

CÚMULO

Artes Visuales
2021-2022

Cúmulos

Ayudas Injuve para la Creación Joven.

Libro

2/2



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE DERECHOS SOCIALES
Y AGENDA 2030

injuve

CÚMULOS

Ayudas Injuve para la Creación Joven.
Artes Visuales 2021/2022

Exposición y presentación de proyectos
Sala Amadís
Cineteca Madrid

26 de enero – 14 de abril 2023

Conjuntos de nubes propias del verano, que tienen
aparencia de montañas nevadas con bordes brillantes.
Agrupación, muy densa a la vista, de estrellas
de pequeña magnitud.*

Cúmulos

Cúmulos

Montón.

Unión o suma de muchas cosas no materiales,
como negocios, trabajos, razones, etc.*

Tiempo, espacio y forma son variables que sirven para aproximarse a los doce proyectores que aquí se amalgaman, cruzan, discurren, espejan, enredan, entretienen, fusionan. Nuestros cuerpos van a bajar unas escaleras para atravesar un umbral y perder las referencias espaciales del lugar, o van a cruzar una puerta para entrar en la sala oscura de proyección. De cualquier modo, tendrán la oportunidad de trasladarse en un espacio, dedicar un tiempo específica y de reaccionar a las formas visuales, a los estímulos sonoros, a los volúmenes que ocupan, a otras lenguas a las que remiten. Al traspasar la membrana metafórica que marcan los dispositivos de acceso (vano, puerta, umbral) todo se vuelve posibilidad en los sombras y reflejos que se provocan, que nos provocan.

Las condiciones materiales y de producción de un proyecto artístico acopian no sólo materiales –desde pigmentos y barros hasta focos o tórculos–, y herramientas o tecnologías específicas –desde un lápiz a una cámara de filmación digital–. Suponen sobre todo una articulación de dinámicas combinadas entre organismos –sociales, humanos o no– y la suma de espacios y tiempos destinados a cavilar y conectar antes de convocar, concretar, realizar y proponer.

La poética desarrollada en el pensamiento artístico conlleva esa capacidad de evolución de tiempos suspendidos o trastocados, de cambios de perspectiva de lugares comunes o extraños, de búsqueda de nuevas organicidades y revisión de materialidades. Para ello, detrás de cada uno de los proyectos hay una dedicación y compromiso con la observación y escucha atenta del entorno, con la búsqueda de nuevas preguntas sobre las formas de estar en el mundo.

De esta manera, al montón de facturas, comprensibles y cuantificables en cualquier área de trabajo, se corresponden también una acumulación de horas y horas de pensamiento continuo, a veces en red y compartido en entornos casuales, más difícil de reflejar en un informe de para medir la eficacia de un proceso. Sería precisamente esa búsqueda de adjetivación como "eficaz" de una actividad, según parámetros de productividad y retorno económico, la que quizá está llevando al colapso a los contextos occidentales.

El trabajo de un artista se sitúa en una paradoja: la de ser una labor reconocida académicamente, unas veces, como parte de una industria y mercado, otras, pero difícilmente comprendida en su complejidad, tanto conceptual como de relación con nuestra contemporaneidad colectiva, por una amplia mayoría. Paradojas también las de un sistema que alienta su existencia al mismo tiempo que la articula desde una idea inherente de precarización. El conocimiento del coste e implicación de sus procesos es una necesidad para que la sociedad pueda retribuir pertinentemente esta actividad, tanto en su reconocimiento como en su financiación, como parte esencial y necesaria para la reflexión crítica.

Es la constancia en esta labor la que permite la capacidad para proyectarlas más allá de una mera idea, que se conviertan, ahora, en estos tiempos, espacios y formas en procesos de redefinición continua, en proyecciones compartidas en sus diversas formas de concepción, investigación, reflexión y representación. De esta manera, se condensan y muestran en esta programación como obras artísticas, como el trabajo de artistas, a manera de destellos iniciales de haceres que queremos prolongarse en estos posibles futuros que nos plantean.

Para ello, cada uno de los doce proyectos parte de las Ayudas Injuve a la Creación Audiovisual 2021/2022 está presentado por las artistas mismas en estas dos dimensiones indivisibles que conforman cada una de sus prácticas en general, y estos proyectos en concreto, es decir, que nos cuentan que es su trabajo: la proyección y la ejecución, la condensación conceptual y la materialidad económica ampliada a los tiempos, redes y afectos de producción.

Brillante agrupación de trabajos y razones.

