xx edición / circuitos'08

Cada paso cuenta

xx edición / circuitos'08

xx edición / circuitos'08

Cada paso cuenta

Del 21 octubre al 28 noviembre de 2009

Sala de Arte Joven
Comunidad de Madrid

XX EDICIÓN CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS Y FOTOGRAFÍA'08. CADA PASO CUENTA.

Vicepresidente, Consejero de Cultura y Deporte y Portavoz del Gobierno
Ignacio González González

Viceconsejera de Cultura
Concha Guerra Martínez

Directora General de Archivos, Museos y Bibliotecas
Isabel Rosell Volart

Subdirector General de Museos
Andrés Carretero Pérez

Responsable de exposiciones temporales
Concha Vela García

EXPOSICIÓN

Selección realizada por:
Lynn Cooke
María Molina
Javier Díaz-Guardiola

Comisario
Javier Díaz-Guardiola

Coordinación general
Marina Rodríguez Matamoros

Diseño y dirección de montaje
Fernando López Cobos

Montaje y transporte
Gaba5, S.L.

Seguro
Bankinter - HDI Hannover

CATÁLOGO

Textos
Javier Díaz-Guardiola y artistas

Traducción
Tom Skipp

Fotografías
Gonzalo Mayoral
Montserrat de Pablo
Guillermo Mora (de la obra de Jesús Pedraza Villalba)
Javier Fresneda (de su obra)
Daniel Silvo (de su obra)

Diseño y maquetación
Fernando Sánchez Matesanz

Impresión
Artegraf, S.A.

ISBN: 84-451-3253-9
Deposito legal: M-42126-2009

Nuestro agradecimiento a todas aquellas personas que han participado en la exposición y en especial a la galería Raquel Ponce y al Museo del Prado.

Información:
Subdirección General de Museos
Programa de Arte Joven
Calle Alcalá, 31
28014 Madrid
Tel.: 917208123

XX EDICIÓN CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS Y FOTOGRAFÍA'08

En su nueva cita anual, la Comunidad de Madrid presenta la vigésima edición de *Circuitos de Artes Plásticas y Fotografía*. Cada paso cuenta. Una muestra encaminada a dar a conocer artistas menores de 35 años que desarrollan su trabajo en la región madrileña. La buena acogida cosechada por esta iniciativa a lo largo de estos años y la permanente vitalidad creativa de nuestra Comunidad justifican sobradamente la continuidad de este proyecto.

La Vicepresidencia y Consejería de Cultura y Deporte de la Comunidad de Madrid tiene entre sus principales objetivos el de fomentar, promover y dar visibilidad al trabajo de los artistas emergentes, los nuevos valores de la creación plástica de nuestra región. Esta exposición, que nos ofrece algunos de sus mejores trabajos, se presenta, como es tradición, en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, espacio de referencia para la reflexión y el debate sobre las manifestaciones artísticas más innovadoras de los creadores que viven en Madrid.

Circuitos ha supuesto un impulso decisivo para muchos jóvenes creadores en sus comienzos en el mundo del arte. A lo largo de estos veinte años, más de 250 artistas han tenido ocasión de exponer y presentar sus trabajos ante un sector especializado y ante el público en general. Este año, además, la muestra llegará, en su primera itinerancia, a la Universidad de Pontevedra.

La exposición comisariada por Javier Díaz-Guardiola presenta las últimas obras de nueve jóvenes creadores y refleja la gran calidad y madurez de las propuestas, así como el interés de los artistas en reflexionar acerca de lo que sucede en su entorno más próximo utilizando el mestizaje de diversas técnicas artísticas aprovechando al máximo sus posibilidades expresivas y discursivas.

Circuitos contribuye así a apuntalar la carrera profesional de nuestros jóvenes artistas, enriqueciendo el futuro del panorama cultural de Madrid. Por todo ello, junto al más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que a lo largo de estos veinte años han hecho posible la continuidad del proyecto, y la felicitación a los artistas seleccionados en ésta y anteriores ediciones, quisiera invitar a todos los que deseen conocer lo que nos depara ese Madrid artístico del futuro inmediato a que acudan a descubrirlo en esta exposición.

Ignacio González González

Vicepresidente y Consejero de Cultura y Deporte de la Comunidad de Madrid.

CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS Y FOTOGRAFÍA'08 CELEBRATES ITS 20th YEAR

The Comunidad de Madrid presents its annual event *Circuitos de Artes Plásticas y Fotografía. Every Step Counts,* which is now in its 20th year. The exhibition programme is designed to help artists under the age of 35, who live and work in the Madrid region, show their art. The warm welcome this initiative has received over the years and the continuing artistic vitality of our Community are ample justification for its future continuity.

One of the main objectives of The Vice Presidency and the Ministry of Culture and Sport of the Comunidad de Madrid is to foster, promote and give exposure to the work being done by up-and-coming artists, the new creative talents in the art of our region. This exhibition, which provides a chance to see some of their best work, is being held, as is traditional, in the Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, which is a key venue for contemplating and discussing the most innovative artistic creations being made by artists living in Madrid.

Circuitos has meant a decisive push forwards for many young artists who are taking their first steps in the world of art. In its twenty years of existence, more than 250 artists have had an opportunity to put their work on show for both art experts and the general public. This year, moreover, the exhibition will tour to the University of Pontevedra.

The exhibition, curated by Javier Díaz Guardiola, presents the latest work being done by nine young artists and is a reflection of the high quality and maturity of their proposals. Furthermore, it shows the way artists explore the things happening around them by using a combination of a range of artistic techniques and exploiting their expressive and discursive potential to the full.

In this manner *Circuitos* helps bolster the professional careers of our young artists, thus enriching Madrid's future cultural scene. For all of this, I would like to sincerely thank all the people who over the last twenty years have helped to keep the project going, and to congratulate the artists selected on this and on previous occasions. Lastly, I would like to invite everyone who is curious to know what this artistic Madrid of the near future has in store, to come and find out at this exhibition.

Ignacio González González

Vice President and Minister of Culture and Sport of the Comunidad de Madrid.

Índice

Cada paso cuenta

"Nadie se ha perdido aún en un camino recto".
Johann W. Goethe

"Dos cosas contribuyen a avanzar: ir más deprisa que los otros o ir por el buen camino".
René Descartes

"¿Cuándo llegamos?".
Cualquier niño, en cualquier parte trasera de cualquier coche

Espero que ésta que escribo a continuación sea la única línea de todo este texto introductorio que esté redactada en primera persona, porque, aunque suene a manido, esta vigésima edición de Circuitos, el certamen anual de promoción de las artes plásticas de la Comunidad de Madrid, ha sido un proyecto coral y de todos los que en él han participado. Por ello, lo más justo es comenzar agradeciendo su dedicación y entrega a todos y cada uno de los que de una u otra forma han convertido Circuitos 2008 en una realidad, desde los responsables de la Administración regional, a los profesionales que se ocuparon del diseño de la exposición, su montaje, la elaboración de este catálogo y su difusión, así como, desde luego, a los propios artistas seleccionados.

La presente entrega de Circuitos (que ahora ve la luz con la inauguración de la muestra en el Centro de Arte Joven de Avenida de América 13 de la Comunidad de Madrid con los proyectos artísticos producidos para la ocasión y con la edición de esta publicación), comenzó, también de forma plural, con la elección, en el mes de febrero, de nueve dosieres del centenar de los presentados en esta convocatoria por parte de un comité conformado por **Lynn Cooke**, responsable del programa expositivo del DIA Art Foundation de Nueva York y subdirectora del Museo Reina Sofía en Madrid, **María Molina**, galerista y programadora artística, y yo mismo. Durante su desarrollo, pudimos constatar la amplia gama de lenguajes manejados por los artistas nacidos o residentes en nuestra Comunidad, muy en consonancia, por otro lado, con aquello que se realiza en el ámbito internacional. El reto estaba en que la selección final contuviera sin género de dudas lo mejor de cuanto se ponía a nuestra dis-

Every Step Counts

"No one ever yet got lost on a straight path"
Johann W. Goethe

"Two things contribute to advancement: going faster than the others or taking the good path"
René Descartes

"Are we there yet?"
Any child in the back of any car

I hope that what I am going to say here will be the only line in this entire introductory text to be written in the first person because, despite running the risk of sounding trite, this 20th year of Circuitos, an annual competition which aims to promote visual arts in the Madrid Community, has been a choral undertaking involving the participation of many different people. Accordingly, it only seems fair to begin by acknowledging the commitment and dedication of all those who have managed to make Circuitos 2008 a reality, from the heads of regional government, to the professionals who designed and installed the exhibition, who made and distributed this catalogue, not to mention, of course, the artists selected to take part in it.

The year's Circuitos (which unveils the artistic projects produced for the occasion as well as the release of this publication at an opening ceremony at the Madrid Community's Centro de Arte Joven in the Avenida de América 13), commenced in a similarly plural fashion in the month of February with the election of nine dossiers, from the more than one hundred submitted this year, by a committee formed by **Lynn Cooke**, head of the exhibition program at the DIA Art Foundation in New York and at the Reina Sofía Museum in Madrid, **María Molina**, an art dealer and arts administrator, and myself. During this process we were able to observe the wide range of languages being employed by artists either born or resident in the Madrid region, which was, furthermore, in keeping with the kind of work being undertaken internationally. The challenge was to make sure that the final selection would consist of the best of what had been made available to us and, at the same time, would reflect quite naturally the many paths, sometimes interconnecting, being followed by Madrid's artists today. It was a question of designing the best still image of a moment in time (the present) and in space (the venue of La Comunidad de Madrid which acts as a generator and container of stories that sometimes even transcend the venue's original sphere of action). We believe we have been successful in this respect.

Coincidence has it that our selective challenge occurs on the 20th anniversary of the Circuitos competition. Round numbers are often best remembered, marking as they do an anniversary (two decades of art promotion merit our recognition). Consequently we have chosen "Every Step Counts" as a subtitle for this year's event for two reasons. Firstly, this positive, vital, perhaps even slightly arrogant statement alludes to the place this year's event occupies with regard to the others that have preceded and will follow it. We have gone to great effort to ensure that the current event is as interesting and productive for its participants as prior ones have been for theirs. The real success will be, however, the impression left by these artists whose pieces fit perfectly into the jigsaw puzzle that is Circuitos. Secondly, the title is aware of the role the competition will play in the individual careers of the artists involved this year. Some of them are already old hands at this game; for others it is the first time they have been involved in a group project of this magnitude. Our objective is to provide the highest possible level of professionalism so that, once their careers are fully established, they will retain a pleasant memory of this experience never forgetting that in life's long chain of events Circuitos was an important platform for them, and the foundation for all that that followed.

The time has come now to introduce and contextualize the proposals. Nine artists are present in the list of participants of Circuitos 2008: **Loreto.B**, **Carlos Fernández-Pello**, **Javier Fresneda**, **Julio Galeote**, **José Enrique Mateo León**, **Guillermo Mora**, **Jesús Pedraza Villalba**, **Paloma Polo** and **Daniel Silvo**, representatives of a young, energetic generation which sinks its roots into this region of Spain. In general terms, one can observe in them the current artistic trend of not committing to a single discipline (many of them employ a variety). In fact, for them it is natural to freely mix and blend styles and disciplines. No one discipline takes prominence above the rest. It is not so much a question of focussing on the medium's expressive possibilities, but rather of making use of it or of those that best match the discursive aims of the sender. To a great extent, moreover, these artists set their sights on the particular, not from a desire to neglect big universal themes, but so as to transcend intimate or everyday experiences and transform them into the material of global reflection. Consequently, selected artist **Loreto.B** invites us to see there is no such thing as an innocent gesture, despite their insignificant appearance each and every one is full of purpose. In her "Protocolos" installation some drawings are projected from the ceiling. These drawings are a recreation of prior "postural performances"

posición y que ese mismo conjunto diera cuenta de forma natural de la multitud de sendas, a veces interconectadas, por las que transitan hoy nuestros artistas. Era cuestión de concebir la mejor foto fija de un momento (el actual) y un espacio (el de la Comunidad de Madrid como generador y contenedor de historias que incluso trascienden su marco primigenio). Creemos que lo hemos conseguido.

Ha dado la casualidad de que nuestra apuesta selectiva coincida con la vigésima convocatoria de Circuitos como certamen. Estos números "redondos" son los que mejor suelen ser recordados, por aquello de marcar un aniversario (dos décadas de promoción artística merecen nuestro reconocimiento). Por eso hemos elegido "Cada paso cuenta" como subtítulo de esta convocatoria por dos razones. Por un lado, esta afirmación positiva, vital, arrogante si se quiere, hace referencia al espacio que esta promoción ocupa respecto a las que le precedieron y las que le seguirán. Nos hemos esforzado para que la presente sea al menos tan interesante y productiva para sus protagonistas como las anteriores fueron para los suyos, pero buena parte de su éxito vendrá del buen sabor de boca que dejen nuestros artistas en tanto que piezas ya perfectamente encajadas en este puzle que es Circuitos. Por el otro, el encabezamiento no se olvida del papel que el certamen jugará en la propia trayectoria profesional de los creadores que este año lo integran. Algunos son viejos conocidos; otros se enfrentan por primera vez a un proyecto colectivo de esta envergadura. Nuestra intención se ha basado en que el nivel de profesionalización haya sido máximo para que, cuando sus carreras estén perfectamente consolidadas, recuerden con agrado la experiencia y no olviden que en esa larga cadena de acontecimientos que es la vida, Circuitos fue un eslabón importante al que se amarraron todos los que vinieron después.

Tiempo es ya de realizar las presentaciones y contextualizar las propuestas. Nueve son los creadores que conforman la nómina de Circuitos 2008: **Loreto.B**, **Carlos Fernández-Pello**, **Javier Fresneda, Julio Galeote**, **José Enrique Mateo León**, **Guillermo Mora**, **Jesús Pedraza Villalba**, **Paloma Polo** y **Daniel Silvo**, representantes de una generación joven y vital que hunde sus raíces en nuestra región. De forma genérica, se puede deducir la tendencia actual de los artistas de no adscribirse a una única disciplina (muchos de ellos manejan varias en paralelo), cuando lo natural, de hecho, es el mestizaje y la mezcla de las mismas sin complejos. Ninguna sobresale frente a las demás. No se trata ya tanto de centrarse en las posibilidades expresivas del medio, sino de servirse de aquél o aquéllos que mejor casan con las intenciones discursivas de su emisor. Asimismo, y sin dejar a un lado los grandes temas universales, nuestros

creadores depositan su mirada en gran medida en lo más cercano, en un deseo de trascender experiencias íntimas y cotidianas y transformarlas en materia de reflexión global. De esta manera, **Loreto.B** nos invita a reparar en que no existe ningún gesto inofensivo, y cómo todos y cada uno, pese a su insignificancia, están cargados de intencionalidad. Su instalación "Protocolos" proyecta desde el techo unos dibujos que son la recreación previa de unas "actuaciones posturales" exigidas por lo social y que, a modo de nueva rayuela, ofrecen al espectador la posibilidad de repetirlos y de asumir su carga de significado. También de la experiencia más próxima se nutre la fotografía de **Julio Galeote.** En ella, los objetos hablan por sus poseedores y definen su identidad en función de su ubicación en el espacio. La serie "All-Alone" es un canto a la individualidad, a la posibilidad, al menos por una vez, de desmarcarse del rebaño y asumir responsabilidades propias. Un ejercicio épico, como el que propone **Javier Fresneda**. Su instalación "DRUM" es un intento de apropiación del entorno a la inversa. No se trata ya tanto de conquistar el paisaje, sino de que el paisaje, de forma literal, entre en el ámbito expositivo. Así, lo mecánico y artificial –una batería musical– es lo que resulta modificado drásticamente por su contacto con lo exterior. Un entorno que adquiere consideraciones políticas en la obra de **Carlos Fernández-Pello** y **José Enrique Mateo León**. El primero convierte la instalación "útiles para una cumbre europea" en el mejor bastión para sacudir los cimientos de las convencionalidades y asumir una actitud escéptica ante aquello que nos venden día a día como verdades herméticas y absolutas. En el caso del segundo, esas afirmaciones construidas son analizadas en cuanto imágenes con las que nos bombardean los medios de comunicación. El trabajo pictórico-instalativo de Mateo León, bajo el título "Re-Re-Re-Ver-So", nos insta a comprender hasta qué punto es complicado desactivar perceptivamente el contenido de estos mensajes. Un desfío comunicativo con connotaciones poéticas en el caso de **Daniel Silvo**: Su friso de mármol a gran altura y con la frase de Tomás de Aquino "Pulchrum Est Quod Visu Placet" en braille impide su completa recepción por parte del receptor, circunstancia ésta que no niega, sin embargo, su existencia. Y es que el medio, como diría Marshall McLuhan, hace al mensaje, y en ello se detiene **Paloma Polo**, cuyos vídeos proponen representaciones que redundan en sus propios medios de producción y que dejan una sensación de satisfacción incompleta en aquél que los observa. Por último, las posibilidades de la pintura se amplían en la obra de **Jesús Pedraza Villalba** y **Guillermo Mora**, porque mientras el primero pone el acento en la redundancia de las imágenes y cómo las llenamos de significado sólo cuando somos conscientes de que las hemos perdido, el segundo las disloca, las retuerce, las mezcla y les otorga una segunda oportunidad. Pedraza construye desde los restos y aporta un nuevo estatuto a la memoria. Mora transgrede los límites de lo pictórico, que se adueña volumétricamente del espacio... Todo está conectado.

resulting from social conventions and offer spectators the chance to repeat them and carry the full weight of their meaning thanks to a hop-scotch style presentation. Likewise, the photography of **Julio Galeote** finds inspiration in things close and familiar. The objects in his photographs speak for their owners and define their identity according to their placement in the space. His "All-Alone" suite is a tribute to individuality, to the possibility –even if it were just for once– to break away from the herd and to accept one's own responsibilities. It is an epic exercise, as is the one proposed by **Javier Fresneda.** His "Drum" installation turns an exercise in appropriating the environment on its head. Consequently, it is not about conquering landscape, but about the landscape that quite literally enters the exhibition space. Accordingly, the mechanical and artificial –a drum kit– is radically altered by its contact with the outside. Surroundings take on a political quality in the work of **Carlos Fernández-Pello** and **José Enrique Mateo León**. The former transforms his installation "Útiles para una cumbre europea" (Equipment for a European Summit) into a bastion from which to shake the foundations of conventionality and from where we may adopt a sceptical attitude regarding the things sold to us day after day as hermetic, absolute truths. The latter chooses to analyse established affirmations as seen in the images the media bombard us with. The painting-installation piece by **Mateo León**, bearing the title "Re-Re-Re-Ver-So", pushes us to understand just how complicated it is to perceptively deactivate the content of those messages. **Daniel Silvo** presents us an exercise in communication with poetic connotations: his high placed marble frieze inscribed in Braille with a saying by Thomas Aquinas "Pulchrum Est Quod Visu Placet" prevents it from being fully received by the receiver, though this circumstance does not imply, however, that it does not exist. For the medium, as Marshall McLuhan would put it, is the message, and this is what concerns **Paloma Polo**, whose videos present scenes that explore their own means of production and leave viewers with an incomplete sense of satisfaction. Lastly, **Jesús Pedraza Villalba** and **Guillermo Mora** expand the possibilities offered by painting. While the first of these artists underlines the redundancy of images and the way we fill them with meaning only when it dawns on us that we have lost them; the latter dislocates, twists and mixes them up thus granting them a second opportunity. Pedraza builds from the remains and contributes a new category to memory. Mora transgresses the borderlines of painting to master space volumetrically ... Everything is connected.

In a recent conversation with **Hans Ulrich Obrist**, the Chinese artist **Ai Wei Wei** said: "The faster we move, the more we have to turn our heads to see what we leave behind; and that is unavoidable since we progress at great speed. The trail is necessary, the traces are necessary". For two decades we have seen artists such as **Fernando Sánchez Castillo**, **Alicia Martín**, **Jacobo Castellano**, **Antón Cabaleiro**, **Jaime de la Jara**, **El Perro**, **MP & MP** and **Ángel Masip,** to mention just a few, making their way along the path taken by Circuitos, artists who are now extremely well-known and who have been, to a large extent, the new blood of Spanish art. We hope that soon the same thing will happen to our nine travelling companions on Circuitos 2008. As we have already seen: every step counts. ■

Javier Díaz-Guardiola
Curator of the 20th edition of Circuitos

En una conversación reciente con **Hans Ulrich Obrist**, el artista chino **Ai Wei Wei** declaraba: "Cuanto más rápido nos movemos, más tenemos que girar la cabeza para ver qué nos dejamos atrás; y eso es inevitable porque avanzamos a mucha velocidad. Se necesitan rastros, se necesitan trazas". Por la senda de Circuitos, en dos décadas de existencia, hemos visto transitar a creadores como **Fernando Sánchez Castillo**, **Alicia Martín**, **Jacobo Castellano**, **Antón Cabaleiro**, **Jaime de la Jara**, **El Perro,** los **MP & MP** o **Ángel Masip**, entre otros muchos, que ahora nos resultan tremendamente familiares y, en gran medida, la savia nueva del arte español. Esperemos que muy pronto ocurra lo mismo con nuestros nueve compañeros de viaje de Circuitos 2008. Ya lo saben: cada paso cuenta. ■

Javier Díaz-Guardiola
Comisario de la XX edición de Circuitos

xx edición / circuitos'08

Cada paso cuenta

Un gesto cálido
Loreto.B

La artista que hasta ahora firmaba como Loreto.A pasa a denominarse ahora Loreto.B. Deberíamos explicar este cambio. La letra que acompaña a mi nombre no indica tanto un cambio como una variación que sugiere la posibilidad de que aparezcan muchas otras como Loreto C, D, E... Una multiplicidad coordinada de firmas que puedo utilizar alternativamente y que, aunque sólo sea nominativamente, evita adscribir un determinado proyecto a una estructura vertebrada, lo que lo relaciona más bien con una organización de intereses y formas de hacer en transformación continua. **"Protocolos" parte de la "performance" y el dibujo para desembocar de nuevo en la "performance". ¿Cómo lo definiríamos?** El trabajo trata de posiciones en sentido literal y también en sentido metafórico. La primera "posición" que cuestiono es la de la persona que mira, así como la "posición" de una imagen determinada instalada en un lugar específico. Me interesa que las imágenes surjan de la interacción con la idea de protocolo que otros tienen. Un gesto protocolario es algo muy genérico que varias personas han interpretado de formas muy diferentes para mí. Todas compartían, sin embargo, el condicionamiento del marco donde debían subirse para realizar su acción, que yo fotografíe primero y dibujé después. En las intervenciones que he realizado en la calle (Madrid, Cuenca, Tánger y Estambul) y ahora, por primera vez, en una sala de exposiciones, estos dibujos funcionan como dispositivos que plantean un juego de "moverse para ver". **La obra facilita la expansión del dibujo y un análisis del lenguaje no verbal basado en el gesto. Me gustaría que reflexionáramos sobre su perspectiva forzada y su proyección sobre el suelo.** Los gestos, su repetición y también sus diferencias son el terreno de proyectos como "Mandatarios del Siglo XX", "La seguridad es un sentimiento", "Pasar por el aro" o "Protocolos". Son un lenguaje genérico y, ante sus representaciones, se pueden inventar y suponer formas de archivo, patrones e interconexiones, como proponía Aby Warburg en "Mnemosineatlas". En el caso de "Protocolos", hay una mirada enrarecida sobre el gesto, fruto de una perspectiva que nunca tenemos de nosotros mismos ni de los demás. Es además una referencia invertida de la idea de las bóvedas y techos decorados con pinturas. Los dibujos en el suelo proponen mirar hacia abajo, a unos pies que se convierten en el primer plano. Más que en un espejo, me gusta pensar en la imagen de los árboles y las raíces que no vemos. Los dibujos hacen las veces de raíces; las personas que interactúan son como las ramas. **En el fondo, el proyecto es un desafío al estatuto de la imagen a través de una serie de coreografías infiltradas que va marcando el espectador. Su audio juega por ello un papel primordial.** El proyecto ha sido desarrollado como una intervención en espacios "protocolarizados", fundamentalmente, colas de espera de oficinas de empleo, paradas de autobús y otros centros oficiales, comerciales, culturales... Las personas que interactúan no son un público concertado, sino gente que está de paso en estos lugares. Los dibujos se infiltran en dinámicas dadas y procuran nuevas relaciones con ellas. En su

A warm gesture: **Loreto.B**

The artist who formerly signed her work as Loreto.A now calls herself Loreto.B. We should explain this change. The letter after my name indicates a variation as opposed to a change leaving the way open for many others to appear such as Loreto C, D, E... It's a coordinated multiplicity of signatures that I can alternate between and which, even though just nominal, avoids having to assign a particular project to a set structure, thus relating it more closely to continually transforming organization of interests and ways of making. **"Protocolos" is a piece that came out of a performance, and the drawing ended up again as a performance. How could we define it?** The piece is about positions in a literal sense and in a metaphorical sense too. The first "position" that I question is that of the onlooker, as well as the "position" of a particular image installed in a specific place. I would like the images to surface from the interaction with the idea that others have about protocol. A gesture of protocol is really something quite general that a variety of people have interpreted for me in different ways. What they all share, however, is the conditioning factor of the frame. The onlooker needs step up to it in order to perform their action, which I first photographed and subsequently drew. In one of these interventions I made in the street (Madrid, Cuenca, Tangiers and Istanbul), and now, for the first time in an exhibition venue, the drawings work as devices that pose a game of "move to be seen". **The work facilitates the expansion of drawing as well as an analysis of non-verbal language based on gesture. I would like to speak about the piece's forced perspective and its projection on the floor.** Gestures, their repetition and also their differences are the terrain of projects such as "Mandatarios del Siglo XX", "La seguridad es un sentimiento", "Pasar por el aro" and "Protocolos". They are a generic language and one can invent and imagine archival forms, patterns and interconnections in response to their representations, like the one proposed by Aby Warburg in "Mnemosyne Atlas". With regard to "Protocolos", the view of gesture is quite peculiar, produced by being seen from a perspective we never have of ourselves or of others. Furthermore it is an allusion, turned upside-down, to the idea of vaulted naves and ceilings decorated with paintings. The drawings on the floor encourage us to look down at feet that are brought into the foreground. More than a mirror, I like to think of the image of trees and the roots we never see; the people interacting are like the branches. **On a deeper level, the project challenges the statute of the image through a series of infiltrated choreographies that gradually affect the onlooker. In this, the audio of the piece plays a prominent role.** The project has been devised as an intervention in "Protocolized" spaces, for the most part queues at unemployment offices, bus-stops and at other offi-

cial, commercial and cultural centres... The people interacting are not a participant audience, but rather people who happened to be there in those places. The drawings infiltrate accepted dynamics and attempt to set up new relationships with them. In their adaptation to the exhibition space another situation is proposed, in which the audience is no longer in motion, and instead it is the projected drawings that move. The sound brings a timescale to the controlled choreography. **Does the projection on the floor observe any kind of protocol?** Certainly, every practice involves forms of protocol. There are a total of 30 images in this set. In the street interventions I improvise relationships depending on the space and the situations that arise. In the projection installed inside the venue, the images combine with each other because of formal affinities and they alternate according to the cadence of the music, which I have arranged with the musician Luis Lasso, thus proposing a rhythmic protocol. **To what degree may the spectator improvise?** The idea of these drawings is to invite the spectator not so much to be expectant as to find a place to look from, something that obliges him/her to move. This is, in a nutshell, the game I have devised. Everything else is up to the participant. **Despite being an artist stylistically open to all media, drawing has invariably played a prominent role in your work. What does this technique provide that others cannot?** At the present time, drawing is the most rewarding conceptual instrument I have. For me, drawing is making slow and concentrated images of ideas that are much less distinct. With regard to "Protocolos", the drawings are highly intricate. Graphite permits a great variety of textures. I have related these to the floor by making *frottages* of paved surfaces, reliefs and manhole covers. The decorative quality of this traditional technique is useful as a means to introduce these images into public places where I would not be allowed to do it. **If we analyse your career, you have tried to describe the power relationships that underlie our behaviour in more or less evident ways. Is this your main concern?** What I aim to do is to activate a variety of concerns by means of a range of formalizations and processes. In projects where I work intensively on given materials there is a strong, underlying critical analysis of the way in which representation aligns with powers that are not beneficial for us. Our movements are produced by control mechanisms. "Protocolos" does not attempt to take sides for or against, but rather questions the significance of this. There are many intercrossing lines in my work, and, if there is a main line to my career it is a distracted one. In all my projects I maintain the conflict between poetic form and a consideration of the actual medium; between an abstraction of language and a narrative matter which for some reason disturbs me. **Another displacement: In "Mandatarios" and "Pasar por el aro" you set in motion a game of lay-**

Protocolos

2009
Video monocanal
Proyección en el suelo de dimensiones variables
Música compuesta por Luis Lasso y montaje de Tito Saavedra

Protocolos

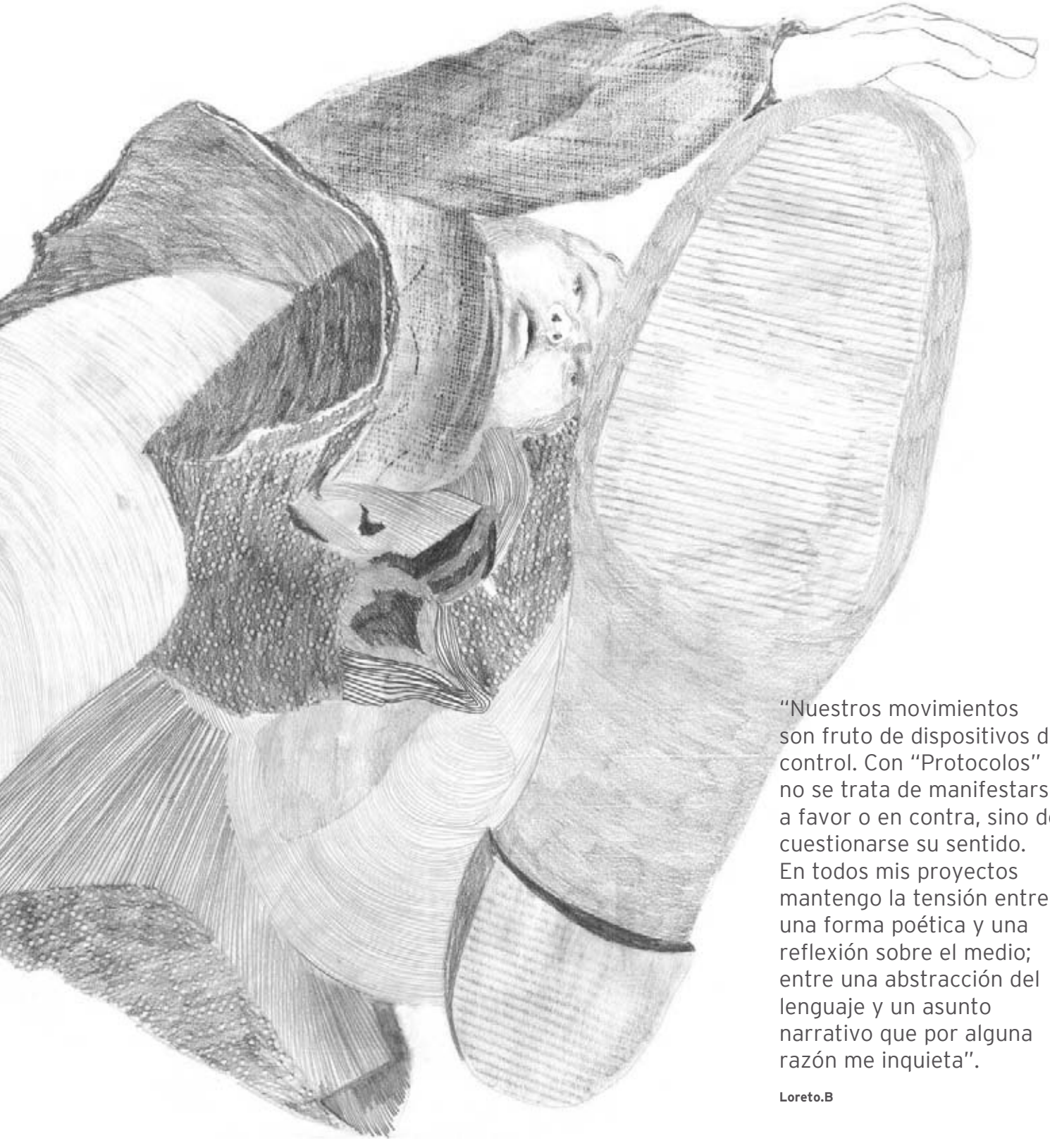
2009
Single-channel video
Projected onto floor, variable dimensions
Music composed by Luis Lasso and edited by Tito Saavedra

Serie Protocolos. Imagen nº 21

2008-2009
Grafito sobre papel
70 x 100 cm

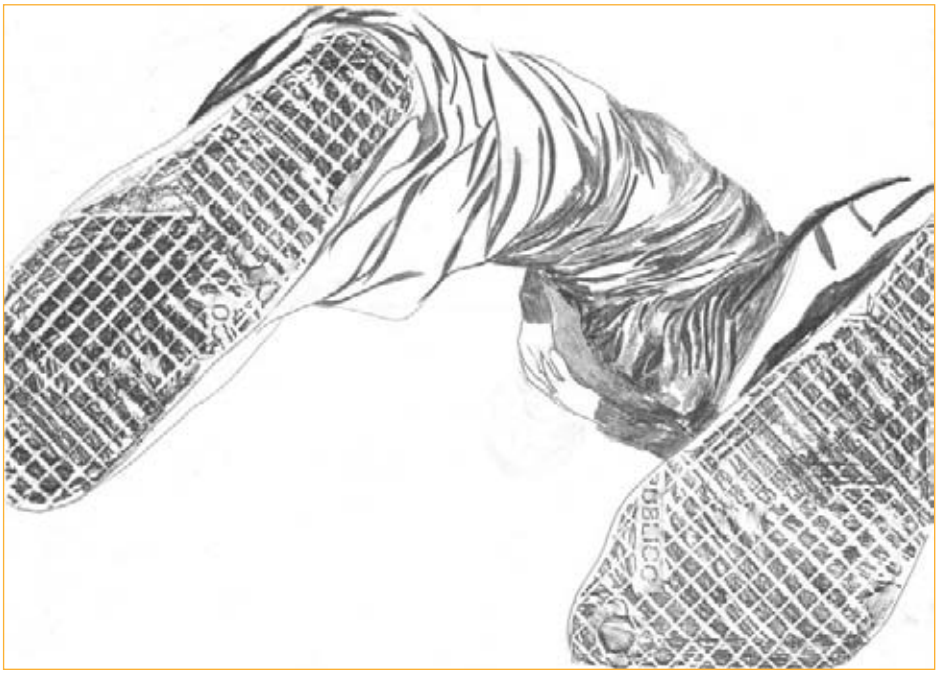
Protocolos Suite. Image no. 21

2008-2009
Pencil lead on paper
70 x 100 cm



"Nuestros movimientos son fruto de dispositivos de control. Con "Protocolos" no se trata de manifestarse a favor o en contra, sino de cuestionarse su sentido. En todos mis proyectos mantengo la tensión entre una forma poética y una reflexión sobre el medio; entre una abstracción del lenguaje y un asunto narrativo que por alguna razón me inquieta".

