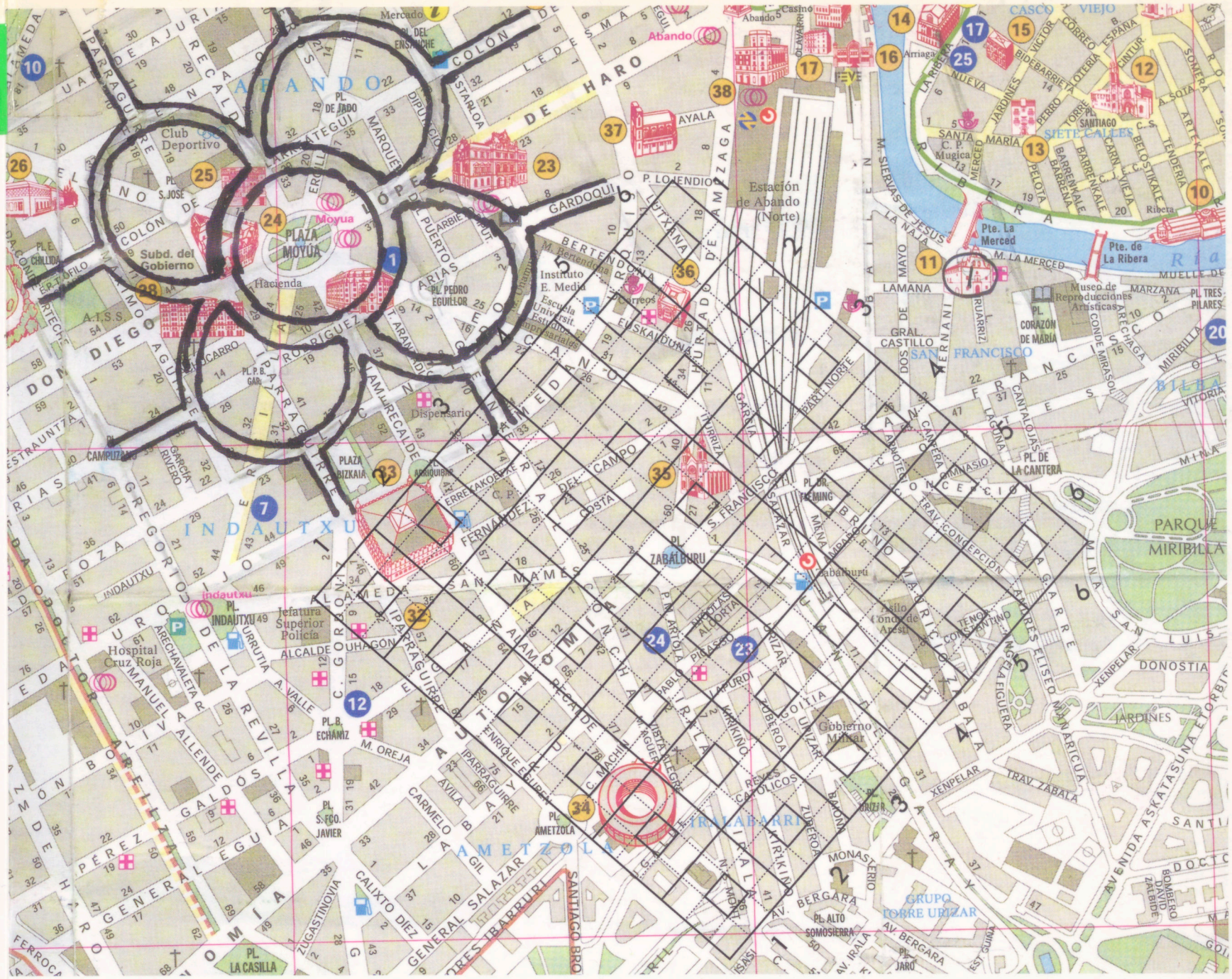

ABANDO
PLAZA MOYÚA
Moyua
Estación de Abando (Norte)
Pte. La Merced
Pte. de La Ribera
SIETE CALLES
SAN FRANCISCO
INDAUTXU
PARQUE MIRIBILLA
TRIBALBARRI
AMETZOLA
Hospital Cruz Roja
Jefatura Superior Policía
Gobierno Militar
Museo de Reproducciones Artísticas
Instituto E. Media
Subd. del Gobierno
Hacienda
Club Deportivo
Dispensario
Casino
Abando
Arriaga
Ayala
Colón
Gardoqui
Lamana
Mina
Donostia
Jardines
Xenpelar
Trav. Zabala
Grupo Torre Urizar
Pl. Alto Somosierra
Pl. Jaro
Pl. Ametzola
Pl. La Casilla
Pl. Zabálburu
Pl. Indautxu
Pl. Corazón de María
Pl. de La Cantera
Pl. Tres Pilares
Pl. Santiago
Pl. Moyua
Pl. Pedro Eguileor
Pl. Dr. Fleming
Pl. Echarriz
Pl. S. Fco. Javier
Pl. Del Ensanche
Pl. De Jado
Pl. S. José
Pl. Chilida
Pl. Campuzano
Pl. Bizkaia
Pl. Arquiduque
Pl. Ibarrekolanda
Pl. Ibarrauran
Pl. Ibarrola

Generación 2004. Premios y Becas de Arte CAJA MADRID es la quinta edición de Generaciones, un programa anual que supone un compromiso a largo plazo con la promoción de los jóvenes artistas de nuestro país. Las obras seleccionadas en la modalidad de Premios han sido mostradas en Madrid, Barcelona, Santander, Zaragoza, Salamanca y Sevilla.

En la modalidad de Becas fueron seleccionados siete proyectos, en cuya realización los artistas han trabajado a lo largo del año. En ARCO 2005 se da a conocer el resultado de los mismos. Los autores son: Funky Projects, Marta de Gonzalo / Publio Pérez Prieto, Juan Linares, Cova Macías, Martín Pena, Concha Pérez y RoToR.

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

CAJA MADRID
BIBLIOTECAS
5100011486

[illegible]

Generación 2004
Becas de Arte CAJA MADRID

Este Libro NO SE PRESTA
Solamente LECTURA en Sala

GENERACIÓN 2004

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID

OBRA SOCIAL

CAJA MADRID

Miguel Blesa de la Parra
Presidente de CAJA MADRID

51000114 86

RA 4121

7
GEN

Generación 2004
Becas de Arte CAJA MADRID

OBRA SOCIAL CAJA MADRID
Biblioteca
Casa Encendida

Este Libro NO SE PRESTA
Solamente LECTURA en Sala

GENERACIÓN 2004

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID

OBRA SOCIAL

GENERACIÓN 2004

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
gráfica futura

EDICIÓN DE TEXTOS
Antonia Castaño

IMAGEN DE CUBIERTA
RoToR. *GPSm (GPS manual) / Juegos topográficos*, 2004

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN
Artes Gráficas Palermo, SL

ISBN
84-95321-58-0

DEPÓSITO LEGAL
M-2.134-2005

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

OBRA SOCIAL

ÍNDICE

Presentación por Carlos M.ª Martínez Martínez 9

Introducción por Oliva María Rubio 11

PROYECTOS

Funky Projects Karma Cream 17

Marta de Gonzalo / Publio Pérez Prieto Canción de la armonía y el mundo 29

Juan Linares Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados 41

Cova Macías Lovesong 53

Martín Pena B-Sides 65

Concha Pérez Mundo herido 77

RoToR GPSm / Juegos topográficos 89

Carlos M.ª Martínez Martínez

Director Gerente de **Obra Social CAJA MADRID**

En su quinta edición, Generación 2004 seleccionó cincuenta y dos obras, que han sido expuestas en seis ciudades a lo largo del año, y siete proyectos becados. Una vez más, la modalidad de Becas se vio respaldada por la gran cantidad de artistas participantes, una nueva constatación del interés y la necesidad por parte de los creadores de nuestro tiempo de buscar vías de financiación para proyectos cada vez más complejos y que requieren una importante inversión. De entre las 446 solicitudes presentadas en la convocatoria del año 2004, un jurado formado por Carlota Álvarez Basso, Manuel Olveira, Ana Salaberría, Berta Sichel y Eulalia Valldosera seleccionó siete proyectos correspondientes a los siguientes artistas o grupos de artistas: Funky Projects [Asier Pérez], Marta de Gonzalo / Publio Pérez Prieto, Juan Linares, Cova Macías, Martín Pena, Concha Pérez y RoToR [Vahida Ramujkic / Laïa Sadurní].

El proyecto de Funky Projects, *Karma Cream,* cuyo desarrollo cuenta con la participación de especialistas gastronómicos, quiere traer al campo artístico la reflexión sobre un aspecto tan importante en nuestra vida cotidiana como es el cambio en los modos de consumo que se está dando en las sociedades actuales. Juan Linares, con su proyecto *Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados,* para el que ha solicitado la colaboración de trabajadores de tiendas, bares, quioscos, supermercados y puestos callejeros, pone el acento en la dinámica social del intercambio llevándolo al absurdo, ya que en su caso no hay nada objeto del mismo. Cova Macías propone en *Lovesong* una investigación documental en torno al amor protagonizada por parejas reales de jóvenes entre dieciséis y veinticinco años. Por su parte, el grupo RoToR, a través de sus *GPSm / Juegos topográficos,* pretende generar un espacio en el que gente común hable de las problemáticas urbanas que se están generando en zonas de su ciudad sometidas a grandes transformaciones.

El trabajo de Concha Pérez tiene, en alguna medida, conexiones con el de RoToR, ya que su serie de fotografías *Mundo herido* también aborda el tema de la ciudad y sus grandes cambios; pero la artista pretende dotar de memoria e identidad a esos espacios baldíos de nuestras ciudades, mientras que RoToR intenta someter a discusión dichas transformaciones urbanas.

A través del vídeo *Canción de la armonía y el mundo,* Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto proponen una indagación sobre el concepto de limpieza y la invisibilidad de los trabajadores involucrados en su proceso. Por último, Martín Pena aborda, con su vídeo *B-Sides,* el tema de la superposición de imágenes, tan característica del mundo en que vivimos.

Creemos firmemente que, presentando estos proyectos en el contexto de ARCO 2005, estamos contribuyendo a la difusión del trabajo de estos artistas en el marco internacional de la creación contemporánea propio de esta feria.

Oliva María Rubio

Introducción

Funky Projects [Asier Pérez], Marta de Gonzalo / Publio Pérez Prieto, Juan Linares, Cova Macías, Martín Pena, Concha Pérez y RoToR [Vahida Ramujkic / Laïa Sadurní] son los artistas que fueron seleccionados en la modalidad de Becas para proyectos del programa Generaciones de Obra Social Caja Madrid en su quinta convocatoria, Generación 2004.

A pesar de la diversidad de planteamientos que encontramos en los siete proyectos becados, y que ahora presentamos, hay una característica que puede relacionar a varios de ellos: el hecho de que, para su desarrollo y consecución, han necesitado durante el proceso de realización y producción, o precisan para su presentación, la colaboración de un amplio número de participantes, algunas veces totalmente ajenos al mundo del arte, otras pertenecientes a otros sectores creativos. La idea de involucrar a todo tipo de personas responde a la ambición de recuperar el arte para la vida, sacarlo de los museos y llevarlo a abordar problemáticas sociales que lo unan con el hombre común; la idea de involucrar a otros sectores creativos y de buscar la colaboración entre las más diversas disciplinas es una de las aspiraciones de la creación de nuestro tiempo, que, al igual que la primera, hunde sus raíces en los comienzos del siglo XX y se inserta en la aspiración a extender los límites del arte.

Los trabajos de Funky Projects, Juan Linares, Cova Macías y RoToR tienen esto en común. Funky Projects realiza proyectos que están siempre bordeando los límites del arte, buscando su extensión o redefinición, o simplemente su cuestionamiento, y propiciando el encuentro con otros sectores de la sociedad. Podríamos decir que es entre el mundo de la empresa de comunicación y el arte donde se desenvuelven sus trabajos. Para desarrollar el proyecto objeto de la beca, *Karma Cream,* Funky Projects ha contado con especialistas gastronómicos, con restauradores, con fabricantes de helados... *Karma Cream* es un helado cuyo sabor quiere definir una marca, en este caso la de Funky Projects. Las marcas comerciales están asociadas a menudo a un sabor, un color, un logotipo...; en definitiva, a algo que las identifica, que les da una identidad. A veces compramos un producto por la marca más que por el producto en sí mismo. Este proyecto quiere invitar a la reflexión sobre un aspecto tan importante en nuestra vida cotidiana como es el cambio en los modos de consumo que están acaeciendo en la sociedad contemporánea y que nos lleva precisamente a identificar un producto con su marca.

Durante la exposición se repartirán de forma gratuita los helados producidos para el proyecto. Se invita a realizar la experiencia artística no sólo a través del sentido de la vista, sino del sentido del gusto.

Para llevar a cabo su proyecto *Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados,* Juan Linares ha requerido la colaboración de trabajadores en cajas de tiendas de ropa, bares, quioscos, floristerías, estancos, papelerías, zapaterías, supermercados y puestos callejeros. Sin ellos, el proyecto no hubiera podido realizarse. Y no deja de tener mérito si nos atenemos a la manifiesta gratuidad de la propuesta: el artista les pedía cambiar un billete de diez euros sellado con la frase "Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados" por otro del mismo valor. Con este acto, Juan Linares lleva al absurdo la misma idea de intercambio, ya que éste no produce en su trabajo ningún beneficio, ni a una parte ni a la otra. Sin embargo, lo que sí produce en el que recibe la propuesta es un extrañamiento, una incomprensión ante la inutilidad de tal acción. Este mero acto de intercambio gratuito, de alguna manera, nos lleva a pensar en lo absurdo de muchas de las actividades que realizamos a diario, de forma mecánica, en nuestra vida cotidiana. ¿Nos paramos a pensar en la utilidad o inutilidad de cada una de nuestras acciones diarias? ¿Haríamos muchas de ellas si las pensáramos con antelación? ¿Nos sentiríamos cómodos haciéndolas? Por otra parte, el hecho de que sea dinero por dinero lo que Juan Linares propone intercambiar, ¿no nos lleva a pensar en la omnipresencia del dinero en nuestras vidas y acciones? ¿Nos estará planteando el artista que el dinero es aquello que mide nuestro tiempo? Por lo demás, el hecho de que se trate de una acción enmarcada dentro de un proyecto artístico, ¿no nos lleva a pensar también sobre la gratuidad del mismo acto creativo?

Como en otros proyectos, Juan Linares busca la interacción con el espacio público e indaga sobre las estructuras que definen nuestra vida: el ocio, el trabajo, el consumo, y pretende generar espacios para la reflexión sobre el complejo discurso que se da entre los individuos y su condición sociocultural. El trabajo se presenta a través de retratos de las personas con las que interactuó el autor, un sello de goma y 240 billetes sellados con la frase que le da título al proyecto.

Cova Macías propone en *Lovesong* una investigación documental en torno al amor protagonizada por parejas reales de jóvenes entre dieciséis y veinticinco años. Apasionada por el cine y tras realizar diversos talleres y seminarios en torno a la imagen fija y en movimiento, Cova Macías hace en el año 2002 su primer audiovisual, *Dulces confidencias,* con el que emprende la elaboración de un discurso en el que está presente la búsqueda y la construcción de la identidad en edades conflictivas como la adolescencia y la juventud, planteamiento que encuentra continuidad en *Lovesong.* Para llevar a cabo este proyecto, primero ha hecho una investigación de campo, en escuelas, institutos, entre amigos, para seleccionar a los jóvenes

que participan en el vídeo, y ha realizado un trabajo de investigación sobre el modo de representar, en el lenguaje de la imagen visual, el amor. Todo ello ha dado como resultado la organización de una serie de grupos con el fin de grabar entrevistas colectivas, de dos a seis personas, y hacerlo con planos medios cortos, frontales, con cámara fija. De este modo, pretende huir del formato más estándar del tipo testimonio, para concentrar la atención en los rostros y, sobre todo, en las palabras. La autora se cuida de no caer en el genero "airear trapos sucios", de convertir el vídeo en portavoz de miserias, a modo de lo que a diario acostumbra a hacer la telebasura. Huye de las confidencias, de los momentos "fuertes". Deja, por el contrario, fluir las conversaciones, llegando a potenciar las pausas e intervalos sin palabras. Consigue de este modo que nos concentremos en aquello que esos jóvenes manifiestan incluso con sus silencios; anima así a que escrutemos sus rostros en busca de expresiones, dudas, temores, ilusiones, para, a través de ellos, entresacar algunos de los rasgos que conforman su mundo.

Cova Macías presenta a los jóvenes que intervienen en su trabajo como se presentaría a sí misma. No en vano, se atreve a calificar este proyecto de autobiográfico, y ello no porque trate de documentar experiencias propias, sino porque, como joven inmersa en las problemáticas de su tiempo, el tema le atañe también a ella. El mundo de esos jóvenes es también el suyo; sus preocupaciones, sus dudas, sus angustias, también a ella le conciernen.