MARTA RAMOS-YZQUIERDO

ÍNDICE

CÚMULOS. LIBRO ② DE 2

- 10 COMPOSTING FIELDS
- 14 MARÍA ALCAIDE
- 18 JAUME CLARET
- 22 EDGAR DÍAZ
- 26 MAR GUERRERO
- 30 SARA HERNÁNDEZ ASKASIBAR

COMPOSTING FIELDS. LUCÍA MILLET Y LUCÍA UGENA CARTOGRAFÍA TEMPORAL PARA UN PENSAMIENTO ESPACIALIZADO, 2023

Instalación textual

Lo que proyectamos/ lo que hemos hecho:
Composting Fields es un espacio experimental para el intercambio de conocimiento *joven*. Rechaza, con sus modos de hacer, la separación disciplinaria del mismo y promueve, a través de la creación de *vidos* ensayos, la investigación colaborativa. Planteamos este espacio como un archivo híbrido para la publicación de investigaciones académicas. En este momento, *ambos* encontramos palabras para definir



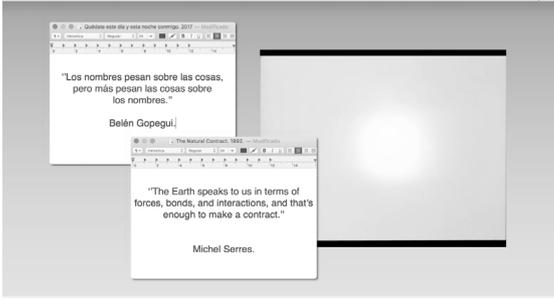
[01]

Hoja de vida laboral (o: cómo hacemos lo que hacemos):

Composting Fields propone un formato experimental que es estructuralmente colaborativo y cuyo objetivo es generar un espacio de conocimiento compartido desde el que dar una segunda vida a la investigación académica. Nuestra propuesta parte de una crítica inicial –indirecta, quizás– sobre las formas de trabajo contemporáneas, entendiendo la creación artística y de conocimiento como *haceres* productivos inscritos en una serie de lógicas socioeconómicas específicas. Este proyecto surgió en 2020 como una estrategia para reutilizar materiales cuya función institucional parece estar agotada y como forma de revalorizar esos procesos de pensamiento que, a pesar de verse forzados a navegar escenarios muy precarios, generan una fuente constante de trabajo inmaterial. En concreto, comenzó a partir de una colaboración con la artista mexicana Andrea Carrillo (Tijuana, 1986).

las razones y necesidades de lo que proponemos.
Pero no cuando nos conocimos, la una nos dimos este espacio
a la otra. El proceso de investigación académica en el sector
de las humanidades es tradicionalmente solitario y,
los materiales con los que se trabaja, giran entorno a sí
mismos. Un acompañamiento extraescolar, seguro y amistoso
en este proceso, nos permitió conectar información
textual y conocimiento vinculado a una institución
académica histórica, con afectos y dimensiones visuales;
nos hizo cuestionar el trabajo que estas carreras demandan
en la universidad. La universidad ←
parece ser, por el modo de evaluación
que propone, un no lugar, un trámite
burocrático que no influye activamente en la vida
de muchas de las que participan en ella.

En este sentido, nuestra manera de compostar
conocimiento propone una metodología simpoiética:
un ejercicio de imaginación colectiva que, desde
la práctica, analiza y dialoga con las condiciones
académicas y laborales en las que nos vemos
inscritas día a día.



Aunque terminamos la carrera teniendo un conocimiento profundo sobre la investigación que realizamos, nuestra tesis está ahora mismo archivada en los documentos de nuestro ordenador. Esto visualiza una distancia entre las formas de vida contemporáneas y las formas de trabajo artístico o académico, donde la actividad realizada en el marco de la universidad queda aislada en una espiral teórica metadiscursiva; una desconexión entre el adentro y el afuera de la institución.

A lo largo del 2022 hemos trabajado en los *open-calls* *Una posibilidad/ apenas latente* y *Things Parliament*, en la producción de *Composting Fields #2: Una incómoda alianza* junto a Ana Moure y César Fuertes, y en la producción de *Composting Fields #3*. Nuestro proceso de trabajo se divide en varios estadios que se afectan y contaminan mutuamente. Comenzamos dando forma a las convocatorias, a través de una primera fase de investigación, lectura y escritura conjunta.

Especulamos sobre aquello que nos gustaría contar y en este momento “estar juntas” –como sea posible, en relación a otros muchos factores– afecta radicalmente el proceso de conceptualización. Una vez establecido el marco desde el que vamos a trabajar y tras el proceso de selección, el contacto con les artistxs y/o investigadorxs invitadxs –que traen consigo sus propios ritmos y antecedentes– comienza a desbordarlo, ampliando y transformando nuestra idea inicial. Aquí comienza un ejercicio de reajuste continuo que, a lo largo de varios meses de conversación y de una serie de encuentros virtuales, va dando forma al contenido narrativo, visual y sonoro que acabará generando una pieza audiovisual performativa.

Reflexionando sobre esta circunstancialidad
— los ridículos sueldos de los profesores en España,
las horas de trabajo que lleva desarrollar
una investigación, el lenguaje académico y, en definitiva,
visualizando la precariedad estructural de esta
práctica— entendimos que este ejercicio necesita una revaloración
económica y un formato para la publicación de la investigación
poco. Nosotras no disputamos de unos meses económicamente
retribuidos en los que pudiéramos realizar nuestra investigación,
discutirla, conectarla con el trabajo de otros y llevarla
a un estadio de desarrollo mayor. frente a una perspectiva
de futuro incierta, en el que el solo hecho de plantearse

Una vez producido este contenido, la pieza es editada y manipulada por diferentes colaboradores que trabajan desde el montaje, el diseño gráfico y la comunicación. Proponemos un desarrollo circular en el que todo se encuentra conectado, desde los materiales teóricos que hemos utilizado a lo largo del tiempo, hasta aquello que comemos cuando trabajamos, pasando por nuestra situación emocional personal y nuestro vínculo afectivo.

