



GENERACIÓN 2003

BECAS DE ARTE

GENERACIÓN
2003

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



OBRA SOCIAL

Generación 2003. Premios y Becas de Arte Caja Madrid es la cuarta edición de un programa anual que supone un compromiso a largo plazo con la promoción de las últimas generaciones de artistas. Las obras seleccionadas en la modalidad de Premios han sido mostradas en Madrid, Barcelona, Santander, Cascais (Portugal) y Santiago de Compostela.

En la modalidad de Becas fueron seleccionados siete proyectos, en cuya realización los artistas han trabajado a lo largo del año. En Arco 2004 se da a conocer el resultado de los mismos. Posteriormente viajarán junto con los de los artistas seleccionados en Generación 2004. Los autores son: Tamara Arroyo, Mira Bernabeu, LSC (Itziar Arriaga y Alejandro Pedregal), Joxerra Melguizo, Rosell Meseguer, Laura Torrado e Irene van de Mheen.

La exposición también puede ser visitada en www.obrasocialcajamadrid.es

GENERACIÓN 2003

BECAS DE ARTE **CAJA MADRID**

GENERACIÓN
2003

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



OBRA SOCIAL

CAJA MADRID

MIGUEL BLESÀ DE LA PARRA
Presidente de Caja Madrid

GENERACIÓN 2003

BECAS DE ARTE **CAJA MADRID**

GENERACIÓN
2003

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



OBRA SOCIAL

Carlos M.^a Martínez Martínez

Director Gerente de Obra Social **CAJA MADRID**

Presentamos, un año más, los proyectos becados en el programa Generaciones. Premios y Becas de Arte **CAJA MADRID**, coincidiendo con la Feria de Arte Contemporáneo ARCO. En ellos han venido trabajando a lo largo de nueve meses los siete artistas o grupos seleccionados en su cuarta edición, **Generación 2003**.

El creciente número de artistas que cada año se presenta en la modalidad de Becas para proyectos es indicativo del acierto de la inclusión de este apartado dentro del programa Generaciones. No cabe duda de que la complejidad de los proyectos de la creación actual, presentados muchos de ellos en forma de instalaciones, que incluyen la mayoría de las veces diversos medios, así como la necesidad de los artistas de investigar en nuevas tecnologías, de viajar y estar en contacto con las tendencias actuales en el mundo globalizado en el que vivimos, demandan un gran esfuerzo y muchas energías por parte de los creativos actuales.

La mayoría de los proyectos seleccionados en esta convocatoria incluyen fotografía, vídeo, revistas, textos, CD's y otros materiales documentales. En esta línea están los proyectos de los artistas Mira Bernabeu, *Dulces sueños iv. Serie Mise en Scène ix*; Joxerra Melguizo, *La medida del paisaje*; LSC (Itziar Arriaga y Alejandro Pedregal), *Exporting Democracy*; Rosell Meseguer, *Batería*

de Cenizas. Metodología de la defensa, y Tamara Arroyo, *Despropiedades*. El desarrollo de problemas sociales y culturales derivados de una concepción global del mundo y de la cultura, de la relación entre los poderes militares y el estado, y reflexiones sobre la medida del paisaje son, entre otros, los aspectos que se aprecian en las obras de los artistas mencionados.

El proyecto de Laura Torrado, *Masculino y poder*, se resume en siete fotografías que giran en torno a los símbolos del poder masculino en el mundo laboral.

Por su parte, Irene van de Mheen ha creado una pieza producto de la investigación y reflexión que viene realizando en relación a la arquitectura y el espacio. Con el título *Exterior holandés*, se presenta en forma de una estructura metálica recubierta de fotografía y pintada. Aunque planteada desde otra perspectiva, la obra de Tamara Arroyo también aborda la problemática de habitar el espacio.

Facilitando a estos artistas el desarrollo de sus proyectos, Obra Social **CAJA MADRID** está contribuyendo no sólo a su desarrollo creativo, sino también a la ampliación de nuestra visión y comprensión del mundo, ya que la creación artística es uno de los espacios para la reflexión existentes en la actualidad.

**GENERACIÓN
2003**

**PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID**

PROYECTO GENERACIONES

IDEA Y CONCEPTO
Obra Social **CAJA MADRID**

COORDINACIÓN
Obra Social **CAJA MADRID**
La Fábrica

LOGÍSTICA
Intervento

DISEÑO GRÁFICO
Diseño original:
Fernando Gutiérrez @ Gráfica

TROFEOS Y DIPLOMAS

DISEÑO
Javier Mariscal

EXPOSICIÓN

COMISARIA
Oliva María Rubio

DISEÑO Y MONTAJE
Leona

COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS
Marta Romero & Asociados

CATÁLOGO

COORDINACIÓN
Oliva María Rubio

DISEÑO
Manuel Gil
Antonio Pita

EDICIÓN DE TEXTOS
Antonia Castaño

IMAGEN DE CUBIERTA
Tamara Arroyo
Vista de la ciudad, 2003 (fragmento)

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN
Artes Gráficas Palermo, S.L.

ISBN
84-95321-49-1

DEPÓSITO LEGAL
M-3.676-2004

NOTA A LA EDICIÓN

Los textos que acompañan la obra de los artistas han sido editados a partir del material aportado por ellos.

ÍNDICE

Carlos M.^a Martínez Martínez

Presentación 7

Oliva María Rubio

Introducción: Becas de Arte 11

PROYECTOS

Tamara Arroyo

Despropiedades 17

Mira Bernabeu

Dulces sueños IV. Serie Mise en Scène IX 29

LSC [Itziar Arriaga / Alejandro Pedregal]

Exporting Democracy 41

Joxerra Melguizo

La medida del paisaje 53

Rosell Meseguer

Batería de Cenizas. Metodología de la defensa 65

Laura Torrado

Masculino y poder 77

Irene van de Mheen

Exterior holandés 89

Oliva María Rubio

Becas de Arte

Siete han sido los artistas o grupos que han disfrutado de las **Becas de Arte Generación 2003**, cuarta convocatoria del programa **Generaciones de Obra Social CAJA MADRID**. Procedentes de todos los ámbitos y utilizando todo tipo de medios, los artistas Tamara Arroyo, Mira Bernabeu, LSC (Itziar Arriaga y Alejandro Pedregal), Joxerra Melguizo, Rosell Meseguer, Laura Torrado e Irene van de Mheen abordan diversos aspectos y reflexionan sobre temáticas propias tanto del mundo del arte como de la sociedad contemporánea.

La riqueza de contenidos y densidad conceptual de algunos de los proyectos no sólo queda subrayada por la pluralidad de medios en ellos involucrados –fotografía, escultura, programas informáticos, textos, dibujos, sonido–, sino, sobre todo, viene dada por la complejidad del mundo en que vivimos. Un mundo en el que no sólo han dejado de tener vigencia las jerarquías artísticas, sino en el que la misma definición de arte está en continuo cambio y evolución; un mundo en el que la creación artística no sólo incluye las bellas artes, sino la cultura visual en su conjunto; un mundo en el que el arte no es sólo el ámbito de la emoción y de la contemplación estética, sino el de la reflexión y el concepto; un mundo en el que la obra de arte requiere la participación activa del espectador.

La mayoría de los proyectos presentan en común la necesidad de un proceso de búsqueda, documentación e investigación previo a la realización de la obra. Muchos de ellos también comparten una presentación a modo de instalación o vídeo-instalación con audio. Las temáticas difieren unas de otras; son tantas como artistas seleccionados. En todo caso, cuando coinciden en lo general, se diferencian en el modo o la vía de abordarlo. Un ejemplo de ello son los proyectos *Despropiedades*, de Tamara Arroyo, y *Batería de Cenizas. Metodología de la defensa*, de Rosell Meseguer; podríamos decir que ambos trabajan sobre la memoria, pero donde Tamara habla de ésta desde una óptica personal e intimista, Rosell lo hace desde una perspectiva histórica.

Despropiedades es un intento de reflexionar sobre la casa como espacio de la memoria. El proyecto, que consta de intervenciones en el espacio, fotografías de las mismas y el texto en el que la autora describe sus recuerdos, continúa indagando sobre un aspecto fundamental en la trayectoria de esta joven artista: el problema de habitar el espacio, presente en muchas de sus obras anteriores.

Los sucesivos cambios de domicilio a los que Tamara Arroyo se ha visto sometida desde su infancia le han llevado a emprender un viaje de vuelta en busca de su pasado; un intento de reencuentro con los recuerdos, vagos unas veces, nítidos otras, de los espacios que un día habitó. Pero se trata de un viaje activo, no pasivo. En cada casa, Tamara estudia los cambios introducidos por los nuevos dueños, busca lo que aún pervive en su memoria. Con ayuda de telas negras y cintas blancas, reconstruye el espacio de sus recuerdos: dibuja

estanterías, monitores de televisión, armarios, fundas de sofás, puertas y ventanas, incluso muros allí donde han sido derribados. A veces también se ayuda de cuadros y lámparas que ha llevado consigo a lo largo del tiempo. De esta manera, a través de sus intervenciones, la artista construye un espacio ficticio y, a través de él, reconstruye esos recuerdos volátiles que parecen huir con la rapidez de un rayo; se apodera de ellos, los graba en su memoria y, sobre todo, los recupera, dibujándolos primero y fotografiándolos después para perpetuarlos, para hacerlos pervivir en el tiempo a través de su obra. Se revela así contra la tiranía del olvido y también contra la tiranía de la realidad. No importa que haya tenido que reinventar los espacios para que concuerden con los de su memoria. La memoria, no cabe duda, a menudo es también producto de la invención. Lo importante es volver a vivir, aunque de modo efímero, esos recuerdos, apropiarse de ellos aunque sea mediante la ficción de un espacio reconstruido con materiales también efímeros. Construimos nuestros recuerdos al igual que nos construimos a nosotros mismos, al igual que nos reinventamos cada día en un intento de huir del tedio de la realidad.

Batería de Cenizas. Metodología de la defensa es el proyecto en el que Rosell Meseguer lleva trabajando en los últimos años. Iniciado en 1999, abandonado posteriormente y retomado en el año 2002, es una indagación sobre la memoria y el olvido a través de la reconstrucción de la historia de las fortificaciones militares en la costa mediterránea, enclaves fundamentales para el control del comercio de ultramar, y concretamente en la provincia de Murcia, próxima al lugar de origen de la autora. Pero lo que se reconstruye no es una historia lineal, sino una historia hecha de fragmentos.

El trabajo se centra en las fortificaciones construidas en esa zona en la primera mitad del siglo xx. Batería de Cenizas es una de ellas, situada al este de la bahía de Portman o Portus Magnus, una ciudad militar desarrollada entre los años 1930 y 1936. La artista ha recorrido sus intrincados y oscuros túneles y galerías; se ha topado con los restos de los cañones, búnkeres y railes, con sus muros en ruinas; incluso ha hallado restos de edificios de una gran belleza, siguiendo la tipología clásica. Ha fotografiado el interior y el exterior. Las imágenes son turbadoras: interiores oscuros, en los que apenas se vislumbran los descascarillados de las paredes, dan paso a la luminosidad del mar Mediterráneo y a la línea azul del horizonte. Túneles negros que apenas dejan pasar un hilo de luz. La oscuridad conecta con la luz; la belleza con el recuerdo del horror ligado a la maquinaria de destrucción que un día albergaron esos muros.

Además, la artista ha buceado en archivos y bibliotecas, y ha consultado libros de historia militar a la búsqueda de documentación relativa al concepto de defensa más allá de su sentido propiamente militar. Ha reunido postales antiguas, recortes de prensa, fotografías de archivo, documentos visuales y escritos, dibujos, mapas...

Con todo ello, ha creado un conjunto de imágenes, reales o reinventadas, que construyen una verdad cambiante, heterogénea y múltiple, una historia hecha de pequeñas historias.

A través de su indagación, Rosell Meseguer quiere poner en evidencia la relación entre el poder del estado y el poder militar, así como el papel de éste como inductor en la construcción de obras de ingeniería. Pero su proyecto también nos habla de los cambios en las estrategias y usos militares a lo largo de la historia. Lo que un día fue punto estratégico de control es hoy lugar de descanso y turismo; el entramado de castillos y baterías, asentamiento de potentes cañones, hoy aparece convertido en un montón de ruinas y un refugio para las gaviotas.

La relación entre la arquitectura y el espacio es clave en la trayectoria artística de Irene van de Mheen. El proyecto *Exterior holandés*, en el que ha venido trabajando a lo largo del año, parte de una serie de dibujos y maquetas, y toma forma a través de una estructura de hierro cuyos planos están delimitados con murales recorridos por dos fotografías. Éstas, al igual que el resto de la estructura, son intervenidas dibujando sobre ellas líneas con cinta de vinilo de diversos colores, las cuales le permiten realizar manualmente lo que podría ser hecho mecánicamente: borrar, corregir, ocultar, mostrar.

El título viene dado por la utilización de esas dos fotografías, que muestran sendos paisajes de su país natal. Las imágenes, sencillas y de amplios horizontes, han sido tomadas en un río y un aeropuerto, lugares de paso, de movimiento continuo. Al ser colocadas en el exterior de la estructura, hacen que ésta se expanda, creando un efecto no sólo visual sino también fuertemente evocador. Esos espacios abiertos que muestran las fotografías subrayan también el contraste entre el concepto de construcción como algo cerrado, acotado, y la apertura a la que llaman las imágenes.

El interior, en contraposición con el exterior, ha sido dejado vacío, exento de imágenes o de cualquier otro tipo de intervención, a excepción de una pequeña ventana en el techo. Con ello, la autora pone de relieve su interés en la relación interior-exterior, así como la idea del interior como espacio de quietud frente a la vorágine del exterior, remarcada por esas imágenes de tránsito que representan las fotografías. El vacío del interior, la tendencia a la abstracción, hunde sus raíces en la influencia de la religión protestante bajo la que la artista creció. Las iglesias protestantes, que visitaba a menudo, son, a diferencia de los templos católicos, lugares vacíos, carentes de imágenes. Valiéndose de líneas, planos, fotografías y dibujos, la autora ha creado un lugar del deseo en el que lo emocional y lo real se dan cita, en el que lo mental y lo físico se unen. El resultado se concreta en una arquitectura a escala humana, un lugar acotado que se puede habitar por dentro y recorrer por fuera, y que invita tanto a la contemplación como a la reflexión.

A lo largo de su trayectoria, la obra de Joxerra Melguizo ha mostrado una preocupación por la reflexión e investigación sobre temáticas inherentes al propio mundo del arte. De ahí que problemáticas relacionadas con la autoría, con el papel del artista, con la interpretación de la obra, con las instituciones o con la evolución de la propia historia del arte hayan sido recurrentes en su creación.

En el proyecto *La medida del paisaje*, presentado a modo de video-instalación, el artista profundiza en una investigación sobre el concepto “medida de paisajes”, ya presente en otros trabajos como *La medida del espacio I, II y III* o *(des)medidas. entre volar y medir*. Ahora bien, si en esas obras anteriores el artista medía paisajes naturales tanto en fotografía como *in situ*, y para ello se valía de metros de carpintero, ladrillos o el propio cuerpo humano, en *La medida del paisaje* “mide” paisajes internos de la historia del arte, utilizando para ello, como unidad métrica, el concepto de autoría. Como él mismo señala, la firma del autor confiere valor, “mide” la obra. Para realizar este proyecto, Joxerra ha investigado sobre los cambios en el tratamiento del paisaje a lo largo de la historia del arte; ha elegido a cuarenta autores –entre ellos Friedrich, Cézanne, Matisse, Courbet, Leonardo da Vinci, Bellini, Turner, Smithson– y ha buscado sus obras y sus propias firmas. Sirviéndose de un programa musical de ordenador, ha creado “líneas de sonido” que van dibujando los paisajes a partir de la firma del autor y del título de la obra elegida.

El proyecto plantea, así, una interrogación sobre el peso de la autoría en la interpretación de una obra de arte, una llamada de atención sobre la mediatización que supone la firma del autor cuando nos enfrentamos a una obra.

Si el proyecto de Joxerra Melguizo se centra en una temática inherente al propio mundo del arte, el desarrollado por La Strategia Corp. (LSC), grupo formado en 2000 y dirigido por Itziar Arriaga y Alejandro Pedregal, quiere explícitamente huir del carácter endogámico y elitista del medio artístico para conectar con los problemas sociales y culturales propios del mundo actual. Planteado como un viaje, adoptando la perspectiva de un turista occidental, el proyecto *Exporting Democracy* de LSC trata de introducir el debate sobre “los problemas sociales y culturales que se derivan de una concepción global del mundo y de la cultura, las contradicciones internas del sistema político occidental y sus sociedades, así como de los conflictos de identidad generados por dicha situación”.