Respecto al carácter documental de *Lovesong,* tampoco conviene tomárselo muy al pie de la letra. Lejos de ser una grabación espontánea, todo está medido desde principio a fin. La puesta en escena, el modo de grabación, los planos que van a ser tomados, las agrupaciones de jóvenes, todo está planificado y acordado de antemano. Ello dota al proyecto de una densidad en la que las fronteras entre el documento y la ficción conforman una tenue línea de demarcación. El proyecto se concreta en un vídeo de treinta minutos de duración y una serie de fotografías que vienen a ser como apuntes que aportan información adicional al vídeo.

Por su parte, también el grupo RoToR, con *GPSm / Juegos topográficos,* pretende generar un espacio en el que gente común tome parte en un proyecto ideado desde el ámbito de la creación artística. Siguiendo experiencias anteriores, Vahida Ramujkic y Laïa Sadurní han planteado un juego en el que las reglas son abiertas, pero cuyas herramientas son construidas por ellas mismas. Un juego en el que uno de los aspectos fundamentales es invitar a todo tipo de personas –arquitectos, economistas, artistas, abogados, vecinos, niños...– a participar en la discusión sobre determinadas problemáticas urbanas que les conciernen, aquellas que se están dando en zonas de su ciudad que, como consecuencia de ello, se ven afectadas por grandes transformaciones. En este caso, las autoras han elegido cuatro grandes ciudades: Sevilla, Bilbao, Madrid y Barcelona. Tras hacer un trabajo de campo en cada una de ellas con el fin de explorar sobre el terreno las zonas susceptibles de actuación, es decir, las que se hallan en proceso de cambio debido a planes urbanísticos o intervenciones de diverso signo, anuncian públicamente la convocatoria a través de carteles e Internet, y realizan partidas en cada una de las ciudades, para terminar con una partida sincronizada en todas las ciudades a la vez; todo ello a través de Internet. La estrategia seguida es la de generar un espacio de juego en el que los participantes tengan la oportunidad de dar sus opiniones acerca de los temas planteados y crear una base de datos con información concerniente a las diversas áreas de actuación.

El trabajo, considerado un *work in progress,* que se va alimentando y completando con las aportaciones de cada uno de los participantes a lo largo del tiempo, y que se amplía progresivamente con otros proyectos, está en Internet, accesible en la página web www.rotorrr.org/GPSm. En ella se van alojando todos los materiales relacionados con el *Juego topográfico:* mapas, planos, objetos, tableros de juego, diccionario, códigos, fotos, etcétera.
Los participantes en el juego pueden aportar todo tipo de documentación referente a la zona, incluyéndola ellos mismos en la página web. Como en anteriores proyectos, *Poblenou. Zona exobrera en obras* o *Safari Poblenou,* ambos realizados en el año 2002, *GSPm / Juegos topográficos* pretende levantar mapas de las zonas en transformación de nuestras ciudades.

Tomando como bandera la idea de juego, estas artistas crean un proceso que les lleva a moverse de ciudad en ciudad, a traspasar fronteras, conectarse con el mundo, compartir experiencias, conocer de primera mano las zonas en proceso de cambio en una determinada ciudad e invitar a los habitantes de la misma a dar su opinión, a discutir sobre temas que les incumben y a crear una base de datos con información de todo tipo relacionada con las zonas en las que los juegos se ejecutan. El juego se convierte, así, en su manera de vivir y estar en el mundo.

El trabajo de Concha Pérez tiene, en alguna medida, conexiones con el de RoToR, ya que su serie de fotografías *Mundo herido* también aborda el tema de la ciudad y sus transformaciones. Pero, allí donde RoToR pretende someter a discusión esas transformaciones, Concha

Pérez realiza una operación que quiere dotar de memoria e identidad a esos lugares en proceso de cambio. Armada con su cámara fotográfica, la artista, en una primera fase del trabajo, recorre el espacio urbano con el fin de crear un archivo de imágenes sobre las que posteriormente trabajará. Documento del estado de la ciudad, esas imágenes muestran edificios derruidos, zonas baldías, solares, zanjas, socavones, andamiajes, grúas, vallas, pasadizos temporales, edificios vaciados en los que sólo queda la estructura exterior, fábricas abandonadas... El transeúnte está acostumbrado a las transformaciones que se operan en el ámbito urbano y a los obstáculos que a diario tiene que sortear. Nuestras ciudades se hallan en continuo proceso de cambio, pareciera que no acaban nunca de conformarse. Algunas veces los cambios son repentinos; otras, las zonas abandonadas, los terrenos baldíos, las casas semiderruidas, permanecen cual fantasmas en descomposición durante años formando parte de nuestro paisaje habitual y de nuestra propia memoria. Cuando uno ya se ha acostumbrado a ellos, de repente, desaparecen y se transforman sin dejar rastro, llevándose consigo parte de nuestras vivencias, de nuestra historia, de nuestros recuerdos. Como si quisiera evitar esta pérdida, llenar el vacío que esos cambios producen, Concha Pérez, en una segunda fase, a través de un proceso de manipulación digital –unas veces profundo, otras leve–, transforma esas primeras imágenes y crea a partir de ellas otras en las que imagina lo que fueron o en las que anticipa lo que le gustaría que fueran. Así, vemos nacer nuevos paisajes que su imaginación nos hace compartir. Entre la aparición y la desaparición, entre la destrucción y la construcción, las ciudades se convierten en una metáfora de nuestras vidas.

A través del vídeo musical *Canción de la armonía y el mundo,* Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto proponen una indagación sobre el concepto de limpieza y la invisibilidad de los trabajadores involucrados en su proceso. Los autores parten de la transformación y perversión en la posmodernidad del concepto de limpieza ilustrado, asociado a un humanismo que reivindicó el derecho de todos a unas condiciones satisfactorias de sanidad e higiene. Fracasado el proyecto moderno, deja de ser necesario perseguir la igualdad de condiciones para los cuerpos y las mentes, para el centro y los suburbios, y ello tiene como consecuencia la concentración en lo próximo, lo propio, lo que le compete y debe controlar cada uno, y la atención dispersa a las imágenes en circulación permanente de la actualidad.

El trabajo se compone de una canción escrita por los autores, una música realizada con una instrumentación pobre –voz, bajo de fondo y un cepillo de dientes que hace los acordes– e imágenes, cuyos planos concuerdan con los fragmentos de la canción. Las imágenes no explicitan, sugieren. Se huye de toda referencia concreta a las personas. Éstas, cuando aparecen, lo hacen a través de fragmentos: la limpiadora es sugerida en la imagen de unas manos enjabonadas o en un trozo de bata a rayas sujeta con un imperdible; el limpiabotas mediante un pie embutido en un reluciente zapato... Los trabajadores, como en la vida real, se hacen invisibles. Están ahí, son imprescindibles para nuestras vidas, pero no los percibimos, convertidos en partes de un mobiliario familiar. Los autores, como una constatación de esa realidad, prefieren concentrarse en los objetos: las motas de polvo en suspensión, la ropa que se retuerce en la lavadora, la grasa que impregna los utensilios de cocina, la suciedad que se va adhiriendo al teclado del ordenador, al pomo de la puerta, en el lavabo... Cuanto más limpiamos, más suciedad parece haber. La limpieza absoluta, la higiene total, deviene una tarea imposible. Una tonalidad azulada inunda los objetos y fragmentos de cuerpos que van apareciendo, huyendo del carácter narrativo y realista de la obra para potenciar su abstracción. No se trata de hacer un discurso maniqueo, de dar una visión fragmentada y victimista, sino, como señalan los artistas, "de generar una experiencia integradora de fragmentos de realidad que nos reconcilie emocionalmente con las propias experiencias".

Por último, cerrando este recorrido por la obra de los artistas becados, Martín Pena, con su vídeo *B-Sides,* aborda un tema característico del mundo en que vivimos, la superposición de imágenes, una de las técnicas más convencionales y efectivas en la representación visual de un mundo en tránsito. Ésta permite al autor poner en evidencia la coexistencia de diversos discursos que tienen como resultado la aparición de un mundo de ficción; del encuentro de varias realidades superpuestas vemos surgir una nueva realidad que tiene que ver más con la ficción que con la realidad primera. El proyecto, realizado en lugares muy diversos, nace a partir de un trabajo anterior del artista titulado *The Riot,* en el que jugaba con imágenes tomadas al azar en diferentes espacios de la ciudad, que extraía de su contexto y manipulaba, para reubicarlas posteriormente y dar lugar a otras relaciones en un entorno ajeno al inicial.

Martín Pena recurre a referencias de todo tipo para llevar a cabo un trabajo que tiene mucho de experimental. Algunas veces, las imágenes primeras producen esa extrañeza propia de los encuentros fortuitos, portando en sí mismas elementos propios de un mundo de ficción; otras, nos hablan de acciones, de lugares, de paisajes que reconocemos. Unidas con otras, darán lugar a otros mundos, otros discursos, otros relatos.

MADRID

El jurado de Becas de Arte de Generación 2004 estuvo compuesto por **Carlota Álvarez Basso**, directora del Museo de Arte Contemporáneo de Vigo; **Manuel Olveira**, director de Hangar, Barcelona; **Ana Salaberría**, coordinadora de exposiciones de Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián; **Berta Sichel**, directora de Audiovisuales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, y **Eulalia Valldosera**, artista.

Proyectos

Funky Projects

Karma Cream

Funky Projects

Funky Projects [www.funkyprojects.com] desarrolla proyectos innovadores y creativos para instituciones públicas, empresas y plataformas de divulgación cultural. Diseña servicios interactivos, experimenta en el ámbito real comportamientos culturales y compone escenarios y situaciones de participación e involucración.

Funky Projects se caracteriza por considerar la participación e implicación como la mejor herramienta de comunicación; promover una aproximación experimental, innovadora y creativa buscando que los agentes vinculados al proyecto salgan beneficiados a lo largo de todo el proceso de trabajo; disfrutar con el trabajo, evitar lo aburrido, lo demasiado conocido y los lugares comunes; reflexionar y actuar, simultáneamente, en proyectos que permitan reflejar e incidir en procesos de transformación social y trabajar desde un punto de vista global, en contextos culturales de diferentes partes del mundo.

En 2001 Funky Projects se estableció como empresa para profesionalizar y dotar de estructuras a los servicios que prestamos, de manera que en la actualidad contamos con los medios necesarios para atender proyectos de muy diversa índole y amplitud. Con el tiempo hemos compuesto un equipo de trabajo base, formado por María Hormaetxea, Ixiar García, Javi Nevado, Aintzane López y Asier Pérez, con funciones definidas para producir varios trabajos simultáneamente.

Las bases de los servicios que ofrece Funky Projects provienen de los proyectos desarrollados por Asier Pérez desde 1992. Proyectos como *Kissarama* [www.kissarama.com], que trató de batir el récord Guinness del mundo de parejas besándose simultáneamente, creando una plataforma social de participación abierta; *Funky Baskenland,* que ofrecía nueva cocina vasca en el restaurante Surinam Pomo de Utrecht, u otros.

Karma Cream

¿Qué es Funky Projects? ¿Qué tipo de iniciativas lleváis a cabo?
Al principio nos poníamos la coletilla de "consultoría de percepción social"; siempre era un poco complicado de explicar, aunque yo creo que se entiende, ¿no? Dejamos de usarlo cuando nos empezamos a cruzar con un montón de consultorías que no hacen ni dicen nada interesante, van vestidos con trajes malos, usan ordenadores portátiles clónicos súper feos y traducen mal los informes que se descargan de Internet para vender a sus clientes.

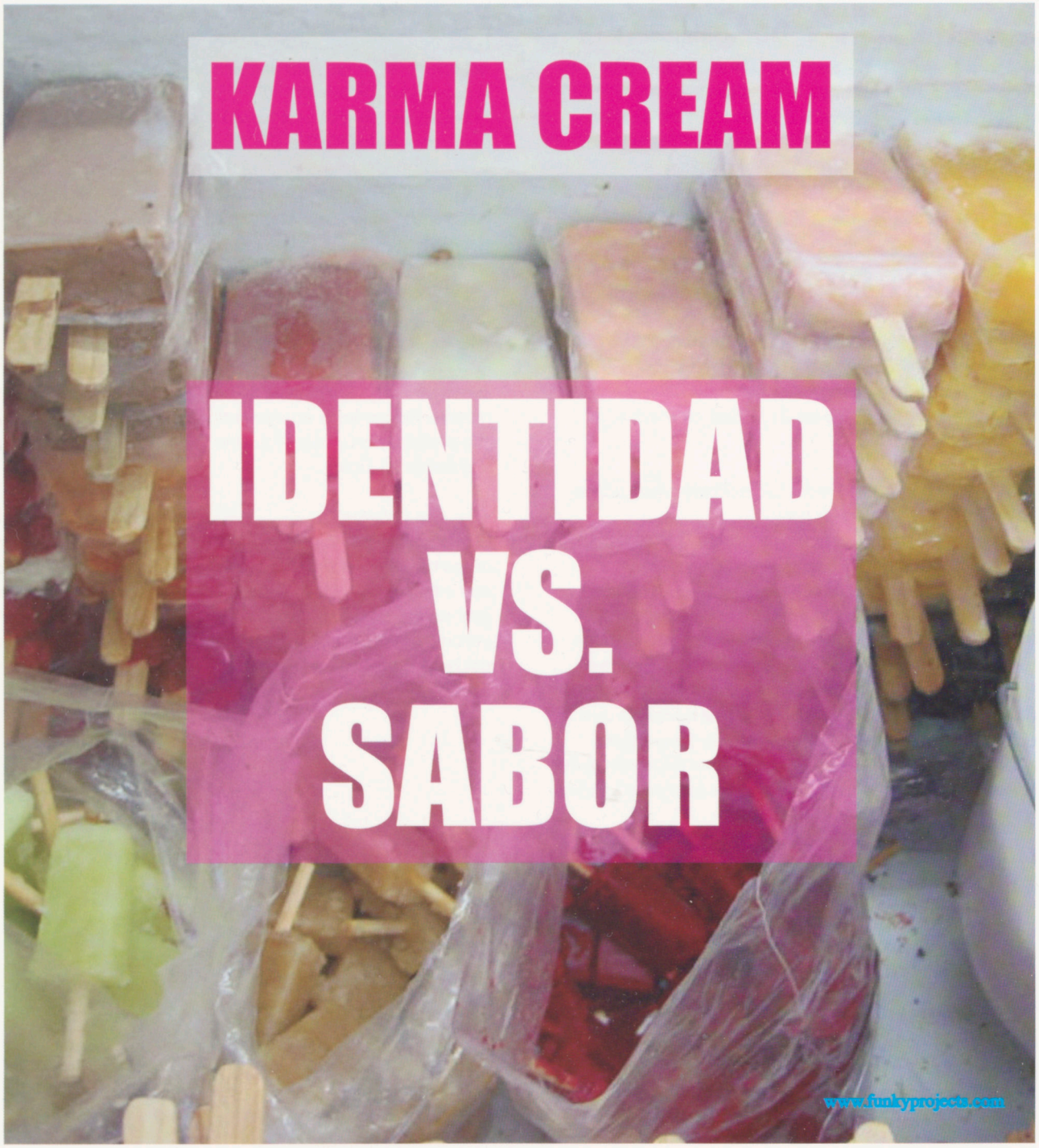
Las iniciativas que llevamos a cabo parten siempre desde un entendimiento cultural; quiero decir que no se trata de proponer algo en un sitio donde los hábitos de consumo son otros diferentes. Funky Projects diseña comunicación; pensamos y desarrollamos estrategias de comunicación sofisticadas, ya sea para un certificado de responsabilidad social destinado a empresas, para una bienal de arte o para una camiseta de *merchandising* de un festival de música experimental electrónica.

¿Cómo surge el proyecto de Karma Cream*? ¿De dónde parte la idea de recoger la identidad de marca en un helado?*
En gran parte de los proyectos que hacemos tenemos que realizar un estudio y desarrollo de la identidad de aquello que es objeto de nuestro trabajo. Creo que siempre que se puede se hace un gran desarrollo de las identidades a través de elementos visuales, pero no se desarrolla la personalidad de esas marcas hacia otros sentidos como es incluso el de la experiencia, que es sobre el que nosotros trabajamos. El interpretar una marca para llevarla a un helado supone el interés de sintetizar esa identidad de marca en una sustancia que cada uno tiene que disolver en su boca y ponerla a la temperatura adecuada para recoger su sabor. *Karma Cream* es una *perfomance* que comunica identidades de marca a cada persona que la prueba y busca generar conversaciones a través de la experiencia.

¿Qué se pretende conseguir con el helado: unir la marca al placer cotidiano, hacer tangible la identidad de marca, que pase de boca en boca esa identidad?
El hecho de que pase de boca en boca está bien. *Karma Cream* funciona a varios niveles simultáneamente. Siempre intentamos desarrollar proyectos que sean su propia comunicación, es decir, que ya tengan en sí mismos sus capacidades comunicativas. Un helado siempre suele ser atractivo, por lo que tenemos ya el primer movimiento, y los demás relacionados con la promoción de la marca funcionan en cadena. Lo que no se pretende es que a todo el mundo le guste el sabor.