Se trata de un proceso de creación expandido que presta atención a numerosos factores. Partimos del entendimiento de la producción artística como una práctica que no puede ser pensada como acción aislada, que ya es en sí misma interdisciplinar. En parte, en relación a un imperativo productivo que nos obliga a estar trabajando continuamente, desdoblado y alineando nuestros cuerpos y deseos al ritmo del consumo. Pero también en relación a una forma de entender el hacer creativo como un acontecimiento interdependiente y relacional. Habitar esta contradicción —inscrita en las condiciones específicas de cada proyecto— propone una perspectiva situada desde la que cuestionar determinados supuestos del conocimiento hegemónico y poner en práctica un tipo de producción afectivamente responsable.

una carrera
laboral académica
se presenta abismal,
Composting fields puede
ser ese puente que conecta
la institución académica
con la producción
cultural contemporánea.



[01]

Vent frais, vent du matin es un viaje audiovisual que tiene por escenario un lugar que conocemos o creemos conocer. Sin embargo, los personajes dejan ver algunos gestos que no concuerdan con nuestra idea preconcebida de las cosas. Creo que lo más interesante aquí son las correspondencias entre conceptos que creemos divergentes o incluso antagonicos, porque se genera una tensión semiótica que nos lleva a un tercer lugar.

Ya había trabajo aquí antes de empezar. Había trabajo por todas partes, en todos los tiempos verbales posibles. Incluso antes de escribir las primeras palabras del proyecto, de poner un título o de pulsar una y otra vez el botón “enviar” hasta que alguien confiara en él. Hace dos años que trabajo concretamente en esto, aquí. Pero no solo. En este intervalo se han sucedido otros proyectos con otros títulos. Tengo el dedo índice gastado de pulsar la tecla y las ojeras un poco más pronunciadas. Me hice un esguince y seguí cosiendo. Me llegó un primer poema al correo y lloré un poquito. Investigué en los recovecos de Internet y me reí bastante. Lo que mejor me ha venido ha sido ir -volver- al pueblo, estar en él, producir en él. Este último año ha sido diferente.

Al fin y al cabo, un proyecto siempre trae consigo esa tensión entre lo que se quiere hacer y lo que se puede hacer, como si dos caminos partieran de un mismo punto en el espacio, en direcciones contrarias, para encontrarse inevitablemente después. Como trazar un círculo con dos manos.

Vent frais, vent du matin,
es un círculo compuesto por una decena de hombres, con dos manos cada uno. El proyecto parte de esa complejidad en la que interaccionan factores externos totalmente incontrolables como el trabajo colectivo.

Por primera vez podía estar en un lugar que me expulsó porque no había trabajo, haciendo lo que más me gusta: trabajar. No es fácil volver desde el privilegio de poder hacer "lo tuyo", aunque sean muchos los cuentos que estás contando y te espere una cadena de emails infinita al entrar en el estudio. Aunque la cuota de autónomos y los recibos te hagan la vida un poco menos tranquila. Tu esguince seguirá molestándote un par de semanas, pero estas ahí.

En el proceso, ha habido muchas negociaciones, empezando por encontrar un lenguaje común que pudiera acercarme a la asociación de hombres por la igualdad "Viento fresco". Precisamente porque para mí, la colectividad era una cuestión importante a la hora de abordar el proyecto, el punto de partida de la investigación era acceder a sus encuentros no mixtos. Me costó comprender que el tiempo es importante para construir una relación desde la confianza y que lo que yo había entendido como el inicio de un proyecto se daría casi al finalizar esta primera etapa producida gracias a las Ayudas Luján para la Creación Joven.



[02]

Yo he estado ahí, aquí, en mi pueblo, en mi casa. Y esto significa que puedo contar con mis amigas, con mis primas, con mi paisaje.

Esto quiere decir que el herrero está subiendo la cuesta y que no hay que coger el metro para comprar un par de tuercas.

Grabamos y sonorizamos un día cualquiera, quedo con Mario para tomar café y me cuenta que la primera persona que tuvo un estudio de fotografía aquí, en el pueblo, fue una mujer.

tal vez mi objetivo no era tanto entrar en el círculo como abrirlo y esto implica que una figura geométrica tan rotunda se revela frágil, deje de ser figura. Por eso, el proyecto también ha pasado por varias fases en las que se ha reformulado las estrategias, repensando y construyendo desde otros lugares.

Vent, frais, vent du matin, seguirá creciendo porque esa tensión proyectual sigue creciendo y, aún, queda trabajo por hacer.



[03]

He disfrutado mucho de esto, he encontrado genealogías perdidas y me he reafirmado desde aquí. Tras muchos años de trabajo en el afuera, creyendo que esto no interesaba, sintiendo que esto no era mío ni yo formaba parte, ahora entiendo que yo soy esto. Y ese es el trabajo más grande que he hecho hasta la fecha.