Dicho debate es conducido a través de la edición de una revista y un CD de difusión gratuita, que se distribuye en galerías, museos, centros de arte, fundaciones... Los artistas recurren al uso de la imagen impresa al modo en que es utilizada por los media y la publicidad, y de la música popular, en un intento de facilitar la comunicación e incluir en el debate al mayor número de gente

posible, una de las intenciones principales del proyecto. De este modo, y a través de anuncios publicitarios que incluyen imagen y texto, y que se relacionan con los estereotipos de los países seleccionados, emprenden un viaje imaginario por diversos países y plantean una reflexión acerca de aquello en lo que se ha convertido el viaje en nuestras sociedades con el fenómeno del turismo masificado: lejos de una experiencia iniciática, lejos de la idea de viaje como un intento de comprensión e integración de otros modelos culturales y de pensamiento, el turismo ha pasado a ser una forma de exportar la cultura occidental, su modelo de vida y de pensamiento, tratando de borrar las particularidades de cada país a favor de una visión homogeneizada del mundo.

Concebido desde sus comienzos como una plataforma de debate y de creación artística, LSC ha venido trabajando con otros colectivos, artistas y publicaciones a través de ilustraciones, artículos, diseño, música y cine, a la vez que ha continuado realizando proyectos artísticos propios. Igualmente, ha impartido cursos y talleres en centros de educación general para niños, así como de formación artística especializada. Sus acciones exceden el mundo artístico y se vehiculan a través de calendarios, anuncios falsos en revistas, etc. El proyecto *Exporting Democracy* ha involucrado también a un gran colectivo formado por músicos, técnicos de sonido, profesionales de la imagen y artistas.

Por su parte, Laura Torrado ha recurrido a la fotografía para explorar las relaciones que existen entre lo masculino y el poder dentro del ámbito laboral. A pesar de la incorporación creciente de la mujer al mundo del trabajo, no cabe duda de que el poder sigue estando en manos de lo masculino, bien del género como tal o a través de los valores masculinos que la sociedad o la cultura han impuesto. De ahí que en *Masculino y poder* Laura Torrado se haya planteado un viaje a ese mundo profesional y haya tratado de capturar los símbolos de ese poder.

La artista ha seleccionado las empresas, con el criterio de que se tratara de grandes corporaciones relacionadas con la "seguridad" y el "dinero"; ha contactado con sus responsables; se ha paseado por sus despachos, pasillos, auditorios, comedores y salas de reuniones, y ha tomado una serie de instantáneas que muestran los símbolos de ese poder de lo masculino tanto a través de las personas, sus vestimentas y accesorios –zapatos brillantes, impecables trajes de chaqueta, maletines de lustrada piel negra– como de los espacios por los que deambulan –sillas metálicas, inmensas columnas y cristaleras, pasillos vacíos y relucientes, entradas deslumbrantes–. Ha huido de los retratos individuales o psicológicos para mostrar retratos de grupo, de hombres concentrados en sus actividades, y capturar esos ambientes fríos, competitivos y asépticos, propios del mundo laboral de las grandes empresas. Ya se hallen sentados en una mesa de reuniones o dirigiéndose de un lugar a otro de la oficina, llama la

atención en estos hombres la gravedad que imprimen a sus acciones y la homogeneidad de su aspecto exterior.

Dulces sueños iv. Serie Mise en Scène ix es un proyecto en el que Mira Bernabeu escenifica su propio suicidio por ahorcamiento y su posterior funeral. No es la primera vez que el artista es el protagonista de su propia obra y, como en muchos de sus proyectos anteriores, *Dulces sueños iv* también ha implicado la participación de un numeroso grupo de colaboradores y un gran trabajo previo: *casting* de las personas que asisten al acto, elegidas entre familiares, amigos, compañeros de colegio y universidad; diseño del vestuario; definición y preparación de los elementos a utilizar durante el acto: pancartas, mobiliario, esquelas, etc. Como en una película, todo estaba planeado para que la representación pudiera realizarse con total precisión. El acto, llevado a cabo el 5 de julio de 2003 en el Teatro del Carmen de Valencia, contó con la asistencia de doscientas treinta personas y precisó de siete horas de trabajo. En el proceso de preparación colaboraron psicólogos, psiquiatras, ayudantes de policía y los asistentes al acto, quienes tuvieron que responder a un cuestionario en el que se les preguntaba si habían pensado alguna vez en la posibilidad de suicidarse y, en caso afirmativo, las razones y el método que utilizarían, así como cuestiones relacionadas con el propio funeral. Sus respuestas han sido utilizadas en la elaboración del texto narrado que acompaña el vídeo del acto del suicidio.

El proyecto, realizado con absoluta seriedad y todo tipo de pormenores, incluida la esquila publicada en un periódico de ámbito nacional, aborda un tema considerado tabú en muchas sociedades y culturas y, por tanto, motivo de repulsa, condena y también de ocultamiento. La pregunta que deja planteada es hasta qué punto el suicidio sigue siendo un acto voluntario y libre, o, por el contrario, se trata de un acto en el que participan más personas, convirtiéndose en un asesinato colectivo. No cabe duda de que la sociedad del espectáculo en la que estamos inmersos, donde nada escapa a lo público, donde no parece quedar un resquicio para la intimidad y todo se hace visible, está afectando profundamente al comportamiento de las personas. Por tanto, indagar en el suicidio como metáfora de la sociedad contemporánea, una sociedad en la que todo parece sometido al carácter de espectáculo, es también uno de los objetivos de este proyecto.

Con sus particularidades y especificidades, estos siete artistas o colectivos nos invitan, a través de unos proyectos de mayor o menor complejidad, a transitar por los derroteros de la creación contemporánea.



Proyectos

Tamara Arroyo

Despropiedades

Tamara Arroyo

Madrid, 1972

Después de terminar Bellas Artes en Madrid en el año 1996, disfruto de una beca Erasmus en Bolonia. Al volver participo en diferentes exposiciones y realizo algunos cursos y talleres.

Mi primer proyecto surge durante la beca Valdearte, cuando realizo intervenciones dentro de la casa donde trabajábamos, que posteriormente fotografio. Este trabajo, que recibió varios premios, fue el inicio de la serie *Habitar un espacio*, que a partir de ahí continuó con más fotografías de intervenciones, algunas de las cuales fueron compradas por diferentes instituciones.

Durante un taller impartido por Pedro Mora en el Círculo de Bellas Artes de Madrid surge la idea de volver a las casas en las que había vivido durante mi infancia y adolescencia. Esta idea fue evolucionando hasta el proyecto *Despropiedades*, becado por Generación 2003 de Caja Madrid. Simultáneamente a este proyecto realizo otros, como la instalación *Estudios compartidos*, con la que participo en *Doméstico 02. Siete estudios en una nave*, donde establezco un bucle entre mi estudio y el espacio asignado para mí en esta exposición.

En la sala de la Comunidad de Madrid expongo *Visite nuestro hogar*, una serie de fotografías de intervenciones realizadas en el espacio doméstico, así como otras dos realizadas para el propio lugar. Posteriormente, *Dibujé la casa* en Vacio 9, mediante piezas

relacionadas con los diferentes espacios de la casa-galería. En el festival PHotoEspaña 2003, convocado bajo el tema de la *Identidad*, realizo una instalación fotográfica en la Galería Valle Quintana y, dentro del mismo certamen, participo también en *Urbietorbi* (PHotoEspaña en la Calle) con *Habitación de hotel*.

Colaboro, así mismo, en el proyecto *Mientrastanto*, ubicado en La Caja Suiza del Conde Duque en Madrid. La idea era convertir el patio en una plaza; recordando las plazas de mi infancia donde, en verano, la gente sacaba diferentes tipos de sillas: de playa, de camping..., realizo una intervención titulada *Personaliza tu área de descanso*, donde el espectador podía hacer suyo su tiempo de reposo eligiendo un paisaje y su correspondiente silla.

Terminando el año 2003, expongo en el I Premio de Fotografía Purificación García, de carácter itinerante. Recibo una beca de la Casa de Velázquez, donde realizo algunas intervenciones dentro de las instalaciones de dicha institución. Más tarde voy a Hangar, Barcelona, con una beca del Círculo de Bellas Artes; allí *grafiteo*, en las paredes de una antigua nave, *Vivienda para todos* y realizo y edito el video *Caja de música*. En noviembre de este mismo año expongo en la Galería Marisa Marimón, en Orense, dentro de la serie de exposiciones que lleva realizando sobre fotografía bajo el título *Una película de piel IV*.

Despropiedades

Hogar dulce hogar. Esconder su biografía no es precisamente una obsesión para Tamara Arroyo. Muy al contrario, esta joven artista desmenuza en su obra su propia trayectoria vital, nos la cuenta y nos incluye como parte activa, como testigos de aquello vivido y que motiva su forma de hacer creativa, en un trabajo que parte de una realidad que le pertenece, pero que es capaz de alcanzar un común sentido de universalidad. El ir y venir que vivió en su infancia, sin domicilio fijo, se ha convertido en un motivo recurrente en su obra. Una sensación de inestabilidad, de cambio constante, que le ha llevado a idear, sin dramatismos, un hogar de “quita y pon” para sentirse como en casa en cualquier sitio. De ahí que intervenga en espacios domésticos habitados fugazmente, de paso. Con estas características, su obra se desenvuelve en el espacio casi de forma orgánica, donde el continente, más que nunca, es parte del contenido.

Despropiedades, su último trabajo, es una muestra más de esto. En él, la artista inicia un viaje de retorno, se sirve de la memoria para volver a aquellos espacios que ya ha vivido a lo largo de su vida, los recobra, los interviene y los vive de nuevo teniendo como punto fundamental de apoyo lo recordado. El pasado vuelve al presente, y la unión se produce, entre otros aspectos, con objetos familiares reales, recuperados, que aparecen en la instalación, o en la reproducción de hechos ocurridos en lugares muy concretos de la casa tal y como la artista los recuerda.

Además, encuentra un nuevo modo de hacer suyo el nuevo lugar donde estar. Lo piensa, lo dibuja. Con un lenguaje que se mueve entre la sinceridad y lo falso, forma un espacio imaginado acomodándose en la transformación, buscando hacer hogar propio del que otros le prestan. Una permanencia efímera bien merece lo efímero de la cinta negra que le sirve de pincel. Material ligero, que no deja huella y que se presta a un apresurado desmontaje ante un inesperado cambio de planes. Se podría decir: me voy, me lo llevo, alardeando de poder enrollar la casa y habitarla en otro sitio, en una continua repetición del proceso de desdibujar para deshabitar con rapidez, por exigencias del guión vital.

Con todo, el espectador entra como invitado al espacio-cambio, a un escenario de dibujo animado, uno de los muchos coqueteos de la artista con recuerdos de la infancia, un guiño lúdico donde también la suerte decidirá cuál es el próximo lugar que se deje ocupar. Y es que el azar es un habitante más de sus instalaciones.

En el decorado general que la artista inventa y redescubre, puertas y ventanas son otro elemento esencial de comunicación entre lo real y lo imaginado. Cumpliendo lo que se espera de ellas, dejar entrar el exterior para que éste se proyecte en el paisaje interior de la estancia, terminan formando parte de la puesta en escena, importando lo que está fuera para modificar lo que está dentro.

Al fin y al cabo, en el interior influye tanto que llueva o haga sol como el color artificial que se elige para las paredes.

Además, la artista se fotografía durante la acción, durante la ejecución de la instalación, habita su obra mientras la piensa, mientras modifica el espacio ocupado, en una autodeterminación del territorio que tiene fecha de caducidad. Tiene importancia quién y cuándo está. Pero tanta relevancia tiene esta presencia como la propia ausencia evidenciada siempre en su obra. La constancia del espacio habitado, incluso en aquellos casos en los que la artista quiere esconderse, siempre aparece en forma de descuido, un trozo de falda que sale de un armario o una nota escrita en la puerta de la nevera.

Así, una cocina desteñida del rojo de una sábana que asoma de la lavadora bien puede ser el lugar elegido, como en alguno de sus trabajos, para transmitir mensajes generalmente triviales por su cotidianidad. Se trata de la importante necesidad de un “tienes la cena en el horno”, como pieza clave de la organización de una vida compartida. Son pequeños textos testimonio repartidos por toda la casa, donde se esconde, con sutileza, la ironía de un “hogar, dulce hogar”, de una cuestionada convivencia, de una comunicación dudosa.

Otro aspecto del que se asegura es de que lo que se hace en casa quede registrado, aunque sea con una vocación de permanencia casi ilusoria, trabajos en los que borda el dibujo, y donde la acción nunca es gratuita. Todo lo contrario. Llama al presente, con cierta nostalgia, ocupaciones domésticas desarrolladas en el pasado, ahora convertidas en viejas labores. La artista desmadeja lana alrededor de las lámparas de la casa transformadas en ovillos, y traza un fino sendero de hilo que existe para ser recorrido por la memoria, y retroceder hacia el momento de silencio y confidencia que propicia la labor recuperada.

En definitiva, la obra de Tamara Arroyo apuesta por un superar barreras insuperables, se trata de redibujar el espacio impuesto por lo real, cambiarlo por uno imaginado, si se desea, y reescribir las páginas de lo vital con independencia del lugar y del tiempo que toca vivir.

Manuela Barrero

AGRADECIMIENTOS

Agradezco la colaboración inestimable de las siguientes personas, sin las que hubiera sido imposible llevar a cabo este proyecto: Pilar Lenguas, Javier Gutiérrez y su familia, Almudena González, Ramón Sáez (padre e hijo), Almudena Martín, Marta Bastida, Concepción de la Morena, Rosa María de la Morena, Manuela Barrero y Natalia Feradas.



SALÓN

2003
Fotografía color
35 x 80 cm



EL PASAPLATOS
2003
Fotografía color
30,5 x 80 cm



DORMITORIO PRINCIPAL

2003

Fotografía color

32 x 80 cm



SIN TÍTULO

*[Recuerdo que había una luz muy intensa
y un papel azul en el armario]*

2003

Fotografía color

45 x 30 cm c/u



CAMA-CUNA
2003
Fotografía color
80 x 32 cm



SIN TÍTULO
2003
Fotografía color
80 x 40 cm



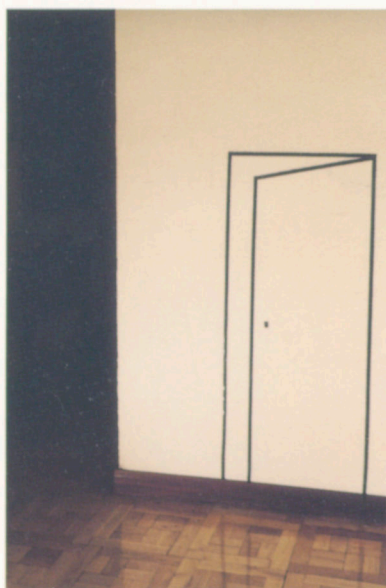
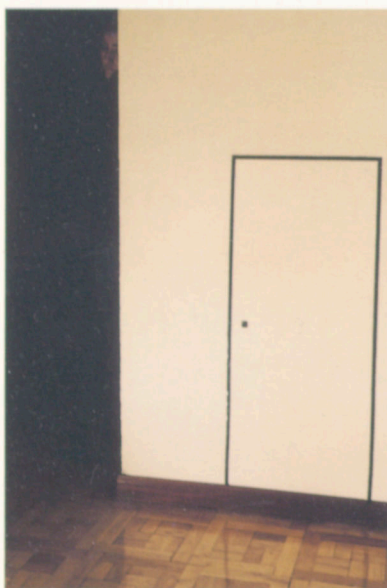
EL JUEGO DE LA MUÑECA

*[Dibujé el plano de la casa en la que no pude entrar;
como si del juego de la muñeca se tratase, recorrí sus habitaciones]*

2003

Fotografía color

80 x 100 cm



SIN TÍTULO

2003

Fotografía color

45 x 30 cm c/u



VISTA DE LA CIUDAD
2003
Fotografía color
55 x 100 cm



MI HABITACIÓN
2003
Fotografía color
65 x 100 cm



MUDANZAS
2003
Fotografía color
60 x 38 cm



SIN TÍTULO
2003
Fotografía color
45 x 30 cm c/u

EL SUEÑO DE HABITAR ESTÁ SUPERADO
2003
Fotografía color
60 x 38 cm



Mira Bernabeu

Dulces sueños IV. Serie Mise en Scène IX

Mira Bernabeu

Alicante, 1969

Desde el principio de su trayectoria, Mira Bernabeu ha desarrollado un discurso artístico centrado en la utilización del cuerpo humano, lugar donde conviven todo tipo de aspectos: historia, antropología, sexualidad, religión, etc. El cuerpo es utilizado como excusa o escenario donde lo individual y lo social se entremezclan para producir una reflexión sobre el comportamiento humano.

La fotografía, el vídeo o la instalación han sido los medios elegidos para la materialización de sus últimos proyectos. Por otra parte, nunca se ha definido como fotógrafo, sino como director o coordinador de una producción artística donde se fusionan diferentes campos de las artes visuales, tales como el teatro, el cine, la *performance* o el vídeo. Sus intereses se centran tanto en el campo de la dirección, montaje y producción como en el resultado final y presentación al público de sus proyectos.

Tras estudiar Psicología (1987-1991) y licenciarse en Bellas Artes (especialidades de Pintura y Escultura, 1988-1993), en Valencia, se desplaza a la ciudad de Londres para realizar un master en Bellas Artes en Goldsmiths College, Universidad de Londres (1994-1995), donde termina sus estudios y comienza su trayectoria profesional.