¿Y si una empresa de seguros o de telefonía móvil os pide que les hagáis uno?
Nos encantaría. Haremos un análisis de la identidad y un helado con el sabor que produzca una experiencia interesante para esas marcas. Pensaremos en elementos que favorezcan la comunicación y la participación y que, al mismo tiempo, generen conversación en torno a la marca, el lugar…

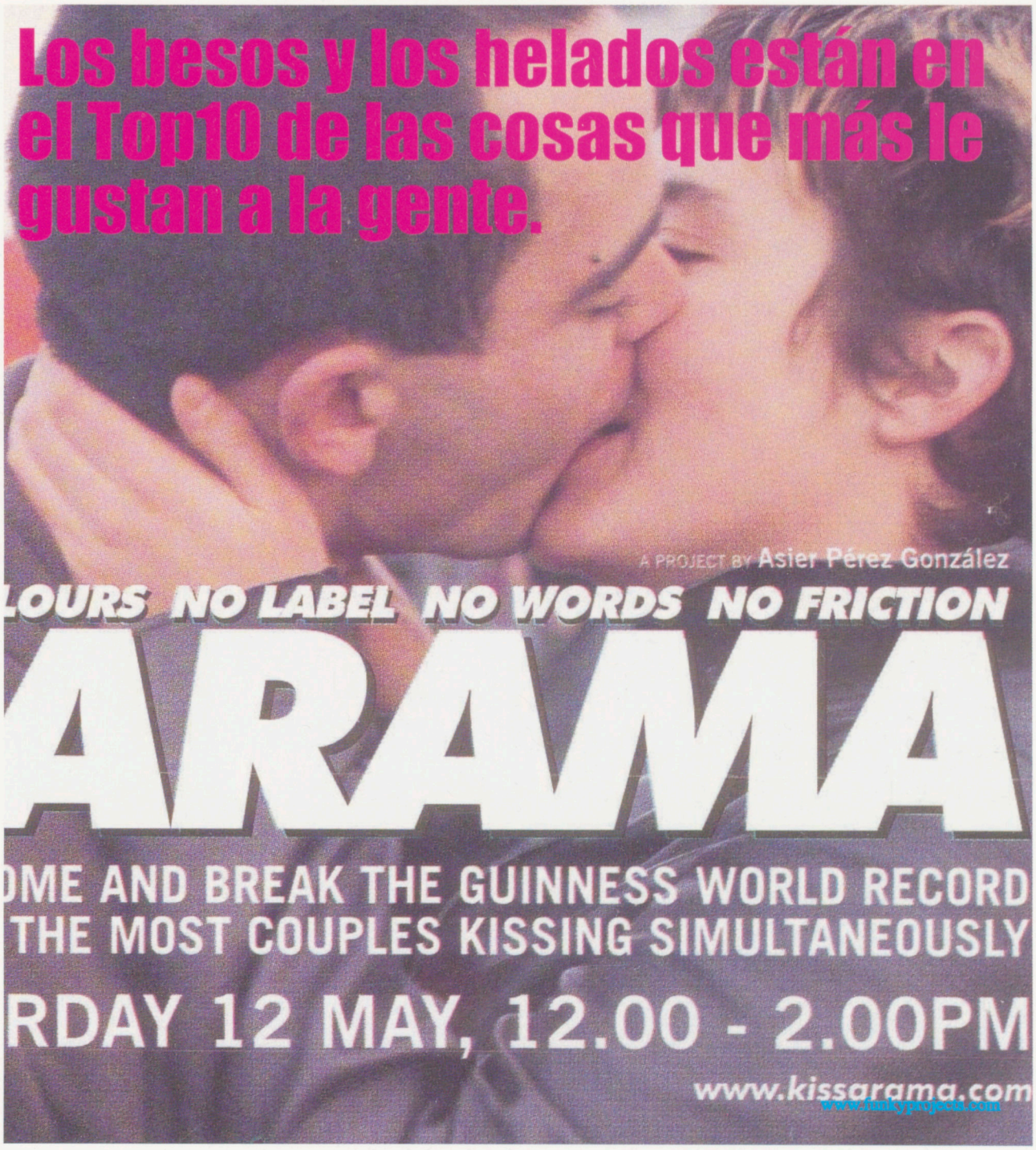
¿Por qué helados?
El que sea helado es exactamente para eso, helarlo. Es como la idea de parar un instante las cosas; lo mejor es que para comerlo lo tenemos que calentar con nuestra saliva. El helado es muy fantasioso también, está dentro de un imaginario de regalo. Por otro lado, a la hora de hacer sabores es relativamente fácil ser chocante, ya que tenemos una noción del helado muy limitada a cosas dulces.



Karma Cream, 2004
PPT. Día 1

Karma Cream, 2004
PPT. Día 2

Karma Cream, 2004
PPT. Día 3



Karma Cream, 2004
PPT. Día 4

Karma Cream, 2004
PPT. Día 5

Karma Cream, 2004
PPT. Día 6

Karma Cream, 2004
PPT. Día 7

Karma Cream, 2004
PPT. Día 8

Marta de Gonzalo / Publio Pérez Prieto

Canción de la armonía y el mundo

Marta de Gonzalo / Publio Pérez Prieto

Madrid, 1971 / Mérida, 1973

Viven y trabajan como grupo en Madrid desde 1996, tras encontrarse en la G. Rietveld Academie de Amsterdam. El primer trabajo que realizan juntos es el de contar nubes tumbados en el suelo. Entre 1997 y 1999 trabajan tanto conjuntamente como por separado y, debido a un debate constante sobre cada uno de sus proyectos, la autoría individual se acaba diluyendo y optan por trabajar únicamente como grupo. En 1998 realizan *Modo de acercarse a Buenos Aires* invitados por el ICI de la ciudad y su primera muestra individual en el COADE de Badajoz.

Participan en dos grandes proyectos colectivos: una comunidad de personas que convivió durante cinco años en una vivienda de la plaza de Tirso de Molina, en Madrid; y el Circo Interior Bruto, del que formarán parte hasta 2003 y con el que van a desarrollar un trabajo de creación de mundos desde lo performativo, lo objetual y lo poético con mínimos recursos. En 1999 les conceden la residencia *Germinations XI* en Arteleku, San Sebastián. Este mismo año comienzan a impartir clases de enseñanza secundaria, lo que les va a permitir subsistir económicamente.

Durante el año 2000 forman parte del grupo de trabajo *Ecosofías,* un proyecto de exposición para la Sala Amadís del Injuve, en Madrid, que propuso un prototipo de exposición colectiva basado en la colaboración. *W: La force du bio-travail / ¿Qué desea?,* realizado en 2001, muestra los síntomas del carácter construido bajo el reinado de la nueva economía y sus formas de trabajo.

Ya en 2002 realizan *Puzzle,* un proyecto para la exposición *Dé[s]règlements* en la Galerie Art & Essai de Rennes, acción colectiva de reparto en la calle de las piezas de un puzzle que debía ser resuelto en el espacio de la exposición para mostrar una definición de "terrorismo". Nace Tristán. Exponen en el MEIAC de Badajoz *Más muertas vivas que nunca,* en el que una joven mujer fusilada en la plaza de toros de Badajoz durante la Guerra Civil nos habla al oído, en espera de lo que los vivos pueden hacer de sus sociedades.

Entre 2003 y 2004 van a llevar a cabo el proyecto *European Friendship & Telecommunications,* un trabajo sobre la amistad que incluyen en la exposición individual de su producción en formato videoinstalación *Relatos de una crisis elegida* en el MediaLabMadrid del Centro Cultural Conde Duque, Madrid. Nace Romeo.

Sus trabajos audiovisuales han podido verse en *Monocanal* en el MNCARS [itinerante], la XI Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, Zinebi 46 de Bilbao o *Ahalegina/Esfuerzo* en Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián. Actualmente están realizando un proyecto a largo plazo sobre educación y alfabetización audiovisual con la colaboración del Departamento de Educación del Museo Patio Herreriano de Valladolid y MediaLabMadrid, que comprende diversos talleres con profesores de educación secundaria y una serie de trabajos audiovisuales.

Preparan una muestra de su trabajo para la Fundació Espais d'Art Contemporani de Gerona en 2005. Y siguen intentando aprender y disfrutar de cada cosa que hacen.

Canción de la armonía y el mundo

El trabajo de vídeo que presentamos en esta exposición es un vídeo musical. Las líneas maestras del proyecto no han variado respecto a las que definimos en el texto del catálogo de Generación 2004, que podríamos resumir como un intento de utilizar las herramientas audiovisuales para hacer un videoclip otro. Al hilo de esta intención, nos parece pertinente reflexionar brevemente acerca de las confusas relaciones entre las prácticas artísticas y la cultura mediática, de las distintas connotaciones de unas y otras formas. No pretende ser éste un texto de exclusiva recepción metaartística, toda vez que un correcto entendimiento del trabajo artístico revertiría en sus manifestaciones, y por tanto en las actitudes en sociedad y en la creación de posibles.

La confusión política e ideológica de este momento de la historia se reproduce en una cultura mediática confusa, donde determinados elementos tomados del gran anaquel en el que la posmodernidad convirtió nuestros logros culturales son cortados, pegados y montados ofreciendo determinado tipo de imágenes a la experiencia humana. Como rasgo común, estas imágenes trabajan con nuestro deseo infinitamente postergado, con la inmediatez y las carencias emocionales del consumidor occidental. Si se tenía alguna esperanza en que la educación plástica y visual, asignatura que en algún momento se consideró que tenía que formar parte del currículo básico de formación del ciudadano, podía ser carta de navegación indispensable dado este contexto, aterra comprobar que los que la ejercen profesionalmente no sabrían ni decir por qué un bello anuncio de coches no es un trabajo artístico.

Los artistas quieren ser artistas más que entender desde la recepción en qué consiste la producción artística, y dan por supuesto la institución arte como lugar de afirmación del estado de cosas, de escapismo superficial, de progresía limitadora y entrega burguesa a un mundo injusto pero en el que nosotros, al menos, tenemos calefacción y cámaras digitales. El ser humano es simbólico por definición, y está necesitado de sueños, de poesía. No es solución a la complejidad de la realidad humana simplificarnos en sujetos deseantes en el celo del consumo, prendados de estrellas mediáticas que deben acabar agotadas por esta constante seducción[1]. La producción astuta se viste de falsa complejidad, se deja confundir dentro del entramado mediático con el burdo y evidente fin de la búsqueda sociológica de la fama, e implica una mecanización de las formas artísticas sutilmente impuesta por el mercado y el reconocimiento de campo. No podemos dejar de apuntar que no nos parecen independientes estos comportamientos de la situación de precariedad del medio (artistas, críticos, educadores) y de un miedo tribal al rechazo del grupo.

¿Habría una astucia y una seducción lícitas en la producción artística? A Menke[2], en su relectura de Adorno y Derrida, debemos la definición de experiencia estética que no nos cansamos de repetir porque define un territorio específico muy claro de actuación de lo artístico. La experiencia estética se define como quiebra en la comprensión automática de los signos. Esta quiebra no daría lugar a un rosario de experiencias epatantes, sino que cada experiencia estética abundaría en dar lugar a un sujeto que aplicase una actitud estética de recepción activa y crítica de su realidad.

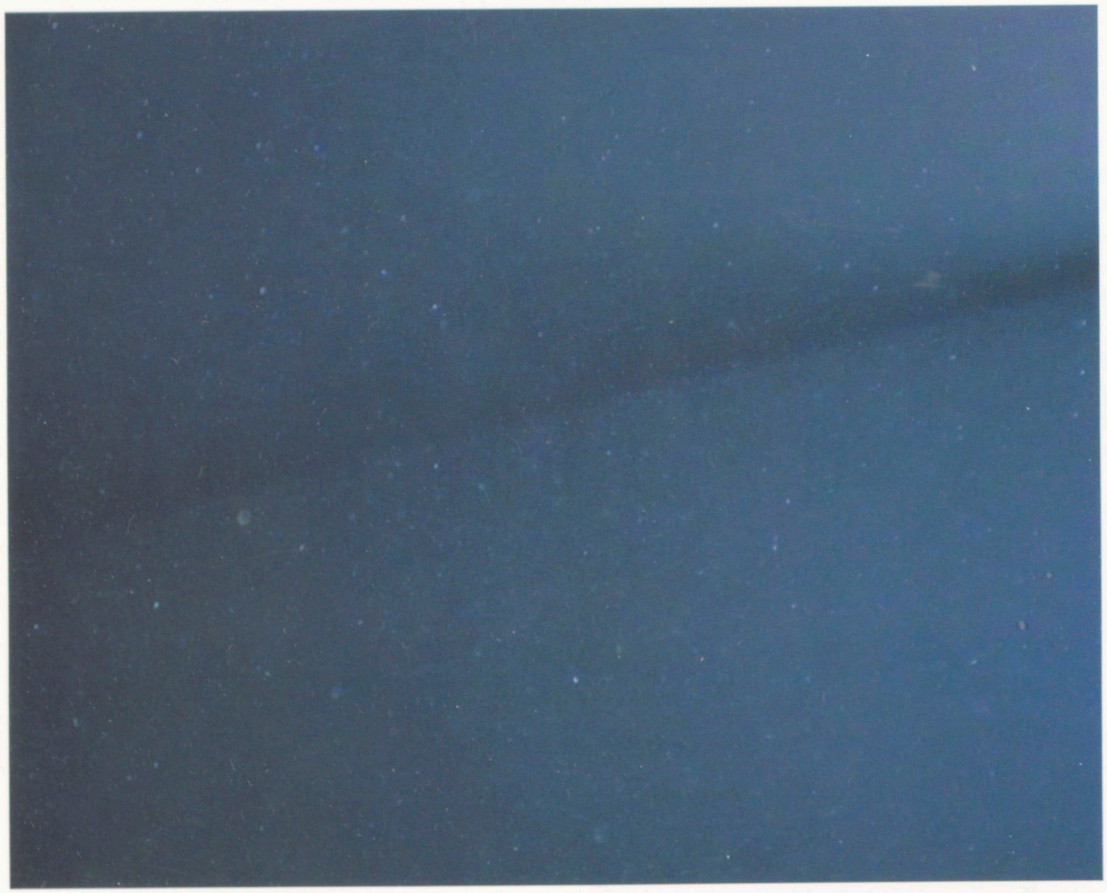
Por astucia entenderíamos dibujar un territorio en el que, apoyándose en la autonomía del arte, los trabajos artísticos desarrollasen el potencial que poseen para hablar desde las abundantes fisuras de nuestra realidad. El arte sería lugar de otredad, de cuestionamiento, el paso atrás de distancia para ampliar la perspectiva, dado que el fin último de sus trabajos es cultivar la actitud estética en los sujetos. No puede haber nada más subversivo.

Por seducción nos atendríamos a la forma poética, en el sentido de la necesidad humana de símbolos complejos. Pese a que a las grandes masas sociales no les ha quedado más remedio que paliar el malestar que sienten asiéndose a las certezas proporcionadas por titulares de prensa y viriles caudillos, ese malestar sigue ahí porque es del que se nutre el control en sus diversas formas[3]. El arte habla a ese malestar al oído, desde dentro, sinceramente, y proporciona una experiencia que no comercia con el desasosiego permanente ni con el anhelo de sujetos en soledad, sino que integra vivencias abiertas en una estructura que se piensa constantemente. Un verdadero arte público que se recibe desde sueños privados.

La primera tarea del productor es, por tanto, una obligada recepción consciente, para desde ahí generar formas capaces de construir los lectores propios a la obra como se dijera de Samuel Beckett[4], aquel que trató hasta el final de encontrar la palabra para afrontar emancipadamente *todo este esto aquí* y hacerlo otro.

1. Santos Sanz Villanueva, "Tres cuestiones a Belén Gopegui", *El Cultural*, 9 de septiembre de 2004.
2. Christoph Menke, *La soberanía del arte*, Madrid, Visor, 1997.
3. Para un más extenso desarrollo de esta idea sobre el equilibrio entre certezas impuestas o crisis elegida, ver nuestro trabajo *European Friendship & Telecommunications*, DV 25', 2004; o en su defecto el guión del mismo en www.martaypublio.net.
4. Estudio preliminar de Jenaro Talens a *Obra poética completa* de Samuel Beckett, editada y traducida por él mismo, Madrid, Poesía Hiperión, 2000, pág. 13. *What is the word*, último poema que escribió, condensa todo este esfuerzo.

Canción de la armonía y el mundo, 2004
DV. 10'. 1/3

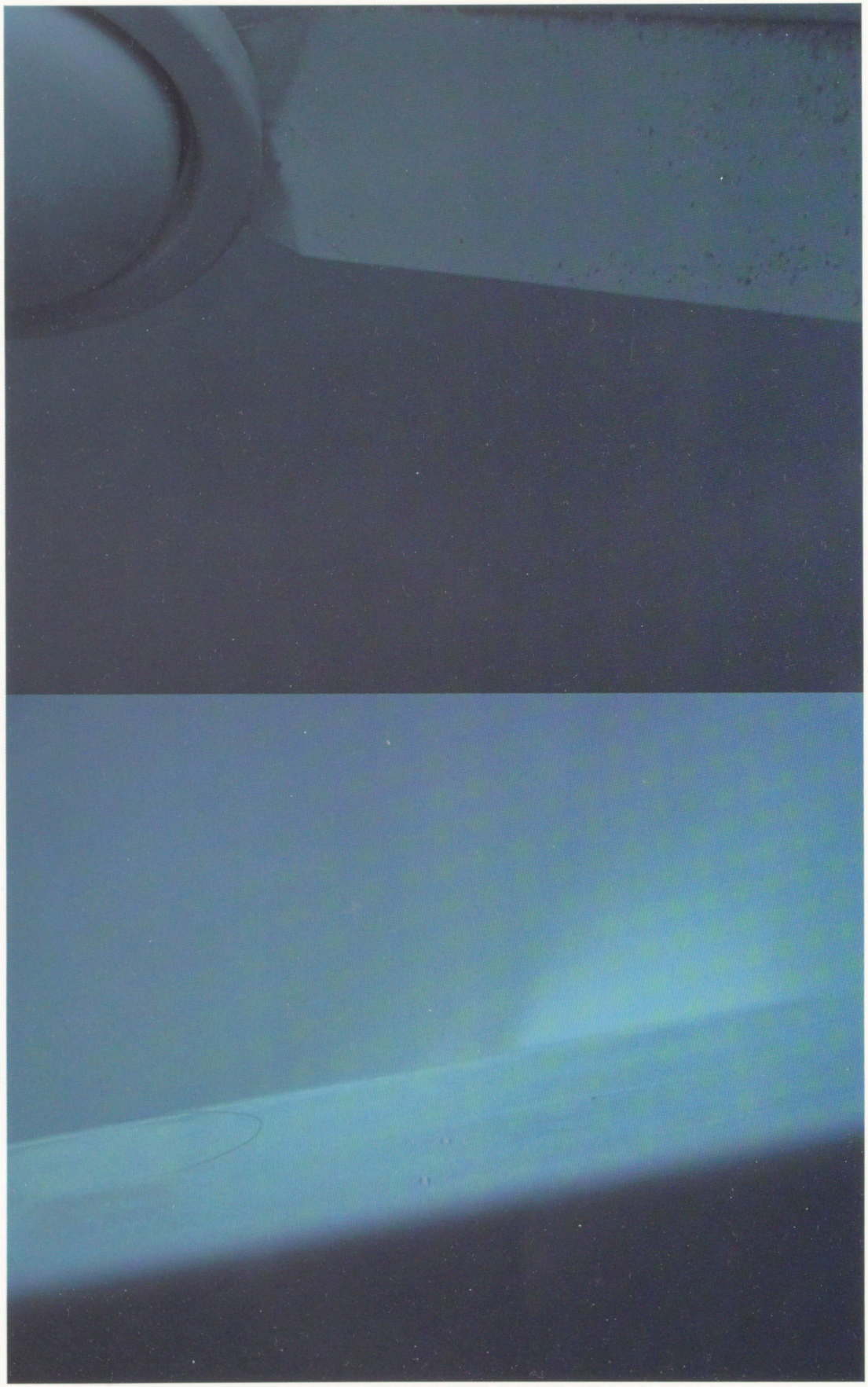


CANCIÓN DE LA ARMONÍA
Y EL MUNDO
(voces, bajo y cepillo de dientes)

Ésta es la canción de la armonía
y el absoluto acuerdo entre los amantes
que disfrutan
de la misma programación televisiva.

Ya no hay impureza del sentimiento,
la adecuación ha sido destilada.
Un mundo redondo
sin suciedad, rincones ni esquinas.

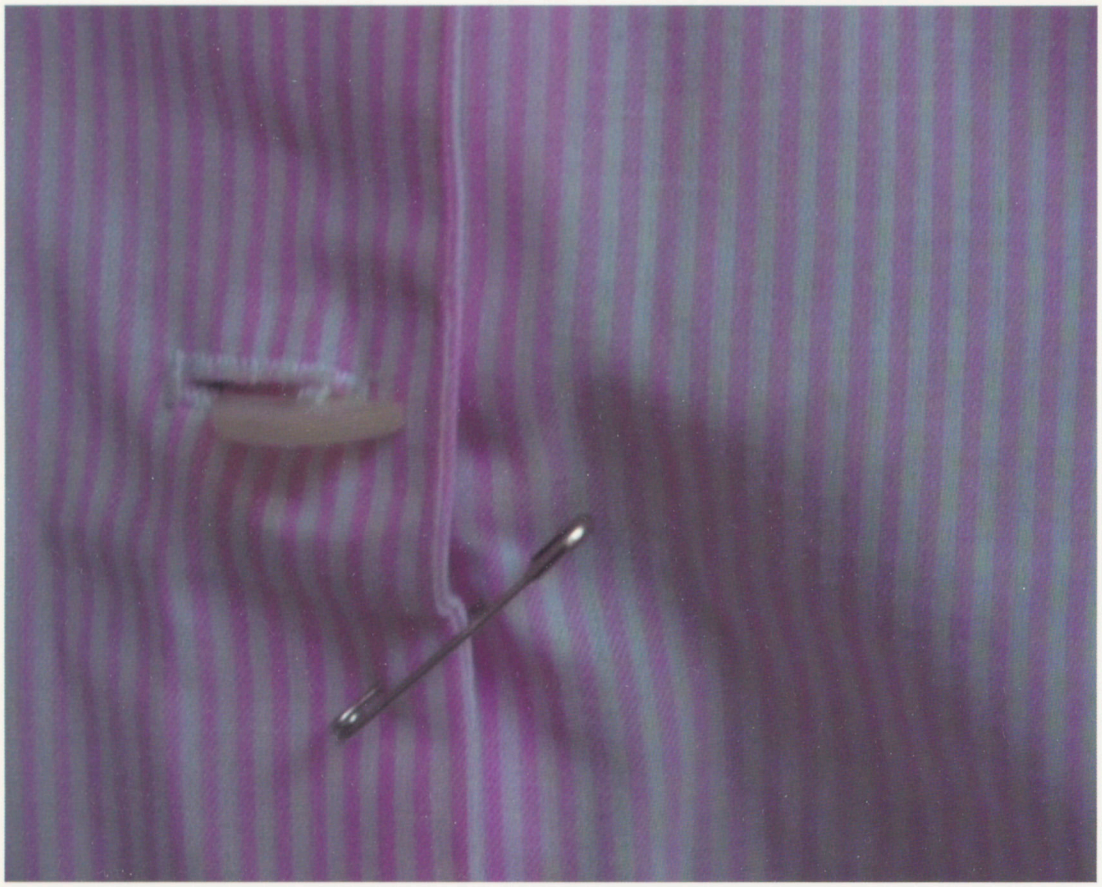
La energía verde
hace funcionar
pantallas que muestran
aportaciones culturales significativas.



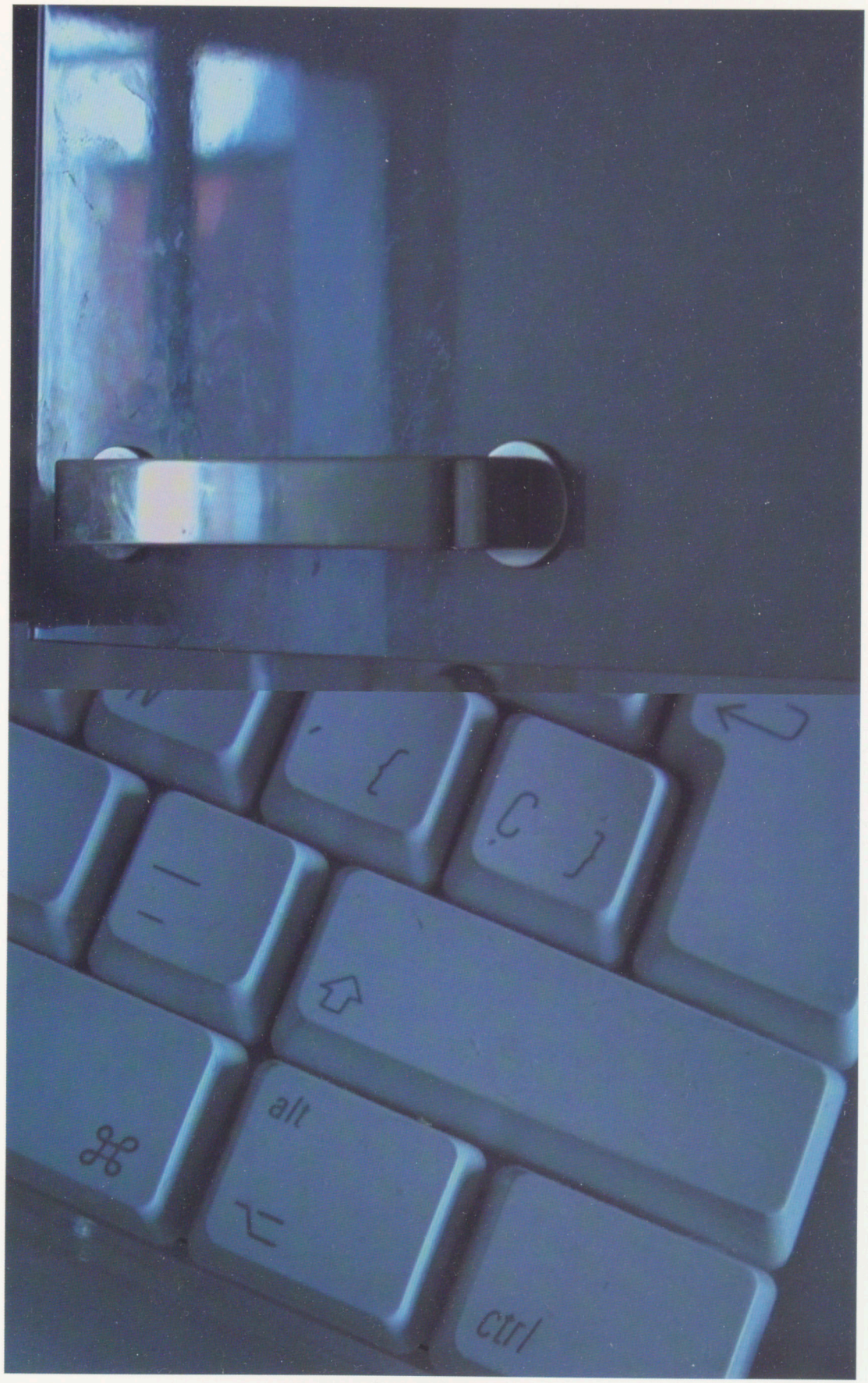
Ésta es la canción de la armonía
y de la limpieza de la sangre,
del método de la pureza
y el proyecto de la sola piel.

Un cráneo afortunado
sostiene unos ojos
del Rh correcto,
gracias al miedo
que tuvo el abuelo
al semen negro dentro de su hija.

Un mundo de lenguaje
es limpio, claro y conciso.
Los poetas se envían
haikus entre teléfonos móviles.



Las leyes abolidas por innecesarias.
Los derechos se olvidan
sin que se pierdan las sonrisas.
Y todas las mujeres
son sumisas.



Ésta es la canción de la armonía,
cada uno sabe dónde está su posición
y no hay rencor.
Cada pomo brilla, cada baldosa.

Los datos percibidos
se ordenan fácilmente
con un sentido unívoco.
Las decisiones son siempre satisfactorias.

Ésta es la canción de los portavoces
del dominio, el control y el progreso,
la reducción a cifras
y la libertad plena.

Las huellas dactilares
desaparecieron
y todos los fluidos
fueron
drenados.

Un mundo en el que
no hay temor del otro
y en sus ciudades saneadas
no sabemos a quién dar las gracias
por las fuentes que limpian la mirada.

Cuando acabe esta canción
encontrarás que las prácticas
del deseo de pureza,
limpieza e higiene
ensucian tu vida
por dentro,
ensucian tu vida
por dentro,
por dentro.

Juan Linares

Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados

Juan Linares

Cambrils (Tarragona), 1972

En 1997 comienzo mis estudios en la escuela Chelsea School of Art and Design de Londres, donde hice un Foundation Course in Fine Arts durante un año y durante los tres siguientes un BA(Hons) Degree in Fine Arts. Seguidamente, y durante dos años más, realizo un máster en bellas artes en el Royal College of Art, que finalizo en el verano de 2003. En la actualidad trabajo y resido en Berlín.

Durante todo este tiempo hago exposiciones en diferentes ciudades europeas y es en este periodo cuando las bases de mi trabajo empiezan a definirse, especialmente en proyectos como el realizado en el año 2002 para la Bienal de Liverpool, donde el dinero asignado por los organizadores para desarrollar un proyecto de arte fue utilizado para crear una oficina de trabajos temporales no productivos. Esta oficina permaneció activa hasta que el dinero inicialmente presupuestado se agotó.

En 2003 realizo una exposición individual en la galería Henry Peacock de Londres, trasformándola en un taller de impresión y empaquetado de folletos, que más tarde eran distribuidos en Oxford Street. Esta calle se encuentra a cinco minutos de la galería y es una de las principales vías comerciales de la ciudad. En los folletos repartidos se podía leer: "This keeps me and you busy" y la dirección de la galería.

En el mismo año formo parte de las muestras *Stellungnahme,* en la Akademie der Bildenden Künste, Viena, y *Mientrastanto,* en el Centro Cultural Conde Duque, Madrid, y realizo la exposición final del máster en el Royal College of Art, para la cual ofrezco parte de mi espacio expositivo a diferentes empresas para presentar su producto al público. En esta ocasión, el producto de las empresas que recibieron este ofrecimiento era el whisky para que de esta manera todos pudiéramos beberlo gratis.

En el año 2004 realizo varias intervenciones públicas en Berlín y también un proyecto especifico en el Espacio F, dentro del Mercado de Fuencarral, Madrid, para el cual se puso un anuncio en la sección de ofertas de negocio del periódico *Segundamano* y al mismo tiempo se repartieron folletos en el mercadillo el Rastro ofreciendo el espacio expositivo gratuitamente durante un mes para su explotación comercial. Debido a las protestas de los comerciantes del mercado, el proyecto fue boicoteado y, tal y como estaba inicialmente ideado, sólo existió la noche de la inauguración.

En la actualidad preparo otro proyecto para BIDA'05, que se realizará el próximo mes de mayo en Almería con motivo de los Juegos del Mediterráneo.

Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados

El dinero del presupuesto destinado a realizar este proyecto fue cambiado en billetes de diez euros, que a continuación fueron sellados con la frase "Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados", para posteriormente ser intercambiados uno a uno por otros del mismo valor con trabajadores en cajas de tiendas de ropa, panaderías, bares, supermercados, floristerías, papelerías, quioscos, puestos callejeros, estancos, zapaterías, etcétera.

Durante el tiempo disponible para llevar a cabo este proyecto y en varias visitas a diferentes localidades realicé todos los intercambios de billetes y documenté fotográficamente a tantas personas como pude.

Inicialmente el dinero resultante, una vez hechos todos los intercambios, pretendía devolvérselo a la organización de Becas Generación 2004 para que de este modo pudiera ser reutilizado en la siguiente convocatoria, añadiendo a ésta un proyecto más que de otro modo no hubiera sido seleccionado. Pero cuando me comunicaron que me habían otorgado una de las becas me dijeron que Obra Social Caja Madrid no podía aceptar el dinero de vuelta y por lo tanto debería encontrar otra forma de justificarlo. Finalmente, y como normalmente es el caso, el dinero fue gastado en la producción del proyecto.

Como en el resto de mi obra, este proyecto pretende reflexionar críticamente sobre las dinámicas y condiciones sociales a las que nos encontramos sujetos y, a la vez, explorar las posibilidades y limitaciones del arte para hacerlo. En general, las estrategias que elijo en mi trabajo para reflexionar sobre los diferentes contextos con los que decido interactuar se definen, en gran medida, por las formas normales de operar de éstos. La obra es una reconstrucción de estas dinámicas, recreadas en diferentes contextos o con alteraciones mínimas a nuestra experiencia del día a día.

En la propuesta que he desarrollado con motivo de Becas Generación 2004, el hecho de cambiar el dinero, sellar los billetes e intercambiarlos uno a uno con personas que trabajan en diferentes establecimientos suponía una manera de transformar la experiencia habitual de este proceso a través de una acción que, dentro de su campo de influencia, justificara mi tiempo como artista al realizar este proyecto y el de todas las personas con las que interactuara en la ejecución del mismo de forma directa o indirecta. El dinero como medida de tiempo.

La acción de intercambiar los billetes sellados por otros de su mismo valor hace de ésta una situación en gran medida absurda, hacia la cual cada persona tenía una forma diferente de reaccionar y que definitivamente ofrecía un momento de confusión y de duda, de ruptura con una cotidianeidad, en ocasiones tediosa. Una oferta más entre tantas. Una forma más de ocupar el tiempo.

