

20
18

BIAM

BIENNAL D'ART CIUTAT D'AMPOSTA

ÍNDEX

Adam Tomàs. Biam 2018	3
Manel Margalef. Re-formulant les Bases	4-5
Juan Canela i Alexandra Laudo. Paisatges que es desborden	6-10
Elena Aitzkoa	12 - 15
Lluc Baños	16 - 19
Lúa Coderch	20 - 23
Antonio Gagliano	24 - 27
Matteo Guidi	28 - 31
Ana H. del Amo	32 - 35
Abel Jaramillo	36 - 39
Lola Lasurt	40 - 43
Laura Llanelli	44 - 47
Amaia Molinet	48 - 51
David Mutiloa	52 - 55
Francisco Navarrete	56 - 59
Diego Paonessa	60 - 63
Mònica Planes	64 - 67
Antònia del Río	68 - 71
Mario Santamaría	72 - 75
Carlos Valverde	76 - 79

BIAM 2018

Després de 15 edicions ningú ho dubta: la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta (BIAM) ja és una cita consolidada dins del calendari de certàmens de creació cultural d'avantguarda. Ho demostren les xifres de participació, que enguany són de rècord. S'hi han inscrit més de 160 propostes que provenen d'artistes residents arreu de l'Estat espanyol, alguns dels quals ja compten amb una àmplia trajectòria artística al seu darrera. De totes aquestes propostes, el jurat n'ha escollit 17 com a finalistes. És l'any que n'ha seleccionat més, cosa que demostra l'alt nivell de totes les obres presentades, i serà d'entre aquestes 17 les que s'escollirà l'obra guanyadora. Totes es podran veure exposades al Centre d'Art Lo Pati, un espai que ja s'ha convertit en referent de l'art contemporani del territori i també del conjunt del país.

Arribats a la quinzena edició -i per tant, als vint-i-nou anys de Biennial- cal fer un reconeixement a tots aquells que al llarg d'aquestes tres dècades han fet possible aquest certamen, que ha posat el nom d'Amposta a la primera línia de l'art contemporani.

Des de l'Ajuntament d'Amposta i la Regidoria de Cultura hi continuarem apostant de manera ferma.

Adam Tomàs
Alcalde d'Amposta

BIAM 2018

Después de 15 ediciones nadie lo duda: la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta (BIAM) ya es una cita consolidada dentro del calendario de certámenes de creación cultural de vanguardia. Lo demuestran las cifras de participación, que este año son de récord. Se han inscrito más de 160 propuestas que provienen de artistas residentes en todo el Estado español, algunos de los cuales ya cuentan con una amplia trayectoria artística a su espalda. De todas estas propuestas, el jurado ha escogido 17 como finalistas. Es el año que ha seleccionado más, cosa que demuestra el alto nivel de todas las obras presentadas, y será de entre estas 17 las que se escogerá la obra ganadora. Todas se podrán ver expuestas en el Centre d'Art Lo Pati, un espacio que ya se ha convertido en referente del arte contemporáneo del territorio y también del conjunto del país.

Llegados a la decimoquinta edición -y por lo tanto, a los veintinueve años de Biennial- hay que hacer un reconocimiento a todos aquellos que a lo largo de estas tres décadas han hecho posible este certamen, que ha puesto el nombre de Amposta en la primera línea del arte contemporáneo.

Desde el Ayuntamiento de Amposta y la Concejalía de Cultura continuaremos apostando de manera firme.

Adam Tomàs
Alcalde de Amposta

RE-FORMULANT LES BASES

La revista Artiga⁽¹⁾ l'any 2014 proposava una trobada al Centre de Lectura entre diferents membres de la comunitat artística per debatre quin ha de ser el parer avui respecte al model de concurs, amb les diferents modalitats de promoció artística, així com de la importància d'aquests certàmens davant la dràstica reducció d'ajuts i beques a la creació i l'acaparadora desaparició d'espais, centres d'art i galeries, enfront d'una devastadora crisi econòmica que ha acabat deteriorant el mercat i les seves estructures. Un debat que pretenia analitzar les bases del que podem considerar l'estàndard dels concursos i posava sobre la taula les diferents consideracions que han acabat influint molt directament en la seva reformulació, a la vegada que anem veient com cada cop més creix la participació en aquest tipus de certàmens. Abordar aquesta tasca ens obliga a desgranar els diferents tipus de posicionaments enfront de la proposta "Premi" i encara que molts cops han estat titllats d'irrellevants o improductius o de fórmules caduques, no sembla que en el transcurs dels darrers anys hagin estat desmereïdors de ser considerats per part dels artistes com una de les principals plataformes de visibilitat.

Però quins han de ser els arguments bàsics per reformular aquestes bases mantenint l'estructura ferma, visible i interconnectada amb els principals centres d'interès artístic? Si bé el mèrit de guanyar un concurs s'adequa a un període molt concret de la trajectòria de l'artista, no hauriem de menysprear en cap moment, el que serien els dos valors principals d'un premi: el suport econòmic i la projecció que pot acabar oferint a l'artista. És per això que des de l'organització ens hem d'esforçar i seguir treballant en l'especialització, mantenint-nos estratègicament entre la seva etapa de formació, la seva adequada professionalització i la seva promoció artística, amb fórmules que aportin una garantia del bon funcionament entre l'autor i la crítica professional i una relació directa amb la institució. Al cap i a la fi, estarem d'acord en què els premis i beques han de prestigiar el currículum, aportar solvència i s'han de posicionar com un veritable termòstat per mesurar de forma transversal el panorama artístic en cada moment.

En els darrers anys, hem anat veient com molts dels Premis i Biennals a Catalunya o han desaparegut, o han canviat les seves condicions d'accés. Concretament, un dels aspectes més destacats i

que més ens ha cridat l'atenció ha estat veure com concursos posicionats clarament com a emergents han anat incorporant a les seves bases estratègies de reubicació al veure com el ventall dels artistes que es presentaven anava ampliant-se cada cop més amb un major nombre de participants, molt més diversificats en edat i trajectòria, que decideixen sense deixar de banda la compensació econòmica, cercar aquestes plataformes com a espais de reconeixement i prestigi.

Com s'ha de plantejar el model de concurs en uns moments en què la dotació econòmica pot quedar per sota del valor real de l'obra i del seu preu de mercat? i això sense tenir en compte el fet que el reconeixement a la professionalitat i al treball artístic ve determinat pel suport a unes condicions i a unes bases que no sempre garanteixen els mateixos objectius. Hem de seguir treballant de manera inclusiva i a llarg termini, lluny de convencionalismes i de valors de rendiment predeterminats. Qualsevol iniciativa o activitat plantejada amb convenciment, professionalitat i respecte per l'art i la seva creació, que valori d'una manera oberta i compromesa les propostes a realitzar, s'ha de poder incloure en aquesta gran estructura o circuit, contribuint a mantenir el consens respecte a l'artista i la seva producció. Des de la perifèria, treballar en la voluntat d'aquest reconeixement, no cal ni dir-ho, ens demana un esforç molt més gran. Treballar amb el jurat adequat, vigilar i tenir cura per la proposta artística presentada, catalogar-la i promocionar-la, ens ha de portar, entre d'altres, a la sàvia conjugació dels dos valors principals: *la capacitat del Premi per projectar als artistes amb les seves diferents propostes, versus la seva pròpia capacitat, des de diferents plataformes, en generar interès pel Premi.*

Qualsevol manifestació cultural ens aporta signes i símbols, valors i coneixements que ajuden a configurar el nostre teixit sociocultural. Per tant, serà dins d'aquest context que es creu totalment lícita la difusió, promoció i suport a aquelles manifestacions artístiques més innovadores que, en un futur no massa llunyà, acabaran configurant el pòsit cultural, històric i diferenciador d'un país. El fet d'haver apostat per una proposta lluny de convencionalismes i de prioritats territorials ens ha dut a un model de concurs que vol situar a l'artista i la seva obra com a protagonistes, amb el sol objectiu de valorar, potenciar, defensar i promocionar per damunt de tot el seu treball. En paraules de Marina Vives: «La BIAM es signa de transversalitat ar-

tística i generacional, de promoció i de referència, de suport, de garantia de qualitat i, sobretot, de compromís.»⁽²⁾

Manel Margalef

Director de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta

(1) Artiga Nº 23. Revista d'Art i pensament contemporani. Octubre 2014. TEMA DE DEBAT: «Els concursos com a sortida?». Natàlia Borbonès, Manel Margalef, Lúcia Pérez, Joan Morey i Assumpta Rosés.

(2) VIVES, Marina. «Compromís, suport, persistència. O com la BIAM ha esdevingut un far enmig de la tempesta.» Catàleg BIAM 2014. Ed. Ajuntament d'Amposta.

RE-FORMULANDO LAS BASES

La revista Artiga⁽¹⁾ en 2014 proponía un encuentro en el Centre de Lectura entre diferentes miembros de la comunidad artística para debatir cual debe ser el parecer hoy respecto al modelo de concurso, con las diferentes modalidades de promoción artística, así como de la importancia de estos certámenes ante la drástica reducción de ayudas y becas a la creación y la agobiante desaparición de espacios, centros de arte y galerías, frente a una devastadora crisis económica que ha acabado deteriorando el mercado y sus estructuras. Un debate que pretendía analizar las bases del que podemos considerar el estándar de los concursos y ponía sobre la mesa las diferentes consideraciones que han acabado influyendo muy directamente en su reformulación, a la vez que vamos viendo como crece cada vez más la participación en este tipo de certámenes. Abordar esta tarea nos obliga a desgranar los diferentes tipos de posicionamientos frente a la propuesta "Premio" y, aunque muchas veces han sido tachados de irrelevantes, improductivos o de fórmulas caducas, no parece que en el transcurso de los últimos años hayan sido desmerecidos de ser considerados por parte de los artistas como una de las principales plataformas de visibilidad.

Pero, ¿cuales tienen que ser los argumentos básicos para reformular estas bases manteniendo la estructura firme, visible e interconectada con los principales centros de interés artístico? Aun si el mérito de ganar un concurso se adecúa a un periodo muy concreto de la trayectoria del artista, no deberíamos despreciar en ningún momento los que serían los dos valores principales de un premio: el apoyo económico y la proyección que puede acabar ofreciendo al artista. Es por eso que desde la organización

debemos esforzarnos y seguir trabajando en la especialización, manteniéndonos estratégicamente entre su etapa de formación, su adecuada profesionalización y su promoción artística, con fórmulas que aporten una garantía del buen funcionamiento entre el autor y la crítica profesional y una relación directa con la institución. Al fin y al cabo, estaremos de acuerdo en que los premios y becas tienen que prestigiar el currículum, aportar solvencia y deben posicionarse como un verdadero termómetro para medir de forma transversal el panorama artístico en cada momento.

En los últimos años, hemos visto como muchos de los Premios y Bienales en Cataluña o han desaparecido, o han cambiado sus condiciones de acceso. Concretamente, uno de los aspectos más destacados y que más nos ha llamado la atención ha sido ver como concursos posicionados claramente como emergentes han ido incorporando a sus bases estrategias de reubicación al ver como el abanico de los artistas que se presentaban iba ampliándose cada vez más con un mayor número de participantes, mucho más diversificados en edad y trayectoria, que deciden sin dejar de lado la compensación económica, buscar estas plataformas como espacios de reconocimiento y prestigio.

¿Cómo debe plantearse el modelo de concurso en unos momentos en que la dotación económica puede quedar por debajo del valor real de la obra y de su precio de mercado? y esto sin despreciar el hecho que el reconocimiento a la profesionalidad y al trabajo artístico viene determinado por el apoyo a unas condiciones y en unas bases que no siempre garantizan los mismos objetivos. Tenemos que seguir trabajando de manera inclusiva y a largo plazo, lejos de convencionalismos y de valores de rendimiento predeterminados. Cualquier iniciativa o actividad planteada con convencimiento, profesionalidad y respeto por el arte y su creación, que valore de una forma abierta y comprometida las propuestas a realizar, se debe poder incluir en esta gran estructura o circuito, contribuyendo a mantener el consenso respecto al artista y su producción. Desde la periferia, trabajar en la voluntad de este reconocimiento, no cabe ni que decirlo, nos pide un esfuerzo mucho más grande. Trabajar con el jurado adecuado, vigilar y tener cuidado de la propuesta artística presentada; catalogarla y promocionarla, nos debe llevar, entre otras, a la sabia conjugación de los dos valores principales: la capacidad del Premio para proyectar a los artistas con sus diferentes propuestas, versus su propia capacidad, desde diferentes plataformas, al generar interés por el Premio.

Cualquier manifestación cultural nos aporta signos y símbolos, valores y conocimientos que ayudan a configurar nuestro tejido sociocultural. Por lo tanto, será dentro de este contexto que se cree totalmente lícita la difusión, promoción y apoyo a aquellas manifestaciones artísticas más innovadoras que, en un futuro no demasiado lejano, acabarán configurando el poso cultural, histórico y diferenciador de un país. El hecho de haber apostado por una propuesta lejos de convencionalismos y de prioridades territoriales nos ha llevado a un modelo de concurso que quiere situar al artista y su obra como protagonistas, con el solo objetivo de valorar, potenciar, defender y promocionar por encima de todo su trabajo. En palabras de Marina Vives: «La BIAM es firma de transversalidad artística y generacional, de promoción y de referencia, de apoyo, de garantía de calidad y, sobre todo, de compromiso.»⁽²⁾

Manel Margalef

Director de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta

(1) Artiga Nº 23. Revista de Arte y pensamiento contemporáneo. Octubre 2014. TEMA DE DEBATE: «¿Los concursos como salida?». Natàlia Borbonès, Manel Margalef, Lúcia Pérez, Joan Morey i Assumpta Rosés.

(2) VIVES, Marina. «Compromiso, apoyo, persistencia. O como la BIAM ha accedido un faro en medio de la tormenta.» Catálogo BIAM 2014. Ed. Ajuntament d'Amposta.

PAISATGES QUE ES DESBORDEN

El delta de l'Ebre necessita l'aportació extra d'entre un i dos milions de tones de sediments addicionals per subsistir. L'existència de 70 preses en tota la conca dificulta el transport de sediments aigües avall i posa en perill la seva supervivència. Per contrarestar la subsidència natural del delta -el seu enfonsament en el terreny-, agreujada ara per l'augment del nivell del mar de les últimes dècades, fruit del tan esmentat i alhora ignorat escalfament global, els científics estudien estratègies per afavorir el transport de llims, sorra i petites pedres, que actualment queden retinguts en el fons dels embassaments, fins al tram final del riu. Construïdes la majoria entre els anys 1950 i 1970, aquelles preses són les mateixes que aquest estiu veien emergir els pobles enfonsats sota les aigües dels pantans, a causa d'una de les pitjors sequeres que es recorden. Grups de persones que van haver de sortir d'aquells pobles fa anys víctimes del desarrelament, els tornaven a caminar ara, emportant-se a la sola de les seves sabates aquest llim que el delta necessita al final del camí, al costat de la història amagada d'aquells pantans.

Arribats en aquest punt de la vida, i podríem puntualitzar de la presència humana a la Terra, sembla evident que la relació que hem establert amb el planeta ens porta irremeiablement al desastre. La BIAM és un projecte que es caracteritza precisament per incidir en la relació entre art i naturalesa. La ineludible presència del característic context natural del territori on se situa i la complicitat i veïnatge amb el Museu de les Terres de l'Ebre dibuixen les línies de treball i interessos que justifiquen i corroboren aquest posicionament. I així, molts dels projectes seleccionats aquest any aprofundeixen en aquestes preocupacions, navegant qüestions que van des de la nostra relació amb l'entorn espacial o natural, la relectura d'esdeveniments històrics des de la contemporaneïtat, o les converses que establim amb les condicions materials i econòmiques de la nostra existència.

Els treballs de Carlos Valverde i Ana H. De l'Amo generen un diàleg formal i material entre el cos i els seus espais més propers. *Umbral* (2018) de **Carlos Valverde** és un dispositiu fronterer instal·lat a l'entrada de l'espai, una construcció modular i metàl·lica que delimita dos territoris: el que és art i el que no. Cada cos que entra i surt de l'espai, és acarriat per la llum groga que desprèn el dispositiu, com si aquesta representés l'impacte

de l'art en els cossos. Un territori delimitat també sembla dibuixar *H.2* (2017) d'**Ana H. Del Amo**, una forma que s'acosta a allò circular realitzada amb "retalls" oposats, dels quals l'artista s'apropia afegint color i altres elements, i revelant formes que abans no estaven. Els treballs de Mónica Planes i Elena Aitzkoa obren una mica el radi d'acció, incidint en la relació del cos amb l'entorn natural, afí i proper. *Col·lecció de jardins* (2017) de **Mónica Planes**, un conjunt de recipients de ciment amb rodes que s'emplenen amb construccions que remeten a diferents llocs, proposant una noció de jardí com si fos una síntesi portàtil d'un lloc i un moment concret. Paisatges portàtils que generen una conversa entre l'espai expositiu i l'exterior, entre el cos i l'espai, entre el paisatge domesticat del jardí i el seu recipient terrestre. Les escultures d'**Elena Aitzkoa**, una sort de farcells realitzats amb diferents materials, objectes i tèxtils provinents del seu context més immediat, generen també un diàleg entre cos i entorn, entre gest i matèria, entre el visible i l'amagat. *Suspira lumbre* (2018) reuneix pals, pedres, fòssils, i algunes flors. Són rituals embolicats, retrats del lloc relacionats amb els forats del riu, els buits en el fullatge dels arbres o els relats d'infància.

L'aigua és protagonista en els treballs de Diego Paonessa, Amaia Molinet i Francisco Navarrete Sitja. **Diego Paonessa** desenvolupa amb el projecte *Levitación de una gota de agua* (2016) una recerca al voltant del fenomen físic de les ones acústiques, específicament en relació a la capacitat d'aquestes d'afectar la matèria. Suspenent una gota d'aigua a l'espai, el projecte revela forces presents però que viuen ocultes a la percepció humana, i planteja alhora la levitació com una mínima expressió de les idees de Gyula Kosice a "La ciutat hidroespacial", generant un espai de tensió entre el visible i l'imperceptible. *Herliebe* (2016) d'**Amaia Molinet** revela un genuí interès per revelar formes alternatives d'habitar, marcar i delimitar un entorn natural, situat a la vora del riu Ebre al seu pas per la ribera de Navarra. Fotografies de diferents llocs al costat de materials orgànics recollits a les mateixes localitzacions apunten cap a la idea de cabanya com a unitat mínima. *Tu materia es la confluencia de todas las cosas* (2016) de **Francisco Navarrete Sitja** és una obra impresa que posa en diàleg precisament l'eradicació de les famílies que vivien a les zones inundades després de la construcció de l'Embassament Machicura a la regió de Colbún a Xile, amb el recorregut de les roques que donen forma a l'ampit de l'embassament. Un diàleg entre

roques i comunitat eradicada que especula sobre l'origen del nom de l'Embassament Machicura, que en *mapudungun* significa "pedra de bruixot", infiltrant una lectura subjectiva sobre la narrativa de l'embassament i el seu context històric.