JAUME CLARET DIE DONAU, EL DANUBIO, 2023

Instalación audiovisual a doble pantalla, sonido estéreo. Proyección digital.
Filmación en 16mm (20')

Colaboradores: Mario Sanz, Kevin Espinosa, Alessandra Missio Da Silva
Boulos, Pablo Paloma, María Castan de Manuel, Clara Rus, Oriol Campi Solé,
Patxi Burillo y Elías Querejeta Zine Eskola

tengo una fuerte vinculación con los ríos y una obsesión por el Danubio. Había ido allí varias veces en verano, a recorrer diferentes partes en bicicleta, pero mi acercamiento era siempre bajo el punto de vista del cicloburista. Esa obsesión provocó que actualmente esté desarrollando mi primer largometraje



[01]

Die Donau, *El Danubio* empezó siendo un proyecto que iba a hacer en soledad, bajo la metodología del diario íntimo. Quería probar ese formato, pero de nuevo me sentí incapaz. Aprovecho el cine para consolidar amistades y enriquecerme de colaboraciones que aún no conozco. Así, pasó a ser un proyecto con un equipo de colaboradores íntimo y pequeño. Íbamos a ir cinco personas al Danubio varias veces al año, pero resultó ser inviable económicamente, ya que además me parecía imprescindible pagar a esas personas por su trabajo. Ese planteamiento se redujo a un solo viaje más largo en invierno. El equipo que fuimos al Danubio fue el siguiente: Mario Sanz, sonidista y actor (interpreta el escritor, alter ego de Magris), dos roles aparentemente antagónicos, pero recomendablemente compenetrables; Clara Rus, directora de casting, asistente de dirección y colorista.

"Estrany Riv" en el Danubio y, para ello, sentí la necesidad de conocer mejor el río y reconocerlo desde el cine. A lo largo del proceso de escritura del largometraje, Michel Gaztambide, tutor que acompañó el proyecto durante largo tiempo en el curso de mi educación en la ELFE (Eliar Querejeta Fine Escola), me recomendó leer un libro fundamental de viajes: "El Danubio" de Claudio Magris. El texto del autor italiano es denso, a veces complejo y otras ligero, pero siempre fascinante.

→ Durante la lectura, a pesar de la admiración que me suscitaba, me molestó la perspectiva que adoptaba Magris, demasiado centrado en el hombre y no tanto en el río.
¿Pero cómo el Danubio debió ver a Claudio Magris? En ese momento aposté por hacer una video instalación a partir del punto de vista del río y contraponerlo con el escritor que viaja solo por el Danubio.

Su presencia ha sido clave, ya que es la única que ha estado en todas las fases del proyecto: desarrollo, preproducción, rodaje y postproducción. Esas cuatro fases han tenido una duración entre ellas de un año entero y de unas diez horas semanales de trabajo; Pablo Paloma, director de fotografía, que además contribuyó aportando la cámara de 16 mm, y que también era operador, foquista e iluminador. Me gusta trabajar en analógico, en este caso 16 mm, ya que las limitaciones que te impone, permiten planificar y trabajar mucho antes los planos a rodar.



[02]



[03]

Empecé a investigar y se me hacía difícil describir las escenas desde los árboles, desde las aguas o los remolinos, pero, aunque fueran elementos no humanos, mi mirada, la del cineasta, siempre estaba allí. Las palabras que después se traducirían en encuadres y movimientos de cámara no dejaban de ser artificiales, falsos, personales. Frente a ese conflicto, mejor ficcionarlo todo, ser consciente de la posición que adoptaba e intentar entender el río a través de un personaje vinculado a él, un personaje que pudiera ser el río, desde la metáfora, desde la física, o la representación. Había tiempo que tenía ganas de introducir un joven fugitivo en mis historias, así que recuperé el personaje de la biblioteca de personajes y me puse a escribirlo. Con mucha

Igualmente, en este proyecto combinamos momentos de filmación muy planificados con otros que capturábamos paisajes y momentos de vida más espontáneamente; Alessandra (Leca) Boulos, productora ejecutiva y directora de producción, quien trabajó toda la preproducción para poder ir a Alemania a rodar durante una semana sin mucho presupuesto. Además de la Ayuda Injuve para la Creación Joven, teníamos la colaboración y aportación generosa de la EQZE, pero ir a rodar en el Danubio era todo menos económico, así que tener a una persona así en el equipo ha sido una gran ayuda.

rapidez, confirmé lo que había intuido: un fugitivo, cuando no tiene nada, o bien muere, anclada en la tierra, termina siendo tierra, siendo Danubio, o se aprovecha del territorio para sobrevivir, conllevando así, una relación de igual y de respeto con el lugar en el que se encuentra y entra a formar parte del ecosistema. A través de ese personaje, empecé a experimentar con transparencias y collage de agua, con su rostro, con el sonido y con el mito de Magris: un escritor sea en busca del origen del Danubio y dicen que nace de un grifo mal cerrado de una casa. El escritor acaba descubriendo que el Joven Fugitivo viene de esa casa donde está el grifo, donde nace el Danubio. ¿Es el Joven Fugitivo el Danubio? La proyección en dos canales refuerza

el contraste de dos puntos de vista con una simple propuesta, a la izquierda, el montaje bajo el punto de vista del escritor. A la derecha, el montaje montado al revés, bajo la perspectiva del Joven Fugitivo, es decir, del Danubio.