Su obra ha sido mostrada en numerosas exposiciones individuales y colectivas, tanto en España como en el extranjero. Dentro de sus exposiciones individuales cabría destacar las realizadas en la Galería Visor de Valencia (1997, 2000, 2004) –galería que le representa y que ha mostrado su trabajo en diferentes ferias de arte como Arco, Art Chicago, Hotel y Arte, New Art, Arte Lisboa o París Foto–, así como

las celebradas en el Casal Solleric de Palma de Mallorca, 2004; Palacio de los Condes de Gabia, Granada, 2003; Galería Fúcares, Almagro, 2002; Sala Metrònom, Barcelona, 2001; Galería Carmen de la Calle, Cádiz, 2001; Museo de la Universidad de Alicante, 2000; Galería Cavecanem, Sevilla, 1998, y Galería Jibby Beane, Londres, 1995.

De las exposiciones colectivas en las que ha participado, cabe citar aquellas en las que ha compartido espacio y tiempo con artistas de su interés; exposiciones que le han dotado de cierto prestigio tanto en nuestro país como internacionalmente: *Antirrealismos*. *Spanish Photomedia Now*, Australian Center for Photography, Sydney, 2003; *Front*, Galería Edgar Neville, Alfafar, Valencia, 2003; *Agrupémonos todos*, MARCO y ARTIUM 2003; *El cuerpo en un mundo polisensorial*, Junta de Castilla y León, Burgos, 2002; *Marres' Hortus Project 3*, Maastricht, 2002; *Trasvases. Artistas españoles en Vídeo*, Lima, Buenos Aires, México, 2000; *Chiffren + Legendes*, Dortmund, Alemania, 2001; *Líneas de fuga*, I Bienal de Valencia, Valencia, 1999; *La luz incierta*, itinerante por diferentes museos de Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Ecuador, 1999; *Weekend show*, Duende Studios, Rotterdam, 1999; *Passanten*, Worm, Salon #2, V2, Rotterdam, 1999; *When the Vaalserberg has almost gone*, De Vaalserberg Project Space, Rotterdam, 1999; *Afinidades dispersas*, Fundación Telefónica, Madrid, 1999; *Scattered Affinities*, Apex Art C.P., Nueva York, 1998; *Documents 1*, Casco Project Space, Utrecht, 1998; *Para-site*, Bruselas, 1997; *Desde la imagen*, Sala Parpalló, La Beneficència, Valencia, 1997, y *Cabin Fever*, Royal College of Art, Londres, 1996.

Dulces sueños IV. Serie Mise en Scène IX

Este proyecto está dedicado a analizar las causas que abocan al ser humano actual a suicidarse. Es un esfuerzo por repasar los antecedentes, de naturaleza dispar, que existen sobre la idea del suicidio y, como consecuencia de tal acto, el posterior funeral del autor; un intento de rescatar y sacar a la luz ese veloz pensamiento, que casi todo el mundo ha tenido alguna vez, sobre si sería capaz de suicidarse, cómo lo haría e incluso cómo se ha imaginado su propio entierro. ¿Realidad o ficción? ¿Vivir o soñar?

Me interesa plantear el interrogante sobre si el suicidio es una acción exclusivamente voluntaria, donde el autor actúa libremente, o si es una acción en la que participan más personas, directa o indirectamente, convirtiéndose así en un asesinato colectivo. ¿Suicidio o asesinato? ¿Suicidio o linchamiento? ¿Acto privado o público?

Conceptualmente, este proyecto reflexiona sobre la idea humana del suicidio y del funeral como si de un espectáculo más se tratara. Acciones planteadas como un espectáculo de entretenimiento multitudinario (linchamientos, lapidaciones, ejecuciones públicas, etc.), y no como una acción secreta, repentina y sin explicación, cuya noticia se evita divulgar porque escandaliza y cuestiona el sistema familiar y social en el que vivimos.

En realidad, quizás hoy el “suicidio-espectáculo” podría ser el campo de evasión más rápido para el ser humano. Campo que le permitiría huir para siempre de su realidad cotidiana, sumergirse en territorios más placenteros, reivindicar su situación personal y su inconformismo social. Ejemplo de ello serían los kamikazes, terroristas suicidas o inmoladores que regularmente vemos en los telediarios. De este modo, este comportamiento autodestructivo, o costumbrista según algunas sociedades, se convertiría en un acto comunicativo, dirigido hacia un público específico y con un propósito determinado; un medio para comunicarle al mundo tanto las súplicas personales que el ser humano no sabe expresar de otra manera, como mensajes-denuncia: malestar social o económico, incompetencia política, incredulidad religiosa, etc. En definitiva, este hipotético “suicidio-espectáculo” podría servir como metáfora de la sociedad contemporánea.

Aunque todo el planteamiento de este proyecto es hipotético-ficticio, también existe una base biográfica-real. Como sucedió en proyectos anteriores, donde ya utilicé elementos extraídos de mi realidad cercana –el empleo como personaje de mi familia (*En círculo*, 1996)

o incluso a mí mismo (*Dulces sueños I*, 1997)–, en esta ocasión soy yo de nuevo el actor principal de la puesta en escena. Por otra parte, en ningún momento quisiera que este proyecto se interpretara exclusivamente como una exaltación narcisista del ser humano, sino todo lo contrario, como una exaltación de la depresión generalizada que arrastra el mismo. Quizás mi interpretación del suicidio pueda ilustrar el inconformismo que sufre cierta parte de la sociedad occidental de hoy. Una celebración donde el suicida –en este caso, yo– atenta contra su vida frente a todas aquellas personas a las que ha invitado de antemano a presenciar tal espectáculo. Soy yo quien aparece suicidándose y posteriormente custodiado en mi propio entierro, como ilustración de ese pensamiento tan común y secreto en el que el ser humano imagina o sueña con poder ver y diseñar este acto final. ¿Quién no ha pensado alguna vez en su propio funeral? ¿Quién asistiría y quién no a su velatorio? ¿Quién se alegraría de su muerte y quién le lloraría?

El público invitado ha participado en el proyecto tanto teóricamente, aportando su opinión anónima y su experiencia personal sobre el tema a través de una encuesta, como físicamente, al posar durante la sesión fotográfica y el rodaje de los videos.

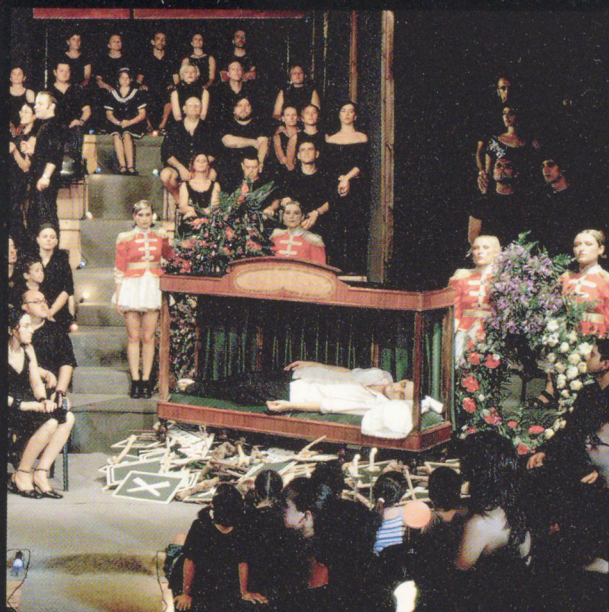
El resultado material del proyecto está formado por: dos fotografías de gran formato, una en relación al suicidio y otra en relación al funeral, realizadas como si fotografiáramos una escena dentro de un teatro –composición clásica “a la italiana”, donde toda la escena transcurre frente al espectador; en este caso, frente a la cámara fotográfica–; y dos video-instalaciones, una sobre el suicidio y otra sobre el funeral, grabadas a través de tres cámaras cada una. Las tres cámaras registraron la misma escena a tiempo real, pero cada una de ellas atendía a un plano determinado: plano general, medio y detalle. Así, al situarse frente a la obra finalizada, el visitante contempla tres pantallas sincronizadas temporalmente en relación a cada una de las escenas. El resultado final es: por una parte, una pieza video-audio (tríptico) en relación al suicidio, donde se escucha una voz en *off* narrando un texto elaborado a partir de las encuestas realizadas; y por otra parte, una pieza video-audio (tríptico) en relación al funeral, donde se escucha un réquiem compuesto para la ocasión por los músicos Malina (Andrés Carretero) y Matka (Kostia Rimsky).

El proyecto concluyó con la publicación de una esquila en *El País* el día después de la sesión (6 julio 2003) y el posterior desmentido de la noticia por parte de dicho periódico al día siguiente (7 julio 2003).



DULCES SUEÑOS IV, EL MALESTAR EN LA CULTURA
Sweet Dreams IV, Civilization and it's Discontents
 Serie Mise en Scène IX
 2003/2004
 Copia color fusionada sobre metacrilato mate
 120 x 180 cm





DULCES SUEÑOS IV, AUSENCIA ANTERIOR DE UNA PRESENCIA

Sweet Dreams IV, Absence before a Presence

Serie Mise en Scène IX

2003/2004

Copia color fusionada sobre metacrilato mate

120 x 180 cm

MIRA BERNABEU

Presenta / Presents

DULCES SUEÑOS IV, REPORTAJE SOCIAL

MORIR EN ACTO DE SERVICIO

Sweet Dreams IV, Social Report

To die on active service

Teatre del Carmen, Valencia, 05/07/2003

Serie Mise en Scène IX

2003/2004



Asistentes de producción / Production assistants

Miriám Lozano, Raúl Checa, Laura Monzonis, Javier Priego, Ricardo Herrero, Carlos Maiques, Dan Gill, Sarah Martín, Emilio Villar, Pepe Fuentes, Aurelio Delgado

Diseño de vestuario / Costume design

Mira Bernabeu

Asistente de vestuario / Wardrobe assistant

Miriám Lozano

Maquillaje / Make up

Esther Gillen

Peluquería / Hair Dresser

Ana Guillén

Catering

Miriám Lozano, Daniela Muñoz, Pilar Alberola, Laura Monzonis

Efectos especiales / Special effects

Rafael Sorribes, Enric Muñoz, Emilio Villar

Texto basado en entrevistas a los asistentes / Text based on interviews to the audience

Mira Bernabeu

Diseño de entrevista / Interview design

Ana T. Sanz, Mira Bernabeu

Diseño arquitectónico y de luces / Architectural and lighting design

Mira Bernabeu

Iluminación / Lighting

Daniela Muñoz, Raúl Checa, Javier Priego, Dan Gill, Pascual Ibáñez, Cristián Font, Chimo, Mira Bernabeu

Cámara / Camera

Cristian Font, Pascual Ibáñez, Mira Bernabeu

Edición / Editing

Producciones La Hormiga (Cristian Font, Pascual Ibáñez), Mira Bernabeu

Sonido / Sound

Producciones La Hormiga (Cristian Font, Pascual Ibáñez), Mira Bernabeu

Voz en off / Voice-over

Juan Carlos Iniesta, Ángela Bermúdez

Música / Music [Réquiem]

Malina (Andrés Carretero) + Matka (Kostia Rimsky)

DULCES SUEÑOS IV, REPORTAJE SOCIAL

EN EL MOMENTO MENOS PENSADO

Sweet Dreams IV, Social Report

When least expected

Teatre del Carmen, Valencia, 05/07/2003

Serie Mise en Scène IX

2003/2004



REPARTO ARTÍSTICO / CAST

Suicida / Suicidal actor

Difunto / Deceased

Mira Bernabeu

Vendedores de pancartas / Banner sellers

Ricardo Herrero, Daniela Muñoz White

Verdugos / Executioners

Rafael Sorribes, Enric Muñoz, Emilio Villar

Azafatas / Spectacle Hostess

Laura Monzonis, Amparo Fuentes, Maribel Bravo, M.ª Carmen Gill

Doctor / Doctor

Juan Carlos Iniesta

Enfermera / Nurse

Pepa Vidal

Magistrado / Magistrate

Juan Vázquez

Policías / Policemen

David López, Óscar Atienza

Clero / Clergy

Domingo Mestre, Raúl Checa, Javier Priego

DJ

Abel

Bailarines / Dancers

Ángela Bermúdez, Isa Caballero, Jaime, Carol Voeten, Giulio Verona, Carmen Cantanero, Eloisa Cantanero, Javier Priego, Ricardo Herrero, Rafael Sorribes, Emilio Villar, Enric Muñoz, María Stagnaro

Agradecimientos

Muchas gracias a todas las personas que han participado de alguna forma en este proyecto. Especialmente a Miriam Lozano y a toda mi familia por su espléndida y generosa participación. Gracias también a todos mis mejores amigos por ayudarme y soportarme durante la producción de este proyecto.

Thanks to everybody who has participated in anyway in this project. Special Thanks to Miriam Lozano and all my family for their splendid and generous participation. Thanks also to all of my great friends for helping and supporting me during the production of this project.

Mira Bernabeu, Valencia, 2004



...Un par de veces he pensado en ello de forma fugaz cuando era más joven... lo pensé en un momento bastante trágico de mi vida a nivel personal... todo lo que me rodeaba era dolor y angustia... no veía solución y eso me parecía el único remedio para acabar de forma rápida con el sufrimiento... hoy en día lo sigo teniendo en cuenta cuando pienso en la eutanasia activa, planteándome los últimos momentos de mi vida...

...Pensar en ese acto me sugiere una inyección de heroína, me parece el método más placentero y menos violento y traumático... También he pensado en ese momento... es un acontecimiento que tengo muy claro... será una celebración sencilla y sin ningún tipo de connotación religiosa... me gustaría que fuese rápido... que fuese incinerado y que mis amigos más cercanos se encargaran de esparcir mis cenizas entre el mar y la montaña del lugar donde nací... *



...Lucho todos los días por mantenerme fiel a mí misma, aunque no es fácil y existen momentos de debilidad, de enviarlo todo a la mierda... Pero qué pasaría si lo hiciéramos nosotros y no "ellos"... las mismas razones para hacerlo son las mismas para vivir... supongo... quiero creer que soy una superviviente... que lo haga el hombre, que lo hagan ellos, que sientan pena ellos, o por lo menos que dejen de joder... pero bueno, ahora que soy consciente de todo ello se me han quitado las ganas... con el tiempo he aprendido de mí misma... ahora juego con ventaja... cada vez soy más libre incluso de mí misma...

...Volar, me tiraría al vacío...

...También he pensado en ello... me gustaría que me quemasen, esparcir mis cenizas en un lugar que ya he elegido, la verdad es que el lugar me eligió a mí...

...Al cometer este acto una amiga lo pasó muy mal pensando que no había hecho nada para salvarla... no había conocido mujer más vital y optimista que ella... luego, después de entender su historia tuve una sensación de alegría, pero rara... me ha dado más fuerza y optimismo... cabrona... ella está feliz volando y yo... *



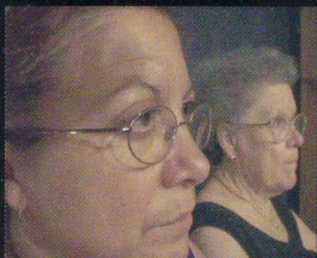
...Sí, claro que he pensado en ello...

...Podría llegar a esa conclusión por muchas razones: el desamor, la imposibilidad de controlar mi propia vida, el peso de la soledad, la incapacidad de integración en el entorno humano, el desencanto, la frustración, el ruido, la polución, el SIDA que se llevó a un amigo, el Alzheimer de mi madre, la manipulación política, la incomunicación entre las personas...

...Me imagino algo fuerte... Me seduce la idea de una sobredosis de heroína, la caída de un avión... o algún acto terrorista en contra de Estados Unidos...

...Y también he pensado muchas veces en ese momento... Me gustaría que fuese en mi pueblo, con desfile y banda de música incluida tocando alguna pieza de Bach... y una ceremonia en la iglesia donde me bautizaron, con el altar lleno de flores... qué raro, siempre he huido de esos acontecimientos como de la peste, pero yendo muerta es otra cosa...

...Después me imagino un momento de confusión pero sin mucha repercusión... la gente vendría más que nada a cotillear, menos mi familia, supongo... Cada uno vá a lo suyo, a nadie le importa nada de nada... *



...Nunca he pensado en ello como método de evasión, sino más bien como venganza... en ningún momento lo he intentado, he fantaseado con la idea de que ello pudiera afectar a ciertas personas haciéndoles sentirse culpables... es como si les dijera: ¡os voy a dar una lección!... mi última lección, sin derecho a réplica...

...Me gustaría utilizar algo *gore*... aunque eso sólo sucede en el cine o el arte... creo que no utilizaría métodos como las vías del tren, armas, etc... creo que me informaría sobre drogas y me regalaría un último viaje placentero; aunque, pensándolo bien, siempre he pensado en la idea de volar, pero no me gusta la idea de estamparme contra el suelo... además me gustaría ser un bonito cadáver...

...Sí, también he pensado en ese momento... sé que si tengo una muerte antinatural y repentina mi familia acabaría destrozada, sin posibilidad de recuperación... mis amigos entristecerían de tal forma que les uniría un vínculo para siempre... mis conocidos creerían ser mis amigos y actuarían como tal... y mis enemigos sentirían algo extraño hacia mí y me amarían por un momento... así que, no creo que merezca la pena... *



...La verdad es que no pasa ni un solo día de mi vida en que no piense y desee morir... me gustaría autodestruirme... creo que es porque no me amo a mí misma... mi vida ha sido un camino bastante malsano desde mi adolescencia... aunque ahora está cambiando... he enterrado el hacha de guerra con la que combatía contra mí misma...