Loreto.B



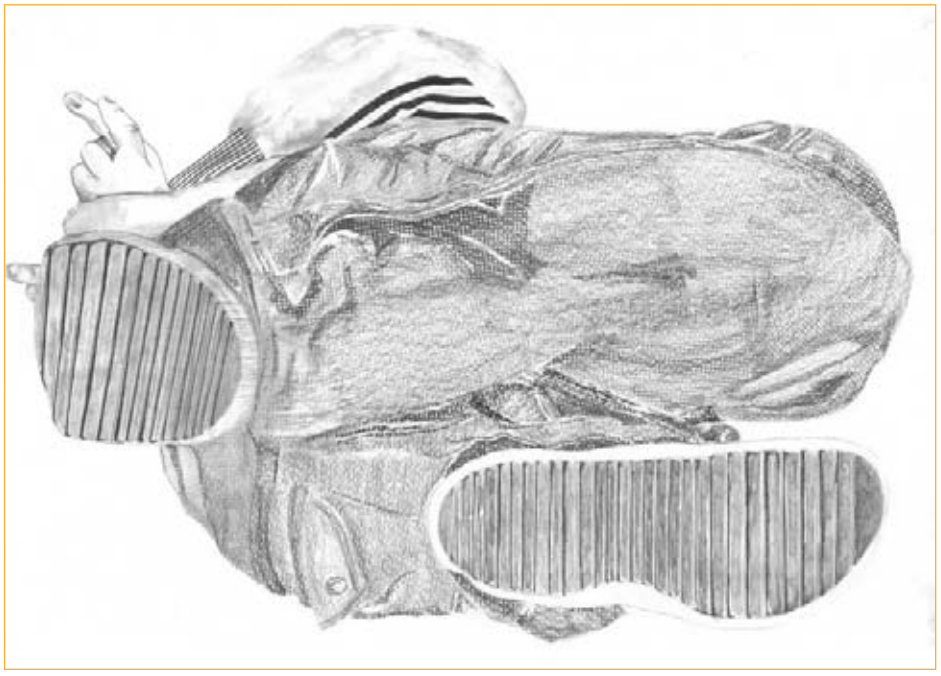
Serie Protocolos. Imagen nº 20
2008-2009
Grafito sobre papel
70 x 100 cm

Protocolos Suite. Image no. 20
2008-2009
Pencil lead on paper
70 x 100 cm

formalización en el ámbito expositivo se propone otra situación, donde el público ya no está de paso, y son los dibujos proyectados los que se mueven. El sonido aporta una temporalización de la coreografía controlada. **¿Sigue esta proyección en el suelo algún tipo de protocolo?** Seguramente toda práctica conlleve formas de protocolo. Hay un total de 30 imágenes en este conjunto. En las intervenciones en la calle improviso relaciones dependiendo del espacio y la situación. En la proyección instalada en sala, las imágenes se combinan entre ellas por afinidades formales y se alternan con la cadencia del sonido que he trabajado con el músico Luis Lasso, que propone un protocolo en forma de ritmo. **¿Qué margen queda para la improvisación del espectador?** La propuesta de estos dibujos invita al espectador no tanto a estar expectante como a buscar un lugar para mirar, para lo que se tiene que colocar. Esto es, al fin y al cabo, el juego que propongo. Todo lo demás es cosa de la persona que participa. **Pese a que como artista formalmente no te cierras a nada, el dibujo ha tenido siempre un papel predominante. ¿Qué te aporta esta técnica frente a las demás?** El dibujo es de momento la herramienta conceptual que más me aporta. Dibujar es para mí realizar imágenes lentas y concentradas de ideas mucho más difusas. En el caso de "Protocolos", los dibujos están muy elaborados. El grafito permite un sinfín de texturas que he relacionado con el suelo a través de *frotages* sobre superficies adoquinadas, relieves o tapas de alcantarillas. El elemento decorativo que sigue teniendo esta técnica tradicional es útil

Serie Protocolos. Imagen nº 18
2008-2009
Grafito sobre papel
70 x 100 cm

Protocolos Suite. Image no. 18
2008-2009
Pencil lead on paper
70 x 100 cm



Serie Protocolos. Imagen nº 8

2008-2009

Grafito sobre papel
70 x 100 cm

Protocolos Suite. Image no. 8

2008-2009
Pencil lead on paper
70 x 100 cm

Instalación de dibujos originales en pared

Wall mounted original drawings

ering, mixing up drawings until a confused amalgam was created. In "Protocolos", however, the drawing is now fused with the onlookers' gestures. The "Protocolos" drawings have a classical side to them that favours the participation of people, but the concepts generated by the dialogue between those who arranged the gestures and the people who interpreted them afterwards in the street introduce a number of much more open-ended and interwoven matters than those that can be seen in pieces like "La seguridad es un sentimiento", in which the formalization of drawings repeated on carbon paper created a more inscrutable image. **You are a member of the group C.A.S.I.T.A. Do you have the same concerns when you work with other artists?** I have worked with C.A.S.I.T.A. (currently, Diego del Pozo, Eduardo Galvagni and myself) since 2003. Originally the idea was to think and create in a collective fashion. That doesn't mean we all have to do the same thing, but rather that we take full advantage of the power of our disagreements. Quite often interesting things come about from our misunderstandings. **What's keeping you busy now?** I'm working with a mixture of Spanish Post-War materials. It is a project that puts videos in dialogue with objects and images revolving around a series of questions. Letters sent by my grandfather, for instance, who served in the army in Morocco from 1941 to 1945, which I answer from a contemporary standpoint, thus creating transversal intersections that sidestep historical explanation in order to be politically and poetically productive. ■

Serie Protocolos. Imagen nº 7

2008-2009

Grafito sobre papel
70 x 100 cm

Protocolos Suite. Image no. 20

2008-2009
Pencil lead on paper
70 x 100 cm

Imagen de la intervención de *Protocolos* en la cola de puerta de Goya del Museo del Prado

Madrid, 7 julio de 2009

Image of a 'Protocolos' intervention in the queue at the Goya Entrance of the Prado Museum

Madrid, 7 July 2009

Imagen de la intervención de protocolos en la Puerta de la Catedral de Cuenca con la colaboración de Emma Campoy y Víctor Sáiz Pérez.

Festival Ingráfica.
Cuenca, 17 de noviembre de 2008

Image of a 'Protocolos' intervention at the entrance of the Cathedral of Cuenca, with the collaboration of Emma Campoy and Víctor Sáiz Pérez.

Festival Ingráfica.
Cuenca, 17 November 2008

Instalación de vinilos estampados sobre suelo público (Calle Ferretería) componiendo coreografías. con la colaboración de Emma Campoy y Víctor Sáiz Pérez

Festival Ingráfica.
Cuenca, 17 de noviembre de 2008

Installation of vinyl prints on public ground (Calle Ferretería) composing choreographies, with the collaboration of Emma Campoy and Víctor Sáiz Pérez

Festival Ingráfica.
Cuenca, 17 November 2008

Imagen de la intervención de protocolos en la cola de la puerta de la comisaría de Huertas

Madrid, 1 julio de 2009

Image of a 'Protocolos' intervention by the entrance of the Huertas Police Station

Madrid, 1 July 2009

Imagen de la intervención de protocolos
en la cola de puerta de Goya del Museo del Prado.
Madrid, 7 de julio de 2009

Image of a 'Protocolos' intervention in the queue at the Goya Entrance of the Prado Museum.
Madrid, 7 July 2009

como medio para introducir estas imágenes en lugares públicos en los que no me está permitido hacerlo. **Si analizamos tu trayectoria, has tratado de describir las relaciones de poder más o menos explícitas que subyacen en nuestros comportamientos. ¿Es eso lo que te mueve?** Lo que pretendo es activar diferentes intereses a través de diversas formalizaciones y procesos. En los proyectos en los que trabajo intensamente sobre materiales dados queda muy implícito un análisis crítico de la forma en la que la representación se alinea con poderes que no nos convienen. Nuestros movimientos son fruto de dispositivos de control. Con "Protocolos" no se trata de manifestarse a favor o en contra, sino de cuestionarse sobre el sentido que esto pueda tener. En mi labor hay muchas líneas que se entraman, y, si hay alguna trayectoria, ésta es distraída. En todos los proyectos he mantenido la tensión entre una forma poética y una reflexión sobre el propio medio; entre una abstracción del lenguaje y un asunto narrativo que por alguna razón me inquieta. **Otro desplazamiento: En "Mandatarios" o "Pasar por el aro", se establecía un juego de superposiciones, dibujos que se mezclaban hasta crear una maraña. En "Protocolos", lo que se funde es el dibujo con el gesto del espectador.** Los dibujos de "Protocolos" tienen un aspecto clásico que favorecen la intervención de la gente, pero los conceptos que se han generado en el diálogo entre los que procuraron los gestos y las personas que después los interpretan en la

calle introducen asuntos mucho más abiertos y enmarañados que en trabajos como "La seguridad es un sentimiento", en el que la formalización de dibujos repetidos en papeles de calco negro daban una imagen más inescrutable. **Eres parte integrante del colectivo C.A.S.I.T.A. Cuando trabajas con otros artistas, ¿tus intereses son los mismos?** Trabajo con C.A.S.I.T.A. (actualmente, Diego del Pozo, Eduardo Galvagni y yo) desde 2003. Entonces se trata de pensar y hacer de forma colaborativa. Esto no implica que todos tengamos que hacer igual, sino aprovechar las capacidades de los disensos. Muchas veces surgen cosas interesantes justamente de los malos entendidos. **¿Qué te tiene ocupada ahora?** Estoy trabajando a partir de materiales heterogéneos de la posguerra española. Es un proyecto que incorpora vídeos en diálogo con objetos e imágenes alrededor de una serie de cuestiones, por ejemplo, cartas enviadas por mi abuelo, militar en Marruecos entre 1941 y 1945, a las que respondo contemporáneamente creando intersecciones trasversales que escapen de la explicación histórica y que sean productivas política y poéticamente. ■

Imagen de la intervención de protocolos en la cola de puerta de Goya del Museo del Prado
Madrid, 7 de julio de 2009

Image of a Protocolos intervention in the queue at the Goya Entrance of the Prado Museum
Madrid, 7 July 2009

Loreto.B

Burgos, 1976
olmo_9@hotmail.com

Titulación académica: Doctora en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

Formación cmplementaria: 2008 Tesis: *La producción cultural distraída, desobediente, en precario e invertebrada. Análisis de algunas prácticas artísticas en la actualidad.* **1999** Licenciada en Bellas Artes (U.C.M.) **1997-1999** Clases de escultura en Kunstakkademie de Múnich.

Exposiciones colectivas: 2009 Protocolos en el Festival Ingrafica. Cuenca. Distribución del proyecto La Caja Negra en Austria y Eslovenia. Colectivo C.A.S.I.T.A. **2008** Wang Wei en la noche en blanco. La más bella La noche en bolas // Exposición El mundo y el pantalón. Inéditos, Casa Encendida Madrid // Potlatch niño. La realidad es suficiente (Colectivo C.A.S.I.T.A y Ludotek) en la exposición Interactivate. EACC Espai d'art contemporani de Castelló. **2007** Exposición Becas de arte Caja Madrid en el Centro Párraga. Murcia // XVII Certamen de Dibujo Gregorio Prieto. // Exposición en Intermediae de El Ente Transparente (ganarselavida.net). // Exposición Jardín Botánico. Homenaje a la Movida. **2006** ARCO Stand Caja Madrid. // Arrebato Poetas por metro cuadrado. // Exposición La mirada y la huella Cuenca UIMP. **2005** Old Fort Stone Town. International Film Festival. Zanzíbar. // Mientras vivas en esta casa ... Casa Miñana, El Escorial. // Proyecto Miradores 2005, Madrid.

Becas y premios: 2007 Ayudas a la movilidad de artistas del Ayuntamiento de Madrid Proyecto La Caja Negra (C.A.S.I.T.A.). **2006** Ayudas a la creación del Ayuntamiento de Madrid. Proyecto Ganarse la vida. (C.A.S.I.T.A.). **2005** Beca Generaciones Obra social Caja Madrid. **2003** Beca de la Fundación Arte y derecho al proyecto Silo de arte. **1998** Erste Prize. ZDF. Premio de escultura. Múnich.

Bibliografía: www. ganarselavida.net. // Proyecto de El Ente Transaparente C.A.S.I.T.A. // Arteypolitica.com. Artículo "Contra el vuélvete como yo y respetaré tu diferencia". // Revista *(di) fusión* junio 2007. Artículo sobre la "Producción invertebrada". **Textos en catálogos:** Catálogo Inéditos 2008. Exposición "El *mundo* y el pantalón" con la obra *Pasar por el aro.* // Diccionario de artistas imprescindibles. Editado por la Comunidad de Madrid. // Catálogo de las Becas de Arte Caja Madrid. Generaciones 2005. Texto sobre la obra "Mandatarios Siglo XX". // Revista Inventario nº10 Enero 2004 (AVAM). Artículo sobre Casas y Calles. // Catálogo de Circuitos de Artes Plásticas 2002 (Comunidad de Madrid) Obras: *Bagatelas y Obras de borrar. // La más bella.org.* Revista-objeto Obras. Pasar por el aro, I.R.P (Índice de Realizabilidad de un proyecto). // Libro-Catálogo "La mirada y la huella" Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Con textos entre otros de George Didi-Huberman,. Obra: *Fósiles de borrar. //* Libro-Catálogo "Entre nubes de polvo: poéticas del presente". Universidad Internacional Menéndez Pelayo.Con textos entre otros de Sami Naïr, Ángel Gabilondo. Obra: *Curso de idiomas en 20 minutos. //* Libro "Las imágenes del arte, todavía" Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Con textos entre otros de Jacques Rancière, Suely Rolnik. // Artículo: "La producción invertebrada".

Otros: Co-organizadora del evento **Casas y Cales** 2002 y 2004. // Comisaria junto a María Iñigo del proyecto **"Mientras vivas en esta casa..."**. en la Casa Miñana (El Escorial, 2005) Textos del libro de la exposición. // Actualmente **profesora en la Facultad de Artes Visuales** de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) en Monterrey, México. ■

Fotografías de personas haciendo gestos protocolarios sobre una mesa de cristal de 100 x 70 cm. Estas posturas dieron lugar después a la elaboración de los dibujos

Photographs of people performing coded behavioural gestures on a glass table measuring 100 x 70 cm. The postures in these photographs were the basis for the subsequent drawings

La toma de partido de
Carlos Fernández-Pello

En una entrevista anterior decías que tu dedicación a la práctica artística es azarosa. Te definías como un "outsider". ¿Qué ventajas e inconvenientes tiene acercarse al panorama artístico desde esa perspectiva? Es importante matizar que mi dedicación a la creación artística no es azarosa. Lo que sí es azaroso es la condición de artista, ya que el creador joven, primero trabaja y luego, si tiene suerte, no gasta. Si además de esto obtiene beneficio económico, es cuando "está en racha". El sistema de profesionalización fuerza a los aspirantes a convertirse en sospechosos habituales de casinos y casas de juego. Esto genera un mercado laboral precario y extraño: en el ámbito de la producción cultural "joven", todo el mundo cobra menos el artista. Oficialmente, claro. A las administraciones no les importa que se engrose el presupuesto de aquí o allá con tal de que no figure la palabra honorario. Es cierto que hay excepciones, entre las que se cuenta Circuitos, pero siguen siendo respuestas tímidas y marginales. Debe ser que "nos mola" ser economía sumergida. **Me resulta curioso que afirmes que con cada proyecto aumentas tu conocimiento más que reafirmarlo. Eso significa que tu intención es más bien analítica. ¿Qué cuestiones son las que te mueven?** No creo que haya una colección de temas, pero, si la hay, trato de ampliarla, de agitarla para poner en duda lo que conozco y someter a examen los parámetros de comprensión de la realidad. Por eso no considero que el arte sirva para reafirmar nada. De hecho, sencillamente, no creo que el arte sirva. Al contrario, se trata de sacudir los cimientos de lo estable, de esta ficción consensuada que llamamos realidad, en la que todo sirve para algo. Es por eso por lo que trato siempre de aumentar el conocimiento enfrentándome a lo que desconozco, a aquello que pone en crisis mi propia experiencia. **Planteas así que la realidad es una ficción consensuada, y el arte, un sistema autónomo que puede deparar alguna interpretación de la misma.** El arte es un sistema autónomo porque permite ficciones propias y, al tiempo, las relaciona con la realidad. El arte siempre es político en tanto que propone otras ficciones, otras formas de mirar y entender que puedan disentir con la ficción consensuada. No obstante, el consenso de la realidad es necesario para convivir. Es el sistema de convenciones sociales y culturales lo que permite que esta conversación sea en castellano y tenga sentido. Pero la política, sin embargo, debería ser la disputa de esa ficción con otras. El debate sobre la cosa pública. Para mí, es ahí donde está el potencial político del arte en la actualidad: en un ejercicio de oposición de la mirada, sin enarbolar banderas o agitar signos. **Hablemos de banderas. "Útiles para una cumbre europea" es un proyecto a largo plazo que alcanza esta exposición.** El proyecto toma como punto de partida la bandera de la Unión Europea. En contra de la creencia popular, las doce estrellas nunca han representado el número de estados miembros. A

The taking sides of
Carlos Fernández-Pello

In an earlier interview you said that your involvement with artistic practice came about by accident. You described yourself as an "outsider". What are the advantages and disadvantages of approaching the art scene from this perspective? It is important to stress that my involvement with art is not accidental. The part that is accidental is the condition of being an artist, since the young artist must work and then, if he/she is lucky, not spend anything. If, moreover, a financial profit is obtained from doing the work, then he/she is "on a roll". The system of professionalization forces aspirants into acting like the usual suspects of casinos and betting houses. This generates an unstable, odd work market: in the "youth" cultural production sector everyone gets paid apart from the artist. Officially, of course. Civil servants have no qualms about inflating a budget here or there as long as the word "fee" is nowhere to be seen. Of course there are exceptions, among them the Circuitos exhibition, but these offer just a timid redress from the fringes. We must just "love" being part of the black economy. **I find your statement about increasing your knowledge with each new project rather than reaffirming it quite curious. Does this mean your aim is actually analytical? What are the issues that affect you?** I don't think there is any special group of subjects, but if there were I would try to broaden it, shake it up to shed doubt on the things I know and place the parameters of the understanding of reality under review. This is why I don't think art helps reaffirm anything. In fact, I simply don't believe that art helps. To the contrary, it is about shaking the foundations of stability, of that consensual fiction we call reality, in which everything serves for something. That's why I always strive to increase my knowledge by confronting things I am unfamiliar with to set my own experience in crisis. **Are you saying that reality is a consensual fiction and art is an independent system able to provide some kind of interpretation of the former?** Art is an independent system because it permits personal fictions and, at the same time, relates them to reality. Art is always political since it proposes alternative fictions, alternative ways of seeing and understanding that may dissent from the consensual fiction. For our coexistence, however, this consensus of reality is necessary. It is the system of social and cultural conventions that permits this conversation to take place in Spanish and to make sense. Politics, however, should be the discussion of this fiction with others. Debate about the public affairs. In my opinion, this is currently where the

political power of art resides: an exercise of opposing the gaze, without hoisting flags or shaking placards. **Let's talk about flags. "Útiles para una cumbre europea" (Equipment for a European Summit) is a long-term project that has reached this exhibition.** It employs the European Union flag as its starting point. Contrary to the commonly held theory, the twelve stars have never represented the number of member states. Using this fact the piece presents a variety of more or less humorous interpretations, ranging from fairly to highly complicated, about artistic questions that are part of both the European landscape and the international sphere. Summits are now regarded as key geo-strategic landmarks, as mountains and seas were formerly. The thing is that, with regard to Europe, all of this is mixed with a magical hermetic potential, something that, in terms of culture, we have always viewed with a degree of disdain. **This work provides opportunities to analyse concepts that are part of your earlier works. One of these synergies is Europe and the political/social aim of your work.** As I said earlier, art permits a discussion between fictions, and this involves taking a political stance. One of the most commonly held misconceptions is to think that art is political only when it deals with political theses or themes. The fact that "Útiles para una cumbre europea" does indeed deal with these matters may make it harder to understand the distinction I am trying to make: if my work is political, it is not so much because it deals with Europe or emerging internationalism, but because it proposes other possibilities, and other devices of fiction for this reality. If my work is social, it is not so much because it deals with communities or cultural groups, but because it is engaged in a communication process. **In your pieces you treat landscape as defined by the person experiencing it, very much in tune with the Romantic tradition. What are the characteristics of the contemporary?** Honestly, I have no idea. From the viewpoint of art we could increase the complexity of that question, but I very much doubt we could answer it. **Another recurring theme of your oeuvre is the "other". In "Levantando el país" (2008), for example, a Rumanian reminds us of the kind of labour force that was behind the Spanish economical boom of recent years. How do you particularize your analysis without resorting to using stereotypes?** In "Levantando el país" I probably did resort to stereotypes. It was a good idea, but there was probably an excessive pursuit of that otherness" which is, by definition, foreign, although not entirely unfamiliar to us. The "Other" is invariably a contradictory subject, and one that is never handled entirely successfully. As long as we are aware

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Instalación de medidas variables [detalle]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Installation, variable dimensions [detail]

partir de ahí, el trabajo plantea distintas lecturas más o menos densas y más o menos irónicas sobre algunas cuestiones estéticas, propias tanto del paisaje europeo como del panorama internacional. Las cumbres se han convertido en uno de los puntos geoestratégicos clave, como en su momento lo fueron las montañas o los mares. El asunto es que, en el caso europeo, todo esto se mezcla con una posibilidad hermética, mágica, de la que culturalmente hemos hecho siempre una lectura un tanto despectiva. **El trabajo da pie a analizar conceptos que han ido apareciendo en otros anteriores tuyos. Una de sus sinergias es Europa y la intencionalidad política/social de tu obra.** Como mencioné, para mí el arte permite la disputa entre ficciones, y eso implica posicionamiento político. Uno de las confusiones más comunes es el hecho de pensar que el arte es político sólo cuando se integra en el discurso o las temáticas de las clases políticas. Es cierto que, en el caso de "útiles para una cumbre europea", se cumple también esa cualidad, y quizás eso haga más difícil comprender lo que trato de matizar: si mi trabajo es político, no es tanto por hablar de Europa o del internacionalismo emergente, sino porque plantea otras posibilidades y otros dispositivos de ficción de esa realidad. Si mi trabajo es social, no es porque hable de comunidades o grupos culturales, sino porque implica un proceso de comunicación. **En tus conjuntos propones el paisaje como definición del que lo experimenta, muy en la línea de la tradición romántica. ¿Cuáles son las claves del contemporáneo?** La verdad: no tengo ni idea. Desde el arte podríamos aumentar la complejidad de esa pregunta, pero dudo que pudiéramos darle respuesta. **También recurres mucho al "otro" en tu producción. En "Levantando el país" (2008), por ejemplo, un rumano nos recordaba en qué tipo de mano de obra se proyectó el ascenso económico español de los últimos años. ¿Qué es lo que particulariza tu análisis y lo que hace que no caigas en el tópico?** Quizás en "Levantando el país" caí en el tópico. Había un buen planteamiento, pero es probable que hubiera una búsqueda excesiva de esa otredad que, por definición, es ajena, sin que por ello nos resulte incógnita. El "Otro" es siempre un tema contradictorio con el que nunca se acierta. Mientras seamos conscientes de esto, todo acercamiento, por tópico que sea, resultará en buena medida útil para incorporarlo al debate. **No podíamos olvidar otro concepto mucho más sutil: el de la traducción. Su ejemplo más poético, en "Dibujando un espacio". ¿Qué te seduce de esta dimensión invisible de la percepción?** La traducción forma parte de los cimientos de la ficción, de nuestra capacidad de hacer mundo. Es un mercadeo, un tráfico de estímulos entre lo inaprensible y lo sensible. Si pensamos que toda experiencia sonora, visual o táctil está mediada por un traductor central, a mayor número de lenguajes, mayores serán las posibilidades de interpretación. Me interesa ese potencial creador de herra-

of this, any approach, stereotypical or not, will prove largely useful to add to the debate. **We should not overlook another much subtler concept: translation. The most poetic example of this is in "Dibujando un espacio". What attracted you to this invisible aspect of perception?** Translation is one of the foundations of fiction, of our ability to create the world. It is a bartering, a flow of stimuli between the impalpable and the tangible. If we bear in mind that all aural, visual or tactile experience is mediated by a central translator, then the more languages we have the better our chances of interpreting it. I am interested in the creative potential of tools and utilities to broaden the interpretative possibilities of our experience. "Dibujando un espacio" is a good example of this sensorial translation because, despite the fact the voice is used as a vehicle, we are not translating from English to French, but rather interpreting the invisible experience of the other according to our own knowledge, in a way that is intrinsically human. **You usually underline the importance of the spectator's point of view in taking away a more or less complete image of the work. In "Útiles" you make a lot of information available to the viewer. Are you trying to emphasize the imperfectness of perception, that the degree of engagement determines assimilation, that there are as many works as there are spectators?** Clearly perception is imperfect, precisely due to the Babel-like context I was telling you about. There is a framework, a pattern that is always set in motion by the person starting the conversation, by the artist, in the context of art. Nevertheless, this power of linguistics and translation exists for the speakers to immerse themselves in: to discover other languages by making interpretative mistakes which give rise to poetry. The point of view is a marvellous confirmation of the impossibility of omniscience. ■

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Instalación de medidas variables [detalle]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Installation, variable dimensions [detail]

"Si mi trabajo es político, no es tanto por hablar de Europa o del internacionalismo emergente, sino porque plantea otras posibilidades y otros dispositivos de ficción de esa realidad.
Si mi trabajo es social, no es porque hable de comunidades o grupos culturales, sino porque implica un proceso de comunicación"

Carlos Fernández-Pello

mientas y útiles que amplían las capacidades interpretativas de nuestra experiencia. "Dibujando un espacio" es un buen ejemplo de esta traducción sensorial puesto que, a pesar de usar la voz como vehículo, no estamos traduciendo del inglés al francés, sino que interpretamos la experiencia invisible del otro con nuestro propio conocimiento, algo que es inherente a lo humano. **Sueles subrayar la importancia del punto de vista del espectador para llevarse una imagen más o menos completa de la obra. En "útiles" es mucha la información que pones a su disposición. ¿Se trata de marcar que la percepción es imperfecta, que es el grado de implicación el que determina la asimilación, que hay tantas obras como espectadores?** Claro que la percepción es imperfecta, precisamente por ese contexto babélico del que hablaba. Hay un marco, una pauta que siempre marca el que inicia la conversación, en el caso del arte, el artista. No obstante, ese potencial lingüístico y traductor está para que el interlocutor se pueda perder en él; para descubrir otros lenguajes en el error interpretativo y dar pie a la poesía. El punto de vista es una maravillosa prueba de la imposibilidad de la omnisciencia. ■

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Instalación de medidas variables [detalle]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Installation, variable dimensions [detail]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Instalación de medidas variables [detalle]

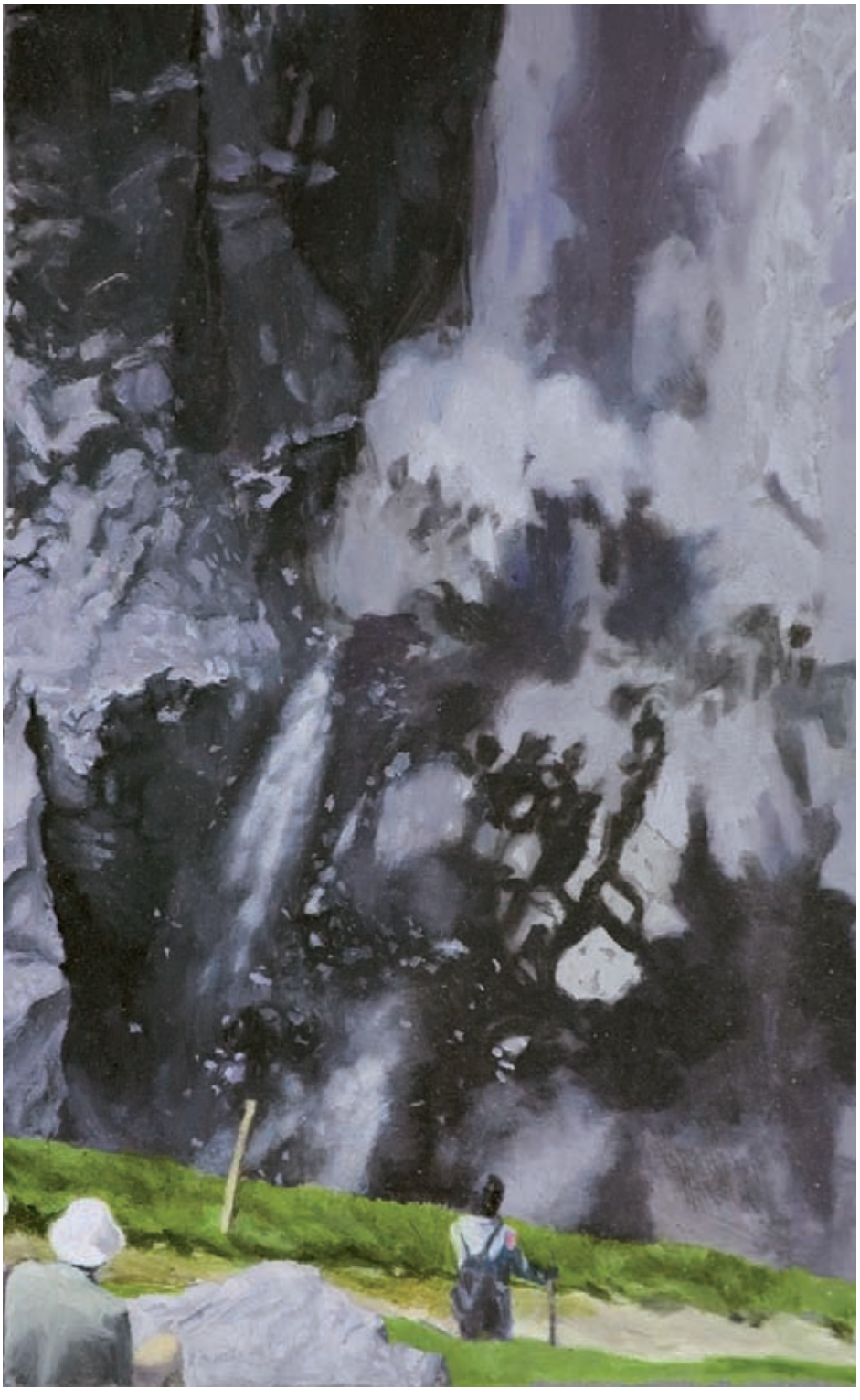
"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Installation, variable dimensions [detail]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Instalación de medidas variables [detalle]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Installation, variable dimensions [detail]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Instalación de medidas variables [detalle]

"útiles para una cumbre europea [...]"
2008-2009
Installation, variable dimensions [detail]



Carlos Fernández-Pello

Madrid, 1985
carlos@fdez-pello.net

Titulación académica: Licenciado en Bellas Artes por la UCM. Máster en Arte Creación e Investigación por la UCM

Formación complementaria: Wimbledon College of Art – University of the Arts, London. // Universidad Complutense de Madrid. // Ha sido artista residente en la fundación Het Wilde Weten, Rotterdam, y del programa de Estancias para la Creación Joven del INJUVE. Ha realizado talleres con Libia Castro y Olafur Olaffson, Marta de Gonzalo, Publio Pérez Prieto, Dora García y Zachary Lieberman y ha sido becario del laboratorio de Pintura y Nuevas Tecnologías de la UCM.

Exposiciones individuales: 2009 *State of the Notion.* Het Wilde Weten, Rótterdam, Holanda. **2008** *Rational Romantic.* The Attic, Londres, Reino Unido.

Exposiciones colectivas: 2009 *MAC+i – Fin de Máster.* Sala de Exposiciones de la F. de Bellas Artes. Madrid. **2008** *Centro y Periferia.* Sala Distrito 9. Junta Distrito Moncloa Aravaca, Madrid. // *Cannizaro Park XXI Sculpture Festival.* Wimbledon, London, UK. // *Aptitud para las Armas.* Sala Amadís. Madrid. // *Premio Joven Fundación UCM.* Biblioteca Nacional. Madrid. **2007** *Muestra de Artes Visuales. INJUVE.* Círculo de Bellas Artes. Madrid. // *Miradas.* Sala de Exposiciones de la F. de Bellas Artes. Madrid. // *Concordando con tu Alrededor.* Sala de Exposiciones de la F. de Bellas Artes. Madrid. **2006** *IV Premio Dibujo & Obra Gráfica UCM.* Jardin Botánico UCM. Madrid. **2005** *10 seconds Film Festival.* CCCB . Barcelona. // *Time Slices.* Galería RAS. Barcelona.

Becas y premios: 2009 *Ayudas a la Movilidad Internacional de Matadero.* Area de la Artes del Ayuntamiento de Madrid. // *XX Circuitos de Artes Plásticas y Fotografía.* Comunidad de Madrid. **2008** *Primer Premio Revelados.* Caja Madrid. Madrid. // *Ayudas a la producción Moncloa-Aravaca.* Junta Municipal Moncloa. // *Finalista VIII Premio de Fotografía El Cultural del Mundo.* Madrid. // *Beca Erasmus de intercambio en el Reino Unido.* **2007** *Beca de Producción Artistica INJUVE.* Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Madrid. // *Primer Premio IV Concurso de Obra Gráfica.* Universidad Complutense, Madrid. // *Accesit IV Premio de Dibujo.* Universidad Complutense, Madrid

Obra en colecciones: Obra en la Colección Universidad Complutense de Madrid.