Por otro lado, hicimos un rodaje de dos días en el País Vasco, debido a que el actor Kevin Espinosa, que hace de joven fugitivo, y que encontramos en un casting en Donosti, no podía viajar en Alemania. Frente a este desajuste, creímos que lo ideal era rodar sus escenas aquí cerca y hacerlas pasar como si fuera el Danubio. Esa es la magia de la ficción y, por suerte, el clima y vegetación de esa parte de Euskal Herria es muy parecido que al de la Selva Negra. A veces me cuesta diferenciar en el montaje qué es Danubio y qué es País Vasco. En ese rodaje anterior al de Alemania, también tuvimos la colaboración en el sonido de Patxi Burillo, beneficiario el año anterior de esta misma ayuda. Finalmente, rodar en alemán sin conocer el idioma ha sido todo un reto y ser extranjero en el lugar donde se rueda, con unos personajes que también lo son.

EDGAR DÍAZ

THE YEARNING OF WELFARE (LA AÑORANZA DEL BIENESTAR), 2023

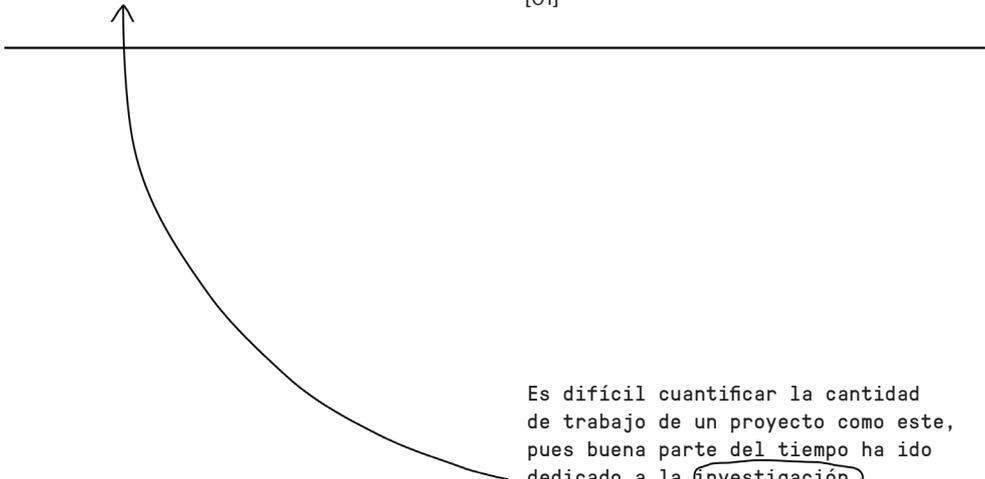
Vídeo monocanal (12')

Colaboradores: Yazmina Gasolina y Daniel Moreno Roldán

Hace años que mi práctica artística se centra en intentar comprender la historia contemporánea desde el fin de la Segunda Guerra Mundial hasta la actualidad, sea desde una óptica más macro, más general o académica, a otra más micro, entendiendo archivos fragmentos del archivo familiar, por ejemplo, como síntomas históricos, como evidencias de ese relato más genérico. En todas las aproximaciones que realizo es evidente esta intención de entender el presente mediante este análisis del pasado reciente.



[01]



22

Es difícil cuantificar la cantidad de trabajo de un proyecto como este, pues buena parte del tiempo ha ido dedicado a la investigación de las imágenes y al montaje de estas, pero también ha consistido en cruzar cientos de emails con empresas de bancos de imágenes o archivos de filmotecas, por ejemplo.

Es decir, la vocación general de mis proyectos gira alrededor de comprender el momento actual a partir de desmenuzar todos aquellos discursos que han configurado una serie de imaginarios que siguen vigentes en nuestro presente y nos atraviesan colectivamente.



[02]

El desarrollo del proyecto me ha servido para entender cómo gestionar una producción en un sentido más profesional. En caso de que siga adelante con la serie documental, o proponga un nuevo trabajo con material de archivo, ya tendré mucho más a mano las herramientas y tendré resueltas todas aquellas cuestiones que no tenían respuesta en un principio. Durante todo el proceso de creación me he encontrado con distintas situaciones adversas. Ha sido especialmente complicada toda la gestión de la compra de algunas de las imágenes por cuestiones legales, económicas y burocráticas.

"The Yearning of Wellfare" es un proyecto audiovisual que sigue exactamente esta forma de proceder. Hace tiempo que investigo el concepto de nostalgia y más concretamente esa que atañe a las generaciones nacidas entre los años 80 y 90. En un inicio, la idea era escribir un ensayo convencional en formato libro, aunque posteriormente empecé a esbozar el proyecto en forma de serie documental a base de material encontrada y material propio. El resultado final está a caballo entre el ensayo audiovisual y las series documentales televisivas, intentando jugar con un lenguaje más convencional sin dejar atrás cierto lenguaje experimental. Aunque la escritura del guion es una parte fundamental de la pieza, el sitio donde realmente se ha gestado todo el proyecto es en el montaje.