Són molts els artistes contemporanis que treballen amb la història entenent-la no com una narració cronològica i conclusiva, sinó com un espai de negociació. Els seus treballs sovint s'aproximen al passat històric amb la voluntat de fer emergir aspectes, fets i noms que potser van quedar desplaçats dels discursos hegemònics i que poden oferir noves perspectives des de les quals rellegir el llegat ideològic. Fent ús del format de la instal·lació, **Lola Lasurt** i **Abel Jaramillo** revisen fets passats que ens parlen, ambdós, de moviments de resistència popular. La instal·lació de Jaramillo, *S/t (Conspiraciones #4)* (2017-18), fa referència a la denominada "Gimnàstica Revolucionària", una pràctica que es va popularitzar en el context de les revoltes anarquistes dels anys 30 del segle passat, i que era entesa com una forma d'assaig o d'entrenament per a la revolució, tot establint relacions formals i conceptuals entre l'exercici físic, l'armamentística i la lluita social. Lasurt, amb *Preparation for Wit Boven Zwart* (2016) i també a través de la instal·lació, recupera i reinterpreta una filmació amateur de l'any 1946 del Carnaval d'Aalst (Bèlgica), la primera edició que es celebrà després d'haver estat suspès durant la Segona Guerra Mundial. L'artista centra la seva atenció en un dels grups participants, els 'Wit Boven Zwart' el nom dels quals (que en flamenc significa "blanc sobre negre") era una al·lusió a la resistència del poble a l'ocupació alemanya. Lluny de plantejar una recuperació merament nostàlgica del passat, ambdues obres cerquen provocar resonàncies que convidin a pensar d'una manera crítica el nostre present, instant-nos potser a recuperar l'esperit d'actituds combatives anteriors. **Laura Llaneli** fa també un treball de reapropiació d'un material històric, en aquest cas desplaçant-lo cap al terreny literari. El seu treball *National Anthem Poems* (2017) és un poemari escrit amb fragments barrejats de les lletres d'himnes nacionals de diferents països, a partir d'una tria que omet conscientment qualsevol referència patriòtica. La proposta ens parla de la construcció de la identitat nacional en un món globalitzat, però també de la possibilitat de generar a través de la creació i de l'art nous sentits de pertinença i de construcció identitària.

Els treballs d'**Antonio Gagliano**, **Antònia del Río** i

Lluc Baños s'articulen també a partir de la recuperació i la revalorització dels descarts i del que ha quedat en desús, en aquest cas centrant la seva atenció en elements pertanyents a la cultura material, els suports informàtics i els instruments de coneixement. A través de consultes a la Wayback Machine, un arxiu digital on es pot accedir a totes les pàgines webs no disponibles, momentàniament tancades o eliminades, ha fet una investigació sobre ZYNI, la primera revista alemanya concebuda específicament per a la xarxa. A *Poems from the Wayback Machine* (2017), Gagliano recupera alguns elements i continguts d'aquesta revista i els reformula en una videoanimació i un treball gràfic que ens du a un primer període de la història d'Internet, previ a la seva massificació, i en el qual no obstant ja s'intueix la latència de l'actual cultura digital dels emojis, la viralització i la manipulació de l'opinió a través del control als continguts. La sèrie *Expurgo* d'Antonia del Río es construeix a partir de la realització d'esporgades de fons bibliotecaris, en les quals aquells volums que han estat prèviament separats o retirats dels fons documentals d'una biblioteca o arxiu són recuperats per l'artista, que els reactiva i els dona un nou ús, sovint comunitari. *Mil veintiún motivos* (2017) és el resultat de la realització d'una d'aquestes accions a Biblioteca de La Casa Encendida, a partir de la qual, es van posar a disposició del públic sis mil vuit-cents llibres esporgats i intervinguts per l'artista. De manera similar, Lluc Baños amb *An eye on what's left from two opaque vision studies* (2017), construeix un treball a partir dels descarts i les restes generades durant el procés de realització de tres projectes escultòrics, consistents tots ells en la talla de rèpliques de basalt d'objectes i aparells de medicació. Al recuperar i reusar aquestes restes, Baños suggereix, potser, com les formes mitjançant les quals indexem el món i generem coneixement han d'incorporar una sensibilitat cap allò que es descarta, i que la nostra relació amb la realitat no pot ser només extractiva, sinó que ha d'integrar formes de reciclatge i revalorització tant materials com afectives- d'allò que el sistema considera residual.

Tots aquests treballs artístics ens parlen, des de diferents angles o perspectives, de la col·lisió entre els sistemes analògics i matèrics i els digitals, desplegant una reflexió sobre la noció d'obsolescència que és també central en els projectes de **David Mutiloa** i **Mario Santamaría**. A la peça videogràfica de Mutiloa, *I can only tell you a few things about what happened* (2017), una veu en off construeix

un relat sobre els canvis sobtats que es van produir en un determinat context laboral, i sobre com aquestes transformacions van alterar significativament les dinàmiques de treball i les relacions entre els subjectes. Lluny d'ofrir una descripció explícita i aclaridora del que va succeir, el relat suscita multitud d'incògnites, i deixa només entreveure alguns detalls del que podria ser un model de paradigma de treball on l'autoritat i el control són dispositius abstractes que, tot i així, aconsegueixen produir formes individuals i col·lectives d'autoexplotació laboral. El treball de Mario Santamaría, *Travel to my website* (2016), parteix de la voluntat de traduir a paràmetres materials i analògics els moviments de les dades en l'espai virtual. Amb aquest propòsit, Santamaría emprèn un viatge des de la ciutat on viu, Barcelona, fins el servidor on s'allotja el seu web, a la ciutat italiana de Bèrgam, però reproduint el trajecte que les dades realitzen a la xarxa, en un recorregut que el porta a Estocolm, Milà i Perusa abans d'arribar al seu destí final. La seva acció contraposa de manera colpidora la diferència insalvable que existeix entre el temps humà i el temps de la màquina, entre el món matèric i el ciberespai.

Tot i que amb finalitats molt diferents, els treballs videogràfics de **Lúa Coderch** i **Matteo Guidi** investiguen el so com a artifici. *No yo* (2018), de Lúa Coderch, és un vídeo de sis capítols on una boca que se'ns presenta descontextualitzada i desvinculada d'una identitat particular va articulant diferents discursos, sempre amb una mateixa veu o tant robòtica. Els seus parlaments fan emergir qüestions i problemàtiques relacionades amb la veu, la parla, i fomenten en el receptor una certa reacció de desconfiança en relació al subjecte emissor. A *Retomar sonidos* (2016), Guidi recorre a la producció d'efectes sonors mitjançant tècniques emprades en la sonorització cinematogràfica per reproduir artificialment sons similars als que es produeixen en el procés de cuinar i preparar plats o aliments. En aquest cas, el recurs a l'artifici sonor ve motivat per la voluntat de suscitar, en un context de màxima privació de les llibertats com és el d'una presó de dones, emocions i afectes vinculats amb la memòria d'aquests processos quotidians i domèstics. Prohibit cuinar.

El conjunt de treballs reunits a la BIAM 2018 revisen, reformulen i amplien la noció de paisatge, entenent-lo no només com l'indret natural, sinó com el conjunt de condicions històriques, socials i culturals que defineixen la nostra existència. Amb

una riquesa de plantejaments formals que inclou la instal·lació, el vídeo, la publicació, l'escultura i l'obra gràfica, i incloent en alguns casos rastres d'elements performatius, les obres seleccionades despleguen una multiplicitat de reflexions que s'estenen cap al passat, per repensar-lo i redefinir-lo, i que es projecten alhora cap al futur, per especular des de plantejaments crítics quins paisatges ens esperen.

Juan Canela i Alexandra Laudo

PAISAJES QUE SE DESBORDAN

El delta del Ebro necesita el aporte extra de entre uno y dos millones de toneladas de sedimentos adicionales para subsistir. La existencia de 70 presas en toda la cuenca dificulta el transporte de sedimentos aguas abajo y pone en peligro su supervivencia. Para contrarrestar la subsidencia natural del delta -su hundimiento en el terreno-, agravada ahora por el aumento del nivel del mar de las últimas décadas, fruto del tan mentado y a la vez ignorado calentamiento global, los científicos estudian estrategias para favorecer el transporte de limos, arena y pequeñas piedras, que actualmente quedan retenidos en el fondo de los embalses, hasta el tramo final del río. Construidas la mayoría entre los años 1950 y 1970, aquellas presas son las mismas que este verano veían emerger los pueblos hundidos bajo las aguas de los pantanos, debido a una de las peores sequías que se recuerdan. Grupos de personas que habían tenido que salir de aquellos pueblos hace años víctimas del desarraigo, volvían a caminarlos ahora, llevándose en la suela de sus zapatos ese limo que el delta necesita al final del camino, junto a la historia escondida de aquellos pantanos.

A estas alturas de la vida, y podríamos puntualizar de la presencia humana en la Tierra, parece evidente que la relación que hemos establecido con el planeta nos lleva irremediablemente al desastre. La BIAM es un proyecto que se caracteriza precisamente por incidir en la relación entre arte y naturaleza. La ineludible presencia del característico contexto natural del territorio donde se ubica y la complicidad y vecindad con el Museo de las Tierras del Ebro dibujan las líneas de trabajo e intereses que justifican y corroboran este posicionamiento. Y así, muchos de los proyectos seleccionados este año ahondan en estas preocupaciones, navegando cuestiones que van desde nuestra relación con el entorno espacial o natural, la relectura de acontecimientos históricos desde la contemporaneidad, o las conversaciones que establecemos con las condiciones materiales y económicas de nuestra existencia.

Los trabajos de Carlos Valverde y Ana H. Del Amo generan un diálogo formal y material entre el cuerpo y sus espacios más próximos. Umbral (2018) de Carlos Valverde es un dispositivo fronterizo instalado en la entrada del espacio, una construcción modular y metálica que delimita dos territorios: lo que es arte y lo que no. Cada cuerpo que entra y sale del espacio, es acariciado por la luz amarilla que desprende el dispositivo, como si ésta representara el impacto del arte en los cuerpos. Un territorio delimitado parece también dibujar H.2 (2017) de Ana H. Del Amo, una forma que se acerca a lo circular realizada con "retales" encontrados, de los cuales la artista se apropia añadiendo color y otros elementos, y revelando formas que antes no estaban. Los trabajos de Mónica Planes y Elena Aitzkoa abren un poco el radio de acción, incidiendo en la relación del cuerpo con el entorno natural afín y cercano. Colección de jardines (2017) de Mónica Planes, un conjunto de recipientes de cemento con ruedas que se rellenan con construcciones que remiten a diferentes lugares, proponiendo una noción de jardín como si fuera una síntesis portátil de un lugar y un momento concreto. Paisajes portátiles que generan una conversación entre el espacio expositivo y el afuera, entre el cuerpo y el espacio, entre el paisaje domesticado del jardín y su recipiente terrestre. Las esculturas de Elena Aitzkoa, una suerte de hatillos realizados con distintos materiales, objetos y textiles provenientes de su contexto más inmediato, generan también un diálogo entre cuerpo y entorno, entre gesto y materia, entre lo visible y lo escondido. Suspira lumbre (2018) reúne palos, piedras, fósiles, y algunas flores. Son rituales envueltos, retratos del lugar relacionados con los agujeros del río, los huecos en el follaje de los árboles o los relatos de infancia.

El agua es protagonista en los trabajos de Diego Paonessa,

Amaia Molinet y Francisco Navarrete Sitja. Diego Paonessa desarrolla con el proyecto Levitación de una gota de agua (2016) una investigación en torno al fenómeno físico de las ondas acústicas, específicamente en relación a la capacidad de éstas de afectar la materia. Suspendingo una gota de agua en el espacio, el proyecto revela fuerzas presentes pero que viven ocultas a la percepción humana, y plantea a la vez la levitación como una mínima expresión de las ideas de Gyula Kosice en "La ciudad hidroespacial", generando un espacio de tensión entre lo visible y lo imperceptible. Herliebe (2016) de Amaia Molinet revela un genuino interés por revelar formas alternativas de habitar, marcar y delimitar un entorno natural, situado a orillas del río Ebro a su paso por la ribera de Navarra. Fotografías de distintos lugares junto a materiales orgánicos recogidos en las mismas localizaciones apuntan hacia la idea de cabaña como unidad mínima. Y Tu materia es la confluencia de todas las cosas (2016) de Francisco Navarrete Sitja es una obra impresa que pone en diálogo precisamente la erradicación de las familias que vivían en las zonas inundadas tras la construcción del Embalse Machicura en la región de Colbún en Chile, con el recorrido de las rocas que dan forma al pretil del embalse. Un diálogo entre rocas y comunidad erradicada que especula sobre el origen del nombre del Embalse Machicura, que en mapudungun significa "piedra de brujo", infiltrando una lectura subjetiva sobre la narrativa del embalse y su contexto histórico.

Son muchos los artistas contemporáneos que trabajan con la historia entendiéndola no como una narración cronológica y conclusiva, sino como un espacio de negociación. Sus trabajos a menudo se aproximan al pasado histórico con la voluntad de hacer emerger aspectos, hechos y nombres que quizás quedaron desplazados de los discursos hegemónicos y que pueden ofrecer nuevas perspectivas desde las cuales releer el legado ideológico. Haciendo uso del formato de la instalación, Lola Lasurt y Abel Jaramillo revisan hechos pasados que nos hablan, ambos, de movimientos de resistencia popular. La instalación de Jaramillo, S/t (Conspiraciones #4) (2017-18), hace referencia a la denominada "Gimnasia Revolucionaria", una práctica que se popularizó en el contexto de las revueltas anarquistas de los años 30 del siglo pasado, y que era entendida como una forma de ensayo o de entrenamiento para la revolución, estableciendo relaciones formales y conceptuales entre el ejercicio físico, la armamentística y la lucha social. Lasurt, con Preparation for Wit Boven Zwart (2016) y también a través de la instalación, recupera y reinterpreta una filmación amateur del año 1946 del Carnaval de Aalst (Bélgica), la primera edición que se celebró después de haber sido suspendido durante la Segunda Guerra Mundial. La artista centra su atención en uno de los grupos participantes, los "Wit Boven Zwart" el nombre de los cuales (que en flamenco significa "blanco sobre negro") era una alusión a la resistencia del pueblo a la ocupación alemana. Lejos de plantear una recuperación meramente nostálgica del pasado, ambas obras buscan provocar resonancias que inviten a pensar de una manera crítica nuestro presente, instándonos quizás a recuperar el espíritu de actitudes combativas anteriores. Laura Llanelli hace también un trabajo de reapropiación de un material histórico, en este caso desplazándolo hacia el terreno literario. Su trabajo National Anthem Poems (2017) es un poemario escrito con fragmentos mezclados de las letras de himnos nacionales de diferentes países, a partir de una selección que omite conscientemente cualquier referencia patriótica. La propuesta nos habla de la construcción de la identidad nacional en un mundo globalizado, pero también de la posibilidad de generar a través de la creación y del arte nuevos sentidos de pertenencia y de construcción identitaria.

Los trabajos de Antonio Gagliano, Antònia del Río y Lluç Baños se articulan también a partir de la recuperación y la revalorización de los descartes y de lo que ha quedado en desuso, en este caso centrando su atención en elementos pertenecientes

a la cultura material, los apoyos informativos y los instrumentos de conocimiento. A través de consultas a la Wayback Machine, un archivo digital donde se puede acceder a todas las páginas webs no disponibles, momentáneamente cerradas o eliminadas, ha hecho una investigación sobre ZYNI, la primera revista alemana concebida específicamente para la red. A Poems from the Wayback Machine (2017), Gagliano recupera algunos elementos y contenidos de esta revista y los reformula en una videoanimación y un trabajo gráfico que nos lleva a un primer periodo de la historia de Internet, previo a su masificación, y en el cual no obstante ya se intuye la latencia de la actual cultura digital de los emojis, la viralización y la manipulación de la opinión a través del control de los contenidos. La serie Expurgo de Antonia del Río se construye a partir de la realización de purgas de fondos bibliotecarios, en las cuales aquellos volúmenes que han sido previamente separados o retirados de los fondos documentales de una biblioteca o archivo son recuperados por el artista, que los reactiva y les da un nuevo uso, a menudo comunitario. Mil veintiún motivos (2017) es el resultado de la realización de una de estas acciones a Biblioteca de La Casa Encendida, a partir de la cual, se pusieron a disposición del público seis mil ochocientos libros purgados e intervenidos por la artista. De manera similar, Lluç Baños con An eye on what's left from two opaque vision studies (2017), construye un trabajo a partir de los descartes y los restos generados durante el proceso de realización de tres proyectos escultóricos, consistentes todos ellos en la talla de réplicas de basalto de objetos y aparatos de medición. Al recuperar y reutilizar estos restos, Baños sugiere, quizás, como las formas mediante las cuales indexamos el mundo y generamos conocimiento deben incorporar una sensibilidad hacia aquello que se descarta, y que nuestra relación con la realidad no puede ser sólo extractiva, sino que debe integrar formas de reciclaje y revalorización -tanto materiales como afectivas- de aquello que el sistema considera residual.

Todos estos trabajos artísticos nos hablan, desde diferentes ángulos o perspectivas, de la colisión entre los sistemas analógicos y matéricos y los digitales, desplegando una reflexión sobre la noción de obsolescencia que es también central en los proyectos de **David Mutiloa** y **Mario Santamaría**. En la pieza videográfica de Mutiloa, I can only tell you a few things about what happened (2017), una voz en off construye un relato sobre los cambios repentinos que se produjeron en un determinado contexto laboral, y sobre como estas transformaciones alteraron significativamente las dinámicas de trabajo y las relaciones entre los sujetos. Lejos de ofrecer una descripción explícita y aclaratoria del que sucedió, el relato suscita multitud de incógnitas, y deja sólo entrever algunos detalles del que podría ser un modelo de paradigma de trabajo donde la autoridad y el control son dispositivos abstractos que, aún así, consiguen producir formas individuales y colectivas de autoexplotación laboral. El trabajo de Mario Santamaría, Travel to my website (2016), parte de la voluntad de traducir a parámetros materiales y analógicos los movimientos de los datos en el espacio virtual. Con este propósito, Santamaría emprende un viaje desde la ciudad donde vive, Barcelona, hasta el servidor donde se aloja su web, en la ciudad italiana de Bérgamo, pero reproduciendo el trayecto que los datos realizan en la red, en un recorrido que lo lleva a Estocolmo, Milán y Perugia antes de llegar a su destino final. Su acción contrapone de manera sobrecogedora la diferencia insalvable que existe entre el tiempo humano y el tiempo de la máquina, entre el mundo matérico y el ciberespacio.

A pesar de que con finalidades muy diferentes, los trabajos videográficos de **Lúa Coderch** y **Matteo Guidi** investigan el sonido como artificio. No yo (2018), de Lúa Coderch, es un vídeo de seis capítulos donde una boca que se nos presenta descontextualizada y desvinculada de una identidad particular va articulando diferentes discursos, siempre con una misma voz un tanto robóti-

ca. Sus parlamentos hacen emerger cuestiones y problemáticas relacionadas con la voz, el habla, y fomentan en el receptor una cierta reacción de desconfianza en relación con el sujeto emisor. A Retomar sonidos (2016), Guidi recurre a la producción de efectos sonoros mediante técnicas empleadas en la sonorización cinematográfica para reproducir artificialmente sonidos similares a los que se producen en el proceso de cocinar y preparar platos o alimentos. En este caso, el recurso al artificio sonoro viene motivado por la voluntad de suscitar, en un contexto de máxima privación de las libertades como es el de una prisión de mujeres, emociones y afectos vinculados con la memoria de estos procesos cotidianos y domésticos. Prohibido cocinar.

El conjunto de trabajos reunidos en la BIAM 2018 revisan, reformulan y amplían la noción de paisaje, entendiéndolo no sólo como el lugar natural, sino como el conjunto de condiciones históricas, sociales y culturales que definen nuestra existencia. Con una riqueza de planteamientos formales que incluye la instalación, el vídeo, la publicación, la escultura y la obra gráfica, e incluyendo en algunos casos rastros de elementos performativos, las obras seleccionadas despliegan una multiplicidad de reflexiones que se extienden hacia el pasado, para repensarlo y redefinirlo, y que se proyectan a la vez hacia el futuro, para especular desde planteamientos críticos qué paisajes nos esperan.

Juan Canela y Alexandra Laudo

20
18

BIAM
BIENNAL D'ART CIUTAT D'AMPOSTA

ELENA AITZKOA

Suspira Lumbre

2018

Tècnica mixta: tela, escaiola, cement,
vímet, pigment en pols, oli, fang sense
coure, llaços, passamaneria, pedra
i mocadors.

79 x 40 x 55 cm.

Gairebé caliu, i no obstant: raig. Raig verd pàl·lid calcari, fòssil de fang s'escapa al cel. Agarra del rosteix el volcà, i en les seves faldilles, promet-me alguna cosa. Torna rodona la corba i ceneix el bec a la punta. Corona o senglar. Llac en el cim sospira foc. Algú et va parlar de la seva casa? Com? De quina manera va parlar? Passa el temps, i dos que somien ens diuen que era una casa de dues rosteixes, amb xemeneia. Era un vestit, el Vesuvi, una gerra plena de mala herba. Vessant alçat de mates i algues. S'encén una cuca de llum i les coses brillen per dins, però si són molt denses només taquen de calç. Recolza l'esquena i deixa't caure, que la figura et recull. La figura va i ve, i pels passadissos de l'hospital t'agafa del braç i et fa volar. Tu li dius: -Em recordes a la meva mare, al meu gos, a la meva caseta, al meu bosc. Quan ens tornarem a veure?-

Casi rescoldo, y sin embargo: rayo. Rayo verde pálido calcáreo, fósil de barro se escapa al cielo. Agarra del asa el volcán, y en sus faldas, prométeme algo. Torna redonda la curva y ciñe el pico a la punta. Corona o jabalí. Lago en la cumbre suspira lumbre. ¿Alguien te habló de su casa? ¿Cómo? ¿De qué manera habló? Pasa el tiempo, y dos que sueñan nos dicen que era una casa de dos asas, con chimenea. Era un vestido, el Vesubio, una jarra llena de maleza. Ladera erguida de matos y algas. Se enciende una luciérnaga y las cosas brillan por dentro, pero si son muy densas sólo manchan de cal. Apoya la espalda y déjate caer, que la figura te recoge. La figura viene y va, y por los pasillos del hospital te coge del brazo y te hace volar. Tú le dices: -Me recuerdas a mi madre, a mi perro, a mi caseta, a mi bosque. ¿Cuándo nos volveremos a ver?-





Elena Aitzkoa (Apodaka, 1984) és escultora i poeta, i estén la seva pràctica al dibuix, la performance i la direcció de pel·lícules, en un intent múltiple d'acostament a la realitat. Entre els seus últims projectes destaquen: *Nuestro amor nació en la edad media* (Azala, Llaurava, 2013-2018) i *Headscarfs close to the ground* (Oslo Pilot, Oslo 2016). Les seves últimes exposicions individuals han estat *Sustrato dinamita* (Galeria Rosa Santos, València, 2017); *Célula, gorrión, lago rupestre* (Galeria Carreras Múgica, Bilbao, 2016) i *Mujer primitiva, praxis* (Museo Artium, Vitòria-Gasteiz, 2013). Ha realitzat performances en centres com: *Ftarrri* (Tòquio), *Yugue* (Kyoto), *La Casa Encendida* (Madrid), *Half House* (Barcelona), *San Telmo* (Donosti), *Festival Sonic Circuits* (Washington-DC) o *Club The Super Coda* (NYC). Recentment ha exposat col·lectivament a: *MUSAC*, *Tabakalera*, *Artium*, *La Casa Encendida*, *Centre Azkuna*, *Sala Revolver*, *San Telmo*, etc. El 2013 va publicar el seu llibre *La Revolución de las extremidades*. El 2015 va rebre el premi *Gure Artea* a l'activitat creativa i també va ser guardonada en el concurs generació 2015 de l'obra social de *Caja Madrid*.

Elena Aitzkoa (Apodaka, 1984) es escultora y poeta, y extiende su práctica al dibujo, la performance y la dirección de películas, en un intento múltiple de acercamiento a la realidad. Entre sus últimos proyectos destacan: *Nuestro amor nació en la edad media* (Azala, Araba, 2013-2018) y *Headscarfs close to the ground* (Oslo Pilot, Oslo 2016). Sus últimas exposiciones individuales han sido *Sustrato dinamita* (Galería Rosa Santos, Valencia, 2017); *Célula, gorrión, lago rupestre* (Galería Carreras Múgica, Bilbao, 2016) y *Mujer primitiva, praxis* (Museo Artium, Vitoria-Gasteiz, 2013). Ha realizado performances en centros como: *Ftarrri* (Tokyo), *Yugue* (Kyoto), *La Casa Encendida* (Madrid), *Half House* (Barcelona), *San Telmo* (Donosti), *Festival Sonic Circuits* (Washington-DC) o *Club The Super Coda* (NYC). Recientemente ha expuesto colectivamente en: *MUSAC*, *Tabakalera*, *Artium*, *La Casa Encendida*, *Centro Azkuna*, *Sala Revolver*, *San Telmo*, etc. En 2013 publicó su libro *La Revolución de las extremidades*. En 2015 recibió el premio *Gure Artea* a la actividad creativa y también fue galardonada en el concurso generación 2015 de la obra social de *Caja Madrid*.

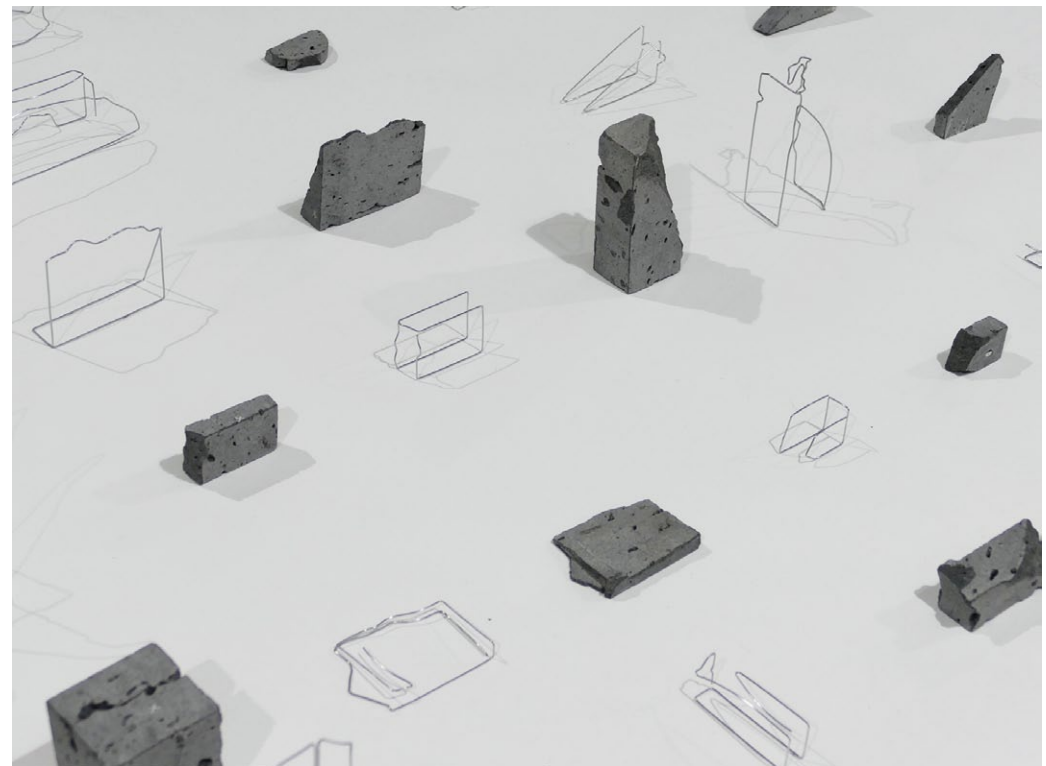
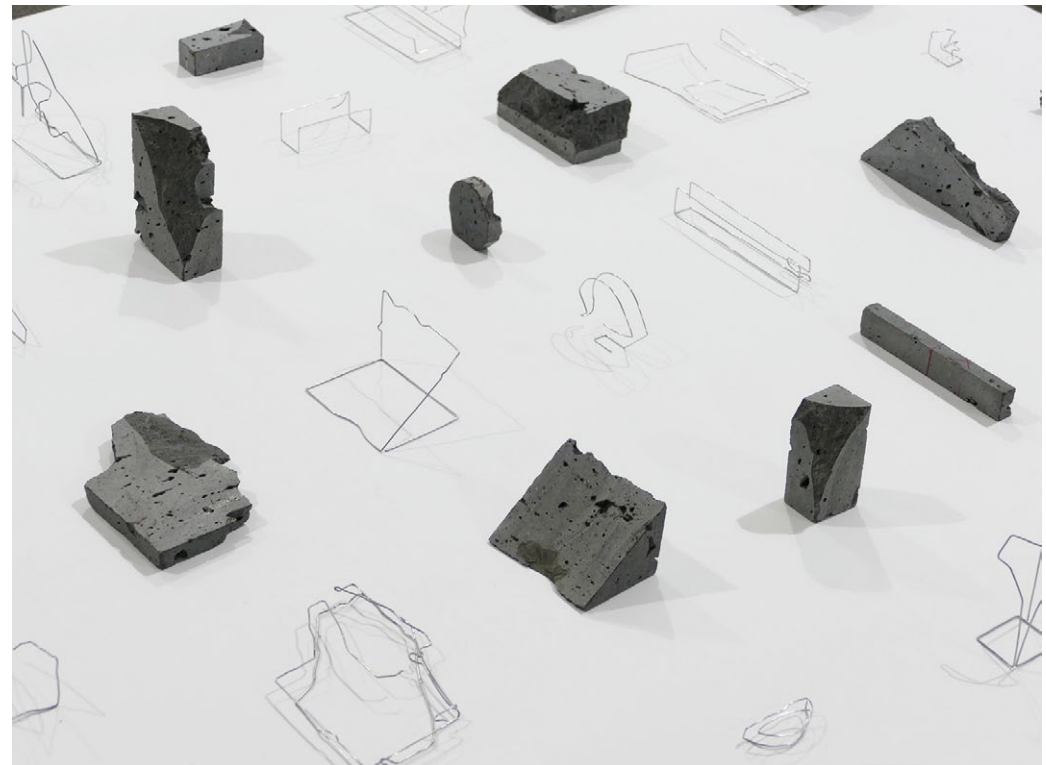
LLUC BAÑOS

An eye on what's left
from two opaque
vision studies

2017
Instal·lació.
Residus de basalt i filferro.
Dimensions variables.

An eye on what's left from two opaque vision studies és una obra realitzada a partir dels descarts de basalt obtinguts de la realització de les sèries escultòriques *!*, *El que veus*, *el que podria ser*, *el que és* i *Mirrors*. Aquestes sèries consistien en rèpliques d'objectes de medició, en primer lloc del món i l'espai (microscopi i telescopi), posteriorment dels ulls (*foròpter*) i finalment exteses a tots els sentits (*dinamòmetre*, *làmpada de fenedura*, *adipòmetre*, *otorrinoscopi*, etc.). Així, aquesta recerca al voltant de la manera com calibrem i indexem el món i nosaltres mateixos es reproduïx posant el focus en el que queda fora del procés anterior. Seguint un exercici recurrent dins la meua pràctica, situo l'elecció del subjecte a representar en una operació d'atzar, en aquest cas els descarts d'un procés deliberat, per centrar l'atenció en elements que escapen al meu control i fer del material sobrant l'inici d'un nou procés de rèplica més especulatiu, que s'interroga sobre els seus propis límits.

An eye on what's left from two opaque vision studies es una obra realitzada a partir de los descartes de basalto obtenidos de la realización de las series escultóricas *!*, *El que veus*, *el que podria ser*, *el que és* y *Mirrors*. Estas series consistían en réplicas de objetos de medición, en primer lugar del mundo y el espacio (*microscopio y telescopio*), posteriormente de los ojos (*foróptero*) y finalmente extendidas a todos los sentidos (*dinamómetro, lámpara de hendidura, adipómetro, otorrinoscopia*, etc.). Así, esta investigación sobre la manera como calibramos e indexamos el mundo y nosotros mismos se reproduce poniendo el foco en lo que queda fuera del proceso anterior. Siguiendo un ejercicio recurrente dentro de mi práctica, sitúo la elección del sujeto a representar en una operación de azar, en este caso los descartes de un proceso deliberado, para centrar la atención en elementos que escapen a mi control y hacer del material sobrante el inicio de un nuevo proceso de réplica más especulativo, que se interroga sobre sus propios límites.





Lluc Baños Aixalà (Barcelona, 1985) és llicenciat en Belles Arts el 2012 per la Universitat de Barcelona, Graduat Superior en Disseny Gràfic per l'Escola EINA el 2009 i premi Plata LAUS el 2010 en la categoria Projecte Final de Carrera. Compagina la seva feina com a artista amb la d'assistent i col·laborador amb la companyia d'arts escèniques Societat Doctor Alonso, amb qui participa en la obra *Y los huesos hablaron*, estrenada al Festival GREC 2016. Des del 2014 coordina la residència d'artistes i espai expositiu en entorn rural Major 28 a La Floresta, Lleida. Ha exposat individual i col·lectivament a Espanya, Itàlia, Albània o Suècia. Destaquen les exposicions *Allò que ja no és el que sempre serà / Allò que roman on no hi queda res* (Espai Barra de Ferro, Barcelona, 2014), *Exposed Project* (Spazio Forma, Milano, 2015), *Contra Arranz-Bravo* (Fundació Arranz-Bravo, Hospitalet, 2015), *(Piramidón, Barcelona, 2017)* i *Sistemas de (auto)referencia* (etHALL, Barcelona, 2017). Actualment cursa el postgrau Project Studies for Professional Artists a Kung. Konsthögskolan, Estocolm.

Lluc Baños Aixalà (Barcelona, 1985) es licenciado en Bellas Artes el 2012 por la Universitat de Barcelona, Graduado Superior en Diseño Gráfico por la Escola EINA el 2009 y Premio Plata LAUS el 2010 en la categoría Proyecto Final de Carrera. Compagina su trabajo como artista con la de asistente y colaborador con la compañía de artes escénicas Sociedad Doctor Alonso, con quien participa en la obra *Y los huesos hablaron*, estrenada al Festival GREC 2016. Desde el 2014 coordina la residencia de artistas y espacio expositivo en entorno rural Major 28 en La Floresta, Lleida. Ha expuesto individual y colectivamente en España, Italia, Albania o Suecia. Destacan las exposiciones *Allò que ja no és el que sempre serà / Allò que roman on no hi queda res* (Espai Barra de Ferro, Barcelona, 2014), *Exposed Project* (Spazio Forma, Milano, 2015), *Contra Arranz-Bravo* (Fundación Arranz-Bravo, Hospitalet, 2015), *(Piramidón, Barcelona, 2017)* y *Sistemas de (auto)referencia* (etHALL, Barcelona, 2017). Actualmente cursa el posgrado Project Studies for Profesional Artists en Kung. Konsthögskolan, Estocolmo.

LÚA CODERCH

No yo

2018

Vídeo digital, 16:9, monocanal
(Color, estèreo).

Castellà.

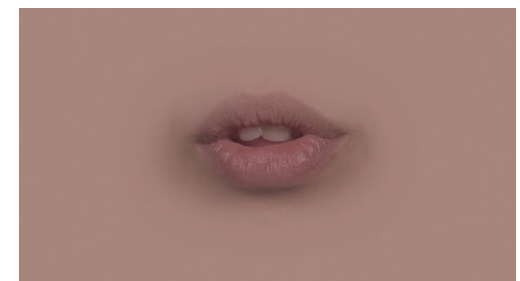
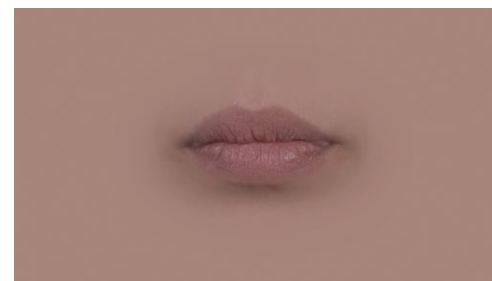
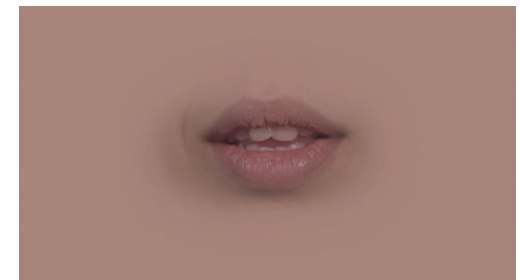
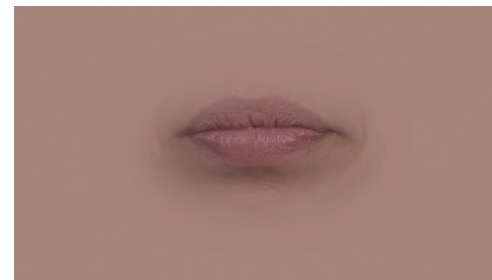
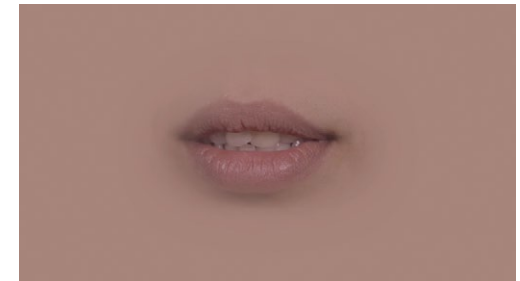
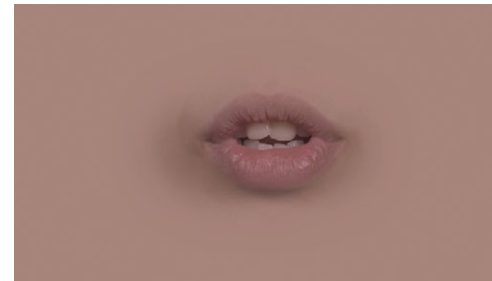
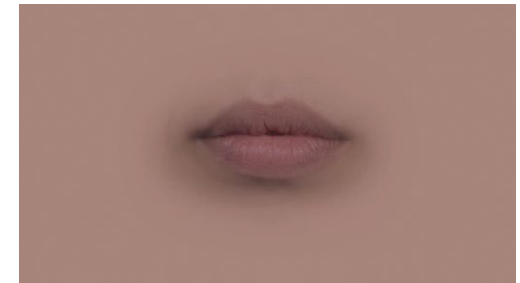
21 minuts.

Crèdits:

Text i direcció: Lúa Coderch, Imatge: Adrià Sunyol
Estadella, Edició: Adrià Sunyol Estadella, Lúa Coderch,
Boca: Ikram Bouloum, Veu: Lúa Coderch,
Agraïments: Galeria Àngels Barcelona

No yo és una peça videogràfica en la que s'exploren diversos problemes relacionats amb la veu com a fenomen físic, amb la parla i amb el discurs. Es tracta d'una concatenació de sis episodis que corresponen cadascun a un personatge diferent, tots ells narrats per una veu femenina fora de context, apareixent enmig un bloc sòlid de color carn/maquillatge/nude. La boca femenina serveix com a suport visual d'una veu, però la veu que sona (i que parla) no és la seva: la boca (Ikram Bouloum) diu les paraules, però ni la veu ni les paraules li pertanyen (Lúa Coderch). El desajust o la discrepància entre tots dos parlars es resol (i no sempre) violentant la imatge, el que dona a la boca una certa aparença mecànica. No yo pren com a punt de partida el record d'haver vist fa dos o tres anys una peça teatral (i filmica) de Samuel Beckett datada de 1972-73. A la peça original de Beckett una boca femenina fora de context, apareixent enmig un bloc sòlid de color negre, rememora, amb una narrativa entretallada, alguns episodis que (nega que) li han succeït a ella.

No yo es una pieza videográfica en la que se exploran distintos problemas relacionados con la voz como fenómeno físico, con el habla y con el discurso. Se trata de la concatenación de seis episodios que corresponden cada uno a un personaje distinto, todos ellos narrados por una boca femenina fuera de contexto, apareciendo en medio de un bloque sólido de color carne/maquillaje/nude. La boca femenina sirve como soporte visual de una voz, pero la voz que suena (y que habla) no es la suya: la boca (Ikram Bouloum) dice las palabras, pero ni la voz ni las palabras le pertenecen (Lúa Coderch). El desajuste o la discrepancia entre los dos hablantes se resuelve (y no siempre) violentando la imagen, lo que le da a la boca una cierta apariencia mecánica. No yo toma como título y como punto de partida el recuerdo de haber visto hace dos o tres años una pieza teatral (y filmica) de Samuel Beckett datada de 1972-73. A la pieza original de Beckett una boca femenina fuera de contexto, apareciendo en medio de un bloque sólido de color negro, rememora, con una narrativa entrecortada, algunos episodios que (niega que) le han sucedido a ella.





Lúa Coderch (Iquitos, Perú, 1982) és llicenciada en Belles Arts, màster en Produccions i Recerca i doctora en Belles Arts per la UB. Entre les seves exposicions individuals destaquen: Shelter, Fundació BBVA, Madrid, 2018; The Girl With No Door On Her Mouth, Àngels Barcelona, 2018; Or, Fundació Suñol, 2014 i La muntanya màgica, Fundació Joan Miró, 2013. Ha participat en exposicions col·lectives a centres com MACBA, MUSAC, Fundació Antoni Tàpies, Koroška galerija likovnih umetnosti (Slovenj Gradec), MSUV, Museum of Contemporary Art of Vojvodina (Novi Sad), Centro Cultural Montehermoso Kulturunea (Vitoria Gasteiz), Laznia Centre for Contemporary Art in Gdansk, SMART Project Space (Amsterdam) o Pavilion (Bucarest), entre d'altres. També ha participat a la secció Composicions de la Barcelona Gallery Weekend o al Encuentro de Cultura Contemporànea de Guadalajara (Mèxic), entre d'altres events. Viu i treballa a Barcelona.

Lúa Coderch (Iquitos, Perú, 1982) es licenciada en Bellas Artes, máster en Producción e Investigación y doctora en Bellas Artes por la UB. Entre sus exposiciones individuales destacan: Shelter, Fundació BBVA, Madrid, 2018; The Girl With No Door On Her Mouth, Àngels Barcelona, 2018; Oro, Fundació Suñol, 2014 y La montaña mágica, Fundació Joan Miró, 2013. Ha participado en exposiciones colectivas en centros como MACBA, MUSAC, Fundació Antoni Tàpies, Koroška galerija likovnih umetnosti (Slovenj Gradec), MSUV, Museum of Contemporary Art of Vojvodina (Novi Sad), Centro Cultural Montehermoso Kulturunea (Vitoria Gasteiz), Laznia Centre for Contemporary Art in Gdansk, SMART Project Space (Amsterdam) o Pavilion (Bucarest), entre otros. También ha participado en la sección Composiciones de la Barcelona Gallery Weekend o el Encuentro de Cultura Contemporànea de Guadalajara (Mèxic), entre otros. Vive y trabaja en Barcelona.

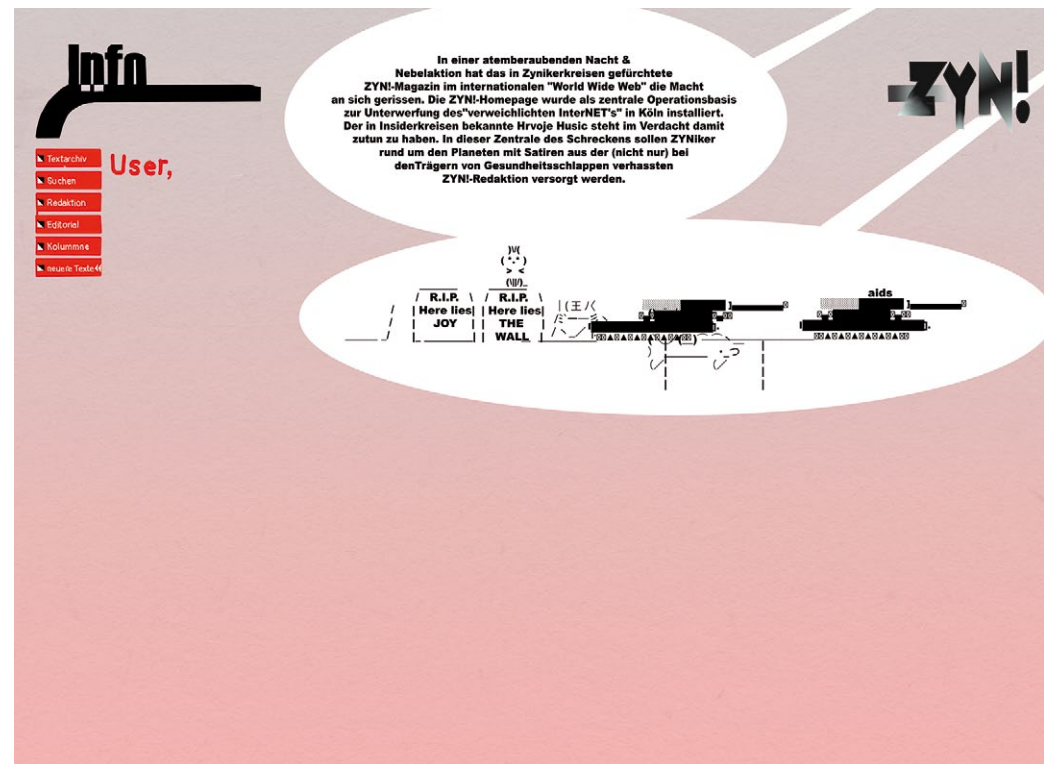
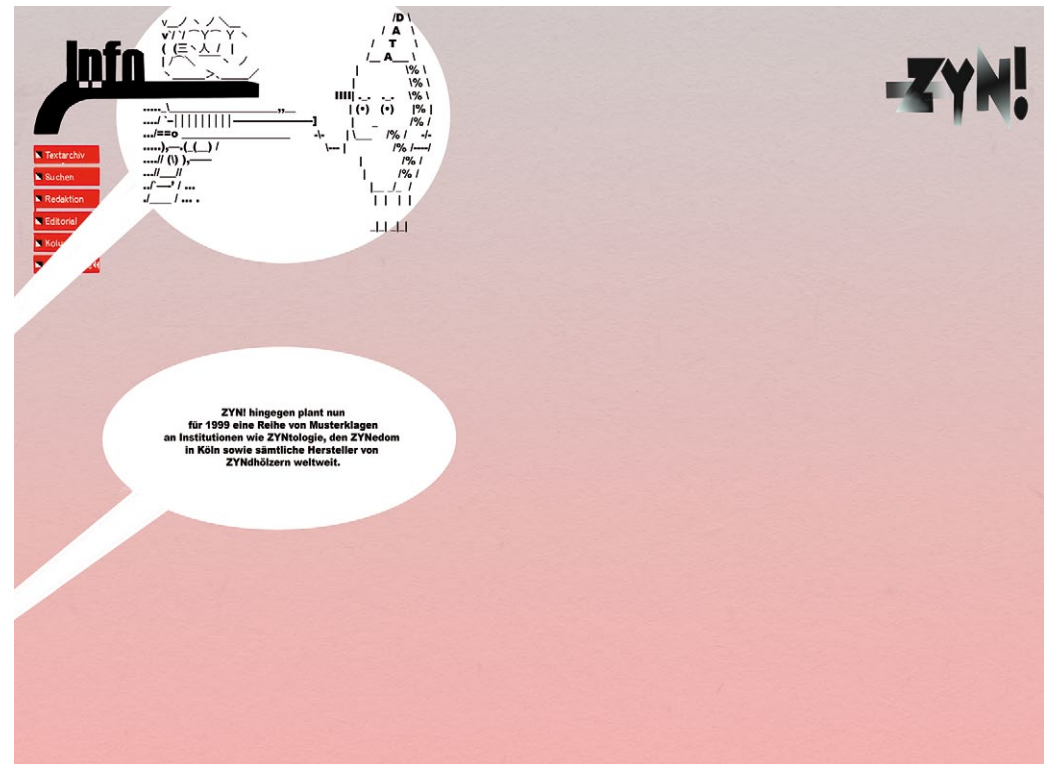
ANTONIO GAGLIANO

Poems from the Wayback machine

2017
Instal·lació.
8 pòsters de 85 x 60 cm.
Impressió offset.
Vídeo de 4 minuts i 4 segons.

El 1992, la revista paròdica ZYNI!, la primera a Alemanya concebuda solament per a web, va començar una línia de publicacions experimentals amb textos ANSI, formatats com newsletters i compartits després a la FidoNet. Malgrat tractar-se d'una iniciativa pionera en l'exploració de llenguatges, audiències i circuits anòmals de distribució, les seves traces resulten avui nebuloses i es troben sotretes del domini públic. Poems from the Wayback machine pren com a punt de partida aquesta llacuna documental per especular sobre les condicions que van donar lloc al naixement de la revista. Vuit vinyetes escenifiquen la trobada entre un elenc de personatges que es mantenen absents, obliterats en els marges de la imatge mentre balbotegen, quequegen i discuteixen. Els seus parlaments, no obstant això, no ofereixen sol besllums d'aquell moment històric (des de l'eclosió del neoliberalisme a la pandèmia de la SIDA) sinó que semblen anticipar una cultura latent, encara distant, travessada per la proliferació d'emojis i troll centers electorals, per la judicialització de les xarxes socials i el contagi massiu de controvèrsies.

En 1992, la revista paródica ZYNI!, la primera en Alemania concebida solo para web, comenzó una línea de publicaciones experimentales con textos ANSI, formateados como newsletters y compartidos luego en la FidoNet. A pesar de tratarse de una iniciativa pionera en la exploración de lenguajes, audiencias y circuitos anómalos de distribución, sus trazas resultan hoy nebulosas y se encuentran sustraídas del dominio público. Poems from the Wayback machine toma como punto de partida esta laguna documental para especular sobre las condiciones que dieron lugar al nacimiento de la revista. Ocho viñetas escenifican el encuentro entre un elenco de personajes que se mantienen ausentes, obliterados en los márgenes de la imagen mientras balbucean, tartamudean y discuten. Sus parlamentos, sin embargo, no ofrecen solo atisbos de aquel momento histórico (desde la eclosión del neoliberalismo a la pandemia del SIDA) sino que parecen anticipar una cultura latente, todavía distante, atravesada por la proliferación de emojis y troll centers electorales, por la judicialización de las redes sociales y el contagio masivo de controversias.





Antonio Gagliano (Còrdova, Argentina, 1982). Recorre a l'escriptura i al dibuix per explorar les diverses maneres amb que el coneixement es fabrica, organitza i dissemina. Ha participat en exposicions com Eune Neue Sprache (WKS, Stuttgart, 2017), Manufactories of Caring Space-Estafi (MSK, Gant, 2017), Anarchivo SIDA (Tabakalera, Sant Sebastià, 2016), Buno (Fundació Joan Miró, Barcelona, 2014) i Nonument (MACBA, Barcelona, 2014), entre d'altres. Va ser seleccionat en premis com ArteBA-Petrobras, Edición X (Buenos Aires, 2013), Generación 2018 (Fundación Montemadrid, 2017) i en residències com Baden-Württemberg-Catalunya (Stuttgart, 2017). Els seus dibuixos van ser publicats per editorials com a Anagrama, MIT Press o Random House Mondadori. El seu primer llibre, *El espíritu del siglo XX*, es va publicar el 2014 de la mà d'edicions Álbum. Des de 2014 integra l'equip editorial de Son(f)a RWM.



Antonio Gagliano (Còrdoba, Argentina, 1982). Recurre a la escritura y al dibujo para explorar las diversas maneras que el conocimiento se fabrica, organiza y disemina. Ha participado en exposiciones como Eune Neue Sprache (WKS, Stuttgart, 2017), Manufactories of Caring Space-Time (MSK, Gante, 2017), Anarchivo SIDA (Tabakalera, San Sebastián, 2016), Buno (Fundació Joan Miró, Barcelona, 2014) y Nonument (MACBA, Barcelona, 2014), entre otras. Fue seleccionado en premios como ArteBA-Petrobras, Edición X (Buenos Aires, 2013), Generación 2018 (Fundación Montemadrid, 2017) y en residencias como Baden-Württemberg Catalunya (Stuttgart, 2017). Sus dibujos fueron publicados por editoriales como Anagrama, MIT Press o Random House Mondadori. Su primer libro, *El espíritu del siglo XX*, se publicó en 2014 de la mano de ediciones Álbum. Desde 2014 integra el equipo editorial de Son(f)a RWM.

MATTEO GUIDI

Retomar sonidos

2016

Instal·lació.

HD àudio-vídeo.

Pantalla LCD, pintura de pissarra i guix.

7 minuts i 35 segons.

Crèdits:

Amb el suport de Obra social La Caixa.

Agraïment especial a les dones del mòdul DONES 1 del centre penitenciari BRIANS 1 que van participar activament en tot el procés. Sense elles la realització d'aquesta peça no hauria estat possible.

El sistema penal espanyol, a diferència d'altres països, prohibeix a les recluses cuinar a les cel·les. Aquest fet pot semblar baladí però per a les preses cuinar significa connectar-se a la seva vida anterior a ser recluses. Els mecanismes d'internament s'accentuen en aquestes restriccions que despullen a les persones d'autonomia i apoderament.

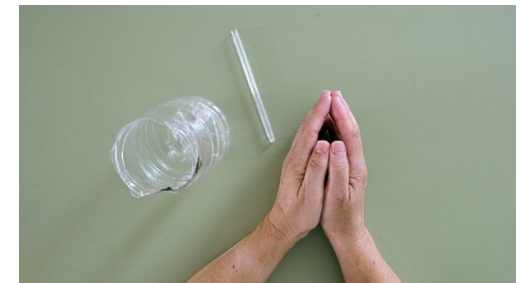
Retomar sonidos és el resultat d'un taller impartit per l'artista al centre penitenciari Brians I en el qual es va reunir a dotze recluses. La proposta va permetre que les participants poguessin expressar-se a través de la cuina. A partir d'objectes trobats a la presó, es van recrear mitjançant tècniques d'efectes de so Foley -utilitzats al cinema-, sons que evocuen moments mentre es cuina. D'aquesta forma, els sons al destapar una ampolla, en batre un ou o en fregir patates, van ressonar de nou després de desaparèixer per anys de la seva realitat.

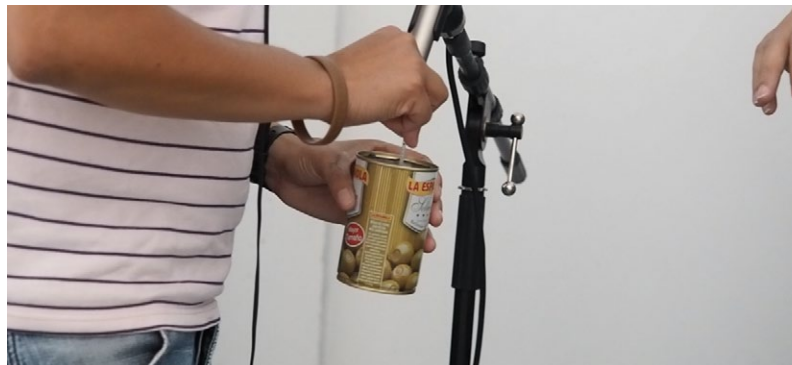
Retomar sonidos forma part d'un projecte més ampli anomenat Cooking in Maximum Security que transita entre l'antropologia i l'art. Iniciat a Itàlia i desenvolupat en centres penitenciaris de Catalunya, busca acostar-se a un context complex que serveix de metàfora per reflexionar sobre les relacions de poder donades en contextos en llibertat.

El sistema penal español, a diferencia de otros países, prohíbe a las reclusas cocinar en las celdas. Este hecho puede parecer baladí pero para las presas cocinar significa conectarse a su vida anterior a ser recluidas. Los mecanismos de internamiento se acentúan en estas restricciones que despojan a las personas de autonomía y empoderamiento.

Retomar sonidos es el resultado de un taller impartido por el artista en el centro penitenciario Brians I en el que se reunió a doce reclusas. La propuesta permitió que las participantes pudiesen expresarse a través de la cocina. A partir de objetos encontrados en la prisión se recrearon, mediante técnicas de efectos de sonido Foley -utilizados en el cine-, sonidos que evocan momentos mientras se cocina. De esta forma, los sonidos al descorchar una botella, al batir un huevo o al freír patatas, resonaron de nuevo tras desaparecer por años de su realidad.

Retomar sonidos forma parte de un proyecto más amplio llamado Cooking in Maximum Security que transita entre la antropología y el arte. Iniciado en Italia y desarrollado en centros penitenciarios de Cataluña, busca acercarse a un contexto complejo que sirve de metáfora para reflexionar sobre las relaciones de poder dadas en contextos en libertad.





Matteo Guidi (Cesena, Italia, 1978) es artista y antropólogo. Profesor de sociología de la comunicación en la Universidad ISIA de Urbino (Italia) y miembro de A/A Network (Art & Anthropology Network), de CoMoDo (Comunicar Multiplica Deberes) y colaborador de GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social). Últimas exposiciones: La Capella (Barcelona, ES), Bienal-sur (Cúcuta, CO), Biennial de Valls (ES), Indonesia Media Arts Festival (Yakarta), Yorkshire Sculpture Park (Wakefield, UK), Por estos días (Medellín, CO), MAGASIN (Grenoble, FR), Fundació Suñol, Museo del Disseny, Centre d'Art Santa Mònica, Àngels Espai 2 y Homesession (Barcelona, ES). Últimas conferencias y masterclass: Escola Massana, UB, Casa Asia, Caixa Forum, La Virreina (Barcelona), ESAD y FBAUP (O'Porto, PT), Free University Bozen (IT), Museo d'arte moderna di Cagliari (IT), Akademie der Künste der Welt (Colonia, D), International Academy of Art Palestine (Ramala, PS), Campus in camps y DAAR (Beit Sahour, PS).

Matteo Guidi (Cesena, Italia, 1978) es artista y antropólogo. Profesor de sociología de la comunicación en la Universidad ISIA de Urbino (Italia) y miembro de A/A Network (Art & Anthropology Network), de CoMoDo (Comunicar Multiplica Deberes) y colaborador de GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social). Últimas exposiciones: La Capella (Barcelona, ES), Bienal-sur (Cúcuta, CO), Biennial de Valls (ES), Indonesia Media Arts Festival (Yakarta), Yorkshire Sculpture Park (Wakefield, UK), Por estos días (Medellín, CO), MAGASIN (Grenoble, FR), Fundació Suñol, Museo del Disseny, Centre d'Art Santa Mònica, Àngels Espai 2 y Homesession (Barcelona, ES). Últimas conferencias y masterclass: Escola Massana, UB, Casa Asia, Caixa Forum, La Virreina (Barcelona), ESAD y FBAUP (O'Porto, PT), Free University Bozen (IT), Museo d'arte moderna di Cagliari (IT), Akademie der Künste der Welt (Colonia, D), International Academy of Art Palestine (Ramala, PS), Campus in camps y DAAR (Beit Sahour, PS).

ANA H. DEL AMO

H.2

2017
Ferro i cartolina.
77 x 45 x 1 cm.

Aquesta sèrie sorgeix a partir d'unes varetes en desús que vaig trobar durant la meua estada a la Casa de Velázquez l'any passat. La seva finalitat era penjar quadres però les seves formes originals estaven alterades, i són just aquestes irregularitats les que desperten el meu interès cap a elles.

Aquestes peces sorgeixen a través de la meua experiència amb el material de les varetes, ferro i llautó, a partir dels quals decideixo explorar les seves limitacions i possibilitats. Aprofito aquestes irregularitats o doblecs abans esmentats per establir un diàleg amb ells; aquesta vegada el meu cos es converteix en l'eina que dóna forma a les varetes i les meves pròpies extremitats en la unitat de longitud, utilitzant les meves condicions físiques com a instrument per generar un procés de relació intuïtiu amb les formes oposades.

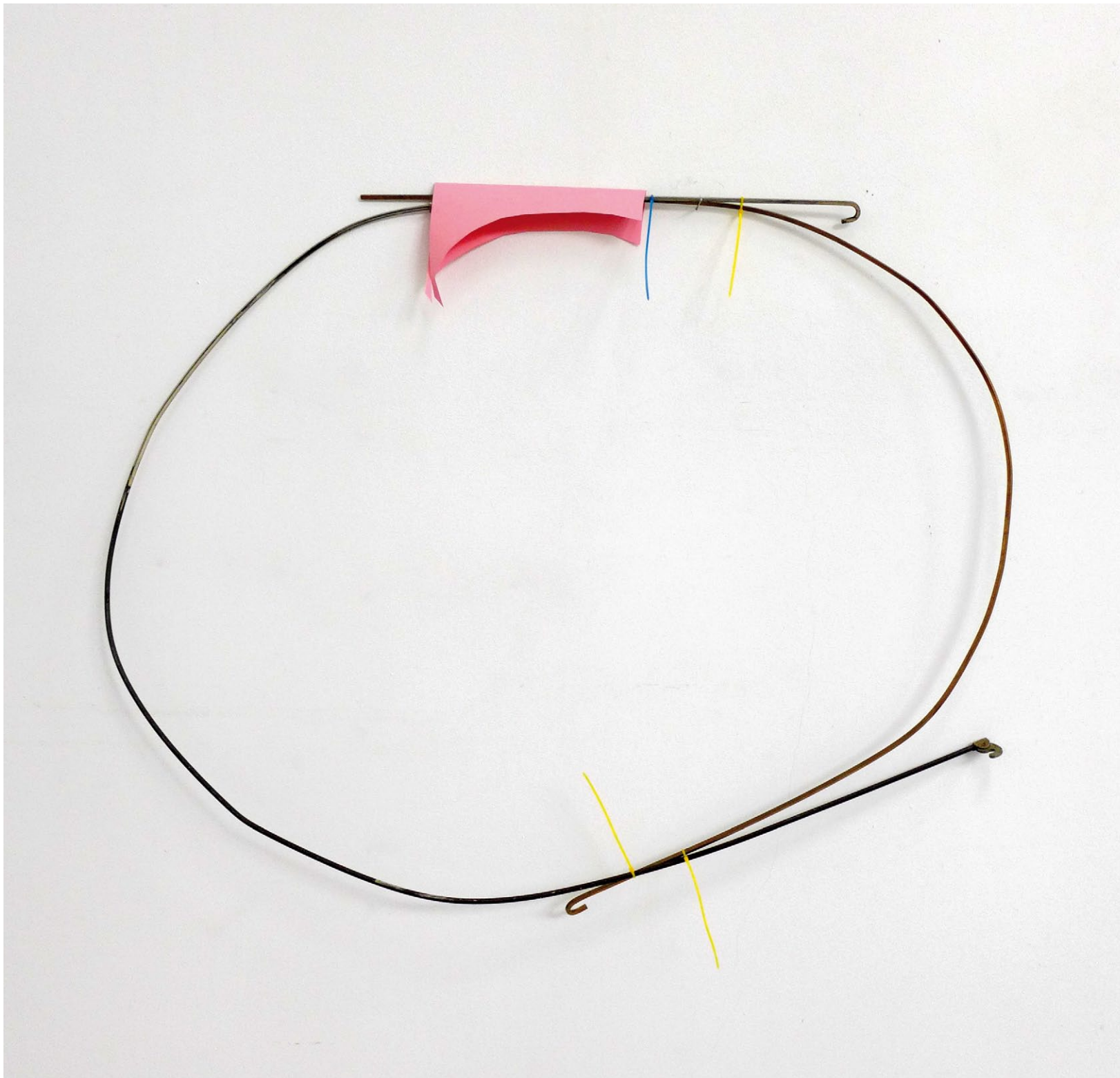
Petites intervencions amb esprai de color donen una sensació esbossada a l'obra. La gamma de color es mou entre roses, blaus pastissos i ataronjats, ressaltant el caràcter eteri d'aquesta sèrie. Les peces, de caràcter abstracte i aspecte depurat, sorgeixen com a conseqüència d'un procés d'experimentació formal; estructures geomètriques que persegueixen un joc d'equilibris i desequilibris a través de les puntes per les quals se subjecten o es presenten sobre la paret.

Esta serie surge a partir de unas varillas en desuso que encontré en mi estancia en la Casa de Velázquez el pasado año. Su finalidad era colgar cuadros pero sus formas originales estaban alteradas, y son justo esas irregularidades las que despiertan mi interés hacia ellas.

Estas piezas surgen a través de mi experiencia con el material de las varillas, hierro y latón, a partir de los cuales decido explorar sus limitaciones y posibilidades. Aprovecho estas irregularidades o dobleces antes mencionadas para establecer un diálogo con ellas; esta vez mi cuerpo se convierte en la herramienta que da forma a las varillas y mis propias extremidades en la unidad de longitud, utilizando mis condiciones físicas como instrumento para generar un proceso de relación intuitivo con las formas encontradas.

Pequeñas intervenciones con spray de color dan una sensación abocetada a la obra. La gama de color se mueve entre rosas, azules pasteles y anaranjados, ressaltando el carácter etéreo de esta serie. Las piezas, de carácter abstracto y aspecto depurado, surgen como consecuencia de un proceso de experimentación formal; estructuras geométricas que persiguen un juego de equilibrios y desequilibrios a través de las puntas por las que se sujetan o se presentan sobre la pared.





Ana H. del Amo (Cáceres, 1977).

Formació: 2005. Diploma d'Estudis Avançats en "Pintura en l'Era Digital", Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona. 2002. Llicenciada en Belles Arts, especialitat Pintura. Universitat de Barcelona, Barcelona.

Exposicions Individuals: 2016. "Aupa". Galeria Fran Reus, Palma de Mallorca. Solament Project. Set Espai d'Art. Arte Santander 2016. Solament Project en la Cripta. Galeria Rafael Pérez Hernando, Madrid. "Entre l'O i la I". Set Espai d'Art, València. 2014. "Blue Noti". Parlamento de Extremadura, Mèrida.

Beques: 2012. II Encuentro de Artistas Nuevos "Ciudad de la Cultura". Santiago de Compostela, A Coruña. 2009. Taller de Paisaje Internacional Blanca Gonzalo Puch. Blanca, Murcia. 2008. Francisco de Zurbarán. Artistas plásticos. Junta d'Extremadura. 2006. Francisco de Zurbarán. Artistas plásticos. Junta d'Extremadura. 2005. Academia de España en Roma. Ministerio de Asuntos Exteriores.

Premis: 2016. Premi Col·lecció DKV. Estampa, Madrid. Premi Casa de Velázquez. Estampa, Madrid. Premi - Adquisició Nocapaper. Estampa, Madrid. 2011. Premi - Adquisició. Convocatòria d'Arts Plàstiques i Fotografia 2011. Diputació d'Alacant.

Ana H. del Amo (Cáceres, 1977).

Formación: 2005. Diploma de Estudios Avanzados en "Pintura en la Era Digital", Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona. 2002. Licenciada en Bellas Artes, especialidad Pintura. Universidad de Barcelona, Barcelona.

Exposiciones Individuales: 2016. "Aupa". Galeria Fran Reus, Palma de Mallorca. Solo Project. Set Espai d'Art. Arte Santander 2016. Solo Project en la Cripta. Galeria Rafael Pérez Hernando, Madrid. "Entre la O y la Y". Set Espai d'Art, Valencia. 2014. "Blue Note". Parlamento de Extremadura, Mérida.

Becas: 2012. II Encuentro de Artistas Nuevos "Ciudad de la Cultura". Santiago de Compostela, A Coruña. 2009. Taller de Paisaje Internacional Blanca Gonzalo Puch. Blanca, Murcia. 2008. Francisco de Zurbarán. Artistas plásticos. Junta de Extremadura. 2006. Francisco de Zurbarán. Artistas plásticos. Junta de Extremadura. 2005. Academia de España en Roma. Ministerio de Asuntos Exteriores.

Premios: 2016. Premio Colección DKV. Estampa, Madrid. Premio Casa de Velázquez. Estampa, Madrid. Premio Adquisición Nocapaper. Estampa, Madrid. 2011. Premio - Adquisición. Convocatoria de Artes Plásticas y Fotografía 2011. Diputación de Alicante.

ABEL JARAMILLO

S/t (Conspiraciones #4)

2017

Instal·lació.

Estructura de ferro, impressió sobre cotó,
caixa de munició de 1937 i pols de bronze.

170 x 140 x 30 cm.



S/t (Conspiraciones #4) 2017 s/t (Conspiraciones #4) forma part d'un projecte que planteja les relacions entre tensions territorials, conflictes polítics i especulacions històriques a partir de la novel·la de 1932 La fi d'una expedició sideral (Viaje a Marte) de l'escriptor anarquista extremeño Benigno Bejarano.

En el context de les revoltes anarquistes dels anys 30, existia una pràctica denominada Gimnàstica Revolucionària. Aquesta pràctica consistia en una espècie d'assaig de la revolució, de temptativa de procés revolucionari, una insurrecció que interrompia l'ordre. A partir d'aquesta idea, la peça es compon d'una estructura que pren la forma de les tanques de salt en la gimnàstica, de la qual es desplega un vel imprès amb la imatge d'uns milicians saltant una tàpia. La idea del salt, asaltar la història. Als peus de l'estructura, una caixa de municions del bàndol republicà de l'any 1937 plena de pols de bronze. El bronze com a part de la construcció de les bales, com a reconeixement, en la competició, del tercer lloc en la gimnàstica, l'orgull en la derrota.

S/t (Conspiraciones #4) 2017 s/t (Conspiraciones #4) forma parte de un proyecto que plantea las relaciones entre tensiones territoriales, conflictos políticos y especulaciones históricas a partir de la novela de 1932 El fin de una expedición sideral (Viaje a Marte) del escritor anarquista extremeño Benigno Bejarano.

En el contexto de las revueltas anarquistas de los años 30, existía una práctica denominada Gimnasia Revolucionaria. Esta práctica consistía en una especie de ensayo de la revolución, de tentativa de proceso revolucionario, una insurrección que interrumpía el orden. A partir de esta idea, la pieza se compone de una estructura que toma la forma de las vallas de salto en la gimnasia, de la que se despliega un velo impreso con la imagen de unos milicianos saltando una tapia. La idea del salto, asaltar la historia. A los pies de la estructura, una caja de municiones del bando republicano del año 1937 llena de polvo de bronce. El bronce como parte de la construcción de las balas, como reconocimiento, en la competición, del tercer puesto en la gimnasia, el orgullo en la derrota.





Abel Jaramillo (Badajoz, 1993) és Graduat en Belles Arts per la Universitat de Castella - La Manxa i la Universidad de Lisboa (Portugal) i Màster en Art Contemporani, Tecnològic i Performatiu per la Universitat del País Basc. El seu treball s'ha mostrat en exposicions a museus, centres d'art contemporani i galeries com Centro Cultural Montehermoso (Vitòria-Gasteiz), Centro Centro (Madrid), Sant Andreu Contemporani (Barcelona), Fundació BilbaoArte (Bilbao), Fabra i Coats (Barcelona), Galeria Aldama Fabre (Bilbao), Embarrat (Lleida), Galeria Fran Reus (Mallorca) o Galeria Francesco Pantaleone (Palerm), entre d'altres. Ha rebut beques i premis com la Beca Open Studio - Comunitat de Madrid, Intransit, Ababol Festival o Ayudas Injuve 2017, entre d'altres. Ha realitzat residències en diferents centres com la Fundació BilbaoArte (Bilbao), L'Estruch (Sabadell) o Ruber Contemporanea (Palerm).

Abel Jaramillo (Badajoz, 1993) es Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Castilla la Mancha y la Universidad de Lisboa (Portugal) y Máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo por la Universidad del País Vasco. Su trabajo se ha mostrado en exposiciones en museos, centros de arte contemporáneo y galerías como Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz), Centro Centro (Madrid), Sant Andreu Contemporani (Barcelona), Fundació BilbaoArte (Bilbao), Fabra i Coats (Barcelona), Galeria Aldama Fabre (Bilbao), Embarrat (Lleida), Galeria Fran Reus (Mallorca) o Galeria Francesco Pantaleone (Palermo), entre otras. Ha recibido becas y premios como Beca Open Studio - Comunidad de Madrid, Intransit, Ababol Festival o Ayudas Injuve 2017, entre otros. Ha realizado residencias en diferentes centros como Fundació BilbaoArte (Bilbao), L'Estruch (Sabadell) o Ruber Contemporánea (Palermo).

LOLA LASURT

Preparation for Wit Boven Zwart

2016

Preparació per blanc sobre negre (fris).
Pintura a l'oli sobre tela, 7 tires de
20 x 210 cm., i full de mà A5.
amb impressió offset.

Recreació del Carnaval d'Aalst de 1946, el primer just després de la seva suspensió durant la Segona Guerra Mundial. El Carnaval de la ciutat d'Aalst és un dels més populars de Bèlgica. Un aficionat el va documentar amb una pel·lícula de setze mil·límetres que un membre de l'actual organització del Carnaval em va fer arribar. El projecte se centra en un dels grups participants, en concret, provinent de Bruges. Anomenat "Wit Boven Zwart", blanc sobre negre en flamenc, amb aquest nom els membres del grup volien fer explícita la seva resistència enfront l'exèrcit ocupant alemany, que identificaven popularment com "els negres". En realitat, van existir diversos grups folklòrics amb aquest nom durant els anys quaranta a Bèlgica que van desaparèixer a mitjans dels anys cinquanta, quan va esdevenir políticament incorrecte tenir en compte el conflicte belga al Congo.

Amb els meus projectes en general treballo aspectes del destemps esquivant la doctrina històrica com una empresa oberta i autocrítica. Analitzo el passat recent caracteritzat per un canvi de paradigma dintre de l'àmbit social, polític i d'allò autoreferencial del mateix món de l'art.

Recreación del Carnaval de Aalst de 1946, el primero después de su suspensión durante la Segunda Guerra Mundial. El Carnaval de la ciudad de Aalst es uno de los más populares de Bélgica. Un aficionado lo documentó en una película de dieciséis milímetros que un miembro de la actual organización del Carnaval me hizo llegar. El proyecto se centra en uno de los grupos participantes, en concreto, proveniente de Bruges. Llamado "Wit Boven Zwart", blanco sobre negro en flamenco, con este nombre los miembros del grupo querían hacer explícita su resistencia frente al ejército ocupante alemán, que identificaban popularmente como "los negros". En realidad, existieron varios grupos folclóricos con este nombre durante los años cuarenta en Bélgica que desaparecieron a mediados de los años cincuenta, cuando se volvió políticamente incorrecto teniendo en cuenta el conflicto belga en el Congo.

Con mis proyectos en general trabajo aspectos del destiempo esquivando la doctrina histórica como una empresa abierta y autocrítica. Analizo el pasado reciente caracterizado por un cambio de paradigma dentro del ámbito social, político y lo autorreferencial en el mismo mundo del arte.

EDOEN AAN HET VOLGENDE CARNAVAL?

SCHRIJF JE DAN IN VIA WITBOVEN



THE NEXT CARNIVAL? PLEASE WRITE US VIA WITBOVEN



Lola Lasurt (Barcelona, 1983), llicenciada en Belles Arts per la UB, ha sigut artista resident a HISK, Gant (Bèlgica), La Ene, Buenos Aires (Argentina), Kunsthuis SYB, Friesland (Holanda), els Greatmore Art Studios, Cape Town (Sud-Àfrica) i a Hangar, Barcelona. Actualment forma part del Departament de Recerca Artística del Royal College of Art, Londres. Entre les seves exposicions individuals destaquen: Emissió Periòdica Definitiva, Santcorneliart (2), Cardedeu 2017; Donació, Barcelona Gallery Weekend 2016; Promenade, 105 Besme, Brussel·les 2016; Exercici de ritme, Galeria Joan Prats, Barcelona 2015; Doble autorització, Espai 13, Fundació Joan Miró, Barcelona 2014; Amnèsies, Espai02 de la Sala Muncunill, Terrassa 2012, i El Gegant Menhir, Museu Abelló, Mollet 2011. De les seves exposicions col·lectives destaquen Generación 2018, La Casa Encendida, Madrid; Cohabitar entre-, Centre d'Art Fabra i Coats, Barcelona; Contesting/contexting Sport, K. Bethanien, Berlín; La Història es repeteix més de dues vegades, Sant Andreu Contemporani; Write of Spring, Het Paviljoen, Gant i Learn and Teach, Greatmore Art Studios, Sud-Àfrica. Ha estat nominada al Young Belgian Art Prize, Bozar 2015, i ha rebut el Premi Miquel Casablanques, Sant Andreu Contemporani 2015.

Lola Lasurt (Barcelona, 1983), Licenciada en Bellas Artes por la UB, ha sido artista residente en HISK, Gante (Bélgica), La Ene, Buenos Aires (Argentina), Kunsthuis SYB, Friesland (Holanda), los Greatmore Arte Studios, Capo Town (Suráfrica) y en Hangar, Barcelona. Actualmente forma parte del Departamento de Investigación Artística de la Royal College of Art, Londres. Entre sus exposiciones individuales destacan: Emissió Periòdica Definitiva, Santcorneliart (2), Cardedeu 2017; Donació, Barcelona Gallery Weekend 2016; Promenade, 105 Besme, Bruselas 2016; Exercici de ritme, Galeria Joan Prats, Barcelona 2015; Doble autorització, Espacio 13, Fundació Joan Miró, Barcelona 2014; Amnèsies, Espai02 de Sala Muncunill, Terrassa 2012, y El Gegant Menhir, Museo Abelló, Mollet 2011. De sus exposiciones colectivas destacan Generación 2018, La Casa Encendida, Madrid; Cohabitar entre-, Centre d'Art Fabra i Coats, Barcelona; Contesting/contexting Sport, K. Bethanien, Berlín; La Història es repeteix més de dues vegades, Sant Andreu Contemporani; Write of Spring, Het Paviljoen, Gante y Learn and Teach, Greatmore Arte Studios, Suráfrica. Ha sido nominada a Young Belgian Art Prize, Bozar 2015, y ha recibido el premio Miquel Casablanques, Sant Andreu Contemporani 2015.



LAURA LLANELLI

National Anthem Poems

2017

Dimensions variables.

Llibre: Tapa dura, cosit. Mida A5.

16 poemes, un a cada doble pàgina.

Àudio: Àlbum online a Bandcamp amb 16 àudios, un en referència a cada poema.

Cada track dura entre 10 i 28 segons.

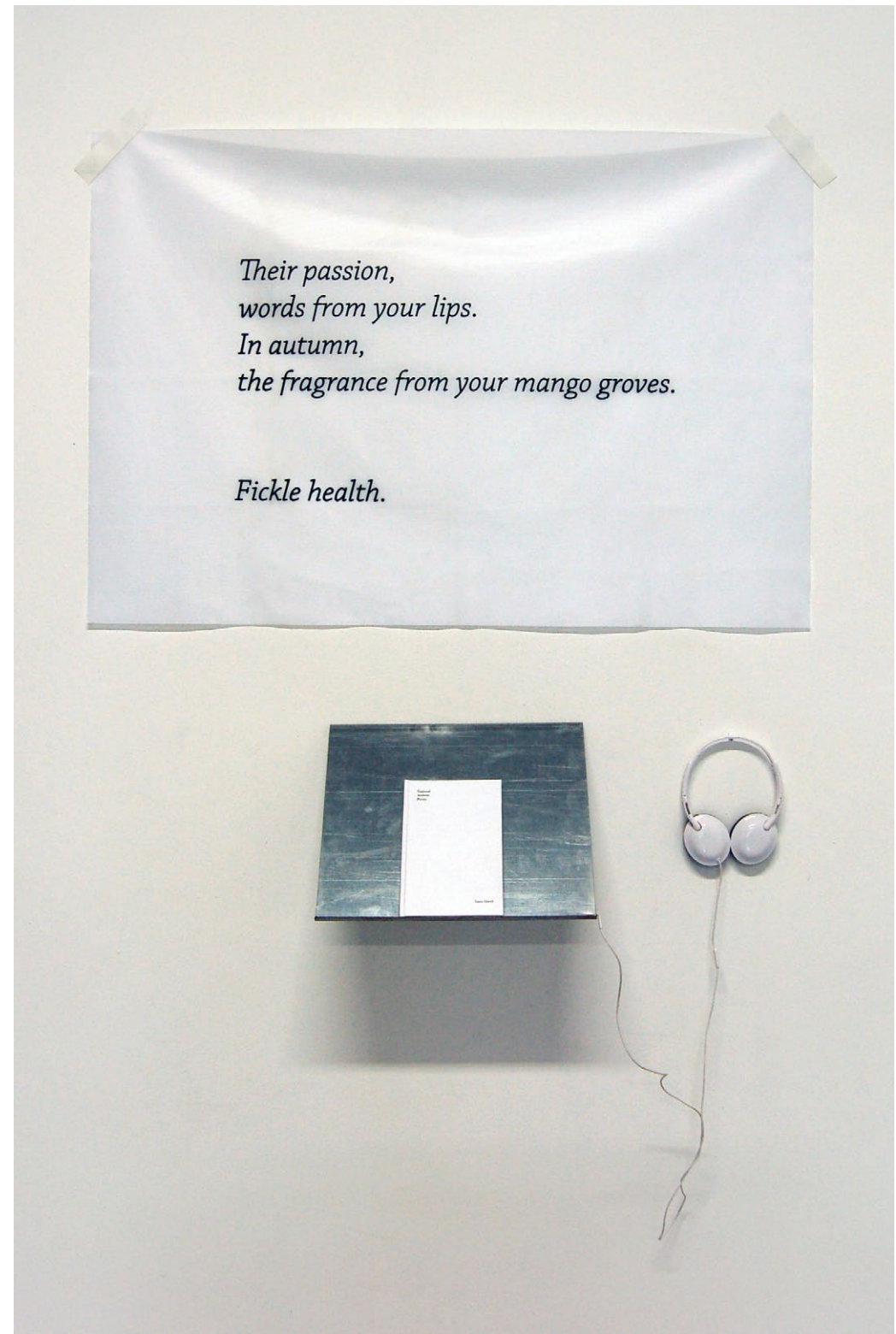
Duració total del àlbum

de 4 minuts i 75 segons.

Bandera: Bandera blanca i amb text negre estampat, un dels poemes. Té una dimensió de 100 x 70 cm. impresa en tela nàutica antivent.

National Anthem Poems és un projecte de realització de poemes a partir de fragments de text d'himnes nacionals. La majoria dels himnes nacionals són originaris del segle XVIII i XIX, i sorgeixen com a sentiment de pertinença a un territori, una nació, una pàtria. L'auge d'aquests es forma en l'època de les independències al rigiditzar les fronteres, intentant que un tros de terra generi una identitat concreta. En la majoria d'ells trobem referències a enemics de la pàtria, a glòries bèl·liques pretèrites, al sacrifici sagnant dels avantpassats, al poder no democràtic de monarques i a la protecció que Déu li brinda al país enfront del d'altres, la qual cosa ja no pertany a les idees morals més civilitzades. National Anthem Poems proposa una lectura descarregada d'aquests textos, partint de l'extracció de frases fent un exercici de apropiacionisme poètic. 16 poemes en anglès fets a partir de frases d'himnes nacionals de tot el món. El projecte inclou un llibre amb els poemes, aquests llegits per Anita (una nena de 9 anys) i una bandera blanca impresa amb un dels poemes.

National Anthem Poems es un proyecto de realización de poemas a partir de fragmentos de texto de himnos nacionales. La mayoría de los himnos nacionales son originarios del siglo XVIII y XIX, y surgen como sentimiento de pertenencia a un territorio, una nación, una patria. El auge de éstos se forma en la época de las independencias al rigidizar las fronteras, intentando que un trozo de tierra genere una identidad concreta. En la mayoría de ellos encontramos referencias a enemigos de la patria, a glorias bélicas pretéritas, al sacrificio sangriento de los antepasados, al poder no democrático de monarcas y a la protección que Dios le brinda al país frente al de otros, lo cual ya no pertenece a las ideas morales más civilizadas. National Anthem Poems propone una lectura descargada de estos textos, partiendo de la extracción de frases haciendo un ejercicio de apropiacionismo poético. 16 poemas en inglés hechos a partir de frases de himnos nacionales de todo el mundo. El proyecto incluye un libro con los poemas, estos leídos por Anita (una niña de 9 años) y una bandera blanca impresa con uno de los poemas.





Laura Llanelli (Granada 1986) va cursar estudis musicals i Diplomatura en Disseny Gràfic. És llicenciada en Belles Arts i Màster en Art Sonor per la Universitat de Barcelona. És membre de Sons de Barcelona, del col·lectiu Nenazas i dels grups de música Black Baltic i Pradera. És, també, editora del blog d'art sonor d'Hangar. Entre les seves exposicions activitats i premis destaquen Biennial de Valls 2017, Programes d'educació com Creadors en Residència, Bòlit mentor i Magnet (MACBA), Embarrat (Lleida), Premi Miquel Casablanca, Casaplan (Valparaíso, Xile), Swinton&Grant (Madrid), Lo Pati (Amposta), MMSU (Croàcia), Art3 (França), festival TSONAMI (Xile). Bcn Producció 2014, i FAQ-Factotum (Fundació Antoni Tàpies).

Laura Llanelli (Granada, 1986) cursó estudios musicales y Diplomatura en Diseño Gráfico. Es licenciada en Bellas Artes y Máster en Arte Sonoro por la Universidad de Barcelona. Es miembro de Sons de Barcelona, del colectivo Nenazas y de los grupos de música Black Baltic y Pradera. Es, a su vez, editora del blog de arte sonoro de Hangar. Entre sus exposiciones actividades y premios destacan Biennial de Valls 2017, Programas de educación como Creadors en Residència, Bòlit mentor y Magnet (MACBA). Embarrat (Lleida), Premi Miquel Casablanca, Casaplan (Valparaíso, Chile), Swinton&Grant (Madrid), Lo Pati (Amposta), MMSU (Croacia), Art3 (Francia), festival TSONAMI (Chile). Bcn Producció 2014, y FAQ-Factotum (Fundació Antoni Tàpies).

AMAIA MOLINET

Herliebe

2016

**Impressions fotogràfiques en paper de cotó hahnemühle 100 x 65 cm.;
diptic de 60 x 80 cm.**

**Estructures i llistons de fusta d'avet,
tronc de pollancre, pedra, nius de
merla i cadenera.**

Dimensions generals variables.

Herliebe (2016) [de erliebe (relleu) i de herri (poble) en basc, i de liebe, amor en alemany] és el nom d'un grup de treball compost per vuit artistes que va tenir lloc durant més d'un any entre Pamplona i Bilbao. I és en aquest context on sorgeix aquesta sèrie de peces que es desprenen estètica i formalment d'una línia de treball paral·lela, del projecte Nociones de habitabilidad (2015-2017): un projecte que sorgeix d'un interès per connotar formes alternatives d'habitar, marcar i delimitar un entorn natural, situat a la vora del riu Ebre al seu pas per Navarra. Des d'una certa preocupació ecològica, aquest procés de treball es materialitza a partir de registres en fotografia i vídeo, i inclou materials orgànics presos de la mateixa localització. Tot això parteix d'una seducció formal entorn d'unitats arquitectòniques que es correspondrien amb l'espai mínim bàsic habitable, i des del goix d'experimentar en la construcció de suports no convencionals en fotografia.

Herliebe (2016) [de erliebe (relieve) y de herri (pueblo) en euskera, y de liebe, amor en alemán] es el nombre de un grupo de trabajo compuesto por ocho artistas que tuvo lugar durante más de un año entre Pamplona y Bilbao. Y es en este contexto donde surge esta serie de piezas que se desprenden estética y formalmente de una línea de trabajo paralela, del proyecto Nociones de habitabilidad (2015-2017): un proyecto que surge de un interés por connotar formas alternativas de habitar, marcar y delimitar un entorno natural, situado a orillas del río Ebro a su paso por Navarra. Desde una cierta preocupación ecológica, este proceso de trabajo se materializa a partir de registros en fotografía y vídeo, e incluye materiales orgánicos tomados de la misma localización. Todo ello parte de una seducción formal en torno a unidades arquitectónicas que se corresponderían con el espacio mínimo básico habitable, y desde el disfrute de experimentar en la construcción de soportes no convencionales en fotografía.





Amaia Molinet (Navarra, 1988) és titulada en Màster en Art Contemporani, Tecnològic i Performatiu i Llicenciada en Belles Arts per la UPV/EHU. Desenvolupa la seva pràctica artística com una recerca entorn al territori com a marc d'influència identitària des de la fotografia. Ha rebut beques i premis com Eremuak 2017, Premi INJUVE 2017, la Subvenció en Arts Visuals del Govern de Navarra 2016, o la beca de producció i residència de la Fundació BilbaoArte 2015-2016. Ha realitzat estades en residències com Artifariti (Sahara Occidental, 2015), SÍM House (Reykjavík, 2016), Nau Estruch (Sabadell, 2017) i Centrul de Interes (Cluj-Napoca, 2018). El seu treball ha estat exposat en espais com el Centro Huarte d'Art Contemporani (Pamplona), Sala Rekalde (Bilbao), Centro Cultural Montehermoso (Vitòria-Gasteiz), Museo Sant Telmo (Donostia), Fabra i Coats Centre d'Art Contemporani (Barcelona), i Galeria Rafael Pérez Hernando (Madrid). Recentment ha estat la beneficiària del programa EAS-EZE d'internacionalització d'art contemporani basc de BitamineFaktoria, possibilitant-li dur a terme la seva propera exposició individual al Centro Cultural Sant Martín (Buenos Aires).

Amaia Molinet (Navarra, 1988) es titulada en Máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo y Licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU. Desarrolla su práctica artística como una investigación en torno al territorio como marco de influencia identitaria desde la fotografía. Ha recibido becas y premios como Eremuak 2017, Premio INJUVE 2017, la Subvención en Artes Visuales del Gobierno de Navarra 2016, o la beca de producción y residencia de la Fundación BilbaoArte 2015-2016. Ha realizado estancias en residencias como Artifariti (Sahara Occidental, 2015), SÍM House (Reykjavík, 2016), Nau Estruch (Sabadell, 2017) y Centrul de Interes (Cluj-Napoca, 2018). Su trabajo ha sido expuesto en espacios como el Centro Huarte de Arte Contemporáneo (Pamplona), Sala Rekalde (Bilbao), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz), Museo San Telmo (Donostia), Fabra i Coats Centre d'Art Contemporani (Barcelona), y Galería Rafael Pérez Hernando (Madrid). Recientemente ha sido la beneficiaria del programa EAS-EZE de internacionalización de arte contemporáneo vasco de BitamineFaktoria, posibilitándole llevar a cabo su próxima exposición individual en el Centro Cultural San Martín (Buenos Aires).

DAVID MUTILOA

I can only tell you a few things about what happened

2017

**Vídeo monocal (color, so).
18 minuts i 35 segons.**

Crèdits:

Direcció: David Mutiloa, Realització: Adrià Sunyol, Direcció fotografia: Marcel Pascual, Il·luminació: Adrià Pardo, Guió: Marc Navarro, Postproducció: Adrià Sunyol, Chema Mumford, Traducció: La correccional (serveis textuals), Actors: Ferran Echegaray, Marc Naya, Marina Olivares, Eva Ortega, Veu en off: Emma Roulette, Gravació veu: Blai Barba.

Amb el suport de: Barcelona Producció '17 (La Capella, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura) i Beca de Producció 2017 (Hangar).

I can only tell you a few things about what happened és part del resultat d'una recerca més àmplia on Mutiloa estudia les transformacions ocorregudes recentment dins de les dinàmiques del treball productiu: la digitalització dels seus processos, la fractalització dels seus temps i espais, l'absorció de facultats cognitives i afectives...

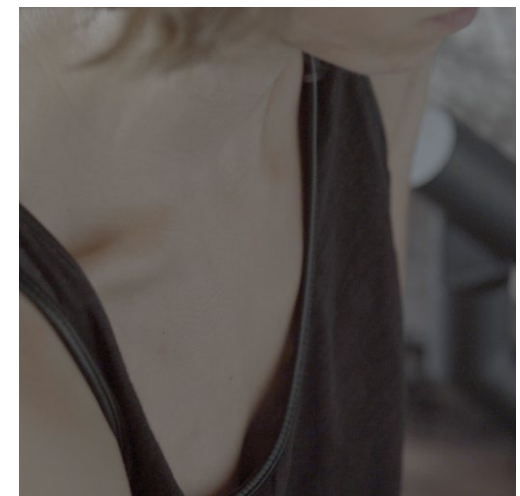
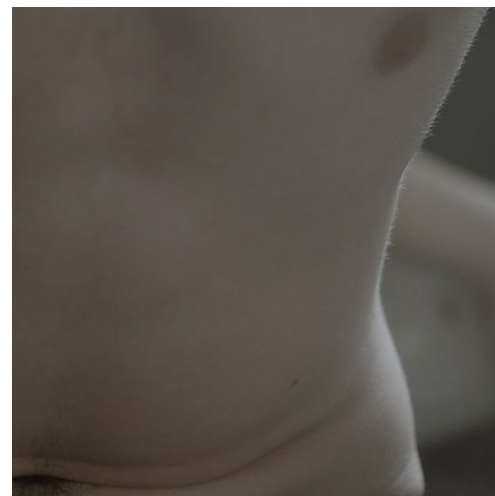
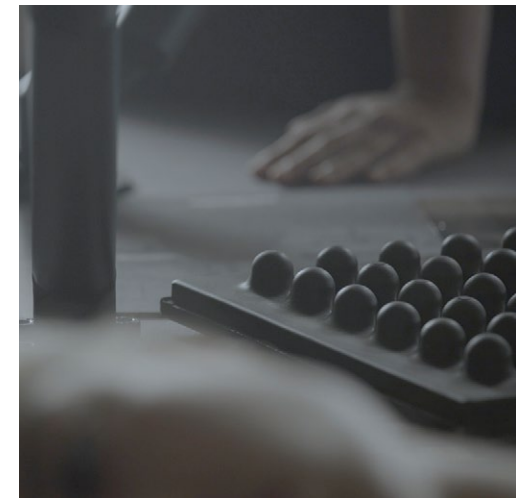
Durant gran part del s. XX el treballador va lluitar per aconseguir una condició social amb la qual escapar de l'alienació ocasionada pel treball, però aquesta aspiració a l'autorealització va acabar integrant-se perfectament dins de la cadena productiva, generant un estat de depressió generalitzat. La recerca que duu a terme Mutiloa analitza la gènesi d'aquest canvi, prenent-ho com el punt d'inflexió en el qual resideix l'origen de la tragèdia contemporània.

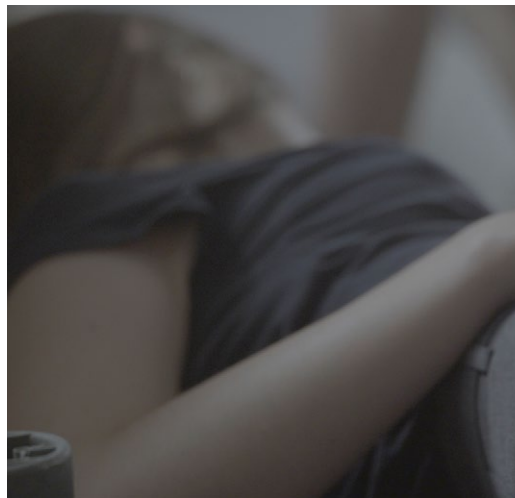
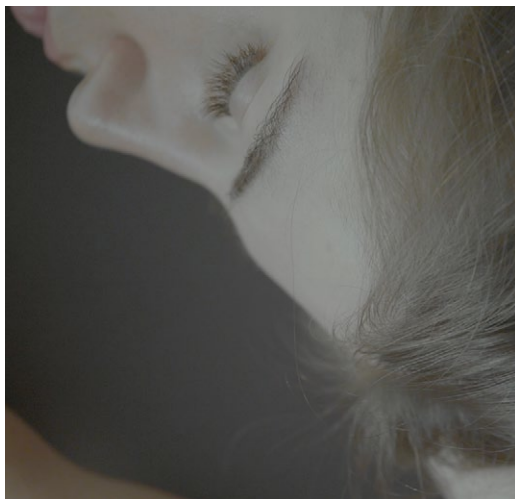
En aquest sentit, oferint-se com un relat de ciència ficció situat en un futur molt proper, I can only tell you a few things about what happened ens mostra un escenari distòpic, un entorn laboral amb unes condicions extremes, en el qual un nou tipus d'esclavisme és posat en pràctica.

I can only tell you a few things about what happened es parte del resultado de una investigación más amplia en la que Mutiloa estudia las transformaciones ocurridas recientemente dentro de las dinámicas del trabajo productivo: la digitalización de sus procesos, la fractalización de sus tiempos y espacios, la absorción de facultades cognitivas y afectivas...

Durante gran parte del s. XX el trabajador luchó por alcanzar una condición social con la que escapar de la alienación ocasionada por el trabajo, pero esta aspiración a la autorrealización acabó integrándose perfectamente dentro de la cadena productiva, generando un estado de depresión generalizado. La investigación que lleva a cabo Mutiloa analiza la génesis de este cambio, tomándolo como el punto de inflexión en el que reside el origen de la tragedia contemporánea.

En este sentido, ofreciéndose como un relato de ciencia ficción situado en un futuro muy próximo, I can only tell you a few things about what happened nos muestra un escenario distópico, un entorno laboral en unas condiciones extremas, en el que un nuevo tipo de esclavismo es puesto en práctica.





David Mutilloa. El seu treball s'ha pogut veure en exposicions individuals com *Synthesis* (La Capella, Barcelona, 2017), *Differently from what I had expected* (García Galería, Madrid, 2016), *Formal Exercise* (Blue Project Foundation, Barcelona, 2015), *Notes on Color* (Grey Projects, Singapur, 2015) o *Good Displays Catch Crowds* (Huarte, Navarra, 2014).

Ha participat a exposicions col·lectives a espais com *La Casa Encendida* (Madrid, 2016), *The Green Parrot* (Barcelona, 2014) o *Fundació Antoni Tàpies* (Barcelona, 2013), i ha col·laborat en projectes amb altres artistes com *Lucía C. Pino* a *Fundació Joan Miró* (Barcelona, 2018) i *Arts Santa Mònica* (Barcelona, 2017) o *Serafín Álvarez* a *Macba* (Barcelona, 2015).

Ha estat el beneficiari de premis com *Ajudes per a Arts Plàstiques i Visuals 2018* (Govern de Navarra / Huarte), *BCNProducció 2017* (ICUB) o *Generació 2016* (Fund. Monte Madrid), i ha gaudit de residències en institucions com *Gasworks* (Londres, 2016), *Grey Projects* (Singapur, 2015) o *Hangar* (Barcelona 2013/2015).

David Mutilloa. Su trabajo ha podido verse en exposiciones individuales como *Synthesis* (La Capella, Barcelona, 2017), *Differently from what I had expected* (García Galería, Madrid, 2016), *Formal Exercise* (Blue Project Foundation, Barcelona, 2015), *Notes on Color* (Grey Projects, Singapur, 2015) o *Good Displays Catch Crowds* (Huarte, Navarra, 2014).

Ha participado en exposiciones colectivas en espacios como *La Casa Encendida* (Madrid, 2016), *The Green Parrot* (Barcelona, 2014) o *Fundació Antoni Tàpies* (Barcelona, 2013), y ha colaborado en proyectos con otros artistas como *Lucía C. Pino* en *Fundació Joan Miró* (Barcelona, 2018) y *Arts Santa Mònica* (Barcelona, 2017) o *Serafín Álvarez* en *Macba* (Barcelona, 2015).

Ha sido el beneficiario de premios como *Ayudas para Artes Plásticas y Visuales 2018* (Gobierno de Navarra / Huarte), *BCNProducció 2017* (ICUB) o *Generación 2016* (Fund. Monte Madrid), y ha disfrutado de residencias en instituciones como *Gasworks* (Londres, 2016), *Grey Projects* (Singapur, 2015) o *Hangar* (Barcelona 2013/2015).

FRANCISCO NAVARRETE

Tu materialidad es la confluencia de todas las cosas

2016-2017

Fotografía.

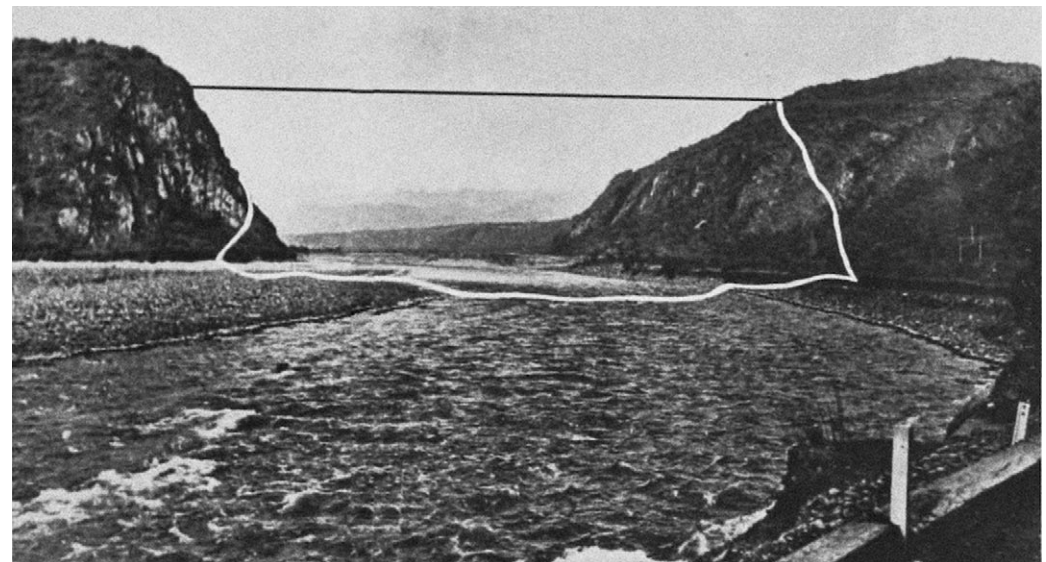
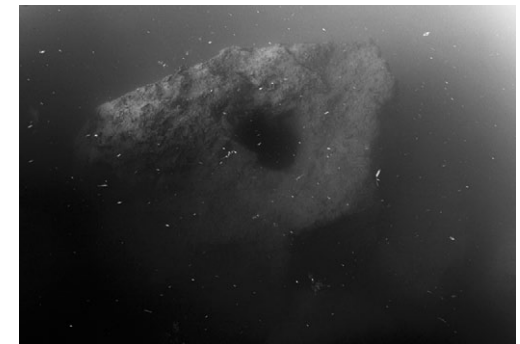
Impressió offset, fotografia digital, dibuix, relat de viatge i muntatge fotogràfic.

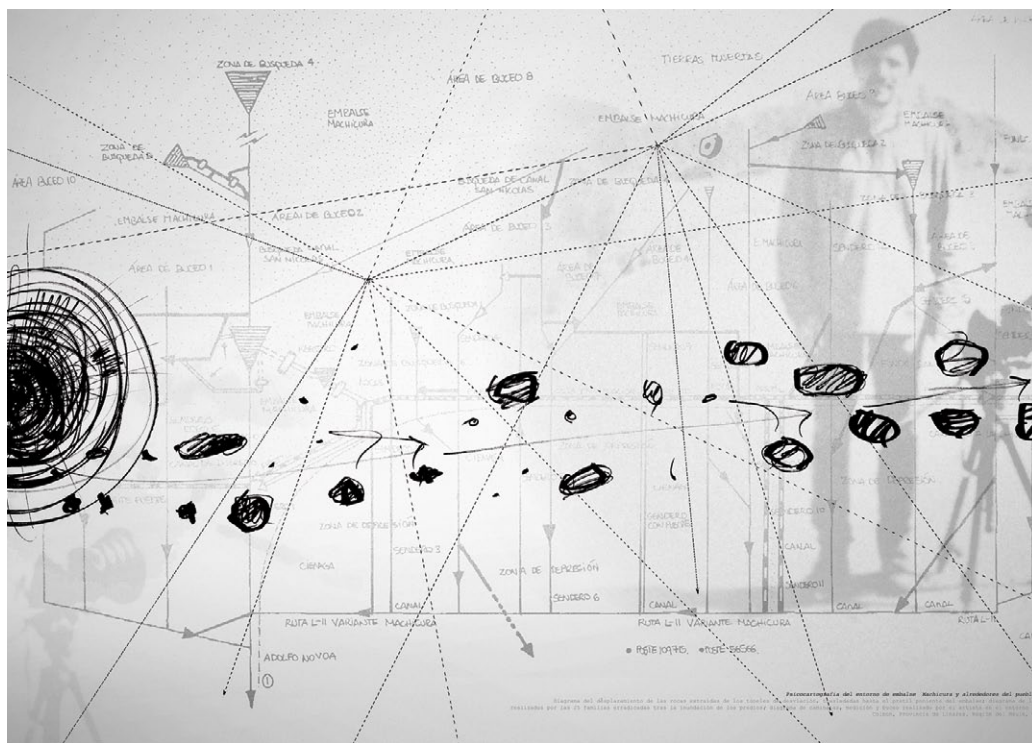
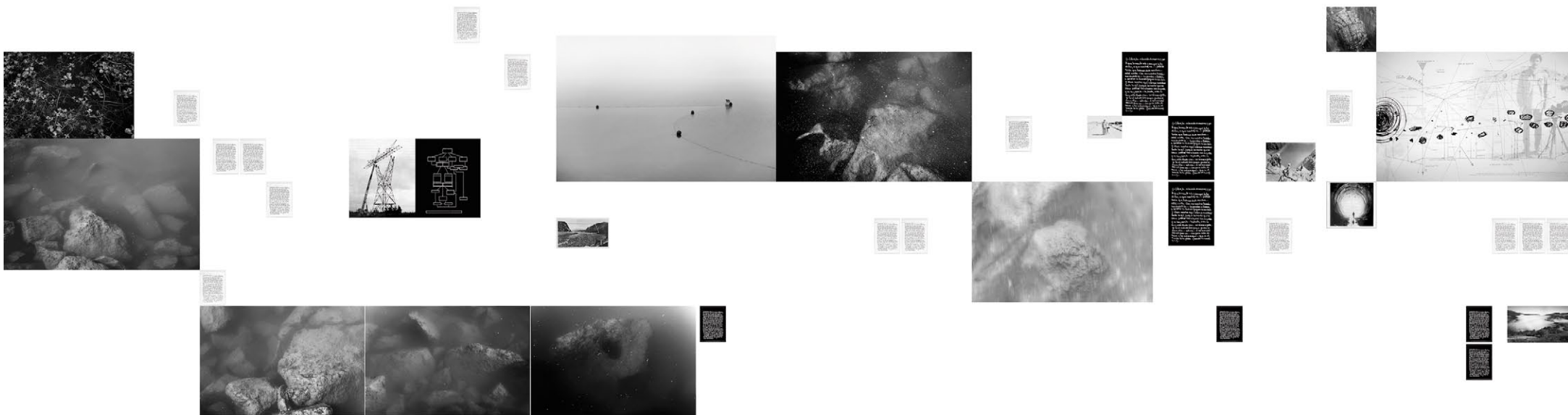
Paper bond 130 grams, material d'arxiu i altres.

Dimensions variables i duració variable.

El projecte Tu materialidad es la confluencia de todas las cosas consisteix en una recerca artística i producció realitzada al poble de Colbún, a la província de Linares, al sud de Xile. Es tracta d'una obra que posa en diàleg l'eradicació de les famílies de camperols que vivien a les zones inundades després de la construcció del Embassament Machicura (ENDESA), amb el trajecte i materialitat de les roques que donen forma a la muralleta ponent de l'embassament; mur de contenció de més de 5 quilòmetres d'extensió, conformat per roques extreïdes després de l'excavació dels túnels de desviació del llit del gran riu Maule. Aquest diàleg entre roques extreïdes i traslladades, i comunitat eradicada, s'articula a partir de la necessitat de l'artista per especular sobre l'origen del nom del Embassament Machicura, que en mapudungun (llengua de la terra) significa "pedra de machi" (machi: dona esperit, sanadora, reveladora, curadora). Així, a partir d'aquella denominació pròpia i relat utòpic que superposa realitat i ficció, aquesta peça proposa infiltrar una lectura personal sobre la narrativa modernitzadora del Embassament Machicura i el seu context històric, relacionant el viatge, materialitat i simbolisme de les roques submergides, amb el trajecte dels camperols eradicats i la cerca d'una possible "pedra demachi" que transformi la història del poble de Colbún.

El proyecto Tu materialidad es la confluencia de todas las cosas consiste en una investigación artística y producción realizada en el pueblo de Colbún, en la provincia de Linares, al sur de Chile. Se trata de una obra que pone en diálogo la erradicación de las familias de campesinos que vivían en las zonas inundadas tras la construcción del Embalse Machicura (ENDESA), con el trayecto y materialidad de las rocas que dan forma al pretil poniente del embalse; muro de contención de más de 5 kilómetros de extensión, conformado por rocas extraídas tras la excavación de los túneles de desviación del cauce del gran río Maule. Este diálogo entre rocas extraídas y trasladadas, y comunidad erradicada, se articula a partir de la necesidad del artista por especular sobre el origen del nombre del Embalse Machicura, que en mapudungun (lengua de la tierra) significa "piedra de machi" (machi: mujer espíritu, sanadora, reveladora, curadora). Así, a partir de aquella denominación propia y relato utópico que superpone realidad y ficción, esta pieza propone infiltrar una lectura personal sobre la narrativa modernizadora del Embalse Machicura y su contexto histórico, relacionando el viaje, materialidad y simbolismo de las rocas sumergidas, con el trayecto de los campesinos erradicados y la búsqueda de una posible "piedra demachi" que transforme la historia del pueblo de Colbún.





Francisco Navarrete Sitja (1986, Xile), és Llicenciat i Màster en Arts de la Universitat de Xile. És becari del Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA per cursar el Programa PEI (2017-18), i participa d'una residència (2017-19) en Hangar (ÉS). Des del 2015 treballa i viu a Espanya.

Ha participat en residències artístiques a L'Asil (IT); Centro Huarte (ES); BilbaoArte (ES); Etiopia Centro de Arte y Tecnología (ES); Casapoli (CL); Hangar (ES); Residencia Colbún (CL); Proyecto Norte (CL) i Festival TSONAMI (CL), entre d'altres. Recentment, va participar a la residència Estètiques transversales, organitzada per IDENSITAT ID, a Pamplona (ES). Ha exposat, individual o col·lectivament, en Centro Huarte (ES); Fundación La Posta (ES); LOOP Barcelona (ES); BilbaoArte (ES); Festival de la imagen (CO); Museo de Arte Contemporaneo (CL); Fundación Telefónica (VE); Casa de las Américas (CU); Athens Video Art Festival (GR); Parque Cultural de Valparaíso (CL); Wunderlich Gallery (AU); Galería Gabriela Mistral (CL); Centro Cultural de España (CL); PROYECTOR (ES); Bienal de Artes Mediales (CL); Savvy Contemporary (DE); Factory-Art Gallery (DE); La Petite Mort Gallery (CA); i Bienal de la Imagen en Movimiento (AR), entre d'altres.

Francisco Navarrete Sitja (1986, Chile), es Licenciado y Máster en Artes de la Universidad de Chile. Es becario del Museo d'Art Contemporani de Barcelona MACBA para cursar el Programa PEI (2017-18), y participa de una residencia (2017-19) en Hangar (ES). Desde el 2015 trabaja y vive en España. Ha participado en residencias artísticas en L'Asilo (IT); Centro Huarte (ES); BilbaoArte (ES); Etiopia Centro de Arte y Tecnología (ES); Casapoli (CL); Hangar (ES); Residencia Colbún (CL); Proyecto Norte (CL) y Festival TSONAMI (CL), entre otras. Recientemente, participó en la residencia Estéticas transversales, organizada por IDENSITAT ID, en Pamplona (ES). Ha expuesto, individual o colectivamente, en Centro Huarte (ES); Fundación La Posta (ES); LOOP Barcelona (ES); BilbaoArte (ES); Festival de la imagen (CO); Museo de Arte Contemporáneo (CL); Fundación Telefónica (VE); Casa de las Américas (CU); Athens Video Art Festival (GR); Parque Cultural de Valparaíso (CL); Wunderlich Gallery (AU); Galería Gabriela Mistral (CL); Centro Cultural de España (CL); PROYECTOR (ES); Bienal de Artes Mediales (CL); Savvy Contemporary (DE); Factory-Art Gallery (DE); La Petite Mort Gallery (CA); y Bienal de la Imagen en Movimiento (AR), entre otros.

DIEGO PAONESSA

Levitación de una gota de agua

2016
Fotografía.
40 x 30 cm.

Levitación de una gota de agua és un projecte sobre un fenomen físic relacionat amb les ones acústiques. Es tracta d'incidir en un objecte o matèria mitjançant l'ús d'ones estacionàries que, en determinades circumstàncies, (tenint en compte paràmetres com la temperatura del dispositiu, voltatge o freqüència de l'ona emesa) s'aconsegueix que l'element quedi suspès a l'aire. És a dir, s'exposa l'objecte a energia d'alta freqüència per visualitzar un altre tipus d'energia que a priori se'ns presenta oculta: la capacitat de les ones sonores per influir en la matèria. El projecte pren com a referent els conceptes i temàtiques de l'artista Gyula Kosice en la seva obra La ciudad hidroespacial de 1971 i planteja la levitació com una expressió mínima de la seva idea o utopia. Està compost per diferents peces: La energía de sustentación, 30.000Hz, Nodo activo i Levitación de una gota de agua, la qual és una peça fotogràfica on es resumeix el procés i desenvolupament tècnic realitzat, sent a més una instantània d'un fenomen particularment inestable.

Levitación de una gota de agua es un proyecto acerca de un fenómeno físico relacionado con las ondas acústicas. Se trata de incidir en un objeto o materia mediante el uso de ondas estacionarias que, en determinadas circunstancias, (teniendo en cuenta parámetros como la temperatura del dispositivo, voltaje o frecuencia de la onda emitida) se logra que el elemento quede suspendido en el aire. Es decir, se expone el objeto a energía de alta frecuencia para visualizar otro tipo de energía que a priori se nos presenta oculta: la capacidad de las ondas sonoras para influir en la materia. El proyecto toma como referente los conceptos y temáticas del artista Gyula Kosice en su obra La ciudad hidroespacial de 1971 y plantea la levitación como una expresión mínima de su idea o utopía. Está compuesto por diferentes piezas: La energía de sustentación, 30.000Hz, Nodo activo y Levitación de una gota de agua, la cual es una pieza fotográfica donde se resume el proceso y desarrollo técnico realizado, siendo además una instantánea de un fenómeno particularmente inestable.





Diego Paonessa (Buenos Aires, 1970) és Llicenciat en Belles Arts (Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires) i DEA al programa de doctorat Pintura en l'Era Digital de la Universitat de Barcelona. Ha realitzat l'especialització de Disseny d'Interacció i Usabilitat a la UOC. Centra els seus projectes en la recerca de les relacions entre producció tècnica i producció artística. Ha rebut la Beca de creació artística de la Fundació Guasch Coranty; la Beca Carta Blanca atorgada pel FAD (Fomento para las Artes i el Diseño) i la Beca Baden-Württemberg-Catalunya el 2016. Va participar com a col·laborador a Visualizar 2011 i Interactius 2013 a Medialab-Prado. Va realitzar residències a Corelabs (New Mitjana Art Production Center) a Beijing, Constant Association for Art and Mitjana a Brussel·les, Kunststiftung Baden-Württemberg a Stuttgart i Hangar. Ha treballat i exposat a contextos com Arts Santa Mònica, BCN Producció, Centro Cultural Borges (Buenos Aires), ISEA 2016 (Hong Kong), i WKV Kunstverein (Stuttgart).

Diego Paonessa (Buenos Aires, 1970) es Licenciado en Bellas Artes (Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires) y DEA en el programa de doctorado Pintura en la Era Digital de la Universidad de Barcelona. Ha realizado la especialización de Diseño de Interacción y Usabilidad en la UOC. Centra sus proyectos en la investigación de las relaciones entre producción técnica y producción artística. Ha recibido la Beca de creación artística de la Fundación Guasch Coranty; la Beca Carta Blanca otorgada por el FAD (Fomento para las Artes y el Diseño) y la Beca Baden-Württemberg-Cataluña en 2016. Participó como colaborador en Visualizar 2011 e Interactivos 2013 en Medialab-Prado. Realizó residencias en Corelabs (New Media Art Production Center) en Beijing, Constant Association for Art and Media en Bruselas, Kunststiftung Baden-Württemberg en Stuttgart y Hangar. Ha trabajado y expuesto en contextos como Arts Santa Mónica, BCN Producció, Centro Cultural Borges (Buenos Aires), ISEA 2016 (Hong Kong), y WKV Kunstverein (Stuttgart).

MÓNICA PLANES

Col·lecció de jardins

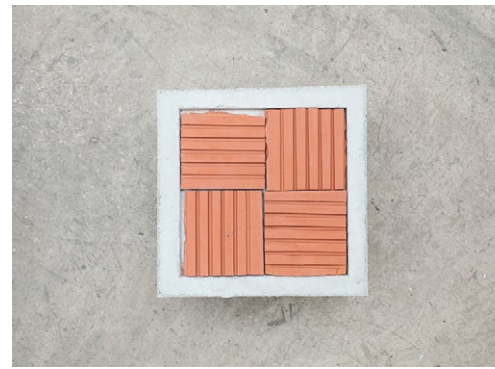
2017
 Recipients de ciment amb rodes
 20 x 20 x 10 cm. i materials diversos.
 Mesures variables.

Col·lecció de jardins és un conjunt de recipients de ciment amb rodes que, com si fossin taulells d'un joc, he omplert amb construccions que remeten a diferents llocs. He convertit aquells espais que "em tenen" en objectes que es poden tenir a partir d'utilitzar el material que tenia a l'abast com un joc de construcció. Aquests espais, com ho fan els jardins, expliquen l'entorn en el qual visc i alhora són una manera d'entendre'l.

M'interessa la figura del jardí com un treball de síntesi d'un lloc i d'un moment concrets. La seva evolució al llarg de la història depèn, no només de l'entorn, sinó també de la manera de percebre'l. Els jardins, des dels seus orígens, representen un vincle que l'ésser humà crea per conciliar-se amb el món exterior, una manera d'entendre i de relacionar-se amb la natura. Per tant, són un reflex de les pràctiques, de la cultura i de les utopies dels diferents moments de la història. Jo, que visc en un entorn urbà i que no dispo de accés a un tros de sòl en el qual poder construir el meu jardí, he creat aquesta petita col·lecció de jardins mòbils que recorden a testos i taulells i que sintetitzen el meu paisatge.

Col·lecció de jardins es un conjunto de recipientes de cemento con ruedas que, como si fueran tableros de un juego, he llenado con construcciones que remiten a diferentes lugares. He convertido aquellos espacios que "me tienen" en objetos que se pueden tener a partir de utilizar el material que tenía al alcance como un juego de construcción. Estos espacios, como lo hacen los jardines, explican el entorno en el cual vivo y a la vez son una manera de entenderlo.

Me interesa la figura del jardín como un trabajo de síntesis de un lugar y de un momento concreto. Su evolución a lo largo de la historia depende, no sólo del entorno, sino también de la manera de percibirlo. Los jardines, desde sus orígenes, representan el vínculo que el ser humano crea para conciliarse con el mundo exterior, una manera de entender y de relacionarse con la naturaleza. Por lo tanto, son un reflejo de las prácticas, de la cultura y de las utopías de los diferentes momentos de la historia. Yo, que vivo en un entorno urbano y que no dispongo de acceso a un trozo de suelo en el cual poder construir mi jardín, he creado esta pequeña colección de jardines móviles que recuerdan a tiestos y tableros y que sintetizan mi paisaje.





Mònica Planes (Barcelona, 1992).

Exposicions individuals: 9/2017 L'objectualització del paisatge. Galeria Àngels Barcelona. Barcelona. 7/2017 - 8/2017 ACTE 38: Mònica Planes. Nivell Zero. Nivell Zero de la Fundació Suñol. Barcelona. Beques i premis: 2018 Premi d'Art Contemporani Fundació Privada Reddis (seleccionada). 2018 Premi Art Jove a projecte d'Investigació. Sala d'Art Jove. 2017 Beca per a la creació artística de la Fundació Guasch Coranty. 2016 Beca de la Fundació Han Nefkens 2016 Artistes Postgraduats UB. 2016 Beca de la Fundació Felícia Fuster. Modalitat Escultura. 2015 Premi de pintura i fotografia Art<35 BS 2015.

Residències: 2017 SAC-FIC Programa de Residències (Sant Andreu, Barcelona). 2016 Programa de Residències de la Jeune Création Européenne (Montrouge, París). 2015 Beca-Residència ProdArt a la Fàbrica de Creació Fabra i Coats (Sant Andreu, Barcelona).

Formació: 2015-2016 Màster Universitari Producció i Recerca Artística. Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona. 2014- 2015 OnMediation. Teoría y prácticas curatoriales en el arte global. Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona. 2010-2014 Grau en Belles Arts per la Universitat de Barcelona.

Mònica Planes (Barcelona, 1992).

Exposiciones individuales: 9/2017 La L'objectualització del paisatge. Galeria Àngels Barcelona. Barcelona. 7/2017 - 8/2017 ACTE 38: Mònica Planes. Nivell Zero. Nivell Zero de la Fundació Suñol. Barcelona.

Becas y premios: 2018 Premi d'Art Contemporani Fundació Privada Reddis (seleccionada). 2018 Premi Art Jove a projecte d'Investigació. Sala d'Art Jove. 2017 Beca para la creación artística de la Fundació Guasch Coranty. 2016 Beca de la Fundació Han Nefkens 2016 Artistas Posgraduados UB. 2016 Beca de la Fundació Felícia Fuster. Modalidad Escultura. 2015 Premio de pintura y fotografía Art<35 BS 2015.

Residencias: 2017 SACO-FIC Programa de Residencias (Sant Andreu, Barcelona). 2016 Programa de Residencias de la Jeune Création Européenne (Montrouge, París). 2015 Beca-Residencia ProdArt a la Fàbrica de Creació Fabra i Coats (Sant Andreu, Barcelona).

Formación: 2015-2016 Máster Universitario Producción e Investigación Artística. Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona. 2014-2015 OnMediation. Teoría y prácticas curatoriales en el arte global. Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona. 2010-2014 Grado en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona.

ANTÒNIA DEL RÍO

Mil veintiún motivos (Expurgo #4)

2017-2018

Llibre d'artista.

1074 pàgines.

Tapes dures.

Edició La Casa Encendida i
Arts Santa Mònica.

Peça única.

21 x 29,7 x 18 cm.

Esporgar (podar) vol dir netejar, escollir. Netejar (una planta) de les branques inútils o superflues. Purgar.

Altres acepcions del mot són: retirar les obres que han quedat obsoletes (d'una biblioteca, d'un arxiu). Purgar d'errors una teoria, un llibre. Treure a una cosa el que tingui de dolent o perillós. Suprimir una autoritat una cosa que considera erroni o molest en un escrit.

És una eina de control de la vegetació que funciona com a metàfora en la gestió del coneixement i la memòria.

Expurgo #4 proposa una esporgada del fons bibliotecari de La Casa Encendida, provinent del que havia sigut Caja Madrid.

S'esporguen per al projecte un total de sis mil vuit-cents llibres, que es marquen amb un ex-libris abans de posar-los a disposició del públic. Amb aquest gest, els llibres són intervinguts com a part d'un projecte artístic, amb la intenció d'alterar el seu valor.

Els llibres es disposen sobre una taula indicant als visitants que poden emportar-se els llibres que desitgin, deixant per escrit el motiu de la seva tria. Amb els motius recollits, un total de mil vint i un, s'ha elaborat el llibre d'artista Mil veintiún motivos. Aquest llibre està endreçat per diferents categories en les que s'han classificat els motius.

Expurgar (podar) significa limpiar, escoger. Limpiar (una planta) de las ramas inútiles o superfluas. Purgar.

Otras acepciones de la palabra son: retirar las obras que han quedado obsoletas (de una biblioteca, de un archivo). Purgar de errores una teoría, un libro. Sacar de una cosa lo que tenga de malo o peligroso. Suprimir una autoridad una cosa que considera errónea o molesta en un escrito.

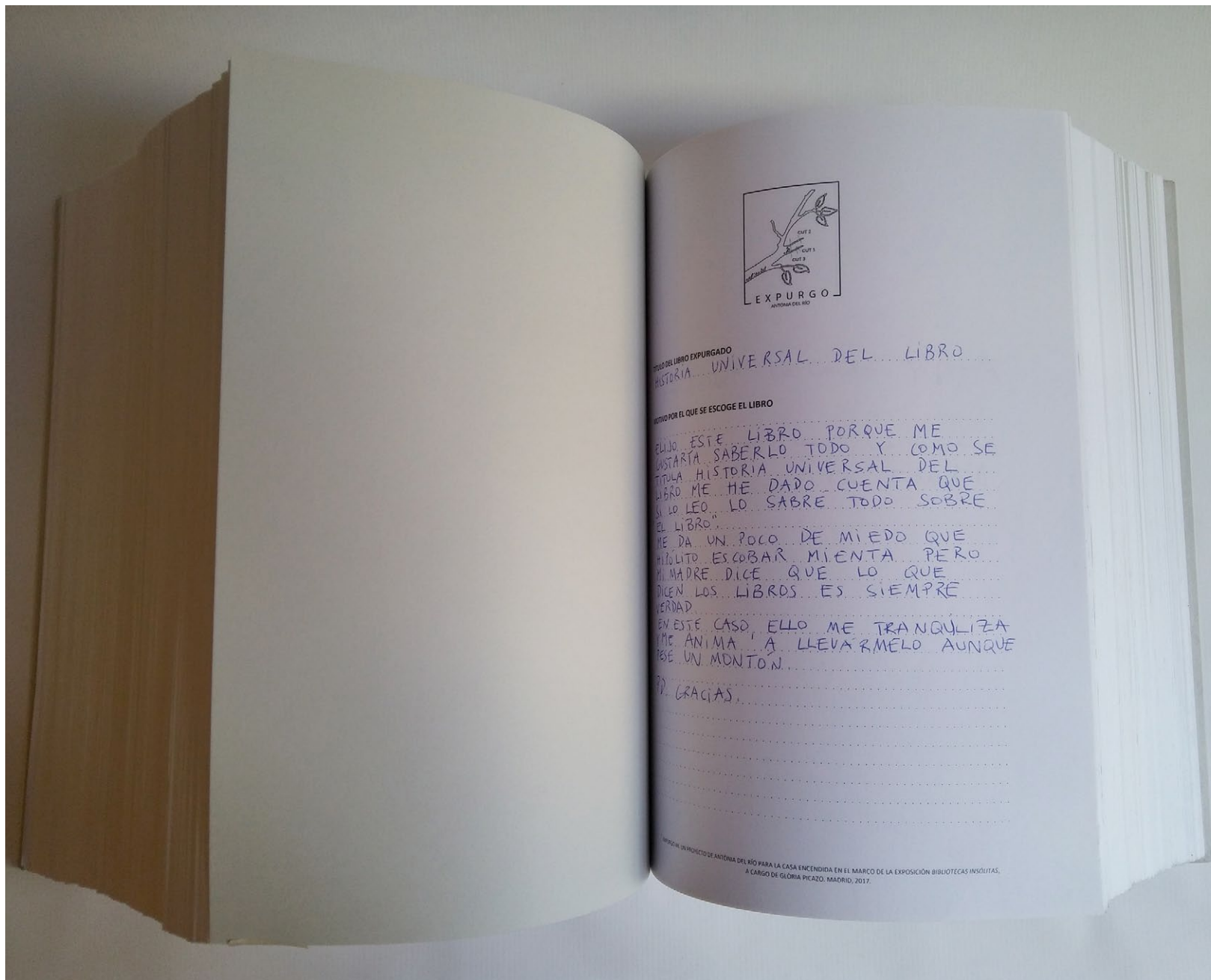
Es una herramienta de control de la vegetación que funciona como metáfora en la gestión del conocimiento y la memoria.

Expurgo #4 propone una purga del fondo bibliotecario de La Casa Encendida, proveniente del que había sido Caja Madrid.

Se purgan para el proyecto un total de seis mil ochocientos libros, que se marcan con un ex-libris antes de ponerlos a disposición del público. Con este gesto, los libros son intervenidos como parte de un proyecto artístico, con la intención de alterar su valor.

Los libros se disponen sobre una mesa indicando a los visitantes que pueden llevarse los libros que deseen, dejando por escrito el motivo de su elección. Con los motivos recogidos, un total de mil veinte y uno, se ha elaborado el libro de artista Mil veintiún motivos. Este libro está ordenado por diferentes categorías en las que se han clasificado los motivos.





Antònia del Río (Capdepera, Mallorca, 1983). Licenciada en Belles Arts i m ster en Produccions Art stiques i Recerca per la Universitat de Barcelona. Des del 2010 treballa a Experimentem amb l'ART, on ha coordinat diversos projectes que vinculen art i educació.

Ha exposat en diversos museus, centres d'art i fires a nivell nacional i internacional com Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma; La Casa Encendida, Madrid; Centre d'Art Santa M nica i Fundació Suñol (Barcelona); La Panera, Lleida; Museu de Valls i Capella de Sant Roc (Valls); Centre d'Art Tecla Sala, Hospitalet; HilvariaStudio's, FoundationsKunst, Holanda; MUU Gallery, Helsinki; Swab, fira internacional d'art contemporani, Barcelona; DrawingNow, fira internacional de dibuix, Paris. Etc.

El 2016 rep els premis Fundació Banc Sabadell, millor galeria; Fira Swab, solo show Antònia del Río; Arts libris, Fundació Banc Sabadell (Barcelona); I l'ajut a la producció CAC Ses Voltes (Palma). El 2011, rep el Premi ART < 30, Sala Parés i Galeria Trama, Barcelona. El 2010 va ser seleccionada al projecte Triangle del Consell de Mallorca i rep la beca de producció artística Fundació Suñol.

Antònia del Río (Capdepera, Mallorca, 1983). Licenciada en Bellas artes y m ster en Producciones Artísticas e Investigación por la Universitat de Barcelona. Desde el 2010 trabaja a Experimentem amb l'ART, donde ha coordinado varios proyectos que vinculan arte y educación.

Ha expuesto en varios museos, centros de arte y ferias a nivel nacional e internacional como Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma; La Casa Encendida, Madrid; Centre d'Art Santa M nica y Fundació Suñol (Barcelona); La Panera, Lleida; Museu de Valls y Capella de Sant Roc (Valls); Centre d'Art Tecla Sala, Hospitalet; HilvariaStudio's, FoundationsKunst, Holanda; MUU Gallery, Helsinki; Swab, feria internacional de arte contemporáneo, Barcelona; DrawingNow, feria internacional de dibujo, Paris. Etc.

El 2016 recibe los premios Fundació Banc Sabadell, mejor galeria; Fira Swab, solo show Antònia del Río; Arts libris, Fundació Banc Sabadell (Barcelona); Y la ayuda a la producción CAC Ses Voltes (Palma). El 2011, recibe el premio ART < 30, Sala Parés y Galeria Trama, Barcelona. En 2010 fue seleccionada al proyecto Triangle del Consell de Mallorca y recibe la beca de producción artística Fundació Suñol.

MARIO, SANTAMARÍA

Travel to my Website

2018

Impressió digital sobre paper,
420 x 594 mm.
Metacrilat de tall a làser,
420 x 297 mm.

Un viatge atemporal des de la meua casa a Barcelona fins al servidor on es troba allotjada la meua pàgina web a Bergamo, Itàlia. Repetint el mateix trajecte que les dades realitzen per la infraestructura d'Internet: Barcelona, Suïssa, Estocolm (2 nodes), Milà (dos nodes), Perugia i Bergamo.

Un viaje atemporal desde mi casa en Barcelona hasta el servidor donde se encuentra alojada mi página web en Bergamo, Italia. Repitiendo el mismo trayecto que los datos realizan por la infraestructura de Internet: Barcelona, Suiza, Estocolmo (2 nodos), Milán (dos nodos), Perugia y Bergamo.



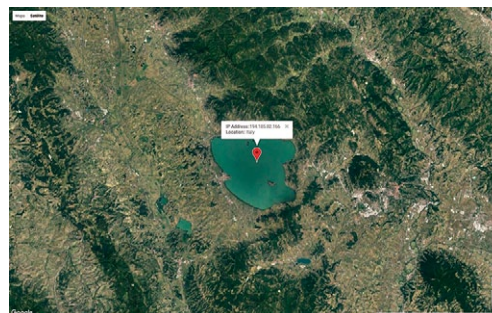


Mario Santamaría (Burgos, 1985) viu i treballa a Barcelona. Llicenciat en Belles Arts i graduat en el Màster en Arts Visuals i Multimèdia per la Universitat Politècnica de València. Ha realitzat residències artístiques a centres com Art3, Valence (2017); Hangar, Barcelona (2014-2016); Hisk, Gantes (2016); Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (2015); Flax Art Studios, Belfast (2014) o Sarai, Nova Delhi (2012) entre unes altres. Recentment ha estat finalista en el Post-Photography Prototyping Prize organitzat pel Fotomuseum Winterthur a Suïssa.

Entre les seves exposicions col·lectives destaquen: No secrets. Münchner Stadtmuseum (2017); Infosphere. ZKM Karlsruhe (2015); Apuntti, La Casa Encendida, Madrid (2015); Especies de Espacios. MACBA, Barcelona (2015); The Act & the Tracer. WKV Stuttgart (2015); Look into the net. Edith-Russ-Haus, Oldenburg (2014); Fuga. Variaciones para una exposición. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona (2013) i Sarai Reader 09. Devi Art Foundation, Gurgaon, Índia (2012).

Mario Santamaría (Burgos, 1985) vive y trabaja en Barcelona. Licenciado en Bellas Artes y graduado en el Máster en Artes Visuales y Multimedia por la Universidad Politécnica de Valencia. Ha realizado residencias artísticas en centros como Art3, Valence (2017); Hangar, Barcelona (2014-2016); Hisk, Gantes (2016); Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (2015); Flax Art Studios, Belfast (2014) o Sarai, Nueva Delhi (2012) entre otras. Recientemente ha sido finalista en el Post-Photography Prototyping Prize organizado por el Fotomuseum Winterthur en Suiza.

Entre sus exposiciones colectivas destacan: No secrets. Münchner Stadtmuseum (2017); Infosphere. ZKM Karlsruhe (2015); Apuntti, La Casa Encendida, Madrid (2015); Especies de Espacios. MACBA, Barcelona (2015); The Act & the Tracer. WKV Stuttgart (2015); Look into the net. Edith-Russ-Haus, Oldenburg (2014); Fuga. Variaciones para una exposición. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona (2013) y Sarai Reader 09. Devi Art Foundation, Gurgaon, India (2012).



CARLOS VALVERDE

Umbral

2018
Carlos Valverde amb Lucía C. Pino.
Metall, pintura, llum fluorescent i
cable elèctric.
135 x 85 x 35 cm.

Fundació Joan Miró
Barcelona

Umbral és una peça realitzada en col·laboració amb Lucía C. Pino, com a part del seu projecte Non-Slave Tenderness, dins del cicle La Possibilitat d'una Illa, comissariat per Alexandra Laudo per la Fundació Miró.

De lumbral.

1. m. Part inferior o graó, comunament de pedra i contraposat a la llinda, en la porta o entrada d'una casa.
2. m. Pas primer i principal o entrada de qual-sevol cosa.
3. m. Valor mínim d'una magnitud a partir del qual es produeix un efecte determinat.
4. m. constr. Peça que es travessa a la part alta d'una obertura per sostenir el mur que hi ha damunt.

Una construcció, modular, metàl·lica, instal·lada a l'entrada de la galeria, com a resposta a un diàleg entre el gestual i el racional sublim. Porta una llum groga. Marca la frontera del territori dividit entre allò que és art i el que no ho és. Il·lumina a tot aquell que entra i surt de la galeria, amb un fulgor groc. Groc modular. Mecànic. Sintètic. Polític.

Umbral es una pieza realizada en colaboración con Lucía C. Pino, como parte de su proyecto Non-Slave Tenderness, dentro del ciclo La Possibilitat d'una Illa, comisariado por Alexandra Laudo para la Fundació Miró.

De lumbral.

1. m. Parte inferior o escalón, por lo común de piedra y contrapuesto al dintel, en la puerta o entrada de una casa.
2. m. Paso primero y principal o entrada de cualquier cosa.
3. m. Valor mínimo de una magnitud a partir del cual se produce un efecto determinado.
4. m. constr. Pieza que se atraviesa en lo alto de un vano para sostener el muro que hay encima.

Una construcción, modular, metálica, instalada en la entrada de la galería, como respuesta a un diálogo entre lo gestual y lo racional sublime. Porta una luz amarilla. Marca la frontera del territorio dividido entre aquello que es arte y lo que no lo es. Ilumina a todo aquel que entra y sale de la galería, con un fulgor amarillo. Amarillo modular. Mecánico. Sintético. Político.





Carlos Valverde viu i treballa entre Barcelona i Brussel·les. Ha exposat recentment de manera individual en Cripta747 (Torí, 2017), Les Ateliers (Clarmont, 2017), Homesession + Fundació Arranz-Bravo (Barcelona, 2016), Capella de Sant Roc (Valls, 2014); i col·lectivament, a Greenhouse, (Saint-Étienne, 2018), Centro Cultural Vila Flor CCFV (Guimarães, 2016), Fabra i Coats (Barcelona, 2016), Sala de Arte Joven (Madrid, 2016), Col·legi d'Arquitectes de Catalunya CoAC (Barcelona, 2016), Fundació Miró (Barcelona, 2015), Hangar, Barcelona (2015), Galeria Àngels Barcelona, Barcelona (2015), Fundación Botín, Santander (2014), entre d'altres.

Ha rebut un Premi Miquel Casablanca (2015), un accésit Injuve (2012), una Beca de Artes Visuales de la Fundación Botín (2012), una Beca de Producció de la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya (2011) i una Beca de Artes Visuales Francisco de Zurbarán de la Junta de Extremadura (2010). Ha estat artista becat en residència a Intramuros - Artistas en Résidence, Clarmont (2017) i a TokyoWonderSite, Tòquio (2012).

Carlos Valverde vive y trabaja entre Barcelona y Bruselas. Ha expuesto recientemente a modo individual en Cripta747 (Turín, 2017), Les Ateliers (Clermont-Ferrand, 2017), Homesession + Fundació Arranz-Bravo (Barcelona, 2016), Capella de Sant Roc (Valls, 2014); y a título colectivo, en Greenhouse, (Saint-Étienne, 2018), Centro Cultural Vila Flor CCFV (Guimarães, 2016), Fabra i Coats (Barcelona, 2016), Sala de Arte Joven (Madrid, 2016), Col·legi d'Arquitectes de Catalunya CoAC (Barcelona, 2016), Fundació Miró (Barcelona, 2015), Hangar, Barcelona (2015), Galeria Àngels Barcelona, Barcelona (2015), Fundación Botín, Santander (2014), entre otros.

Ha recibido un Premi Miquel Casablanca (2015), un accésit Injuve (2012), una Beca de Artes Visuales de la Fundación Botín (2012), una Beca de Producció de la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya (2011) y una Beca de Artes Visuales Francisco de Zurbarán de la Junta de Extremadura (2010). Ha sido artista becado en residencia en Intramuros - Artistas en Résidence, Clermont-Ferrand (2017) y en TokyoWonderSite, Tokio (2012).

maquetat maig 2018

portada cartolina mate 325gr/m2

interior paper mate 180gr/m2

caixa cartolina mate 325gr/m2

imprès al taller de Jordi Dassoy

juny, 2018

disseny i maquetació: grup abs

dipòsit legal

T 744-2018