...Durante años pensé en las pastillas... hoy en día creo que pienso en ello un poquito cada vez que me emborracho...

...Nunca he soñado con ello pero sí en las repercusiones que tendría... de hecho, la mayoría de veces que he pensado en ello ha sido por influir en mi entorno... aunque al final esa repercusión es momentánea y por eso no vale la pena... siempre que ha muerto alguien de mi entorno he pensado que al final mi muerte (como la del resto) no es importante... al día siguiente los periódicos saldrían igual y yo seguiría sin salir en ellos, los autobuses seguirían su recorrido habitual, seguirían haciendo mi programa de televisión favorito, los músicos de mi grupo preferido seguirían sin saber que existo... incluso después de un par de días mis familiares tendrían que ir a trabajar como siempre, puede que un poco cabizbajos, pero a cumplir esas ocho horas diarias... en fin, no habría conseguido nada más que perderme todo lo que me queda por vivir... *

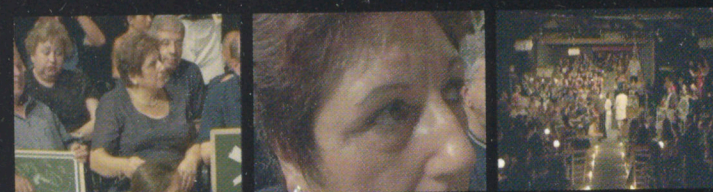
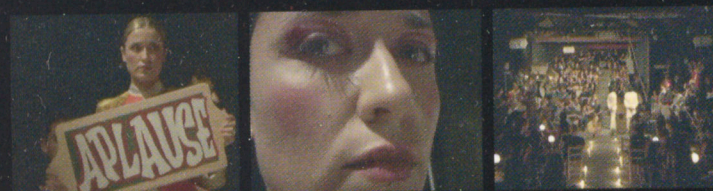


...Sería por razones personales, aunque siempre lo he pensado de una manera algo ficticia, como si formara parte de algo aparte de la propia vida, lo cual en realidad no tiene mucho fundamento... me imagino que para consumir este acto tendrían que converger varios factores: personales, políticos, económicos (aunque en menor medida), de forma que ya no viera ningún sentido a seguir viviendo... las cosas que nos rodean son un impedimento en ocasiones para llevar a cabo dicho acto...

...Si tuviese que hacerlo utilizaría algo indoloro... pero no estoy seguro... estaría muy relacionado con mi actitud personal en ese momento... si ha habido un periodo degenerativo en mi salud o en mi físico, o en mi vida privada... no me imaginaria borrar mi imagen del todo... sino que sería un método más limpio, que dejara un cadáver intacto...

...También he pensado en ese momento pero de una manera figurada... me he imaginado algo como el de mi abuelo paterno, al que no pude asistir por vivir entonces en el extranjero... habría mucha gente, pero no quería ni dolor, ni iglesia, ni tumba...

...Después de este momento me imagino algunas personas allegadas intentando recopilar los fragmentos que he ido dejando por el camino... algo así como pistas que necesitan ser reconsideradas desde fuera... *



DULCES SUEÑOS IV,
REPORTAJE SOCIAL
MORIR EN ACTO DE SERVICIO
Sweet dreams iv, Social Report
To die on active service
 Teatre del Carmen, Valencia,
 05/07/2003
 Serie Mise en Scène ix
 2003/2004
 Video y audio. Tríptico
 56'



DULCES SUEÑOS IV,
REPORTAJE SOCIAL
EN EL MOMENTO MENOS PENSADO
Sweet Dreams IV, Social Report
When least expected
 Teatre del Carmen, Valencia,
 05/07/2003
 Serie Mise en Scène IX
 2003/2004
 Video y audio. Tríptico
 56'

LSC [Itziar Arriaga / Alejandro Pedregal]

Madrid, 1976 / San Sebastián, 1977

La Strategia Corp. (LSC) es un grupo formado y dirigido por Alejandro Pedregal e Itziar Arriaga desde el año 2000. Se trata de una plataforma de debate y creación estética que plantea un método de acción flexible y permeable, para así poder adaptarse tanto a las exigencias de la audiencia a la que se dirigen como de los medios con los que trabajan. De esta manera, durante este tiempo han desarrollado en paralelo proyectos artísticos propios, así como colaboraciones con otros colectivos, artistas y publicaciones a través de ilustraciones, artículos, diseño, música y cine. También han impartido cursos y talleres en distintos centros de educación general para niños y de formación artística especializada, como es el caso de Kuvataideakatemia (Academia de Bellas Artes de Helsinki, Finlandia).

En la actualidad trabajan en Finlandia y en España, donde exponen periódicamente. Sin embargo, los campos de intervención no se limitan al territorio tradicional del arte; han publicado algunos proyectos artísticos en formatos diversos, como el calendario *Beyond Dimensions* o los anuncios falsos aparecidos en las revistas *Taide*, *Voima* y *Pueblos*, y han participado en ferias de diseño, moda

y música, como Standart, o en proyecciones en escenarios tan transitados como el Metro. Sus trabajos se han podido ver recientemente en otros países, entre ellos Estados Unidos o Lituania. En este último se expuso una primera versión de *Fascinazion*, proyecto que incluye diversas formulas de actuación estética, desde la exposición de una instalación o la creación de falsas marcas de cosméticos y de ropa, hasta la publicación de anuncios y la edición de una revista. Este proyecto será expuesto próximamente en Finlandia, España y Alemania.

LSC abre sus proyectos a la colaboración de artistas y profesionales, aunque la dirección esté en manos de Itziar Arriaga y Alejandro Pedregal, que planifican y desarrollan los trabajos. De este modo, para la realización de *Exporting Democracy* ha participado un gran colectivo de personas que incluye tanto a músicos, como a técnicos de sonido o profesionales del mundo de la imagen. Mención especial merecen Alberto Cubas, que ha trabajado como fotógrafo de estudio y ha mostrado un incansable esfuerzo en su colaboración, y Kuvataideakatemia (Academia de Bellas Artes de Helsinki, Finlandia).

Exporting Democracy

El viaje, como recurso alegórico, ha invadido el panorama cultural en todas las épocas, enriqueciendo todo tipo de manifestaciones artísticas de cada periodo. Generaciones enteras de “pequeños y mayores” a lo largo de la historia se han enfrentado a enseñanzas ejemplares narradas a través de los más importantes viajes: por tierra, por mar, por aire. Pero la poética tiene una extraordinaria capacidad para acumular tantas virtudes estéticas como vicios interesados, del mismo modo que no pocas veces abstracción y confusión son medio y fin de las estrategias más sofisticadas del poder. Y nos enfrentamos a un fenómeno (el del viaje) que en la actualidad comparte una elaboración retórica difícilmente compatible con los datos que se desprenden del análisis más ligero de la realidad. Mientras se mercantiliza el lirismo romántico que habla del viaje como experiencia de iniciación en la que el sujeto se expande espiritualmente en una proporción enormemente superior a su desplazamiento físico, somos testigos de una actividad a la que apenas puede acceder una masa de población mundial no superior al 20%, la de aquellos que habitamos el lado más “abrigado” de nuestro planeta: Occidente.

Exporting Democracy toma la idea del viaje para reflexionar sobre los aspectos que determinan una visión global y occidentalizada del mundo y su cultura, las contradicciones internas del sistema político y económico de las sociedades occidentales y los conflictos sociales y culturales que se derivan de esta situación. Así mismo, el trabajo debate sobre la facilidad que tienen los discursos abstractos (manifestados tanto con palabrería políticamente correcta como con delicada candidez romántica) para alienarse dentro del sistema ideológico dominante o para ser instrumentalizados en beneficio de éste.

Para este propósito, la obra adopta la perspectiva de un turista occidental, modelo de viajero contemporáneo. Las conductas sistemáticas de este nuevo Ulises, materializadas en sus hábitos de consumo y en la mentalidad adquirida por medio de los canales comunes de génesis informativa y de opinión, hacen de su empresa un vehículo excepcional para la divulgación de un modelo ideológico que se presenta como único, no sólo en su forma político-económica, sino en los aspectos más básicos de las relaciones humanas. Del mismo modo, impone una visión cultural monocroma, abundante en corrección y ausente de concreción; visión que atrofia la realidad a través de “tolerantes” dogmas poéticos que difícilmente se pueden articular con coherencia y que, por el contrario, se ven

contradichos por los hechos de la vida más cotidiana. Pensar que el viaje actual (como fenómeno de masas y expresado en su forma más “sublime”: el turismo) es un acto vinculado a la comprensión e integración de otros modelos culturales y de pensamiento no sólo es ingenuo, sino que además es peligroso, ya que esconde una relación de connivencia con los planteamientos esenciales del poder y sus estructuras dominantes. Cualquier otro modelo cultural o de pensamiento no sólo no se integra o comprende, sino que se combate, como estamos acostumbrados a presenciar en las formas más diversas que van desde lo más lúdico a lo más dramático.

La obra se concreta en una revista, una banda sonora y la construcción de un espacio al estilo de una sala de espera de un aeropuerto donde se publicitan algunos de los productos de la revista y se escucha la banda sonora como hilo musical. El hecho de que el arte contemporáneo se mantenga en muchos aspectos en un estatus de elite y que muchas veces evidencie una distancia tan marcada con los intereses estéticos y culturales de la audiencia es responsabilidad principal del propio mundo del arte contemporáneo. Éste, acostumbrado tantas veces a la autorremuneración endogámica, decide con cierta constancia ahogar el debate y la autocrítica por medio de una autarquía que sólo da cobijo y alimenta las enrocadas posiciones de sus estructuras más anquilosadas. Por suerte, vivimos una época en la que las alternativas para dar satisfacción al hecho comunicativo de la expresión artística se han disparado considerablemente y basta un pequeño paseo por el mundo audiovisual, de la imagen y del sonido, para evaluar la diversidad de fórmulas que nos ofrecen una mayor efectividad. *Exporting Democracy* recoge elementos que vinculan la obra a medios comunes al espectro cultural de cualquier espectador (la imagen impresa proveniente de los medios y la publicidad, los distintos niveles de música popular, etc.), procurando así facilitar la comunicación para profundizar con mayor eficacia en el debate que se expone.

EXPORTING DEMOCRACY consta de:

1. Revista: impresa en *offset*, 17,5 x 17,5 cm, 32 páginas, 3.000 copias
2. Banda sonora: CD, 35' aprox., 3.000 copias
3. Anuncios: impresión digital montada en caja de luz de 100 x 70 cm

Exporting Democracy / Alejandro Portes y Patricia Landolt

March 2002 / Vol. 30, No. 1





Pate
Egypt

prejudiceless taste



thailand cream

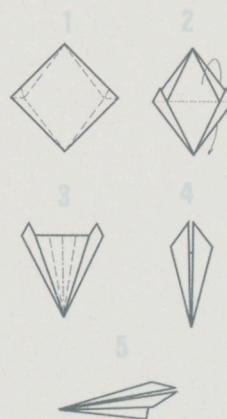
taste that brings the world together

31.10.02

INDIA
milk



1litre








**BURGER
KENYA**
taste of tastes

SPAIN

SABE BIEN

MACHO DE ESPAÑA







Joxerra Melguizo

La medida del paisaje

Joxerra Melguizo

Vitoria-Gasteiz, 1968

En 1991 terminé Bellas Artes. En las primeras exposiciones-instalaciones (*Materiarekin*, 1990 y *Duelos y Quebrantos*, 1992), la carga simbólica de los materiales empleados (tierra, hierba, carbón, hojas de roble, hierro, hormigón...), así como el uso de la palabra o el sonido, dejaban traslucir la obsesión por la naturaleza que en mi obra va a ser constante.

En 1992, movido por las ganas de crear espacios nuevos para el arte contemporáneo en Vitoria-Gasteiz, y junto a otros dos socios, formo CM2 (espacio-galería). El mismo año conozco personalmente a Jorge Oteiza, quien me abre a nuevos conceptos sobre el arte, sobre la relación del arte con otras disciplinas. A raíz de esa amistad, y con el deseo de promover un espacio y tiempo de reflexión en torno a lo que la obra y el pensamiento de Oteiza significan, a finales de 1993 organizo en CM2 *Oteizaz* (ciclo de conferencias y exposición).

En 1994 me otorgan el Tercer Premio Gure Artea de Fotografía. Es la primera vez que trabajo en soporte fotográfico. A partir de ahí, abandono los materiales naturales, y utilizo la fotografía como instrumento y el paisaje como motivo.

A finales de 1996 termina la "aventura" CM2. Ese mismo año me conceden la Beca Basauri, que me permite desarrollar *La medida del espacio II*, obra en la que la naturaleza es "medida" a través del cuerpo, de una retícula de plano, de casitas de barro...; realizo instalaciones en el propio entorno natural (*sur le motif*). A su vez,

en la V Anual América, llevo a cabo *La medida del espacio III*, instalación a partir de cientos de metros de carpintero que pueblan una sala, metros que dibujan líneas de montes, montes-paisajes que, a su vez, aparecen proyectados sobre una de las paredes del espacio. Esta pieza se exhibirá, a finales de 1997, en la desaparecida Sala América y, al año siguiente, en La Fábrica de Abarca de Campos (Palencia) y en el MEAC de Madrid, con motivo de la Muestra de Arte Joven. Dentro de dicha muestra me seleccionan (junto a S. Ydáñez y S. Jack) para participar en una exposición itinerante por Iberoamérica y El Caribe, y realizo la obra *Vestido de lenguaje*. Este mismo año (1998), empiezo a trabajar con Trayecto Galería de Vitoria-Gasteiz, con quienes, hasta la fecha, expongo en distintas ferias, como Art Forum en Berlín, Arco en Madrid, Arte Lisboa y New Art en Barcelona.

Entre las últimas colectivas en las que he participado, cabe destacar: *Bordes inasibles*, *Pur/Impur* (Aix-en-Provence), *Memories de bord* (Galería Palma Dotze), *Nuevas adquisiciones* (Artium), *Urbietorbi* (PHotoEspaña 2003) y *arte dentro del Arte*. Las últimas individuales han sido: *(des)medidas. entre volar y medir*, en Trayecto Galería (2000) y en Galería Visor (Valencia, 2001); la instalación *sujeto y predicado. (ensayos de percepción)*, en la Sala Carlos III (Pamplona, 2002), pieza en la que trabajo también la idea de paisaje y autoría, pero esta vez desde dentro del arte; y por último, en el año 2003, la instalación *saber estar*, en Trayecto Galería y en Galería Vanguardia (Bilbao), donde introduzco la figura del encapuchado dentro de museos y centros de arte, y trabajo conceptos como el de "autoría", "institución arte", "poder", "violencia"...

La medida del paisaje

Qué importa quién habla, alguien ha dicho, qué importa quién habla.
Samuel Beckett

Ya no podemos ser ingenuos.
Paul Cézanne

A modo de introducción

El proyecto es una investigación sobre el concepto de MEDIDA de PAISAJES, reflexión que ha estado presente en trabajos anteriores, como es el caso de *La medida del espacio* (I, II y III), y *(des)medidas. entre volar y medir*. En aquellas ocasiones, los “instrumentos de medida” utilizados eran desde un ladrillo en forma de casa, hasta infinidad de metros de carpintero, pasando por el cuerpo humano, e incluso un “metro” gigante de diez metros. Si antes medían paisajes naturales, tanto en fotografía como *in situ*, en esta ocasión se trata de “medir” PAISAJES INTERNOS de la HISTORIA DEL ARTE. La unidad de medida utilizada ahora es el CONCEPTO de AUTORÍA. La firma de autor confiere VALOR, “mide” la obra.

Durante el tiempo de disfrute de la beca, ha habido un trabajo de recopilar información, de revisar autores, de observar los cambios en el tratamiento del paisaje a lo largo de la Historia del Arte, en la utilización del mismo como “motivo principal” o “motivo secundario”, y uno de los libros que me ha servido de compañero de viaje ha sido *El arte del paisaje*, de Kenneth Clark. Tras elegir la lista de autores (alrededor de cuarenta), la siguiente fase consistió en la búsqueda de obras y firmas. En ese momento fui consciente de la dificultad que suponía el hecho de conseguir determinadas firmas; es el caso de autores anteriores a la etapa renacentista o posteriores a la segunda mitad del siglo XX. Mención aparte es el caso referido al tratamiento que reciben las mujeres, sus obras, sus firmas, su “presencia” en la Historia del Arte.