Ha sido a partir

→ de la investigación de las imágenes y el ensamblaje de los clips de video donde realmente se ha ido desarrollando toda la pieza. Si bien las expectativas que tenía no digieren mucho

He estado semanas para poder concretar precios, cambios de moneda, tipos de transferencia bancaria... Todo un trabajo de producción con el que no contaba.

→ Si lo pienso bien en términos de trabajo efectivo, le habré dedicado muchas horas en general, más de las previstas, probablemente, tanto al desarrollo de la pieza en sí como a todos estos trabajos periféricos.

del resultado final, las imágenes que he ido encontrando han sido las que han ido moldeando el proyecto y modificando la estructura de la voz en off. Creo que la pieza final puede resultar interesante como punto de partida para seguir investigando en esta línea, puesto que me ha dado *tools* para entender de una forma más profunda el proceso de producción y postproducción.



[03]

Quizás hubieran requerido del apoyo de un productor, aunque no era posible por presupuesto. Vistas las dificultades, si quiero seguir desarrollando piezas parecidas, será necesario buscar una mayor financiación para poder delegar algunas tareas en un equipo y poder obtener unos honorarios acordes al nivel de trabajo dedicado.

MAR GUERRERO DESDE MARTE, 2023

Vídeo, 4K, color, sonido estéreo (17' 30")

"Desde Marte" es una pieza audiovisual situada entre la ficción y lo documental. En ella se combinan filmaciones en formato analógico y digital, entorno a los estudios sobre el agua y el cosmos en el desierto de Atacama, Chile.



[01]

El proyecto, llevado a cabo durante una estancia en residencia en La Haza yka Cuvent en su programa Desert 2.0°, tiene como objetivo principal investigar sobre los ecosistemas y culturas originarias del norte de Chile. Un habitat en riesgo por la megaminería y el cambio climático que se presenta como territorio para poder analizar las problemáticas que surgen por la escasez y privatización del agua, vinculándolas con la búsqueda de este elemento en Marte.

Hace unos tres años que me surgió la idea de desarrollar esta investigación. La vinculación en mi práctica al agua y al cosmos es constante, desde diferentes aproximaciones. Para la realización de este proyecto me he desplazado a un lugar con problemáticas diferentes a las que he podido experimentar con anterioridad. Mi estancia en Atacama ha sido crucial para entender cual es el impacto real que ejerce la minería en el entorno y cuales son las estrategias llevadas a cabo por la comunidad para proteger esta tierra de los intereses económicos y políticos que hay en ella.

Pero, ¿qué es el agua? ¿De dónde viene, a dónde va y qué significa a lo largo del camino. Según Astrida Reimanis, nuestra materia húmeda está en constante proceso de consumo, transformación e intercambio en un ciclo hídrico, estando implicados en otros animales, vegetales y cuerpos planetarios que corren a través de nosotros. Gaston Bachelard se refiere a la imaginación material del agua, también referencia en mi proceso. Según el autor, el conocimiento de lo real es una luz que siempre proyecta alguna sombra. En este sentido, introduzco imágenes acuáticas, que circulan en diferentes temporalidades y que sirven para conectar con otra imaginaria que envuelve esta propuesta, al plantear imágenes relacionadas con la cosmovisión que el pueblo Licanantay tiene de los sueños, lo espiritual y la naturaleza.

En la tierra más árida del mundo vive el pueblo Licanantay, considerado como "pueblo agua". Carlos Vega, parte de esta comunidad, ha sido una de las personas que más me ha guiado en esta expedición, compartiendo su conocimiento e historias. Me ha ayudado a comprender los diferentes tiempos, espacios y seres que conviven en este lugar tan especial. Como él dice, no son una cultura del desierto, ya que en el desierto no puede vivir nadie. Son la cultura del agua, la cultura que vive en el desierto con la poca agua que hay, y que durante miles de años se han tenido que transformar en maestros del uso del agua. Durante el período de residencia en Atacama, La Wayaka Current me ha puesto en contacto con la comunidad local y otros agentes con los que he colaborado, ayudándome a expandir mi proceso de trabajo en red. También ha propiciado la visita a lugares clave para mi investigación, como Catarpe, la Cordillera de la Sal y la Laguna Tebenchique.

Según Jussi Parikka, la naturaleza hace posible y soporta el peso de la cultura medial, desde los metales y minerales hasta su acúmulo en basura.

¿Qué huella o acúmulo vamos a dejar en este planeta? Tanto el estudio de los extremófilos como la aparición de la megaminería en la tierra nos conectan con Marte, como futuro de la exploración y/o explotación espacial. "Desde Júpiter" (1877) de Saint Paul (Francisco Miralles) está considerada la primera obra chilena de ciencia ficción documentada. El personaje principal se encuentra inesperadamente en Júpiter, donde diferentes astrónomos observan la tierra a través de un "microscopio

indefinido" y señalan las contradicciones sociales, políticas y medioambientales que aquí hay.



[02]

He podido visitar de manera independiente otros lugares como el Valle de Marte y Chacabuco, el pueblo minero abandonado y, posteriormente, campo de concentración durante la dictadura. No se han podido visitar otros lugares debido a que siguen cerrados después de las restricciones mantenidas por el Covid-19.

28

Al igual que en este audiovisual, el tiempo deviene en ocasiones intangible y multidimensional, el tiempo que he invertido para su desarrollo es incuantificable. Podría contar las horas en las que desde hace años he estado buscando información e imágenes sobre el lugar. También en las que

En el audiovisual utilizo este mismo recurso, como si observáramos en determinado momento la Tierra desde Marte. Se trataría de, en lugar de viajar al espacio exterior, viajar al espacio interior, como diría James G. Ballard, es una especie de telerescopio invertido. Él misma señala cómo los mayores avances del futuro inmediato ocurrirán, no en la Luna o en Marte, sino en la Tierra, y es el espacio interior y no exterior el que necesita ser inspeccionado. El único planeta verdaderamente extraño es el nuestro.

Esta pieza integra así una multiplicidad de tiempos y lugares que nadan a través de un mismo organismo. Haciendo en tensión la realidad y la ficción se generan un conjunto de imágenes que atraviesan el pasado, el presente y el futuro, lo onírico y lo cotidiano.

me di cuenta, durante el período de investigación in situ, que esas horas habían sido casi en vano ya que la información que necesitaba conocer la conseguí a través de conversaciones y vivencias propias durante el período de residencia. Podría contar las horas de filmación, en las que estuve tratando de grabar y a la vez disfrutar y sentir el lugar dónde me encontraba, ubicando a la vez esas imágenes en la futura pieza audiovisual. Otra parte importante es el tiempo invertido en la articulación de la narración, planteando el relato que voy a contar, cuestionando la realidad y la ficción, dándome cuenta de que ambas confluyen de manera simultánea. Luego están las horas de edición, las invertidas delante del ordenador y las que pasan en diferentes momentos del día por mi mente.

SARA HERNÁNDEZ ASKASIBAR

... .. / EA2DH, 2023

Proyección performativa (15')

Colaboradores: Clara Rus, Mario Sanz, Jaume Claret, Nagore Portugal, Javier Hernández Juantegui

... .. / EA2DH surge del hallazgo de un archivo familiar. tras el fallecimiento de mi abuelo, emprendedor y radioaficionado, me sumergí en su estudio - emisora para decidir qué hacer con todo lo que allí había: 15 m² llenos de radiodifusores, aparatos eléctricos, cables, micrófonos de los años 20 a los 60, mapas meteorológicos, mapas de ondas, libros de electricidad, telégrafos... 15 m² en los que se encerraba durante interminables horas, fines de semana enteros. La emisora era su refugio. Un santuario protegido por una antena de 15 metros de altura que sobresalía en el jardín, dominando las vistas desde la ventana de la propia Emisora.



[01]

Paralelamente, el año del hallazgo del archivo de mi abuelo yo trabajaba en el departamento de cine de Tabakalera, en Donosti, y entraba a cursar un postgrado en comisariado cinematográfico en la primera promoción de EQZE, la escuela de cine Elías Querejeta. Una experiencia que resultó transformadora: me ofreció un nuevo lenguaje, el cinematográfico, y una nueva familia, la "del cine", con la que desde entonces viajo entre distintos proyectos y con muy distintos cometidos.

En el proceso he encontrado muchísima documentación. Y, más allá de los trajes de un radioaficionado, algo me llevó a intuir, a sospechar, una posible doble vida, de insospechados objetivos en sus labores de radioaficionado de los que ninguna de la familia éramos conocedores: fotografías de sus inicios en la radioafición previas a la edad legal del momento, curiosos permisos y contratos, múltiples notificaciones recibidas durante la dictadura franquista en las que se le retiró la licencia por "interceder en bandos prohibidos", y lo que más me obsesiona, una caja llena de polvo y repleta de correspondencia QSL.

Las QSL son las postales que los radioaficionados envían tras contactar con otra estación vía radio. Como carta de presentación, cada radioaficionado envía esta postal con diseño propio en la que aparece su indicativo y un mensaje. En la caja encontré postales enviadas desde los años 40 de todas las partes del mundo: Venezuela, República Dominicana, México, Perú, la URSS, la antigua Checoslovaquia...

Todo se alineó con el relato de . . . ----- / EA2DH que ya me rondaba, de forma que decidí dar el salto a este arte colectivo que es el cine desde la propia dirección. Tutores, compañer@s y amigos me acompañan desde el principio. Así como los programas Sustraiak, Hemendik, y las Ayudas Injuve para la Creación Joven han hecho posible la ejecución de este proyecto cinematográfico.

Desde el inicio me propuse que la película partiera de una investigación sobre la práctica de la radioafición y la experiencia de mi abuelo, pero cuyo protagonista fuera el mensaje. Así, lo importante, exótico, dramático, lúdico, urgente o poético que puede llegar a ser un mensaje enviado a través de las ondas, protagoniza este falso documental.

Además del valor gráfico de este material, me llamó la atención el contenido de las postales: ¿por qué le agradecían tanto su apoyo desde Venezuela? ¿De qué rescate y barco hablaban? ¿Cuál es la partida de medicamentos que tanto le agradecieron? ¿Cómo pudo ser su respuesta cuando desde Sudamérica le insistían en que mandara información sobre la situación sociopolítica de España? ¿De qué y en qué idioma hablaba mi abuelo con un ciudadano ruso en los años 60?

Es así como surge la pregunta -origen de este proyecto: ¿Y si la radioafición no era un simple hobby? Una pregunta que ha dado pie a una investigación, y a este documental, salpicado de retazos de un universo atemporal de la radioafición.



[02]

"La URRE (La Unión de radioaficionados españoles) se fundó en 1949. En España llegó a haber 60.000 licencias en los años 90 y actualmente hay todavía 30.000 radioaficionados"

Eso sí, una vez que conocí desde dentro la radioafición a partir del archivo y sus materiales y de haberme sumergido de lleno en el universo de los radioaficionados, documentando su actividad y llevando a cabo entrevistas. Jugando, además, con el lenguaje MORSE, el código Q, las QSL, las antenas, el rebote lunar, el código de honor del radioaficionado, el relato oral o el sonido.

32

Jugamos así con una tecnología aparentemente anacrónica en tiempos de metaverso, y con su representación en el cine, para destapar al colectivo de radioaficionados,

en activos (sin contar los que se comunican en banda
ciudadana). En el mundo son tres millones." ¿Cómo son?
¿Dónde se esconden?

Operan a plena luz del día, pero nadie se fija en ellos.

[03]



En los tejados los interceptan.
Las antenas los delatan.

El proceso se presenta ahora en forma de proyección
performativa. Fuera todo de radio dando paso
a la emisión de un mensaje morse en directo. Mensaje
que tejeará las imágenes en pantalla. Un viaje que parte
del archivo de | EOT 2 D B, atraviesa

siempre listo para reaccionar
a la primera señal de alerta.

Jugamos también con
la fotografía, bajo la dirección
de Clara Rus, para retratar
el universo de la radioafición,
desde la premisa del misterio
y trabajando el plano detalle;
con los fotogramas impresos en
montaje, gracias a Jaume Claret,
para atravesar distintos géneros
y estilos cinematográficos.
Jugamos sobre todo con el sonido
y desde el sonido, con Mario
Sanz. Porque, ¿cómo plasmar
el sonido de un mensaje
y colectivo que se comunica vía
ondas? Todo ello con el impulso
de Javier Hernández Juantegui
desde el origen y de Nagore
Portugal en la producción.

el espectro de la radioafición
hasta cerrar con una
coreografía de antenas.

Y el mensaje, en las ondas,
a la espera de respuesta.

Jugamos a lanzar mi primer
mensaje cinematográfico
a las ondas.

Jugamos a crear ésta,
una película-mensaje.

33

Cúmulos. Ayudas Injuve para la Creación Joven.
Artes Visuales 2021/2022.

PUBLICACIÓN

Textos

Eladio Aguilera
Rafael Guijarro
Clara Pereda
Marta R. Chust y Roc Domingo Puig
Saskia Rodríguez
Jorge Suárez-Quiñones Rivas
Composting Fields (Lucía Millet
y Lucía Ugena)
María Alcaide
Jaume Claret
Edgar Díaz
Mar Guerrero
Sara Hernández Askasibar
Marta Ramos-Yzquierdo

Edición

Marta Ramos-Yzquierdo

Diseño gráfico y maquetación

Silvia Fernández Palomar
y Jacobo Cobián Sánchez

© Textos: sus autores/autoras

© Imágenes: sus autores/autoras

NIPO PAPEL: 130-22-010-0

NIPO LINEA: 130-22-011-X

DEPÓSITO LEGAL: M-30204-2022

INSTITUTO DE LA JUVENTUD

Directora General

María Teresa Pérez Díaz

Directora General de la División de Programas

Tania Minguela Álvaro

Jefa de Área de Creación

María de Prada López

Jefa de Servicio de Creación

Natalia del Río López

Instituto de la Juventud

C/ Ortega y Gasset, 71

28006 Madrid

www.injuve.es/creacionjoven

creacioninjuve@injuve.es

@creacioninjuve

EXPOSICIÓN

Sala Amadís

26 de enero – 14 de abril 2023

Cineteca Madrid

28 de marzo 2023

Artistas

Eladio Aguilera
Rafael Guijarro
Clara Pereda
Marta R. Chust y Roc Domingo Puig
Saskia Rodríguez
Jorge Suárez-Quiñones Rivas
Composting Fields (Lucía Millet
y Lucía Ugena)
María Alcaide
Jaume Claret
Edgar Díaz
Mar Guerrero
Sara Hernández Askasibar

Comisaria

Marta Ramos-Yzquierdo

Diseño expositivo

MONTAJE (Andrés Carretero
& Saúl Alonso)

Gráfica

Silvia Fernández Palomar
y Jacobo Cobián Sánchez

Montaje

Intervento

Audiovisual

Creamos Technology

Transporte

Arte Plus Cargo

JULOS

Cúmulos 2



CINETECA