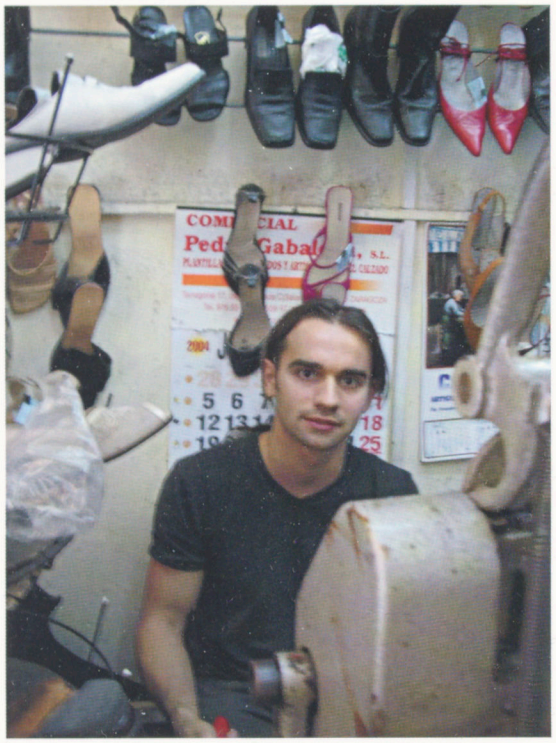
A su vez, la utilización de un eslogan sellado en los diferentes billetes es una postura crítica con la que no sólo pretendo hacer un comentario sobre estructuras abstractas como el dinero –que nos condicionan tanto como nos justifican, nos dan libertad tanto como nos la quitan–, sino también realzar o enfatizar el factor humano que forman dichas estructuras al mismo tiempo por deseo que por necesidad.

El resultado material de este proyecto son documentos de personas con las que interactué, una explicación, un sello de goma y 240 billetes sellados con la frase "Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados".

Esto nos mantiene a ti y a mí ocupados, 2004
Técnica mixta. Dimensiones variables

SANTA ANA
Lays
BEZOYA

edding
UNO
HAPPY

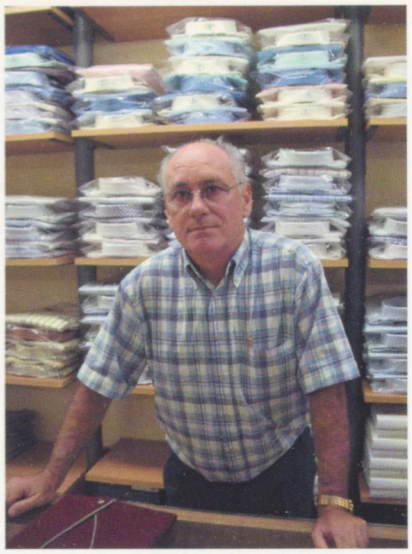


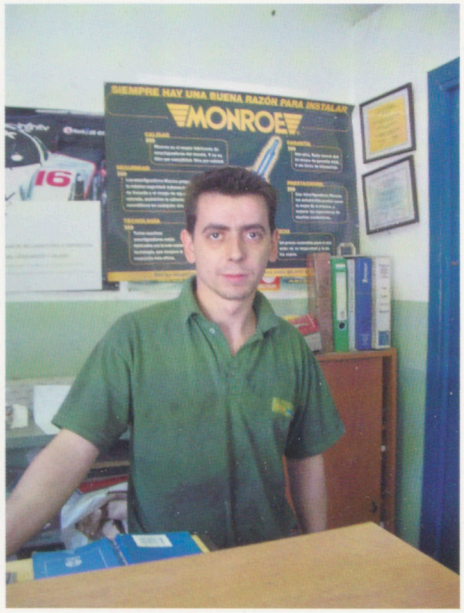
NEVADITOS
NEVADITOS
SURTIDO
SOPA VERDURAS
0,85
ALUBIAS PLANCHETAS
2,80
PINTAS DE LEON
2,30

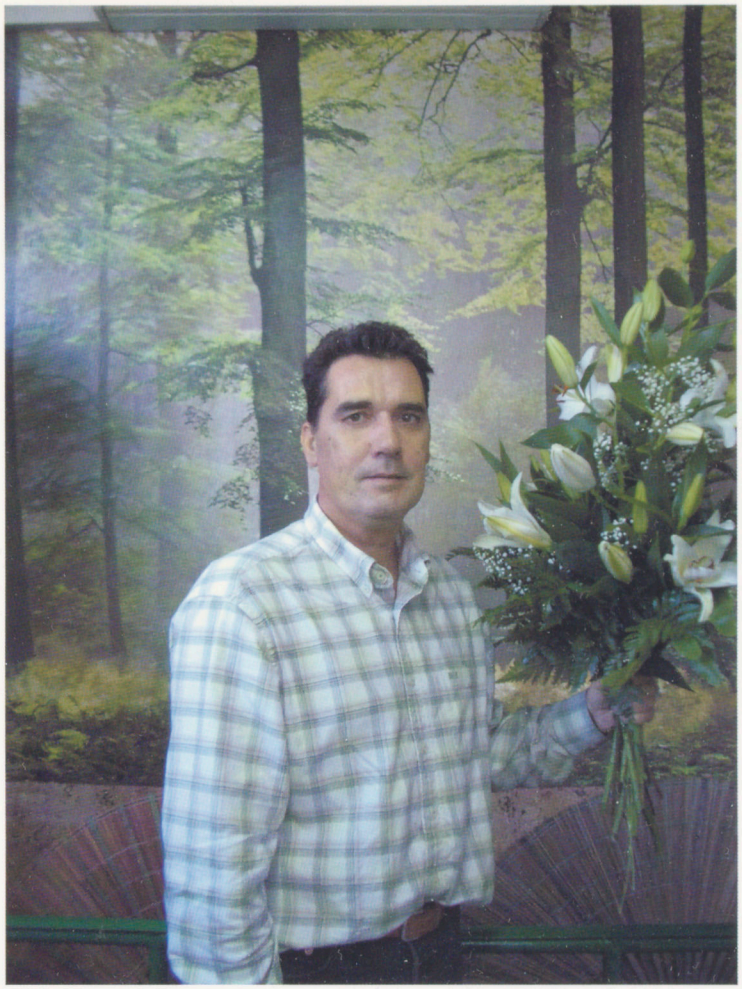
Trident

JEAN RENO BENOÎT MAGIMEL
Y CHRISTOPHER LEE
RÍOS DE COLOR
PURPURA 2
LOS ÁNGELES DEL APOCALIPSIS

autoCompra
Guía
NUEVA OBRA
GRATIS




SIEMPRE HAY UNA BUENA RAZÓN PARA INSTALAR
MONROE



Cova Macías

Lovesong

Cova Macías

Oviedo, 1976

Actualmente es artista residente en Hangar, Barcelona. Es técnico superior en Fotografía Artística, Escuela de Arte de Oviedo. Desde 1998 ha realizado diversos talleres y seminarios en torno a la imagen fija y la imagen en movimiento, las nuevas tecnologías y el espacio público. Desde que en el año 2002 recibe un premio de Arte Público en Gijón por el proyecto en vídeo *Dulces confidencias* comienza a realizar un trabajo más marcadamente documental y social, utilizando como soporte el medio audiovisual y fotográfico para ir elaborando un discurso en el que analiza la búsqueda y construcción de la identidad en edades conflictivas como son la adolescencia y la juventud, reflexionando de esta forma sobre la representación que hacen de sí mismos los propios protagonistas frente a la cámara, marcada por los factores externos de un contexto determinado. Desarrolla siempre sus trabajos desde la más estrecha colaboración con los protagonistas, tomando una posición ética definida y una distancia que hace pensar en una aparente objetividad, e intentando explorar y visibilizar los acontecimientos "superfluos", tenues o sin peso dramático aparente que inundan el entorno de lo cotidiano.

Ha participado en programas de vídeo como *La Terraza de la Casa de América,* Madrid (2002); *Adolescentes,* en el MNCARS, Madrid (2003), y MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (2003); *II Mostra de Cinema e Video de Espanha,* Instituto Cervantes, Lisboa, y *Loop'00,* Barcelona (2003). Así mismo, ha mostrado su trabajo en proyectos de exposición colectivos como *Love me tender. Quiero llorar porque me da la gana,* Instituto de la Juventud, Madrid (2001); *Edad perversa,* galería Horrach Moyà, Palma de Mallorca (2003); *Conflicto, Pluralismo, Comunidad,* Sala Rekalde, Bilbao (2004); *00:01 Visiones de videoarte,* Centro de Historia de Zaragoza (2004); *Fata Morgana,* galería Jorge Alcolea, Madrid (2004). Como exposición individual hay que reseñar *Después del trabajo,* celebrada en el Espacio Astragal, Instituto de la Juventud, Gijón (2002). Ha participado en el proyecto *Processos Oberts,* Tarrassa (2004).

Lovesong

La única forma que tengo de trabajar es la autobiográfica, no tanto en el sentido de contar situaciones, historias concretas que me han sucedido, como de poner en cada proyecto mi estado de ánimo cotidiano. Siempre trabajo desde mi experiencia personal, desde mi vivencia, hacia fuera; reflexionando sobre una problemática conocida, en este caso sobre el significado del amor en las relaciones de pareja, en una determinada edad próxima a la mía.

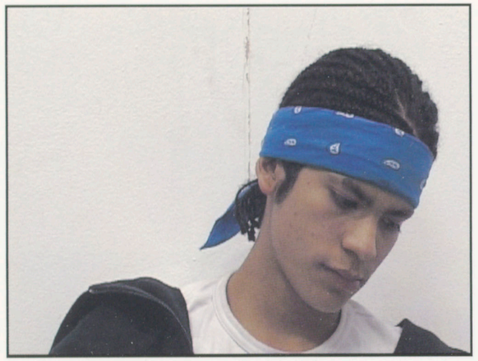
Para mí, la practica artística tiene sentido cuando la implicación afectiva, emocional, es directa, y esto se hace tremendamente importante cuando "mi historia" la construyen los relatos de otros. Aquí es donde quizá pueda existir una fractura respecto al carácter documental del trabajo: lo es, puesto que los personajes se representan a sí mismos, pero nunca deja de ser, de alguna manera, una puesta en escena, una ficción controlada a partir de la negociación entre ambas partes, el diálogo establecido con los protagonistas del proyecto y la necesidad de su colaboración más activa. Cuando estoy trabajando me gusta pensar que formamos un buen equipo.

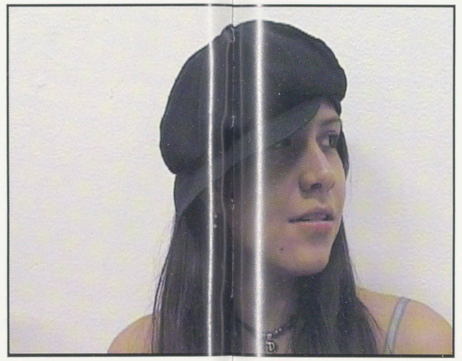
Comencé a hacer el trabajo de campo partiendo de una idea muy general, sin una estructura demasiado cerrada, puesto que el proyecto iría tomando forma a partir de la experiencia compartida con los protagonistas. Es importante saber estar abierta y receptiva a lo inesperado; ésta es una de las características de este tipo de proceso de trabajo, nunca sabes exactamente lo que va a pasar, tienes que estar atenta e ir "entendiendo" el proyecto a tiempo real. Así conocí a Mariona e Isi, a Inés, Leticia, Mari, Eva, María y Stephan, a Carles y Pepa, a Gemma, Nuria, a Dennis y Jonathan, a Katy, Katherine, Mayra, Felipe, Alejandro, Juan y Junior, quienes serían, después, protagonistas del proyecto.

Empecé a hacerme muchas preguntas respecto a la estructura global del vídeo; además, *Lovesong* se traduce en una continuación de mi primer vídeo, *Dulces confidencias*, y me parecía necesario, aun manteniendo un aspecto formal muy semejante, encontrar una nueva fórmula de resolución. Entonces organicé una serie de grupos para las entrevistas, de dos a seis personas relacionadas entre sí; quería escaparme un poco del formato más "estándar" de testimonio y me parecía interesante arriesgarme con algo para mí más experimental. Comencé a grabar sus conversaciones sobre el tema a partir de una serie de decisiones formales muy concretas: planos medios cortos, frontales, con cámara fija; así, su identidad estaría despojada de información adicional que no fuera la de sus rostros y sus palabras. Para evitar jerarquías y homogeneizar los distintos planos, hice las grabaciones siempre en las mismas condiciones, en el mismo espacio, mi taller en Hangar, y de la misma forma, a partir de una serie de planos-contraplanos muy desordenados, presentando de forma aislada a los personajes sin referencias de contexto y dando muchísima importancia no sólo a lo que se dice, a lo "significante" –que aparece generalmente en *off*–, sino también a los momentos de pausa, de escucha, de silencio, a la textura de sus rostros, a sus pequeños gestos y sus miradas, con la intención de "aplanar" emocionalmente las imágenes; desde el punto de vista ético, también buscaba encontrar la distancia justa entre observador y observado. El vídeo se completa con secuencias donde los personajes aparecen contextualizados, con sus compañeros de pareja, y donde utilizo también planos fijos, con encuadres equilibrados, estáticos, que constituyen el marco de actuación de los protagonistas.

Al final, la serie de fotografías tiene en el proyecto un peso diferente al del vídeo; son notas, o apuntes, casi como anécdotas de un proceso de trabajo, que aportan información adicional y en algunos casos resitúan al espectador frente a posibles lecturas. En mi trabajo no me gusta mostrar violentamente las cosas, sino de una forma soterrada; de ahí que nunca pasen o se cuenten grandes hechos, que nunca sea nada demasiado significativo a nivel dramático, es decir, que no haya momentos "fuertes"; me gusta que el conflicto, si lo hay, quede detrás, algo oculto, descargado de su peso, que no sea evidente, que aparezca casi inadvertidamente. En este proyecto, mi intención es la de delimitar y observar una problemática a un primer nivel puramente emocional y totalmente cotidiano, sin proponer en ningún caso soluciones, trabajando desde lo sencillo y necesario y resolviendo los problemas de la forma más depurada y sincera posible.

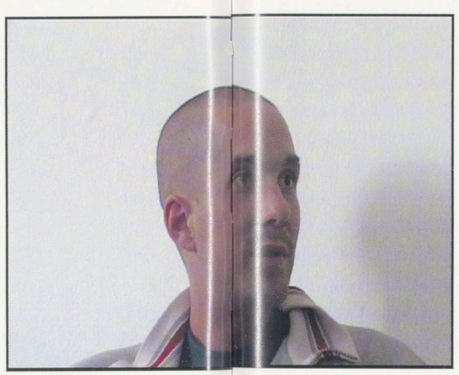
Lovesong, 2004
Vídeo DVD, monocanal, color, sonido. 30' aprox. 1/3 + P.A.





Alejandro: La parte que a mí me gustaría de una chica es que sea cariñosa y que sepa entenderme y que... ***Jona:*** Que sea romántica, que te comprenda, que te quiera, que sea bonita, físicamente y... ***Felipe:*** Interiormente. ***Alejandro:*** Sí tío. ***Jona:*** Claro... la belleza está en el interior. ***Juan:*** Y... no sé... ¿qué más? ***Jona:*** Que la relación sea buena. ***Oriol:*** Normal tío, si no... ***Juan:*** Y que tenga algo especial que no tengan las demás. ***Jona:*** Que sea lista... todo eso. ***Alejandro:*** Y que no sea tío... bueno... a mí no me gustan muy niñatas, sabes tío. ***Felipe:*** Más adulta. ***Alejandro:*** Más madura y... ***Jona:*** O sea, que sepa lo que hace. ***Juan:*** Con seguridad. ***Alejandro:*** Y a mí me gusta tener una novia y... y tenerla tío para... ***Felipe:*** Pa lo que sea... ***Alejandro:*** Pa lo que sea, pa decirle mis cosas, qué se yo... ***Felipe:*** Secretos y todo eso. ***Alejandro:*** Secretos y lo que no puedo hablar con mis padres... con mi madre..., se lo digo a ella... ***Felipe:*** O si no se lo dices a un amigo. ***Alejandro:*** Si no se lo digo a un amigo, porque ya tengo confianza en la novia, depende cuanto tiempo vaya... /CORTE/ ***Alejandro:*** Cuando uno está con su grupo es otra forma de pensar, ¿sabes?, pues ahí tú te quieres creer más que el otro y empiezas a contar cosas y a inventarte cosas que ya no has hecho ¿sabes?, por ejemplo si tú le has dado un beso pues ya dices que has hecho otra cosa, y si tú estás en el grupo y el amigo te dice ¡oh, qué bien tío!, ¡que eres lo máximo! ***Felipe:*** ¡Eres mi ídolo, mi ídolo! ***Alejandro:*** Eres el mejor de los mejores, me vas a enseñar ¡eh!, me vas a enseñar ¡eh!, me tienes que enseñar a hablar tío, y... bueno tú dices pues aprende chaval aprende y... nosotros por eso cuando ya digamos que tenemos una novia, eso queda entre la novia y uno, eso ya es otra cosa, pues como me dijo mi amigo, yo le preguntaba así sobre qué había pasao con ella y me dice:"eso ha sido entre mi novia y yo", eso es, guardar la cosa en secreto para uno mismo, no estar abriendo la boca... ***Felipe:*** Claro, inventándose cosas. ***Jona:*** Eso se llama respetar a la novia. ***Felipe:*** Y si no es novia... ***Alejandro:*** Eso es una aventura y de eso ya se hablará, pues eso es como un rollo... estás en una discoteca, te atrae una chavala, ya está, te enrollas y mañana ya no te conozco, ¿sabes?, y depende si te atrae la chavala mucho... ***Felipe:*** Llamarás. ***Alejandro:*** La llamarás, o quedas para salir, y depende de la salida, si le gustas... /CORTE/ ***Alejandro:*** Los amigos empiezan a decir... ***Juan:*** Tú ya no estás aquí, tú sólo estás con tu novia... ***Alejandro:*** los amigos empiezan a decir que ya no eres igual que antes. ***Felipe:*** Y ya es la novia o el grupo. ***Alejandro:*** Empiezas a no estudiar mucho... empiezas a estar... en la luna, ¿sabes?, pensar otras cosas, eso es cuando entra... el amor, cuando ya empiezas a pensar más maduro y empiezas a querer a una chavala de corazón y empiezas... ***Jona:*** A ver pajaritos... ***Alejandro:*** Ya te digo... empiezas a pensar en otras cosas, en el día de mañana, pues estaré con mi novia y así, saldremos... y tus amigos se cabrean porque tú quedas con ellos para quedar bien y luego no puedes ir porque tienes que quedar con la novia y el que queda mal es uno, por eso los amigos se cabrean. ***Jona:*** Bueno, pero conmigo no pasa eso, ¿no? ***Todos:*** No, no... ***Felipe:*** Caso especial. ***Alejandro:*** Nosotros te entendemos cuando tú te vas a ver a tu novia, hasta te acompañamos, yo te llevo mi bicicleta. Su novia es como si fuera también parte de nosotros, ¿sabes? ***Felipe:*** Porque llevan ya mucho tiempo y todo...

Katy: En una relación lo que una más busca es que la comprendan, sentirse querida, sentirse segura... no sé. ***Katherine:*** Alguien que se preocupe en saber qué tal te ha ido..., diciendo siempre cómo te va mi vida, mi amor... ***Mayra:*** Esos detallitos que siempre importan... ***Katherine:*** Que son pequeños pero te llenan... que por lo menos sabes que puedes contarle lo que te ha pasao en el día y alegrarte... apoyarte en ello, si eso le hace sentir a una querida, no sé, importante, supongo que ha de ser bonito y eso... ***Dennis:*** Por lo menos te entiende cuando le dices algo o te encuentras mal... busca siempre hacerte sonreír... /CORTE/ ***Katy:*** Pero si tiene la culpa y sabe que se equivoca, aunque tenga así un orgullo muy grande y si te quiere de verdad... ***Katy:*** Si no te quiere, realmente no vale la pena, si lo deja pasar y sabe que tiene la culpa pero no te busca, es porque... a lo mejor le da igual. ***Dennis:*** Sí, que no le importa de verdad lo que ha pasao. ***Katherine:*** Hoy te vi, mañana no te conozco. En sí ellos son muy orgullosos, demasiado, porque ellos con sus amigos se hacen los muy fuertes, siempre se hacen los muy duros. ***Katy:*** Siempre van de machitos. ***Mayra:*** Y lo peor es cuando se dejan llevar por los amigos. ***Mayra:*** ¡Líate con ésta! que no sé qué... por hacerle caso a los amigos se van y hacen eso. ***Dennis:*** Y luego se arrepienten de haber hecho eso y van y ponen carita de buenos y... dicen ¡jo! mira lo he estropeado... ***Mayra:*** Me parece demasiado tonto, lo que hacen ellos de dejarse llevar por lo amigos, yo creo que es de niños ya. ***Katy:*** Teniendo un poquito de personalidad... ***Dennis:*** Pero es que ellos son así, ellos muchas veces buscan, o sea... aventuras y actúan por instinto. ***Katy:*** Sí, no se paran a pensar... ***Katy:*** Las consecuencias. ***Dennis:*** Se dejan llevar... y cuando pasan las cosas a lo mejor se dan cuenta de que se han equivocao pero ya es tarde, entonces quieren remediarlo y no pueden. ***Katherine:*** Se dejan influenciar demasiado por los amigos. ***Mayra:*** En cambio las chicas como que pensamos más. ***Dennis:*** Bueno... hay algunas que actúan y luego... ***Mayra:*** No podemos decir que todas son buenas ni todas son malas, hay chicas que también... ***Katherine:*** Como los chicos, tienen lo suyo. ***Katy:*** Hay chicas que igual actúan por instinto y sin pensar, pero hay muchas que pensamos demasiado las cosas antes de actuar. ***Dennis:*** Eso depende del punto de vista del que lo mire porque igual ellos llegan y dicen: "no es que las chicas van más de así... y no sé qué". /CORTE/ ***Mayra:*** "Y yo, soy hombre"... eso me parece un poco tonto, es como decir: ¡ah! soy hombre, entonces puedo hacer esto y esto, y me parece demasiado machista, no sé. ***Katherine:*** Es demasiado machista. ***Dennis:*** Es como decir nosotras: no es que yo lo hice porque es que yo soy chica... ***Mayra:*** Yo soy chica y que tiene eso. ***Katherine:*** Sí, dicen, porque soy chico y porque me da la gana, yo he visto como que tienen más libertad ellos. ***Mayra:*** Sí, eso en las familias se ve bastante. ***Dennis:*** Hombre porque... daos cuenta que siempre los padres dicen: "bueno tú eres chica, pues tienes que aprender a hacer esto y esto". ***Mayra:*** Atender la casa... ***Dennis:*** En cambio ves a tu hermano y a lo mejor está por ahí, y siendo más pequeño que tú llega a tu casa a las tantas y luego tú llegas a la misma hora y te echan la bronca, y si sale con una chica pues les da igual a tus padres, pero si tú estás con un chico... empiezan a ver el lado negativo, "pero tú, ¡qué haces con este chico!, espero que no sé qué... cuídate que no sé cuanto..."



Gemma: Ahora es como que soy yo. ***Nuria:*** Pero tú, ¿no necesitas una estabilidad ahora mismo con un chico? ***Gemma:*** No, ahora no. Antes, como que yo era como más secundaria y ahora pienso más en mí. ***Nuria:*** Ya, pero yo creo que el tener una pareja quiere decir, equilibrar, saber que está esa persona contigo y tú con él, pero también saber que tú tienes tu espacio, tu vida, tus inquietudes y todo. Tener esa persona pero tú también tener tu vida. ***Gemma:*** Ya, si estoy de acuerdo, pero ahora no es mi momento, he estado cuatro años, ahora quiero estar yo libre, tranquila... que eso no quiere decir que si no estoy con alguien no esté tranquila pero... que estoy bien así ahora, es otra sensación. /CORTE/ ***Inés:*** Cuando me di cuenta de que me gustaba más, fue un día que fuimos a la playa, bueno, porque nosotros los medios días cuando podíamos, pues íbamos a la playa, y fue un día de los mejores de mi vida, ¡estaba tan feliz!, no sé, no pasó nada en realidad, no nos dimos ni siquiera un beso ni nada, pero estábamos ahí compartiendo tantas cosas y nos explicábamos tantas cosas... tan a gusto ahí con el solecito... Estaba ahí tumbada tomando el sol, y abrí los ojos y me estaba mirando y no sé, eso fue lo que más me impactó, nunca nadie me había mirado mientras dormía o algo así, cerré los ojos y los abrí y estaba mirándome pero súper... no sé, muy embobao y me hizo mucha gracia, esto se lo he contado después... él me dijo: "el día que me había fijado más en tí fue un día que habías ido a buscar las fotos a la tienda y te agachaste y te vi ahí con el pelo mojadito y me pareciste ahí tan dulce... ", y yo, bueno pero... ¡si ni siquiera me había dado cuenta de que te gustaba!, no sé empezamos así un poquito como amigos, los dos sentíamos algo y no nos lo decíamos. /CORTE/ ***Inés:*** No tiene que ser toda tu vida, tiene que ser parte de tu vida, tu vida se tiene que componer de trocitos pequeños, porque si no, si uno ocupa más que todos al final se acaba comiendo al resto, porque si eso desaparece te quedas con nada, imagínate que un día lo dejas con el Isi, justo en el momento que tú estás más enamorada del mundo, ¿qué te pasaría? Te quedarías vacía completamente... Tú estás enamorada del amor tía. ***Mariona:*** Estoy enamorada de la compañía. ***Inés:*** No, estás enamorada de no estar sola, tienes miedo de la soledad, pero eso es como todo el mundo. /CORTE/ ***Mariona:*** Yo por regla lo tengo que ver todos los días, irme a dormir sin haberlo visto ese día es raro, he estado un año sin dejarlo de ver ningún día... ***Inés:*** Sí, es lo que me pasa a mí, yo lo veo todos, todos los días, yo, es que cada noche me voy a dormir y... aunque hayamos estado juntos diez minutos antes, si no leo su mensaje de buenas noches no me puedo dormir, o si no le he escrito yo el mío, no me puedo dormir, estoy como que me falta algo... como que... /CORTE/ ***Mariona:*** La verdad es que no me apetece hacer nada sin él. ***Inés:*** Porque tú eres la compañía del Isi. ***Mariona:*** Y él es mi compañía. ***Inés:*** Exacto, es que os complementáis. ***Mariona:*** Lo que me pasa a mí es que si no estoy con él es como si no estuviese acompañada, salgo con amigas y es como... estoy pensando en... que me falta, y veo algo y pienso: ¡ah! se lo voy a explicar, y siento algo y pienso: ¡ah! se lo voy a explicar, o veo algo que me gusta y pienso: lo tiene que ver él... parece que todo lo que pase por mí tiene que pasarlo él, es como que me gustaría que sintiera todo lo que siento yo, y que me entienda todo lo que siento...

Stephan: A veces es muy duro saber si estás haciendo el sacrificio útil. ***María:*** Pero sacrificio tampoco... no sé. ***Stephan:*** Sin tomar que estás sacrificando tu vida. Sacrificio en el sentido de... ***Pepa:*** De escoger unas cosas y dejar otras... ***Stephan:*** ¿Merece la pena dejar esto por esto? o... ***Mari:*** La balanza. ***Eva:*** Yo para mí uno de los grandes problemas que tenemos los jóvenes de ahora es que nos da tremendo miedo el compromiso, y a veces actuamos de manera que en el fondo quizás no es la que queremos pero por miedos tío, por no dejarte llevar. ***Stephan:*** Estamos en una generación de niños de padres divorciados... /CORTE/ ***Eva:*** Es el miedo este de pensar que vas a renunciar a tener tu vida por estar con alguien, cuando no tiene por qué ser así, yo creo que cuando estás con una persona... ***Stephan:*** Con la condición de que estés bien. ***Eva:*** No vives como que renuncias, simplemente te apetece otra cosa y ya está, pero tampoco tienes que planteártelo como estoy renunciando a... ***Stephan:*** No, porque si estás bien estás bien, yo a ella la amo y si hay algo que no va bien pues lo dejamos, porque sufrir por sufrir no, ¿sabes?, y duele mucho tomar estas decisiones a veces, pero bueno... existe el amor y el amor enfermo. ***Eva:*** La obsesión. ***Stephan:*** No, la costumbre, la necesidad... /CORTE/ ***Eva:*** Yo pienso que si yo sé que quiero a esta persona, pero esta persona es así, así y así y este carácter no me gusta, lo mío no puede ser amor ¿sabes? yo tengo que haberme obsesionado por esta persona. Y por otra parte, yo qué sé, el entregarte a alguien y ver, pues que la respuesta no es la esperada o simplemente que no hay respuesta... o a veces ves que hay respuestas pero lo que se dice no es congruente con los actos, o que detrás de lo que se hace hay muchos miedos... y yo qué sé, el hecho de ver que una persona tiene como miedos y no es capaz de abrirse o sólo se abre de vez en cuando, cuando va borracho y tal te dice: "sí, tienes razón, tengo mucho miedo... me da miedo decir que te quiero, porque eso representa pues que tiene que haber como una estabilidad y a mí eso me da miedo y tal"... ***Mari:*** Llega un punto que hace daño. ***Eva:*** Claro, es lo que me hace pensar que no puede ser amor, que no puedo estar enamorada de una persona así, que eso tiene que ser obsesión, es como el pensar va a cambiar, va a cambiar y no tío no, pero tienes como el rollo éste de la esperanza de que va a cambiar, pero no estás enamorada de esa persona, estás enamorada de lo que a ti te gustaría que fuera. ***Mari:*** Lo idealizas. ***Eva:*** Claro, hay una parte de la persona que te gusta, pero otra parte que piensas cómo te gustaría que fuera, creo que tampoco es amor por mi parte entonces, porque no la estoy aceptando tal como es, por una parte me gustaría que fuera de otra manera... y el hecho de ver que una persona tampoco sea capaz de expresarse te hace a ti también cortarte en muchas historias, no sé... /CORTE/ ***Stephan:*** El amor no es voy a buscar el amor de esta persona, esto te viene en la cara y no lo sabes. No sé, cuando nos hemos enamorao, no teníamos que decir nada, se sentía, una descarga eléctrica... no sé cómo decir, y está aquí, está aquí, no puedes hacer nada y a veces lo notas y la otra persona no y entonces claro va en un solo sentido y bueno, de vez en cuando también ocurre en el sentido contrario y claro... puedes tener miedo de meterte en una historia y tienes tus movidas en tu cabeza como todo el mundo puede tener o... sacas esta excusa, sin más.

Dennis y Jona, 2004
Fotografía digital, color. 30 x 45 cm

Martín Pena

B-Sides

Martín Pena

La Coruña, 1974

Martín nació en La Coruña en enero del 74. Tras estudiar Bellas Artes en la Universidad de Vigo contra todo pronóstico, y participar en varias exposiciones, pasó un tiempo en Londres (empleos extraños), Düsseldorf y el País Vasco. Finalmente consiguió una beca del Art Institute y se trasladó a Chicago durante un par de años. Ahora vive y trabaja en Sudáfrica.

B-Sides

Este proyecto ha sido realizado en lugares diferentes, algunos de ellos separados por varios miles de kilómetros. Dichos lugares son el resultado de procesos aparentemente involuntarios, configurados por la superposición de fenómenos de diversa índole, y cuya razón de ser parece escapar a toda intención. La falta de contenido los convierte en áreas de irrelevancia.

Referencias a un texto escrito a medias, en colaboración con un grupo de amigos; las reuniones habituales con un joven artista sudafricano en torno a una *braai,* en Vreedehoek; un lugar solitario, habitado únicamente por manadas de caballos salvajes en la costa de False Bay; la zona de acampada habilitada en el recinto de la prisión de Poolsmore, y un pueblo alemán abandonado en el interior del desierto de Namib. Complejas teorías sobre el no-lugar y nihilismos ordinarios aparte, la existencia de un merendero en las proximidades de la pista de despegue (o aterrizaje) de un aeropuerto internacional nunca podría pasarme inadvertida. El proyecto se caracteriza por la intervención, el experimento, y por lo tanto –siendo la representación no-experimental por definición– por su oposición a una mera presentación de sucesos extraños.

La posible historia explora los medios de la fantasía y el escapismo, investigando las actividades simbólicas a través de las cuales los personajes parecen sobreponerse a lo convencional. Quizá por ello algo próximo a las ideas de turismo o visita fortuita asome constantemente.

B-Sides, 2004
Vídeo. 90'. 1/1

B-Sides ["...so that they could start writing about my project as if they were me, and I could finish the text as if I were somebody else"], 2004
D-Print. Dimensiones variables

B-Sides ["I found a golf course in a desserted valley when looking for the entrance to Reality Park"], 2004
D-Print. Dimensiones variables

B-Sides ["Kolmanskoop"], 2004
D-Print. Dimensiones variables

B-Sides ["I was told once by Ed Young…"], 2004
D-Print. Dimensiones variables

B-Sides ["There is a camp site at Poolsmore Prison"], 2004
D-Print. Dimensiones variables

Concha Pérez

Mundo herido

OBRA SOCIAL CAJA MADRID
Biblioteca
Lucas Fernández

Concha Pérez

Valladolid, 1969

Se licencia en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en 1993. Ha realizado proyectos de intervención en el espacio público como *La montaña viaja,* en Madrid, en 1997, o *Escenas para un laberinto,* en Alcorcón el mismo año. Ha desarrollado intervenciones en espacios como el Antiguo Hospital de salud mental de Santa Isabel en Leganés, en 1999, o las que tuvieron lugar en el espacio garaje Pemasa: *La voladura del Maine,* en 1998, y *Qué hago yo aquí,* en 1999. Entre 2002 y 2003 participa en la exposición *Deluxe,* que itinera por Madrid, Sala de Plaza de España de la CAM; Miami, galería Casas Rigner, y Valladolid, Monasterio de Prado. Ha mostrado sus trabajos en la feria ARCO en las ediciones de 2001, 2003 y 2004. Entre sus exposiciones individuales cabe mencionar las realizadas en las galerías AND de Barcelona, en 2003, Teresa Cuadrado de Valladolid o My Name is Lolita Art de Valencia, ambas en 2004. En 2003 recibe el XIX Premio L'Oreal y al año siguiente la Beca Generación 2004. Ha colaborado con la publicación *Qué hago yo aquí / Qué es el arte.*

Mundo herido

No cabe duda de que la escala de una ciudad puede cambiar dependiendo del tipo de construcciones que se hagan en ella. Como ya constató Virilio: "Habitamos en espacios con proporciones que dan un sentido a la escala".

De ahí la importancia de la arquitectura como primera medida de la tierra. Ésta transforma el espacio para convertirlo en un lugar específico con un uso en particular, como un instrumento de racionalización que dirige y divide el suelo, proporcionándole una disciplina.

Al desaparecer un edificio o una construcción queda un espacio vacío que tiene un fuerte potencial crítico, porque la ciudad contrasta con él como una negación de su ideal. Vivimos entre grúas que ascienden y escombros que caen; calles que son abiertas una y otra vez para engullir y ser ahuecadas.

Formamos parte de una sociedad en la que el valor no se encuentra ya en los edificios, sino en el espacio que ocupan, y en la que cómo destruir se ha convertido en una fuente de ingresos.

Cuando desaparece una casa, aparece el interior de lo que fue. Tendríamos, literalmente, una visión panóptica: se nos hará visible de algún modo todo el interior del edificio, ante el cual "imaginar" lo que fue o "anticipar" lo que habrá de ser.

Se da una nueva definición del espacio con la aparición del vacío dejado por los edificios derribados. La ciudad recupera así el principio de una vida que ha dejado de estar domesticada y en la que acontece una especie de asilvestramiento.

Son lugares que nos invitan a reconstruir un paisaje mental, lugares de profunda amplitud, horizontales, en los que, como junto al horizonte, se tiene una experiencia a la vez íntima y común de lo abierto.

Ya no hay nada ligado a nada, es decir, al suelo; sólo son episodios provisionales que pueden ser sustituidos por otros. La superpoblación y la especulación del suelo provocan imágenes aterradoras de un entorno asfixiante.

Mundo herido es una propuesta de trabajo acerca de las ciudades, de los espacios transitables dentro y fuera de la urbe, de cómo van cambiando continuamente por las acciones de las personas que las ocupan y circulan por dichos espacios. Se trata de una crítica a la forma de interactuar con todo lo que nos rodea; de dar identidad a esos lugares abandonados y dotarlos de una nueva memoria. Lugares vacíos, medio en ruinas, a punto de ser derribados, solares, construcciones, jardines, todos con un futuro inmediato ya planificado.

A la estética de la aparición sucede la de la desaparición. Las formas, las imágenes, surgen de sus sustratos. Parece que para que una ciudad se renueve ha de ser destruida primero. Los huecos que van dejando los viejos edificios derribados han de dar paso a nuevas construcciones "modernas". Pero entre un paso y otro, entre un momento y otro, queda un lapso de tiempo en el que imaginariamente podemos reconstruir el pasado o anticipar algún futuro.

Hortaleza, 2004

Fotografía con tratamiento digital. 120 x 168 cm. 1/3

Escalinata, 2004

Fotografía con tratamiento digital. 120 x 176 cm. 1/3

Estructura, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 26 x 40 cm. 1/1

Pasaje BCN, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 50 x 75 cm. 1/1

Solar Berlin, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 50 x 69 cm. 1/3

Alameda, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 26 x 40 cm. 1/1

Castellana, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 26 x 36 cm. 1/1

Carretera, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 50 x 71 cm. 1/5

Skate, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 121 x 100 cm. 1/3

Damero, 2004
Fotografía con tratamiento digital.
120 x 166 cm. 1/3

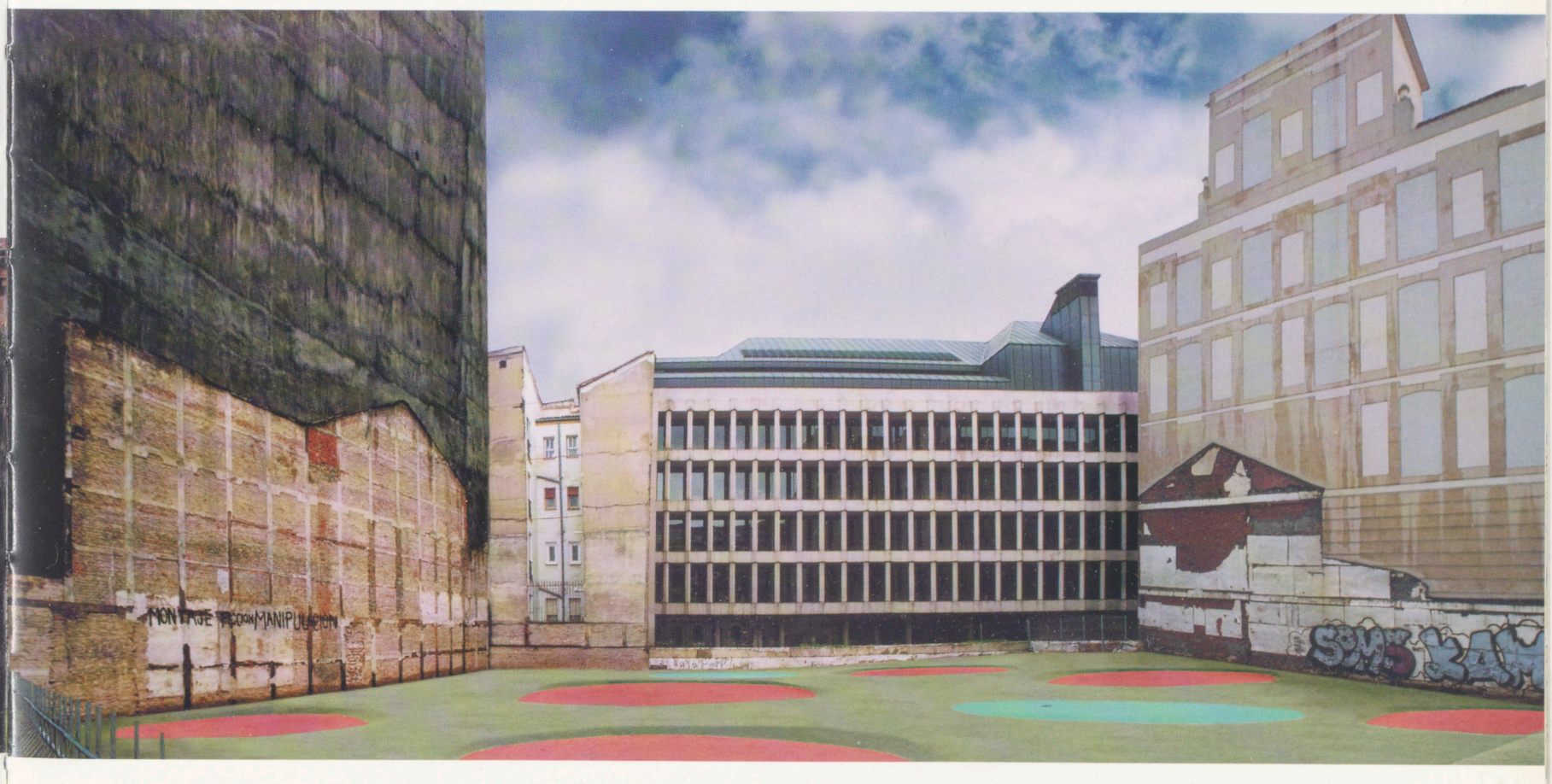
Embajada, 2004
Fotografía con tratamiento digital.
100 x 148 cm. 1/3

Prefabricados, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 50 x 127 cm. 1/3

Entre dos, 2004
Fotografía con tratamiento digital. 50 x 151 cm. 1/3

S.R.G., 2004

Fotografía con tratamiento digital. 120 x 250 cm. 1/3



RoToR

GPSm / Juegos topográficos

RoToR

RoToR se inicia en el año 2001 con Vahida Ramujkic (Belgrado, 1973) y Laïa Sadurní (Barcelona, 1973)

A través de exploraciones prácticas y hechos, RoToR está en proceso de autodefinición continua. Actúa como traductor de fenómenos que suceden en el entorno, a través de la exploración y la aventura física. Es la parte dinámica de un motor formado por personas de ámbitos distintos que colaboran y comparten su conocimiento. Desde RoToR se abre la posibilidad de jugar: decodificando las cadenas de información del sistema de control y poder que se ejercen sobre la gente, generando un nuevo sistema de valorización y señalización en sintonía con las condiciones personales de los individuos y sus localizaciones.

En RoToR se conecta y se cruza, se sube y se baja. Del juego aprendemos a saber qué rol jugamos y cómo es el tablero sobre el que nos situamos. El movimiento nos mantiene despiertas, nos hace activar una relación más directa y vital con el entorno, así como la propia emoción que se desprende al vivirlo. Nos ofrece la posibilidad de intervenir en la creación de las "reglas de juego". Nos hace tener una misión.

Las exploraciones de RoToR se definen en tres etapas: terrestre, acuática y aérea. Actualmente RoToR se encuentra en el aire.

Etapa terrestre: La operación terrestre está en marcha... (empieza en 2001).
Olimpiadas // aventuras, safaris y exploraciones // atajos // fronteras // Schengen sin esfuerzo

Actuamos directamente en el entorno terrestre, explorándolo como un nuevo ámbito en modificación continua: abrimos nuevos pasillos y atajos temporales, atravesando y conectando explanadas y varias zonas derrumbadas, constatamos los impedimentos de paso en zonas con acceso restringido, vallados de edificios en construcción, edificios desalojados con sus habitantes temporales, aplicando y ejercitando distintas disciplinas físicas para desplazamiento y exploración: buscando aventuras.

Exploraciones Poble NOW (www.rotorrr.org/poblenow_01.htm) // Safaris PN (www.rotorrr.org/safari_poblenow.htm) // Planariae PN (http://www.rotorrr.org/planariae.htm) // Teixit*PN (www.rotorrr.org/teixit_pn/) // Olimpiada Escultórica / BCN02 (www.rotorrr.org/olympiada2002/logo.htm) // Assimil, Schengen sin esfuerzo (www.rotorrr.org/assimil/)

Etapa acuática: ¡Piratas al agua! (empieza en 2002).
Embarcaciones recicladas // gira la barrera // planisferio geopatográfico // pateras en ríos, lagos y mares // manifestación acuática

En búsqueda de nuevos horizontes donde la telurocracia todavía no se ha apoderado de los mares, construimos artefactos navales para huir del lleno urbano –pobre de ilusión– y lanzarnos al infinito vacío de la mar –llena de esperanza–. Fabricamos pateras recogiendo y reutilizando accesorios urbanos de control y construcción comunes en las metrópolis del mundo occidentalizado; la estandarización y accesibilidad de estos elementos en el ámbito urbano posibilitan el uso del manual a una escala mundial.

El Manual Navigatio sugiere una topología constructiva modular a partir de la interpretación in situ de los materiales encontrados al azar, e invita a explorar la mar por rutas navales geopatográficas experimentando la profundidad de las distancias.

www.rotorrr.org/patera // www.paterasurbanas.net

Etapa aérea: ¿Vamos a tomar el aire? (empieza en 2004).
Rutas por los tejados // puentes, redes, globos... // sistemas de comunicación por satélite // GPS manual // antenas // radio

El aire que respiramos y que no vemos parece que es de uso libre y colectivo, cuando en realidad está repartido entre unos pocos que deciden sobre las maneras en que vamos a ser informados e intercomunicados.

Planteamos la apertura de una serie de rutas de exploración por los tejados a partir de los "derechos de paso" concedidos por propietarios o proveedores de los accesos a éstos. Los vínculos sociales entre estos "habitantes" dan lugar a una segunda vía de investigación basada en la morfología de las posibles relaciones (vecindad, amistad, accesibilidad...) que surjan entre las personas que abran estos espacios para ser transitados.

www.rotorrr.org/terrats/ // GPSm (www.rotorrr.org/GPSm/)

GPSm / Juegos topográficos

GPSm (GPS manual, en vivo) es un juego topográfico que traduce el funcionamiento del aparato GPS a la acción física, estableciendo un código de señalización personal.

Si la expresión "reglas del juego" en muchas ocasiones se utiliza para referirse a la ley o reglamento de un país, no será demasiado lejana la comparación del "juego" con el sistema que nos gobierna, el estado donde estas reglas están en vigor.

Usando el juego como medio estamos explorando y resituando el sistema en el cual nos encontramos sometidos. El estratégico distanciamiento que se produce por la aparente frivolidad del hecho de "jugar" nos entrega más libertad para tratar estos temas tan "serios" y complejos.

Nuestro objetivo no es simplemente jugar, sino construir las herramientas del juego; topografiar el terreno, definir la codificación –diccionario–, reclutar a los jugadores, compartir experiencias... tomar parte activa en el "gran juego" en que vivimos, estando más dispuestos a intervenir en la construcción de sus reglas.

Tablero. Construcción / (topografía) / exploración del terreno. ¿Qué suma de condiciones define un sistema político-económico de un país? ¿Cuáles son las causas y efectos de las fronteras políticas, económicas, informativas? ¿En qué relación se encuentran ahora las zonas urbanas con las periféricas-rurales? ¿Cuál es la consecuencia de las nuevas territorializaciones globales impuestas por los flujos económicos y sus intereses capitalistas? ¿Dónde empieza y dónde termina un tablero?

Jugadores. Social-networking. Toma de contacto con los "jugadores" reales. Jugamos, y aún no sabemos a qué, descubriendo personas, proyectos e iniciativas que defienden una casa, un barrio, un pueblo, una identidad... allí donde sus voces quedan ahogadas... Jugamos todos a la vez y nos sentimos un poco más de otras partes y a la vez de ninguna parte. En otras ciudades la gente sobrevive al igual que nosotros.

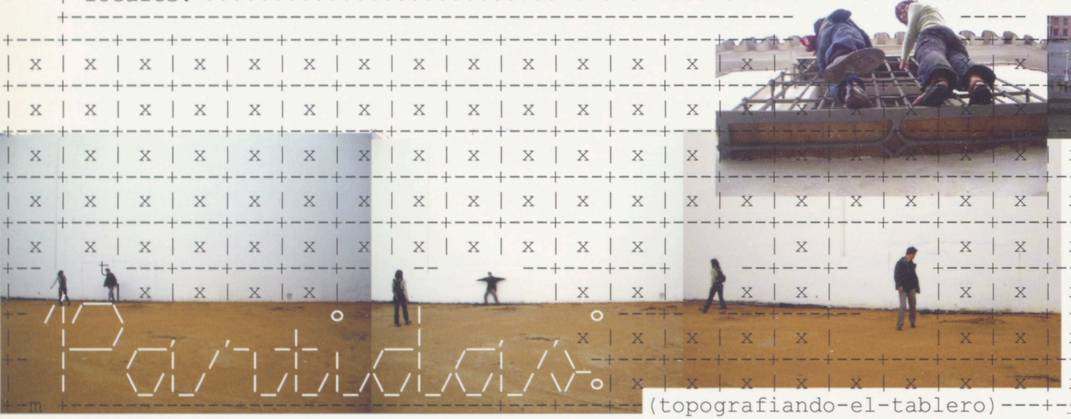
Código. Diccionario participativo / leyenda / codificación personalizada. Construcción de un nuevo vocabulario dinámico, basado en la relación personal que se establece con el entorno y que podría ser utilizado para la comunicación, análisis y comprensión de la situación.

GPSm (GPS manual) / Juegos topográficos, 2004
Sevilla, Bilbao, Madrid y Barcelona

Abandonar la idea de una realidad predefinida para construir una nueva relación personal con el entorno basada en la experiencia vivida.

4 ciudades en los 4 puntos cardinales de España han sido escogidas para este juego topográfico, por su particular desarrollo urbano y estrategias aplicadas hacia los nuevos territorios globales (Barcelona: Olimpiadas'92, Forum 2004; Sevilla: Expo'92; Bilbao: Guggenheim, transformaciones de San Francisco y Zorrozaurre; Madrid: olimpiada'12, 1km de museos).

En cada una de las ciudades se escogió un barrio donde existía un tipo de tensión o conflicto para superponer el tablero* (6x6) y así delimitar el campo de juego y entrar en contacto con la vecindad.
Se han hecho los rastreos sobre terreno de cada localidad para topografiar los tableros y entrar en contacto con problemáticas y especificidades locales. >>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>> >> > > > >>> > > >> > > > > >



(topografiando-el-tablero)

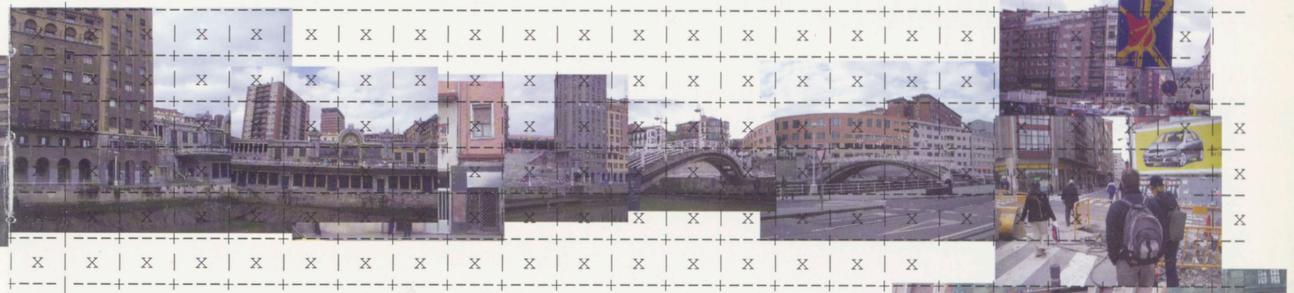
SEVILLA 31/oct.-01/nov.04

MADRID 04.dec.04

BILBAO 15/noviembre.04

BARCELONA 28.nov.04

Para rastrear el terreno(tablero) se hacían tres tiradas de dados*, para definir la ruta (track) o siguente punto de desplazamiento (way-point). La 1ª tirada define la latitud, la 2ª la longitud y la 3ª la acción que se va a practicar en el camino.
Durante el recorrido los jugadores rellenan los casillas del tablero 6x6 con los códigos propuestos o pueden construir la codificación propia de la zona. El tablero se actualiza constantemente en internet con los datos recogidos, fotos, url-s, textos, así como el diccionario de conceptos de las zonas.

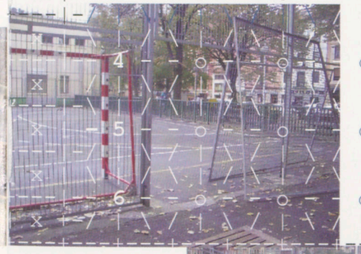


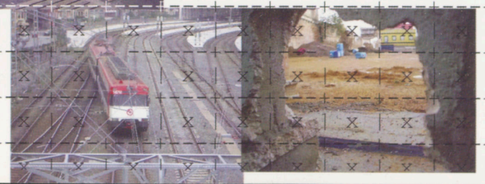
1. Tablero > 6x6 casillas

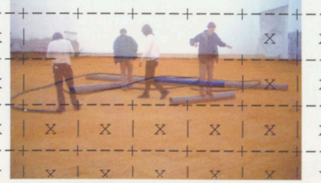
latitud >>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6

2 - - o - - A / acceso o - - o
/ \ / \ / \ a las zonas / \
\ / \ / \ / \ restringidas / \
3 - - o - - o - - o pl.Corazón
de María
Bilbo







>> casilla

NO	N	NO
< O	o	E >
SO	S	SE

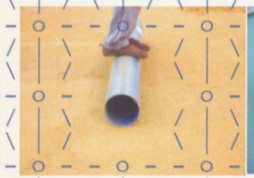
2. - DADOS >

Dos tipos de dados definen la ubicación exacta en el tablero o la acción que se va a practicar a lo largo del recorrido:

procesiones

cruceros por la ría

>>> dado#01_ 8 lados_ brújula -----E//NE//N//NO//O//SO//S//SE



>>> dado #02_ - acciones:

---saltos
----colgadas
---equilibrios
---arriba
----abajo
---a través

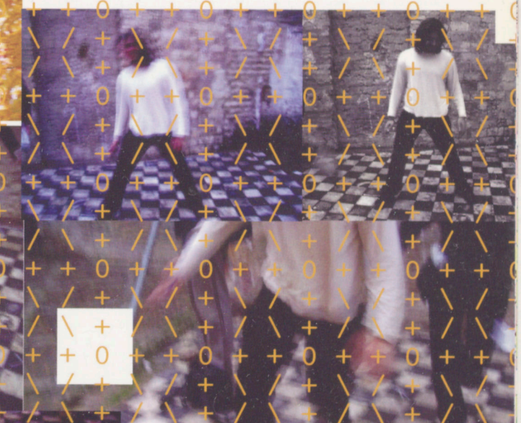
los números del 1 al 6 indican latitud y longitud del desplazamiento (x,y)

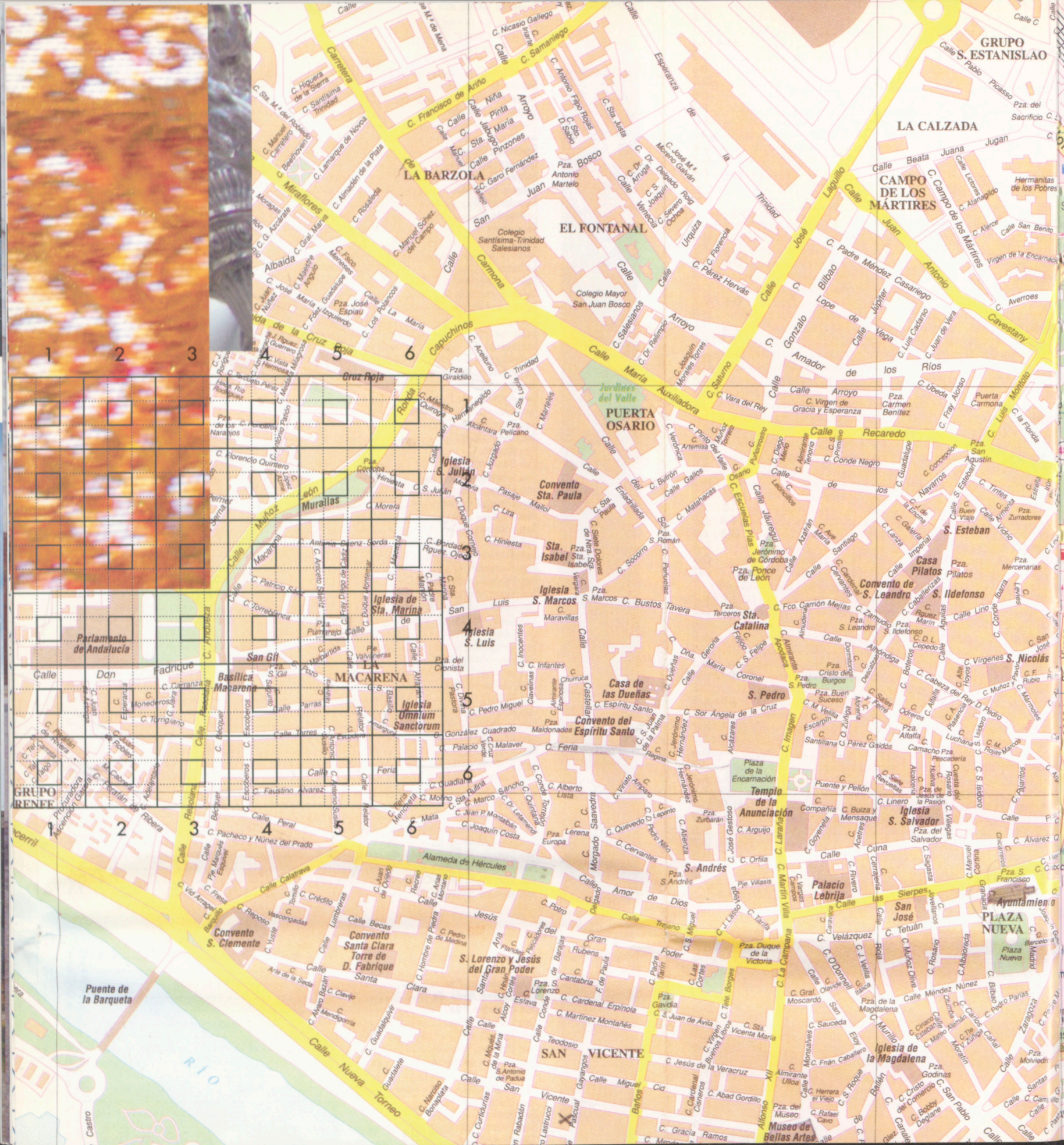
apúntate de aventura por la ciudad! 33435

GPSm

G P S m a n u a l

www.rotorrr.org/GPSm/




GRUPO S. ESTANISLAO
LA CALZADA
CAMPO DE LOS MÁRTIRES
LA BARZOLA
EL FONTANAL
Colegio Santísima-Trinidad Salesianos
Colegio Mayor San Juan Bosco
Jardines del Valle
PUERTA OSARIO
Convento Sta. Paula
Iglesia S. Julián
Murallas
Sta. Isabel
Iglesia S. Marcos
Iglesia de Sta. Marina
Iglesia S. Luis
Parlamento de Andalucía
San Gil
Basílica Macarena
LA MACARENA
Iglesia Omnium Sanctorum
Casa de las Dueñas
Convento del Espíritu Santo
S. Pedro
Sta. Catalina
Convento de S. Leandro
Casa Pilatos
S. Ildefonso
S. Esteban
S. Nicolás
Templo de la Anunciación
Iglesia S. Salvador
Palacio Lebrija
S. Andrés
San José
Ayuntamiento
PLAZA NUEVA
Convento S. Clemente
Convento Santa Clara Torre de D. Fabrique
S. Lorenzo y Jesús del Gran Poder
SAN VICENTE
Iglesia de la Magdalena
Museo de Bellas Artes
Puente de la Barqueta
GRUPO RENFE
Alameda de Hércules
Carretera de Carmona
Calle Sevilla
Calle Sierpes
Calle Tetuán
Calle Nueva
Calle Torneo
Calle Recaredo
Calle Feria
Calle Relator
Calle Pedro Miguel
Calle Jesús del Gran Poder
Calle Amor de Dios
Calle Cuna
Calle Sta. Ana
Calle Sta. Clara
Calle Sta. Rufina
Calle Sta. Vicenta María
Calle Sta. Teresa

CENTRO
11. Palacio
15. Universidad
16. Sol
13.
12. Embajadores
21. Imperial
Parque de la Montaña
Jardines Ferraz
Jardines de Sabatini
Jardines del Palacio Real
Campo del Moro
Jardines de Lepanto
Plaza Armería
Parque de Atenas
Jardines de las Vistillas
Jardines de Cabo Noval
Jardin Rastro
Cuesta de San Vicente
Calle de Segovia
Calle de Toledo
Calle de Embajadores
Calle Mayor
Gran Vía
Calle de Atocha
Ronda de Segovia
Ronda de Toledo
Rda. de Valencia
Puerta del Sol
Plaza Mayor
Pl. Oriente
Pl. Isabel II
Pl. España
Pl. Santo Domingo
Pl. Marina Española
Pl. Gabriel Miró
Pl. San Andrés
Pl. Jacinto Benavente
Pl. Cibeles
Pl. Colón
Pl. Carlos Cambronero
Pl. Santa M. S. Torres Acosta
Pl. Francisco Morano
Pl. Ortega y Munilla
Pl. Carmen
Pl. Descalzas
Pl. Ramales
Pl. Santa Ana
Pl. Del Ángel
Pl. Tirso de Molina
Pl. Cascorro
Pl. Puerta Cerrada
Pl. Puerta Cerrada
Pl. Puerta Cerrada

ABANDO
INDAUTXU
AMETZOLA
IRALABARRI
CASCO VIEJO
SIETE CALLES
SAN FRANCISCO
PARQUE AMETZOLA
PARQUE ESKURTZE
PARQUE MIRIBILLA
PLAZA MOYUA
Estación de Abando (Norte)
Abando
Moyua
Ametzola
Casino
Mercado
Club Deportivo
Subd. del Gobierno
Hacienda
Hospital Cruz Roja
Jefatura Superior Policía
Pabellón de Deportes
Escuela Ingeniería Técnica Industrial
Convento de Capuchinos
Museo de Reproducciones Artísticas
Asilo Conde de Aresti
Gobierno Militar
Instituto E. Media
Correos
Dispensario
Pte. La Merced
Pte. de La Ribera
Gran Vía
Ferrocarril
Autonomía
Zabalburu
Indautxu
Guiña
Eskurtze
Ribera
Arriaga
Santa María
Sagrado Corazón de María
Pl. de la Cantera
Pl. Dr. Fleming
Pl. Zabalburu
Pl. Ametzola
Pl. Alto Somosierra
Pl. Jaro de Arana
Pl. Pedro Eguillor
Pl. Arriquibar
Pl. Indautxu
Pl. B. Echániz
Pl. S. Fco. Javier
Pl. La Casilla
Pl. Gral. Latorre
Pl. Bizkaia
Pl. Moyua
Pl. de Jado
Pl. del Ensanche
Pl. S. José
Pl. Chilida
Pl. Unamuno
Pl. Bertendona
Pl. Euskaldunona
Pl. Gardoqui
Pl. Lutxana
Pl. Campuzano
Pl. Ibaiondo
Pl. Ibarrekolanda
Pl. Ibarragarrigue
Pl. Ibarraguirre
Pl. Ibarrategui
Pl. Ibarrola
Pl. Irala
Pl. Iturrizar
Pl. Kirikino
Pl. Lauburdi
Pl. Pablo Picasso
Pl. Pablo Sarasate
Pl. Pablo Uranga
Pl. Pablo Zubiaurre
Pl. Pablo Zubiaurre
Pl. Pablo Zubiaurre

GLÒRIES CATALANES
Centre Comercial Barcelona Glòries
GRAN VIA DE LES
ANDRADE
PL. EDUARD TORROJA
PL. DELS PORXOS
PL. DE LA INFANCIA
PL. JOSEP ROVIRA
GUATEMALA
RAMBLA POBLENOU
PL. CREU ROJA
PTGE. ST. JOAN DE MALTA
PL. ESPRONCEDA
PTGE. TEXTIL
FLUVIÀ
BOLÍVIA
Jardins de Ca l'Aranyó
TÀNGER
GRANADA
AVILA
LLACUNA
AVINGUDA
PERÚ
BILBAO
CASTELLA
RODA DE BAR
ESPRONCEDA
MARROC
PTGE. KEEIN
CRISTÓBAL DE MOURA
POBLENOU
PERE IV
PTGE. PERERA RIPOLL
PTGE. BOGATELLAS
CAMI ANTIC DE VALENCIA
Club Natació Poble Nou
PL. CAN FELIPA
SANT MARTÍ
DIAGONAL
PTGE. SERRACANT
PTGE. BONATERRA
PTGE. RUBEN
PTGE. MARINA
PTGE. BARALDES
LLACUNA
PTGE. CAMINAL
CIUTAT
MASOLIVER
PTGE. FERRER I VIDAL
PTGE. CANTI
LLAIZERET
PTGE. ROVIRA
POBLENOU
PTGE. CITADANS
PTGE. OLIVE
PALLARS
FLUVIÀ
PTGE. CUSIDÓ
LLULL
BADAJOZ
LUTXANA
LLACUNA
VENERO
AGUILÓ
SALAZRIGAS
EBRE
PTGE. COLOMER
VEGA
Jardins Josep Trueta
PTGE. TORRELL
PROVENÇALS
SELVA DE MAR
PTGE. MAS DE RODA
PTGE. DE BORI
TRUETA
RAMBLA
MARIA
PTGE. JOAQUIM PUJOL
JONCAR
CASAMITJANA
ESPRONCEDA
Jardins Gandhi
BAC DE RODA
LLULL
Mercat de la Unió
PTGE. MASSAGUER
PL. DE ST. BERNAT CALBÓ
PONS I SUBIRA
PL. DE LA UNIÓ
AMISTAD
PL. JULI GONZÁLEZ
LOPE DE VEGA
PTGE. PIQUER
PTGE. ORIOL TORTELLA
PTGE. MONTSERRAT
RAMON TURRÓ
PELLAIRES
PL. DE RAMON CALSINA
SELVA DE MAR
Cementiri de l'Est
BISBE JOSEP CLIMENT
CARMEN AMAYA
PTGE. RERA CEMENTIRI VELL
PTGE. LLACUNA
PTGE. AYALA
FERNANDO
TAULAT
SANT FRANCESC
POO
VALLMITJANA
FERROCARRIL
PL. DE PRIM
LABERINT
PERELLÓ
VIDAL I DE VALENCIANO
GUILLEM LORIA
JONQUERA
ARENAL DE LLEVANT
RABEL CAMPALANS
ODÓ PINÓS
PASSEIG DEL TAULAT
JOSEP FERRATER I MORA
FERRERS
Jardins Jaime Gil de Biedma
Jardins Joan Fuster i Ortells
Jardins Carles Barral
Jardins Manuel Sacristan
Jardins Josep Mª Sostres
PG. DE CALVELL
Parc del Poble Nou
23 POBLENOU
RONDA DEL LITORAL
PASSEIG DE GARCÍA FARIA
24
AVINGUDA DEL LITORAL
R. 10

GENERACIÓN 2004

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID