauro Vallejo

The latest projects I am working on centre principally on the appropriation and modification of images and archive material: magazines, newspapers, photographs, guides, agendas, etc. Old and new elements that are then arranged to alter their time, shape or space through collage, drawing or a simple relocation of their parts.

When it comes to managing them, my manner of operating is similar to that of the hypertext or hyperlink: "automatic cross-references that go to other linked documents". These programmes rule out a pre-established reading order, thus propitiating a vast range of possible options. I try to tackle the images in the same way, taking them and making them mine, connecting them to each other. To a large extent, giving them new significance to open up alternative pathways between the narrator and the recipient.

My production system is based on accumulation, superposition, fragmentation... I work by expropriating and re-appropriating, I use recycling as a method. I extract, graft, gobble up, classify and mix within a process in which creation becomes a sort of alchemy where the ingredients are constantly mutating in order to give life to something new or different from its original state. This is the essence of the clear collage, but also of computer procedures such as the famous cut and paste or its musical equivalent, the sampler, that piece of hardware that allows us to take and cut sound pieces to transform them into something else, into a different context.

Through the compulsive collection and representation of IMAGES, my intention is to develop a discourse that revolves at all times around its uses and possibilities, studying its changing metabolism while developing a series of contents that question universal topics such as authorship, authenticity, edition or the artistic practice itself.

Taking out of context in order to create a new context, altering memory and rebuilding it like a jigsaw puzzle, breaking it up and using it as part of the process, at my whim, ready to be relived or put aside.

Helga Sommerfeld in four old papers

Helga Sommerfeld is a German actress born in Dresden in 1941. In the nineteen-sixties and seventies she worked in adventure films and comedies and attained some success with some of them. In total she appeared in thirty-five feature films and acted in the theatre on numerous occasions. She died in the year 1991 in Berlin at only fifty years old.

This work shows four stills from different times in her career. The photos were taken from a 1960 magazine and show her elegant face in the foreground, modified according to the demands of the script at any given time by makeup and characterisation.

Starting from this premise of change and transformation (physical and/or mental) that any actor must undertake when taking on a character during the shooting of a film, my intention was to add a follow-up mutation to these faces that were, as stated, already transformed in themselves.

Taking into account Miss Sommerfeld's early death, the action consisted of making in the four papers of the photos a series of manual wrinkle-like folds that cover only the entirety of the actress's faces, thus making them "age".

In this way I sought to establish a connection between a set of real biographical details and what would be a later logical and fictitious continuation, playing with the actual nature of the vehicle (paper), time and the history of the actress who, had she lived, would now be seventy years old.

The principal objective is, as in many of my works, to comb the possibilities of any "given" image, revising and re-signifying its content, using the process as an expressive medium and at the same time as a point of reflection.

Also very much present is the multiple and occasionally conflicting use of terms. Here, for example, the "new" idiosyncrasy granted to the images is what has made them "old". This is why, when looking at them, one is struck by a certain sensation of strangeness; despite the numerous folds that cover the actress's face, one can still appreciate her beautiful features, something that generates a "visual conflict" as one is not quite sure what is wrinkled, whether the paper because it is old or the actual face of the actress who has grown old ...

Particles in suspension

Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem revertis (Remember, man, you are dust and to dust you will return)

It is rare for anyone not to have heard this quote sometime, whatever their religious

tenets. Catholics hear it at least once a year, at the start of Lent on so-called "Ash Wednesday" when the priest follows a rite in which he sketches an ash cross on the foreheads of the faithful while speaking this phrase. It is taken from the Bible's *Book of Genesis 3:19*.

In certain religious ceremonies ash is a metaphor for death and a reminder that our body is mortal. Dust, smoke, the ash itself are similar components forming part of the same process: the decomposing of elements to give rise to others.

This well-known sentence has always made a big impact on me owing to the undeniable visual power it holds, and I understand that it holds its value beyond beliefs or professions of faith. By taking it as the backbone of the project *Particles in suspension*, I wanted to delve into its theoretical content and give it a plastic sense, "sketch" its significance, transforming the "figurative sense" into something real and vice versa. I try to propitiate new approaches and readings to reflect on death and our condition as mortals, using like symbols and elements.

One of its most common and significant forms are the death notices. Although *a priori* their purpose is simple and direct, the majority of these carry a considerable informative charge that reveals the cultural, political, economic and religious differences that exist between one deceased individual and another. All these details contribute to the creation of a fantastic social and human analysis. In a printed newspaper the contrasts are greater owing to the financial levy: notice size, layout, body and number of letters, symbols, etc. Each detail is painstakingly arranged and planned in a ceremonial tone. It appears that death makes us equal in the fact itself but not in its attainment.

The images show a collection of dark and twisted shapes that emerge from among the names and reminders. Living shapes generated by death, seizing the space, extending and gaining ground. Body, soul

and spirit breaking up in unison, evaporating. Dust, that *visible-invisible* element according to Gaston Bachelard, impregnates everything. Dust also transformed into ash, into smoke and into fire. What we see is only a trace, a momentary mark or, as if it were a photograph by Baraduc, "a collective portrait of the aura". (In 1907 the photographer André Baraduc, after the death of his wife, photographed the inert body and captured a curious set of vapours and lights that became blurred as time passed...).

The manner and forms of representation chosen aim for both a technical and emotional approach to what is represented. The drawings are mostly made from dust, graphite dust, something that permits creating a similar atmosphere to that of the original motif, dense yet slight. This is also true of the medium: newspaper is a weak and base material, highly degradable and therefore one that will gradually decompose to turn into something aged and wrinkly, like skin, like a body with a life of its own.

SELECTED TO BE EXHIBITED

Tamara Feijó

Doppelgänger

Eugenio Trías, in the introduction to his essay *Lo bello y lo siniestro (The Beautiful and the Sinister)*, speaks about Kant's *Critique of Judgement*. According to the German philosopher, "art can deal in any matter and promote any feeling regardless of its morality and of the horror it may elicit". But there is a point in the pleasure caused by the contemplation of any artistic work beyond which it produces the fracture of the aesthetic effect, giving rise to disgust. The limit that keeps it at bay, the one that cannot be overstepped, is what we call the sinister.

Trías says that "the sinister constitutes the condition and limit of the beautiful"², it

must be present in absent form, it must be veiled. The beautiful cannot occur without the sinister appearing in some form, and its clear manifestation produces the destruction of the aesthetic effect.

Rainer Maria Rilke wrote: "the beautiful is but the beginning of the terrible, that which we can still bear"³. In this beginning of the terrible we encounter the sinister.

But what is it? How can it be defined?

Freud, in his work *The Sinister*, refers to the German term *unheimlich* to refer to something disturbing, something that should remain hidden and has been revealed, that which some time back was familiar but is now strange and inhospitable. Throughout his essay, Freud makes a kind of catalogue of topics that evoke the sinister effect. In brief, they would be the following:

- the sinister individual who is a bearer of bad omens
- the doubt whether an inanimate being is living and vice versa
- images that allude to amputations or injuries of organs of great importance for the human being (all of them metaphors of castration)
- the topic of the double and of the other ego in all its variations and developments as well as the repetition of situations in the same conditions in which they occurred the first time (*déjà vu*)
- ultimately, the sinister occurs when the fantastic (the desired, the hidden) occurs in the real and vice versa.

Doppelgänger is a German word that alludes to the ghostly double of a living person. Its literal translation would be *he who walks by your side* and the term is used to make reference to the evil twin of a person or to the phenomenon of bilocation.

Starting from this idea and relying on the sinister effect described by Freud when referring to the topic of the double, all the pieces in this series are articulated around

the figure of another ego, a mirror version of myself that is nothing more than a resource that serves to reveal this irrational fear and, at the same time, the morbid fascination that we often feel for "undomesticated" nature, one that surprises us with all kinds of beings that astonish us but produce a certain aversion in us – insects, worms, rats, bats, tritons, spiders to name just a few – the kind of life that is exuding, slimy, viscous, crawly and "abnormal". Because that is the other topic present in this series of drawings, disgust and fear, visceral and uncontrollable reactions that can come to dominate us completely in a manner so disproportionate that it escapes all logic (like the size of the insects represented in the drawings of this series).

Another fundamental aspect to highlight in my work is the preoccupation with the medium as an essential part of the work. For my drawings I use well-chosen mediums: boards with elaborate primers or specific, fragile, old, broken, yellowing types of paper. The latter are pieces of paper recovered from old bookshops or notebooks abandoned in a drawer, pieces of paper that in themselves have a certain kind of charm, attract our attention with their fragility or deteriorated state and that enclose a story. Plain pieces of paper or others with squares or patterns that become a part of the sketch, like another component of it.

1 TRÍAS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Ed. Ariel, 1988, Barcelona, p. 11.

2 Op. Cit., p. 17.

3 RILKE, R. M., *Duino Elegies*.

Theo Fírmico

Theo Fírmico (São Paulo, 1983) has studied linguistics and semiotics at university. His graphic work is fundamentally drawing, though he also has videographic works that have been entered in numerous festivals throughout the world. The narrative is established as the central nucleus of his work, the result of an investigation process based on the study of

language, its context of use and modes of possible relations.

Firmo's drawing often has the installation as an objective and involves a strong tactile element. His artistic work also reveals three fundamental cores: memory, absence and chance, which build a meta-reality halfway between the fictitious and the real. He lives and works in Madrid.

A Estória Hilustrada

(March 2011, Young Art Centre of the Madrid Community, part of "9, a project on contemporary drawing" curated by Roberto Vidal Puente)

Portuguese, as English, uses different words to refer to official, scientific History ("História") or its fictitious or casual variant ("Estória", "Story"). In both languages, the "H" (that mysterious and silent letter) is charged with conferring reality and credibility to the facts, it "officialises" them.

The work in question does not seek to discover the mechanisms that allow a specific fact to move into academic posterity, but rather to understand the faults in said mechanism once it requires our memories (our most intimate being) to function. Understanding memory as a common space where the public, the private and even the fictitious coexist, the *Estória Hilustrada* is based on an old teaching instrument to speculate on its possible consequences.

This is an exercise book used to teach Sciences, Geography and principally History to 10- to 11-year-old children in the 1960s in Brazil. The book contains small texts and large illustrations and differs from other didactic books in that everything is printed backwards. Yes. The aim was to make pupils look on the blank face of each leaf, where you can see in a forward direction (though very little) what is printed backwards overleaf. With their pencils they can then correctly trace the drawings and texts, thus "discovering" knowledge.

This process relies on tracing to make its elements penetrate the reader's memory, and in the *Estória Hilustrada* we didn't do much more than trace, but it was done by burning the actual paper, opening up windows between one page and another, creating connections between different topics and thus generating new knowledge, as fictitious as history itself often is.

Storytelling no. 3

One of the ways of telling a story is through a text. Letters, words, sentences, paragraphs, chapters and even volumes, all perfectly arranged for those who know these systems. In semiotics, however, the text concept has expanded enormously to encompass the whole and each tiny part of the whole. Just as we read a text, we can read a calculator or a room in the palace of Versailles. Everything, absolutely everything, possesses information that our bodies and minds analyse, decode, decipher, arrange, understand and ultimately comprehend. In one word: read.

If we took, for example, one of the drawers of preserved insects at the Zoology Museum of Cambridge and asked anyone (better if they are not a zoologist or a taxidermist) to read it to us, most likely they would say that it is "a wooden box with one of its sides in glass, containing dead insects skewered by pins and arranged according to their evolutional classification, etc". Of course here we are doing nothing more than speculating but, most commonly, anyone would do the same and would give us a description.

What would happen, then, if we asked them to narrate it? Would it be possible to find a narration in this object? The most likely thing now is that they would say that "it doesn't tell anything", and this is true. However, it does possess the result of thousands of years of evolution. It does not tell a story but it does have and contain one. It is like going to see a film and being confronted with a "The End" or a "To be continued..." What you are seeing is proof that something happened.

Another habit of semiologists is to classify and arrange things by category, in a very similar way to zoologists, always without abandoning the field of experience. Based on this, "Storytelling no. 3" wants to tell us a story or, given its impossibility, become the story. Like the taxidermy drawer of our example, the piece presents a classification of the elements in its story, arranged by proximity and also "pinned" to a surface. However, the purpose of collecting is not anything specific: it is a question of experiences, objects, phenomena and memories, isolated and drawn as if they had also been hung out to dry in the sun.

And its classifying logic is not time either, given that this axis has been shaken to give way to other relations in this flow chart: these elements are presented all at the same time now. Less time and more space is occupied. This gives rise to an experimental narration, turning the stage into the narrator and the spectator into the actor. He thus actively participates in the construction of the story, freely traversing the semantic fields, going through the wall and looking back to "The End".

Lucia Paula Moreno

The work of Lucía P. Moreno Murillo (Momu & No Es) builds a strict dialogue between that which we recognise as false and the credible construction of the possibility of its existence. The distancing from reality and its limits through our personal experience succeeds in altering that which seemed safe and unassailable and opts for non-standardised interpretations of it. Our artwork allows us to propose new unexplored realities with different thought and execution structures. Through each new reality we generate new discursive environments.

Through a subset of elements we can define a new story encompassed within a real and specific framework. In our projects we recreate this framework where the reality that we propose comprises significant objects and characters endowed

with intrinsic and stable properties. The work's pieces and manifestos turn into precious objects that coexist in parallel realities like inextinguishable standards of sense. The ways of installing or visualising our work are generally linked to the creation of a space that makes this framework possible, transforming the display space into situations that ask the spectator to become immersed in what is told that could happen.

MOHAI is a video installation that recreates the adventures of two characters on the fringe who try to fill their emptiness by bringing into their lives an Inca totem pole that they identify as "Mohai". Marked by their irrational vision of the Nane and Carina life, they embark on a return trip home.

Their utopian mission prevents them from giving up their crazy idea. Driven by messianic intuition, they become the protagonists of a metaphysics-oriented philosophy through which they connect their objects to a conceptual framework. Their uninhibited character allows them to camouflage themselves in a landscape that fills their almost non-existent conversations with dialogue. Both of them, wonderful and adorable yet deplorable and depressing, demonstrate perseverance and an absolute inability to admit defeat.

Daniel Palacios

He currently resides in Berlin's Künstlerhaus Bethanien (Germany), where he is investigating the material perception of something as intangible as the passage of time.

Works such as *Waves*, *OutComes* or *Kill the process* have taken him to exhibitions such as *Synthetic Times* at the National Art Museum of China [NAMOC] or *El discreto encanto de la tecnología (The discreet charm of technology)* at the Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo [MEIAC] of Badajoz, the prestigious Neue Gallerie of Graz (Austria)

and the Zentrum für Kunst und Medientechnologie [ZKM] of Karlsruhe (Germany), a world-class sanctuary of electronic art, as well as to participate in international fairs such as ARCO and top-level festivals such as Ars Electronica of Linz (Austria). His work has gained important recognition, such as the VIDA9.0 Art and Artificial Life Prize or production support from the Arte y Derecho Foundation and its PROPUESTAS programme. He has also done artistic sojourns such as at the Casa Luthethia (Sao Paulo, Brazil) and has been published in the specialised magazine *Leonardo* of the MIT Press, *Arte desde Andalucía para el siglo XXI (Art from Andalusia for the 21st Century)* coordinated by Iván de la Torre Amerighi or the recent Tames&Hudson edition of *Art+Science Now. How scientific research and technological innovation are becoming key to 21st-century aesthetics* by professor Stephen Wilson, among others.

He has also imparted workshops and conferences on the combined use of technology and plastic arts at schools and centres such as the FAAP Plastic Arts Faculty (Brazil), the La Laguna Faculty of Fine Arts (Tenerife), CRCC (Palma de Mallorca), IAAC Institute of Advanced Architecture of Catalonia (Barcelona), File Symposium at the SESI gallery (Brazil), Science Week at the Contemporary Art Centre of Málaga, etc.

He is interested in information technology and electronics as tools for generating a process rather than for achieving a defined representation. Though it addresses different topics, his work is a play of relations with the surroundings, whether with the physical space itself as we perceive it or the phenomena that occur within it. He somehow creates circumstances that invite us to reflect, or else represent his own reflections at a given time of his research on perceptions and the manner in which they influence the way in which we relate to each other.

Contact with reality and with plastic languages is a noteworthy aspect in his

work, which seeks to create situations and not simulations, using "reality" in his installations in order to give rise to plastic rather than digital results. Technology allows him to control which factors intervene in a given space, to what extent they do so and the effect they will have. The public is thus an indispensable part of the work, participating in the process, while the artist can in turn study their reactions, the only factor he cannot control and a vital aspect of his work.

Receptive Environments

A receptive environment is one that we somehow affect, one that includes our presence, changes, adapts to us. Modelled by us without knowing it. Analysing the environment of EnBW Berlin, interpreting all the representative changes in the data obtained from outside and inside the room, the main building and its surroundings, this statistical information is used to generate sculptures, engravings on natural wood panels and visualisations in real time... though visually closer to the patterns of vegetation growth than to the digital imaginary.

The pieces, computer-generated through a proprietary software for viewing data, are produced through laser-engraving/cutting.

To Kill the process

Beyond the harshness of the term, this is standard terminology in the programming of IT systems, a command used to forcibly and immediately halt an active process with the ensuing loss of any information it is handling and the instant freeing up of the system's memory.

I take this expression as a starting point to reflect the basis of artificial life systems and the role we ourselves play in this process, innocently and aesthetically distanced from the world of IT and through percussion instruments.

When gently striking the box with our fingers, the box will return the strikes either through a single strike or a sequence of them. It could be said that it is an inverted

'Simon' (a children's game) where this time it is the public that contributes the sequence and the machine that repeats it, with the difference that the more rhythms there are and the more complex they are the more and quicker the machine will learn, leading it to no longer limit itself to repeating the rhythmical sequences we set it but to offer a musical variation of it (with a mathematical base).

After this first state of consciousness of the machine, it will not be limited to collecting rhythmical patterns but will dedicate itself to analysing our response to its rhythms; this means that if initially it was acquiring a vocabulary, now we can say that it is beginning its learning process (in the manner of a game with the public) of the rules of the language. However, once it dominates the language and understands the correspondences between the analysed patterns, it no longer needs the public to continue to learn and so begins its own process of evolution in which, after generating a rhythmical pattern, it continues with another one that, on the basis of what it has learnt, will respond to the previous one and so on, with infinite variations without a specific end.

The public has the choice at all times of cutting off the power to the box, with the resulting loss of all the data it had in its memory, everything it had learnt in the time it was operational. When it is restarted it will therefore have to start learning again from scratch and will reach a different outcome, given that its evolution will depend on the rhythmical patterns that the public teaches it along the way.

Whatever happened, Happened

We are visual animals, we depend on our vision as the principal point of reference and this limits us, as sight only presents us with a concrete state in time. We perceive the different states but not the change while it is taking place; we need point B to sketch the line that began in A.

A section of a piece of wood shows the growth rings of the tree from which it was

taken. It is an image that helps us to understand time and change in itself, without the need to intervene in it. If we could see the creation of this image in real time and not once the process has been halted, see it while it is being generated, it would force us into a new way of perceiving our surroundings.

WhH is a machine that generates growth rings in a section of virgin wood in a way that makes us part of a process that we previously thought was alien to us, as we were incapable of perceiving it.

The machine laser-engraves concentric rings on the wood's surface, making the result nearer to reality than to a computer-generated graph. It is equally important that the graph is created slowly over time, involving external factors that may affect it in its process, distancing us from the instantaneousness of a printer to understand the process that is occurring at that precise moment while we confront the vision to which we are accustomed, as we can always make a comparison with the rings it has already engraved at the time of our visit.

Each day the machine begins the engraving of a new ring, taking as a reference the shape of the previous one, though the distance to it and the variation in its perimeter will be directly linked to the quantities of visitors in the hall and their movements, something that will also affect the number of runs that the machine makes throughout the day on the ring and that will influence its thickness and depth.

As in a tree that takes shape through the action of external factors, with details from the surroundings being registered in its internal structure, so the actual exhibition and its public is what will really create the final image. The machine will produce a panel with as many rings as there are days in the exhibition, ultimately creating a 'legible' graph of the changes in its surroundings, the hall, which will be as natural as a cut in a tree trunk.

Waves

A long piece of rope creates a three-dimensional representation of a series of waves floating in space, while at the same time producing sound through the very physics of their movement: the rope that creates the volume simultaneously creates the sound as it cuts through the air, shaping a single element.

Depending on how we act in front of it, depending on the number of observers and their movements, it will go from being a stable soundless line to chaotic shapes of irregular sounds (the more movement there is around the installation) through different stages of sinusoidal waves and harmonious sounds.

A space, owing to its intrinsic qualities, has a way of relating to sound, understanding sound as a series of compressions and decompressions that move through the air, meaning that it is the actual geometry of the space, together with the elements located in it, that will influence the movements of sound and ultimately how it is perceived by us, plunging this whole stationary system into a chaos of infinite variables at the slightest movement on our part.

Marta Peleteiro

My work centres on the idea that we are immersed in a series of situations and elements constituting the circumstances that generate our environment. Only thanks to the fact that we can use and reuse the same terms on different occasions does language become a useful instrument. Language as an instrument that governs the body, disciplines it, forces it and does violence to it. The idea of the body as material that can be educated, that obeys and responds. The frontier and the limit as places that exert a tension, as a place for change, end and starting point. Language understood as any kind of structured semiotic code for which a context of use exists. The different people that surround me shape me, but at the same time I act as the nexus for all of them,

in their differences and equalities, and so it is here where the body is a limit, a frontier.

I also question the authorship of the work of art and the space for artistic representation. It is a way of interrogating the place itself as well as the public, as opposed to the artist's space of representation, to see whether the degree of porosity between them gives rise to the participation and experience of the work.

PROJECTS**Nadia Hotait**

One of the central elements in my work resides in the representation of contemporary history and in showing how the narratives of individuals are the catalysts of history and not only the footnotes to it. A large part of my work deals in the social history of the Middle East, specifically south Lebanon.

I create choreographies through unusual gestures taken from everyday life to explore ideas on community identity and awareness. This material is transformed into video installations with multiple channels, screenings in which the content and the public space or photographs are formally negotiated.

The process of blue

Last summer I did the art direction for the film *Los Crayones de Askalan (The Askalan Crayons)* directed by Laila Hotait, my sister and collaborator. *Los Crayones de Askalan* has been produced with the support of the Sundance Institute Documentary Film Program (USA) and the Arab Fund for Arts & Culture -AFAC- (Jordan).

The film is based on the real story of Zuhdi Al-Adawi, a living Palestinian artist who from fifteen to thirty years old was held in the Israeli high-security prison of Askalan where he created powerful drawings made on scraps of pillows that were taken

outside with the help of the other prisoners and their mothers and sisters.

It was filmed on various locations in Lebanon with Palestinian actors from different refugee camps. A small team worked with the help of the people of the Rachidieh camp despite the nearby spontaneous Israeli bombings, the constant cuts in electricity and numerous difficulties.

During the filming, specific takes were made for the future video installation *The Process of Blue*. The video installation has the aim of isolating the experiences I had while participating in the filmmaking and not of representing the film's narrative objectives, exploring how being "there" with the purpose of telling someone else's story models my own story. Allowing the elements that are part of the film, such as dress, places and rhythm to live a life far removed from representative uses.

Credits for the film *Los Crayones de Askalan*:

Direction: Laila Hotait
Photography Direction: Diego López Calvin
Art Direction: Nadia Hotait
For more credits and info on the film please go to: www.lailahotait.com/ www.laaventura.net

You know who I am

Transforms the documentalist into the documented "subject". The people of Amanalco outline my steps through the village and my supposedly multiple identities. *You know who I am* investigates the tracking systems launched when something alien enters the community and the multiple narratives this originates.

Preferring ephemeral happiness on earth

Two women present very different attitudes in their wait for the loved one. These videos are part of a body of work in which the artist prepares different "performances" with her family and neighbours in Dweir, Lebanon.

Beside the Sea

Evokes the condition of vulnerability of

the Lebanese people's day to day owing to local and regional politics. Nine Lebanese individuals recorded underwater dressed in everyday clothes while they hum a popular song.

Half broken hearted Half in love

In these photographs I document my relatives and neighbours in the village of Dweir, in South Lebanon, questioning notions associated with the act of posing for a camera. I question the habitual representation made in documentary photography on the Middle East and which normally operates more as a plea for sympathy than a declaration of conditions.

Almudena Lobera

I work on the generation and perception of images that represent "non-visible realities", dimensions that go beyond the sense of sight. I am seduced by the challenge of giving visibility to immaterial and imperceptible realities.

I investigate and work on creation on the basis of a melancholy state, an unhealthy state of the human being in which he is the victim of his own thoughts. Also on the reason why some images are particularly unsettling, because of what they conceal or because of the anomalies of their technical processes and references. "Duchamp's Inframince", the "representation" of all those lost energies through all those elements that go unnoticed. The identity concealed behind veils, (re)velations and veilings, symbols of unconscious and ghostly states and the "soul" externalised by certain bodies ...

I try to create open-reading discourses with the intention of unsettling the spectator, inciting him to re-evaluate his initial perception, allowing him to be the last "editor" and on occasion making him participate in the work through his presence and action. There is an interest in expressing visual experiences that go beyond the traditional vision of the "picture-image", taking into account how

many of these bombard us daily and the economy of perception of today's society.

I find that drawing is the most direct way of setting up a connection between my head and the work-medium. Through drawing I reveal to myself unsettling images and scenes that result from personal and alien experiences and from my unconscious activity.

I am ultimately interested in the auratic aspect of the images, objects and spaces that make us "see" beyond the visible, legible and tangible and make us participate in a profound and disturbing aesthetic experience.

Procedencia desconocida (Unknown origin)
Is a project that reflects on the different types of perception between people considered "normal" and those suffering from a mental illness. Through a profound rapprochement to the day-to-day of the latter, and with the help of a professional doctor, I seek to explore -both through their testimonies and through multiple interpretations and theories—this other conception of "reality" that they perceive and feel and that is so different from that of others.

After a process of searching for information -initiated in 2010- on real-life cases of psychotic and schizophrenic patients at different meetings with the psychiatrist Dr Ana Gálvez, I am doing a plastic work with documentary outlines where a suite of unsettling and disturbing images based on a subjective vision -of what some people "removed from the rest of society" defend as the truth—bring us closer to that other form of existence and situation.

During the process I attend to different states, behaviours, deliriums and paranoias, creating a subjective overview, a work in progress in which I seek to convey an ambiguous and mysterious imaginary, interpreting a reality that "exists", the unconscious agitation that certain people are capable of perceiving and that invites us to reflect on the overwhelming complexity of our being.

Ariadna Parreu

A- Can a mythological being stand up to the Eiffel Tower?

Reason your answer

B- This is impossible: the Eiffel Tower doesn't exist!

A- It neither exists nor doesn't exist, it is deduced.

Conversation taken from Facebook.

Triunfo y Orden (Triumph and order)

Audiovisual project.

Format: HDV

Direction: Ariadna Parreu

Direction assistant: Antoni Hervàs

Photography: Guillem Villa

Editing: David Sola and Ariadna Parreu

Project for an audiovisual production that will constitute part of the video installation.

In June 2010, on occasion of the remodelling of the FC Barcelona Museum, the trophies of the first football team were rearranged with painstaking care. My purpose was to analyse this arrangement to stipulate the visualisation of victory.

A sculptural installation was produced almost immediately in which I interpreted the points (developed in the explanation of the work):

1. ORIGIN
2. MEMORY
3. LANDMARK
4. HISTORY

The term History refers to the 6 mythical cups that Barça won in 2009 and which resulted from the shirt designed for the celebration: "No pensis en una temporada, pensa en la Història" (Don't think of a season, think of History). These cups are given special treatment, which is why I also itemised their internal structure, composed of:

- Recognition
- Popularity
- Euphoria

Representation of each point:

ORIGIN: freestanding octagon. Pyrite for the gilding and quasi-shape.

MEMORY: A void produced by war-like destruction, conserved as such for remembrance

LANDMARK: gilt cylinder (phallic-individual though shared element)

HISTORY: 6 gilt triangular elements (elevation).

- Recognition: marble/ _Popularity: source/
- Euphoria: red streamers

Owing to the cryptic nature of the piece an explanation is necessary. The most suitable one I consider is a video in the manner of a rite of passage through the language of this piece of mystical air, an explanation of a mystery where the comical has been concealed by the dazzling gilt.

NOTE: I don't like football and have no preference for one team over another, but because of the historic moment that Barça is living through beyond the shirt, a time when its coach is called by Catalan politicians and is the image of a bank, among others, I believe that this is the ideal time to reflect on the engine that drives the masses: Spanish football.

Mito (Myth) is a traditional tale referring to the memorable and exemplary action of two extraordinary characters in a prestigious and distant time.

Carlos García Gual

Analysis of the arrangement of the cups of FCBarcelona's premier football team to stipulate the visualisation of victory.

Triumph and order

FC Barcelona's premier football team has in the course of its history won 106 cups; on the occasion of the remodelling of the museum in June 2010 and its historic moment, I analyse, represent and generalise their placement structure.

Structuring these parameters as the search for the perfect formula for visualising victory, the form of arrangement that is

suitable to convey the fair measure of the show of success.

- They are arranged in chronological order (from right to left owing to the layout of the room).
- It gives priority to the highest shelf by order of importance.
- The first cup is not in this show case.
- The 6 cups from 2009 are represented with a metallic profile. They are in another glass case forming a grouping in themselves.

I schematise the layout of the cups in order to find a structure that will reveal the desired and sought-after inputs: Map (drawing of the formal structure of the cups in the front and larger show case).

The study of the layout evinces 4 marked historic moments that configure the general lines of the location of the cups with regard to each other and to the space.

In the analysis of Barça's cups I stipulate 4 basic distribution and representation points of the success attained. Determining these axes is crucial for an optimal vision of the triumph attained.

ORIGIN

The first cup is separated from the rest in a glass case that can be circled and in a semi-darkened ambience with low visibility.

MEMORY

Poster mentioning the cups lost in the destruction of the Civil War. An obituary stated through a void, not only through the absent material but also through the ample surrounding space.

LANDMARK

These would be the first and second Champion's League cups, arranged in the top part. The Liga cups are placed in the bottom part (the large one) in such a way that the layout forms a vertical structure that juts out, marking them as more important and isolated events.

HISTORY (coining a sentence by Gerard Piqué)

An outline of the 6 cups won in 2009, placed in a special show case. They are represented as a whole like a trace, the projection of what has been won, shifting it to a more visible and grandiloquent position, another, yet more visible glass case. It breaks with the previous structure (and also the later one).

ORIGIN and MEMORY = distant past or oblivion (first part of the glass case)

LANDMARK and HISTORY = recent past or reference (second part of the glass case)

Within HISTORY:

Recognition: The first shelf holds the most international, yet least known cups by the general public.

Popularity: The top shelf holds the better-known and national (or European) cups.

Euphoria: Screens show the most emotion-filled moments.

The conclusion is neither a formula nor a measure, since the abstraction derived from the study reinforces the possibility of adapting to any kind of triumph; thus the result acquires sense and force when the layout of the triumph makes us recall something impalpable, venerable and admirable: the construction of the MYTH. The elevation of the earthly to the impossible, to divinity status to fulfil a set of guidelines: the dreams of competition.

What has thus gone into the show cases is the shape of that non-palpable thing: time, effort, greatness and also loss.

The result of this work operates in an almost mystical manner, like a title in itself; this gives me the feeling of peace to close a completed imaginary circle, a metaphysical sense, setting it apart from distance and religiousness, like the search for the holy grail that, despite its formal parallelism with the trophies, is rather an incessant search -like the craving for winning titles year after year- and the glory it entails. This means that, while the count

and study of the cups has been made in the year 2010, the number of titles yet to come is no longer important, for the how and why has already been established of the proceedings that have led Barça to glory: beginnings, effort, brand and, of course, its super 2009 year.

I finally did not change the title in order to keep that final state of truth, of impossible response; besides, I seldom start a work only with a title and this time I did.