Otros datos de interés: 2009 Coorganización y comisariado de *PLAZA, producción e investigación artística*. Facultad de Bellas Artes, Madrid. // Dirección del seminario *SoTN* para el Aula de Propulsión Escópica. Fundación De Unie, Rotterdam. **2008** Coordinación del proyecto *Aptitud para las Armas* para INJUVE. Sala Amadís, Madrid. ■

Javier Fresneda
o lo épico de lo antiheróico

Antes de ocuparnos de "DRUM", deberíamos contextualizar el proyecto hablando de la acción anterior que le dio pie. Básicamente consistió en la instalación de una batería acústica en la mitad del lago del municipio toledano de Parrillas. El músico Alberto de la Hoz fue invitado a realizar allí un *show* improvisado durante unas dos horas. Lo que vemos en esta exhibición no es tanto el resto de esa acción como una combinación del objeto empleado y el entorno donde estuvo. **No es la primera vez que te enfrentas a una acción que en el fondo encierra algo de antiheroico, en tanto que nacen de un esfuerzo cuya utilidad o finalidad es cuestionable. ¿Estamos hablando de lo absurdo de nuestras acciones o del absurdo del ser humano?** Creo que podríamos hacerlos indistinguibles. Nuestras acciones hablan de nosotros. Me gusta pensar que en este tipo de proyectos podemos ver en una corta escala de tiempo el destino de muchas de nuestras tomas de decisión. Gran parte del relato histórico, científico y político está lleno de procesos racionales o ecuménicos que terminan en un desastre absurdo. Actualmente lo vemos en la economía. Pero es fascinante la obstinación con la que continuamos intentándolo una y otra vez... **¿Por qué tiene sentido el trabajo artístico?** Sería interesante revisar la noción de "sentido" en las cosas que hacemos, y plantearnos cuáles podrían ser o no prescindibles. Supongo que el arte posee un sentido en cuanto que es una posibilidad o alternativa a otros procesos de trabajo que hemos creado y que aparentemente funcionan en la sociedad. Resultaría curioso aplicar esta misma cuestión de sentido a la medicina, la biotecnología o demás ramas del pensamiento. **Afirmas que "DRUM" propone estrategias fuera de lo urbano para habitar el entorno.** El proceso que planteaba "DRUM" una vez finalizada la acción era modificar la estructura del objeto -la batería- para ampliar sus capacidades comunicativas. Tras la intervención en el lago pensé de qué modo la batería podría contar algo sobre lo ocurrido. Me apetecía que el entorno modificara el objeto artificial, que lo invadiera. En cierto modo, se invierte así el proceso habitual de explotación del paisaje. Aquí, es lo mecánico y artificial lo que resulta modificado drásticamente por su contacto con el entorno. **El concepto de paisaje como construcción también planea en proyectos como "Montaña Múltiple" (2009), "Freeze" (2008) y "Estructura prismática. Propósito para un lugar" (2008). ¿Por qué es básica esta alusión constante al entorno?** Me gusta que hayas definido el paisaje como construcción. Creo que el trabajo sobre el entorno pasa por descubrirlo y llenar de sentido y de visibilidad determinadas áreas para un grupo heterogéneo. Los lugares que no poseen sentido para nosotros son simplemente invisibles. A veces ocurre: entras en un bar o estás en un parque y piensas: "¿Qué hago yo aquí?". Podemos intuir una disyunción, aunque no sepamos percibirla. **La dificultad de recrear un suceso se materializa**

Javier Fresneda
or the epic quality of antiheroism

Before dealing with "Drum", we should put the project into context by talking about the prior action that led to it. Basically it consisted of installing a drum kit in the middle of a lake in a town in Toledo called Parrillas. The musician Alberto de la Hoz was invited to perform a two-hour long improvised show. What we see in the current exhibition isn't so much a hand-me-down from that show but rather a combination of the object used and the place where it was installed. **This is not the first time you have produced an action that would appear to contain something essentially antiheroic, insomuch as it comes into being because of forces whose usefulness and purpose are highly debatable. Are we talking about the absurdity of our actions or about the absurdity of human beings?** I think we could make them impossible to tell apart. Our actions speak for us. I would like to think that in this type of projects we might be able to see the effects of our decision-making in a short period of time. A large part of historic, scientific and political progress is full of rational worldwide processes which end in an absurd disaster. Currently, we can observe this in economics. But the stubbornness with which we continue trying time and time again is quite fascinating... **Why does artistic work have meaning?** It would be interesting to review the notion of "meaning" in the things we make, and to ask ourselves which of them we could do without. I guess that art has a meaning to the extent that it is a possibility or alternative to those other work processes created by us and apparently functioning in our societies. It would be interesting to apply this same question about meaning to medicine, biotechnology or other branches of thought. **You say that "Drum" proposes strategies for inhabiting our environment outside of cities.** The process posed in "Drum" once the action finished was to modify the structure of the object –the drum kit– and broaden its communicative power. After the intervention on the lake I wondered in what way the drums could convey what had taken place. I wanted the environment to alter the artificial object, to invade it. In a sense, in this fashion the customary process of landscape exploitation is reversed. On this occasion, it is the mechanical and artificial thing that is drastically altered through contact with its surroundings. **You have explored the concept of landscape as a construct in projects such as "Montaña Múltiple" (2009), "Freeze" (2008) and "Estructura prismática. Propósito para un lugar" (2008). Why is this recurring allusion to the environment so fundamental?** I like the way you describe landscape as a construct. I think this work dealing with the environment involves describing and filling some of its aspects with meaning and with visibility for a mixed audience. The places that make no sense to us are simply invisible. Sometimes it happens: you walk

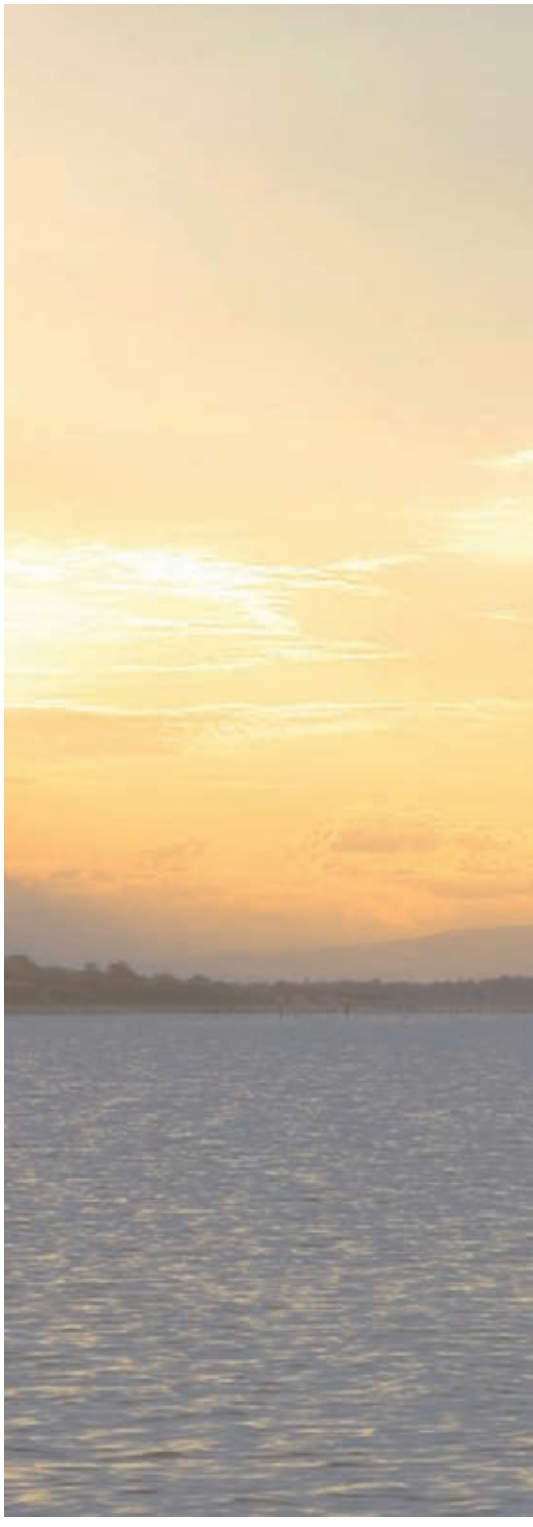
into a bar or you are in a park and you think, "What am I doing here?" We can sense a disjunction, even though we are unable to perceive it. **The difficulty of recreating an event comes to a head in "Drum" by means of a forceful piece whose presence is impossible to ignore. What is it about the interplay between the transient and the permanent that interests you?** One never knows which one will stop first. Maybe the space of the intervention has already been altered or destroyed. Above all else, however, I wanted to generate a gap between what the piece conveys and what had happened to it in the lake. We are missing a narrative component which belongs to this intermediate space between the action and the exhibition of the object, and which brings us again to the theme of the invisibility of the environment. In addition, it questions the efficacy of the communicative process. Do we continue to be made aware of things by means of their narrative? **Interestingly, this is not the first time something music-related crops up in your oeuvre. Is it just a coincidence?** My relationship with music began when I was the drummer in extreme music bands. Subsequently, my interest shifted towards electronic music. Thinking about it now, I realize that "Drum" is also related to all that iconography of Black Metal groups from North Europe, bands like Immortal or Enslaved whose image uses romanticized, heroic and ancestral landscape. I like the piece to be able to assimilate these things by means of a somewhat *gawky* process. Even the musician Alberto de la Hoz was dressed up as a cross between an indie and country performer in "Drum". **Was it the aim of "Montaña múltiple" (2009) to make the hardest to climb mountain accessible?** In it I took the hardest and most dangerous ascent routes of the fourteen highest mountains in the world and combined them in a scale model that could be used by anyone. The fascination of this piece resides in making a cartography of danger and in allowing it to be used quite harmlessly. The ironic thing about "Montaña múltiple" is how accessible it is, the fact of transforming an epic and transnational legend into a kind of cheap recreational attraction. **A good deal of your training and your professional work has been done in Germany. In what manner has it influenced this experience?** It has been important, and I am still not fully aware of it. The mere fact of living differently opens up a wealth of thoughts that were not there before. I think it is necessary to be able to have this cultural contrast. Even in a low level contrast, such as Spain-Germany, a multitude of interesting objects emerge, differences that I have experienced and are inextricably added to my concerns. **I am struck by your relationship with the medium of drawing, which is the main feature of some of your suites ("After Drawings" (2007), "Dämmerung" (2008)). It is as though a different Javier Fresneda were at work in them, the same, in effect, as in "Drum".** It is quite probable that drawing is my darkroom where the prem-

DRUM

2009
Intervención en sitio específico / *work in progress*
Parrillas-Toledo
C-print en papel Hahnemuhle
160 x 180 cm (con marco)
Serie de 3+2 P. A.

DRUM

2009
Site-specific intervention / work in progress
Parrillas-Toledo
C-print on Hahnemuhle paper
160 x 180 cm (including frame)
Edition of 3+2 A. P.



ises that will be incorporated into my subsequent work and installations are gradually exposed. It is more important than might seem at first glance, because my approach is meant to be critical of those allegedly objective representations which were used as scientific tools before photography emerged, and which still endure today as political devices. Even today descriptive drawing is employed for dynastic portraits, political ones too, in effect, for renderings possessed of faithful, mimetic and recognizable qualities. I exploit drawing's hyper-academic technique to create brief essays of larger projects, or to make small suites and pithy commentaries which link to the rest of my works. **Tell me about your career so far?** Honestly, you can't really call it a career yet. There is indeed a series of standpoints and techniques. I could name some key words to describe it so far:

en "DRUM" a través de una pieza contundente de cuya presencia es imposible abstraerse. ¿Qué te interesa del juego entre lo efímero y lo permanente? Uno nunca sabe que acabará antes. Quizás el espacio intervenido ha sido ya modificado o destruido. Pero ante todo me interesaba generar un vacío entre lo que la pieza cuenta y lo sucedido en el lago. Hemos perdido algún componente narrativo que pertenece a ese espacio intermedio entre la acción y la exhibición del objeto, y que nos devuelve al tema de la invisibilidad del entorno. Aparte, se cuestiona la efectividad del proceso comunicativo en sí. ¿Nos seguimos enterando de las cosas mediante una narración de las mismas? **Curiosamente, tampoco es ésta la primera irrupción de algo que tiene relación con la música en tu obra. ¿Esto es una casualidad?** Mi relación con

DRUM

2009
Intervención en sitio específico / *work in progress*
Parrillas-Toledo
Imágenes documentación del proceso

DRUM

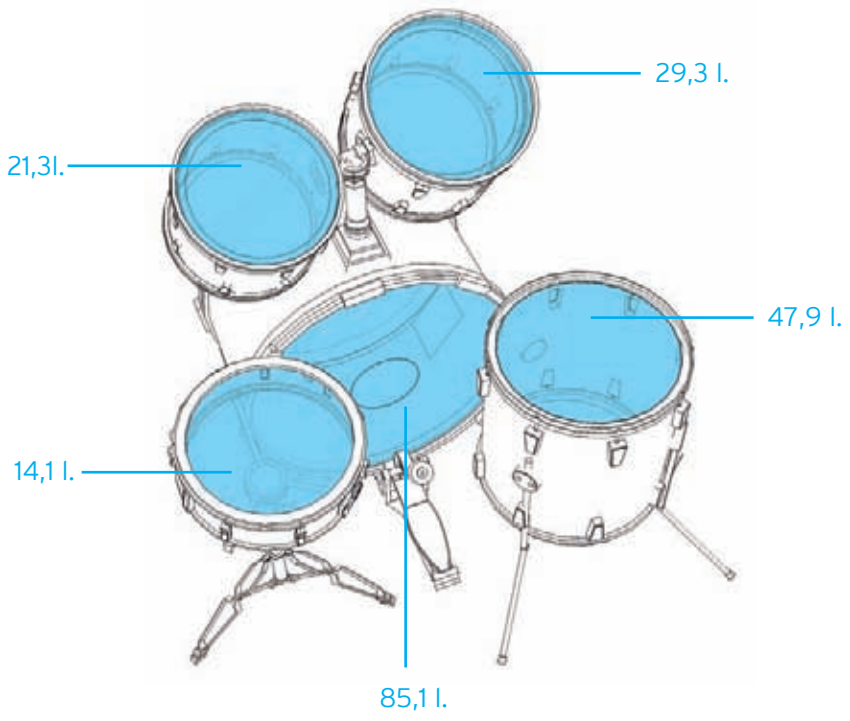
2009
Site-specific intervention / work in progress
Parrillas-Toledo
Images documenting the process

"Nuestras acciones hablan de nosotros. Y gran parte del relato histórico, científico y político está lleno de procesos racionales o ecuménicos que terminan en un desastre absurdo. Actualmente lo vemos en la economía. Pero es fascinante la obstinación con la que continuamos intentándolo una y otra vez..."

Javier Fresneda

relation, possibility, context, combination, physical experience, repetition, displacement, obsession, description, impossibility... The main thing in my approach to art is attitude. That is what defines my processes and the objects of my concern. In terms of form, my work is quite varied. Up until now I have been most interested in focussing on structural questions about the construction of landscape, about associated historical themes and the interplay of these with our perception. **What is next?** I can feel myself gradually approaching the urban from the surrounding environment. I am considering making a few small changes to the context in urban areas or in more densely populated places. I am also really interested in involving money as a physical object in spatial measurement processes. I am looking forward to develop these ideas. ■

la música comienza como batería de bandas de música extrema. Posteriormente orienté mi interés hacia la música electrónica. Recordándolo ahora me doy cuenta de que "DRUM" también se identifica con toda una iconografía de grupos de Black Metal del Norte de Europa, bandas como Immortal o Enslaved, que usan el paisaje romantizado, heroico y ancestral como estética. Me gusta que la pieza se apropie de estas consideraciones a través de un proceso un tanto *torpe*. Incluso el músico Alberto de la Hoz aparece en "DRUM" como un *indie* o un músico de *country*. **En "Montaña múltiple" (2009), de lo que se trataba era de hacer accesible la montaña más complicada de conquistar.** Ahí reúno las vías de escalada más difíciles y peligrosas de las catorce montañas más altas del planeta y las combino en un modelo a escala susceptible de ser usado por cualquiera. El interés se reparte entre la creación de una cartografía del peligro y su utilización inofensiva. Lo irónico de "Montaña múltiple" es lo accesible de todo ello, el hecho de transformar un relato épico y transnacional en una especie de atracción recreativa devaluada. **Buena parte de tu formación y tu andadura profesional se ha desarrollado en Alemania. ¿Cómo ha influido esa experiencia?** Ha sido importante, y aún no acabo de percibirla totalmente. El mero hecho de estar en la diferencia te abre una serie de pensamientos que antes no existían. Creo que el poder tener ese contraste cultural es necesario. Incluso en uno de baja intensidad como pudiera ser España-Alemania aparecen múltiples objetos de interés, diferencias que son experimentadas y se trasladan a mis inquietudes de un modo inevitable. **Me llama la atención tu relación con el dibujo, protagonista de algunas series ("After Drawings" (2007), "Dämmerung" (2008)). Es como si en él se deslizase otro Javier Fresneda que, en definitiva, nos remite al de "DRUM".** Posiblemente el dibujo sea mi cuarto oscuro donde se revelan premisas que después se integran en mis trabajos e instalaciones. Es más importante de lo que pudiera parecer a simple vista, ya que mi acercamiento pretende ser crítico frente a aquellas representaciones de una presunta objetividad que se utilizaron como herramienta científica hasta la aparición de la fotografía, y que perdura como recurso político. Todavía hoy el dibujo descriptivo se emplea en las representaciones dinásticas, en las políticas, en definitiva, plasmaciones de un poder veraz, mimético y reconocible. Utilizo estos recursos hiperacademicistas del dibujo como pequeños ensayos de proyectos más amplios, o como pequeñas series y breves comentarios que enlazan con el resto de los trabajos. **Hazme un balance de tu trayectoria.** Honestamente, aún no se puede hablar de trayectoria. Sí hay una serie de posicionamientos y prácticas. Podría mencionar palabras clave que la definen: relación, posibilidad, contexto, combinación, experiencia física, repetición, desplazamiento, obsesión, descripción, imposibilidad... En mi acercamiento al

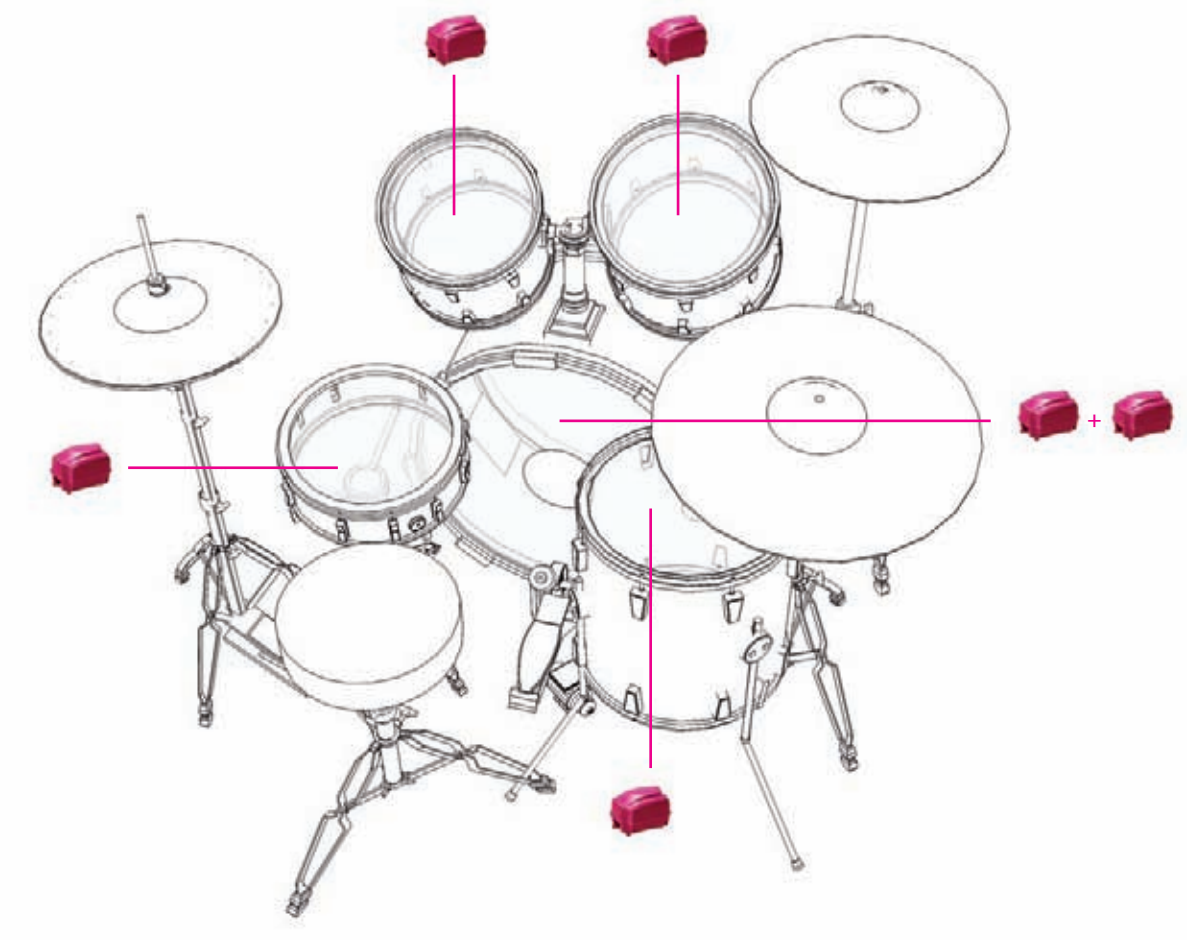


DRUM

2009
Intervención en sitio específico / work in progress
Medidas variables
Imágenes de producción de batería intervenida: batería acústica, metacrilato, agua, bombas de agua eléctricas en funcionamiento constante

DRUM

2009
Site-specific intervention / work in progress
Variable dimensions
Production images of the intervened drum kit: acoustic drum kit, Perspex, water, permanently operating electric water pumps



arte, lo principal es la actitud. Es lo que determina mis procesos y mis objetos de interés. Formalmente, mi trabajo es bastante diverso. Hasta hoy, mis intereses se han centrado en cuestiones estructurales sobre la construcción del paisaje, los relatos históricos derivados y las relaciones entre estos temas y nuestra percepción. **¿Lo próximo?** Percibo cómo me voy acercando desde el entorno periférico hacia el urbano. Pienso en realizar pequeños cambios de contexto en zonas urbanas o con mayor densidad de población. También estoy especialmente interesado en implicar el dinero como objeto físico en procesos de medida espacial. Estoy deseando desarrollar estas ideas. ■

DRUM

2009
Intervención en sitio específico / work in progress
Medidas variables
Imágenes de producción de batería intervenida: batería acústica, metacrilato, agua, bombas de agua eléctricas en funcionamiento constante

DRUM

2009
Site-specific intervention / work in progress
Variable dimensions
Production images of the intervened drum kit: acoustic drum kit, Perspex, water, permanently operating electric water pumps

Javier Fresneda

Madrid, 1982
info@javierfresneda.com / www.javierfresneda.com

Titulación académica: 2009 Máster Oficial Arte Contemporáneo UEM. Madrid. **2008** Licenciatura en Bellas Artes. Facultad de Bellas Artes UCM. Madrid **2001**-Facultad Geografía Historia UCM. Madrid

Formación complementaria: 2009 *The house the cat built*. Workshop Rirkrit Tiravanija. Galería Salvador Díaz. Madrid. **2006** Workshop Serge Spitzer. UDK Berlín / UCM. Madrid. **2005** Workshop Zachary Lieberman-MedialabMadrid. Madrid

Exposiciones individuales: 2009 *Individual EXPLUM*. Curad. Miguel Ángel Cayuela. EXPLUM-Festival Internacional de Arte Actual. Puerto Lumbreras-Murcia. **2007** L.U.X. Kreuzberg. Berlin. **2006** Biblioteca Central. Madrid

Exposiciones colectivas (selección): 2009 *Blütenweiss & Kaskadenkondensator*. Liste Art Fair. Basel. // *Against Egocentricity: Madrid Young Artists.* Curad. Petra Schröck & Blanca Gomila. Brotfabrik Galerie. Berlín // **2008** *Anonymous Drawings*. Curad. Anke Becker . Kunstraum Kreuzberg /Bethanien. Berlín. // *Uno+Uno=Multitud*. Curadoría: Tania Pardo. Doméstico 08.Madrid. // **2007** Lange Nachte der Museum. Stuttgart // HdK Rundgang Universität der Kunste. Berlín.

Becas y premios: 2009 Ayudas a la Creación Contemporánea. Matadero Madrid. Madrid

Publicaciones: 2009 Yo no tengo razón. UEM. Madrid. **Ediciones en TV: 2008** EXPLUM. Festival Internacional de Arte Actual. Puerto Lumbreras (Murcia). **2006** LocaliaTV / Lacasaencendida-Emergencias 13. Madrid. **Audio: 2005** *Timetrace*. Seleccionada en Primer Certamen Arte Sonoro Hablarenarte y emitida en RadioCírculo. Madrid. // *Swee*-Editado en Plataforma LTW net-label. Madrid. // *Download Folda*-Editado en Plataforma LTW net-label. Madrid.

Obra en colecciones: 2008 Blütenweiss. Kunstraum Kreuzberg / Bethanien. Berlín. **2006** Fundacion IAC-SONOM. Monterrey-México // Fundación Antonio Pérez/Museo Obra Gráfica San Vicente. Cuenca. **2005** Fundación Amigos de Madrid / Museo de la Ciudad. Madrid. ■

Julio Galeote
(algo que objetar)

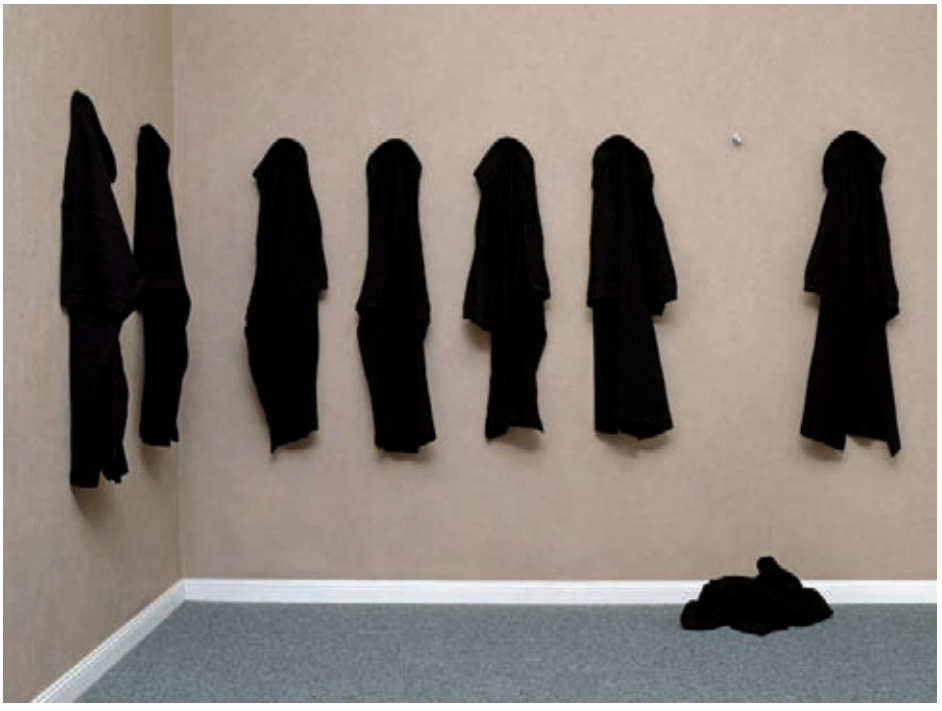
Partes de una predilección por el objeto cotidiano. ¿Qué te seduce de él? Me interesan las relaciones que creamos con los objetos que usamos a diario, el cómo y por qué los empleamos y la manera en que tienen una significación dentro del lugar y el orden físico que los contiene. Mis proyectos se basan en la búsqueda de una mirada distinta, en la experimentación con estos elementos; cómo damos identidad a los objetos que nos pertenecen y cómo, en ese orden que tienen en el espacio, van formando la nuestra. Me atrae la idea de ver de manera distinta cosas que usamos mecánicamente sin plantearnos su uso. **Es cierto que, tanto en tu serie fotográfica "Inside Out", como en la actual, "All-Alone", el objeto funciona como sustituto del sujeto.** Las personas están claramente representadas en ambas series. En "Inside Out", es la transformación del espacio y la recolocación de los objetos la que lleva a una reflexión sobre las relaciones personales que se dan en un lugar y la importancia de los elementos que lo habitan. En el conjunto "All-Alone" queda más claro cómo el objeto actúa como sustitutivo del sujeto. Al observar a una persona fotografiada ves muchas cosas: expresiones corporales, carácter, belleza... Yo prefiero reflexionar, y lo hago desde los objetos, sobre las características del espacio. **Ambas series nos hacen ser conscientes del puesto que cada uno tenemos en un sistema. En "Inside Out" ofrecías imágenes de entornos cuyo orden natural se había quebrado. ¿Qué otras conclusiones se extraen del extrañamiento que provocan?** La consecuencia más inmediata es notar que hay algo en la imagen que no es correcto, que sucede algo que no estamos acostumbrados a ver. En "Inside Out" hay un elemento común a todas las fotografías que es una urna, un cubo de metacrilato que contiene los objetos pertenecientes al espacio representado. Surge la duda, un interés por saber qué ocurre. Es simplemente una presentación de los objetos y sus espacios de una manera distinta a la habitual. **La urna de metacrilato otorgaba un carácter escultórico a esas fotos. En tu última exposición en EGAM diste un paso más exponiendo algunas de ellas.** Me interesa la creación de espacios o la intervención de los mismos. La relación que se crea con la escultura está incluida en la idea fotográfica de documentación, que al representar un escenario totalmente estático hace de la imagen algo escultórico. En mi trabajo está claro que la intervención está realizada únicamente para ser fotografiada. **¿Por qué mostraste entonces el andamiaje?** La foto es siempre el medio que elijo para mis proyectos. Al mostrar directamente los objetos, di un paso que completa la acción de crear un escenario, una instalación para posteriormente realizar la fotografía, lo que es una vuelta al inicio en la que existe una interacción con el público en el proceso y en el momento en el que se realizó la imagen. Hay pues una mezcla temporal entre las fotografías y los objetos reales que se muestran en la instalación. Es un desarrollo natural de mi trabajo, que cierra un círculo. Normalmente sucede al revés: primero se

Julio Galeote
(a few objections)

You have an underlying predilection for everyday objects. What attracts you to them? I am interested in the relationships we set up with the objects we use daily, in how and why we use them and the way in which they possess a meaning according to the place and the physical order that contain them. My projects are based on the search for a different viewpoint, on experimentation with these elements; how we bestow identity to the objects that belong to us and how, in their spatial organization, they shape our identities. I am attracted by the idea of seeing things we employ mechanically without thinking about their purpose in a different light. **It's true that in your suite of photographs called "Inside Out", and in the present one, "All-Alone", the object works as a substitute for the individual.** People are clearly represented in both suites. In "Inside Out", the transformation of space and the relocation of objects lead to an exploration of the personal relationships that happen in the place and the importance of the elements inhabiting it. The way in which the object acts as a substitute for the individual is clearer in the "All-Alone" set. When you look at a photographed person you can see many things: body expression, character, beauty... I prefer to use objects to concentrate on the characteristics of space. **Both suites make us aware of the role we play in any system. In "Inside Out" you presented images of realms where the natural order had been broken. What other conclusions can one come to from the estrangement they produce?** The most direct consequence is to notice that something in the image is not right, that something we are not accustomed to see is happening. In "Inside Out" all the photographs have a common denominator: an urn, a Perspex cube containing objects belonging to the depicted space. One starts to doubt, one wants to know what is happening. It is simply a different way of presenting the objects and their space to the one we are accustomed to see. **The Perspex urn infuses these photographs with a sculptural quality. In your last exhibition at EGAM you went a step further by actually exhibiting some of them.** I am interested in the creation of space and the interaction with it. The relationship the sculpture establishes is included in the photographic idea of documentation, whereby the image is transformed into something sculptural by depicting a totally stationary scene. With regard to my work, it is obvious that the intervention is performed solely for the photograph. **So why did you show the scaffolding?** The photo is always the medium I choose for my projects. By

S/T
2009
Tintas pigmentadas sobre papel RC y montadas sobre dibound y moldura de madera
Edición de 5 copias
95 x 120 cm

S/T
2009
Pigmented inks on RC paper mounted on dibound and cardboard baseboard
Edition of 5
95 x 120 cm



directly showing the objects, I took a step towards completing the action of creating a stage, an installation that I could subsequently take photographs of. In other words, I went back to the beginning, but this time the audience interacted with the process and the moment in which the image was created. Accordingly, there is a temporal mixture between the photographs and the real objects that were on show in the installation. This is a natural development for my work, which brings it full circle. Normally it happens the other way round: first the spectator is shown an installation and, later on, photographs are taken as documentation. When exhibiting the installations from which the photos are derived, an additional element –the exhibition space– comes into play. Then the decontextualization is obvious, and the context of the venue exercises a strong influence on this. From this moment onwards the represented objects are granted more gravity and the important thing is the way in which the installations interact with one another and with the photographs derived from them. **In an earlier project called "Excedente doméstico", instead of creating new objects you photographed utensils stripped of their functionality and put to use for a new purpose. Why do you stick to the contemplation of the object? Why not directly show the way it is handled or made?** I find it particular-

expone al observador una instalación y, luego, como documentación, se realizan las fotografías. A la hora de exponer las instalaciones de las que surgieron las fotos, aparece otro elemento que es el espacio expositivo. Entonces la descontextualización es clara, y el contexto de la sala influye mucho. Desde ese momento tienen más peso los objetos representados y cómo las instalaciones hablan entre sí con las fotografías de las que surgieron. **En "Excedente doméstico", un proyecto anterior, no creabas nuevos objetos, pero sí fotografiabas utensilios a los que se les despojaba de su funcionalidad para emplearlos con nuevos fines. ¿Por qué te limitas a la contemplación del objeto? ¿Por qué no su manipulación o creación directa?** Encuentro un especial disfrute en la acción de observar el comportamiento de las personas con el entorno. Al mismo tiempo, la finalidad de mis proyectos es investigar sobre los objetos que usamos a diario, no crear unos nuevos. Un objeto nuevo no se puede identificar con el espacio y resultar familiar. La manipulación está en el orden, en la mirada, al introducir una acumulación de elementos iguales o al mostrarlos de una manera diferente. **Parte del desasosiego que provocan las fotos deviene de la aparente neutralidad y al carácter de documento aséptico de las imágenes.** El carácter temporal de la fotografía se rompe en la representación, debido al estatismo del escenario y de los elementos elegidos. La noción de tiempo se desvanece. Me interesa la inestabilidad y el con-

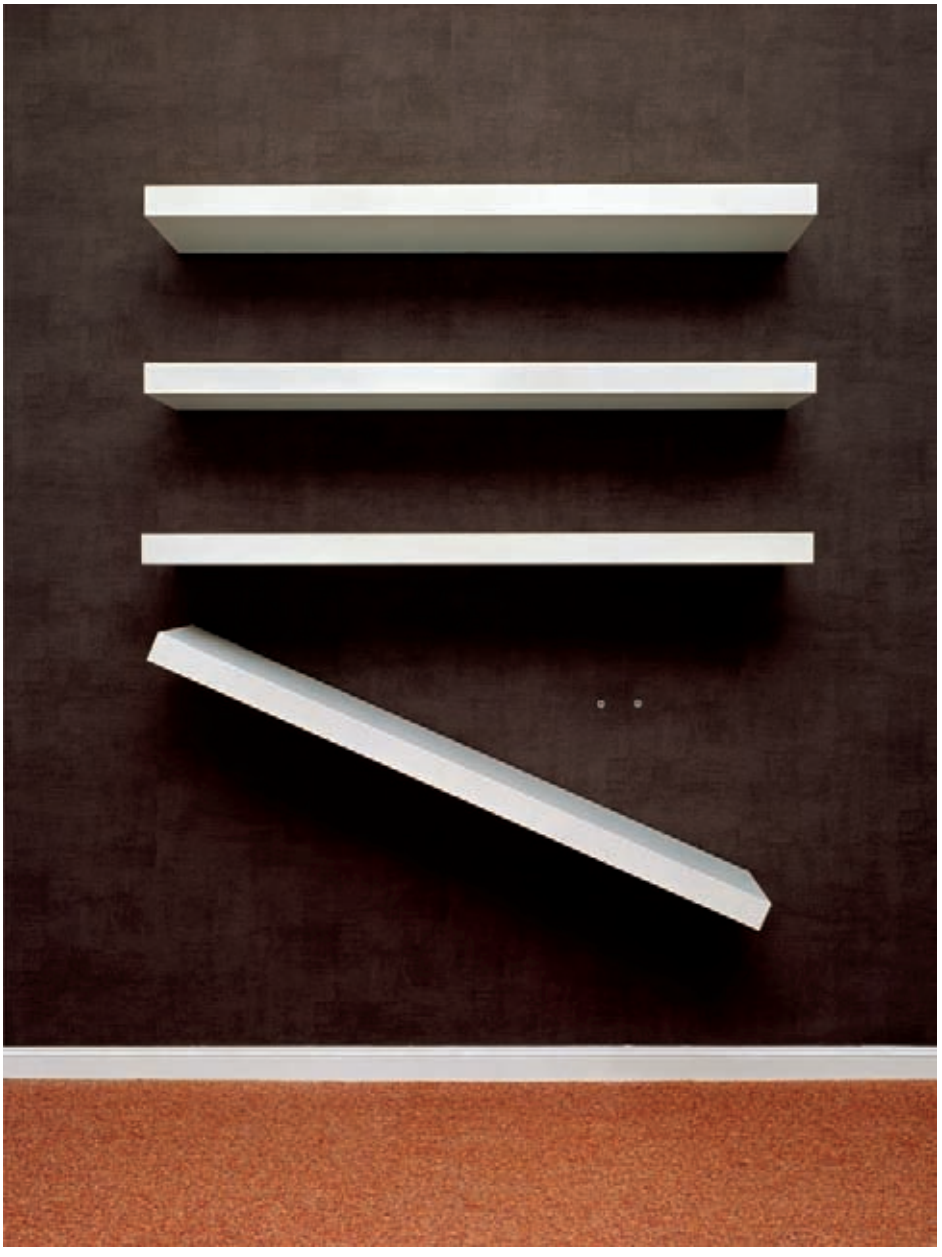
flicto que se crea. Al tiempo, el extrañamiento es producido, en parte, por este enfrentamiento, es decir, no sólo por la relación objetual y espacial que creamos; también por la relación temporal que surge con ellos. Es el momento en que se establece el nuevo orden, el que ve el espectador en la fotografía, el que despierta cierta reflexión. No es sólo buscar un lugar físico: también encontrar ese lugar mental que hace que nos demos cuenta del valor de las cosas. La sociedad está demasiado cosificada como para pararnos a pensar en el valor de las mismas. Nos obliga a consumirlas sin más. La fotografía es tam-

S/T
2009
Tintas pigmentadas sobre papel RC y montadas sobre dibound y moldura de madera
Edición de 5 copias
100 x 120 cm

S/T
2009
Pigmented inks on RC paper mounted on dibound and cardboard baseboard
Edition of 5
100 x 120 cm

ly satisfying to observe the behaviour of people interacting with their surroundings. Furthermore, the main purpose of my projects is to investigate the objects we use on a daily basis, as opposed to creating new ones. We would not identify a new object with the space or find it familiar. Handling is part of the arrangement, performed by the eye, either in the way identical elements are built up or shown in a new light. **To a certain extent the disturbing quality of your photographs comes from the apparent neutrality and aseptic, document-like nature of the images.** The temporal quality of photography is broken in the representation, due to the motionlessness of the setting and the chosen elements. The idea of time fades away. I am interested in the instability and the conflict created in this manner, as well as in the estrangement that is produced, in part, by this confrontation. In other words, not only do we create an objectual and spatial relationship – we create a temporal one too. It is that moment at which a new order is established, which the spectator sees in the photograph, that is thought provoking. The search is not just to find a physical place: it is also to find this mental place where we realize the value of things. Society is too objectified for us to be able to stop and consider the intrinsic value of things. We are obliged to consume them without question. Additionally, photography can mark the before and an after an image was taken. There is an order, a disorder and a new order that may be read in any direction. **We mentioned earlier that "All-Alone" is really about marking the individuality in the group.** There is always one object amongst those represented in "All-Alone" that goes against the rules, which stays on the other side, which decides not to obey the orders that it supposedly should, that breaks free from the fetters or chooses not to cross to the other side. This suite tries to find ways of looking inwards in order to become aware of our individuality, our ability to develop our own arguments and

bién la que marca que existe un antes y un después a la toma de la imagen. Existe un orden, un desorden y un nuevo orden que pueden leerse en cualquier dirección. **En "All Alone", decíamos antes, se trata más de marcar la individualidad en el conjunto.** Entre los objetos representados en "All-Alone" siempre hay uno que se salta la norma, que se queda al otro lado, que decide



S/T
2009
Tintas pigmentadas sobre papel RC y montadas sobre dibound y moldura de madera
Edición de 5 copias
120 x 95 cm

S/T
2009
Pigmented inks on RC paper mounted on dibound and cardboard baseboard
Edition of 5
120 x 95 cm

"Encuentro un especial disfrute en la acción de observar el comportamiento de las personas con el entorno. Al tiempo, la finalidad de mis proyectos es investigar sobre los objetos que usamos a diario, los que definen nuestra identidad, no crear unos nuevos. Un objeto nuevo no se puede identificar con el espacio".

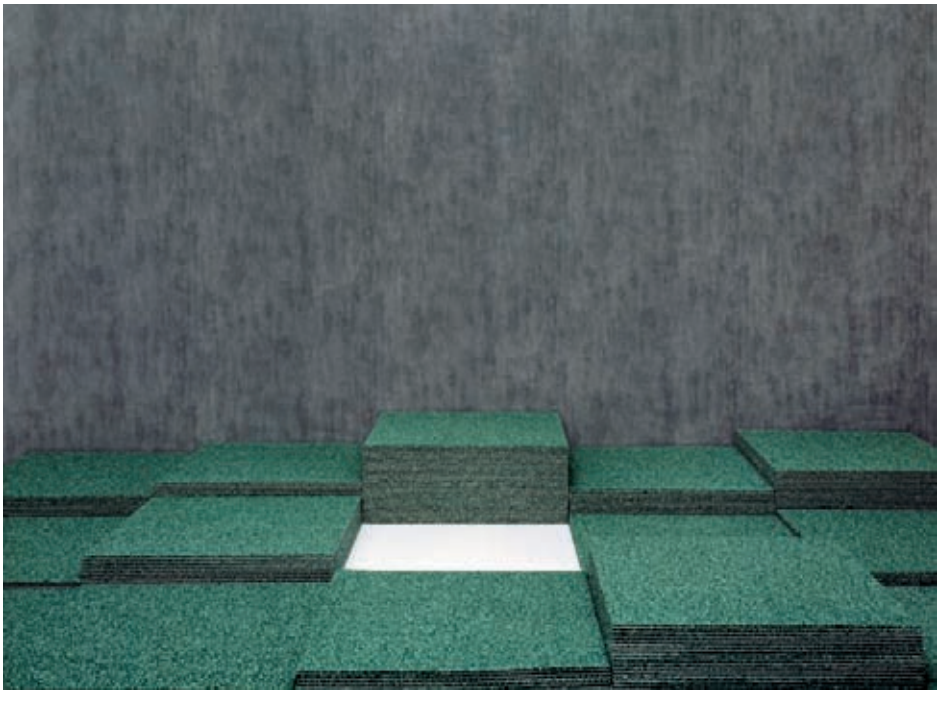
Julio Galeote

S/T
2008
Tintas pigmentadas sobre papel RC y montadas sobre dibound y moldura de madera
Edición de 5 copias
85 x 120 cm

S/T
2008
Pigmented inks on RC paper mounted on dibound and cardboard baseboard
Edition of 5
85 x 120 cm

the need to respect difference. **The title is a play on words in English. How do you translate the humour into images?** In fact, my photographs are usually a kind of game in which I am constantly trying to fit and remove the pieces. The title attempts to define the process occurring in them, and therefore one can read it as a single word or as two. That depends on the meaning that each person wants to give it or which best identifies the suite. The humour can be seen in the way the objects express themselves, aware of the fact that even a subtle difference can differentiate them from the others. **Generally, the arrangement of the space.** In my earlier suites, the space and the objects were inseparable, that is, the image and the direct relationship between them was the essence of the photographs. In "All-Alone" I proposed creating a specific space for each photograph depending on the object represented. The setting is always the same, only it changes from one image to the next. Before this every space I chose had its own personality, its own story. They were real, lived-in places. It has been a very interesting experience to adapt the setting to the objects. The process has been reversed: I no longer begin with an already defined space to which I add the elements, now the elements choose their own space. ■

no seguir el orden que supuestamente le corresponde, se libera de las ataduras u opta por no cruzar al otro lado. Esta serie busca una mirada interior para tomar conciencia de nuestra individualidad, nuestra capacidad para desarrollar discursos propios y la necesidad de respetar la diferencia. **El título es un juego de palabras en inglés. ¿Cómo se traslada esa ironía a las imágenes?** En realidad mis fotografías no dejan de ser un juego en el que trato de encajar y desencajar las piezas continuamente. El título intenta definir lo que sucede en ellas, pudiendo leerse como una sola palabra o como dos. Depende de la significación que cada uno quiera dar o con la que mejor identifique la serie. La ironía puede verse en la forma en que los objetos se expresan, siendo consciente de cómo una sutil diferencia les hace distintos de los demás. **Generalmente, su ubicación en el espacio.** En las series anteriores, el espacio y los objetos eran inseparables, es decir, la imagen y la relación directa entre ambos eran la esencia de las fotografías. En "All-Alone" me planteo crear un espacio concreto para cada fotografía dependiendo del objeto representado. El ámbito es siempre el mismo, sólo que se transforma de una imagen a otra. Anteriormente cada espacio elegido tenía su personalidad, su historia. Eran lugares reales, habitados. Ha sido muy interesante la experiencia de adaptar el escenario elegido a los objetos. El proceso se ha invertido: no parto de un espacio ya definido al que agregué sus elementos; son ahora los elementos los que eligen su propio espacio. ■



S/T
2009
Tintas pigmentadas sobre papel RC y montadas sobre dibound y moldura de madera
Edición de 5 copias
95 x 120 cm

S/T
2009
Pigmented inks on RC paper mounted on dibound and cardboard baseboard
Edition of 5
95 x 120 cm

S/T

2008
Tintas pigmentadas sobre papel RC y montadas sobre dibound y moldura de madera
Edición de 5 copias
120x 85 cm

S/T

2008
Pigmented inks on RC paper mounted on dibound and cardboard baseboard
Edition of 5
120x 85 cm

S/T
2008
Tintas pigmentadas sobre papel RC y montadas sobre dibound y moldura de madera
Edición de 5 copias
85 x 120 cm

S/T
2008
Pigmented inks on RC paper mounted on dibound and cardboard baseboard
Edition of 5
85 x 120 cm

Julio Galeote

Madrid (06/05/1977)
julio_galeote@hotmail.com

Titulación académica: 1996-2003 Actualmente cursa estudios de doctorado sobre Técnicas y Procesos en la creación de imágenes, en la Universidad Complutense de Madrid // Licenciado en Ingeniería Industrial.

Formación complementaria: 2005-2006 Master de fotografía, concepto y creación, EFTI. **2003-2004** Curso Profesional de fotografía, EFTI.

Exposición individuales: 2009 *All-alone*, Galería Egam, Madrid. Photoespaña 09. // *Inside Out*, Galería María Llanos, Cáceres. **2008** *Inside Out*, Laboratorio de Arte Joven, Murcia. // *Inside Out*, sala Rivadavia, Diputación de Cádiz, Cádiz. // *Inside Out*, La Filature, Mulhouse, Francia. // *Inside Out*, sala EFTI, Madrid.

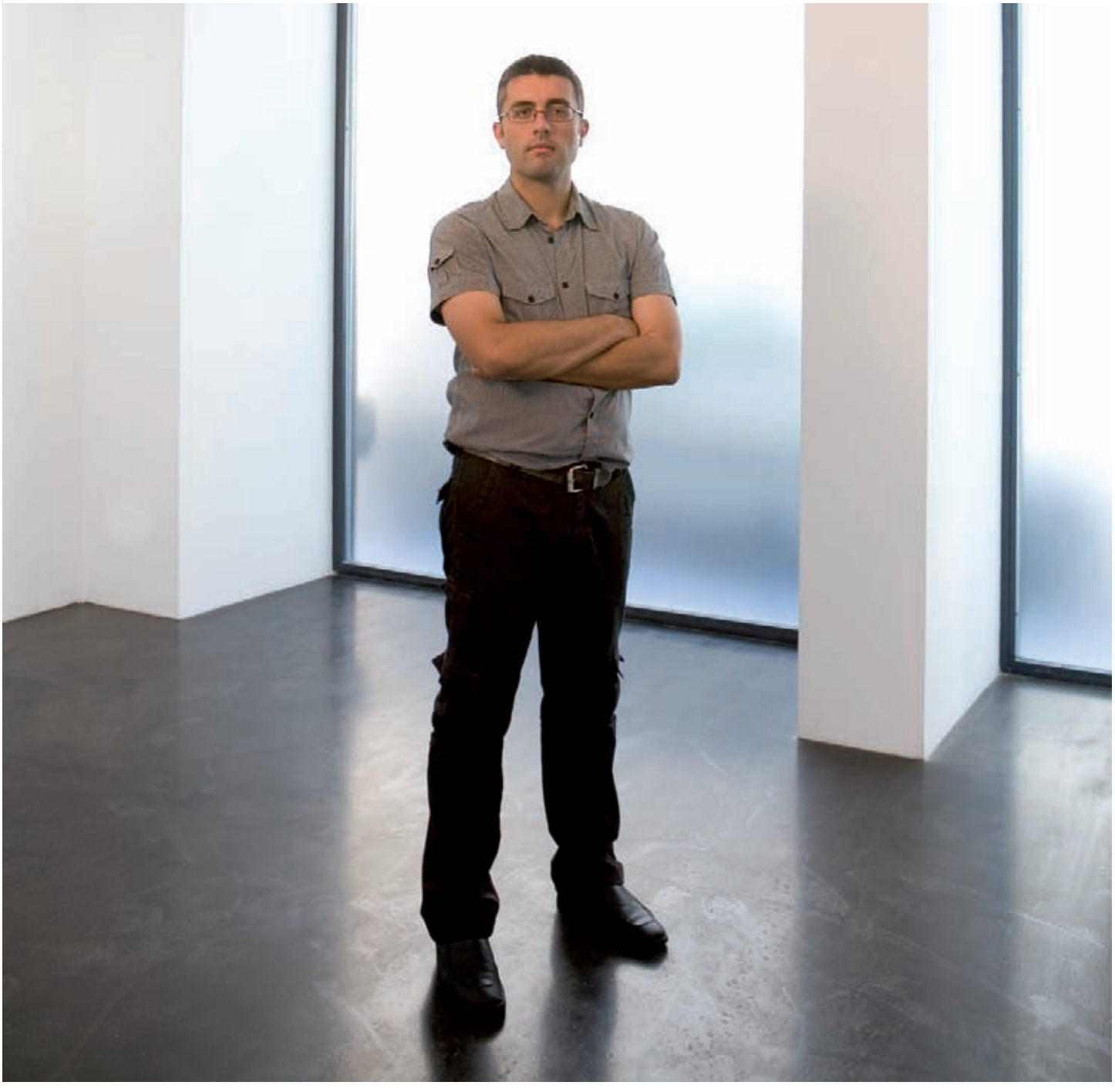
Exposiciones colectivas: 2009 *ArteSantander 09*, Galería María Llanos, Santander. // *Forosur 09,* Galería María Llanos, Cáceres. **2008** Exposición colectiva, *artistas de la galería*, Galería María Llanos, Cáceres. // *Arte Lisboa 08*, Galería María Llanos, Lisboa. // *X Mostra Internacional de Arte Unión Fenosa*, Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña. // *ArteSantander 08*, Galería María Llanos, Santander. // Exposición colectiva, *MS1*, Galería MS, Madrid. Muestra de Artes Visuales (Itinerancia). Centro Cultural de España en Montevideo (Uruguay), Caracas (Venezuela) y Lima (Perú). // *Forosur 08*, Galería María Llanos, Cáceres. // Exposición colectiva, *Explum08*, Puerto Lumbreras, Murcia. // Exposición colectiva, *Aptitud para la armas*, sala Amadís, Madrid. **2007** *Muestra de Artes Visuales* INJUVE 07, Círculo de Bellas Artes, Madrid. // Festival Edición Madrid, *FEM7*, Madrid. // Exposición *20+20*, Presente y Futuro de la Fotografía, Casa de Vacas, Parque del Retiro, Madrid. // Proyecto *Re-generación*, Cité Universitaire de París, París, Francia. // *Descubrimientos* PhotoEspaña 07, Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid. // *Fotofestiwal*, Lodz, Polonia. **2006** Exposición colectiva, dentro de *PhotoEspaña 2006*, en la sala EFTI.

Premios y becas: 2008 Seleccionado X Mostra Internacional de Arte Unión Fenosa. // Beca de residencia artística en *La Filature*, Mulhouse, Francia. //_Seleccionado *Certamen Internacional Explum08,* Puerto Lumbreras, Murcia, con adquisición de obra. **2007** III Estancias para la Creación Joven, Mollina, Málaga. // Accésit Muestra de Artes Visuales INJUVE 07. // Finalista Descubrimientos PHOTOESPAÑA 07.

Publicaciones: Catálogo Muestra de Artes Visuales INJUVE 2007. // Catálogo Exposición 20+20. // Catálogo XX Mostra Internacional de Arte Unión Fenosa. // Diario de Cádiz. 18/10/2008. // Catálogo individual Inside Out. Diputación de Cádiz. // Revista Rivadavia. 01/10/08. // Diario L'Alsace. (Francia). 31/10/08. // Periódico La Verdad. 21/11/08. // Catálogo individual Inside Out. Instituto de la Juventud. Región de Murcia. // El Periódico de Extremadura. 17/04/09. // Catálogo exposición colectiva "Aptitud para las armas". // Portada ABCD. 30/05/09. // Catálogo PHE09. // Revista Trazos. Junio 09.

Obra en colecciones: Museo de Bellas Artes de Santander. // Diputación de Cáceres. // Diputación de Cádiz. // Colección Explum. Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, Murcia. // Colección La Filature. ■

José Enrique Mateo León
guardando las distancias



Tus trabajos con lo que denominas "imágenes de la tragedia" son sólo una de tus líneas de investigación, y es aquí donde se engloba el proyecto "Re-Re-Re-Ver-So" de Circuitos'08. ¿Qué es lo que se queda fuera? Llevo algún tiempo trabajando sobre esas imágenes, pero paralelamente he ido realizando otros proyectos sobre la circulación de personas o la transmisión oral de historias. Es difícil trabajar de forma unidireccional. Es a partir de una "red" de donde nacen todos los trabajos. No obstante, suele pasar que cada proyecto parta de diferentes estrategias, pero nunca son algo individual. Utilizas unas palabras que me remiten a una de mis primeras ideas. Estuve durante un tiempo buscando "lo que quedaba fuera", pero me da la impresión de que ahora estoy más centrado en lo que hay dentro. En ocasiones, lo que buscamos está delante de los ojos, pero una inapropiada distancia hace que no lo veamos. En cada propuesta, mi interés está en situar una "distancia". **Para entender "Re-Re-Re-Ver-So" habría que analizar lo que han dado de sí tus últimos tres años.** Ya en 2005 comencé unos trabajos sobre imágenes muy conocidas sobre conflictos armados. Trabajé, por ejemplo, con la instantánea de la niña envuelta en *napalm* en Vietnam y la imagen del miliciano de Capa. Realicé unas pinturas de territorios blancos, con mínimas estructuras geográficas, que llamé "Tierras fértiles". Sobre los paisajes, pinté a los protagonistas de las fotos. Más tarde, en 2006, trabajé en la serie "Ejecutores" con figuras de diplomáticos extraídas de la prensa. Los agrupaba en nuevas reuniones, otros encuentros. A la vez realicé "Todavía es posible verlos allí", donde volvía a "Lucha a garrotazos", de Goya. Traté de acercarme más a las dos figuras que se golpean hasta la muerte. En 2007 comencé "La vista buscada". Realizando búsquedas en Google, hice pinturas con los resultados obtenidos. Casi al unísono trabajé en "La tapia del sordo", un gran mural (setenta metros de papel continuo) donde incluí todas las imágenes, titulares de noticias y subtítulos que me había ido encontrando durante ese tiempo. A principios de 2009 inicié la serie "De derecha a izquierda". La preocupación por la "distancia" se hace muy evidente. Mis dudas son cada vez mayores. No sé si el problema será la colocación del espectador, la mirada del artista u otra cosa. "Re-Re-Re-Ver-So" es un intento más de encontrar posibilidades. **¿Cuál es su especificidad?** "Re-Re-Re-Ver-So", de pronto, es un tartamudeo, un "reverso" que cuesta decir. De forma explícita, en la propuesta se enseña la parte de detrás. Este trabajo es la presentación "sólo" de dos imágenes, de dos reversos. Para poder verlas hay que una forzar la postura del cuerpo, y, aún así, la recompensa defrauda. La intención es que al recuperar la postura natural, sobre los hombros y para siempre, se lleve el peso de lo visto, el "peso" de la imagen. **¿Por qué imágenes de la catástrofe para llevar a cabo tu denuncia sobre la saturación informativa y la frivolidad de los contenidos?** Lo que me

José Enrique Mateo León
keeping a distance

Your work with what you describe as "images of tragedy" is just one area of your research, and you have included your project "Re-Re-Re-Ver-So" for Circuitos'08 in this category. What things are left outside this category? I've spent quite a while working on these images, but at the same time I have been working on projects about the circulation of people and the oral tradition. It is hard to work in just one direction. All of my works come out of a "network". Even so, it is often the case that each project involves a different approach, but is never an individual thing. Your words reminded me of one of my early ideas. For a while I was looking for "the things left outside", but I have the feeling that now I'm more focussed on what is inside. Sometimes what we are looking for is right in front of us, but an unsuitable distance means we can't see it. In each piece, I am concerned about setting a "distance". **To understand "Re-Re-Re-Ver-So" we need to analyse your work over the last three years.** In 2005 I had already begun to do some work on famous images of armed conflicts. I worked, for example, on the photograph of the girl covered in napalm in Vietnam and on Capa's militiaman. I did some paintings of white territories, featuring a bare minimum of geographical features, which I called "Tierras fértiles" (Fertile Lands). Then I painted the central characters of the photographs onto some of those landscapes. Later on, in 2006, I worked on the "Ejecutores" (Executioners) suite using press-clippings of pictures of diplomats. I brought them together in new summits, in alternative meetings. At the same time I made "Todavía es posible verlos allí", in which I revisited Goya's "Lucha a garrotazos". I tried to get closer to the two figures clubbing each other to death. In 2007 I began work on "La vista buscada". I did some searches on Google and made some paintings from the results. Practically at the same time I worked on "La tapia del sordo", a large-scale mural (a seventy metre-long roll of paper) to which I added all the pictures, headlines and captions I had collected during that time. At the beginning of 2009 I began my "De derecha a izquierda" suite. My concern for "distance" has become quite evident. My doubts are constantly growing. I don't know whether the problem is the placement of the spectator, the artist's viewpoint or something else entirely. "Re-Re-Re-Ver-So" is another attempt to look for possibilities. **What is it specifically?** "Re-Re-Re-Ver-So", for instance, is a stutter, saying "reverso" which is hard to say. In the piece I wanted to be explicit about showing the reverse side. The work is the "single" presentation of two

images, of two reverse sides. In order to see them one has to adopt an uncomfortable posture, and, despite all that effort the recompense will be disappointing. The idea is that when you recover your natural posture, you will carry the weight of what has been seen, of the image, on your shoulders forever after. **Why use images of disaster to carry out your criticism of media saturation and the frivolity of news content?** What matters to me is that the act of approaching an artistic piece can provoke a degree of distress. I mean that it pinches, leaves a mark, that something so complicated happens it can be the beginning of something else. **I imagine you won't deny there is a political flavour to your work.** The "political" is a complex concept. I like to work along the fault lines, to provoke instability by means of the titanic range of possibilities, to plant a sense of insecurity in the established norms. In this regard, I won't deny it. **"I do not aim to speak about lies, but about the process used to create 'truths'", was something you said when defining your "Ejecutores" suite, which is the first of its kind. It seems peculiar that you employ painting as your technique given that these pictures are photographs you extracted from the media. Is painting more thoughtful than photography?** When I made "Ejecutores" I was most interested in the people who "mediated" in the "big decision-making". At that time –just three years ago– the media was full of images of Abu Ghraib. I wondered about the distribution of those photographs and about the other ones that were not published; about why the soldiers posed; who ordered them to be taken; and, most importantly, about who had seen them before they were published. I asked myself about the mediators. I don't think that painting is more thoughtful or less thoughtful than this or that. When people talk about images it seems like they put them all in the same bag whether they be artistic, commercial or journalistic; from television, Internet or a catalogue; regardless of whether they are snapshots, paintings or film stills... All of these things possess an aspect of thoughtful development. Perhaps the problem is really about placement. **Nevertheless, your painting displays a marked installative quality ("La Tapia del sordo"), the pinnacle of which is reached here. Are you thinking about a three-dimensional piece, which envelops and surrounds the spectator not only conceptually, but physically too?** The installation is just another means of expression. In "La Tapia del sordo", the mural followed a route across the walls of the venue, like the border-walls found in some areas. I was interested in the route by which the spectator would walk through the room. In addition, I placed the names of the

Re-Re-Re-Ver-So

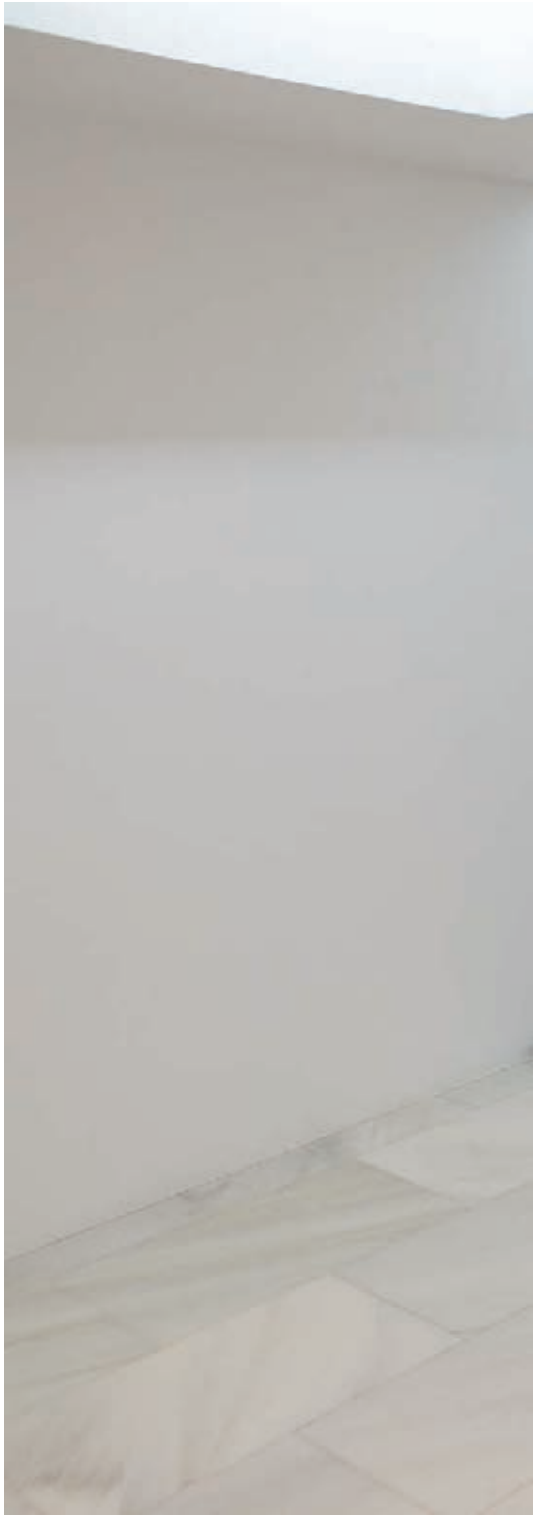
2009
Rotulador sobre cartón ondulado,
dieciocho cuadros enmarcados de 52x72cm c.u.
Instalación: 250cm x 330cm x 250cm (aprox.)

Re-Re-Re-Ver-So

2009
Felt-tip pen on corrugated cardboard,
eighteen framed pictures measuring 52 x72 cm each.
Installation: 250 x 330 x 250 cm (approx.)

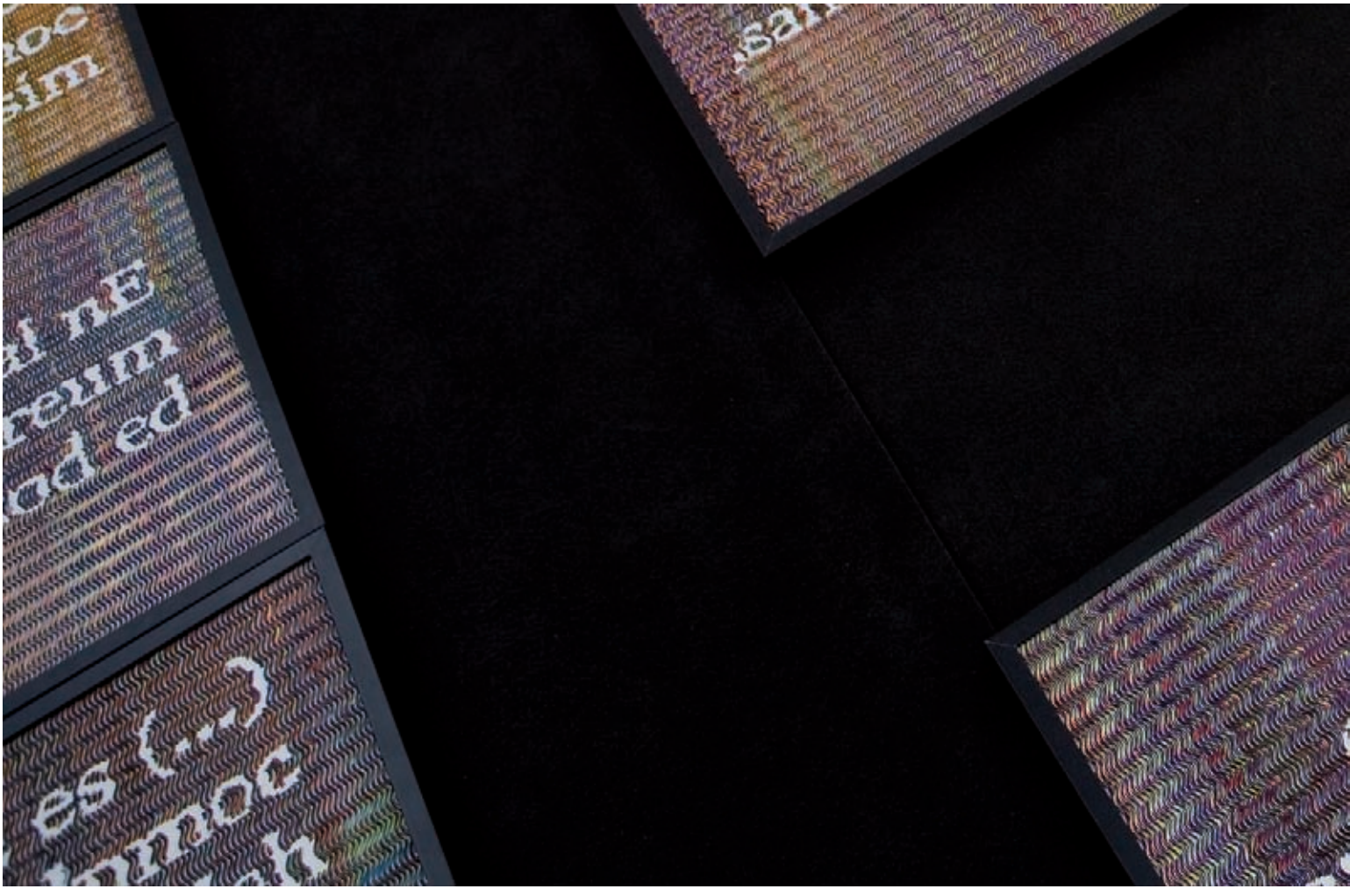
"Lo que me importa es que el hecho de acercarse al planteamiento artístico provoque en el espectador algo de molestia. Me refiero a que aquello que se le ofrece lo pellizque, que lo marque, que le lleve a pasar una circunstancia tan complicada que sea el comienzo para él de algo nuevo"

José Enrique Mateo León



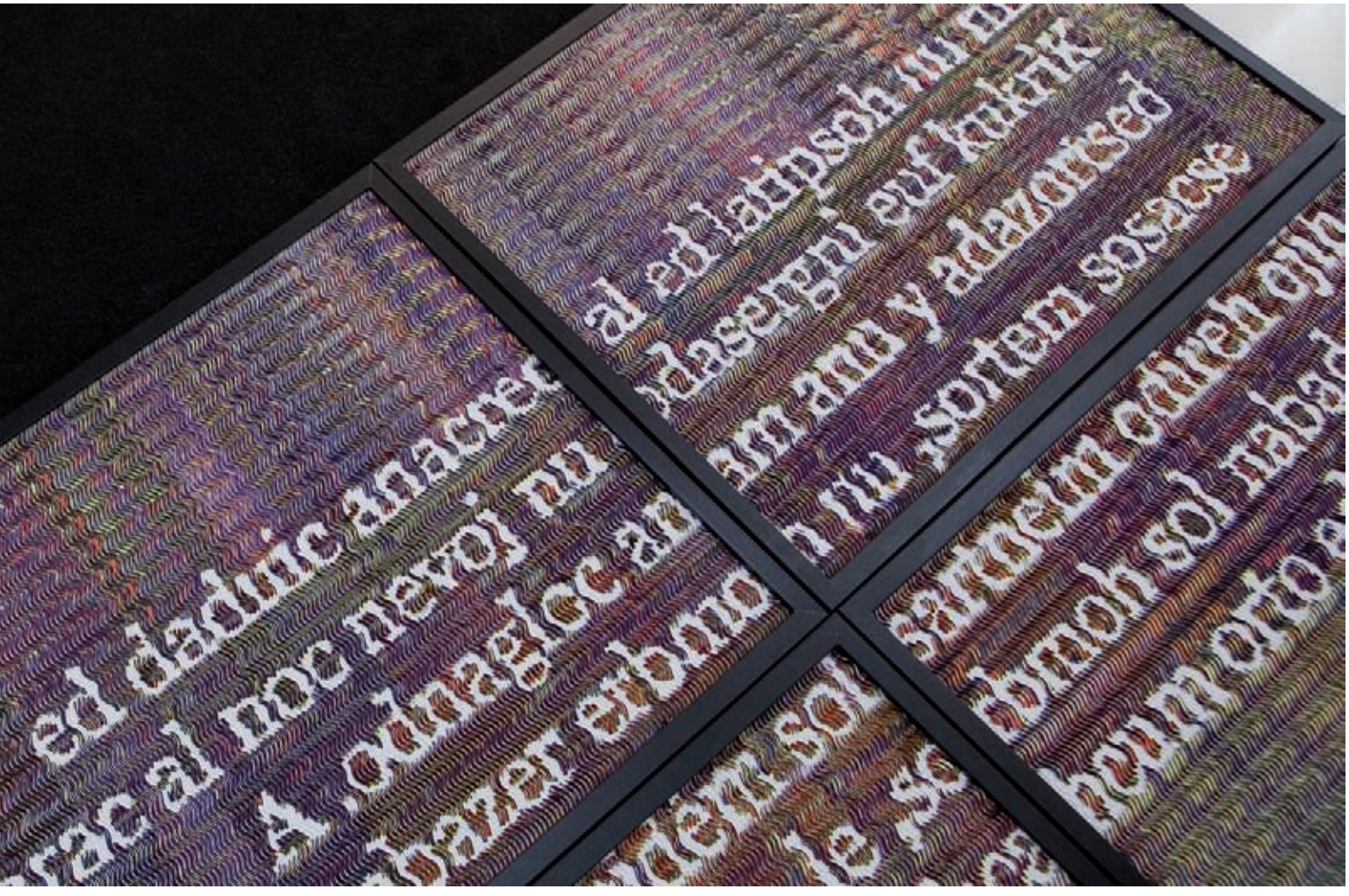
places where the news featured in the pictures had occurred under the paper. I wanted to indicate that, on a larger scale, this mini-walk corresponded to real places. In "Re-Re-Re-Ver-So", the aim behind the way the exhibition was installed was to seek to put the spectator in a specific place by carefully arranging the paintings. Since the images have been reversed the onlooker has to put his/her back against the wall in order to see them, thus transforming him/herself into a painting hanging from the wall. There lies the paradox: to look at a painting puts you in one of its supposedly natural –though not unique– settings. **From "La tapia del sordo" to "Re-Re-Re-Ver-So" the image has been stripped down. You are no longer interested in "all" the possible images, but in just a sin-**

importa es que el hecho de acercarse al planteamiento artístico provoque algo de molestia. Me refiero a que aquello pellizque, que marque, que pase una circunstancia tan complicada para que sea el comienzo de algo. **Supongo que no le negarás cierto sentido político al trabajo.** Lo "político" es un concepto complejo. Mi interés está en trabajar en las fisuras, en provocar inestabilidad a través de lo titánico de las posibilidades, una cierta inseguridad en lo establecido. En este sentido, no lo negaría. **"No me planteo hablar de mentiras, sino del proceso utilizado para crear "verdades", explicabas para definir la serie "Ejecutores" con la que comienza el ciclo. Resulta curioso que te sirvas de la pintura como técnica, aunque la base esté en las imágenes extraídas de los medios. ¿Es más reflexiva la pintura que la fotografía?** Cuando



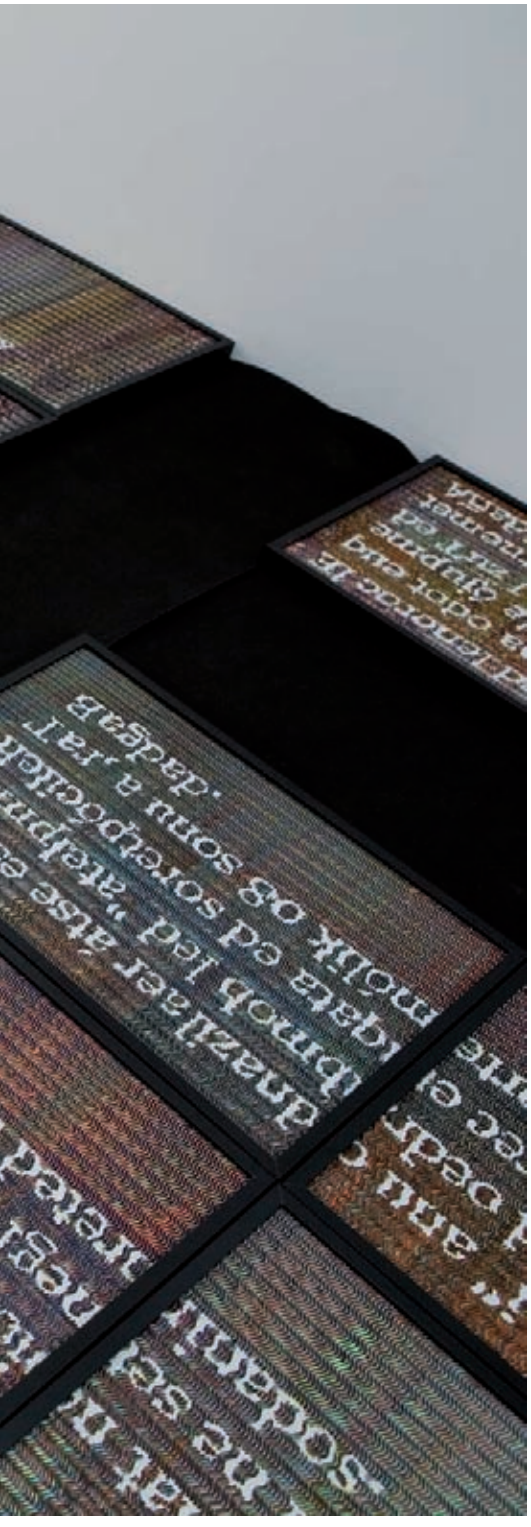
realicé "Ejecutores" me interesaban aquéllos que "mediaban" en las "grandes decisiones". En esos momentos –hace apenas tres años– teníamos sobre la mesa las imágenes de Abu Ghraib. Yo me cuestionaba su circulación y cuántas no fueron publicadas; por qué los soldados posaban; quién las mandó hacer, y, sobre todo, por las manos que pasaron antes de ser publicadas. Me preguntaba por los mediadores. No creo que la pintura sea más reflexiva o menos que esto o aquello. Al hablar de imágenes parece que se mete en el mismo saco a todas, ya sean artísticas, publicitarias, periodísticas; de la televisión, de Internet, de un catálogo; si son instantáneas, pinturas, fotogramas... Cada una tiene su ámbito de desarrollo reflexivo. Quizás el problema esté en la ubicación. **Destaca, no obstante, el carácter instalativo de tu pintura**

gle one. If by "stripping down" we are referring to the formal process employed, then certainly the way I construct images has changed. Now I like to work on each of them for a fairly long time. This has been a long process which required "striking" results in which each separate image would attract, like an advertising pull effect, only to subsequently provoke a degree of frustration on finding out that frontal access to the piece has been incapacitated. One can only manage to "see" by making an effort and enduring just a little discomfort. **How do you plan to go on developing these "images of tragedy" projects?** The word "tragedy" has brought me a few problems. It's complicated. For the most part I ask myself what it is that I have been calling "images of tragedy". I have been work-



ing with armed conflicts, but hundreds of other subjects come to mind. Including tragedies I was not even aware were tragedies. On this occasion, for example, the tragedy is on the fringes of cities, which is like their "reverse". It is important to bear in mind, moreover, the place from which these arguments about tragic events are being launched, as one runs the risk of succumbing to a kind of inherent compassion of more privileged circumstances. This is what I'm busy doing at the moment, but things move quite rapidly so you need to be on the ball to keep up. ■

("La Tapia del sordo"), que llega a su culmen aquí. ¿Estás pensando en una obra tridimensional, que arrope e inunde al espectador no sólo conceptualmente, sino también físicamente? La instalación es un medio de expresión más. En "La Tapia del sordo", el mural seguía un recorrido por las paredes de la sala, a modo de los muros fronterizos en algunas zonas. Me interesaba cómo el espectador debía recorrer la habitación. Además, bajo el papel fui colocando los nombres de los lugares donde habían acontecido las noticias de las imágenes. La intención era indicar que el pequeño paseo se situaba en sitios reales, en otra escala. En "Re-Re-Re-Ver-So", la estrategia de montaje es la búsqueda de una posición del espectador en un lugar determinado a través de la una estricta colocación de los cuadros. Las imágenes dadas la vuelta hacen que el que mira coloque su espalda contra la pared, convirtiéndose en cuadro colgado. Aquí está la paradoja: ver una pintura te sitúa en uno de sus supuestos lugares naturales, que no el único. **De "La tapia del sordo" a "Re-Re-Re-Ver-So" se ha producido una depuración en la imagen. Ya no te interesan "todas" las imágenes posibles, sino una única.** Si con "depuración" nos referimos al proceso formal utilizado, es cierto que el modo de construcción de las imágenes es distinto. Mi interés está en trabajar durante un tiempo medianamente largo con cada una de ellas. Éste ha sido un trabajo lento que precisaba un resultado "llamativo" en el que cada imagen funcionara de reclamo, como una especie de llamada publicitaria para, más tarde, causar cierta frustración por la incapacidad de un acceso frontal. Sólo con esfuerzo y tomándose algunas molestias se puede conseguir "ver", aunque sea sólo un poco. **¿Cómo van a seguir desarrollándose estos proyectos sobre las "imágenes de la tragedia"?** La palabra "tragedia" me ha traído algunos problemas. Es muy complicada. Sobre todo me pregunto qué es a lo que yo he estado llamando "imágenes de la tragedia". He estado trabajando con conflictos armados, pero me vienen a la cabeza cientos de motivos más. Incluso tragedias que no me había percatado de que lo eran. En esta ocasión, por ejemplo, la tragedia está en las periferias de las ciudades, como su "reverso". Además, es importante tener presente el lugar desde el que se lanzan estos discursos sobre acontecimientos trágicos, ya que se corre el riesgo de caer en una especie de compasión propia de situaciones más privilegiadas. De momento, estoy metido en esto, pero las cosas fluyen con cierta velocidad y habrá que estar atento. ■



José Enrique Mateo León

Ayamonte (Huelva), 1976
je_mateoleon@yahoo.es

Titulación académica: Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Estudios finalizados en 2006. // Doctorando del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

Formación complementaria: 2009 "Magíster en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas". Titulo propio. Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Universidad Complutense de Madrid. **2007-2008** Diploma de Estudios Avanzados (DEA). Trabajo de investigación con título: "La imagen de la tragedia en lo pictórico, a comienzo del siglo XXI". Dirigida por D. Josu Larrañaga Altuna. Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Universidad Complutense de Madrid. **2006-2007** Cursos de Doctorado en el programa: "Plástica, técnica y concepto", dedicando parte de los créditos al programa "Bellas Artes y categoría de la modernidad". Facultad de Bellas Artes de Universidad Complutense. Madrid.

Jornadas y cursos destacados: 2009 XVI Jornadas de Estudio de la Imagen: "imaginar_historiar". CA2M Centro de Arte Dos de Mayo. Móstoles, Madrid. **2008** XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte: "Arte en tiempos de guerra". Grupo de investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico, Instituto de Historia, Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC. Madrid. // "Nuevas gramáticas de lo político" curso concebido por la Universidad Nómada para el CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo), Murcia. // "Iconoclastia e iconolatría. Imagen, terrorismo y ceguera". CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo), Murcia. 2008.

Exposiciones individuales y colectivas: 2009 "Doctores II". Sala de exposiciones de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Obra expuesta: tríptico de la serie "La vista buscada". Junio-julio. // "Coordenadas Preparadas". Centro de la Fundación "Alianza Hispánica" de Madrid. Proyecto: "La Jetée" (Vídeo-instalación.). Mayo. **2008-2009** Exposición: "Imperdible". Centro de "Arte Joven de Avenida de América", de la Comunidad de Madrid, Madrid, 2008. Obra expuesta "La tapia del sordo" y "Velo (Yo)" circuito cerrado de TV para la vigilancia de parte de la "Tapia del Sordo" instalado durante los meses diciembre de 2008 y enero 2009. **2008** Instalación "Cuentico contao por la ventanica se fue al tejao". 9ª edición de *Okuparte*, Huesca. // "Doctores". Centro de la Fundación "Alianza Hispánica" de Madrid. Obra expuesta "La vista nublada". **2007** "Estructuras del Signo". Sala de exposiciones de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Obra expuesta: "Todavía es posible verlos allí" y "De buena familia" (de la serie "Ejecutores"). **2006** Certamen de Arte Contemporáneo de Torrelodones, Madrid. Obra expuesta: "Archipiélago". **2005** "Olha-te ao expelo! (Uma exposiçao sobre identidade e autorepresentaçao)". O Museu de Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. Obra expuesta: "Eu sou o único que não sou literatura". // XIII Bienal internacional de arte de Villa Nova de Cerveira, Portugal. Obra expuesta: "No es redondo, es profundo". // Intervención en un libro de Gloria Fuertes. Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Proyecto: "Diario de una loca". **2003** Exposición colectiva en Salón Nacional de Guadarrama, Madrid. **1998-99** Exposición colectiva "Ciudad de Ayamonte", Huelva.

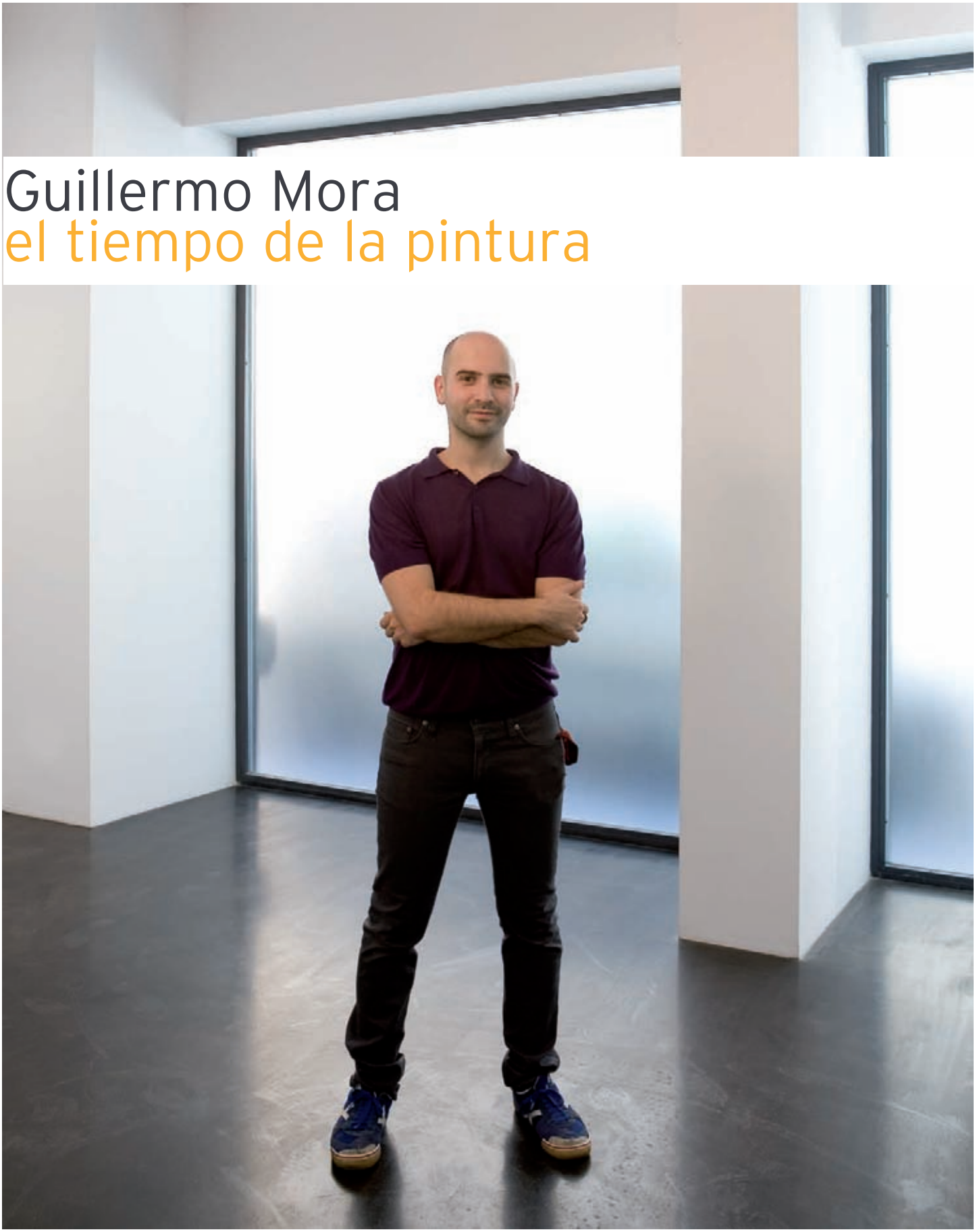
Premios y becas: 2009 Beca para la realización del Magíster en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas. UCM. **2004-2005** Beca Erasmus. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Publicaciones: Texto "Cuentico contao por la ventanica se fue al tejao", aparecido en el catálogo de la 9º edición de Ocuparte 2008, ayuntamiento de Huesca, p. 37.

Obra en colecciones: En colecciones privadas.

Otros datos de interés: Participación en Proyectos de Investigación Colaborador en el grupo de investigación "Arte y política (Argentina, Brasil, Chile, España 1989-2004)". // V Seminario de Formación de Investigadores: en Facultad de Bellas Artes. UCM. Noviembre 2008. **Participación en Seminarios** Participante en el panel: "Visualidad, memoria y representación en la época de la googlelización". En IV Seminario Interdisciplinar de Estudios Literarios, en la Universidad Complutense de Madrid. 2008. **Trabajos de comisariado y coordinación** "Coordenadas Preparadas". En Centro de la Fundación "Alianza Hispánica" de Madrid. Mayo de 2009. **Otros** Co-director y colaborador en la edición y creación de "DDO -Dientes de Ojo- (trabajos artísticos publicados)". Publicación trimestral distribuida en Madrid y Barcelona. ■

Guillermo Mora
el tiempo de la pintura



No defines tu trabajo como "creación" artística, sino que pones el acento en el proceso constructivo. Mi obra parte de una concepción promiscua de la pintura. Concibo la realidad como un resultado de cruces y múltiples reconstrucciones. Lo que hoy está, mañana ha desaparecido o cambiado. En base a esta idea realizo mis piezas. Mi intención es replantear el proceso de una pintura en constante formación, reconstrucción y reciclaje; una pintura siempre cambiante que actúa como método de comprensión de las condiciones efímeras del mundo contemporáneo. **Impones al arte el principio básico de la termodinámica: una producción que ni se crea, ni se destruye, que sólo se transforma. ¿Se trata de dar una oportunidad a obras y materiales fallidos?** Me resulta interesante la comparación con la termodinámica, ya que su base está también en el equilibrio mediante la transformación de una cosa en otra. El equilibrio es una de las bases en mi proceso, pero debo tener cuidado al usar este término. Para mí, no es entendido desde los planteamientos compositivos de la obra, sino que es un sistema que funciona como método de ajuste del volumen de obra producida y el de sus pruebas, restos y desechos. Todo resto que surge de mi trabajo se merece una nueva oportunidad. Puede reinterpretarse, adaptarse y revisitarse. Sigue siendo un signo, esté destruido o desconfigurado. **Eso me hace pensar en una especie de selección natural por la que salen de este ciclo aquellas obras que pasan a formar parte de la colección de un museo o un coleccionista. ¿Es la búsqueda de la obra perfecta la que te impulsa a seguir combinando?** Mis piezas están en continuo cambio, sufren una constante metamorfosis en la que la idea de obra acabada no existe más que temporalmente. Su temporalidad suele coincidir con los cortos periodos en los que se exponen, los únicos en los que no las intervengo. Si alguien se interesa y las adquiere, las obras se cierran. Si no, vuelven al estudio y entran de nuevo en un proceso de reestructuración. Por tanto, yo no expongo un resultado final e inamovible, sino un pensamiento en base a un momento o un estado. En cuanto a la perfección, mi trabajo se va alejando progresivamente. Hoy la descarto como finalidad. Quizás la perfección de la pintura está en el acontecimiento de su metamorfosis, como afirma Didi-Huberman. Me conformo con encontrar una perfecta concordancia entre cambio, pensamiento y momento. **El bricolaje es otra de las categorías que determinan tu labor pictórica.** El bricolaje funciona dentro de mi pintura no tanto como solución, sino como modo de actuación. Es un proceso que permite un juego interminable de acciones: doblar lienzos, fragmentar bastidores, atornillar y taladrar partes... transformando así el soporte bidimensional en una obra en tres dimensiones, llevándome a explorar territorios como la escultura y la instalación. Son respuestas que me permiten convertir la pintura en una multiherramienta. **Con ello denuncias el carácter plano de la pintura y los límites del marco. ¿Cuáles son las consecuencias de que la pintura adquiera una entidad volumétrica?** Vuelvo a Didi-Huberman. Él habla del *planus* en la pintura como «lo llano, lo claro y lo que es evidente: lo que se da por

Guillermo Mora, painting's time

You choose not to describe your work as artistic "creation" preferring instead to emphasize the constructive process. My oeuvre comes from regarding painting as promiscuous. I conceive reality as the result of crossings and multiple reconstructions. What is here today, will have disappeared or changed by tomorrow. I perform my work in relation to idea. My aim is to rework the process of a painting into constant formation, reconstruction and recycling; a permanently changing painting which acts as a method for understanding the transient condition of the contemporary world. **You apply the basic principle of thermodynamics to your work: producing pieces that are simply transformed as opposed to created or destroyed. Is this a way of giving unsuccessful works and materials a second chance?** I find your comparison with thermodynamics an interesting one, since that principle, moreover, hinges on the balance of the transformation of one thing into another. Balance is one of the fundaments of my process, but I must be careful about how I use this term. I do not use the word in relation to the compositional aspects of the work, but rather to describe a system that operates as a kind of volume adjuster of the piece produced and of its trials, leftovers and waste. All the leftovers that come out of my work deserve a second chance to be reinterpreted, adapted and revisited. It is still a sign, regardless of whether it is destroyed or deconfigured. **This makes me think of a kind of natural selection by which works from this cycle enter to form part of the collection of a museum or a collector. Are you driven to continue combining by the quest for the perfect piece?** My pieces are in a state of constant change, they undergo a constant metamorphosis in which the notion of a finished piece can only exist temporarily. This temporal stability usually coincides with the short period during which the pieces are exhibited, which is the only time in which I do not interact. If someone is interested and buys one, then the piece is closed. If not, they return to the studio and are entered once again into the restructuring process. In other words, I never exhibit a final, unchangeable result, but rather a thought based on a moment or a state. As regards perfection, my work has moved gradually away from that. Nowadays I have ruled it out as my purpose. In fact perhaps perfection for painting is in the action of its metamorphosis, as Didi-Huberman said. I am happy to look for the perfect concord between change, thought and moment. **The other category in which your pictorial work fits is DIY.** DIY works in my painting not so much as a technique, but more as a work

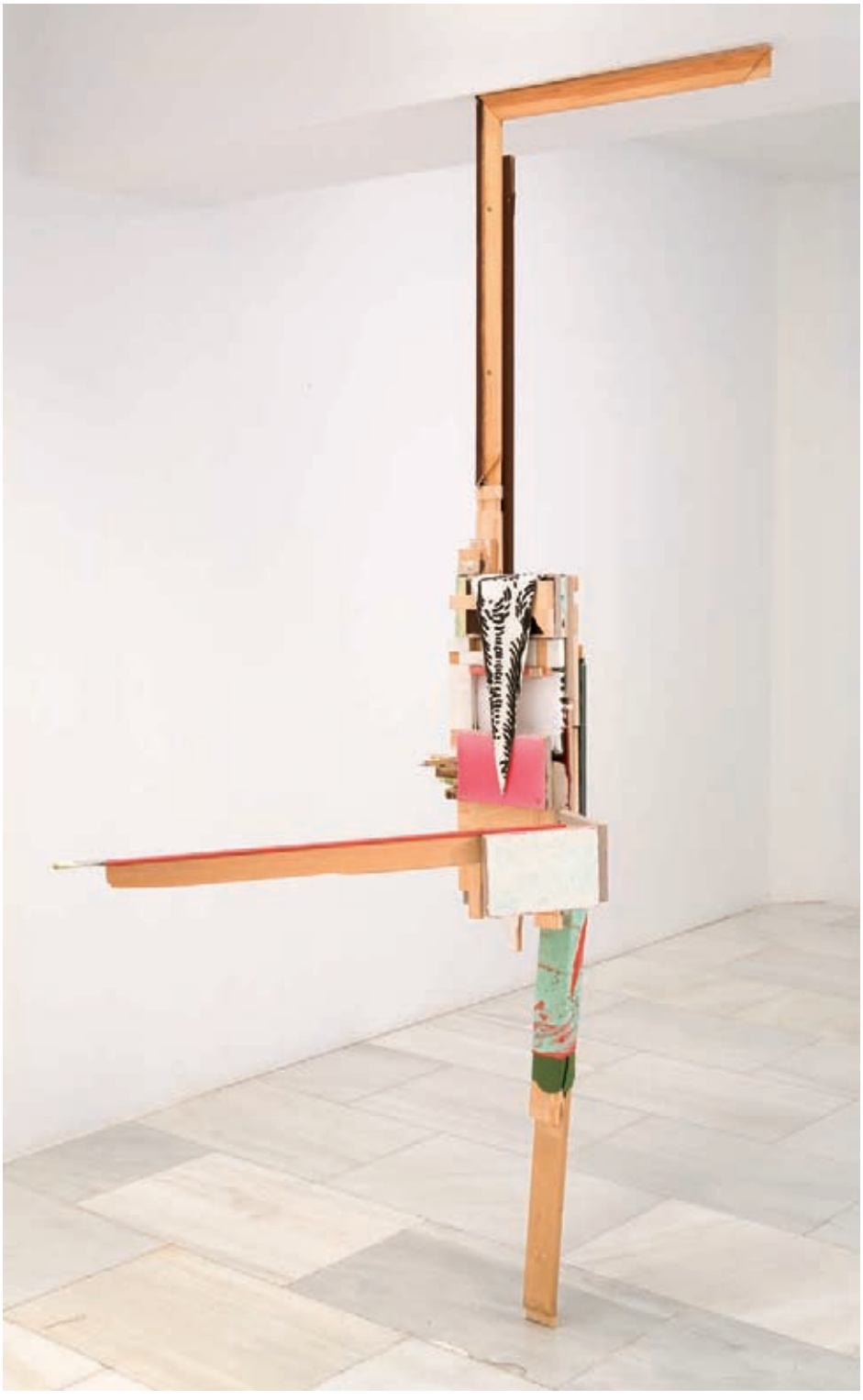
method. As a process it grants one an infinite range of actions: one may bend canvases, split stretchers, screw and drill in places ... transforming the two-dimensional media into a three-dimensional piece in this fashion and leading me to explore territories such as sculpture and installation. These resources allow me to transform painting into a kind of all-in-one tool. **You use this to criticize the flat quality of paintings and the restrictive edges of the frame. What are the consequences of painting when it acquires volumetric substance?** I would look to Didi-Huberman for an answer again. He speaks about *planus* in painting as "that which is flat, clear and evident: that which is taken for granted". Any opposition to the *planus* moves, therefore, in a borderline area, and tends towards ambiguity. For someone looking only for answers this could be negative, but completely beneficial for someone pursuing the opposite. And by that I'm not referring to someone who does not want answers, but to someone who prefers to generate ten questions rather than one clear and convincing answer. If uncertainty is one of the consequences my painting is acquiring by moving outside the *planus*, then I welcome it. **Yet, despite this explanation, your work has been developed in suites possessing quite distinct characteristics.** I make my works using two different processes. In the first there is a direct line from the idea to the making of the piece. I have produced many pieces using this process, including, among others, the entire suite about American minimalist artists and the suite exploring the representation of the sky. The second process emerges from the first, as the pieces created are generated from its trials and rejects. This second process includes the suite called Mensajes", the suite of signs and any new manifestations that I still don't know where I'm going to put. While my first line is quite rational, the second arises from intuition and is devoid of prior conceptions. **When it comes to exhibiting them, the pieces do not arrive immune to the venue, but rather the exhibition space determines their final appearance. This adds an installational dimension to the piece**. Installations and temporality are aspects I have started to work with recently. Beforehand, I pondered at length the construction of the pieces, and even the way they should be arranged. I used to feel panic at not having finished the pieces for an exhibition. It was after the project "Cabeza hueca" for the show called "Un nuevo comienzo", that my concept of finished work started to disintegrate. Pieces "finished" in the studio started to coexist with new approaches that emerged from the leftovers, trials and errors inside the actual venue. All of them have the purpose of inhabiting the space. **You had a show here previ-**

De un soplo
2009
Instalación (pintura)
Dimensiones variables

De un soplo
2009
Installation (painting)
Variable dimensions

ously. How does it feel to return again to a space you are already familiar with? It's curious. I chose this venue for my solo show because of its spatial sense and the nature of the works I wanted to display. With regard to Circuitos, it is like coming back to a space I control, which has a very human quality about it. However, I'm now working on ideas that are left hanging in the air. While in the previous exhibition the space enveloped the works, in this one I challenge the works to make the space. It is a different struggle with space. **In the titles of your pieces there is an abundance of allusions to the giants of contemporary art, such as Donald Judd, Rothko and Dan Flavin.** Many of them wanted the work of art to attain zero meaning. I defend the opposite. For this reason, I don't know if one could regard these works as homage. My own approach is closer to a type of perversion of their styles. On occasions I criticize their view of painting and I trivialize their structures. On other occasions, I use them as references to contribute something, generally something narrative, which they would have abhorred. I take the aspects that most interest me from their works and adapt them to my terrain. **We have focussed on your pictorial work, but you have also produced some very intimate drawings.** Drawing is a tool that brings me closer to the idea of making space, of building. In addition, the third process of my oeuvre, which never leaves my studio and which I don't talk about much, is related to drawing: an exploration-drawing attached to the root of my artistic thesis and which possesses a great deal of uncertainty. I think that these manifestations now warrant a degree of exposure, at exactly the same time I am starting to advocate the exercise and failure at the core of artistic endeavour. ■

supuesto». Toda oposición a lo plano se mueve, por tanto, en territorios fronterizos, se inclina hacia lo ambiguo. Esto, que puede ser negativo para quien busca sólo respuestas, es completamente beneficioso para quien persigue lo contrario. Y no me refiero a quien no quiere respuestas, sino a quien prefiere generar diez preguntas antes que una afirmación clara y rotunda. Si la incertidumbre es una de las consecuencias que está adquiriendo mi pintura al moverme fuera del plano, bienvenida sea. **Pese a lo explicado hasta el momento, tu labor se ha desarrollado en series con unas características particulares.** Realizo mis obras a partir de dos procesos distintos. En el primero se produce una línea directa entre la idea y la realización de la pieza. De este proceso han surgido muchas, entre ellas, toda la serie sobre los artistas del minimalismo norteamericano y la que gira en torno a la representación del cielo. El segundo proceso nace del primero, ya que la obra se genera a partir de las pruebas y restos desechados. Aquí se integran la serie de los "Mensajes", la de las señales y las nuevas manifestaciones que todavía no sé donde ubicar. Si mi primera línea es bastante racional, la segunda surge de la intuición y carece de una concepción previa. **A la hora de exponerlas, las piezas no llegan cerradas a la sala, sino que el espacio expositivo determina su aspecto final. Eso añade incluso una dimensión instalativa a la pieza**. La instalación y la temporalidad son aspectos que he empezado a desarrollar ahora. Anteriormente meditaba mucho la construcción de las obras, incluso el modo en que debían estar dispuestas. Me causaba pánico no llevar las obras cerradas a una exposición. A partir del proyecto "Cabeza hueca" para la mues-



tra "Un nuevo comienzo", mi concepto de obra terminada se va desestabilizando. Las piezas "terminadas" en el estudio comienzan a convivir con nuevas propuestas que surgen de la combinación de desechos, pruebas y errores en la propia sala. Todas coinciden con la intención de habitar un espacio. **Tú ya has expuesto antes aquí. ¿Cómo va a influir volver a un espacio que ya conoces?** Es curioso. Yo elegí esta sala para mi individual por su sensación espacial y por el carácter de las obras que iba a mostrar. En el caso de Circuitos, es volver a un espacio que domino, que me es humano. Sin embargo, ahora desarrollo ideas que quedaron en el aire. Si en la anterior muestra el espacio envolvía las obras, en esta propuesta planteo el reto de la obra hacia el espacio. Es un nuevo pulso con la sala. **Son continuas las referencias a grandes de la Historia del Arte como Donald Judd, Rothko o Dan Flavin en los títulos.** Muchos de estos artistas desearon llegar al grado cero de significación de la obra de arte. Yo defiendo todo lo contrario. Por eso no sé si consideraría estos trabajos como homenajes. Yo me acerco más a un tipo de perversión de sus formas. En algunos casos realizo una crítica a sus modos de comprender la pintura, frivolizo sus estructuras. En otros, los uso como referencias para incluir una aportación, generalmente de tipo narrativo, algo de lo que también huyeron. Cojo los aspectos que más me interesan de sus trabajos para adaptarlos a mi terreno. **Nos hemos centrado en tu obra pictórica, pero desarrollas también una labor muy íntima en torno al dibujo.** El dibujo es la herramienta que me acerca a la idea de hacer espacio, de construir. Por otro lado, el tercer proceso dentro de mi trabajo, que siempre queda en el estudio y del que poco hablo, está vinculado al dibujo: un dibujo como proceso de búsqueda ligado a la raíz de mi problema artístico y que contiene mucho de incertidumbre. Creo que estas manifestaciones merecen ya cierta visibilidad, justo en el mismo momento en el que estoy empezando a reivindicar el ejercicio y el fracaso dentro del núcleo de la producción artística. ■

"El bricolaje es un proceso que me permite un juego interminable de acciones: doblar lienzos, fragmentar bastidores, atornillar partes... transformando así el soporte bidimensional en una obra en tres dimensiones, llevándome a explorar territorios como la escultura y la instalación.
Son respuestas que me ayudan a convertir la pintura en una multiherramienta"

Guillermo Mora

Guillermo Mora

Alcalá de Henares (Madrid), 1980
guillermo.mora.perez@gmail.com

Titulación académica: 2008/09 Master Oficial en Arte Contemporáneo. Universidad Europea de Madrid. **1999/07** Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Primer Premio Nacional de Fin de Carrera. MEPSYD. Premio Extraordinario de Licenciatura en Bellas Artes. UCM.

Formación complementaria: 2008 Taller impartido por Federico Guzmán. X Taller Internacional de Paisaje. Blanca, Murcia. **2007** Taller impartido por Enrique Marty. IX Taller Internacional de Paisaje. Blanca, Murcia. **2006** Taller impartido por Gary Hill. Universidad Complutense de Madrid (Cátedra Juan Gris). **2005** Taller impartido por Serge Spitzer. Universidad Complutense de Madrid (Cátedra Juan Gris).

Exposiciones individuales: 2009 *Un paseo entre el dibujo, la pintura y un más allá*. (Comisariado por Virginia Torrente). Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. // **2008** *Tú no me enamoras más*. Galería Benot. Cádiz.

Exposiciones colectivas: 2009 *Yo no tengo razón*. Offlimits. Madrid. // *Un nuevo comienzo*. Artistas becados de la Fundación Rafael Botí. Sala Puertanueva. Diputación de Córdoba. **2008** XI Bienal de Artes Plásticas "Ciudad de Pamplona". // X Mostra Internacional Union Fenosa. MACUF, A Coruña. // IX Bienal Unicaja de Artes Plásticas. Palacio Episcopal. Málaga. // *Al norte*. Palacio de Revillajigedo. Gijón. // **2007** *Generación 2007*. Premios y becas de arte de Caja Madrid. // *Y si no han muerto, todavía están vivos*. Museo Municipal de Coimbra. Portugal. // *Big Sky*. LG Space. The School of the Art Institute of Chicago. Chicago, EEUU. // **2006** Certamen de Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid 2006. Madrid. // *Los hermosos principios*. Museo de la Ciudad. Madrid. // **2005** Certamen Andaluz de Artes Plásticas. Sala Alameda, Málaga. // *Jeunes photographes*. Centre d'Art Contemporain. Niort, Francia.

Premios y becas: 2008 Beca de estudios de Postgrado. Fundación La Caixa. // Beca X Taller Internacional de Paisaje. Blanca, Murcia. // Premio-Adquisición X Certamen de Artes Plásticas CEC. Cádiz. **2007** Primer Premio "XXXVIII Premio Ciudad de Alcalá de Pintura". Alcalá de Henares, Madrid. // Beca IX Taller Internacional de Paisaje. Blanca, Murcia. **2006** Beca de estudios en *The School of the Art Institute of Chicago*. Chicago, EEUU. // Beca Internacional Bancaja. EEUU. **2005** Beca de Creación Plástica "Rafael Botí". Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba. // Beca ALNORTE a proyectos expositivos noveles (IV edición). Gijón, Asturias. // Beca Residencia para jóvenes fotógrafos europeos "Pour L´instant". Niort, Francia. // Finalista Certamen Andaluz de Artes Plásticas. Instituto Andaluz de la Juventud. **2004** Beca de Residencia Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores. Córdoba. **2003** Beca Royal Talens España. Barcelona.

Publicaciones: 2009 *Un nuevo comienzo*. Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí. Diputación de Córdoba. **2007** *Generación 2007*. Premios y becas de arte de Caja Madrid. Obra social Caja Madrid. // *Y si no han muerto, todavía están vivos*. Museo Municipal de Coimbra (Portugal).

Obras en colecciones: Ayuntamiento de Alcalá de Henares // Concello de Sanxenxo // Confederación de Empresarios de Cádiz // Fundación Antonio Gala // Fundación Colegio del Rey // Fundación Rodríguez-Acosta // Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí // Fundación Royal Talens SA. // Fundación Valparaíso // Instituto Andaluz de la Juventud // Joan Flasch Artists Book Collection // Pour L'instant // Universidad Complutense de Madrid // Universidad de Granada. ■

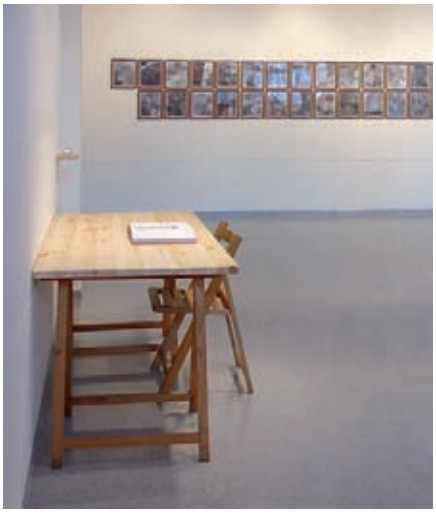
Los latidos de
Jesús Pedraza Villalba

Perteneces a una generación caracterizada por su capacidad para acceder con facilidad a una cantidad ingente de información, así como su versatilidad para generarla (e-mails, blogs, Internet...). Pero comienza a haber en determinados artistas una reacción específica contra ese flujo incontrolado. ¿Es ésa la intención que late bajo tu trabajo? La dirección de mi trabajo es más sencilla. Late, como el corazón, por el simple hecho de bombear. Y el corazón late sin saber. Mi educación es en parte judía, y la cuestión central del judaísmo es la interpretación del Talmud, lugar de conflicto por las posibles interpretaciones. Éste es uno de los motores de mi obra: crear un espacio donde la pieza no tenga una única dirección, sino, más bien, una salida ambigua. Goethe decía que para buscar lo infinito en lo finito bastaba con moverse en todas direcciones. En parte, mi labor tiene algo de autobiográfico. De pequeño no tenía acceso a la información como hoy. En mi pueblo sólo había una pequeña biblioteca en el sótano del ayuntamiento. No me gustaba mucho. Me interesaban más los periódicos de mi abuelo. Empezaban por entonces los coleccionables por fascículos en la prensa. Ésta fue mi afición a los 7 años. Y así, y con los conocimientos que me llegaron de los libros, fui adquiriendo una memoria visual muy sesgada. A través de la mirada quería entender aquellas imágenes que desconocía. **¿Por qué acometes tu proyecto sobre la imagen artística, en principio, de las más estáticas?** Me interesaban las relaciones que se establecen entre la obra artística, el artista, la institución y el mercado. Por eso escogí un catálogo de arte contemporáneo. Es un reflejo de lo que ha ocurrido durante esos años. Han surgido muchos centros sin una política clara, donde lo único que se ha producido ha sido un acercamiento de intereses económicos. Este proyecto era muy concreto y me interesaba su estatismo. Pero quise darle algo de movimiento. El lijado de imágenes me hace volver a ese pasado propio en el que me pasaba horas en el balcón de casa aprendiendo quiénes era "los grandes pintores del arte", como los definía la prensa. Ahora me paso horas lijando para ver cómo puedo convertir el futuro en pasado. **¿Y por qué la eliminación como estrategia?** Hay una frase de Bram van Velde que me sobrecoge: "Pienso, luego me destruyo". Define por completo mi proceso. Siempre acabo construyendo después de haber diseccionado. Es una labor basada en el respeto a la intuición, que me lleva a una nueva reordenación de los elementos que conforman el material y a su reelaboración. Si los sustituyera por otros métodos como pintarlos, recortarlos, borrarlos o diluirlos resultaría una pieza con otros significantes. **Tu obra conecta los conceptos de ausencia y abstracción. ¿Cómo definirías ambos extremos?** Me gustaría recurrir a dos citas. Harald Ronsenberg habla así de la ausencia: "Cuanto menos hay que ver, más hay que decir"; Ad Reinhardt señala: "Lo que no está es más importante que lo que éstá". Para la abstracción, tiro de Frank Stella: "*What you see is what you see*". **El proyecto ha pasado por diferentes estadios. ¿Cómo ha ido madurando la idea?** Son

The beating at the core of
Jesús Pedraza Villalba

You are from a generation characterized by its ability to easily access an enormous amount of information, and its versatility in generating it too (e-mails, blogs, Internet...). But some artists have started to react specifically against this uncontrolled flow. Is this the purpose that beats at the core of your work? The direction of my work is much simpler. It beats, like the heart, simply because it is pumping. Similarly the heartbeat is not a conscious act. My background is partly Jewish, and the central question of Judaism is the interpretation of the Talmud, a conflictive area because of the possible interpretations. That is one of the engines driving my work: to create a space in which the piece has more than one single direction, and, furthermore, an ambiguous, open-endedness. Goethe said that the way to find the infinite in the finite was to move oneself in all directions. To a certain extent my work is autobiographical. When I was small I didn't have the access to information I have today. In the town where I lived all we had was a tiny library in the basement of the town hall. I didn't like it much. I was more interested in my grandfather's newspapers. This was when those collectables appeared in the press in installments. I was addicted to them at the age of seven. And so in this manner, and with the knowledge that reading books brought me, I began to develop a very slanted visual memory. Later on, I wanted to use my sight to try to understand the images I didn't know. **Why did you choose to engage your project with art images, which are, in general, more stationary?** I was interested in the relationships between artwork, artist, institution and market. This is why I chose a contemporary art catalogue. It reflects what happened over those years. A lot of centres without clear policies have opened, whereby the only thing that has happened is that financial interests have come closer together. This was a very specific project and I was concerned about its lack of motion. So I wanted to infuse it with some movement. The sandpapering of these images takes me back to my own past when I spent hours on the balcony at home learning who "the great art painters" were, which was how they were described by the press. Now I spend hours sandpapering to see the way in which I can turn the future into the past. **And why do you use this process of elimination as your approach?** Bram van Velde made a remark that really shocked me: "I think, therefore I destroy myself". This perfectly describes my process. I always end up building after having dissected. It is an approach based on a high regard for intuition, it leads me to rearrange the elements shaping the material and to rework them. If I opted for other

methods such as painting, cutting, erasing or diluting them it would produce a piece with different meanings. **Your work connects the concepts of absence and abstraction. How would you describe these two extremes?** I'd like to refer to two quotes. Harold Rosenberg had the following words to say about absence: "The less there is to see, the more there is to say"; Ad Reinhardt remarked: "What is not there is more important than what is there". With regard to abstraction, I refer to Frank Stella: "*What you see is what you see*". **The project has been through a number of different stages. How has the idea developed to maturity?** Although these projects are stylistically similar they take very different routes to deal with the work of art and its commercialization. The elimination approach, which employs a process using sandpaper, began with the catalogue of a contemporary art collection from the city of Frankfurt. In the piece both the book and the dust removed from it were exhibited. This was followed by posters of works of art, where all I left intact was the copyright of the image. Practically at the same time I started on the catalogue of the "la Caixa". While I was working on this, I started preparing for the Prado Museum suite, which is still in progress. In it, the plates are sandpapered leaving just the eyes of the characters in the paintings, in the manner of an eye mask. And there are two more lines of work currently underway: One which focuses on political propaganda, and the other is about art prizes, the entry conditions of which are transformed into wallets. **To what degree is your viewpoint a nostalgic one?** The subjects I treat are part of the present. Time is an important factor in my work. I need to speak about the present and take myself back to the past in order to produce something in the future. I am nostalgic, but this particular piece is not, and neither was the process of making it. If I had to add a touch of nostalgia, it would come from my own life. I go back to reconstruct my learning process. Which reminds me of the fact that often I cannot read a book from start to end: I need to know the end first, in other words, I read it backwards. **Let's return to the textual testimonials used in some of your suites. Do you think the power of the word to evoke is greater than that of the image?** In terms of my autosuggestion for sure. Words host many meanings, some of which are forgotten. There are pieces that emerge from a word or a sentence. I can still remember when I was asked to make a piece encompassing the ideas of minimum and maximum. My proposal used a busy alleyway where I placed a number of different pieces which could not be seen at first glance, tiny formal exercises made from pins and hairs. A month later, the pieces were still there. I have also worked with press clippings, but only with the



proyectos que, aunque formalmente se parecen, toman rumbos distintos: hablan de la obra de arte y su comercialización. La estrategia de la eliminación a través de lijas comienza con el catálogo de la colección de arte contemporáneo de la ciudad de Fráncfort. En ella se exponía el libro y su correspondiente polvo. Después le siguieron pósters de obras de arte, de los que sólo dejaba los derechos *copyright* de la imagen. Casi al tiempo se desarrolló el catálogo de "la Caixa". Durante su producción, se gestó la serie del Museo de Prado, aún en proceso. En él, las láminas son lijadas reservando, a modo de antifaz, la mirada de los personajes. Y aún hay dos líneas más abiertas: Una dedicada a la propaganda política, y otra en torno a los concursos de artes plásticas, cuyas bases son transformadas en carteras. **¿Hasta qué punto tu mirada es**

La colección de arte contemporáneo de la Fundación La Caixa

2008-2009
45 lijas enmarcadas 32x26 cm., libro lijado y tubo de óleo
Dimensiones variables

La colección de arte contemporáneo de la Fundación La Caixa

2008-2009
45 framed pieces of sandpaper measuring 32 x 26 cm., sandpapered book and tube of oil paint
Variable dimensions.

headlines, like in "Pan para hoy" ("Daily Bread"), a project in which for ten days I sold the bad headlines of the news of the day. The letters of which were made from bread. **Do you write?** No. I'm too impatient. I need to put a lot of effort and clear-headedness into conveying what I want in words. Even so, I have had a lot of contact with the literary world. A few years ago I got to know a group of poets from Cordoba, which brought me even closer to narrative concepts. This gave rise to pieces such as "Descansa en lo difícil esa estridencia de lo mismo", which uses law books, and the suite called "El asesinato", which is a motionless thriller. **The tactile plays a fundamental role in your latest paintings. They are fairly synaesthetic pieces.** I am interested in the controversial relationship they set up with spectator. These pieces strive to get spectators to browse through the book while dirtying their fingers on surplus dust deposited between the pages. In this fashion a personal relationship of wear, dedication and time is set in motion. They are small *trompe l'oeils*. You have to be careful, because you might knock into the wall. **What has defined your work as an artist over the years?** Criticism, humour, the idea that things are not what they seem to be, but are really full of multiple possibilities, and that the thing dwelling in the realm of reality is not always necessarily conceivable. My work invites the spectator to take a break, to share their thoughts and multiply their perspectives on what these spaces signify in the sender-receiver interplay. In short, I rework the prevailing artist/audience dialogue. Now it's the spectator's turn to speak. **And when you place yourself in the spectator's shoes, what kind of work attracts your attention?** I like those projects that use a pretext to direct an active look at reality. From a very large playing field I would choose players like Allen Ruppersberg, Andreas Slominski, Matt Mullican, the archives of Hans-Peter Feldmann and Peter Piller, Blinky Palermo, Hans Haacke. ■

nostálgica? Los temas que trato forman parte del presente. El tiempo es importante en mi trabajo. Necesito hablar del presente y retrotraerme al pasado para poder producir algo en el futuro. Soy nostálgico, pero no lo es este trabajo ni su proceso. Si tuviera que añadir algo de nostalgia, eso vendría de mi autobiografía. Vuelvo a atrás para reconstruir mi aprendizaje. Esto me hace pensar que en muchas ocasiones no puedo leer un libro desde el principio: necesito saber el final, es decir, leo el libro al revés. **Volviendo al testimonio textual de algunas series, ¿crees que el poder evocador de la palabra es superior al de la imagen?** Para mi autosugestión, sin duda. Las palabras albergan muchos significados, algunos olvidados. Hay piezas que surgen de una palabra o una frase. Aún recuerdo cuando me propusieron realizar una obra que englobara las ideas de mínimo y máximo. Utilicé para mi propuesta un pasillo muy transitado y coloqué diferentes piezas imperceptibles a simple vista, pequeños juegos formales con alfileres y cabellos. Un mes después, las piezas estaban aún allí. También he trabajado con material de prensa, pero sólo con los titulares de las noticias, como en "Pan para hoy", un proyecto en el que durante diez días vendía los titulares negativos del acontecimiento de la jornada. Sus letras estaban realizadas con ese alimento. **¿Tú escribes?** No. Soy muy impaciente. Necesito mucha dedicación y lucidez para poder comunicar lo que deseo. Eso sí: he tenido bastante relación con el mundo literario. Hace unos años conocí a un grupo de poetas en Córdoba, lo que hizo que me acercara aún más a concepciones narrativas. De ahí surgen piezas como "Descansa en lo difícil esa estridencia de lo mismo", con libros legislativos, y la serie "El asesinato", un "trhiler" estático. **Lo táctil juega un papel fundamental en los cuadros finales. Son obras muy sinéstesicas.** Me interesa la relación de controversia que se establece con el espectador. Son trabajos que activan su interés por hojear el libro manchándose del polvo sobrante depositado entre las hojas. Se establece una relación personal de desgaste, dedicación y tiempo. Son como pequeños trampantojos. Hay que tener cuidado, porque puedes golpearte con la pared. **¿Qué es lo que crees que te ha definido como artista a lo largo de los años?** La crítica, la ironía y la idea de que las cosas no son como parecen, sino que entrañan múltiples posibilidades, y que no siempre lo concebible es lo que habita en el territorio de la realidad. Mi trabajo invita al espectador a una parada, a compartir una reflexión y a multiplicar las perspectivas sobre lo que estos espacios suponen en el juego emisor-receptor. Replanteo, en definitiva, el diálogo actual entre el artista y el público. El espectador tiene la palabra. **Y cuando tú te pones de ese lado, ¿qué tipo de trabajo es el que llama tu atención?** Me interesan los proyectos que tienen un pretexto para lanzar una mirada activa sobre la realidad. En un abánico muy amplio, lanzaría algunos dardos con los nombres de Allen Ruppersberg, Andreas Slominski, Matt Mullican, los archivos de Hans-Peter Feldmann y Peter Piller, Blinky Palermo, Hans Haacke... ■

"Hay una frase de Bram van Velde que me sobrecoge: "Pienso, luego me destruyo". Define por completo mi proceso. Siempre acabo construyendo después de haber diseccionado. Es una labor basada en el respeto a la intuición, que me lleva a una nueva reordenación de los elementos que conforman el material y a su reelaboración"

Jesús Pedraza Villalba









Jesús Pedraza Villalba

Córdoba, 1978
jpedraza13@hotmail.com

Titulación académica: 1996-2001 Licenciado en Bellas Artes por la Facultad "Alonso Cano" de la Universidad de Granada. **2007** Máster en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas. UCM, Madrid

Formación complementaria: 1999 "Impresiones lumínicas". Seminario impartido por Daniel Canogar. Universidad de Granada. **2000** "El espacio en la ciudad". Taller impartido por Eva Lootz. Universidad de Granada. **2000** "Espacio habitado". Taller impartido por Alfonso Masó y Soledad Sevilla. Universidad de Granada.
2008 "La Historia como paisaje. Topografía de la memoria". Taller impartido por Francesc Torres. X Taller Internacional de Paisaje. Blanca, Murcia.

Exposiciones individuales: 2009 "Tres proyectos".Sala de exposiciones de El Campello Alicante. **2006** Critica-Crítica: "Una boa engulle un elefante". Enrique Ruiz-Jesús Pedraza. Sala Campus Stelae. León. // "Descansa en lo difícil esa estridencia de lo mismo". Centro 14. Alicante. **2004** "Far from Andalusia" Sala de eStar. Sevilla. **2002** "Proyecto D-Mencia". IV Muestra de Arte Contemporáneo de Doña Mencía. Córdoba.***catálogo**. **2001** "Borse". Plastic Match Art. Milan, Italia. ***catálogo**

Exposiciones colectivas: 2008 BIAM 08. Bienal de Amposta. Museo de Montsià. Tarragona. // X Mostra Internacional UNION FENOSA. MACUF, La Coruña. ***catálogo.** // VIII Premio de Pintura "Pedro Gilabert". Diputación de Almería. // "La copia, lo falso (y el original)". Canal Abierto 2008. Canal de Isabel II. Madrid. ***catálogo**. **2007** "Y si no han muerto, todavía están vivos". Museo Municipal de Coimbra. Portugal. ***catálogo** // "Políticamente In-correcto". Espacio Offlimits. Madrid. **2006** "Trans-políticas". Espacio Tangente. Burgos. // "Mentira". El Foro de Pozuelo. Pozuelo de Alarcón, Madrid. // "Corbata" Galería Arte 21. Córdoba. **2005** "Tú o nadie". Sala Puertanueva, Córdoba.***catálogo**. // "V Bienal de Artes Plásticas "Fundación Rafael Botí". Palacio de la Merced, Córdoba.***catálogo**. // "Premios Pedro Gilabert". Patio de las Luces, Diputación de Almería. //"Visionarios". Sala Santa Inés. Sevilla.***catálogo**. // **2004** "CO04". Sala Puertanueva, Córdoba. Itinerante: Centro de arte contemporáneo "Vázquez Díaz", Museo de arte contemporáneo de Adra, Casa de la Provincia de Sevilla; Casa de América de La Habana. // "Técnica Mixta". Sala de la Portería. Fundación Antonio Gala. Córdoba. ***catálogo**. **2003** "V centenario "San Juan de la Cruz". Monasterio de los Carmelitas San Juan de la Cruz. Úbeda. Jaén. **2002** "III Bienal de Artes Plásticas "Fundación Rafael Botí". Palacio de la Merced, Córdoba.***catálogo**. // "Situación de emergencia". Palacio de la Merced, Córdoba. Castillo del Moral, Lucena. // Centro de arte contemporáneo "Vázquez Díaz". Nerva, Huelva. ***catálogo**. // "Certamen Andaluz de Artes Plásticas". Sala Alameda. Málaga. ***catálogo**. **2001** "El secreto de las hormigas". Palacio de los Condes de Gabia, Granada. ***catálogo**. **2000** "Sensxperiment". Festival de creación, Lucena, Córdoba.

Becas y premios: 2008 Beca X Taller Internacional de Paisaje. Blanca, Murcia. **2006** Beca Master en Teoría y práctica de las artes plásticas contemporáneas. UCM, Madrid. **2005** Premio-adquisición "V Bienal de Artes Plásticas Fundación Rafael Botí". Córdoba. // Primer Premio de escultura "Pedro Gilabert". Diputación de Almería. // Beca de escultura Alfonso Ariza. La Rambla, Córdoba. **2003** Beca Fundación Antonio Gala para jóvenes creadores. Córdoba. (2003/04). // **2002** Beca de Creación Artística Rafael Botí. Diputación de Córdoba. // Premio-adquisición "Certamen de artes plásticas del Instituto Andaluz de la Juventud". // 2º Premio IV Certamen de Artes Plásticas "Pepe Espaliú" Córdoba. **2001** Beca "Llocs Trovars". Benissa, Alicante. **2000** Beca Erasmus. Chelsea College of Art and Design. Londres. Gran Bretaña. // Beca KIAD. "Kent Institute of Art and Design" Canterbury. Gran Bretaña.

Bibliografía: Borrego Nadal, Victor. Al raso. Ayuntamiento del Valle de Lecrín. **31-06-01** // Pérez Villén, Ángel, Fernández, Óscar. Alcaide, Jesús. Situación de Emergencia. Fundación provincial de artes plásticas "Rafael Botí". **2002** // Pérez Villén, Ángel. Paisaje emocional de la joven creación cordobesa. Cuadernos del sur. Diario Córdoba. **2002** // Muñoz, Victoria. El arte emergente cordobés al desnudo. El Semanario La calle de Córdoba. **21-10-02** // Fernández, Óscar. El arte emergente. Diario Córdoba. **18-10-02.** // Muñoz, Victoria. Los nuevos talentos de la plástica en alerta roja. Culturas. El Semanario La calle de Córdoba. **19-10-02**. // Alcaide, Jesús. Materias y obsesiones contemporáneas. El Día de Córdoba. **15-05-03** // Muñoz, Victoria. El arte de arriesgarse. Culturas. El Semanario La calle de Córdoba. **20-09-03** // Fernández, Óscar. Alcaide, Jesús. CO04. Fundación provincial de artes plásticas "Rafael Botí". // Ramos, Raúl. Far from Andalucía. ABC Córdoba. **3-03-04**. // Fajardo, Laura. Jesús Pedraza: esta exposición es un recorrido abierto a lo reflexivo y analítico sobre los estereotipos. Agenda Cultural Arte 7. Diario Sevilla. **29-03-04**. // Pérez Villén, Ángel. Abanicos en el arte. Cuadernos del Sur. **20-5-04**. // Pérez-Lanzac, Carmen. SUBCÓRDOBA, El País de las Tentaciones. Diario El País. **11-06-04** // Muñoz, Victoria. Artistas en el tiempo. Culturas. El Semanario La Calle de Córdoba.**12-06-04**. // Alcaide, Jesús. Banquete de fin de curso. El Día de Córdoba. **21-06-04**. // Chaves, A. La mirada del artista y el tiempo. El País, Andalucía. **23-06-04**. // Alcaide, Jesús. Cartografía del momento. El Día de Córdoba. **23-06-04**. // Fernández, Óscar. La Generación Gala. Cuadernos del Sur. Diario Córdoba. **8-07-04**. // Díez-Gascón, Marina. El envoltorio de una magdalena. ENLACE. Revista de arquitectura de México. **Septiembre 2004**. // Barba, Juan Luis. Sniff. Metalocus. Revista de arquitectura contemporánea. **Noviembre. 2004**. // Pérez Valencia, Paco. Tú o nadie. Fundación provincial de artes plásticas "Rafael Botí" **2005**. // Ramos, Raúl. Tú o nadie. ABC Córdoba **4-02-05**. // Pérez Villén, Ángel Luis. Elogio del maquillaje. Cuadernos del Sur. Diario Córdoba **10-02-05.** // Alcaide, Jesús. Del ruido al silencio. El Día de Córdoba. **16-02-05**. // De la Torre Amerighi, Iván. ABC Cultural. **16-12-05.** // Fernández, Óscar. Arte desde Andalucía para el Siglo XXI. **2008**. // Reguera, Galder. El hombre menguante. Catálogo Jesús Pedraza Villalba. Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación "La Caixa". El Campello **2009**. // Fernández, Óscar. La copia, lo falso (y el original). Comunidad de Madrid. **2009**.

Obra en colecciones: Ayuntamiento de Lucena // Ayuntamiento de Moriles // Biblioteca Nacional // Instituto Andaluz de la Juventud // Diputación de Almería // Fundación Antonio Gala // Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí" // Museo de Arte Contemporáneo de El Valle // Museo de Arte Contemporáneo de Doña Mencía.

Otros: Coordinador de la Sección de Artes Plásticas del **Festival de Creación "Sensxperiment"** en las ediciones 2001-2004. Lucena (Córdoba) // **Colaboraciones con las revistas** VOGUE-ESPAÑA, VOGUE–FRANCE, GOIA-ITALIA,VOGUE-PORTUGAL, DONNA-ITALIA, MARIECLAIRE-ITALIA, PHOEBES JOURNAL (Taiwán), PLANET-STAR (Grecia) en la Semana de la Moda del Pret-a-porter de París, en las ediciones para Otoño-invierno y primavera-verano 2000/2006. // Colaboración con la Galería Oliva Arauna en la muestra de **Alfredo Jaar para PHotoEspaña 2003**. // Dirección Artística del cd **"La razón de la sinrazón"** de Julio Sanz para el MNCARS y los Actos Conmemorativos para el IV Centenario del Quijote, .2005. // Colaboración con el Ministerio de Cultura en la campaña contra la piratería, **"Cuanto vale la cultura"**. 2005. // Colaboración con el Ayuntamiento de Córdoba y la Oficina de la Capitalidad cultural "Córdoba "2016" para el **Encuentro Internacional de poesía "Cosmopoética 2006"**. // Comisario de la muestra **"Los hermosos principios"** en el Museo de la Ciudad, 9Mayo-25Junio, para el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid y la Fundación para jóvenes creadores "Antonio Gala", 2006. ■

Paloma Polo
tras la escena

Haces para el Archivo de Creadores de Matadero una particular definición del artista. ¿Qué es lo que te animó a ti a iniciarte por esta senda? No puedo recordar nada en particular que me animase, y creo que tampoco fui consciente de una "senda de lo artístico" hasta bastante tarde, aunque sí comencé pronto a hacer mis trabajos. Las competencias del artista son las que él decide. Ese grado de libertad, decisión, y también de responsabilidad, es el que me interesa. **Tus dos vídeos para Circuitos podrían parecer muy diferentes, pero entre ellos se establece muchas conexiones.** Nunca pienso "Rosebud" como vídeo, aunque contenga uno. Estos trabajos proponen representaciones que redundan en sus medios de producción. Lo circular está presente formal y estructuralmente en ambos. El título de "Rosebud" viene de "Ciudadano Kane" (1941). Es la última palabra que pronuncia el protagonista antes de morir y que genera la investigación de su biografía. Al tiempo que la pronuncia, una bola de nieve (como la pieza) cae de su mano. Me interesa el modo en el que este objeto funciona posibilitando la construcción narrativa. Como explica Marie-Claire Ropers respecto al sentido enigmático de la palabra: "No existía el secreto de Kane. Ése es el único secreto revelado por el narrador, porque para la infancia perdida no hay tiempo recobrado. El enigma sí que ha engendrado el relato, pero para destruirse a sí mismo". **Vayamos ahora con "FINE"**. También parte de mi interés en otra película: "L'Eclisse", de Antonioni. Sus últimos diez minutos discurren en una penumbra particular durante un eclipse. Una serie de tomas urbanas de una intensidad poética extraordinaria se acompañan de una música misteriosa. Esta banda sonora es la que acompaña al vídeo. Durante los últimos segundos de la cinta, la intensidad musical se eleva, y un último movimiento de cámara tiene lugar: por primera vez, ésta se alza hacia el cielo. Parece que podremos ver el eclipse. Sin embargo, la cámara sólo realiza un zoom brusco a una farola, y entonces la palabra "FINE" (fin en italiano) surge súbitamente. "Fine", en inglés significa "bien", "ok". El vídeo que presento está hecho a partir de fotografías que se unifican en un fundido gradual. Si bien parecen ilustrar un eclipse, pronto averiguamos que no hay ningún tránsito de cuerpos celestes y que, en realidad, lo que se anunciaba como una especie de revelación mística no es más que una bombilla que ha perdido intensidad. Supongo que ambas piezas tienen que ver con la voluntad de acceder a un momento de intensidad emocional, de afectación, y los modos de construcción de su representación. **Alguna vez has hablado del escepticismo, la incertidumbre y el deseo como punto de partida de tus trabajos. ¿Son buenos consejeros?** Que formen parte de las motivaciones que generan ideas o proyectos no quiere decir que lo sean, sino que están presentes. Ambas piezas tienen que ver con la observación y el control, bien sea un pequeño mundo en una bola o la aprehensión de fenómenos

Paloma Polo
behind the scene

You make a very particular definition of being an artist for the Archivo de Creadores de Matadero Madrid. What encouraged you to start off on this path? I can't remember anything in particular encouraging me, and I don't think either I was ever aware of an "artistic path" until quite a bit later, though I did, indeed, get off to an early start making pieces. The artist chooses his/her responsibilities. That degree of freedom, decision-making, and responsibility too, is what attracted me. **The two videos you are presenting at Circuitos might seem very different, but actually they have a lot in common.** I never regard "Rosebud" as a video, even though it contains one. These pieces propose representations concentrating on the means of production. A circular quality is present in both in terms of form and structure. The title "Rosebud" comes from "Citizen Kane" (1941). It is the last word uttered by the main character before he dies and it introduces a survey of his life story. While he says the word, a glass snow globe falls from his hand. I was interested in the manner in which this object functions in building the storyline. As Marie-Claire Ropers pointed out in relation to the enigmatic meaning of the word: "Kane has no secret. This is the only secret revealed by the narrator, because there is no remembrance of things past for a lost childhood. The enigma has engendered the tale, only in order to destroy itself". **Let's talk about "FINE" too**. This is also based on my interest in another film: "L'Eclisse", by Antonioni. The last ten minutes of the film take place in the special dim light of an eclipse. A series of shots of the city wrapped in an extraordinary poetic power are accompanied by mysterious music. I used the soundtrack to accompany my video. During the last few seconds of the video the volume of the music increases, and a last camera movement occurs: for the first time it moves upwards towards the sky. It seems that at last we will see the eclipse. The camera, however, goes on to brusquely zoom in on a street lamp, and then the word "FINE" ("the end" in Italian) emerges all of a sudden. In English, "Fine" means "good" or "ok". The video I am presenting is made from photographs linked together using gradual fades. Though it might seem to be depicting an eclipse, we soon find out there is no movement of heavenly bodies and that what looked like a foreboding kind of mystical revelation is in actual fact nothing more than a failing light bulb. I suppose that both pieces relate to a desire to engage with a moment of heightened emotional and affective intenseness, and the way the representation of

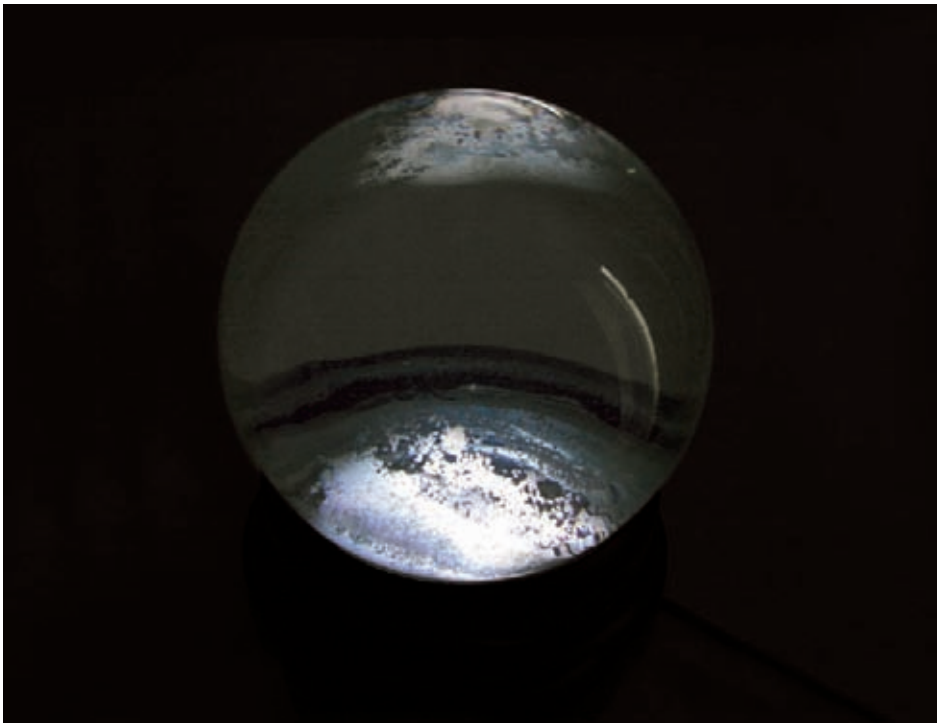
astronómicos de algún modo inabarcables. Ninguna de las piezas conduce a un estadio siguiente más allá del medio que las constituye y en el que se muestran. **¿Cómo predispone al espectador la presentación formal de "Rosebud"?** "Rosebud" es una bola de nieve de cristal, con un tamaño un poco mayor de las que se compran como decoración o suvenir. Estas bolas me interesan porque son "contenedores" de imágenes extremadamente aparatosas si consideramos la naturaleza de lo que muestran: son sencillas, planas y curiosamente suelen responder a una sola vista. También me interesan su grado de concentración y su nivel de iconicidad. "Rosebud" no contiene ninguna figurita, sino una pantalla plana insertada en la base. En ella, un vídeo en *loop* muestra diferentes paisajes en los que nieva permanentemente. La nieve es un efecto digital. El vídeo se refiere directamente a su "marco" y viceversa. **Dices que no se trata de encontrar la mejor técnica para transmitir un mensaje, sino de ser consciente de lo que el medio puede "contaminar" el discurso. Pero, ¿por qué casi toda tu producción actual opta por el vídeo?** Es fundamental que las decisiones formales tengan absoluta coherencia con las intenciones. Una idea sólo tiene valor como gesto artístico cuando se "pone en obra" adecuadamente. Cualquier material, medio o herramienta ya acarrea una historia, significación y connotaciones de las que hay que ser consciente. El vídeo es una disciplina a la que he llegado tardíamente, hace menos de dos años. Mi trabajo comenzó con la pintura, que me llevó más tarde a la fotografía. Luego no me bastaba con una superficie bidimensional y comencé a realizar trabajos de carácter escultórico, aunque ligados a un referente fotográfico. También me cansé del "aquí y ahora" del objeto. El vídeo me permite controlar o manipular con más precisión el modo en que se presentan las imágenes. En el transcurso de su proceso hay que tomar muchas decisiones que conducen a un estadio más desconocido. Me interesa el aspecto temporal y la complejidad que puede abrirse cuando hay que conectar narrativamente una linealidad de imágenes. **En estos Circuitos, las piezas se acompañan de**

the moment is built. **You have spoken on occasion about scepticism, uncertainty and desire as the starting point of your works. Are they good counsellors?** The fact they are part of my motivation to generate ideas or projects doesn't mean they are good counsellors, just that they are present. Both of the pieces deal with observation and control, whether a tiny world in a glass globe or an attempt to grasp fairly unfathomable astronomical phenomena. Neither of the pieces leads to a next state transcending the media that has built them and in which they are shown. **How does the form of "Rosebud" prepare the viewer?** "Rosebud" is a glass snow globe, slightly larger than the ones you can as souvenirs or as decorative objects. These globes interest me because they are "containers" of simple and flat images (though extremely ostentatious too if we consider the things they usually show) that react surprisingly well to first glance. Their level of concentration and iconicity also fascinates me. "Rosebud" does not contain any miniature figure, but rather a flat screen inserted in the base. A video plays scenes in loop on the screen depicting several landscapes where it is permanently snowing. The snow is a digital effect. The video refers directly to its "frame" and vice versa. **You say being aware that the media can "contaminate" the discourse is more important than trying to find the best technical means of carrying a message. Which begs the question, why has practically all your recent work opted for video?** It is essential that the stylistic decisions are absolultely coherent with the intentions of the piece. An idea only becomes worthwhile as an artistic gesture when it is convincingly "placed in a work". Any material, medium or tool brings with it background, significance and connotations of which one needs to be aware. I started making videos quite late, less than two years ago. My work began with painting, which led me afterwards to

Rosebud
2007
Vidrio, agua, partículas de resina, madera.
Bola de cristal de nieve en cuya base de madera
una pantalla TFT está inserta
20X20x20 cm

Rosebud
2007
Glass, water, resin fragments, wood.
Glass globe with wooden base in which a TFT
screen has been inserted
20 x 20 x 20 cm

photography. Subsequently, I wasn't satisfied with a two-dimensional surface any longer and I started to make pieces of a sculptural nature, though they were linked to photography. I also became tired of the "here and now" of the object. Video allows me to control and manipulate the way in which the images are presented much more precisely. During the process one has to make many decisions that provoke an unfamiliar state. I am interested in temporal aspects and the complexity resulting from editing together a storyline of images. **At the Circuitos exhibition, you have accompanied your pieces with a drawing. How does the motionlessness of this technique complement the movement and temporality of video?** That's it in a nutshell: the drawing consists of three pencil images. These images are precise, careful copies of stills from films. On this occasion, the narrative quality of the filmic action is removed and one must observe the stills in detail and at length, and accordingly they assume a distinct, almost objectual quality. One of the stills includes a sentence –"*What did you feel?*"– taken from the subtitles of the film "Alphaville" (Jean Luc Godard, 1965). My idea is for this question to accompany the issues raised by the other pieces. **In "El consenso infinito"**



"No pretendo transmitir
la idea de que el arte
puede mentir; al contrario:
siempre pongo de manifiesto
el mecanismo o efectismo
que opera en lo que
produzco.
Para mí, no tiene sentido
definir la ficción
en oposición a la realidad.
Encuentro en la ficción
enormes dosis de realidad
o verdad, y esa es
una de las razones
por las que me interesan el
cine o la literatura"

Paloma Polo

Rosebud

Fotogramas del vídeo (loop 14'')
mostrado en el interior de la pieza

Rosebud

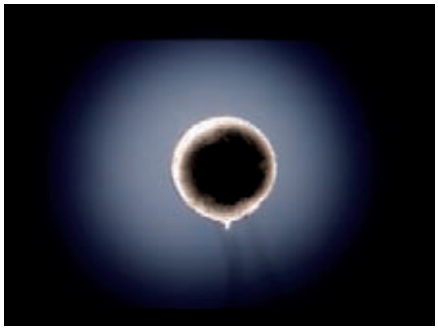
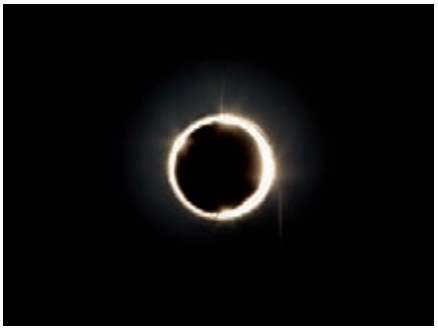
Stills from the video (loop 14'')
displayed inside the globe

and "Perpetuum mobile", other projects you have made, you also convey the idea that art can lie. Is it the artist's responsibility to analyze reality or to fantasize about it? I don't mean to convey the idea that artistic work can lie; but rather the opposite: I always try to reveal the mechanisms or effects functioning in the things I produce. I have often been asked about a conflict between fiction and reality in my work. I understand the reason I get asked, considering that in many pieces there is a concern about nature and the cultural construction of representations and imaginaries. For me, however, it makes no sense to define fiction in opposition to reality. I think enormous servings of reality and truth are to be found in fiction, and that is one of the reasons I like film and literature. **Probably the video that best reflects the importance you grant the dialectical interplay of likenesses is "Lumen", which has many affinities to "FINE".** It has to do with a desire to define referents, assign values, control events like facts; and with the possibility of building an absolute story and the frustration arising from that. When I made this video I was troubled by the way verbal arguments could legitimize visual discourse and vice versa. However, in this video the imaginary being discussed or questioned is never shown visually. The conversation between the two characters takes place in a news studio. ■

un dibujo. ¿Cómo se complementa lo estático de esta técnica con el movimiento y la temporalidad de los vídeos? Exactamente se trata de eso: el dibujo está compuesto de tres imágenes a lápiz. Estas imágenes son una copia precisa y meticulosa de fotogramas de películas. En este caso, se suprime la narratividad de la acción fílmica y se obliga a observar minuciosa y prolongadamente los fotogramas, que adquieren una entidad diferente, casi objetual. Uno de ellos incluye incluso una frase -"*What did you feel?*"- de los subtítulos de la película "Alphaville" (Jean Luc Godard, 1965). Me interesa que esta pregunta acompañe a las cuestiones que plantean las otras piezas. **En "El consenso infinito" o "Perpetuum mobile", otros de tus proyectos, transmites la idea de que el arte también puede mentir. ¿Es competencia del artista analizar la realidad o fantasear con la misma?** No pretendo transmitir la idea de que el trabajo artístico puede mentir; más bien al contrario: siempre pongo de manifiesto el mecanismo o efectismo que opera en lo que produzco. He sido frecuentemente cuestionada acerca de una tensión entre ficción y realidad en mi obra. Entiendo la pregunta, puesto que en muchas piezas existe una preocupación por la naturaleza y construcción cultural de representaciones e imaginarios. Sin embargo, para mí no tiene sentido definir la ficción en oposición a la realidad. Encuentro en la ficción enormes dosis de realidad o verdad, y esa es una de las razones por las que me interesa el cine o la literatura. **Quizás el vídeo en el que mejor se refleja la importancia que le otorgas al intercambio dialéctico de pareceres sea "Lumen", que guarda estrechas relaciones con "FINE".** Tiene que ver con una voluntad de definir referentes, asignar valores, dominar sucesos como hechos; con la posibilidad de construir una narrativa absoluta y una consiguiente frustración. Cuando realicé este vídeo, me inquietaba el modo en que la discusión verbal legitima el discurso visual y viceversa. Pero, en esta pieza, el imaginario que se discute o cuestiona nunca se ilustra visualmente. La conversación mantenida entre ambos personajes tiene lugar en un plató de informativos. ■

FINE
2008.
Vídeo monocanal
3', loop.

FINE
2008.
Single-channel video
3', loop.

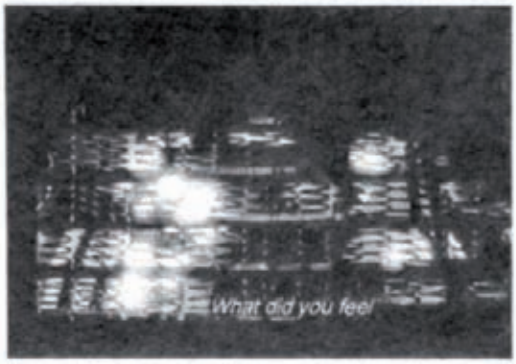


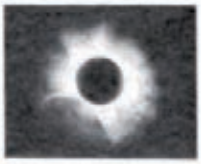






FINE


What did you feel



Paloma Polo

Madrid, 1983
palomapl@yahoo.es

Actualmente artista becada por De Ateliers. Ámsterdam.

Titulación académica: Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. // Beca Erasmus en Camberwell College of Art. University of the Arts of London.

Formación complementaria: 2007 Estancias Injuve para la Creación Joven. CEULAJ. Málaga. // Taller con Antoni Muntadas. Museo Thyssen Bornemisza. Madrid. **2005** Taller con Gabriel Orozco. Fundación Marcelino Botín. Santander. // "Sobre Arte Digital y Videoarte". Curso dirigido por Donald Kuspit. Círculo de Bellas Artes. Madrid. // "La Obra Ontológica: aspectos de la fotografía actual" seminario dirigido por Michael Fried. Cendeac. Murcia. **2004** Taller con Jannis Kounelis. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense. Madrid.

Exposiciones individuales: 2008 "Imágenes Akeropitas – Imágenes Auráticas". Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. // "The Precarious State". Skor. Ámsterdam.

Exposiciones colectivas: 2009 VOLTA. Basilea. Galería Maisterra Valbuena. // Offspring 09. De Ateliers. Amsterdam. // Arco 09. ABC. Madrid. // Explum 09. Murcia. **2008** Uno + Uno, Multitud. Doméstico 08. Madrid. // Museo de la Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas. // Instantes de Paisaje. Centro de Arte y Naturaleza. CDAN. Huesca. // Sesión Continua. Muestra colectiva de vídeo. Otro Espacio. Valencia. // VOLTA. Basilea. Galería Maisterra Valbuena. // SWAP. Barcelona. Galería Maisterra Valbuena. // "Aptitud para las Armas", sala Amadís. Madrid. // ARCO 08. Stand de la Comunidad de Madrid. **2007** Muestra de Artes Plásticas Injuve. Círculo de Bellas Artes. Madrid. // PREVIEW. Berlin. Galería Maisterra Valbuena. // "Valencia.Art". Valencia. Galería Maisterra Valbuena. // Certamen Jóvenes Creadores de la Comunidad de Madrid. Sala de Exposiciones Albergue Juvenil. Madrid. // Galería Estampa. Exposición colectiva de dibujo. // Premio Joven Artes Plásticas UCM. Jardín Botánico. Madrid. // Concurso de Arte Joven La Latina. Distrito la Latina. Madrid. **2006** "Futuremap". The Arts Gallery. University of the Arts of London. Londres. // Summer Shows. Final Degree Exhibition. Camberwell College of Arts. Londres. **2005** Circuitos. Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. // "Efectos Espaciales". Facultad de Bellas Artes de Madrid. // Certamen de Artes Plásticas UNED. Casa de Velázquez. Madrid. // "Miradas". Facultad de Bellas Artes de Madrid. **2004** Facultad de Medicina. Universidad Complutense de Madrid. // V Certamen Internacional de Pintura Joven. Fundación Barceló. Palma de Mallorca.

Premios: 2009 Primer Premio Certamen Artes Visuales INJUVE // Arte e Investigación 09. Montehermoso. Vitoria. // Mención de honor en el X Premio ABC de Arte. // Seleccionada en el Festival Internacional ZEMOS 98. **2008** Premio adquisición en el certamen internacional de arte actual EXPLUM. // Primer premio "Instantes de Paisaje". Centro de Arte y Naturaleza. CDAN. Huesca. // Segundo premio del XVIII Certamen de Dibujo Gregorio Prieto. Valdepeñas. // Beca "Ayudas a la movilidad internacional de creadores". Matadero. Madrid. **2007** Premio (proyecto) Certamen de Artes Visuales Injuve. // Áccesit Certamen Jóvenes Creadores de la Comunidad de Madrid. **2006** Finalista Premio Joven Artes plásticas. Universidad Complutense de Madrid. **2005** Premio adquisición de obra en el "Certamen de Artes Plásticas" de la UNED. **2004** Primer premio de pintura en el "II Certamen de Pintura y Escultura de la Facultad de Medicina". (UCM).

Obras en colecciones: Colección de artes plásticas U.N.E.D. Madrid. // Colección de artes plásticas de la Facultad de Medicina. Universidad Complutense. Madrid. // Colección CAJA SOL. // Colección PORCELANOSA. // Colección Fundación Gregorio Prieto.

Bibliografía: "Aptitud para la Armas" Injuve. 2009. // Barnas, Maria. "Toedracht", suplemento cultural, periódico Het Parool. Holanda **(09/01/09)** // Pozuelo, Abel H., "Percepciones de Paloma Polo", El Cultural, periódico El Mundo. España. **(30/10/08-05/11/08)**. // Javier Viver. , "Imágenes Akeropitas- Imágenes Auráticas", Madrid. Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, **2008**. // Fernández, Jaime. "Profesores al natural", periódico Tribuna Complutense. Madrid **(24/01/2006)**. // De la Villa, Rocío. "Interiores / Introversiones", Circuitos. Madrid. Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. **2005**. // Muñiz, Manuel. "Cuidado con esas cosas", periódico ABC. España. **(24/08/2005)**. ■

Sin Título

2007
Lápiz sobre papel
70 x 100 cm.

Sin Título

2007
Pencil on paper
70 x 100 cm.

Daniel Silvo
sentido y sensibilidad

Tu trabajo se caracteriza por su heterogeneidad. Es cierto que las técnicas que utilizo en cada uno de mis proyectos son muy diferentes, dependiendo del medio que considero más adecuado para dar forma a una idea o intención. He empleado con frecuencia el vídeo y la foto, pero en este último año me he ido interesando por el objeto, por la materialidad de la obra, por una forma "perdurable". En cuanto a los temas, también son variados, pero hay un par de obsesiones que se repiten: la comunicación y el movimiento circular. **Para Circuitos te atreves con un objeto y con Santo Tomás de Aquino y su "Suma Teológica". ¿Qué es "Pulchrum Est Quod Visu Placet"?** No trato de revisar la estética tomista, sino que, partiendo de una definición de lo bello que apela a la visión, cuestiono la capacidad del vidente de entender una obra y de aprehender su belleza ateniéndose solamente a la forma y renunciando al contenido. Su texto, en braille, se muestra críptico para el vidente. Que no se pueda comprender no significa que el contenido de esa forma no sea real, esos puntos dorados que conforman palabras en un lenguaje desconocido. Esto se pone en evidencia si consideramos que sí que existen personas capaces de entenderlo: los ciegos. Sin embargo, el texto, situado a tres metros de altura a modo de friso, es inalcanzable para el tacto, por lo que también para ellos el contenido se hace imposible. Para el invidente, el único acceso a la obra es la descripción que le haga una persona vidente. **Ese desafío a nuestra capacidad perceptiva es recurrente en proyectos anteriores.** Me interesa remarcar que no saber que existe algo no significa que no exista, o, incluso, que el hecho de ser incapaces de comprenderlo no implica que no sea real. Trato de generar cierta frustración, probar al espectador. ¿Cómo nos comportamos ante una situación que se escapa de nuestro control? ¿A qué nos podemos sujetar o qué medios podemos utilizar para comprender algo, aunque sea indirectamente y de forma incompleta? **Subrayas así la labor artística como acción comunicativa. ¿En qué se diferencia de otros actos como el de la literatura, la música, la publicidad o la política?** No creo que sitúe en primer plano esa dimensión comunicativa del arte, sino que más bien la cuestiono. La comunicación es uno de los componentes de la obra plástica, pero no el único o el más importante. Tampoco es imprescindible. De hecho, si coloco una barrera entre el mensaje y el receptor es precisamente para eludirla hasta cierto punto. Y esto lo planteo como un recurso poético. Si mi único objetivo, o el principal, fuera la comunicación, haría periodismo, política o publicidad. En ese sentido, considero la literatura y la música más cercanas al arte. Incluso la publicidad, cuya manera de enviar un mensaje no es siempre directa, sino que utiliza recursos poéticos para obtener mejores resultados. Si bien el arte tiene inevitablemente una razón política (incluso el minimalismo), la política no ha de tener nada de artístico. Yo de mis políticos no quiero poesía, aunque sí ingenio y creatividad para

Daniel Silvo
sense and sensibility

Your work is characterized by heterogeneity. Admittedly, the techniques I use in each of my projects are very different, depending on the medium I feel is more suited to give shape to an idea or intention. I have frequently employed video and photography, but last year I was more interested in the object, in the materiality of the work and in a "durable" form. With regard to the subjects, they are very varied too, but there are a couple of recurring obsessions: communication and circular motion. **For *Circuitos* you decided to tackle an object along with Saint Thomas Aquinas and his "Suma Theology". What is "Pulchrum Est Quod Visu Placet"?** I'm not trying to revise Thomistic aesthetics, but rather starting with a definition of beauty that relies on vision, I question the onlooker's ability to understand a piece and to take in its beauty when paying attention solely to its form and rejecting its content. The text of the piece, in Braille, appears to the onlooker as something cryptic. The fact that he/she is unable to understand does not mean that the content of that form – those gold points shaping the words in an unknown language– is not real. This is emphasized by the fact that some individuals –blind people– are able to understand it. The text, however, arranged like a frieze at a height of three metres, is out of reach, and consequently the content is rendered impossible even for the blind. For someone blind the only access to the piece would be the description a sighted person could provide. **This challenge to our perspective powers underlies your earlier projects too.** I like to underline the fact that not knowing something exists does not imply it does not exist, or, additionally, the fact we are incapable of understanding it does not make it any less real. I try to provoke a degree of frustration, to test the spectator. How do we act when faced by a situation out of our control? What can we hold on to, or what means can we use to understand something, even if only indirectly and partially? **In this manner you are highlighting the communicative action of artistic work. How is it different to other acts such as literature, music, publicity or politics?** I don't think I really put the communicative aspect of art in the foreground, but I do question it. Communication is a component of the visual work, but it is not the only or the most important one. Nor is it indispensable. In fact, if I place a barrier between the message and the receiver then it is precisely to avoid it to a certain extent. And I

"PULCHRUM EST QUOD VISU PLACET"
Detalles / *Detail*

regard this as a poetic device. If my only objective, or principle, was communication, then I would be a journalist, a politician or a publicist. In this sense, I consider music and literature have more affinities with art. Advertising too –whose way of sending a message is not always direct– can use poetic devices to obtain better results. Despite the fact that inevitably art possesses a political reason (even minimalism does), politics doesn't need to have an artistic aspect. I don't want poetry from my politicians; I want them to be inventive and creative when it comes to problem-solving. And of course art can serve as a political tool, and politics can be a form or a language for art. In fact, one of my latest pieces is an interview with Xabier Arzalluz, and accordingly, on this occasion my languages are journalistic and political, but they serve the poetry. **The work of art got over the concept of beauty some time ago. Do you relate the aesthetic with the useless?** Beauty has changed shape and is no longer indispensable, but that doesn't mean it is not contemporary. To reject it does not imply greater artistic quality, but neither does accepting and nurturing it. Perhaps mine is a reactionary gesture, since I propose high

quality, shiny and long-lasting materials. In terms of form, I am regressing to other periods. With regard to the Thomas of Aquinas' definition, I prefer not to argue about whether it is true or false. It is real, pronounced in the 13th century in a theological context. I ask myself whether sight is necessary for the perception of a work of art and what contemplation means. I do not relate the aesthetic with the useless. In fact, I think everything has a use, in art too, and this is proved by there being a market. However: for what or for whom it exists is another question. So far we've talked about utilitarianism in a bad light, but we could talk about it positively too: art as a means to know reality, to provoke thought and aesthetic pleasure... **Your piece called "Cien formas de doblar tu dinero" (One Hundred Ways to Double your Money) revolved around financial value. In it you asked, "Is art an activity that arises when the basic needs are covered?" How would you answer?** Yes. Art, like philosophy and other liberal arts, is generated in leisure time. I'm not saying they are not a necessity, they are, but just not in a basic sense, in other words, they do not cover basic needs like shelter, sustenance, reproduction... If the word business is the negation of leisure, we could regard art as being outside its sphere, but this is not necessarily the case. I highlight this in the piece. **Are small gestures more meaningful than great deeds? I'm thinking about a video like "Juegos de frontera" (2008).** It doesn't always require spectacular actions to achieve worthwhile results. I am really interested in obtaining the greatest possible results from even the smallest gesture. In "Shooting Stars" I transformed popcorn cast out to sea into constellations of galaxies and stars. I like to watch the contrast between these delicate gestures and the achievements they are able to accomplish. It's like those simple lines that, in a portrait, manage to define the personality of the sitter with absolute precision. In "Juegos de frontera", the observation of a group of children in Mexico and USA leads to a deliberation upon international policy and immigration. The good waiter is the one who knows how to economize his trips to and from the tables and the kitchen. Great deeds don't always lead to optimal results. **In one of your first group shows, *Doméstico'02*, you based your work on an exploration of your own studio. What has happened since those first pieces?** I have learnt a lot about artistic practice from my friends and companions, and from artists I have met. I have better defined what I do and why I do it. Since the beginning,

solucionar problemas. Y claro que el arte puede ser una herramienta política, o la política, una forma o un lenguaje para el arte. De hecho, uno de mis últimos trabajos es una entrevista a Xabier Arzalluz, por tanto, mis lenguajes aquí son el periodístico y el político pero al servicio de la poesía. **El concepto de belleza está ya más que superado en la obra de arte. ¿Relacionas lo estético con lo inútil?** La belleza ha cambiado de forma y ya no es imprescindible, pero eso no significa que no forme parte de lo contemporáneo. El renunciar a ella no es signo de mayor calidad artística, pero aceptarla y cuidarla, tampoco. Quizá el mío sea un gesto reaccionario, proponiendo materiales nobles, brillantes, duraderos... En lo formal, estoy regresando a valores de otras épocas. En cuanto a la definición que da Tomás de Aquino, no quiero discutir sobre si es verdadera o falsa. Es real, dada en el siglo XIII y en un contexto teológico. Yo me pregunto sobre si es imprescindible la visión para la percepción de la obra de arte y qué significa la contemplación. No relaciono lo estético con lo inútil. De hecho, considero que siempre hay una utilidad en todo, también en el arte, y de eso da fe que exista un mercado. Ahora: para qué o para quién, es otra cuestión. Hasta ahora hemos hablado de un utilitarismo con unos rasgos negativos, pero podemos hacerlo en un sentid positivo: El arte como medio para conocer la realidad, para provocar la reflexión, generar goce estético... **Sobre el valor pecuniario de la obra de arte versaba "Cien formas de doblar tu dinero". "¿Es el arte una actividad que aparece cuando las necesidades primarias están cubiertas?", planteabas. ¿Tu respuesta?** Sí. El arte, como la filosofía y otras artes liberales, se generan en tiempo de ocio, no porque no sean una necesidad, que lo son, pero no en un sentido primario, es decir, no cubren necesidades de cobijo, alimento, reproducción... Si la palabra negocio es la negación del ocio, podríamos considerar que el arte está fuera de su concepto, pero no es así necesariamente. En este trabajo lo pongo en evidencia. **Pienso en vídeos como "Juegos de frontera" (2008). ¿Son más significativos los pequeños gestos que las grandes acciones?** No son necesarias acciones espectaculares para alcanzar buenos resultados. Lo que me interesa es conseguir los más grandes resultados con los más pequeños gestos. En "Shooting Stars" convierto unas palomitas de maíz arrojadas al mar en constelaciones de galaxias y estrellas. Me gusta ver el contraste entre esos gestos delicados y los logros que se obtienen. Es como esa sencilla línea que, en un retrato, logra definir con absoluta precisión la personalidad del retratado. En "Juegos de frontera", la observación de unos niños en la de México y EEUU da pie a una reflexión sobre política internacional e inmigración. El buen camarero es el que sabe economizar sus desplazamientos entre las mesas y la cocina. No siempre las grandes acciones llevan consigo resultados óptimos. **En una de tus primeras colectivas, Doméstico'02, partías de la reflexión de tu propio estudio. ¿Qué ha ocurrido**

"Me interesa remarcar que no saber que existe algo no significa que no exista, o, incluso, que el hecho de ser incapaces de comprenderlo no implica que no sea real. Trato de generar cierta frustración, probar al espectador. ¿Cómo nos comportamos ante una situación que se escapa de nuestro control?"

Daniel Silvo

"PULCHRUM EST QUOD VISU PLACET"

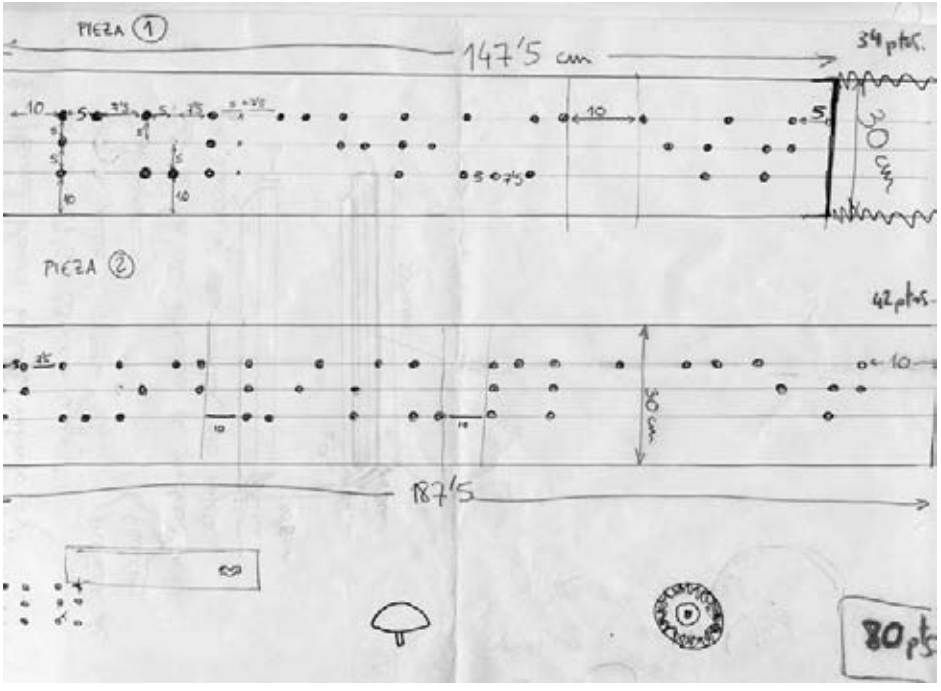
Imágenes tomadas en los talleres de Mármoles Mena (Madrid) durante la producción de la obra

"PULCHRUM EST QUOD VISU PLACET"

Photographs taken in the Mena marble workshop (Madrid) while the piece was being made.

my work has been highly conceptual, but I have learned to pay attention to the form, to know it is as important as the content, that it is part of the content. I have mustered the courage to use a wide variety of media. **What are you working on now?** I want to go back to audiovisual work, doing more complex productions. While I was living in Bilbao I almost abandoned the medium, but now I'm back in Madrid I'd like to work with interview technique. This doesn't mean I want to stop making objects. Actually, I'm very interested in doing a public intervention. Additionally, I'm working on projects not connected to visual arts. I'm preparing an album for Miguel Dantart. I want to set up a limited company called Diecisiete Dobleces LTD... I try to appropriate non-artistic situations to subsequently incorporate them into my art. ■

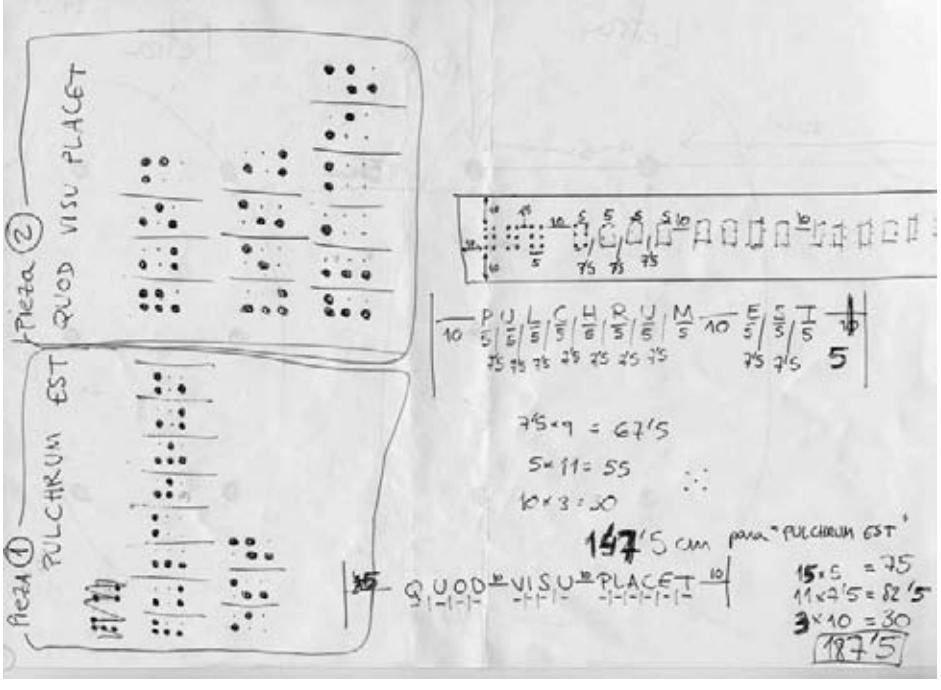
desde aquellos trabajos primerizos? He aprendido mucho de la práctica artística de mis amigos y compañeros, de los artistas con los que me he cruzado. He definido un poco mejor lo que hago y por qué lo hago. Desde los comienzos, mi trabajo ha sido muy conceptual, pero he aprendido a cuidar la forma, a saber que es tan importante como el contenido, que es parte del contenido. Me he ido atreviendo a usar medios más diversos. **¿Qué te traes entre manos?** Quiero retomar el audiovisual, con producciones más complejas. Abandoné un poco ese medio mientras vivía en Bilbao, pero de vuelta a Madrid quiero trabajar con el modelo entrevista. Tampoco significa que quiera dejar de hacer objetos. De hecho, me interesa la intervención pública. También estoy trabajando con proyectos ajenos a las artes visuales. Estoy preparando un disco con Miguel Dantart. Quiero fundar una sociedad limitada, Diecisiete Dobleces S.L... Trato de apropiarme de realidades ajenas al arte para introducirlas en él. ■



"PULCHRUM EST QUOD VISU PLACET"

Esquemas para su produción

Production designs



Daniel Silvo

Cádiz, 1982
danisilvo2002@yahoo.es

Titulación académica: Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense

Formación complementaria: 2009 Seminario *Postfotografía: máscaras y espejos*, impartido por **Joan Fontcuberta** en la Fundación Bilbao Arte. // **2007-2008** Asistencia al curso de posgrado en arquitectura sobre *La experiencia del espacio, la habitabilidad y el diseño* en la UNAM (México D.F.) y formación libre en la Facultad de Arquitectura. **2006-2007** Formación libre en la École Supérieure d'Art de Aix en Provence. // Taller de **Gary Hill**, en el marco de la cátedra Juan Gris que organiza la facultad de Bellas Artes de la UCM. **2006-2007** Diploma de Estudios Avanzados. Universidad Complutense de Madrid. **2005- 2006** Certificado de Aptitud Pedagógica. Universidad Complutense de Madrid. **2000/05** Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. **2004/05** Beca de colaboración en el departamento de Dibujo II de la Facultad de Bellas Artes de la UCM. **2004** Taller de Jannis Kounellis, cátedra Juan Gris. **2003/04** Alumno en la clase de Katharina Sieverding (Artes Plásticas) y Maria Vedder (Comunicación Visual) en la UdK de Berlín.

Exposiciones individuales: 2009 "Cuerpos y Fuerzas". Espacio Abisal (Bilbao). **2008** Presentación de vídeo en el espacio "Diametro", en el metro de Ciudad de México **//** "Disecciones". Videoperformance junto con Françoise Vanneraud en Espacio Menos Uno (Madrid) **2007** "Constelaciones en el parking". Intervención en el patio principal del Centro Cultural Conde Duque. Madrid **//** "El mecanismo definitivo". Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid **//** Proyección del documental A7-A54 en la École National Supérieure de la Photographie d'Arles, la École Supérieure d'Art d'Aix-en Provence y CECDC Le Patio Jas de Bouffan (Aix, Francia)**//** "Shooting Stars, en la galería de la École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence **2004** Einkaufswagen Projekt, Café Minze (Berlin) // Odysseus in Berlin, Heynstr. 31 (Berlin).

Exposiciones colectivas 2009: Purificación García. Círculo de Bellas Artes. Madrid. // Premio ABC. ARCO'09. Madrid. // Earth. Galería OTR. Madrid. // Ambulart. Muestra de arte audiovisual. Itinerancia: Guadalajara (México), Quito, Guayaquil, Tumbaco y Hamburgo. // D.I.Y. Espacio Menos Uno. Madrid. **2008** Videofronteras. Facultad de Bellas Artes de Cuenca y Fundación Antonio Pérez (Cuenca) // Ruidocracia. Madrid // MAEM.08 Electrodoméstico. Muestra Arte Electrónico Móstoles. **2007** Nuevas Propuestas. Galería La Nave (Valencia). // Anverso y reverso. Facultad de Bellas Artes de la UCM (Madrid). // En tiempos de video. Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (San José, Puerto Rico). // Madrit! Entresijos y gallinejas Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona). // 143 Delicias en la escuela EFTI (Madrid). // Des Marches Creatives. École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence (Francia). // Destino Futuro. Jardín Botánico (Madrid). // Madrid Abierto. Vídeo en Metro de Madrid. **2006** Videoart una visió actual, Caixa Manlleu (Vic). // Cuadernos Moleskine, museo de obra gráfica San Clemente. Con la galería Estampa de Madrid. // Tráfico Pesado, en la Galería 356 de San José (Puerto Rico). // Arte 06, Rivas Vaciamadrid. // Auditorio de FNAC Triangle, en el festival OFF de LOOP´06 (Barcelona). // En Español. An arts festival organizado por Asociación Amigos de ARCO en el Instituto Cervantes (Nueva York). // Izolenta (San Petersburgo), organizado por el Club Griboedov y el Museo de Cine de San Petersburgo. // Somewhere Beyond The Sea, en The Artists Cinema, Arnolfini (Bristol). // Resistente al agua, Caixa Galicia (Santiago de Compostela). // Colección de video de la Comunidad de Madrid, ARCO´06 (Madrid) // Circuitos, de la Comunidad de Madrid. **2005** Mirador´05, Berzosa de Lozoya (Madrid). // Programa Somewhere Beyond The Sea, comisariado por Berta Sichel para The Artists Cinema, Frieze Art Fair (Londres). // Senxperiment, Lucena (Córdoba). // Efectos Espaciales, Facultad de Bellas Artes UCM (Madrid). // Sal-a-tu-barrio. Con el colectivo *Articulaciones_Urgentes*. Galería Oliva Arauna (Madrid). // A-30, Nuevos Fotógrafos Madrileños, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla La Mancha Fernando Picornell (Hellín). // Alfresco, Centro cultural del Matadero (Huesca). // J´en rêve, Fondation Cartier (París). // Generación 2005 de Caja Madrid, La Casa Encendida (Madrid), Mercado del Este -Museo de Bellas Artes de Santander, Hospedería de Fonseca (Salamanca), Reales Atarazanas (Valencia), Espai Cultural Caja Madrid (Barcelona). // Autorretratos, para Proyecciones Atemporales (Madrid). // Euroscreen21, itinerancia por Europa. // Experimentem amb l´Art, cines Verdi Barcelona. **2004** Vídeo-proyecciones del Festival Internacional de Benicàssim. // Universidad de Verano La Coruña. // Rundgang, en la facultad de Comunicación Visual de la UdK (Berlín). // Rundgang, en la facultad de Artes Plásticas de la UdK (Berlín). // I Convocatoria Feedback de Arte Contemporáneo, Espacio Feedback // Mirador, en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, y en Prima Kunst (Kiel, Alemania). // Emergentes Castellana Art Gallery (Madrid) // Inauguración de Espacio Feedback (Madrid). **2003** Monocanal, muestra de vídeo en el Museo Reina Sofía, Centre d´Art Santa Mónica (Barcelona), Koldo Mitxelena Kulturenea (San Sebastián), Centro Galego de Arte Contemporáneo (Santiago de Compostela), Obra Cultural CajAstur (Gijón), Sala Díaz Cassou (Murcia), Museo Patio Herreriano (Valladolid) y Centro José Guerrero (Granada). // Imaxinarte.on Videoproyección en la Sala On Caixa Galicia (La Coruña). // Pro Nombres Personales, en PhotoEspaña´03 (Madrid). Chill-Out de Operario de Ideas y QHYA en ARCO // LG Hábitat Futura, comisariado por Operario de Ideas, en el Palacio de Saldaña (Madrid). // Cinco vídeos sobre el estudio del artista, Doméstico´02 (Madrid) // Mirador, intervención pública en Berzosa del Lozoya. **2002** Jornadas de Videodanza de la Universidad de Alcalá de Henares. // Proyecciones de 143 Delicias, Terraza Casa de América (Madrid) // "Transvisiones" Auditorio Príncipe Felipe, en la Universidad de Verano de Oviedo // Net-Artos, programa de arte electrónico de *La Cabeza Caliente* // "Vuelos Rasantes" galería Arte XXI (Madrid). **2001** "Circuitos" programa de Arte Joven de la Comunidad de Madrid: Centro de Arte Joven de la CAM, Centro de Arte Santa Mónica (Barcelona), Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Capilla del Oidor (Alcalá de Henares) y Volkshochschule (Colonia, Alemania)

Becas y premios: 2009 Selección en Purificación García. // Accésit Premio ABC. // Beca de residencia Bilbao Arte. **2007** Beca de Convenio entre la Universidad Complutense y la UNAM (México) para realizar un año de posgrado sobre *La experiencia del espacio, la habitabilidad y el diseño* en la facultad de arquitectura. **2006** Artists in context programme, *Pépinières européennes pour jeunes artistes*, en la École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence y la asociación Anonymal (Francia). **2005** Primer Premio en Generaciones 2005, Caja Madrid. // Primer Premio del certamen de vídeo Citemor. TV 2005, en Montemor-o-Velho (Coimbra, Portugal). // Beca de colaboración en el departamento de Dibujo II de la Facultad de Bellas Artes de la UCM. // Descubrimientos, Photoespaña´05 **2003** Beca Erasmus en la Universität der Künste (Berlín). **2002** Primer premio del certamen de vídeo 143 Delicias, Madrid. // Primer premio en Basurama´02, en la E.T.S. de Arquitectura de la UPM.

Bibliografía: Catálogos y publicaciones. Archivo de Artistas Visuales de Madrid. Matadero. 2009. // El lenguaje visual. Acaso, María. Ed. Paidós. 2006. P. 142 // J'en rêve. Catalogue d'exposition : édition bilingue français / anglais, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris / Actes Sud, Arles. 2005. // VV.AA. Generación 2005. Madrid. Obra Social Caja Madrid, 2005. //De la Villa, Rocío. Circuitos de artes plásticas y fotografía 2005. Edita: Comunidad de Madrid. // Pardo, Tania y VV.AA. Monocanal. Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2003 // Castro Flórez, Fernando. Circuitos de artes plásticas y fotografía 2001. Edita: Comunidad de Madrid. **Prensa**: Díaz-Guardiola, Javier. Fortaleza Renovada. ABCD, n. 888. Madrid. ABC. 7 al 13 de febrero de 2009. P. 39. // Fernández, Lola. Fuga de talentos. Yo Dona, n. 14. Madrid. Unidad Editorial S.A. 6/VIII/2005, pp. 46 y ss. // Villa, Manuela. Daniel Silvo: Arte madrugador. El país de las Tentaciones. Madrid. El País. 18/II/2005. Pp. 16 y ss. // Canal, Mario. Videocreadores: the next generation. Vanidad, n. 94. Madrid. IV/03. p. 81. // Canal, Mario. Para ver y oír. El País de las Tentaciones. Madrid. 14/II/2003. pp. 18 y ss. **Artículos y publicaciones del autor**: "Siempre es todo tan redondo**..."** para Belleza. Manifiesto Instantáneo, nº11. 18 nov. 2006. // Artículo "La televisión en Alemania", para la revista Vanidad. 2004. // VV.AA. "Diálogos entre-cruzados. Categorías para un diagnóstico del arte español contemporáneo". Madrid. Instituto de las Artes Fundación. 2001. Pp. 47-52.

Obra en colecciones: ABC // Comunidad de Madrid // IVAM // Centro Ordóñez Falcó para la Fotografía, Fundación Caja Madrid // BIZ Bank. ■

Cronología 1988 - 2008

circuitos 1988

Pintura / Painting: Víctor Parra, Pablo San José Moreno, Manuel Barbero Richart, Carlos Vega Murcia, Antonio Gómez Bueno, Óscar Seco, Pilar Araña, Miguel Ángel Molina. **Seleccionados por / Selected by** Javier Domingo, Guadalupe Echevarría, José María Iglesias, Masha Prieto, Carlos Sánchez.

Escultura / Sculpture: Jorge Varas, Elena Lapeña, Francisco Felipe, Paco González Calleja, Carlos Martín Martín, Mariano Gon, Pablo Peinado, Nieves Correa. **Seleccionados por / Selected by** Olga Afuera, Norberto Dotor, Carlos Jiménez, Carlos Sánchez, Gabriel Villalba.

Fotografía / Photography: Mario Verdú Apenas, José Luis Santalla, Javier Esteban, Miguel Zavala, Gonzalo Moisés Alonso Ruano, Juan Manuel Castro Prieto, Miguel Ángel Mayo, Rodrigo Mosquera Martínez. **Seleccionados por / Selected by** Domingo J. Casas, José María Díaz Maroto, Carlos Paz, Enrique Peral, Carlos Villasante, Manuel Sonseca.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Casa del Reloj de la Junta Municipal de Arganzuela, Madrid.

Itinerancia / Tour: Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid / Borough Councils of the Madrid Community: Torrelodones, San Sebastián de Los Reyes, Manzanares El Real, Miraflores de la Sierra, Albergue Casa de Campo, Aranjuez Collado Villalba, Coslada, Móstoles, Alcobendas y Mejorada del Campo.

circuitos 1989

Pintura / Painting: Alfredo Álvarez Plágaro, Pedro Morales Elipe, Mercedes García Bautista, Delia Piccirilli, Elena García Oliveros, Arturo Martín Burgos. **Seleccionados por / Selected by** José María Iglesias, Jorge Kreisler, Antonio Leyva.

Escultura / Sculpture: Sofía Hojer Vargas, Miguel Ángel Beneyto, Carlos Blanco, José María Herrera, Manuel Ludeña, Julio Fernández Peláez. **Seleccionados por / Selected by** Soledad Matesanz, José Marín-Medina, José Manuel Álvarez Enjuto.

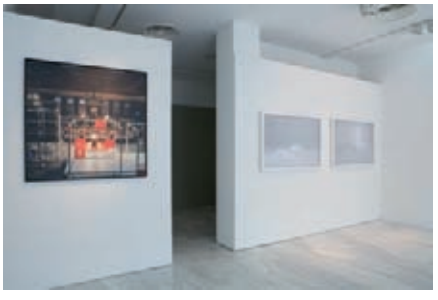
Fotografía / Photography: Isha, José Luis Santalla, Rosa Garrido Neva, Montserrat de Pablo, Juan Nazábal, Tomás Zarza Muñoz. **Seleccionados por / Selected by** Fernando Garrido, Jordi Socias, Alberto Mariñas.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala Antonio Palacios, Hospital de Maudes, Madrid.

Itinerancia / Tour: Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid / Borough Councils of the Madrid Community: Albergue Casa de Campo, Leganés, San Martín de Valdeiglesias, Parla, Pinto, Torrejón de Ardoz, Collado Villalba y Alcobendas.

Intercambios / Exchanges: Sala Borrón, Principado de Asturias, Oviedo.

xix edición / circuitos'07, Partir para regresar
Centro de Arte Joven, Madrid. 2008
Fotografías: Montserrat de Pablo



circuitos 1990

Pintura / Painting: Rafael Suárez, Fernando Díaz G., Montserrat Gómez-Osuna, José Luis Romero, Begoña Santa Cecilia Aristu, Alberto Sánchez. **Seleccionados por / Selected by** Miguel Fernández Cid, Juan Manuel Bonet, Martín Bartolomé.

Escultura / Sculpture: Isidro Blasco, Elena García Oliveros, Estrella Aguado López, Esther y Jaime, Fernando Baena. **Seleccionados por / Selected by** Aurora García, Fernando Huici, Soledad Lorenzo.

Fotografía / Photography: María José Rico, Luis Vioque Vázquez, Gerardo Romera Menoyo, Mario Vega, Juan Luis Moreno-Baquerizo, José Fermín Gutiérrez Pérez. **Seleccionados por / Selected by** Quim Llenas, Alberto Sohommer, Luis Alfonso Fernández.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de Avenida de América, Centro de Recursos Culturales, Madrid.

Itinerancia / Tour: Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid / Borough Councils of the Madrid Community: Leganés, San Martín de Valdeiglesias, San Lorenzo de El Escorial, Albergue Casa de Campo, Alcalá de Henares, Collado Villalba, Majadahonda, Pinto, Colmenar Viejo y Alcobendas.

Intercambios / Exchanges: Sala Borrón, Principado de Asturias, Oviedo.

circuitos 1991

Pintura / Painting: Luis Salaberría, Diego Figari, Elena Carreño / Miguel Lorente, Paco López Gómez, Arturo García García, Pedro José Galván Lamet. **Seleccionados por / Selected by** Juana de Aizpuru, Francisco Calvo Serraller, Lucio Muñoz.

Escultura / Sculpture: Alicia Martín Villanueva, Arturo Martín Burgos, Nieves Alberruche Sánchez, José Luis Galdeano, Santiago Ayan. **Seleccionados por / Selected by** Ángel González, Simón Marchan Fiz, Tomás Paredes.

Fotografía / Photography: Cuco Segura Ballesteros, Luis Valtueña, Concha Antiqueira, José Ayma González, Pablo López Raso, Óscar Molina. **Seleccionados por / Selected by** Alejandro Castellote, Chema Conesa, Cristina García Rodero.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de Avenida de América, Centro de Recursos Culturales, Madrid.

Itinerancia / Tour: Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid / Borough Councils of the Madrid Community: Leganés, Sevilla la Nueva, Albergue Casa de Campo, San Martín de Valdeiglesias, Alcalá de Henares, Navalcarnero, Aranjuez, Pinto y Alcobendas.

Intercambios / Exchanges: Sala Borrón. Principado de Asturias, Oviedo.

circuitos 1992

Pintura / Painting: Nieves López, Javier Ynaraja Ramírez, Ángeles del Canto, José Luis Adarme, Ángel Fernández Fernández, Marina Núñez. **Seleccionados por / Selected by** Ricardo Cárdenes, Emilio Navarro, Horacio Fernández.

Escultura / Sculpture: Francisco Mateo Mate, Ramón González Echeverría, César Omar, Carlos Oliver, José Eugenio Marchesi, Luisa Redondo. **Seleccionados por / Selected by** Mª Antonia de Castro, Ángel Romero, Ignacio Barcia.

Fotografía / Photography: Nuria Velasco, Toño García Hernández, Raquel Fernández Pascual, Pablo Santana, Ricky Dávila, Silvia Uslé, Rosa Muñoz. **Seleccionados por / Selected by** Valentín Sama, Ciuco Gutiérrez, Antonio Tabernero.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de Avenida de América, Centro de Recursos Culturales, Madrid.

Itinerancia / Tour: Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid / Borough Councils of the Madrid Community: Leganés, San Martín de Valdeiglesias, Fuenlabrada, El Álamo, Coslada, Alcalá de Henares y Alcobendas.

Intercambios / Exchanges: Sala Borrón, Principado de Asturias, Oviedo.

circuitos 1993

Pintura / Painting: Juan Carlos Pareja, María Marcos Patiño, Ignacio Burgos, Bertalán Kvisz, Manuel Robledo, Guillermo Montero. **Seleccionados por / Selected by** Enrique Gómez-Acebo, Rosa Olivares, Mitsuo Miura.

Escultura / Sculpture: Mar Núñez, Pilar Montero, Ángel Mateos, Susana Rabanal, Susana González Martín, Antozoo. **Seleccionados por / Selected by** Natividad Bermejo, José Luis Brea, Masha Prieto.

Fotografía / Photography: Alberto García Saenz, Rafael Trobat Bernier, Javier Polo Jiménez. **Seleccionados por / Selected by** Chema Madoz, Josép Vicent Monzó, Marie-Loup Sougez.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de Avenida de América, Centro de Recursos Culturales, Madrid.

Itinerancia / Tour: Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid / Borough Councils of the Madrid Community: San Martín de Valdeiglesias, Fuenlabrada, Alcalá de Henares, Leganés, El Álamo y Alcobendas.

Intercambios / Exchanges: Sala Borrón, Principado de Asturias, Oviedo.

circuitos 1994

Pintura / Painting: Óscar Alonso Molina, Friedrich-Daniel Schlemme, Marta Romo.

Escultura / Sculpture: Joaquín Villa, Carolina Díaz Collado, Patricia Escario, Concha García.

Fotografía / Photography: Rosa Hernán Otero, Luis Delgado, Jana Leo.

Seleccionados por / Selected by Elba Benítez, Estrella de Diego, Evaristo Delgado, Javier Maderuelo, Javier Utray.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de Avenida de América, Centro de Recursos Culturales, Madrid.

Itinerancia Nacional / Nacional Tour: Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid / Borough Councils of the Madrid Community: Fuenlabrada, San Martín de Valdeiglesias, Alcalá de Henares, Nuevo Baztán, Alcorcón y Alcobendas; Sala Borrón, Principado de Asturias, Oviedo; Auditorio del Palacio de Congresos de la Consejería de Cultura y Educación de Murcia.

Itinerancia Internacional / Tour: Oriel Theatre de Clwyd, Mold, Gales; The Storey Institute Art Gallery, Lancaster, Gran Bretaña.

Intercambios 1995 / Exchanges: Exposiciones presentadas en el Centro de Recursos Culturales: *Muestra Regional de Artes Plásticas'94* del Principado de Asturias, *Clwyd North West Young Professionals Exhibition'94*, artistas de Clwyd y North West England; *Murcia Joven'94* de la Comunidad de Murcia.

circuitos 1996

Artistas / Artists: Carma Casulá, Manuel Gracia Gascón, Amorós Torres, Ricardo Horcajada, Catalina Ruiz Mollá, Javier Melguizo, Juan Mercado Navarrete, Yolanda Mendoza, Cecilia Bergamín Serredi, Alfredo Cáliz, Virginia Zabala, Fernando Sánchez Castillo. **Seleccionados por / Selected by** Chema Conesa, Miguel Fernández-Cid, Concha Jerez, Myriam de Liniers, Antonio Machón.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Madrid.

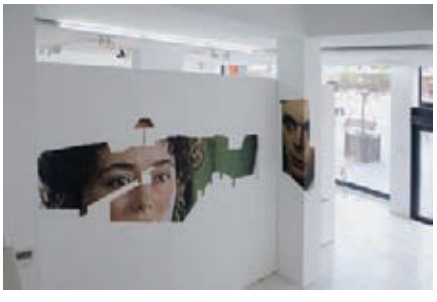
Itinerancia Nacional 1996 -1997 / National Tour: Sala de exposiciones de la Biblioteca de Castilla y León, Valladolid; Café Español, Oviedo; Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra.

Itinerancia Internacional 1997 / International Tour: Story Art Gallery, Lancaster; Oriel, Theatre Clwyd Mold; Wrexham Memorial Art Gallery, Wrexham; Royal International Pavillion, Llangollen (Reino Unido).

Intercambios / Exchanges. Exposiciones presentadas en el Centro de Recursos Culturales: *Nwn96 Exhibition (Muestra de Artistas Británicos)* de Clwyd y North West England; *Área Norte, Muestra Regional de Artes Plásticas'96* del Principado de Asturias; *Huevo el Nuevo*, artistas de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. En la sala de exposiciones del Centro Mercado Puerta de Toledo (Madrid) se presentan: *Certamen Artejoven'98*, *Ilustración Arte Joven'97* y *Fotografía Arte Joven'97* de la Junta de Castilla y León.

circuitos 1997

Artistas / Artists: Ikella Alonso, Toni Crabb, Rosalía Banet, Patricia Fesser, Emilio Martín, Monika Rühle, Be Barral, Manuel Saro, Isabelle Bride, Francisco Torrego, Jesús Hernández Verano, Laura Torrado. **Seleccionados por / Selected by** Mª Antonia de Castro, Gloria Collado, Rafael Doctor, Ouka Lele, José Arturo Rodríguez Núñez.



Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

Itinerancia Nacional 1997-1998 / National Tour: La Capella del Institut de Cultura, Barcelona; Sala de exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia; Sala de exposiciones del Teatro Campoamor, Instituto Municipal de Cultura, Oviedo; Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra; Sala de exposiciones La Salina, Salamanca; Sala de exposiciones Hospital Real, Universidad de Granada; Capilla de Oidor, Alcalá de Henares, Madrid.

Itinerancia Internacional 1998 / International Tour: Aktionsgalerie E. V., Berlín; Galería Katrin Rabus, en colaboración con el Instituto Cervantes de Bremen (Alemania).

Intercambios / Exchanges: Exposiciones presentadas en el Centro de Arte Joven: *el Crisol del Norte, Muestra Regional de Artes Plásticas'97* del Principado de Asturias; *Amagats (Ocultos)* del Institut de Cultura de Barcelona. Exposiciones en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense (Madrid): *Artecal 1998* de la Junta de Castilla y León. Exposiciones en la sala del Centro Mercado Puerta de Toledo (Madrid): *Ilustración Arte Joven'98* y *Fotografía Arte Joven'98* de la Junta de Castilla y León.

circuitos 1998

Artistas / Artists: Belén Uriel, Javier Taboada, Raquel Monje, El Perro, Martín Peña, Virginia Frieyro, Javier Casaseca, Adrián García, Mónica Gener, Mayte Larrey, Elvira Gil Gangutia, Isabel Glez. Barba, Ana Martínez Eguilaz, Alberto Baraya. **Seleccionados por / Selected by** Jesús Cámara, José Marín-Medina, Armando Montesinos, Guillermo Muñoz Vera, Ángel Romero.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

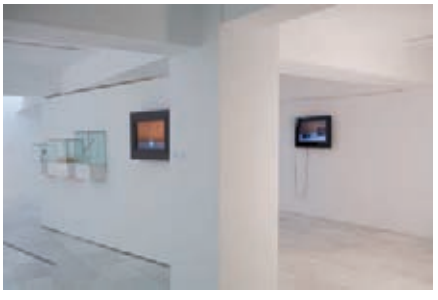
Itinerancia Nacional 1998-1999 / National Tour: Sala de exposiciones de la Delegación Territorial, Junta de Castilla y León, León; Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid.

Itinerancia Internacional 1998-1999 / International Tour: Instituto Cervantes de París (Francia); Instituto Cervantes de Milán; Instituto Cervantes de Roma; Instituto Cervantes de Nápoles con la colaboración del Istituto Italiano Per Gli Studi Filosofici, Nápoles (Italia).

Intercambios / Exchanges: Exposiciones presentadas en la sala de exposiciones del Centro de Arte Joven: *Nexo, Muestra de Artes Plásticas 1998* del Principado de Asturias; *10 Artistas / 8 Months Nantes* organizada por la Ecole Regionale de Beaux Arts de Nantes (Francia); *Peso Pluma / Flingengewicht Artistas Alemanes* con la colaboración del Senado de Berlín (Alemania).

circuitos 1999

Artistas / Artísts: Ángel Masip, Belén Cueto, Carmen Armbruster, Enrique Corrales, Joaquín Santamaría Morales, Julio Cordón, Lidia Benavides, Mp & Mp Rosado Garcés, Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, Miguel de Guzmán García-Monge, Mónica de Miguel Rubio, Olimpia, Patrio Tato Wittig. **Seleccionados por / Selected by** Oliva Arauna, Javier Campano, Mariano Navarro, Norberto Dotor, Sigfrido Martín Begué.



Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven.

Itinerancia Nacional 2000 / National Tour: Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid.

Itinerancia Internacional 1999-2000 / International Tour: Galería Klaus Braun en colaboración con Pixelzoo, Stutgart; Galerie der Künstler en colaboración con el Consulado de España de Múnich; Künstlerwrekstatt Bahnhof Westend, de Karl Hoffer Gesellschaft y Universidad de Bellas Artes de Berlín, en colaboración con la Oficina Cultural de la Embajada de España, Berlín (Alemania).

Intercambios / Exchanges: Exposiciones presentadas en la sala de exposiciones del Centro de Arte Joven: *Muestra Art Jove* de la Universidad Politécnica de Valencia; *Focale '99* e *Ilustración'99* de la Junta de Castilla y León.

circuitos 2000

Artistas / Artists: La Cabeza Caliente: Javier Aristi y David Fernández Fernández, Pedro Campillo, Boris Franco, Carmen García Bartolomé, María Gimeno, Javier y Pablo Iglesias Algora, Diana Larrea, Víctor Luengo, Lola Marazuela, Patricio Martínez, Santiago Navarro, Paula Noya, Miguel Ángel Rebollo, Valérie Prot, Javier Viver. **Seleccionados por / Selected by** Elba Benítez, Marina Núñez, Chema Madoz, Pablo Llorca, Soledad Lorenzo.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

Itinerancia Nacional 2000-2001 / National Tour: Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo; Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid.

Itinerancia Internacional 2000-2001 / International Tour: Spanish Institute, en colaboración con el Consulado General de España, Nueva York, Estados Unidos.

Intercambios / Exchanges: Exposiciones presentadas en la sala de exposiciones del Centro de Arte Joven: *Funxibles e Inventariables* de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra; *Acht x Anders / Ocho Artistas de Múnich y Alta Baviera* organizada por La Galerie der Künstler de Munich (Alemania).

circuitos 2001

Artistas / Artists: 3x2, Tamara Arroyo de la Morena, Christian Bagnat, Jacobo Castellano, Soledad Córdoba, Javier Gómez Mateos, Grupo Goma, Hubert Kostner, Cristina Lucas, Rubén Martín Espada, Daniel Silvo, Clara Belén Viloria Petrovanu. **Seleccionados por / Selected by** Fernando Castro Flórez, Catherine Coleman, Mateo Mate, Lorena M. de Corral, Lola Moriarty.

Exposición Inaugural / Inaugural-Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

Itinerancia Nacional 2001-2002 / National Tour: Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas

Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo; Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid; Centre D'Art Santa Mónica, Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Itinerancia Internacional 2002 / International Tour: Universidad Popular, Colonia en colaboración con el Consulado General de España en Düsseldorf y la Oficina Cultural de la Embajada de España en Alemania.

Intercambios / Exchanges: Exposiciones presentadas en el Centro de Arte Joven: *Plugged - Unplugged* de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo; *Projectes 7.2* del Centre D'Art Santa Mónica, Barcelona, Generalitat de Catalunya,.

circuitos 2002

Artistas / Artists: David Hernández Cediel, Fernando García, Loreto. A, Jaime de la Jara, David Israel, Secundino Hernández, Paula Rubio Infante, Elvira Poxon, Esther Mañas, Daniel Vega Borrego, Julián Quintanilla, Ana Soler. **Seleccionados por / Selected by** Salvador Díaz, Diego Figari, Fernando Huici, Enrique Juncosa, María Molina León.

Exposición Inaugural/Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

Itinerancia 2002-2003 / Tour: Sala de exposiciones Escuela de Arte de Logroño; Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid.

circuitos 2003

Artistas / Artists: Elena Almagro, Antonio Ballester, Gabriela Bettini, Fod, Rosell Meseguer, Sonia Navarro, Neila, Diana Nicolás, Gema Pastor Andrés, Diego Peris López, Diego del Pozo, Sergio Ojeda. **Seleccionados por / Selected by** Alicia Murría, Alberto de Juan, Pedro Morales Elipe.

Exposición Inaugural/Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

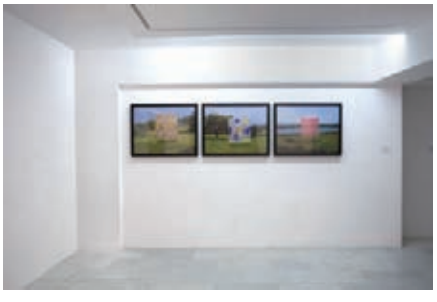
Itinerancia 2003-2004 / Tour: Centro Cultural La Asunción, Diputación de Albacete; Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid.

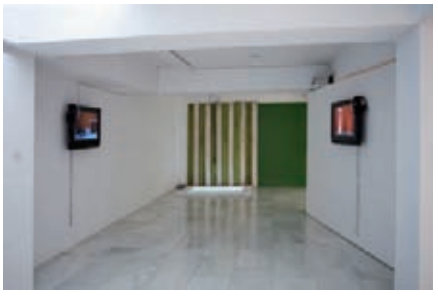
circuitos 2004

Artistas / Artist: Pilar Bermejo Arce, César Borja, Antón Cabaleiro, Pedro Luis Cembranos, Antonio Fernández, Bárbara Fluxá, Vanessa Losada, Mariano Mendiburu-Eliçabe Ure, Ruth Quirce, Francesca Roncagliolo. **Seleccionados por / Selected by** Elba Benítez, Jesús Cámara, José Marín-Medina.

Exposición Inaugural/Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

Itinerancia 2004-2005 / Tour: Casa de la Entrevista, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid; Sala de exposiciones El Albéitar, Universidad de León; Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo.





circuitos 2005

Artistas / Artist: Virginia de Diego, Naza del Rosal, Miguel Ángel Fernández, Philipp Fróhlich, Raúl García Collado, Nicolás Laiz Placeres, Clara Montoya, Paloma Polo, Casilda Sánchez, Daniel Silvo, Jara Varela, Juan Zamora. **Seleccionados por / Selected by** Rocío de la Villa, Alicia Martín, Ramón García Alcaraz.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven, Madrid.

Itinerancia 2005-2006 / Tour: Casa de la Entrevista, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid; Sala de exposiciones El Albéitar, Universidad de León; Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo.

circuitos 2006

Artistas / Artists: Miriam Arroyo Olarte, Ángela Cuadra & Fernando Arrocha, Marlon de Azambuja, Maite Camacho, Óscar Castellanos, Maribel Castro, María García-Ibáñez, Lorena Gómez Rubio, Ángel Fernández Tuset, Fernando Martín Godoy, Natalia Martínez Herrero y Elena de la Rúa. **Seleccionados por / Selected by** Lorena Martínez de Corral, Antonio Fernández Villalba y Javier Viver.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: sala de exposiciones Centro de Arte Joven, Madrid.

Itinerancia 2007 / Tour: Centro Cultural La Mercè, Ayuntamiento de Gerona; Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid; Sala de exposiciones El Albéitar, Universidad de León; Sala de exposiciones Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo.

Intercambios / Exchanges: *Lancôme con grelos*, producida por la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra; *Transart Sis*, producida por el Centro Cultural La Mercé del Ayuntamiento de Gerona.

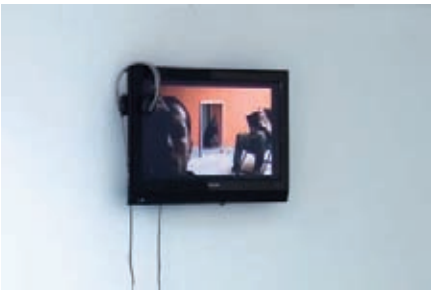
circuitos 2007 / PARTIR PARA REGRESAR

Artistas / Artist: Santiago Alcocer, Bruno Arbesú, Kristoffer Ardeña, Gabriel Castaño, Colectivo Lobak, Laura F. Gibellini, Amaya Hernández Sigüenza, Raphaël Larre, Estefanía Martín Sáenz, Eva Morales Gómez, Belén Rodríguez y Francisco Sanz Gavilán. **Seleccionados por / Selected by** Oscar Alonso Molina, Ciuco Gutiérrez y Marta Moriarty.

Exposición Inaugural / Inaugural Exhibition: Sala de exposiciones del Centro de Arte Joven.

Itinerancia: Casa de la Entrevista, Alcalá de Henares, Madrid.

Intercambios: Centro de Arte Joven, Oito_Artistas.gal producida por la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. ■



xx edición / circuitos'08

La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org