A modo de descripción de la instalación

En una sala cerrada, sobre una de las paredes colocamos un marco de madera dorada (estilo clásico) que “enmarca” una pantalla de televisión plana. En esta pantalla van apareciendo, cada doce

segundos, el nombre de un autor (su propia firma) y el título de una de sus obras. Sobre la pared contigua lanzamos una proyección a gran escala (que ocupa todo el frontal) en la que aparece una imagen que va dibujando una línea. Dicha línea hace referencia al paisaje o fragmento del paisaje al que nos estamos refiriendo con el título de la obra que aparece en el monitor. Es decir, dentro del marco, a través del monitor, visionamos firmas de distintos autores (Friedrich, Cézanne, Matisse, Leonardo, Courbet, Lorenzetti, Bellini, Giorgione, Brueghel, Patinir, Poussin, Constable, Corot, Turner, Kandinsky, Beuys, Smithson, etc.) y títulos de obras que hacen referencia a paisajes (*Montaña de Sainte Victoire, Snow storm, Cazadores en la nieve, Spiral Jetty, The marsh in a forest*, etc.). Simultáneamente, en la proyección sobre la pared se va dibujando la línea que crea el paisaje, mediante “líneas de sonido” generadas a partir de un programa musical de ordenador. Dichas “líneas” producen un sonido que invade la sala y que es escuchado a través de unos altavoces. Es decir, se trata de “dibujar-medir” paisajes, mediante sonidos digitales, mediante líneas que suenan (sonorizar paisajes de la Historia del Arte). La secuencia del sonido está marcada por la línea del paisaje de cada obra. En definitiva, estamos asistiendo a la INTERPRETACIÓN de la obra, y no utilizo esta palabra en el sentido estrictamente musical o escénico. Quizá toda obra esté ya previamente “interpretada”, “medida”, “mediatizada”, desde la firma, desde el concepto de autoría.

A modo de posible RE-INTERPRETACIÓN del proyecto

Cuando me encontraba inmerso en el desarrollo del trabajo, me han ido surgiendo nuevas ideas; ¿por qué no interpretar el sonido generado por las “líneas de paisaje” con una orquesta de cámara? Es decir, hacer un concierto en un auditorio-teatro, con una orquesta o grupo instrumental, en el que las piezas que se interpretan sean los paisajes anteriormente elegidos; trasladar las líneas MIDI creadas por ordenador a partitura. Se trata de piezas muy breves (de siete a diez segundos); una especie de gesto de mano del director, como si realmente escribiese la rúbrica del autor y/o dibujara la línea del paisaje.



B1
C2
C82
G2
D82
E2
F2
F82
G2
G82
A2
A82
B2
C3
C83
D3
D83
E3
F3
F83
G3
G83
A3
A83
B3

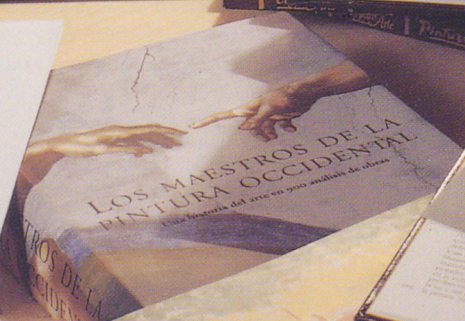
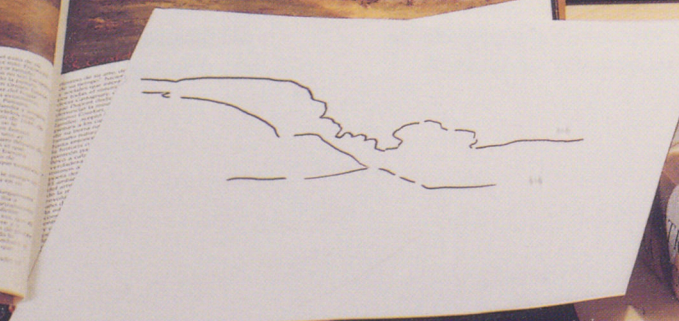
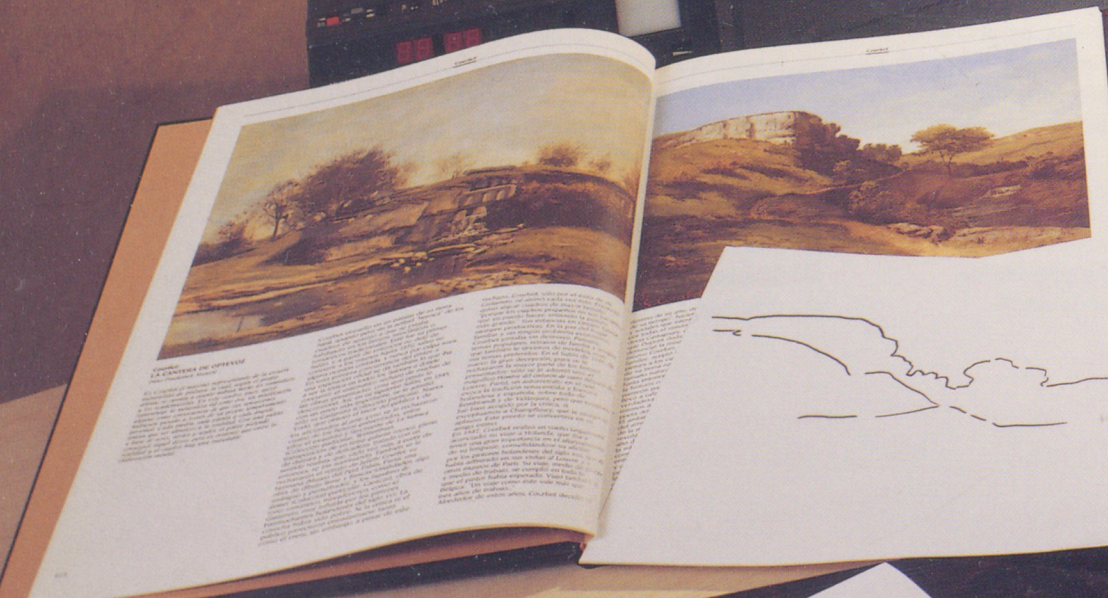
Montaña de Sainte Victoire

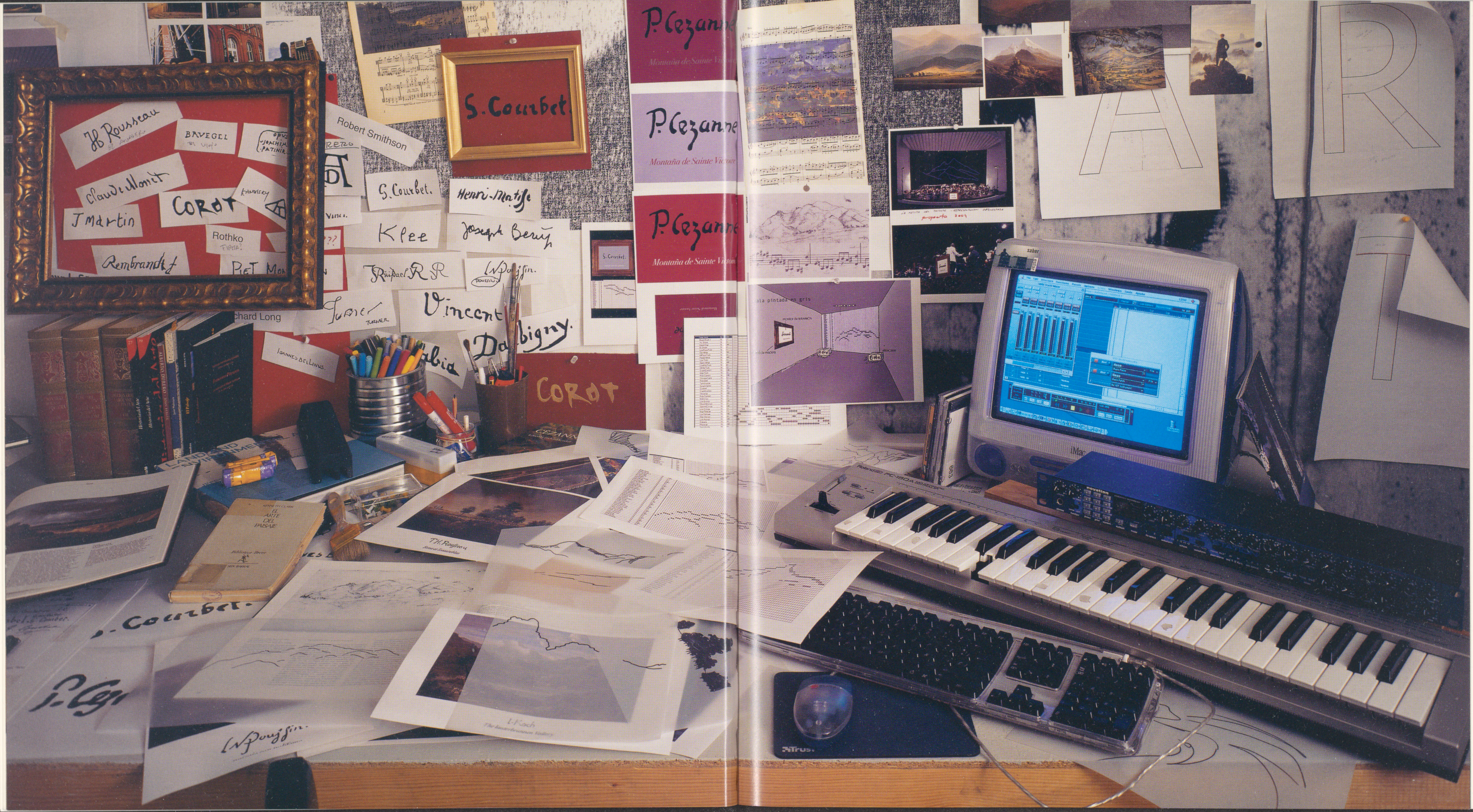


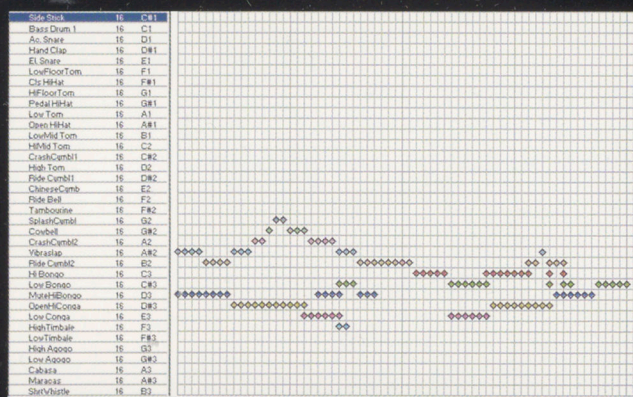
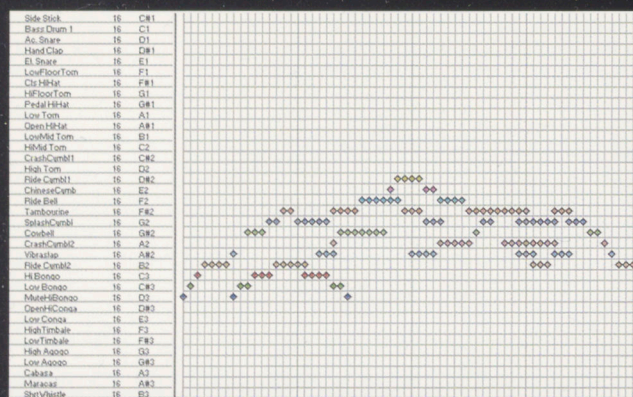
Programa de la
día de paisaje

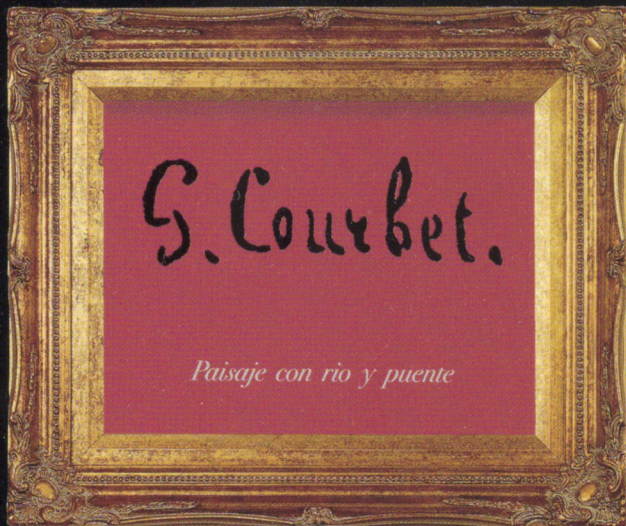


IOANNES BELLINUS.



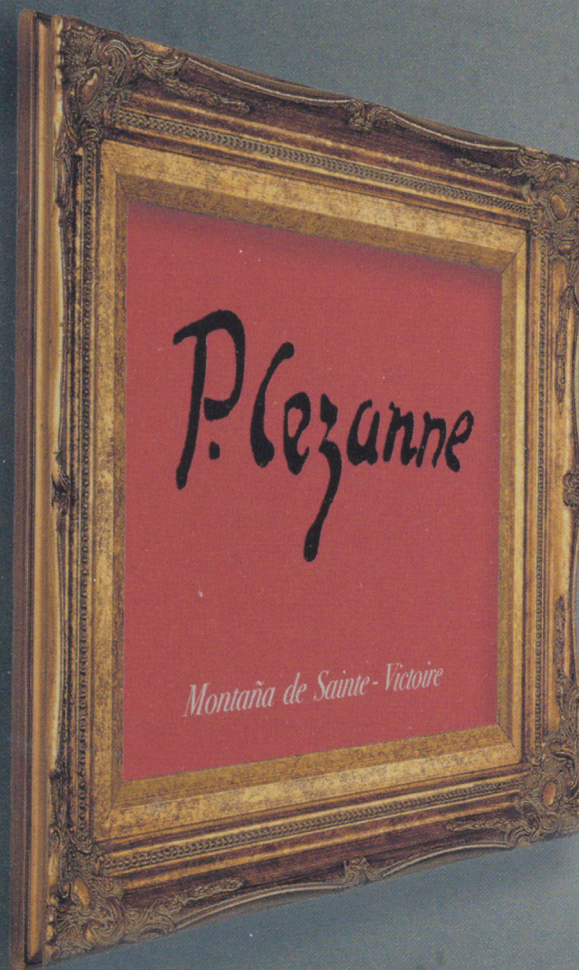






Drum	16	C1
Bass Drum 1	16	C1
Ac. Snare	16	D1
Hand Clap	16	D#1
El. Snare	16	E1
LowFloorTom	16	F1
Clf HHat	16	F#1
HFloorTom	16	G1
Pedal HHat	16	G#1
Low Tom	16	A1
Open HHat	16	A#1
LowMid Tom	16	B1
HFld Tom	16	C2
CrashCymb1	16	C#2
High Tom	16	D2
Ride Cymb1	16	D#2
ChineseCymb	16	E2
Ride Bell	16	F2
Tambourine	16	F#2
SplashCymb1	16	G2
Crash	16	G#2
CrashCymb2	16	A2
Vibratlap	16	A#2
Ride Cymb2	16	B2
Hi Bongo	16	C3
Low Bongo	16	C#3
MusubiBongo	16	D3
OpenHConga	16	D#3
Low Conga	16	E3
High Tom	16	F3
Low Tom	16	F#3
High Bongo	16	G3
Low Bongo	16	G#3
Cabasa	16	A3
Mariachi	16	A#3
Shivhar	16	B3

Drum	16	C1
Bass Drum 1	16	C1
Ac. Snare	16	D1
Hand Clap	16	D#1
El. Snare	16	E1
LowFloorTom	16	F1
Clf HHat	16	F#1
HFloorTom	16	G1
Pedal HHat	16	G#1
Low Tom	16	A1
Open HHat	16	A#1
LowMid Tom	16	B1
HFld Tom	16	C2
CrashCymb1	16	C#2
High Tom	16	D2
Ride Cymb1	16	D#2
ChineseCymb	16	E2
Ride Bell	16	F2
Tambourine	16	F#2
SplashCymb1	16	G2
Crash	16	G#2
CrashCymb2	16	A2
Vibratlap	16	A#2
Ride Cymb2	16	B2
Hi Bongo	16	C3
Low Bongo	16	C#3
MusubiBongo	16	D3
OpenHConga	16	D#3
Low Conga	16	E3
High Tom	16	F3
Low Tom	16	F#3
High Bongo	16	G3
Low Bongo	16	G#3
Cabasa	16	A3
Mariachi	16	A#3
Shivhar	16	B3



LA MEDIDA DEL PAISAJE

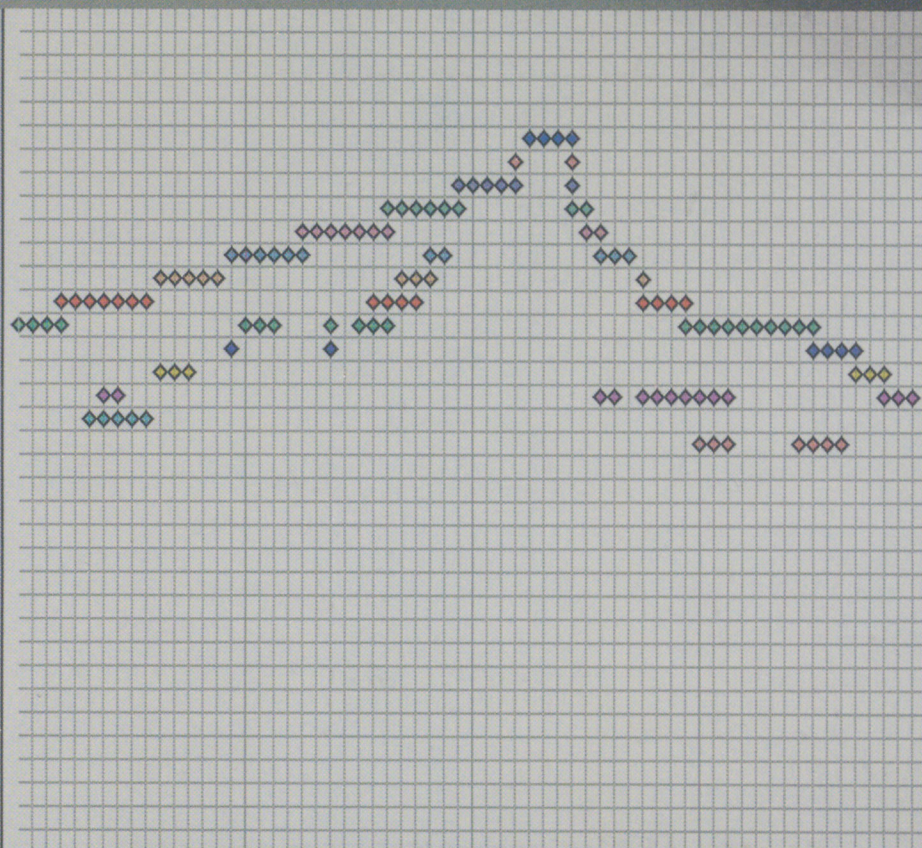
2003/2004

Instalación [marco de madera,
monitor de televisión, video-proyección
y sonido]

Medidas variables

Fotografías: César San Millán

Side Stick	16	C#1
Bass Drum 1	16	C1
Ac. Snare	16	D1
Hand Clap	16	D#1
El. Snare	16	E1
LowFloorTom	16	F1
Cls HiHat	16	F#1
HiFloorTom	16	G1
Pedal HiHat	16	G#1
Low Tom	16	A1
Open HiHat	16	A#1
LowMid Tom	16	B1
HiMid Tom	16	C2
CrashCymb1	16	C#2
High Tom	16	D2
Ride Cymb1	16	D#2
ChineseCymb	16	E2
Ride Bell	16	F2
Tambourine	16	F#2
SplashCymb1	16	G2
Cowbell	16	G#2
CrashCymb2	16	A2
Vibraslap	16	A#2
Ride Cymb2	16	B2
Hi Bongo	16	C3
Low Bongo	16	C#3
MuteHiBongo	16	D3
OpenHiConga	16	D#3
Low Conga	16	E3
HighTimbale	16	F3
LowTimbale	16	F#3
High Aqogo	16	G3
Low Aqogo	16	G#3
Cabasa	16	A3
Maracas	16	A#3
ShrtWhistle	16	B3



Rosell Meseguer

Batería de Cenizas.

Metodología de la defensa

Rosell Meseguer

Orihuela, Alicante, 1976

Todo empezó con la bajada a una mina en mi infancia; un verdadero laberinto de galerías. Entonces yo vivía en la costa (Cartagena) y algunos días mi padre nos llevaba, a mi hermano, a mi hermana y a mí, a visitar los barcos del puerto: una corbeta, un submarino...; en casa había colgada toda una serie de imágenes de los mismos. Aquellos viajes, que tocaban desde la sal de las salinas hasta los astilleros, han sido la raíz de mi atracción hacia los *mundos del subsuelo* y los entornos de la costa; me convirtieron en una rastreadora de vestigios y documentos del pasado. Luego llegaron las clases de plástica en el casco antiguo de la ciudad y el cambio de residencia de mi familia a la capital. Entonces, en el año 1994, ingresé en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Desde el principio me situé entre las llamadas artes tradicionales: pintura, y las nuevas formas de creación denominadas Artes de la Imagen: fotografía, vídeo e infografía. En 1997 participé en el *Beijing International Computer Show*, celebrado en Pekín, lo que incentivó mi interés por las herramientas digitales y la investigación de materiales en la creación de la obra plástica, aunando el hoy con el ayer.

Un viaje a la India en 2000-2001 crea un punto de inflexión y una necesidad de contraponer y vincular culturas, de la misma forma que relaciono materiales del pasado y del presente. Me llama la atención cómo en ese país los espacios públicos se convierten en microespacios privados para muchas personas: cocinas ambulantes, retretes improvisados, lugares de descanso; esto me atrae

porque he trabajado continuamente con *mundos públicos y privados* a la vez: cementerios, zonas industriales, ciudades militares. Aumentan mis deseos de salir y desarrollarme en otros ambientes. Decidí que la investigación era una buena razón para pedir estancias en el extranjero y, con la idea de profundizar en mi tesis doctoral, recibí una beca de formación de personal investigador con la que he podido trabajar en el MOMA y la Columbia University, en Nueva York, la Tate Britain y el Victoria & Albert Museum, en Londres, y el Centre Georges Pompidou y la Société Française de Photographie, en París.

Al mismo tiempo, he ido desarrollando mi formación con un master multimedia y varios talleres dirigidos por Alberto Schommer, Christine Spengler, Orlan, Daniel Canogar y Ouka Lele, entre otros.

En mi trayectoria artística, he realizado exposiciones individuales y colectivas en Pekín, Nueva York, Santiago de Chile, Bogotá, Madrid, Barcelona, Murcia, La Coruña, Santiago de Compostela y Cuenca.

En la actualidad, estoy participando en los proyectos *Ciudades Proyectadas* (Nueva York, Berlín, Madrid, São Paulo, Bogotá, Lisboa, Santiago de Chile), *Dos Puntas. Encuentro entre artistas chilenos y españoles* y *Circuitos de Artes Plásticas* (Comunidad de Madrid), además de haber coordinado y maquetado la publicación *Investigarte. Andamios para una construcción de la investigación en Bellas Artes*.

Batería de Cenizas. Metodología de la defensa

A lo largo de la historia, el poder global de una nación ha estado y sigue estando intrínsecamente relacionado con su poder militar. Este poder militar, compuesto por la defensa y el ataque, ha sido la raíz de numerosos planes de ingeniería por parte de reyes y gobernantes para hacer de sus naciones poderosas maquinarias de guerra.

La costa mediterránea, como punto clave en el mundo militar y el control del comercio de ultramar, ha sido un lugar estratégico en la construcción de estas moles de la defensa. Al sureste de la Península Ibérica, el puerto de Cartagena y sus alrededores se fueron convirtiendo en un conjunto de entramados constituidos por castillos y baterías para controlar el Mediterráneo y América; entonces, ofreciendo asentamiento a potentes cañones que cerraron con sus fuegos la entrada de barcos enemigos en la dársena¹ del puerto; hoy, siendo refugio de gaviotas.

Los conceptos nacidos de esos espacios militares, en la actualidad abandonados, se articulan unos con otros como imágenes de archivo de emplazamientos, habitáculos deshabitados, desérticos, despoblados, solitarios; *hay quienes imaginan el olvido como un depósito desierto / una cosecha de la nada y sin embargo el olvido está lleno de memoria*².

Batería de Cenizas es una de aquellas fortificaciones, hecha de las relaciones entre sus medidas y los acontecimientos del pasado³. En la actualidad, es un cúmulo de galerías, almacenes vacíos y maquinaria obsoleta, cuyos túneles recorren el monte de las Cenizas a través de un entramado de vías donde pequeños carros portaban los obuses hasta el interior de los pozos.

Situada al este de la bahía de Portman o Portus Magnus, una importante salida natural de mineral a partir de la época romana (desde el siglo II a. C. hasta mediados del siglo XX), esta ciudad militar, cuya construcción y artillado se extendió a lo largo de los años 1930-1936⁴, funciona como nexo de unión entre lo invisible y lo visible; saliendo mediante pozos de aire al cielo. Sus garitas defensoras encierran toda una maquinaria interna de guerra, frente a un exterior dominado por el azul del Mediterráneo.

Desde el interior de una garita se aprecian algunos datos técnicos para situar al enemigo; debajo, a través de un ventanuco, entra la luz y se vislumbra el mar. Desde fuera, una abertura alargada muestra el interior del espacio de visión. Dada la orden y posicionado el objetivo, los obuses son arrancados de las chilleras⁵, donde fueron almacenados, y son llevados hasta el cañón mediante grúas hidráulicas.

Batería de Cenizas. Metodología de la defensa es un conjunto de imágenes reales reinventadas, una torre de fotografías que suministran evidencia de la realidad; eso sí, de una verdad simbólica y cambiante, heterogénea y múltiple. Una realidad que aparece en las fotografías como una interpretación del mundo donde se van mostrando las contradicciones de una defensa como ataque, una estrategia de guerra frente al idílico Mediterráneo.

El proyecto ha recopilado, además de una visión fotográfica de las baterías militares y antiaéreas costeras: Batería de Cenizas, Batería de Castillitos, Batería de Jorel y Batería de Atalayón, de la costa murciana, un cúmulo de documentación relativa al concepto de la defensa más allá de su sentido militar: cartas postales, recortes de prensa, fotografías de archivo, documentos visuales y escritos, dibujos y mapas.

NOTAS

1. Parte más resguardada de un puerto.
2. Mario Benedetti, *El olvido está lleno de memoria*, Madrid, Visor, 1995.
3. Italo Calvino, "Las ciudades y la memoria", *Las ciudades invisibles*, Madrid, Ediciones Siruela, 2001 (6.ª ed.), p. 25.
4. Cayetano Tornel Cobacho, *Patrimonio de Cartagena*, Cartagena, Ed. Artelibro - Rafael Amorós, 2001, p. 87. Otras referencias bibliográficas al respecto: Aureliano Gómez Vizcaino, *Castillos y fortalezas de Cartagena. Guía de castillos, fortalezas, murallas, antiguas torres y baterías de Cartagena*, Cartagena, Ed. Aforca, 1997; Carmen Bravo-Villasante, *Juegos de los niños*, Barcelona, editor: José J. de Olañeta, 1999.
5. Chilleras, usadas para el almacenamiento de los proyectiles de 38,1, del cañón Vickers.



BATERÍA DE CENIZAS
Porta-obuses
2003
Proyección de diapositivas



BATERÍA ANTIAÉREA DE ATALAYÓN

2003

Fotografía color

80 x 120 cm

BATERÍA DE CENIZAS

Detalle: búnker

2003

Fotografía color

80 x 120 cm





BATERÍA ANTIAÉREA DE ATALAYÓN

2003

Fotografía color

80 x 120 cm

BATERÍA DE CENIZAS. CAÑÓN VICKERS

2003

Fotografía color

80 x 120 cm



BATERÍA ANTIAÉREA DE ATALAYÓN

2003

Fotografía color

80 x 120 cm

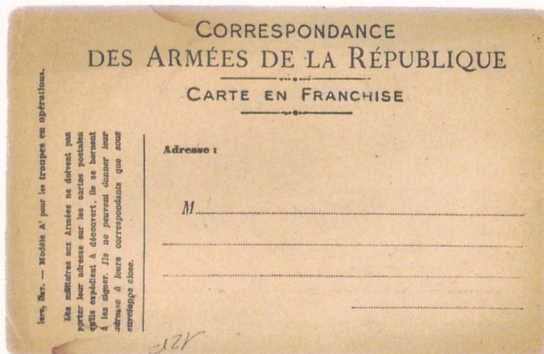
BATERÍA DE CENIZAS. CAÑÓN VICKERS

2003

Fotografía color

80 x 120 cm





1



2



3



4



5



6

POSTALES MILITAIRES ANTIGUAS:

1. Correspondance des Armées de la République.
Troupes en opérations. 9 x 14 cm
2. Carte patriotique. 8,6 x 13,6 cm
3. Postkarte. Carte postale.
Vichy, France. 10 x 15 cm
4. Tarjeta postal. 8,6 x 13,6 cm
5. Le Camp de Cercottes - Le quart d'eau. 9 x 13,8 cm
6. Carte patriotique.
À toi ces fleurs et mon cœur. 8,6 x 13,6 cm



BATERÍA DE CENIZAS
Detalle: porta-obuses
2003
Fotografía color



BATERÍA DE CENIZAS. CAÑÓN VICKERS

2003
Fotografía color
80 x 120 cm

BATERÍA DE CASTILLITOS

Detalle
2003
Fotografía color



BATERÍA DE CENIZAS

Búnker

2003

Fotografía color

80 x 120 cm

BATERÍA DE CENIZAS

Detalle: pared

2003

Fotografía color



Laura Torrado

Masculino y poder

Laura Torrado

Madrid, 1967

Estudié en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y, dos años después, tuve la oportunidad de irme a Nueva York con una beca Fullbright. En esta ciudad estuve viviendo tres años, hice unos cursos en la *School of Visual Arts* y viajé por el país. Fue allí, a finales de 1993, cuando empecé a trabajar con la fotografía. Al principio la utilizaba como una herramienta que me permitía documentar las instalaciones efímeras que realizaba. Poco a poco, el medio fotográfico fue adquiriendo su propia autonomía y las fotografías empezaron a registrar acciones que se desencadenaban en el tiempo. Finalmente, el tiempo y la fotografía tomaron su espacio.

En 1995 regresé a Madrid y alquilé un estudio en un piso de la calle del Olmo. Por aquel entonces participé en la exposición *Meridiano*

de la Comunidad de Madrid, con otros artistas españoles de mi generación. Estuve unos tres años realizando mi trabajo en Madrid y, a partir de 1997 y hasta 2001, pasé temporadas en París, donde estuve trabajando con una galería de fotografía. La última exposición en la que participé en París fue el Premio Altadis de Artes Plásticas, en el año 2001.

Desde entonces, y tras una breve estancia en Oporto, estoy instalada en Madrid, trabajando y exponiendo en distintas galerías e instituciones nacionales e internacionales. En la actualidad, estoy involucrada en dos proyectos de vídeo y fotografía, *Down World* y *Otros hogares - Otras realidades*, a la vez que preparo el video-performance *Thriller* para un sábado *Absoluto Doméstico*.

Masculino y poder

Miércoles 7 de mayo. Primera cita en una de las empresas. Me identifico, paso un control de seguridad, subo al cuarto piso. Una secretaria me recibe. Espero. Encuentro al director general, le explico el proyecto y me presenta a la persona del departamento de comunicación idónea para llevarlo a cabo.

Visito la empresa, los diferentes tipos de despachos, las salas de juntas. Cruzamos de un ala a otra del edificio atravesando largos pasillos iluminados por luces fluorescentes. Bajamos al auditorio, al comedor de la empresa, lleno de grandes mesas redondas. Algunos cuadros decoran las paredes. Por fin estamos en el amplio y luminoso *hall*. Un guardia de seguridad me dice que no fotografíe el lugar. Me despido y paso de nuevo por el control de seguridad, entrego mi identificación.

Dos semanas más tarde acudo a mi nueva cita, hay cuatro ejecutivos –hombres– disponibles para participar en el proyecto. Tenemos dos horas. Están intrigados y me hacen preguntas. Inicialmente no entienden muy bien. Les explico que es más sencillo de lo que creen y que tan sólo quiero fotografiarles en sus actitudes cotidianas. Pasan las dos horas. Hemos recorrido casi todo el edificio. Al principio les ha costado, pero luego todo ha ido bien.

3 de junio. Primera cita en la segunda empresa. Me identifico. Me dan el pase y atravieso el detector, mi bolso también. Planta 16. Necesito un ascensor de batería alta, algunos sólo suben hasta la 13. Me identifico de nuevo. Entro en un despacho y me entrevisto con el director de comunicación y prensa de la empresa. Le explico el proyecto. El ambiente es distendido. Concretamos una cita para después del verano. De nuevo las localizaciones –*hall*, despachos, zona ascensores–. Serán cinco hombres. Antes de despedirnos, retomamos la conversación sobre el proyecto y me comenta que su empresa es pionera en programas de integración de la mujer en el mercado laboral y que las incorporaciones de mujeres en esta empresa en los últimos años han sido de un 70%. Nos despedimos, entrego el pase en el mostrador del inmenso *hall* y las puertas giratorias me devuelven a la calle.

Me entrevisto con un *large broker* de la tercera empresa. Es difícil conseguir una cita con él y con su equipo. Continuos viajes y demasiado trabajo. Hablaremos más adelante. Para acceder a la cuarta planta ha bastado una simple llamada por el teléfono interno.

Mantengo una conversación con la directora del departamento de comunicación de la primera empresa, que me habla de

inteligencia emocional, de valorar a la persona integralmente y no sólo como ejecutora de tareas. Me habla de flexibilidad en los horarios –cada uno realiza su trabajo y sabe cuándo puede irse a casa– y me habla de tolerancia.

16 de septiembre. Los cinco hombres de la segunda empresa están esperándome en la planta 16. Por la ventana, una vista espectacular del norte de Madrid. Antes de empezar, hablamos de nuevo de lo que el proyecto pretende reflejar. No entienden por qué no he convocado a mujeres. Les explico que no es una cuestión de género, sino de los valores propios de cada género. La sesión comienza. El despacho es pequeño. Me percató de que lo interesante en esta sesión son los detalles de la escena más que el ambiente general. Las sillas frías y metálicas, los zapatos brillantes e impecables, el traje de chaqueta azul marino con la raya perfecta dibujada en el pantalón, el maletín negro de piel. Bajamos al *hall*. Hay una luz blanca casi azul, los sillones de cuero negro, inmensas columnas y cristalerías alrededor que dejan entrever la calle. Uno se siente pequeño allí, casi como en una catedral. No hemos tenido mucho tiempo, pero el material es suficiente. Agradezco su colaboración y nos despedimos.

Por fin consigo una cita en la tercera empresa. 7 de octubre. Es un martes y son las seis y media de la tarde. Hay cinco hombres. Ésa es la hora de salida de cuatro de ellos, pero han convenido quedarse para colaborar con el proyecto. El quinto hombre –el *large broker*– sale mucho más tarde, no tiene horario establecido y sí una gran responsabilidad. Bromeamos en el interior de una sala de juntas con una mesa grande color caoba y sillas rojas, grandes ventanales con las persianas bajadas. Tres de ellos se han quitado la chaqueta, los otros dos la llevan. Curiosamente, todos llevan traje gris o azul. Miran a la cámara intensamente, están concentrados, no hay prisa. Me decido por unas tomas generales; la luz es agradable y el espacio amplio. Forman un buen equipo y siento que está pasando algo. Después de dos horas es el momento de que se vayan a casa, no quiero robarles más tiempo.

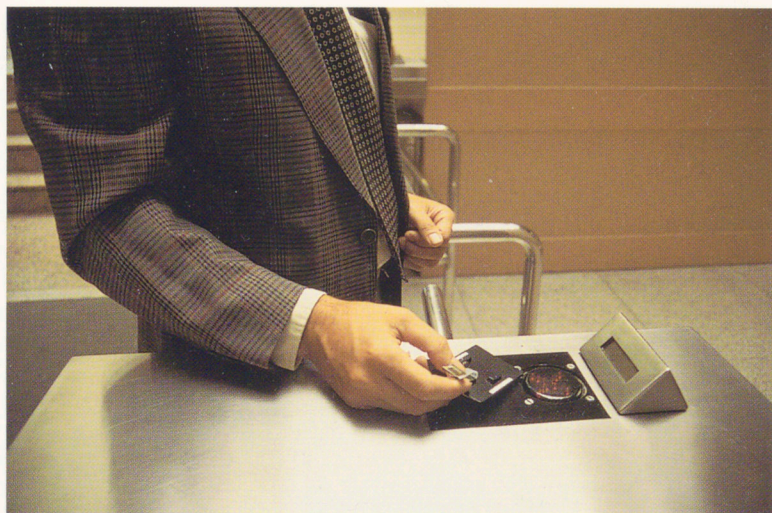
30 de octubre. Voy a ver a mi contacto en la segunda empresa, quiero enseñarle el resultado del trabajo. Volvemos a hablar de *Masculino y poder* y me enseña una fotocopia del *Cinco días* en la que hay un titular que dice “Hombres que cuidan a su bebé –los padres empiezan a ejercer tímidamente su derecho a pedir permisos de natalidad en la empresa–”. Quizás algo esté cambiando.







MASCULINO Y PODER
 2003
 Fotografías color
 123 x 187 cm





Irene van de Mheen
Exterior holandés

Irene van de Mheen

Ermelo, Holanda, 1967

Irene van de Mheen nace en Holanda en 1967. Mientras estudia Bellas Artes en Kampen, ciudad al norte de Holanda, pasa un año en la Escola Massana (Barcelona). En 1992 recibe una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores español para ampliar los estudios en Barcelona.

Su trabajo tiene como punto de partida el dibujo y está fuertemente vinculado con los espacios, tanto urbanos como interiores, y por tanto con la arquitectura, lo que se manifiesta a través de un amplio abanico de medios: dibujos, murales, intervenciones *in situ* y fotografías.

En su primera exposición individual, *Mera Aparença*, realizada en La Capella (Barcelona), en 1996, desarrolla esta predilección por el dibujo para llevarlo al plano de la instalación: grandes dibujos en la pared sugieren espacios tridimensionales complementados con dibujos con tiza en el suelo, expresando el enorme poder evocador que tiene una línea sobre una superficie plana al sugerir espacialidad.

Siguiendo esta línea de trabajo, expone en 1998, en la Galería Luis Adelantado (Valencia), una instalación de espacios pintados en las paredes de la galería, creando así un nuevo espacio donde coloca dibujos de pequeño formato.

Continúa su investigación sobre los espacios, con su juego de perspectivas y proporciones, y usando un lenguaje minimalista, cuando el mismo año hace una serie de murales en el Centro de Arte Joven de la Comunidad de Madrid.

En 1999 muestra, en la sala de exposiciones del Centro Municipal de Cultura de Burriana, la instalación *Aerearium*, que consiste

en una pintura en la ventana de la entrada de la sala y dos murales, junto con una serie de dibujos de pequeño formato.

De los dibujos de espacios arquitectónicos surgen maquetas de papel y una serie de fotografías de espacios imaginarios trazados con cinta adhesiva de color sobre espejos.

Parte de los años 2001 y 2002 se dedica a viajar; pasa largas y cortas estancias en México, Holanda, India y Nueva York; viajes que le han influido tanto profesional como personalmente y constituyen una importante experiencia. El conocimiento de culturas tan diferentes como la mexicana o la india abre camino a nuevos colores y formas.

En 2002 gana el Premio Pilar Juncosa i Sotheby's de la Fundación Pilar i Joan Miró de Mallorca con el proyecto *Interior holandés*: una instalación trazada con líneas de vinilo que se extienden por paredes y suelo, realizada en el Espai Cubic de dicha fundación en 2003.

También en 2003 realiza la instalación *Enlloc*, que forma parte de la exposición *Extrañamientos, este lugar desconocido*, celebrada en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid: una intervención sobre la pared que separa el vestíbulo de la sala de exposiciones y la propia instalación.

Mientras, ha participado también en exposiciones colectivas en Barcelona, Madrid, Amposta, Pamplona, Holanda y Portugal, y su obra ha sido expuesta en las ferias de arte de Madrid, Chicago y Caracas.

Exterior holandés

Exterior holandés es un espacio-objeto cuyo punto de partida es una serie de dibujos y pequeñas maquetas de papel. El proyecto consiste en la construcción de un interior por medio de líneas de color, como si fuera un dibujo tridimensional con las medidas mínimas para poder entrar en él; el artista se puede permitir el lujo de crear solamente un cuarto, una estancia, como un objeto, sin construir el edificio alrededor.

Esta arquitectura dibujada es una reflexión sobre la escala y las proporciones, el dibujo y el lugar.

“Son espacios que buscan ese casi imposible lugar propio, un lugar en el que sea posible reconocernos e instalarnos provisionalmente, en un tiempo actual dominado precisamente por lo contrario, por la creciente ubicuidad, por la des-localización, y por la conectividad, donde la presencia humana empieza a ser una sombra virtual que se desliza por los multiespacios de nuestros sistemas de comunicación.”*

Los planos que delimitan esta arquitectura son murales donde presento unas fotografías de paisajes holandeses, a las que refiere el título, *Exterior holandés*, y que tienen un significado personal; son lugares de paso y movimiento: un pequeño aeropuerto y un río muy transitado, paisajes completamente urbanizados. El verde está vallado y el río solamente se puede ver como una masa de agua si se tapa todo lo de alrededor. Son imágenes que contrastan, de alguna manera, con el concepto de construcción, pues corresponden a espacios abiertos, de amplios horizontes.

La estructura que soporta los planos con las fotografías está pintada de rojo, de forma que la estructura interna –las costillas

de la arquitectura– obtiene la misma importancia que la parte externa y forma parte del dibujo trazado con líneas de vinilo sobre las fotos: son las líneas de color que construyen el espacio. Dentro no hay nada, salvo una pequeña ventana en el techo que da una referencia del exterior y que funciona como otro plano más de esta arquitectura a escala humana. El blanco del interior hace pensar que uno se encuentra dentro del reverso de la fotografía o del dibujo.

“Irene reproduce, efectivamente, los espacios por los que discurre su mente, que es un poco la mente de todos, invoca un lugar ‘otro’ que es fruto del contacto con espacios concretos en los que trata de escudriñar y conocer algo más, que le lleva, finalmente, a escenificar nuevas situaciones. La definición de un lugar conlleva su atravesamiento, su prolongación y hasta su propia indefinición, como si el lugar habitado se construyera a partir de los efectos que deja en la psique humana y de su fuerte impronta emocional, para devenir el espacio de al lado en el que no esperábamos entrar. Un espacio familiar que ni tan siquiera conocíamos, aunque ya estaba en nosotros antes de verlo y penetrarlo. Un espacio que surge como eco de deseos comunes, como espejismo de la realidad misma.”*

El resultado es un espacio donde confluyen escultura, arquitectura, fotografía y dibujo; un espacio en el que todas las capas, que son como las diferentes capas de la memoria, permanecen visibles. Una arquitectura utópica y emocional.

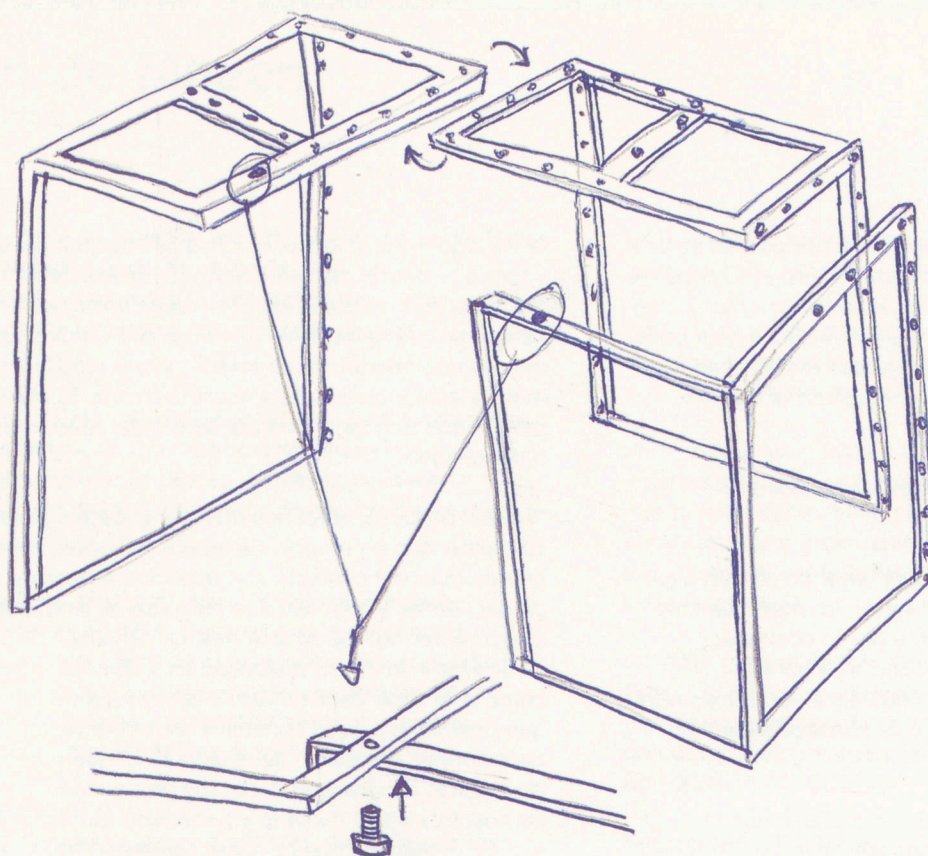
NOTA

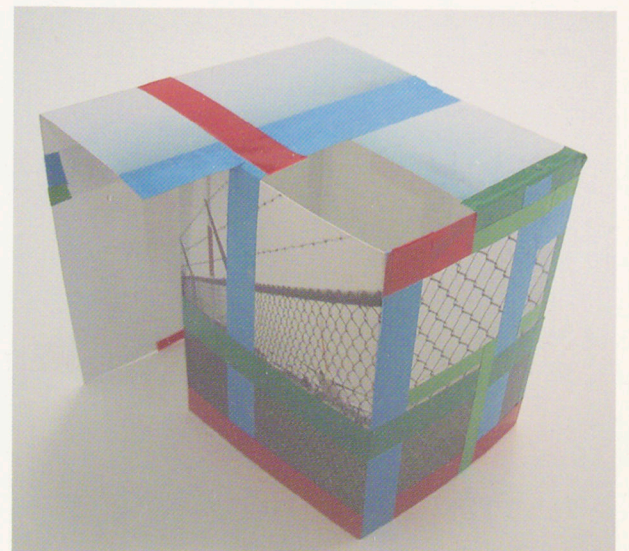
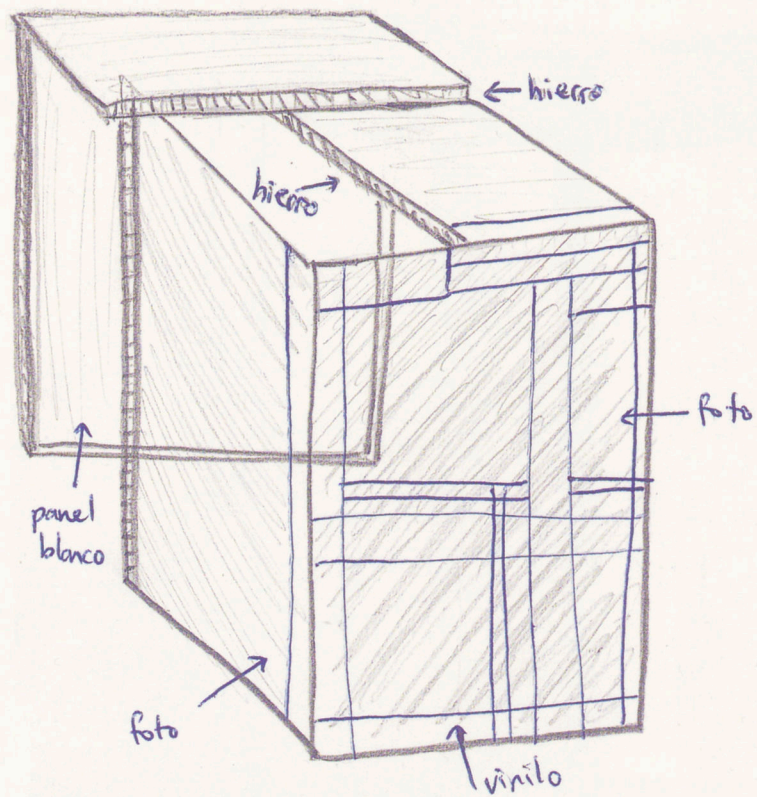
* Fragmentos del texto *Cabañas de Pintura*, de Teresa Blanch, catálogo Fundación Pilar i Joan Miró, Mallorca, 2003.

EXTERIOR HOLANÉS

2003

Fotografía montada sobre
estructura de hierro, paneles
de forex, vinilo
200 x 200 x 200 cm

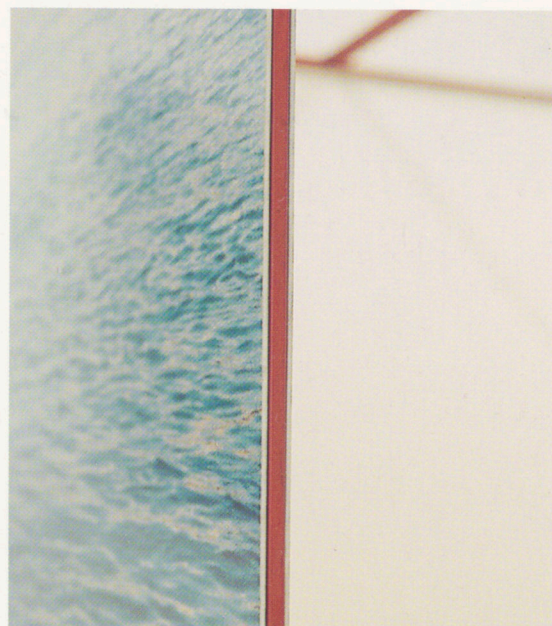
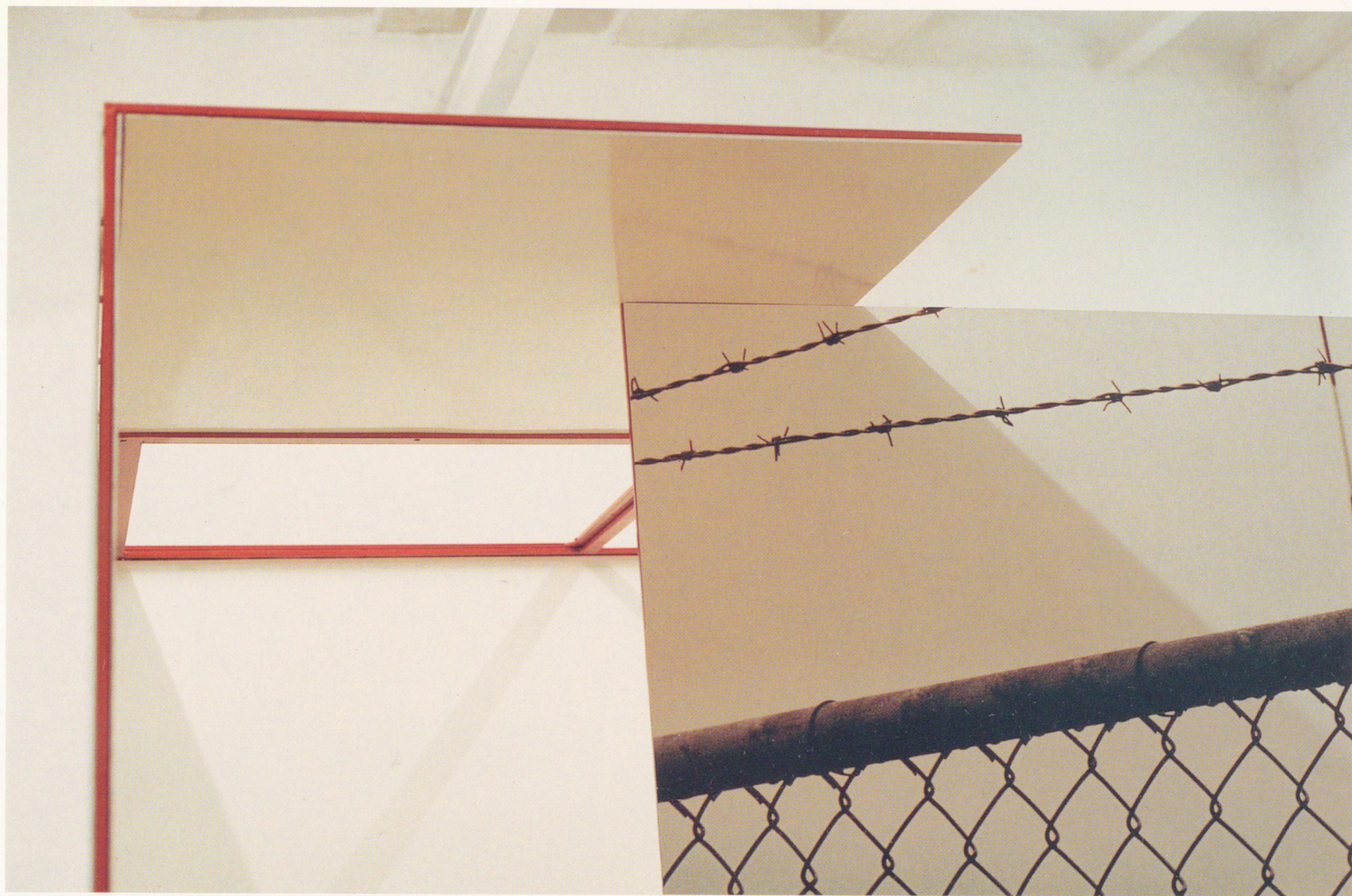


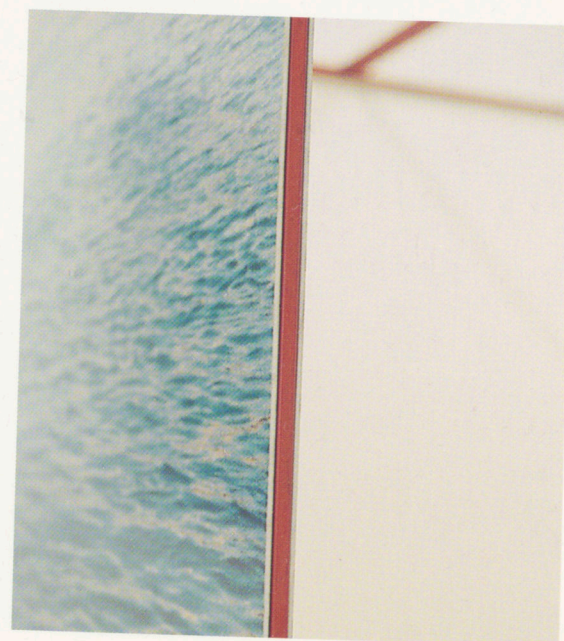
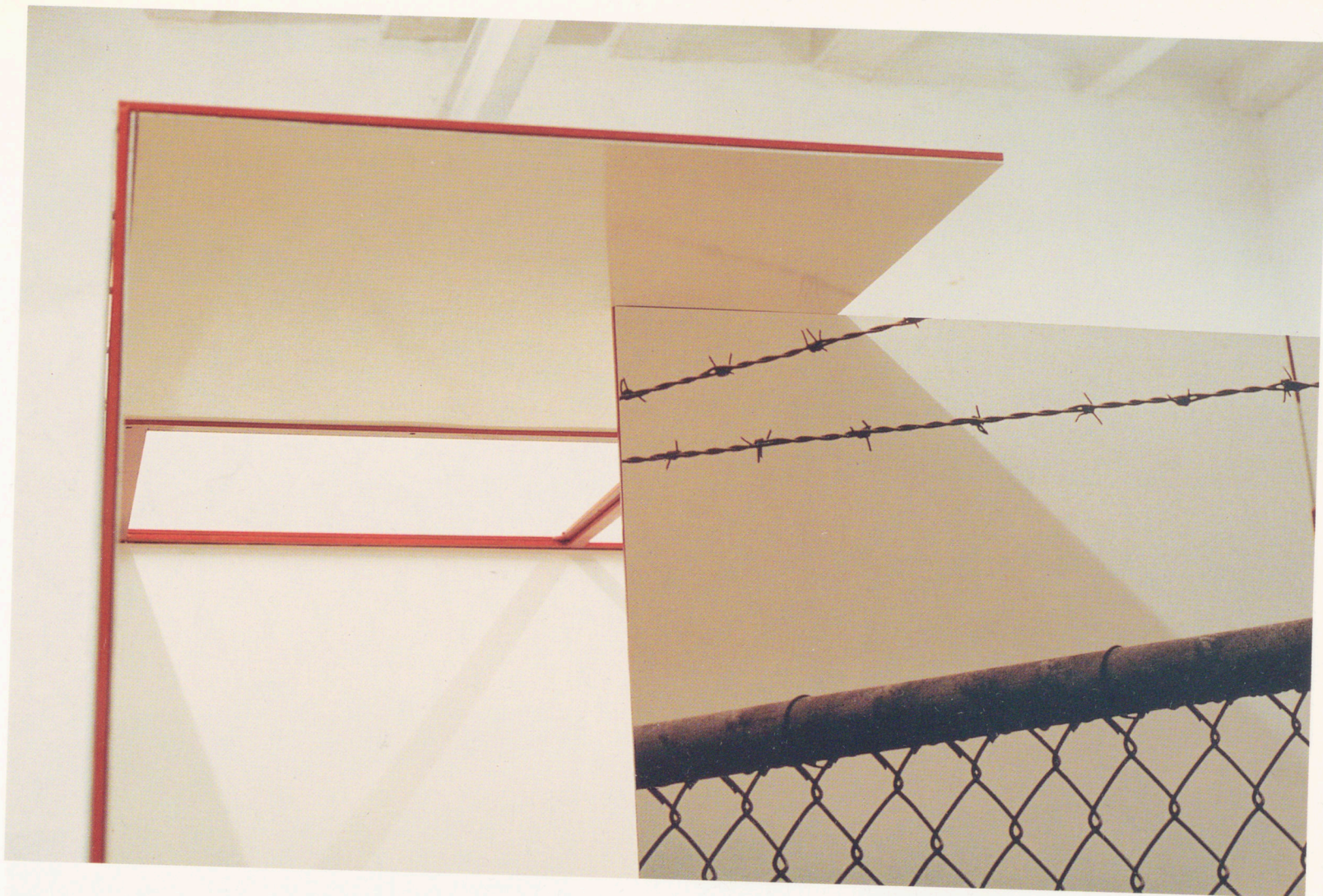




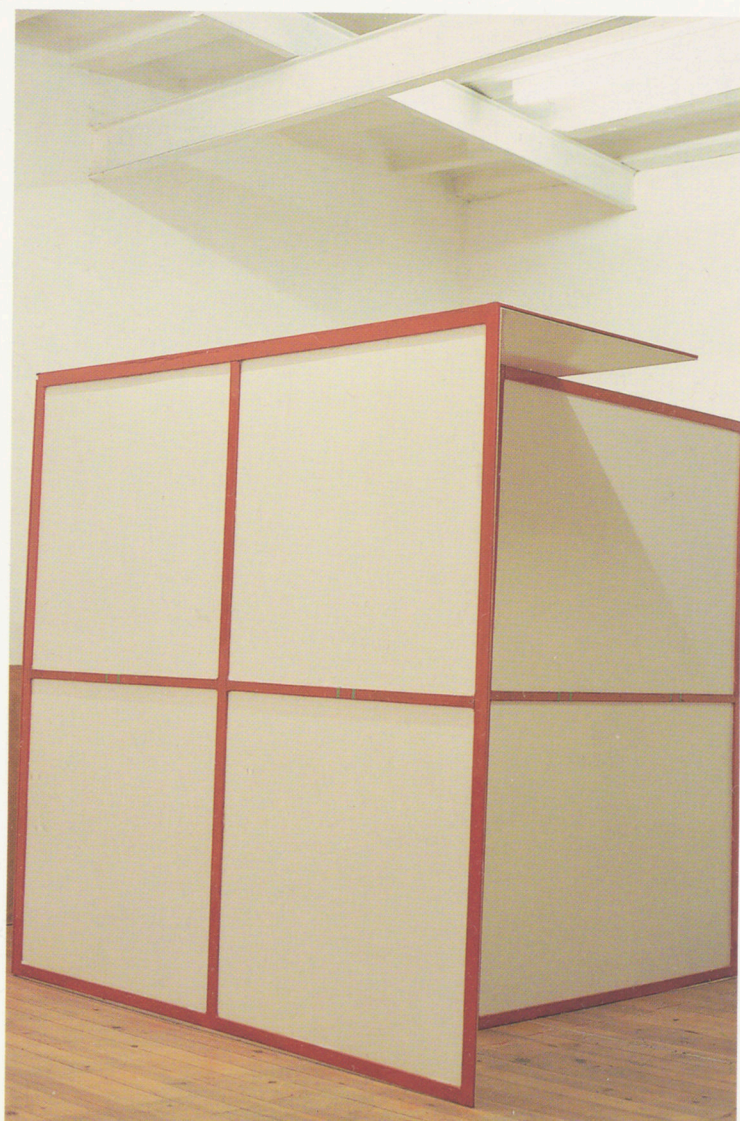
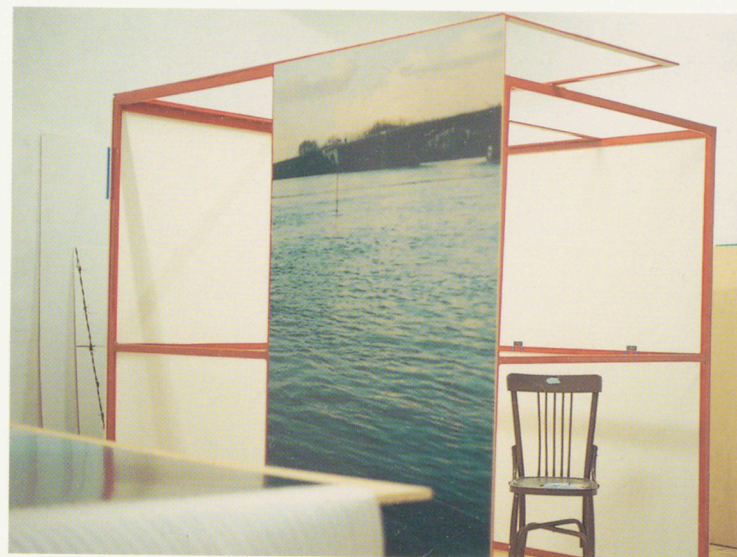
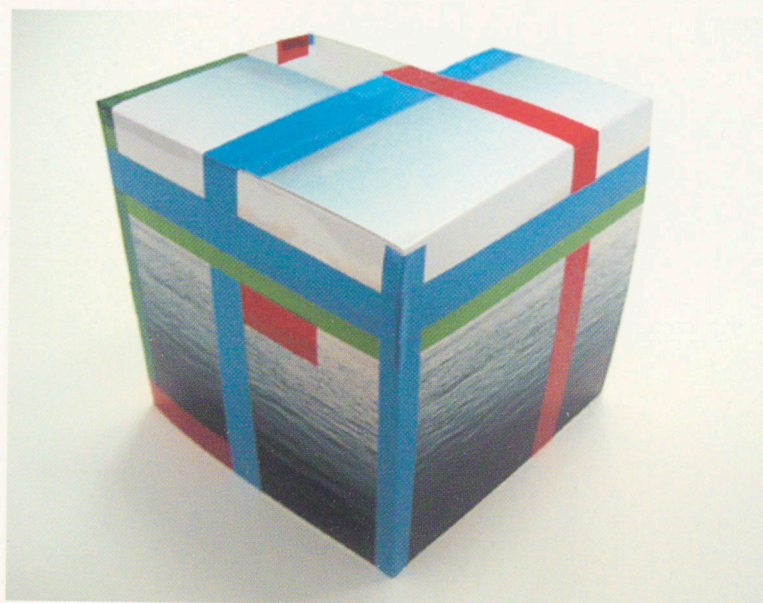








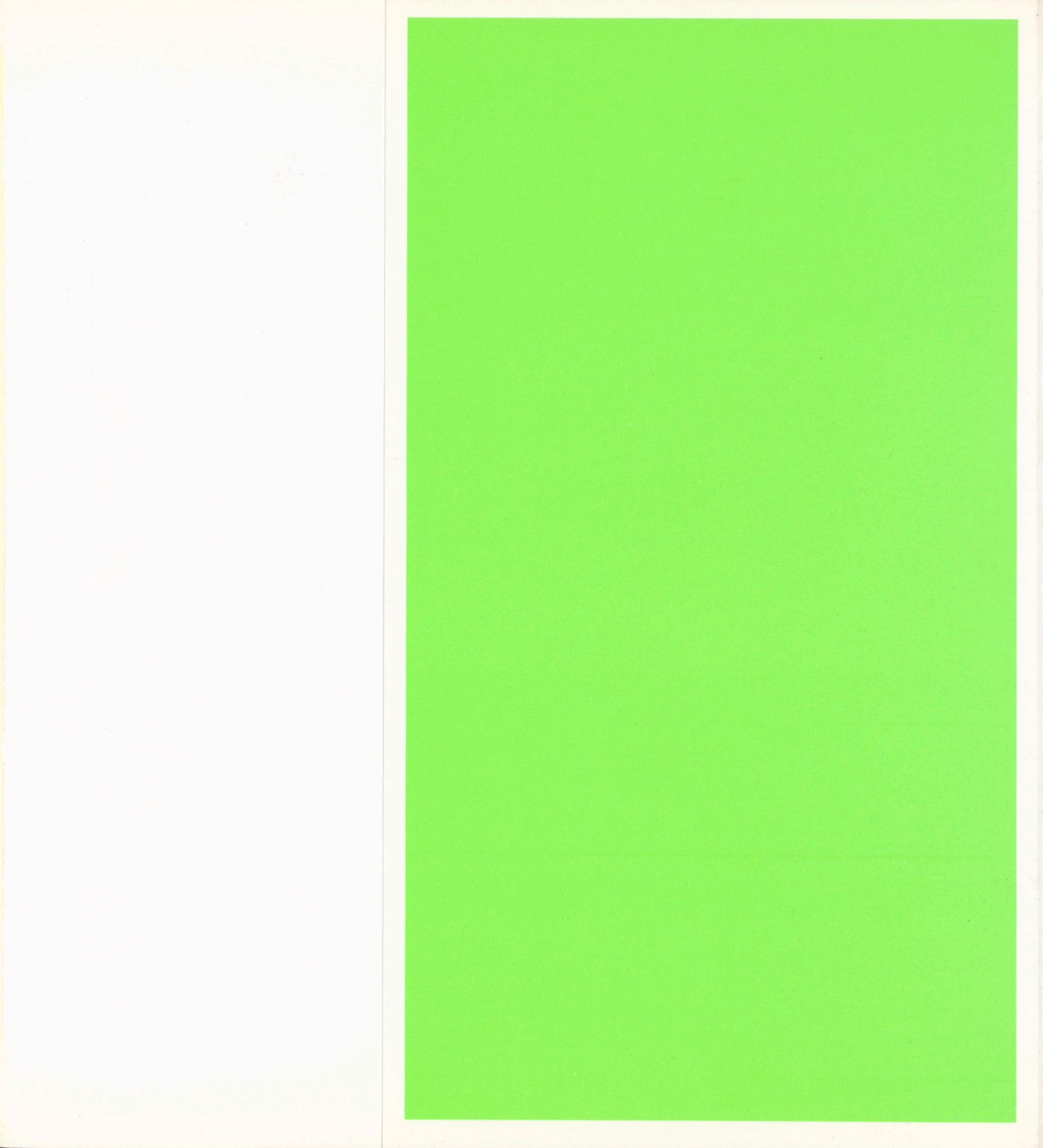






El jurado de Becas de Arte de Generación 2003 estuvo compuesto por: NACHO CRIADO, artista; ESTRELLA DE DIEGO, profesora de Arte Contemporáneo, Universidad Complutense de Madrid, y ROCÍO DE LA VILLA, profesora de Estética y Teoría del Arte, Universidad Autónoma de Madrid.

Este catálogo se terminó
de imprimir el 2 de febrero de 2004.





GENERACIÓN
2003

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID

