



Generación 2005
Becas de Arte **CAJA MADRID**

GENERACIÓN
2005

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID


CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

Generación 2005. Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

es la sexta 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, Salamanca y Valencia.

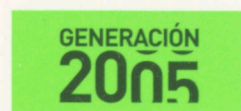
En la modalidad de Becas fueron seleccionados siete proyectos, en cuya realización los artistas han trabajado a lo largo del año.

En ARCO 2006 se da a conocer el resultado de los mismos.

Los autores son: BCNova!, Sergio Belinchón, Tatiana Donoso, Loreto.a, Dídac P. Lagarriga, Mireia Sallarès y Patric Tato Wittig.

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

Generación 2005
Becas de Arte **CAJA MADRID**



PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



CAJA MADRID

Miguel Blesa de la Parra
Presidente de **CAJA MADRID**

Generación 2005
Becas de Arte **CAJA MADRID**

GENERACIÓN
2005

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



GENERACIÓN
2005

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

Sergio Belinchón

Sin título, serie *Berlín* 2005

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

Artes Gráficas Palermo, S.L.

ISBN

84-95321-78-5

DEPÓSITO LEGAL

M-3.673-2006

NOTA A LA EDICIÓN

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

ÍNDICE	Presentación por Carlos M. ^a Martínez Martínez	9
	Introducción por Oliva María Rubio	11
	PROYECTOS	15
	BCNova! B_top	17
	Sergio Belinchón Berlín: arqueología de una gran ciudad	29
	Tatiana Donoso Matthews Acciones periféricas	41
	Loreto.a Mandatarios Siglo XX	53
	Dídac P. Lagarriga Tradicciones	65
	Mireia Sallarès Mi visado de modelo II	77
	Patric Tato Wittig Jugando, olvidaba	89

Carlos M.^a Martínez Martínez

Director Gerente de **Obra Social CAJA MADRID**

En su sexta edición, Generación 2005 recibió 1.360 solicitudes, de las cuales 932 optaban a premios y 428 a becas. Un año más, la afluencia de proyectos constata la necesidad que los artistas tienen de ayudas para poder llevar a cabo sus proyectos y nos afianza en la idea de la idoneidad de esta modalidad contemplada desde su inicio en el proyecto Generaciones. En el apartado de premios, fueron seleccionadas 52 obras que, tras ser presentadas en Madrid a comienzos de año, viajaron posteriormente a otras cuatro ciudades españolas: Santander, Salamanca, Valencia y Barcelona. En la modalidad de becas, un jurado formado por José Luis Brea, Nuria Enguita, Miguel Fernández-Cid, José Guirao y Rosina Gómez-Baeza eligió los siete proyectos que ahora presentamos. Éstos son los artistas o grupos de artistas que, a lo largo de 2005, han trabajado en sus respectivos proyectos: BCNova! –colectivo formado por Cordula Daus, Anita Serrano, Mario Carlos Piegari y Sonia Abián–, Sergio Belinchón, Tatiana Donoso Matthews, Loreto.a, Dídac P. Lagarriga, Mireia Sallarès y Patric Tato Wittig.

El proyecto *B_top* del colectivo BCNova! quiere acercarse a la realidad de la venta ambulante y explorar las superficies y los contextos socioeconómicos de este fenómeno. Para ello propone desarrollar una experiencia piloto: la constitución de una cooperativa de trabajadores donde se produzcan, fabriquen y comercialicen productos discográficos legales, alternativos y con alto valor añadido. El objetivo es sustituir la venta de copias “pirata” de CDs por productos similares *copyleft* distribuidos directamente por las cooperativas de vendedores callejeros.

En *Berlín: arqueología de una gran ciudad*, Sergio Belinchón lleva a cabo un trabajo documental sobre lugares estratégicos de Berlín durante la división del muro y que perdieron su sentido al caer éste. Recogiendo material en fotografías y video, y recopilando la máxima información sobre lo que eran esos lugares, el artista nos propone un viaje a la memoria. Un viaje al que también nos invita Patric Tato con su trabajo, *Jugando, olvidaba*. Junto a Rešo Bijelic, un bosnio exiliado en Luxemburgo, el artista viaja a Bosnia-Herzegovina haciendo un recorrido por las ciudades de Tuzla, Sarajevo, Mostar y Srebrenica en busca de canchas de baloncesto ubicadas en espacios simbólicos de la guerra.

Tatiana Donoso trata, en *Acciones periféricas*, de dar visibilidad a la exclusión social que vive la inmigración en la sociedad española. Para ello, la autora realiza un vídeo que documenta un *happening* en barrios periféricos de Barcelona, Madrid y Bilbao, ocupando el espacio público con retratos de los habitantes del barrio junto a textos que explican su lugar de origen.

El trabajo *Mandatarios Siglo XX* de Loreto.a tiene que ver con las imágenes cotidianas del poder político, con la memoria y con la forma en la que quedan en nuestra percepción a lo largo del tiempo; así como con la historia que estas representaciones cuentan al margen de las historias que ilustran. Elaborando un libro de dibujos que representan las imágenes de los jefes de estado y de gobierno del siglo xx, Loreto.a trata de descubrir señas ocultas en las manifestaciones públicas del poder.

Tradicciones, de Dídac P. Lagarriga, intenta mostrar y acercar al público las maneras de construir, desmembrar y rearmar la tradición a través de una de sus más evidentes manifestaciones: la música. Quiere hacer hincapié en la construcción de los mitos y de una tradición que parece venir de lejos y que, sin embargo, acaba de empezar.

Indagando en las dudosas fronteras entre la narración de la realidad y la construcción de la ficción, como viene siendo habitual en sus últimos proyectos, en *Mi visado de modelo II*, Mireia Sallarès parte de un material en bruto filmado durante su estancia en Nueva York a finales de 2003 con la intención de documentar un hecho real: una española intentando conseguir desesperadamente un permiso de residencia y trabajo en los Estados Unidos haciéndose pasar por una modelo.

La presentación de estos trabajos en el marco de una feria internacional como ARCO creemos que es la manera idónea de dar a conocer a nuestros jóvenes artistas en el ámbito internacional.

Introducción

Oliva María Rubio

En la sexta convocatoria del programa Generaciones fueron siete los artistas o colectivos de artistas que obtuvieron una beca para desarrollar sus proyectos: BCNova! –colectivo formado por Cordula Daus, Anita Serrano, Mario Carlos Piegari y Sonia Abián–, Sergio Belinchón, Tatiana Donoso Matthews, Loreto.a, Dídac P. Lagarriga, Mireia Sallarès y Patric Tato Wittig.

A pesar de la diversidad y particularidad de cada uno de los proyectos que aquí presentamos, hay una característica que une a varios de ellos: su vocación documental. Patric Tato Wittig, Sergio Belinchón y Tatiana Donoso ahondan en ese recurso a lo documental utilizando la fotografía, el vídeo y la documentación escrita para abordar aspectos relacionados con sus diversas áreas de reflexión: la memoria, la inmigración, la configuración de los espacios, las ciudades y sus huellas de la historia... Un lenguaje, el documental, que se ha hecho recurrente en el arte, como un modo de acercamiento a lo real, como un modo de abordar las dimensiones político-sociales y los complejos modos de construcción de identidades de la contemporaneidad. Aunque también parten de una base documental, los proyectos de Mireia Sallarès y Dídac P. Lagarriga llegan a un resultado final donde ficción y realidad se confunden. Los trabajos de BCNova! y Loreto.a se distancian de esa corriente y bucean en otras coordenadas.

Patric Tato Wittig, en *Jugando, olvidaba*, nos propone un viaje a la memoria a través de un recorrido por las ciudades de Tuzla, Sarajevo, Mostar y Srebrenica, marcadas por la guerra de Bosnia-Herzegovina. Una vuelta a enfrentarnos con la guerra y sus heridas. A los diez años del fin de la guerra en Bosnia-Herzegovina –iniciada en la primavera de 1992 y concluida en noviembre de 1995–, cuando su actualidad ha desaparecido de nuestras vidas, Patric Tato emprende, junto con Rešo Bijelic, un bosnio exilado, un viaje en el que afrontar su pasado, un viaje en el que recuperar la memoria y manifestar cómo necesitamos olvidar para seguir existiendo. Juntos buscan lugares o edificios que fueron noticia en los telediarios durante la guerra y, en esos lugares, Rešo vuelve a realizar la acción que durante los días terribles de la guerra le permitía evadirse de la realidad para soportarla mejor: jugar al baloncesto. En ese viaje de vuelta, vemos en todas esas ciudades las huellas de la guerra, vemos cómo en todas ellas se recuerdan las masacres, las bombas y la destrucción. Una guerra que durante tres años y medio estuvo en el punto de mira de la actualidad y nos recordó lo cerca que estábamos de un conflicto que inconscientemente creíamos alejado de nuestro continente; una guerra que irrumpió en nuestras casas a través de las pantallas de televisión, como un intruso que se apoderaba de nuestras vidas y nos hablaba de la fragilidad de nuestra existencia. Este trabajo de Patric Tato nos recuerda también la actuación de los medios de comunicación, prestos a invadir nuestros hogares con imágenes del

horror, pero también prestos a abandonar a los habitantes de esos lugares en el más completo olvido, una vez que los conflictos han perdido fuerza o actualidad.

Estos temas de la memoria y la desmemoria forman parte de las obsesiones de Patric Tato Wittig, nacido en Alemania pero que siempre ha vivido en Madrid. Junto con la identidad y la emigración, son constantes en su trabajo.

El trabajo *Berlín: arqueología de una gran ciudad*, de Sergio Belinchón, aborda una exploración de edificaciones que fueron ubicaciones importantes en la historia de esa ciudad, cumpliendo funciones relevantes durante el nazismo, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, y que ahora se hallan en una progresiva decadencia. Centrándose en dos complejos arquitectónicos, y a partir de un amplio trabajo de documentación, Belinchón nos acerca a la historia pasada y el posterior abandono de Karlshorst y Teufelsberg, que jugaron un papel importante en la historia de Berlín. Una ciudad marcada por acontecimientos que fueron determinantes en la historia del siglo xx y cuyas huellas, a pesar de los esfuerzos de reconstrucción, aún son visibles en su estructura urbana. La tarea que Sergio Belinchón se ha propuesto es la de recomponer el pasado histórico de esos dos complejos. Karlshorst fue la sede central del poder político y militar de la URSS durante la ocupación soviética de Berlín, que, después de la guerra, quedó dividida en cuatro áreas de ocupación bajo la influencia de la URSS, EE UU, Gran Bretaña y Francia. Teufelsberg fue la base de espionaje del bloque occidental, dotada con las más modernas tecnologías.

El interés del trabajo de Sergio Belinchón radica en el viaje que emprende a la historia de unos enclaves que han jugado un papel fundamental en la historia de la ciudad de Berlín y que hoy se hallan abandonados, casi convertidos en ruinas. Un intento de reconstrucción del pasado, una llamada a la recuperación de la memoria; una memoria de la que quizá quisiéramos alejarnos pero que es necesario recuperar. El trabajo también nos habla de las consecuencias que el paso del tiempo tiene sobre los lugares. Éstos, al igual que los seres humanos, sufren los avatares de la historia pasando de ser emblemáticos y fundamentales en un tiempo a convertirse en meras ruinas, que pueden ser barridas del mapa por las sucesivas acciones constructoras.

En la trayectoria de Sergio Belinchón es habitual la recurrencia a las ciudades. En trabajos anteriores fotografía París, Roma o Madrid. Pero el proyecto que ahora presenta y realiza sobre Berlín es más complejo y, lejos de detenerse en mostrarnos unas cuantas imágenes más o menos interesantes, engloba un trabajo de documentación más amplio que incluye fotografía, vídeo y material escrito.

En la misma línea documental, pero esta vez en relación con los habitantes de barrios que se han conformado a partir de la inmigración, Tatiana Donoso presenta, en *Acciones periféricas*, un vídeo en el que documenta una serie de acciones llevadas a cabo en Trinitat Vella, Barcelona; Vallecas, Madrid, y Astrabudua, Bilbao. Se trata de barrios que han sufrido sucesivas oleadas de inmigración, mezclándose los que llegaron en los años sesenta desde otros puntos de España con una inmigración más reciente y colorista, procedente de otros países. El proyecto se ha realizado en dos partes: en la primera, Tatiana visitó los lugares elegidos, entró en contacto con las personas que accedían a ser retratadas y documentó su lugar de origen y el tiempo que llevaban viviendo en el barrio; en la segunda parte, vuelve al barrio con los retratos de los vecinos fotografiados, los expone en un lugar transitado y registra en vídeo las reacciones de los transeúntes. Convierte el lugar público en una galería en la que los protagonistas son los propios habitantes del barrio y las reacciones que registra son las de los vecinos del mismo. El trabajo nos lleva a una reflexión en torno a la configuración de nuestras ciudades y al carácter errante de nuestras sociedades. Asimismo, nos señala cómo esas ciudades que en los años sesenta recogieron la afluencia de compatriotas procedentes de otros puntos de la Península, aquellos que no emigraron a Francia, Alemania o Suiza, son ahora receptoras de una emigración allende las fronteras. Un país, el nuestro, que, de emisor, se ha convertido en receptor y que vive en sus carnes las dificultades y problemas de convivencia que ello genera. Pero, más allá de este hecho, el trabajo de Tatiana Donoso Matthews trata de captar, a través de las reacciones y comentarios de la gente, la percepción que los vecinos, antiguos inmigrantes, tienen de la nueva configuración de sus barrios, el malestar y las contrariedades que genera el encuentro con gentes de otras culturas, otras lenguas, otros modos de vida: africanos, indios, paquistaníes, conviviendo con españoles en un mismo barrio.

En otros trabajos anteriores, Tatiana Donoso utiliza también la fotografía documental como base de sus reflexiones. En el proyecto titulado *La Trini Existe* documentaba el cambio arquitectónico y social que está sufriendo el barrio barcelonés en el que ha crecido, y en *Periferias* abordaba, de diversos modos, las consecuencias de la globalización.

En *Mi visado de modelo II*, Mireia Sallarès se apropia del lenguaje documental para realizar una aproximación a lo real y, como es habitual en sus trabajos, parte de sus vivencias personales. En este caso lo hace para reconstruir la peripecia que lleva a la consecución de un visado de estancia en Estados Unidos por parte de Zaloa, una mujer vasca que conoció en Nueva York y cuyo visado, cuando la artista llegó a esa ciudad, unos meses después de los atentados del 11 de septiembre de 2001, estaba a punto de expirar. Tomando como punto de partida este hecho real, el trabajo pronto asume una ficción: Zaloa se hace pasar por una modelo con el fin de obtener su visado y poder permanecer en Estados Unidos. Realidad y ficción se tocan. Lo que comenzó siendo un documental sobre una realidad se acaba convirtiendo en un documental sobre una ficción. A través de esta experiencia en la que Zaloa tiene que interpretar un papel, aprenderse de memoria un guión haciéndose pasar por algo que no es, con la convicción suficiente para superar las pruebas a las que se le somete para conseguir el visado, se desentrañan los mecanismos de irrealidad y de farsa a los que el mismo sistema se presta a través que un entramado de abogados y agencias. Así, aparece la cruda realidad: uno tiene que interpretar un papel que sabe que es un papel, en definitiva, una mentira, pe-

ro que, inmersa como está en el complejo entramado del sistema, se convierte en una verdad, en una realidad.

El proyecto es concebido como una videoinstalación. Una valla publicitaria, considerada por la artista como un soporte de ficción ejemplar y un paradigma de la construcción de identidad en nuestros espacios públicos, le sirve como soporte para la proyección del vídeo y objeto de la videoinstalación, que se complementa con un póster.

También detrás de *Tradicciones*, de Didac P. Lagarriga, hay una parte de trabajo documental, en un proyecto que se sitúa en los márgenes del arte, en esa débil frontera entre disciplinas que caracteriza el arte contemporáneo. En este caso, la recopilación de textos, entrevistas, libros, instrumentos, músicas, le sirven de base y de referencias al artista para el trabajo desarrollado. Pretende mostrar las diversas formas de construir, desmembrar y rearmar la tradición. Y lo hace a través de una de sus más evidentes manifestaciones: la música. Didac escoge música de Brasil, Zimbabwe e Indonesia, y utiliza instrumentos tradicionales como el berimbau, la mbira o el gamelan para componer otras músicas. Algo a lo que, por otra parte, se ha venido dedicando; con el alias *Un Caddie Renversé dans l'Herbe* ha editado cinco discos y ha realizado numerosos conciertos en Londres, Berlín, París, Ámsterdam, Copenhague, Bélgica, Nueva York, Buenos Aires, Madrid, Barcelona...

Hablar de identidad, diversidad y "el otro" implica para Didac "traducir", un término que englobaría los siguientes: tradición + traducción + traición, lo que supone "traducir" la "tradición" aceptando la "traición" inevitable producida en cualquier traducción. A través de esta indagación y reflexión sobre la tradición, investigando las creaciones de algunas supuestas tradiciones, el autor quiere desechar prejuicios acerca de las manifestaciones culturales de creación colectiva y denunciar la imposibilidad de estados híbridos o mestizos temporales, al tiempo que pone en evidencia el espectáculo de la llamada *world-music* y la falta de pudor en su comercialización. Pero también pone énfasis en la invención de los mitos dentro de este contexto –supuestas músicas e instrumentos ancestrales que apenas tienen unos años de "antigüedad"–, en un mundo en el que la realidad y la ficción se dan la mano.

En conjunto, *Tradicciones* es una instalación que engloba imágenes, música, vídeos, textos, entrevistas y bibliografía, y que está ideada y desarrollada para Internet, con el fin de que sea accesible al máximo número de personas.

El colectivo BCNova! trabaja sobre temas involucrados en la marginalidad y trata de estudiar, en el ámbito local, los efectos sociales y económicos de una transformación global. Su proyecto *B_top* se sitúa también en los márgenes del arte. Se centra en la ciudad de Barcelona y la realidad que se impone a pocos metros del recinto del Fórum de las Culturas, empañando la Barcelona triunfante: la acumulación de vendedores ambulantes. Parte del Puerto Olímpico como lugar emblemático de la nueva Barcelona de 1992 y, analizando la realidad de los "manteros", pone de manifiesto la múltiple ilegalidad que subyace en el acto de la venta ambulante: la ilegalidad del sujeto –inmigrante sin papeles–, del producto falsificado, de estar en un lugar, aunque público, restringido, y la ilegalidad el acto de compra. Pero, más allá de ese análisis, BCNova!, a través del proyecto *B_top*, lleva a cabo una serie de acciones que dan lugar

fundamentalmente a dos productos: el *mantaZine*, una publicación plegada al modo de la "manta" de los vendedores ambulantes que documenta el proyecto en proceso con noticias enviadas por colaboradores internacionales, entrevistas, textos experimentales y crónicas satíricas; y el CD, producto central del proyecto, realizado a partir de la invitación a vendedores ambulantes, músicos, DJ's y sellos discográficos a aportar un tema sonoro. El resultado es un CD híbrido en el que encontramos tanto canciones originales producidas bajo licencia libre como canciones cedidas por discográficas consolidadas. Su distribución está prevista tanto a través de la "manta" como por Internet. *B-top* parte de una acción considerada ilegal, la venta ambulante del "manta", y ofrece un producto legal.

El proyecto de Loreto.a, *Mandatarios Siglo XX*, se desarrolla en otras coordenadas. A través de superposiciones de imágenes de políticos –jefes de estado y de gobierno del siglo pasado– extraídas de los medios de comunicación y de libros de historia, y dibujadas por la autora, ésta nos invita a enfrentarnos

con esos personajes en la intimidad que ofrece un libro compuesto por cincuenta láminas y catorce capítulos que responden a diferentes epígrafes: visionarios, efusivos, inesperados, ilegales, eufóricos... Al utilizar el dibujo, reduciendo a los retratados a la línea y al plano, y al colocarlos en hojas transparentes, Loreto.a trata de escudriñar los resquicios que pueden ofrecerse al espectador para entrar en el campo de una interpretación propia, más allá de las representaciones de esos personajes a las que los medios de comunicación nos tienen acostumbrados. Sacar a estos "mandatarios" de sus contextos, despojarles de sus señas de identidad y de poder al reproducir sus imágenes con meras líneas, son acciones que la artista lleva a cabo para situarnos frente a lo que representan en nuestro imaginario.

En conjunto, estos siete proyectos vienen a ser una muestra de algunos de los problemas que afectan a nuestras sociedades. Abordándolos, los artistas los dotan de una dimensión conceptual y reflexiva que nos ayuda a comprenderlos y enfrentarnos a ellos.

Proyectos

BCNova! B_top

Sergio Belinchón Berlín: arqueología de una gran ciudad

Tatiana Donoso Matthews Acciones periféricas

Loreto.a Mandatarios Siglo XX

Dídac P. Lagarriga Tradicciones

Mireia Sallarès Mi visado de modelo II

Patric Tato Wittig Jugando, olvidaba

BCNova!

B_top

BCNova!

BCNova! fue iniciado en 2002 por Cordula Daus como proyecto artístico abierto. En los prolegómenos del Fórum Barcelona 2004, BcNova! promueve un programa de "remodelación social y rediseño de valores comunes de la ciudad contemporánea, combinando metodologías de los estudios urbanos con las estrategias más avanzadas de *marketing*". En diciembre 2003 se presenta *explora BcNova!*, un entorno virtual accesible a través de la página www.bcnova.com como resultado de un caso de estudio en tres lugares del litoral barcelonés, diseñados en el marco de eventos globales. Anita Serrano empieza a colaborar. En 2004, BcNova! amplía la gama de sus actividades y productos con el *workshop B_flexible, Liquidación Total*, en Madrid, y varias intervenciones en el espacio público. En otoño 2004 surge el proyecto *B_top*, concebido y realizado en colaboración con Carlos Piegari y Sonia Abián.

Cordula Daus (Hanau, Alemania, 1974) vive y trabaja en Barcelona y Viena. Es licenciada en Estudios Culturales, Teatro e Historia del Arte por la Humboldt Universität, Berlín, 1994-2001, y en 2003 obtiene el Máster en Artes Digitales, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona. Ha participado, entre otras, en las exposiciones *BCNova!*, *Registros de una realidad asumida*, Centre Can Felipa, Barcelona, 2005; *BCNova!*, exposición y *workshop B_flexible, Liquidación Total*, Madrid, 2004; *FERN*, S.OG.büro, Haus des Lehrers, Alexanderplatz, Berlín, 2000-2001, y *Jinete*, en colaboración con Yaya Tur, SÓNAR'97, CCCB, Barcelona, 1997.

Anita Serrano (Madrid, 1968) vive y trabaja en Barcelona. Ha realizado estudios de Fotografía, Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, Barcelona, 1992-1996, y Animación Multimedia, Fak d'Art Institute, Barcelona, 1997-2000. Ha participado, entre otras, en las exposiciones *BCNova!*, *Registros de una realidad asumida*, Centre Can Felipa, Barcelona, 2005; *Gira la barrera*, en colaboración con Rotor; *Aire Incondicional*, comisarios: Platoniq, Shedhalle, Zúrich, 2003; *Gira la barrera*, vídeo en colaboración con Rotor, Loop, Feria de Videoarte, 2003, y *Exploraciones*, en colaboración con Rotor, La Capella de l'Antic Hospital, Barcelona, 2003.

Mario Carlos Piegari (Buenos Aires, Argentina, 1952) vive y trabaja en Barcelona como periodista, editor y músico. Ha participado en *Viaje por Icaria, geografías de la autogestión*, en colaboración con Sonia Abián; *¿Cómo queremos ser gobernados?*, comisario: Roger M. Buerger, MACBA, Barcelona, 2004, y en el "Taller de creación de canciones con jóvenes de Misiones", Argentina, como productor musical de *Ex Argentina*, Museo Ludwig, Colonia, 2004.

Sonia Abián (Posadas, Argentina, 1966) vive y trabaja en Barcelona. Es profesora de Dibujo y Pintura, Instituto Superior del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya, Posadas, Argentina. Ha participado en *Viaje por Icaria, geografías de la autogestión*, en colaboración con Carlos Piegari; *¿Cómo queremos ser gobernados?*, comisario: Roger M. Buerger, MACBA, Barcelona, 2004; *Sleep*, comisario: Charles Esche, Rooseum Center for Contemporary Art, Malmö, 2003, y *Pause*, comisarios: Hou Hanru y Charles Esche, Bienal de Gwangju, Corea del Sur, 2002.

B_top

Puerto Olímpico, Barcelona, 2002. A través de una cortina de turistas, densa y sin aparente final, se trasluce una fila de vendedores ambulantes, expuestos uno al lado del otro, atrapados en una extraña escena pseudo-folclórica: gente de Senegal, Gambia, Marruecos, Brasil, Pakistán, China, Ecuador y Guatemala. Mientras se alza el Fórum de las Culturas, apenas unos pocos metros más hacia el este, se venden gafas, bolsos, juguetes, CDs y DVDs. Irrumpe la policía de paisano o uniformada, a pie, en moto o en coche. Suena la voz de alarma. Los vendedores ambulantes tiran de sus mantas y, como en un efecto dominó, se produce la huida, la estampida. Se repite la escena una y otra vez.

La historia de *B_top* empieza y termina aquí, en el marco de un proyecto abierto llamado BCNova! iniciado como un estudio local sobre los efectos sociales y económicos de una transformación global. El Puerto Olímpico era el lugar de partida, espacio genérico por excelencia, creado como sitio emblemático de la nueva Barcelona de 1992. Una réplica que podría haber sido instalada en cualquier otra parte del mundo. En el centro de *B_top* está la observación de un espectáculo recurrente, una especie de coreografía ambulante neoliberal.

B_top intenta intercalarse entre el despliegue de las mantas, en estos huecos temporales y físicos del mercado ambulante, buscando el gesto posible dentro de un ritmo marcado por una ilegalidad impuesta. La ilegalidad del sujeto "inmigrante", "sin papeles", del producto "pirata", falsificado, de ser y estar en un lugar público pero restringido, la ilegalidad del acto de compra.

B_top empieza a analizar la realidad de los "manteros" como una realidad flexibilizada en común, su representación en el imaginario social y las posibilidades del soporte manta como técnica de distribución. La venta ambulante y su frágil dispositivo físico, la manta, se convirtieron en un medio experimental para indagar e intervenir en las relaciones y proyecciones de una economía informal. Mientras que la información circula en el ámbito virtual desterritorializado, por otro lado, los movimientos humanos están cada vez más controlados y restringidos. Las autoridades combaten "la piratería" con persecución policial y cambios en el código penal, pero en la escena cultural e intelectual se desarrollan conceptos de libre distribución.

¿Podría la manta convertirse en un medio de comunicación y distribución de otros objetos e ideas?

Durante el año 2005, *B_top* desarrolla la siguiente prueba piloto: la constitución de un espacio de intercambio entre vendedores, artistas y otros interesados a través de la elaboración de un CD musical. También se elabora una publicación gráfica (*mantaZine*) que documenta el proyecto en proceso. Ambos productos fueron concebidos como objetos relacionales y generados durante un año y medio para ser reinsertados en el mismo mercado ambulante.

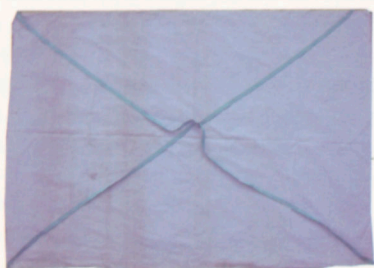
B_top
2005
Técnicas y productos
relacionales: publicación
gráfica (*mantaZine*),
video, producción disco-
gráfica (CD), insertos
en el espacio público

B_flexible

Convocatoria para un re-diseño de la venta ambulante:

BCNova! invita a vendedores ambulantes, diseñadores industriales, gráficos y de moda, y cualquier otro interesado a que realicen sus propuestas. Por fa-

vor, escribid a contact@bcnova.com adjuntando: nombre, nacionalidad, concepto de diseño y observaciones que consideréis necesarias.



Nombre: Shu zhen P.
País: China
Profesión: Dependienta
Edad: 22

Concepto de diseño:

Mucha gente de China trabaja en fábricas de ropa aquí. La tela para mi manta la he cogido de la fábrica. Tengo amigos allí, voy a la fábrica y la hago allí. El diseño con las dos cuerdas está aprobado por mis colegas. Así se recoge el género más rápido cuando viene la policía.

Observaciones:

Vine en 2000 pero hablo muy mal el español. No lo escribo, sólo hablar. Español para una persona de China es muy muy difícil. Casi todos chinos trabajan en restaurantes sólo con gente china. Muy pocos están en contacto con gente española. Aquí en la calle hablo más. Solemos vender juntos. Barcelona me gusta pero para el trabajo está muy mal. Tengo papeles, como he trabajado en un restaurante chino, pero pagaban muy poco. Como mucha gente también tenía que pagar más de 12.000 euros para poder venir aquí, a España. Ahora es más caro, ahora el precio está a 15.000 euros en mi país y si quieres pasaporte son 20.000 euros. Lo pagas de una vez y ya está.



Nombre: Anita S. / Lila I.
País: España
Profesión: Artistas
Edad: 35 / 29

Concepto de diseño:

Camuflaje: m. Estrategia militar que consiste en hacer pasar inadvertidas las tropas y el material bélico dándoles una apariencia distinta de la real: a los cascos de camuflaje se les suelen pegar hojas y ramas. P. ext., ocultación de una cosa otorgándole el aspecto de otra: considera que el maquillaje no es más que un tipo de camuflaje.

Observaciones:

El concepto camuflaje a la larga podría romper con la ilegalidad de la venta ambulante al convertir la superficie de la manta en zona de promoción. De esta manera, el vendedor realizaría una función dinamizadora del mercado, su movilidad a lo largo y ancho de la ciudad permitiría que dicha promoción superase los espacios publicitarios predeterminados, eso sin contar con su alto nivel ecológico.



Nombre: Abraham O.
País: Senegal
Profesión: Ingeniero informático
Edad: 32

Concepto de diseño:

La manta para mí es un medio de sobrevivir.

Observaciones:

Uno que vende CDs o DVDs se opone a la ley del copyright, de los derechos de autor y sabe el riesgo que corre. La policía está haciendo su trabajo por el otro lado, pero este trabajo tiene un límite. Sólo deben coger los chicos in fraganti, es decir, vendiendo. Pero a veces te cogen en la calle y te piden tus papeles por pretexto. Vas con la mochila y saben que ese negro que se va con la mochila lleva algo dentro... ¿Pero qué podemos hacer? Nada. Un día me han cogido un valor de 500 euros. ¡500 euros! No vendía, estaba pasando con la bolsa y bajando el metro; alguien me dijo: "Gira, policía". A veces te cogen todas tus cosas, te cogen el dinero, el móvil simplemente porque les da la gana. Esto les ha pasado a muchos chicos... No destruyen nada de lo que incautan. Todos lo sabemos. Se lo regalan a sus amigos. No te hacen un papel para apuntar todo lo que te han cogido. Cogen tus cosas y te dicen: "Vete, vete, si no te ponemos en la cárcel". Además piensan que nosotros no sabemos leer. Escriben lo que quieren. Hasta te escriben una calle donde no vives. ¿Pero qué haces? Nada. Nosotros no tenemos derecho. [...] En mi país fui ingeniero informático, ahora estoy intentando montarme algo propio, un negocio, un locutorio o una tienda.



Nombre: Antonio B.
País: España
Profesión: Artista/profesor
Edad: 27

Concepto de diseño:

"No corras. Vuela."

Manta *Nike* de plástico naranja anti-humedad.

Observaciones:

"Todos los días me levanto, me meto bajo la ducha y me miro el tatuaje, y eso me da fuerzas para el resto del día. Día tras día, me recuerda lo que tengo que hacer, que es sencillamente 'lograrlo'."

El empresario de Internet Carmine Colettion, de veinticuatro años de edad, al hablar sobre su decisión de hacerse tatuar el logo de *Nike* en el ombligo, diciembre de 1997 (*No Logo*, Naomi Klein, pág. 80)



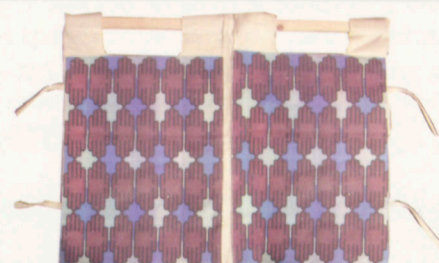
Nombre: Fausto T.
País: Ecuador
Profesión: Tejedor
Edad: 21

Concepto de diseño:

Me gusta la manta blanca para que le dé color a la bisutería, a los pendientes que son de color rosa, rojo, amarillo, naranja y verde. Entonces, con el blanquito le da color a los objetos, los hace ver bien, a la gente les van gustando y así van comprando. Mi cuerda es fina porque es mi manera de hacerlo y me gusta a mí. También para que sea un poco diferente de los demás porque todos la tienen muy gruesa. Me gusta así, delgadito, que no se vea mucho y el blanco con blanco. En el medio le he puesto un papelito con "celo", como dicen aquí. Con el celo y el papel lo he envuelto cuatro lados bien calculadito para que se suban las cuatro puntas bien seguras que no se caiga nada. Y el papelito marca el centro para cogerlo del centro. Así no se me cae ni una cosa. Es una gran pérdida, tú lo sabes.

Observaciones:

Voy a ver si puedo comprar bisutería así suelta para empezar a hacer yo mismo pendientes. Tengo ideas y voy viendo qué colores les gustan a las chicas. También para que no haya mucha competencia. Porque, sabes, a veces, si el otro tiene cosas mejores, estás triste cuando ya no puedes vender. Es como con las tiendas, que todas quieren sacar otro nuevo modelo para ser primeros; también quiero ver si hago eso. [...] Como tengo muchos pendientes hice con cartón dos mueblecitos. Entonces le he cortado la esponjadita delgada de un colchón. Ahora voy a poner los pendientes allí. Va a atraer a la gente porque en la manta se ve poca cosa pero, en cambio, en el mueblecito, los puedes poner un poco acostaditos. Se verá bien porque lo veo bien y a las chicas, como les gustan mucho los pendientes de colores, también.



Nombre: Chloé S. / Fernando N.
País: Estados Unidos / Colombia
Profesión: Artistas
Edad: 31 / 37

Concepto de diseño:

En el respaldo está impreso un logotipo modificado extraído de una de las versiones del diseño que desde ya está siendo distribuido por el Forum 2004. El Forum 2004 es una iniciativa gubernamental incentivada y patrocinada por un gran sector de la industria privada de Barcelona creada para empujar de manera artificial la economía de la ciudad, no solamente pero también por medio del turismo. El pretexto del Forum es el diálogo donde ondea la bandera de la diversidad cultural.

Observaciones:

El proyecto i.e. ("informal economy") lleva a examinar la economía informal de Barcelona y analizar, desde diferentes aspectos, la relación existente entre los distintos elementos de conexión. En la actualidad se crean vínculos directos entre el turismo y la inmigración usando y canalizando el dinero negro de la economía formal. Un circuito cerrado se crea entre los dos grupos al invertir el dinero producido por los turistas en objetos que permiten a los inmigrantes vender sus mercancías de manera más eficiente. En un intento entre el humor y el hacer efectivo, "i.e." inicia una acción en la cual actores turistas se disfrazan a sí mismos como una escultura más de las que se posicionan a lo largo de las Ramblas. Dos actores posicionados sobre un pedestal y ataviados como turistas con cámaras, deportivas, botellas de agua mineral y el obligado bronceado, se convierten en una atracción. La representación de los turistas es una copia del auténtico turista, estableciendo así una conexión con las copias de mercancías que están siendo vendidas por los inmigrantes en el mercado negro. Ambas, la economía formal e informal, se sustentan la una a la otra, ciclos que reflejan la construcción de lo que hay. El reciente dinero recaudado como resultado de la actuación de los turistas será invertido en la producción de nuevos y versátiles objetos como los que usan los vendedores. [...]

Diario

De: Cordula

Asunto: 1. encuentro

Fecha: 18. Noviembre 2004 15:14:25 MEZ

Para: BCNova!

Estimados amigos B_top,

¡Por fin! Me alegra comunicarnos la fecha de nuestro primer encuentro colectivo en Barcelona. Aprovecho para mandaros mis dudas y preguntas. Cosas de las que quería hablar con vosotros durante el fin de semana que viene:

¿Qué es el sujeto de B_top? ¿El producto CD, el vendedor ambulante, la venta ambulante?

Para mí es la investigación sobre una situación laboral "ambulante" en común. Un trabajo sobre los vendedores, no como inmigrantes, sino más bien como trabajadores autónomos, "hiperflexibilizados".

¿Por qué trabajar con el formato/objeto CD?

Es un formato barato, sencillo y sugerente que nos facilita la manera de utilizar el mismo circuito de la venta ambulante como fuente de contenido y distribuidor. Al final la "obra de arte" no será el CD, sino las interrelaciones que se crean entre gente muy diversa.

¿Qué es lo que podemos ofrecer a los vendedores a la hora de contactarlos?

Hay que tener en cuenta la extrema precariedad en la que vive la mayoría de los vendedores. La falta de tiempo, de dinero, de paciencia. Obviamente no querrán participar en un proyecto [artístico] sin saber cuál sería su objetivo y lo que ganan con ello. Aquí puede haber un choque de mundos. Es esencial venir con una propuesta clara. Hay que tener mucha sensibilidad y sinceridad para no caer en una utilización del vendedor como sujeto-fetiché, otra vez más explotado para la creación de un proyecto/producto artístico.
[...]



Primer encuentro, Puerto Olímpico, Barcelona, 23 de noviembre de 2004

De: Carlos

Asunto: Re: Respuesta de Carlos a Anita

Fecha: 23. Noviembre 2004 16:22:59 MEZ

Para: BCNova!

Anita: Pensando en este fin de semana, he escrito todo esto, a modo de ordenar un poco mi cabeza. Creo que el sujeto de B_top es el trabajo. Es el punto de partida para realizar un estudio sobre la precariedad, tomando como base esa figura.

Carlos: Profesional libre: porque quiere y a la vez no puede ser otra cosa. En los países posmodernos ya se reemplazó la feria del barrio por el FNAC, pero en todo el tercer y cuarto mundo el mercado popular callejero sigue vigente. [...] Claro que existe un problema. La robotización le permitió al capitalista deshacerse del problema de los recursos humanos. Consecuencia: masas de desempleados circulando por el mundo. Pero también el desborde del crecimiento demográfico disparó el aumento de la miseria global. [...] De todos modos creo que vamos hacia el planeta concentracionario. Una tierra que será un gran campo de concentración (otra vez Agamben).

Anita: El mantero como figura precaria: es interesante estudiar esta realidad desde un punto social, qué buscan, siempre enfocado a desmitificar la figura del pobrecito inmigrante desvalido, buscando siempre el punto de vista del trabajador dentro del mercado neoliberal, el aquí y el ahora, más que el porqué. Recuerdo lo que comenté algún mantero en alguna de las entrevistas a las que asistí: prefería trabajar en la calle sujeto a todo tipo de irregularidades que ser contratado en un régimen de semiesclavitud con un sueldo escaso y un contrato de trabajo donde los derechos del trabajador brillan por su ausencia.

Carlos: El mantero se inscribe, como diría Hannah Arendt, en eso que se llamaría el "desamparo organizado" de una masa carente de potencial alguno, una "suma de microsoleidades", según Sloterdijk. Son considerados como molestias menores, "insignificancias cósmicas". [...] Perfecto, esto nos permitiría profundizar en el concepto: "todos podemos ser manteros", o también "¿porqué no ser todos manteros?"

Anita: La criminalización de los vendedores da paso a una investigación de las estrategias comerciales que realizan las grandes compañías, en este caso las discográficas. Lo que comentaba Aitor de cómo estas compañías necesitan o han necesitado, o en su defecto, se benefician o se han beneficiado, de la economía sumergida que generan los manteros en torno a la venta ilegal de CDs. [...] Retomo la idea de generar un producto donde confluyan todas esas realidades interconectadas, teniendo en cuenta que el producto en sí mismo, aparte de contenedor o soporte, forma a su vez parte de esa realidad. De ahí lo interesante que me parecían los talleres, un lugar donde confluye cada parte como un todo. ¿Qué se le puede dar al mantero? ¿Pagarle un dinero por su tiempo? ¿Conocimientos de mercado: sobre cooperativas, modos de asociarse?

Carlos: Se les puede proponer organizarse en una cooperativa que les ayude a blanquear su trabajo. Debemos encontrar alguna forma para que los productos sean "legalizados" de alguna forma y ellos los puedan vender sin ser perseguidos por la policía. Podemos también pensar en una asociación. Aquí puede revertirse su situación, pues si el poder visualizara que ya no son más individuos atomizados, sino tantos cientos de potenciales votantes, las cosas cambiarían. Unidos pueden ser interlocutores del poder y dejar de ser criminalizados. Al menos los que quieran participar de este proyecto.

De: Anita

Asunto: memoria reunión cooperativa

Fecha: 3. Dezember 2004 19:02:38 MEZ

Muy buenas:

Os envío una memoria detallada de la reunión con Víctor sobre el tema de la cooperativa que teníamos pensado formar. Cinc centims: la verdad es que es casi imposible poder llevar a cabo esta primera idea. Debemos registrar el nombre y esperar mínimo un año para que todas las gestiones legales se efectúen (vamos, que empieza Arco y todavía estamos firmando papeles). Aparte, todo el dinero de la beca se tendría que invertir en gestionar el nacimiento de la cooperativa. Necesitamos tener un gestor, darnos todos de alta de autónomos, repartirnos funciones administrativas, un abogado... Demasiadas vallas que saltar... propongo repensar este punto...

De: Abraham

Asunto: RE: saludos de Barcelona

Fecha: 8. Dezember 2004 14:12:06 MEZ

Para: Cordula

Me he quedado sin palabra leyendo el mail de Carlos. Y saludo mucho su reflexión sobre las condiciones de vida de los manteros y de vosotros mismos. La nuestra también es una situación de sobrevivencia porque somos conscientes de que nadie nos va a ayudar a pagar nuestro alquiler, corriente, comida, etc. Y que nadie nos da el dinero que mandamos cada mes a los familiares que se han quedado ahí sin ningún recurso. Creo que hay muchos parámetros que hay que tener en cuenta para comprender bien esta situación compleja. Espero que tengamos la oportunidad para un encuentro pronto y enriquecer el tema.

Kind regards;

Ousseynou alias Abraham

De: Aitor

Asunto: RE: Crisis

Fecha: 4. Febrero 2005 10:43:17 MEZ

Bueno, acabo de ver el último correo de Cordula, así que paso a comentarlo. Totalmente de acuerdo. Ahora queda por decidir si nuestro proyecto es una metáfora de la absorción por parte del mercado del arte de cualquier producción de carácter subversivo o por el contrario tratamos de seguir manteniendo la red de distribución en el terreno de lo subversivo. Las dos opciones hablan, en definitiva, del fenómeno TAZ del situacionista Hakim Bey. [...] La disyuntiva aparece entre ocupar los intersticios de la legalidad para establecer zonas temporalmente autónomas o, por el contrario, sacar al mantero de la situación de autoorganización, de precariedad, empresarializar su entorno y organizarlo, situándolo así en el centro del la economía neoliberal. [...]

De: Cordula

Asunto: Report, martes, 8 de marzo

Fecha: 9. Marzo 2005

Hoy quedé con Abdelghani y pasamos toda la tarde juntos. Se me abrió un mundo paralelo, de verdad, increíble lo que sabe este chico, es el rey de la Rambla del Raval... conoce a todos y todo. Tomamos un café y hablamos de lo que necesitaríamos para empezar a constituir un primer minigrupo musical. Ya tiene gente en mente, una chica que canta flamenco en árabe. Me contó todos los secretos del negocio de falsificación. Dice que conoce a chinos que les enseñan un determinado producto y al día siguiente te vienen con la copia. Las gafas se compran por 1 euro vírgenes y pagas 30 céntimos por funda y 30 por la etiqueta, así que la marca realmente es un "valor agregado" a un objeto cualquiera. Luego fuimos al Corte Inglés para mirar marcas. Muy divertido, se las sabe todas y dice que tiene bambas, los últimos modelos, los que ni siquiera han salido en el Foot Locker.

De: Carlos

Asunto: Feliz día

Fecha: 21. Abril 2005 21:14:25

Creo que todo estuvo muy bien. ¡Tendremos 3.000 *mantaZines*/maravillas la semana que viene!

De: Carlos

Asunto: Mantasunday

Fecha: 16. Mayo 2005 01:15:12

Hoy fuimos al puerto Olímpico con Sonia. Estuvo genial. Nos encontramos con Abdelghani. Fue estupendo, un alegrón con abrazo y todo. Le dejé *mantaZines* y repartimos unos cuantos más. Asistimos a un show perverso: cientos de personas, mucho sol y un policía petiso y retacón que se movía en una moto corriendo a decenas de negros recién llegados del África. Un cazador solitario entre una manada de presas. El mismo terminó riéndose y hasta los manteros se reían también. El público se divertía y asistía al espectáculo ridículo de ver cómo los manteros corrían y luego regresaban a sus lugares, mientras un sheriff catalán los perseguía una y diez veces. Un bochorno. Yo dije: ¡pero si los abuelos de este policía de pacotilla hace unos 50 años hacían lo mismo en Latinoamérica! ¡Sacarse el hambre! [...] Estuve a punto de entregarle un *mantaZine* al sheriff catalá.

mantaZine, el primer periódico epiférico

En la primavera 2005 se publica el primer *mantaZine* como medio de documentación. El *mantaZine* contiene noticias enviadas por colaboradores internacionales, entrevistas, textos experimentales y crónicas satíricas. Un doble tabloide plegado que representa, desdoblado, la tradicional manta callejera que se utiliza para exhibir los artículos. Más allá del juego de palabras, acuñamos el vocablo "epiférico" yuxtaponiendo las palabras epicentro y periferia, porque consideramos que las mantas al aire libre, en una cosmopolita ciudad epicéntrica, representan su negada cara periférica. Cada número es diseñado por otro artista repensando realidades urbanas fronterizas, códigos visuales que ponen en contacto a los sujetos que participan de la transacción ambulante dentro del espacio público.

mantaZine

el primer periódico epiférico

ediciones **BCNova!**NO
GRATIS

Mayo 2005



MANTALOGÍA

Manta (De manto). 1. Pieza de lana, algodón u otro material, de forma rectangular, que sirve de abrigo en la cama y también a la intemperie. / 2. Pieza de determinados trajes regionales. / 3. Cubierta que sirve para abrigar a las caballerías. / 4. Especie de juego de naipes, entre cinco, en que se dan ocho cartas a cada uno, y se descubre la última para que sea triunfo. / 5. Quien hace más bazas lleva la apuesta, y quien no hace ninguna la repone. / 6. Costal de pita que se usa en las minas de América para sacar y

transportar los minerales. / 7. Tunda, paliza. Una manta de palos. / 8. Cada una de las doce plumas que tiene el ave de rapiña a continuación de las aguaderas. / 9. Tabló chapeado que servía de resguardo contra los tiros del enemigo. / 10. Tela ordinaria de algodón... continuará.

Epiférico. Cruce entre epicentro y periferia. Las mantas al aire libre en la exitosa ciudad epicéntrica que decreta, según un pensamiento de diseño, quienes suben y bajan, representan su cara periférica.

Distinguido consumidor:

¡Bienvenido al tradicional e innovador mundo top manta! Despreocúpese del crudo invierno, la manta siempre ofrece el calor humano de promociones sorpresa. El clásico 2 x 1, descuentos sin límite, gangas estacionales, regateo infinito y atención personalizada. En tiempos de tiendas virtuales, grandes superficies y mega centros comerciales, siempre distantes y vulgares, anímese a traspasar el umbral de una efímera fantasía ambulante. Un bazar postmoderno donde la precariedad a la hora de comprar no se oculta y, además, se comparte bajo el sol y la lluvia. Porque ir de compras en un Ferrari con airbag, aparcar en estacionamientos automatizados, pagar con tarjeta de crédito golden y llenar la bolsa con todo lo que deseamos son sueños que se viven tan sólo en el mundo de la publicidad.

Estimado lector la realidad de muchos es: no llegar a fin de mes, trapichear con las facturas de servicios, pelearse con el banco, no poder ahorrar ni un céntimo, resignarse al contrato que caduca cada seis meses, acogerse al paro y convivir con el eterno deseo insatisfecho. Entre al *mantaZine*, una publicación donde la letra pequeña no estafa, que se lee sin pagar intereses y dónde no se otorga crédito a ninguno de sus redactores.

Sea un comprador top hoy,
adelantándose al futuro de la vida devaluada.

COPINET GRAFICS کاپی نیت گرافیکس
CENTRO DE ASIÁTICO Y EUROPEO ARTE EN IMPRESIONES
C / ARC DE TEATRE, 20 BIS 08001 BARCELONA TEL/FAX: 93 3176 786

Lanzamiento del *mantaZine*

Lugar:

Puerto Olímpico, Barcelona. El *stand* de BCNova! se monta a pocos metros del mercado ambulante en una franja verde que normalmente es utilizada como espacio de espera por los vendedores cuando huyen de la policía.

Acción:

La idea fue crear un lugar ambiguo, tanto de promoción como de acogida para vendedores y compradores, y que permitiera distribuir el *mantaZine*.

Retomando el *look* corporativo de una ciudad marca, el *stand* se convirtió en una zona prácticamente invisible mimetizándose en una forma que permitía intervenir un espacio público dimensionado a partir del diseño. A su vez, el logo de BCNova! –cruce semántico entre el nombre de la empresa municipal de limpieza BCNeta! (*neta* = limpio en catalán) y una publicidad sospechosa de lo nuevo (*nova* = nueva)– entra en juego con su contexto urbano.



2005

De: Esteban
Asunto: Club Mantero
Fecha: 3. Julio 2005 13:47:04

Hola, soy argentino, hace 3 meses que vivo en Barcelona y los domingos soy un mantero más en Puerto Olímpico, vendemos joyas que hacemos a mano con mi novia. ¿Cómo es el tema de los intercambios de productos, hay una especie de club formado? Bueno, allá en mi país estuve 12 años también vendiendo los domingos en una feria de música de Buenos Aires y las corridas con los policías eran muy parecidas a éstas de acá. Al final esa feria murió con una ley nueva que sacaron y que impusieron con la policía en febrero de este año. En fin, les mando saludos y es bueno ver gente que se dedique a esto también por estas latitudes. Hasta luego.

Esteban

De: Cordula
Asunto: Informe
Fecha: 7. Julio 2005 09:10:33

Lunes, 27.6.2005 / 22:00
Entrevista con Ismael, el chico de Burkina Faso que vende cinturones y chales debajo de Plaza Cataluña. En "la ronda", como dice él. Es el único vendedor que siempre encuentras porque tiene un horario y sitio fijos. Afirma que tiene sus horarios aunque la monotonía de esta vida a veces le asusta: "No avanzas, la vida ambulante es como un círculo y no ves salida". Para él existen dos mundos: la venta ambulante de arriba y la de abajo.

Lunes, 4.7.2005 / 18:00
Entrevista con Sira (24 años), el chico senegalés que había participado en un documental sobre la inmigración a España de un director de su país. Habló de las mentiras que se difunden en el imaginario colectivo sobre Europa en Senegal y viceversa. Y que la destrucción de esta mentira, de estas imágenes, formaba parte de su misión. Cuando vuelva a su país no se va a "disfrazar como europeo", dice, como los demás que intentan aparentar ante sus paisanos con ropa de marca. Cuenta a todos sus amigos que no vayan a Europa.

Martes, 5.7.2005
Fuimos a Plaza Cataluña con Anita para buscar a la vendedora española que normalmente se encontraba allí por las mañanas, pero no la vimos. En cambio, estaba Khanis, alias "Coleta", el vendedor marroquí que toca la guitarra y que tiene un pequeño grupo de amigos músicos. Vendrá con su guitarra el domingo a nuestro picnic nocturno en la playa.

Miércoles, 6.7.2005 / Raval
Compré un laúd con Abdelghani en la Rambla del Raval. Le hacía mucha ilusión volver a tocarlo tras 5 años que vive en ese estado ambulante. Dice que la poesía no nace de manera automática y que uno tiene que tener el estado de ánimo para que le surja. Mientras que va así de preocupado por el negocio cotidiano no puede escribir, pero un día se sentará delante del mar y empezará. Por la noche me hizo una visita guiada por el mercado ambulante en el barrio chino.



Encuesta a compradores ambulantes, Port Vell, Barcelona, 07 de julio de 2005

De: Mabuse_Re:combo
Asunto: Re: invitación: CD B_top
Fecha: 2. Agosto 2005 23:11:35

Saudacoes!!!

Espero que voces estendam o mail em portugues, qualquer duvida posso escrever em Ingles! Serah um grande prazer participar desse projeto [muito simpatico ao nosso trabalho!] aproveitarei e mandarei algumas imagens de como sao vendidos nas ruas do Recife o CD Pirata, em mini soundsystems parecidos com carrinhos de sorvete! Acabei de voltar de ferias, amanha mando um mail mais detalhado, abs! Mabuse

De: Anita
Asunto: interesante
Fecha: 25. Agosto 2005 17:06:55

Nueva campaña publicitaria de los telediarios desinformativos: parece ser que el Ayuntamiento de Barcelona está pensando en proyectar una ley que regule de manera contundente el uso que los ciudadanos pueden hacer del espacio público. Una ley de usos derivados del civismo. Por ejemplo, estudian penalizar administrativamente a toda aquella persona que duerma en las calles de Barcelona. También se multarán a los compradores de la manta. He encontrado noticias relacionadas. Os envío archivos.

De: Fran
Asunto: mantaZine n.º 2 Fotos Venta Ambulante Argentina (interior)
Fecha: 2. Septiembre 2005 08:43:04

Hoy comencé el rastreo por mi ciudad natal (350.000 habitantes) que le dicen "la chacra asfaltada", pueblo chico, infierno grande (Bahía Blanca, Provincia de Bs As, al sur, 650 km de la capital). Les comento que acá hacen dinero, sobreviven, les dicen "bustas" a los que venden cualquier cosa, por lo general, se venden más accesorios, ropa, todo de muy mala calidad, "trucho", denotando pobreza, aunque hacen diferencia de dinero, pero muchos se lo toman, juegan a "la quiniela", o tienen hijos que alimentar, o se dan a los vicios de la "calle". Acá les envío unas fotos de la venta ambulante de esta ciudad, cementerio de los indios hace sólo 180 años desde su fundación por la gente "blanca" de Europa, inmigrantes argentinos. salu2

Ahí vamos, desde el frío sur: ¡6 grados sensación térmica!
Fran



Prediseño mantaZine n.º 2

De: Adrian
Asunto: Report ambulante desde México D.F.
Fecha: 24. Septiembre 2005 18:02:46

Hola, perdona la tardanza, pero finalmente aquí viene el artículo prometido sobre los vendedores ambulantes en México D.F.: Las banquetas invadidas obligan a los peatones a caminar por donde pasan los autos. Las mantas en el suelo ofrecen todo tipo de productos: artículos de cocina, ropa deportiva, perfumes, películas piratas en DVD, zapatos, cinturones, pornografía, en fin, toda clase de artículos importados de china considerados, por su función ornamental o su verdadera utilidad, de primera necesidad. Se puede caminar por cuadras y cuadras, sin terminar de ver todos los productos y chacharas que se ofrecen. Electrónicos, camisas, libros, software pirata para los ordenadores, música en mp3, dulces y golosinas, y por supuesto puestos de comida: garnachas, quesadillas, tlacoyos, pambazos, todo insalubrementemente dispuesto a un lado de coladeras, sanitarios públicos, basureros, estacionamientos. Es imposible no dejarse llevar por la multitud. "Uy joven, el sofguér está en República del Salvador", será la respuesta que obtendrás si es que aún no encuentras ese programa para el ordenador que te hace falta. Para ir a la calle Republica del Salvador tendrás que ir a pie, debido a que la cantidad de gente que camina por la ruta de los autos hace la circulación de estos casi imposible. El tráfico del centro de la Ciudad de México es algo que se evita a toda costa, sólo la necesidad te puede hacer venir en carro y eso te hará perder toda la tarde. Caminar es la mejor manera de desplazarse en este mar de gente y "productos de importación", como los llaman los vendedores que gritan ofreciéndolos. Promociones como "lléve 3 y pague 2", "llévelo por sólo 10 pesos" (un dólar más o menos), se escuchan por todas las calles. Los sonidos, los colores de las mantas y productos que se ofrecen crean una atmósfera históricamente heterogénea en la ciudad más grande del mundo, probablemente la más ruidosa y sin duda la más diversa.

2005

De: Cordula**Asunto:** Fase producción CD**Fecha:** 1. Septiembre 2005 01:12:16

Queridos,

Me alegra comunicarnos que el Instituto del Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra nos haya confirmado su colaboración en la grabación de los temas que estamos elaborando con vendedores y músicos en Barcelona. También podremos editar y masterizar el CD en su estudio gracias al apoyo técnico de mi ex profesor José Lozano. Falta solucionar el tema del espacio de ensayo, pero estoy en ello...



Ensayo para el CD *B_top*, Sira y Dani B., 8 de octubre de 2005

De: Carlos**Asunto:** Re: Espacio de ensayo**Fecha:** 28. Octubre 2005 01:04:16

Quedé con Sira para ensayar hoy y me clavó. No vino. Creo que de nuevo tiene problemas con la policía. Lo llamé, me reconoció la voz y colgó, activó el contestador y le dejé un mensaje enojado. ¡Lo esperé dos horas! Mañana (viernes) lo volveré a llamar. Aquí creo que la cosa se pondrá muy dura con la venta ambulante a partir del año que viene. La multa para los compradores igual acabará con el fenómeno "top manta" tal como lo conocemos ahora. Ayer, mientras estaba con Dany buscando a Sira, me preguntaba: ¿qué pasará con toda esta gente?

De: BCNova**Asunto:** On the air**Fecha:** 18. Diciembre 2005 00:33:42 MEZ

Domingo, 0.33, el último informe:

México.- Nada más llegada, ya se escuchaba el canto de los vendedores en las calles ("Una bolsa..."), como si alguien estuviera reproduciendo la canción "Terraza mantel" de Waka!. Increíble ver la cantidad de gente vendiendo en el centro...

Sira.- Por fin. Tras serios problemas que tenía con la policía y para encontrar un tiempo y lugar en común, retomamos el ensayo esta noche.

Abdelghani.- Imposible cuadrar los tiempos de un vendedor ambulante con los horarios del estudio. Al final, grabamos en su casa, en medio de bambas y camisetas de Ralph Lauren...

Anita.- La artista ibérica expone un crecimiento musical profundo y sugestivo. Todo un joven valor que atesora futuro.

Corina.- Una masa, algo estupendo. Más allá de sus hermosos 24 años, interpreta el tema en alemán como sólo una argentina puede hacerlo. Ha logrado una versión de algo muy duro, descarnado. Realmente, un hallazgo.

Gracias a José se pudo avanzar mucho el tema de la masterización. Finalmente, he aquí muchas vidas envasadas en un CD. Si todo va bien, ya puede salir en las mantas para el día de Reyes...

2006

***B_top*, el CD**

A partir del verano de 2005 empezamos a trabajar en el producto central del proyecto: un CD musical. Invitamos a vendedores ambulantes, músicos, DJ's y sellos a colaborar con una pieza musical sobre el tema *B_top*:

Consideramos que no sólo está expuesto a los riesgos de la precarización laboral quien vende CDs piratas en la calle, sino también quien, como productor cultural, artista o técnico, perdió su trabajo o no logra sostenerse ejerciendo su profesión. Por lo tanto, proponemos interrogar las conexiones de diferentes casos particulares en el marco de un escenario común. Con este CD nos interesa recoger aportaciones sobre un mundo laboral flexibilizado y una realidad ambulante muy variada, abrir posibilidades creativas que permitan diferentes interpretaciones sobre lo "top" o "inferior", la buena o mala música, lo auténtico o falso.

En otoño 2005 realizamos talleres con vendedores ambulantes y músicos en Barcelona. Otros grupos y artistas colaboraron desde Berlín, Lisboa, Recife, Madrid, Medellín y México. Y resultó este CD, un híbrido que también une dos extremos, aparentemente antagónicos, dentro del panorama discográfico: canciones originales producidas bajo licencia libre y canciones cedidas por compañías consolidadas.

Un disco con información sonora adaptado al medio asfáltico. A partir de febrero 2006, el CD estará en las calles y en Internet (www.bcnova.com). Se regala a vendedores y colaboradores para que lo difundan libremente. Las historias que se generaron desde la manta vuelven a ella.



Índice

01. Terraza mantel - waka! MIX

Jorge I Govea Martínez "aka" waka!, México
Extraído del vinil: *Remixes Paisano* / MK2 music / France
Original track by waka! Pop Street Sound Konfort /
Discos Konfort
www.waka!.com
México 2005

02. A veces

Da, España
WalnutDoor (www.walnutdoor.net)
Barcelona 2005

03. Rapsodia

Siradji Diallo (voz) / Elvis Fran, Camerún (voz) / Cordula Daus,
Alemania (letra a base de entrevista con Siradji) / Tuku mans,
Argentina (música)
Barcelona 2005

04. Mamamanta

Carlos Piegari, Argentina (letra, música, guitarras y sintes) /
Maya R. Waldman, Reino Unido (voz) / Abdelghani Bechari,
Argelia (voz) / William Aguilar, Ecuador (voz) / Abdennour
Zerouali, Argelia (debarque) / Tuku mans, Argentina (progra-
mación y secuenciación)
Barcelona 2005

05. Komm wir gehn zum Strand

Versión del original *Vamos a la playa*, Righeira, Italia
Daniel Gómez (www.mami.furtopia.org), Colombia (remix) /
Cordula Daus, Alemania (letra y voz)
Barcelona / Medellín 2005

06. No som criminals

O Pirata gallego, España (música y letra)
Piraterai Internacional
Encarnación / Berlín 2005

07. Burn Station

Top Manta Legal y Gratis, Audio documentación
Platoniq (www.platoniq.net), España
Barcelona, 2003-2006

08. Sí sí sí sí, no no no no

Anita Serrano, España / DJ Shakira, España
lucius works here with marcianita ant
Barcelona 2005

09. Papi Chulo: Te Traigo el MMMM

Versión del original, Lorna, Panamá
Esqueleto, Alemania / España (voces e instrumentación)
AA records, Portugal (www.aarecords.net)
Lisboa 2005

10. Die Gedanken sind frei

Version de la canción popular
Corina Piatti, Argentina (voz) / Cordula Daus, Alemania (idea)
Barcelona 2005

11. Star

Jens Friebe, Alemania
Zickzack/Indigo (www.jens-friebe.de)
Hamburgo 2004

12. Guerra dos Mundos

colectivo Re:combo, Brasil
Recife 2005

13. Tunguska

Sordera, España
Octavi Planells (composición, teclados), Eloi Caballé (batería,
percusiones), Enric Caballé (metales), Pablo Jiménez (bajo)
Barcelona 2005

Grabación y mezcla (tracks 3,4,10), masterización y soporte técnico:
José Lozano

Equipo técnico: Institut del Audiovisual, Universidad Pompeu Fabra (IUA)
Barcelona, diciembre 2005

Salvo mención expresa se permite la copia y modificación del contenido
de este CD siempre que se cite a su autor, la transmisión de la copia se
haga sin ánimo de lucro y se mantenga esta nota. Los detalles y condi-
ciones son los de la licencia Creative Commons España by -nc-sa ver-
sión 2.5, disponible en la dirección web
<http://creativecommons.org/licenses/by/-nc-sa/2.5/es/>

Sergio Belinchón
Berlín: arqueología
de una gran ciudad

Sergio Belinchón

Valencia, 1971

Tras nacer en la clínica La Cigüeña en un inusitado caluroso mes de diciembre, recibe su primera palmda por parte del doctor que asistió el parto. Este hecho marca definitivamente su carrera como Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, que se verá truncada a los seis meses de su comienzo tras un sopor galopante a las puertas del Departamento de Cemento, por lo que decide la vía cómoda y estudia Imagen y Sonido, donde aprende en el bar a cómo ir apañándose y aparentar ante la familiar que hace algo de interés. Como el curso dura poco y la vida fluye agradablemente, decide dedicar dos años más a la especialización en el bar de la escuela de fotografía. Allí conocerá a gente de la que ya no se acuerda.

Comienza la objeción de conciencia mientras trabaja sin cobrar en un periódico que acaba por cerrar meses más tarde. Cena a diario en el Burguer King que queda bastante cerca del sitio de pizzas a domicilio donde estuvo trabajando una temporada. Así las cosas, se coge una baja por depresión, que le firma su padre, para irse a París, una ciudad donde las pasará a base de panecillos y camembert, que, aunque sue-ne bohemio, es bastante repetitivo. Allí hace un trabajo con el que logra engañar a un editor para que se lo publique. Se publica. Entonces se va a Roma a seguir tentando, que de eso se trata. En Roma echa lo que un parto y decide que aquello está bien pero es muy antiguo todo, y se va a Madrid, que siempre fue más moderno. Un año. Y de regreso a la ciudad natal, Valencia, donde ejercerá la prostitución en el mundo laboral para comer un poco mejor. Aunque no tanto. Pasan varias cosas. Ninguna reseñable.

Mientras tanto, sin saber bien cómo, una galería parece que le está moviendo su trabajo. Al darse cuenta de que no, la deja. A todas estas, ya está en Berlín con una beca que le permite conocer que allí se sirven los desayunos hasta las seis de la tarde. Decide establecer su residencia permanente, cada dos se-manas más o menos, en esa bendita ciudad, aunque hablan bastante raro.

A todo esto, han ido pasando los años y se encuentra con un exquisito currículum en el que no se ha querido ahondar, galería nueva y sin hijos todavía.

Berlín: arqueología de una gran ciudad

Hablar de Berlín supone aludir a multitud de contrastes visuales. Su particular fisonomía arquitectónica es el resultado de un debate constante entre el pasado reciente y una particular visión de futuro. Para bien o para mal, la capital alemana fue escenario privilegiado de una serie de acontecimientos históricos que marcaron el progreso del siglo pasado, y cuyos rastros siguen visibles en su particular estructura urbana. Nuevas construcciones como Potsdamer Platz, cuyos rascacielos pueblan la que un día fuera "tierra de nadie" y el itinerario del hoy infame muro comparten espacio con otras estructuras que se desmoronan con sigilo.

El proyecto que aquí se presenta trata de explorar edificaciones en progresiva decadencia que a menudo pasan desapercibidas pese a encerrar una parte importante de la historia de Berlín. El trabajo pone el acento en varios emplazamientos que, habiendo cumplido funciones relevantes durante el nazismo, la Segunda Guerra Mundial o la Guerra Fría, actualmente se encuentran en diferentes grados de abandono –o, cuando menos, en desuso– a la espera de transformación. El declive funcional tras la Caída del Muro, diversas operaciones inmobiliarias o la crisis económica que en los últimos años atraviesa Berlín son factores que influyen directamente en la situación actual de estas construcciones. Se plantea, pues, una suerte de arqueología urbana acercando su imagen presente antes de que desaparezcan o sean transformadas, ya que ofrecen de primera mano datos y restos de hechos decisivos en la historia de la ciudad del siglo xx, para, a partir de ahí, recomponer su pasado histórico y tratar de avanzar futuros proyectos. ¿Cómo eran anteriormente?, ¿qué papel cumplieron en la historia del Berlín del siglo xx?, ¿qué prevé el futuro para encajarlas y dotarlas de función en el contexto del nuevo Berlín?

Durante los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial, las tropas aliadas bombardearon sistemáticamente la capital alemana, centro del poder del III Reich. En septiembre de 1945, la ciudad fue conquistada gracias a la intervención rusa y el ejército nazi firmó su rendición, poniendo así fin a la contienda. Como consecuencia de la intervención bélica, la ciudad quedó dividida en cuatro áreas de ocupación, cada una de ellas bajo la influencia de las distintas potencias vencedoras: URSS, EE UU, Gran Bretaña y Francia. En 1948, Berlín occidental, ocupado por las tres últimas, se unificó en la República Federal Alemana. Un año más tarde, Berlín oriental, dominada por los soviéticos, replicó con la creación de la República Democrática Alemana y el consiguiente aislamiento estratégico de la zona occidental. El bloqueo fracasó gracias al puente aéreo del aeropuerto de Tempelhof, que mantuvo abiertas las comunicaciones del Berlín occidental con el exterior. En 1961, la RDA inició la construcción del Muro. A partir de este momento, y con la amenaza constante de una guerra nuclear, ambos bloques promovieron una lucha encubierta que se extendió hasta la disolución de la URSS.

Mientras estos hitos jalonaban el accidentado devenir histórico del siglo pasado, los sucesivos agentes políticos y económicos fueron creando espacios nuevos o usaron algunas de las estructuras existentes readaptándolas a sus necesidades. Son ejemplos paradigmáticos de lugares reocupados durante los distintos regímenes el complejo hospitalario de **Beelitz**, construido a finales del siglo XVIII y ocupado por los soviéticos, o el centro penitenciario en **Rummelsburg**, donde la Stasi encarceló a presos políticos. Por otra parte, en consonancia con la ideología dominante, se ejecutaron nuevas construcciones, como es el caso de la ciudad olímpica de **Olympischesdorf** o el citado aeropuerto de **Tempelhof**, parte del proyecto hitleriano de Alemania, que serían reutilizados posteriormente durante la Guerra Fría. Bajo la ocupación soviética, y como reflejo de los ideales comunistas, se construyó, por ejemplo, el colegio soviético **Max Kreuziger**, el **Palacio de la República** –hoy a punto de desaparecer– o la base de espionaje de **Teufelsberg**, que se convertiría en el mayor centro de espionaje occidental bajo la sombra del Telón de Acero.

La restricción de espacio en este catálogo ha obligado a centrar la exposición del trabajo en sólo dos de los emplazamientos investigados –marcados en negrita más arriba– para poder aportar una visión más detallada del panorama histórico a través de ambos emplazamientos. Se han escogido el complejo soviético en **Karlshorst** y la estación de espionaje de **Teufelsberg**, símbolos respectivos de los dos bloques enfrentados tras la Segunda Guerra Mundial.

Agradecimientos: Alicia Saturio, Gloria Fernández, Thomas Kemnitz.

El campo de tiro del complejo de Karlshorst es hoy irreconocible

El mariscal de campo Wilhelm Keitel firma la rendición del ejército alemán tras el fin de la Segunda Guerra Mundial

Edificio de la antigua academia militar durante la ocupación soviética

El mismo edificio en la actualidad, convertido en el museo ruso-alemán



El complejo de Karlshorst, ubicado en el corazón del distrito de Lichtenberg, fue la sede central del poder político y militar de la URSS durante la ocupación soviética en Berlín. En su seno, concretamente en la Zwieseler Strasse, se encontraba lo que había sido una academia militar nacionalsocialista, la Festungspionierschule 1, en cuyo casino de los oficiales se firmó la rendición incondicional del ejército alemán la noche del 8 al 9 de mayo de 1945, poniendo fin oficial a la Segunda Guerra Mundial.

A pesar de los bombardeos masivos sobre Berlín durante la guerra, Karlshorst resultó una de las zonas menos afectadas, por lo que las fuerzas de ocupación rusas decidieron establecer allí su base, aprovechando además las instalaciones militares preexistentes. A principios del mes de mayo de 1945, una ley promulgada por el poder soviético ordenó el desalojo inmediato de una extensa área que se extendía hacia el norte de la línea del S-bahn y a ambos lados de la Treskower Alle. Al menos ocho mil personas se vieron obligadas a abandonar sus hogares en un plazo de veinticuatro horas, una repentina expropiación que provocó un elevado número de suicidios. Hasta principios de junio del mismo año, los antiguos propietarios de las casas fueron autorizados puntualmente a volver a ellas para recuperar sus enseres personales, mientras el ejército ruso se desplegaba por la zona, que había sido declarada área de acceso restringido.





Restos de muñecas rusas encontradas en los antiguos barracones

Inscripciones cirílicas en uno de los talleres mecánicos



Enfrentamientos del 17 de junio de 1953 entre manifestantes y tanques soviéticos

En el complejo de Karlshorst se fue instalando poco a poco una amplia red de entidades y delegaciones dependientes del gobierno de la URSS, entre las que se encontraban, según documentos desclasificados de la CIA, el cuartel general del ejército soviético en Berlín, con su centro de comunicaciones, el cuartel general de la KGB (Comité Soviético para la Seguridad de Estado), parte del servicio de inteligencia militar soviético, delegaciones de la embajada de la Unión Soviética, la delegación de comercio ruso y las oficinas administrativas de una ramificación del Banco Central Ruso (Gosbank).

Pronto, Karlshorst se convirtió en una auténtica fortaleza autosuficiente, hermética e independiente militar y administrativamente. Tal fue el aislamiento de la zona que los habitantes rusos apenas mantenían contacto con el resto de Berlín Este. Además de viviendas, barracones militares e instalaciones mecánicas, existía en ella toda una infraestructura política y civil: escuelas, centros hospitalarios, un club deportivo, una casa de cultura, centros para el almacenamiento y distribución de material fílmico, la sede del Partido Comunista, organizaciones sindicales y áreas de ocio.

Muchos de los acontecimientos que marcaron históricamente esos años estuvieron estrechamente relacionados con Karlshorst. Desde allí partieron los tanques soviéticos en dirección Berlín Mitte para sofocar las manifestaciones en contra de la política del gobierno de la RDA del 17 de junio de 1953. También desde allí organizó la KGB las operaciones más importantes de la Guerra Fría. Para el Ministerio de Seguridad Nacional de la RDA, Karlshorst era una de las zonas de seguridad vitales del país, y para las agencias secretas occidentales se convirtió en uno de los objetivos clave.

Progresivamente, el poder ruso fue traspasando partes del complejo inicial al gobierno de Alemania oriental y en 1963 se redujo considerablemente la extensión del recinto. A partir de que, en 1973, la RDA fuera reconocida oficialmente por la ONU, se establecieron relaciones diplomáticas con países como Egipto, Chile, Irán, Japón, Corea del Norte, Vietnam o Zaire, que ubicaron sus embajadas en Karlshorst.

En un contexto como el de la Guerra Fría, marcado por la tensión latente producida por la amenaza de ataques nucleares, Karlshorst, el segundo centro de la KGB más importante después del de Moscú, jugó un papel decisivo. En 1950, alrededor de ochenta agencias de espionaje, entre ellas la propia KGB,



Instalación del complejo militar en Karlshorst, convertido hoy en uno de los *Hall of Fame* del graffiti en Berlín

Una de las antiguas viviendas ocupadas por oficiales rusos que han vuelto a manos privadas

Estado de las gradas del estadio perteneciente al complejo militar

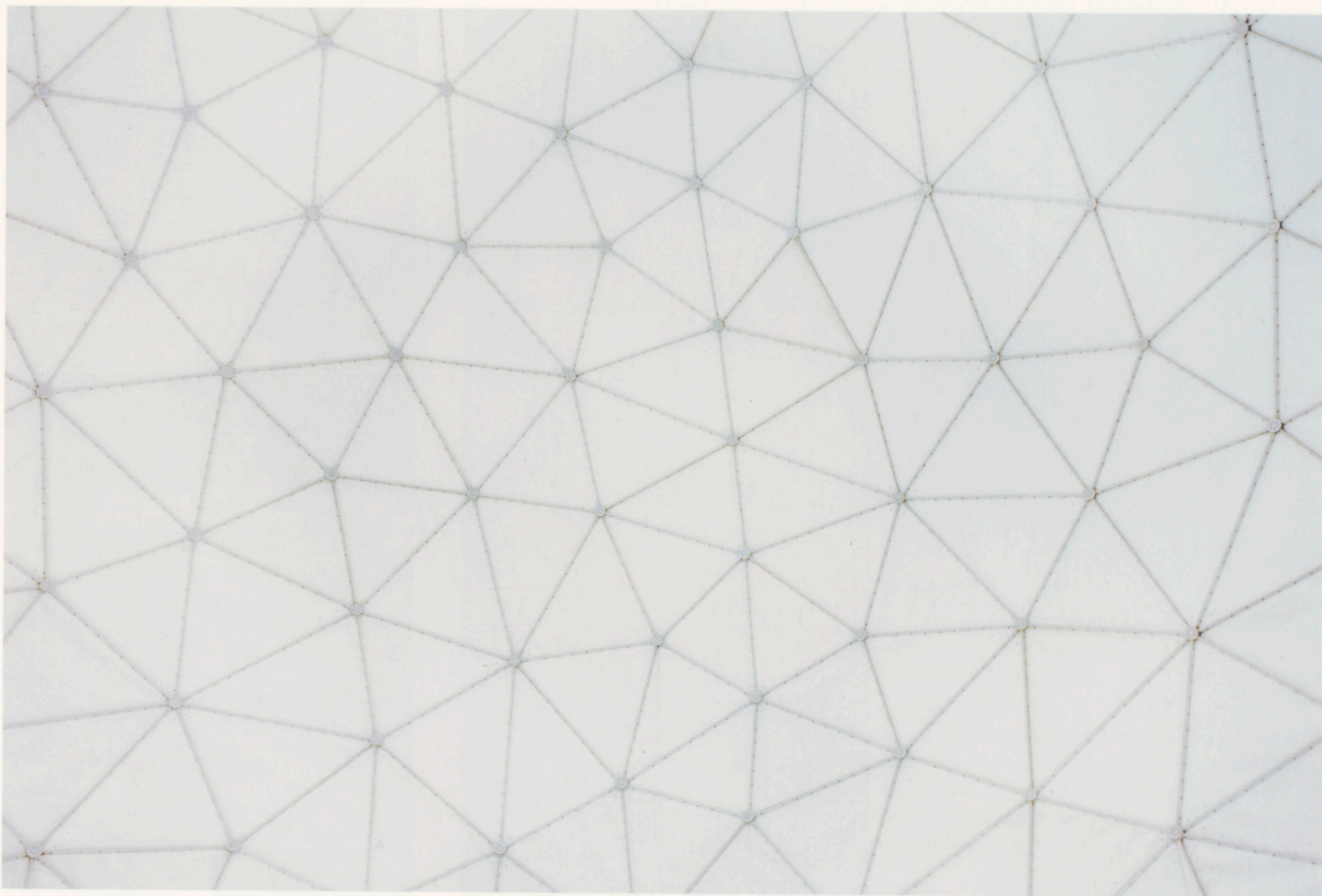
Edificio del complejo soviético en Karlshorst que formó parte de la academia militar



la CIA, la británica M16 o la alemana del oeste BND, operaban en Berlín. Desde Karlshorst, la KGB intentaba recabar toda la información posible de la parte occidental, sobre todo en lo referente a la OTAN y el desarrollo nuclear. Una de las maniobras de espionaje más importantes llevadas al cabo por la CIA durante la época se conoció como *Operation Gold*, y consistió en la excavación de un túnel subterráneo que se adentraba en la zona del este, a través del cual los americanos espiaban las comunicaciones de Karlshorst. En la actualidad, algunos restos de este túnel se exhiben en el Alliierten Museum, ubicado precisamente en el que fuera el centro de operaciones desde donde la CIA orquestaba estas maniobras secretas hasta que fueron descubiertas por los rusos.

En 1956, un trabajador de Karlshorst, equipado con una cámara oculta en una fiambrera, logró burlar los sistemas de seguridad del complejo y reunió un extenso archivo fotográfico de más de un millar de agentes de la KGB que proporcionó a la CIA. Los servicios de espionaje americanos lograron también colocar micrófonos en ciertas estancias con la ayuda de empleados del campamento. Estas filtraciones por parte del enemigo fueron descubiertas por la KGB, respondiendo con el despido masivo de sus empleados de la Alemania del Este.

En septiembre de 1994, los últimos oficiales y soldados abandonaron Karlshorst, iniciándose así la repoblación civil de la zona. En 2003, mil viviendas del área fueron remodeladas para uso particular. De todo el complejo, aparte de las viviendas, hoy en día solamente permanecen activos el edificio central, que albergó en 1945 la ceremonia de la firma de la paz y que en la actualidad es el museo ruso-alemán de Berlín, dos edificios adyacentes en los que se alojan las oficinas comerciales de una compañía de telecomunicaciones y la piscina, el gimnasio y un estadio, que son ahora de acceso público. Gran parte de la infraestructura restante desarrollada por los rusos en Karlshorst ha desaparecido y las estructuras que se conservan presentan un aspecto deteriorado como consecuencia del paso del tiempo y su abandono. Miles de aerosoles se esparcen por el recinto y los *graffitis* son la decoración particular de los escasos muros que aún se mantienen en pie. Puntualmente, grafiteros de todo el mundo acuden a Karlshorst, convertido en uno de los *Hall of Fame* del graffiti de la ciudad. En estos días se está construyendo un parque en una de las áreas donde estaban ubicados los barracones militares y se está empezando a urbanizar parte del recinto.



Detalle de una de las cúpulas
donde se instalaban los
equipos de escucha en
Teufelsberg

En respuesta al despliegue militar ruso que siguió al fin de la Segunda Guerra Mundial, los gobiernos del bloque occidental pusieron en pie, a su vez, toda una infraestructura de control que tiene su máximo exponente en la actualmente abandonada base de espionaje de **Teufelsberg**. Conectada por medio de pequeñas carreteras semiescondidas, la antigua plataforma se asienta sobre la montaña que le dio nombre, al oeste de Berlín.

Desde principios del siglo xx, esta área del distrito de Grönewald, en pleno entorno natural, se convirtió en un habitual itinerario para el paseo y esparcimiento de los vecinos. Durante el régimen nacionalsocialista, se inició en esa ubicación la construcción de la facultad de ingeniería militar de la Universidad de Berlín, cuya primera piedra colocó el propio Hitler en un acto simbólico celebrado en noviembre de 1937. El edificio había sido concebido por el arquitecto Albert Speer como pieza inaugural del citado proyecto urbanístico de Alemania, con el objetivo de edificar construcciones de diversa índole que expresaran la grandeza del régimen y que, aun siglos después, incluso en ruinas, debían ser un memorial a la cultura, la ciencia y la fuerza alemanas. Sin embargo, solamente se alcanzó a construir el armazón del primer edificio a causa del estallido de la II Guerra Mundial y la escasez de materiales de construcción derivada del contexto bélico, que obligó a la suspensión de las obras en 1940.



Trümmerfrauen, o "mujeres de los escombros", después de los bombardeos de los aliados sobre Berlín

Vista aérea de la Field Station Berlin Teufelsberg cuando estaba en uso

Trabajadores del ejército estadounidense en Teufelsberg
© Thomas Kemnitz-vimudeap.de

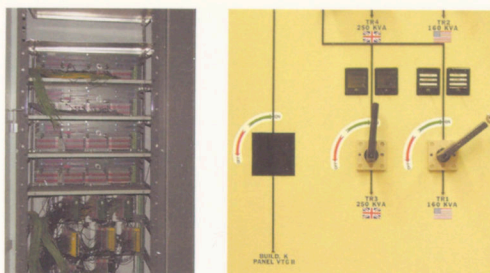
Estado actual del exterior de las instalaciones

Estado en 2003 y en 2005 de la zona de la cafetería
© Thomas Kemnitz-vimudeap.de



Una vez finalizada la contienda, las llamadas *Trümmerfrauen*, o "mujeres de los escombros", se dedicaron a seleccionar de entre los restos de los más de ocho mil edificios derruidos de Berlín los ladrillos que aún podían resultar útiles para la reconstrucción de la ciudad. Dada la dificultad que entrañaba su demolición, unos veintiséis millones de metros cúbicos de escombros, lo que suponía la mitad de todo el material considerado inservible y desechado, se destinaron a cubrir las ahora repudiadas obras de Speer en Grönewald, que quedaron ocultas bajo la nueva colina de Teufelsberg. En los años cincuenta, esta montaña artificial de 110 metros de altura fue reforestada con más de 180.000 árboles con el objetivo de recuperar el aspecto natural de la zona.

En el reparto de la capital alemana entre las potencias vencedoras, Teufelsberg quedó bajo dominio británico. Cuando, a raíz del recrudecimiento de las tensiones entre el bloque oriental y el occidental, las acciones de escucha radiofónica y espionaje pasaron a ocupar en ambos bandos un primer plano estratégico, especialistas británicos se percataron de la situación privilegiada para interferir en las comunicaciones e interceptar información que ofrecía la montaña de Teufelsberg, donde pronto fueron instalados los primeros equipos tecnológicos con este fin. En los años sucesivos, con la incorporación de los servicios de inteligencia estadounidenses, la estación denominada Field Station Berlin Teufelsberg pasó a convertirse en la plataforma de espionaje más importante del mundo.



Detalles de equipos e interruptores eléctricos
© Thomas Kemnitz-vimudeap.de

Oficinas arrasadas tras años de abandono



Dentro del recinto, el sector británico y el americano trabajaban independientemente. Cada uno administraba uno de los dos edificios principales de la estación, mientras que, de las tres torres que formaban el complejo, una pertenecía a los servicios de inteligencia británicos y las otras dos eran gestionadas por los estadounidenses. Excepcionalmente, la cafetería y el aparcamiento eran de uso común, aunque a los empleados no les estaba permitido hablar de su trabajo en estos lugares.

La tecnología desplegada en la estación de Teufelsberg fue, sin duda, la más moderna e innovadora de su generación en el ámbito del espionaje. Radares y equipos de escucha de máxima potencia y de largo alcance se colocaron por todo el recinto. Se rastreaban retransmisiones de onda corta, por vía satélite y cualquier otro tipo de comunicaciones que permitiesen descubrir planes y tácticas del enemigo. Las operaciones llevadas a cabo en la base de Teufelsberg descubrieron datos referentes al Pacto de Varsovia, maniobras político-militares y diferentes tácticas de ataque y defensa soviéticas, además de permitir desenmascarar a espías infiltrados y traidores.

El secretismo de las operaciones allí desarrolladas era extremo hasta el punto de que existían zonas restringidas con acceso de sólo dos personas autorizadas. Unas mil quinientas personas llegaron a trabajar simultáneamente en sus instalaciones. Analistas, técnicos, lingüistas e investigadores operaban para registrar y descodificar cada una de las escuchas entre Alemania del Este y Moscú. Las comunicaciones interceptadas eran grabadas y reportadas a la sede de la CIA en Washington. Una vez procesado, el material se destruía meticulosamente. Dos incineradoras trabajaban veinticuatro horas al día en la quema de documentos reservados, asegurando así la desaparición de cualquier huella que pudiera abortar las operaciones y estrategias del bloque occidental.



Diseño para la promoción del proyecto de viviendas

Fotografías del piso piloto construido en el interior del recinto
© Thomas Kemnitz-vimudeap.de



Con el fin de la Guerra Fría se decidió el cierre de la planta, y la sofisticada infraestructura tecnológica y los puntos de transmisión de los servicios de inteligencia británicos y americanos fueron desmantelados y sacados de las instalaciones. Solamente la antena de transmisión británica y los edificios, que habían sido pagados por el gobierno federal de Alemania, permanecieron en la antigua base.

En 1996, la ciudad de Berlín vendió la extensión de 34.500 metros cuadrados que ocupaba el recinto a un grupo de inversores de Colonia a cambio de 5,2 millones de marcos (2,6 millones de euros). La inversión privada propuso la construcción de un complejo urbanístico de alto nivel y con vistas privilegiadas desde lo alto de la montaña. La futura urbanización iba a estar formada por apartamentos, un hotel de lujo y un museo del espionaje que documentase la historia del lugar. Estaba previsto también reconstruir el antiguo restaurante y algunas zonas de ocio, manteniendo la estructura inicial de las torres y el exterior de los edificios principales. A finales de los noventa se concedió al grupo un permiso de construcción. Se construyó un piso piloto para dar muestra del aspecto que tendrían las futuras viviendas, pero finalmente, por diversos motivos, la iniciativa no prosperó y el permiso sería anulado posteriormente por el Senado de Berlín.



Estado actual del piso piloto

Fotografía de la fiesta de presentación de *Metal Gear Solid 3* en una de las cúpulas



En la actualidad, a pesar de que el lugar permanece cerrado y vigilado, el aspecto de las instalaciones es de completo abandono. Los restos del intento por convertir uno de los edificios centrales en viviendas de lujo se entrevén entre los destrozos provocados por las incursiones en el recinto. El vandalismo y el tiempo de espera se ocupan de proporcionarle el aspecto decadente que presenta en la actualidad. Las estructuras y torres de control se aprecian en su total dimensión, tal y como eran cuando la planta estaba en activo, pero los interiores se encuentran completamente arrasados. Sin embargo, el espacio no deja de resultar atractivo. Ha sido, por ejemplo, el lugar para la celebración de varias fiestas ilegales, y su especial arquitectura e historia han inspirado a los creadores del videojuego *Metal Gear Solid 3*, que, además de introducir dicho espacio como escenario del juego, presentaron éste en marzo de 2005 en el interior de una de las torres centrales de Teufelsberg, como parte de la campaña de promoción y publicidad del producto.

Actualmente, un estricto control y vigilancia sobre el acceso al recinto, tras haber pasado un tiempo completamente abandonado, es la situación que domina en la peculiar base de espionaje, que permanece sin futuro definido.

Tatiana Donoso Matthews

Acciones periféricas

Tatiana Donoso Matthews

Concepción, Chile, 1970

Nací en Chile en 1970 y crecí en Barcelona, donde actualmente vivo y trabajo. Me licencié en Historia del Arte, aunque siempre demostré interés por la fotografía. Básicamente mi formación fue a través de talleres y seminarios (impartidos por Martín Parr, Donovan Wylie, Daniel Canogar, Bernard Plossu, etcétera, tanto en España como en México) y empecé de forma profesional en 1998 al recibir la beca Fotopres'99 de La Caixa.

Colaboro en diferentes medios editoriales, publicando retrato y moda. Y recientemente empecé a combinar el trabajo de prensa y publicidad con proyectos artísticos mediante los que desarrollar una mirada más personal e investigar con diversos soportes y formatos.

Así surgieron proyectos como *Tierra quemada* (como un cuaderno de viaje de la oscuridad a la luz a través de los paisajes interiores que despertaron en México) o *La Trini Existe* (como proyecto de documentación del cambio arquitectónico y social que está viviendo el barrio donde he crecido en Barcelona). En paralelo, empecé a desarrollar un proyecto de investigación a largo plazo, *Periferias*, donde reflexiono sobre las consecuencias de la globalización. Todos ellos, utilizando siempre como lenguaje la fotografía documental, como esa forma de reflexión sobre el mundo en el que vivimos, sus valores y carencias, y rescatando la belleza y la dignidad que se encuentra en lo sencillo y en lo cotidiano.

En el 2005 hice dos exposiciones individuales: *Los Mares del Sur*, que se expuso en Can Fabra gracias a una beca de las Bibliotecas de Barcelona coordinada por LafotoBCN (este proyecto intentaba llevar a imágenes la atmósfera del libro *Los Mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán) y *Cache-Cache*, que se expuso en la Galería Justine Lacroix de Marsella, dentro de la Beca Hangar-Triangle France.

Acciones periféricas

Acciones periféricas es una pieza de video que documenta tres acciones en zonas periféricas: Trinitat Vella (Barcelona), Vallecas (Madrid) y Astrabudua (Bilbao).

Dichas acciones parten de convertir la vía pública en una galería donde exponer, de forma imprevista, los retratos de los habitantes del barrio. Semanas antes de la acción realicé un trabajo de calle que consistía en fotografiar a las personas que iba encontrándome a mi paso, siempre que éstas accediesen a ser retratadas, documentando a la vez su lugar de origen y el tiempo que hacía que vivían en el barrio.

Al ocupar la calle, intenté dar una nueva función a un lugar común mediante una ruptura con lo cotidiano que obligaba a detener la mirada, preguntarse y dialogar. Así, en los retratos se mezclan habitantes recién llegados con quienes llegaron de distintos puntos de España durante los años sesenta.

Todo esto generó reacciones diversas que aparecen registradas a lo largo de la pieza de vídeo; invisibilidad, sentido de pertenencia, integración, xenofobia... podrían ser algunas de esas reacciones que intenta plasmar el trabajo.





Nacido en Barcelona, barrio de la Rivera.
Lleva 5 años viviendo en el barrio de la Trinitat.



Nacida en Colombia.
Vive hace dos años en Astrabudua.



Nacido en Salamanca.
Vive hace 30 años en el barrio de Astrabudua.



Nacidos en Bolivia.
Vive hace 1 semana en el barrio. Vive hace 7 meses en el barrio.



Nacido en Málaga.
Vive en Astrabudua hace más de 40 años.



Nacida en Albacete.
Vive hace 34 años en la Trinitat.

Nacida en Jaén.
Vive hace 40 años en el barrio.

Nacida en Jaén.
Vive hace 50 años en la Trinitat.



Nacida en Ecuador.
Vive hace 7 meses en el barrio.



Nacidos en Barcelona, barrio de la Trinitat.
Hace 38 años.



Nacidos en Paquistán.
Viven hace 6 años en el barrio.





Nacido en Madrid, barrio de Vallecas.
Hace 15 años.



Nacidos en Ecuador.
Viven hace 5 años en Vallecas.



Nacidos en Madrid, barrio de Entrevías.
Trabajan hace 30 años en el pueblo de Vallecas.



Nacidas en Guatemala.
Viven hace 4 años en Vallecas.



Nacida en República Dominicana.
Vive hace 17 años en el barrio de Vallecas.



Nacida en Rep. Dominicana.
Vive hace 4 meses en el barrio.

Nacida en Guadalajara.
Vive hace muchos años en Vallecas



Nacido en La Coruña.
Vive hace 41 años en el barrio.

Nacido en Murcia.
Vive hace 43 años en el barrio.



Nacido en Granada.
Vive hace 50 años en la Trinitat.

Tatiana: Hola caballeros, buenos días, ¿les podría hacer una fotografía por favor?

Señor 1: ¿Para?

T.: Estoy haciendo un trabajo en el barrio para hacer luego una exposición en la plaza de gente de aquí del barrio.

Señor 2: Lo siento en el alma, guapa, yo no me presto para fotografías.

T.: ¿A alguno de ustedes le apetece?

Señor 1: ¿No quieres salir ahí? Pues traerías un sombrero, unas pistolas, o algo... que a mí me da igual, ¡eh! ¿A dónde me vas a llevar a poner?

T.: La plaza Josu Murueta.

Señor 1: ¿Y qué es?, ¿para los de Herri Batasuna?

T.: No, es un trabajo que estoy haciendo en diferentes barrios de periferia de Barcelona, de Madrid y ahora de aquí, de Bilbao... Hago fotos de la gente del barrio, lo expongo, y documento en vídeo cómo la gente reacciona a la hora de sacar de una galería o de un espacio de arte un tra-

bajo y exponerlo en la calle en un sitio donde normalmente pues no... [...]

Señor 1: Como mandan tantas cosas a hacer y dices: ¡igual nos metes en la cárcel a todos los ju-biletas! Como nos tienen que mantener, ¡les da igual! ¡Ja, ja, ja!

Señor 2: A mí no me importaría ponerme, pero basta que lo vayas a poner aquí, en el barrio, para que seamos criticados como la basura.

T.: ¿Por qué?

Señor 1: ¿Por qué?

Señor 2: No, no, no. Yo paso de eso. Te lo digo con todo el corazón.

T.: ¿Y por qué serían criticados?

Señor 1: Porque hay mucha mala... mira éste.

Ponte aquí conmigo, Jose, que no hay ningún problema, que tiene que hacer un trabajo la chavala...

Señor 2: No, no, no...

T.: A ver, miren aquí a cámara... Ustedes viven aquí en el barrio, ¿no?

Señor 1: A ver, enseñanos...



Audio 1

Arantxa: ¿Vas parando a la gente y vas haciendo las fotos? ¿Y qué te dice la gente? ¿También les has grabado?

Tatiana: ¿El audio?

Arantxa: No sé, lo que sea...

Jorge: ¡Qué serios están todos, por Dios! ¿Les decías que se tenían que poner serios?

T: No, no, se ponían como querían: "Mira a la cámara y estate tranquilo". Tampoco dirigía mucho más.

Audio 2

Señora 1: ¡A nadie, yo no conozco de aquí a nadie!

Señora 2: ¡Faltamos tú y yo!

Señora 1: Yo no conozco de aquí a nadie. Y llevo aquí cincuenta años... ¡Éstos son todos extranjeros!

Señora 2: Oye, oye, Rosario; yo no llevo aquí tanto y a esta señora sí que la conozco...

Señora 1: ¡Mira, una, ya está! Los dos chicos del bar, ¡y ya está!

Audio 3

Señora: Que me estaba preguntando de qué iba la expo... Es que como veo algunos que son del barrio... Porque yo he nacido en el Puente de Vallecas, y llevo aquí cuarenta años. Me casé y me vine a vivir aquí, y llevo cuarenta años... ahora la mitad son todos...

Tatiana: Claro, ha llegado mucha población de afuera.

Señora: Esa señora es de aquí, de siempre; esos señores, también; aquellas señoras de allí... O sea, que muchos nos conocemos, pero un noventa por ciento de los que están puestos no...

T: ¿Y por qué no se conocen?, ¿no charlan, no tienen lugares en común o cosas en común para compartir?

Señora: Porque cada uno va a su... Yo cuido

dos nietos, tampoco puedo estar...

T: ¿Y cree que ha aportado cosas al barrio la gente nueva que está llegando?

Señora: Dejamos sin colegios y sin plazas de comedores y sin todo eso, hija... [...] Ellos tienen derecho a vivir como los primeros, pero, siendo hijos de Madrid, creo que tengamos más derechos que ellos, porque pagamos todos los impuestos; esta gente que cobren menos, están trabajando y cobran menos, pero el noventa por ciento no pagan impuestos y nos están haciendo la puñeta. Y no soy racista, no soy racista, porque comprendo que tienen derecho a vivir como los demás, pero que no nos quiten lo que estamos pagando los demás para nuestros hijos y para nuestros nietos; y no hay otra cosa... Las plazas de los colegios, para ellos. Los comedores, para ellos. Es que para ellos todo; así que la gente, como digo yo, esta encabrona.

Audio 4

Señora: Por ejemplo, si son los chinos, ison muy trabajadores! Yo los tengo porque son muy trabajadores. Tampoco se habla mal de los chinos, vamos, que yo sepa. Algunos vienen... no los chinos, no, de otros países, pues sí, los hay... Pero oye, pues no, no toda la gente es igual. A lo que viene a lo mejor uno malo, son cien buenos. [...] Yo esta mañana he estado mirando y los he visto muy bien [las fotos], y a mí me ha gustado verlo, porque es que esto es buena señal para España, que se acoge a todo el mundo con cariño.

Audio 5

Señor: Y ahora, ¿que lo vas a hacer en Madrid, dices?

Tatiana: En Vallecas.

Señor: Vallecas es más grande.

T: Más gente, más mestizaje también.

Señor: Por eso, más gente de todas clases.



Señora: Se notaba menos quizás...

Señor 2: Naturalmente, naturalmente.

y cuatro años ya... Lo que hace falta es convivir, llevarse bien... Que cada uno tenga las ideas que tenga, eso es lo mas bonito, convivir.





Señora: Esto es una demostración de cultura, ¿no?

Tatiana: Claro.

Señora: Para ser todos iguales, ¿no?

T.: Claro.

Señora: Para igualarnos a todos, no extranjeros ni fulano ni mengano, con los mismos derechos.

T.: Claro, para ver a la gente que vive aquí, que todos venimos de afuera, que tarde o temprano todo el mundo vino de otro lugar y se tubo que adaptar y montarse su vida en un lugar distinto a su lugar de origen.

Señora: Claro, emigrar, para vivir una vida mejor de la que están viviendo. Muy bien.

Loreto.a

Mandatarios

Siglo XX

En 1900, Loreto era un territorio
desierto, con una población de
unos pocos cientos de habitantes.
La zona era conocida por su
producción de caucho y su
ubicación estratégica en la
Amazonia peruana. En ese
momento, el gobierno peruano
estaba interesado en
desarrollar la zona y
establecer una presencia
efectiva en la región.

El primer mandato en Loreto
fue emitido en 1900, cuando
el gobierno peruano designó
a un funcionario para
administrar la zona. Este
mandato estableció la
estructura básica del
gobierno local y definió
las competencias de los
funcionarios designados.

En los años siguientes, se
emitió una serie de mandatos
que fueron modificando y
actualizando la estructura
gubernamental de Loreto.

Estos mandatos reflejaron
los cambios políticos y
administrativos que se
estaban produciendo en el
país.

La evolución de los mandatos
en Loreto a lo largo del siglo
XX muestra la importancia
de la zona para el
desarrollo nacional.

En la actualidad, Loreto es
una de las regiones más
desarrolladas del Perú, con
una economía basada en
la explotación de recursos
naturales y la actividad
comercial.

El primer mandato en Loreto
fue emitido en 1900, cuando
el gobierno peruano designó
a un funcionario para
administrar la zona. Este
mandato estableció la
estructura básica del
gobierno local y definió
las competencias de los
funcionarios designados.

En los años siguientes, se
emitió una serie de mandatos
que fueron modificando y
actualizando la estructura
gubernamental de Loreto.

Estos mandatos reflejaron
los cambios políticos y
administrativos que se
estaban produciendo en el
país.

La evolución de los mandatos
en Loreto a lo largo del siglo
XX muestra la importancia
de la zona para el
desarrollo nacional.

En la actualidad, Loreto es
una de las regiones más
desarrolladas del Perú, con
una economía basada en
la explotación de recursos
naturales y la actividad
comercial.

El primer mandato en Loreto
fue emitido en 1900, cuando
el gobierno peruano designó
a un funcionario para
administrar la zona. Este
mandato estableció la
estructura básica del
gobierno local y definió
las competencias de los
funcionarios designados.

En los años siguientes, se
emitió una serie de mandatos
que fueron modificando y
actualizando la estructura
gubernamental de Loreto.

Estos mandatos reflejaron
los cambios políticos y
administrativos que se
estaban produciendo en el
país.

El primer mandato en Loreto
fue emitido en 1900, cuando
el gobierno peruano designó
a un funcionario para
administrar la zona. Este
mandato estableció la
estructura básica del
gobierno local y definió
las competencias de los
funcionarios designados.

En los años siguientes, se
emitió una serie de mandatos
que fueron modificando y
actualizando la estructura
gubernamental de Loreto.

Estos mandatos reflejaron
los cambios políticos y
administrativos que se
estaban produciendo en el
país.

La evolución de los mandatos
en Loreto a lo largo del siglo
XX muestra la importancia
de la zona para el
desarrollo nacional.

En la actualidad, Loreto es
una de las regiones más
desarrolladas del Perú, con
una economía basada en
la explotación de recursos
naturales y la actividad
comercial.

El primer mandato en Loreto
fue emitido en 1900, cuando
el gobierno peruano designó
a un funcionario para
administrar la zona. Este
mandato estableció la
estructura básica del
gobierno local y definió
las competencias de los
funcionarios designados.

En los años siguientes, se
emitió una serie de mandatos
que fueron modificando y
actualizando la estructura
gubernamental de Loreto.

Estos mandatos reflejaron
los cambios políticos y
administrativos que se
estaban produciendo en el
país.

Loreto.a

Loreto Alonso Atienza. Burgos, 1976

He estudiado arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y en la Kunstakademie de Múnich.

Me dedico a investigar y a producir arte.

Como investigadora, he realizado estudios sobre "La recepción periodística de la Documenta X de Kassel" (1997) y "La trama artística de instituciones y personas en torno al teórico Benjamin Buchloh" (2000), y estoy escribiendo una tesis sobre "Otras propuestas de producción artística: la producción distraída, la producción en precario, la producción desobediente y la producción invertebrada", dirigida por Josu Larrañaga.

Desde 1997 participo en exposiciones y en acciones artísticas de muy distintas características, en Múnich, Madrid, Enterrios (Bolivia) y Stonetown (Zanzibar).

Durante los últimos años he intentado organizarme con otros creadores en experimentos como *Casas y Calles*, *Apic-Apac*, *Silo de arte* y, actualmente, C.A.S.I.T.A., junto a María Íñigo. Tengo una forma de trabajar abierta, que formalizo en actividades o piezas para las que empleo todos los medios de creación que conozco. Entiendo lo que hago más como proyectos que como obras terminadas, y suelo reutilizar y recombinar lo que está a mi alcance en diferentes situaciones.

Desde pequeña, dibujo y me gusta mucho pintar. Hubo un tiempo en el que, muy influida por la teoría, me volví enemiga de las imágenes y me dedicaba a borrar. Cuando me cansé de borrar, hice alguna instalación sonora (*Café no viene de América*, *Curso de idiomas en 20 minutos*). Ahora me gustaría seguir dibujando libros transparentes e inventando proyectos para lugares y momentos concretos.

Espero poder tener el tiempo necesario para pensar e inventar, y agradezco a mis amigos, a mi madre y a mi tía Julita su colaboración.

Mandatarios

Siglo XX

Un hombre fue arrojado por la tempestad a una isla desconocida, cuyos habitantes afanábanse por encontrar su rey, que se había perdido; y como el náufrago tuviera gran semejanza en su cuerpo y en su rostro con el rey, tomaronlo por él, y en esta calidad fue reconocido por todo el pueblo. En cuanto a él, no sabiendo qué partido tomar, resolvióse al fin por prestarse a su buena fortuna. Recibió todos los respetos que quisieron rendirle y dejóse tratar de rey.

Blaise Pascal (1623-1662). *Primer discurso sobre la condición de los Grandes*

El espectáculo organiza con destreza la ignorancia de lo que sucede e, inmediatamente después, el olvido de lo que, a pesar de todo, ha llegado a conocerse. Lo más importante es lo más oculto.

Guy Debord. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*

Este proyecto trata de imágenes cotidianas del poder político y de la forma en la que quedan en nuestra percepción, que siempre tiene que ver con la memoria y con la historia que estas representaciones cuentan al margen de las Historias que ilustran.

El libro está formado por dibujos de jefes de estado y de gobierno del siglo pasado. Los catorce capítulos que componen este tomo no pretenden formular planteamientos históricos particulares, sino destacar aspectos de las formas de representación visual y de las formas de representación política. En los dibujos, la reducción a la línea y al plano, sin perspectiva y sin volumen, invita a un distanciamiento que ayude a fijarse en las actitudes que se retratan y en los contextos y situaciones que rodean a los protagonistas.

El parecido de los personajes no es del todo ajustado a las representaciones que solemos ver en los medios de comunicación o en los libros de Historia, que son las fuentes de donde se han obtenido, pero es suficiente como para que completemos las figuras con las imágenes que todos tenemos en la memoria. El objetivo es crear sentido usando los resquicios que quedan dentro de la representación masiva para volver a permitir la entrada en el campo de la interpretación propia. Admito la dificultad de cumplirlo, pues siempre resulta costoso el reciclado de un material tan afirmativo del orden establecido, y es justamente esta dificultad la que me ha llevado a elegir una estrategia de representación aparatosa y “transparente” –transparencia que, paradójicamente, es tan ficticia como la que se da en los procesos de representación y gestión de lo público. La transparencia hace que las líneas se entrelacen, produzcan nuevas formas y descubran señas ocultas, reconsiderando las formas y actitudes que normalmente percibimos, sin más, como operativas ilustraciones de una noticia o de un hecho histórico.

Por otro lado, la apariencia de enciclopedia trata de hacer referencia a un tipo de forma de catalogación y taxonomía del saber, el saber enciclopédico, el saber legitimado por la institución, por las leyes y la tradición, que resulta a veces ciego a sus propias debilidades.

Al poder le encanta mirarse en su pantalla y es en ella en la que se está construyendo. No puede inventarse siempre, está atado por sus mismas estrategias porque ni su propia representación ni la Historia se sostienen solas; los gestos deben repetirse e identificarse con formas pasadas y futuras. La escena política, al igual que el escenario de un teatro, se prepara antes de que dé comienzo la representación; ésta se desarrolla después: los actores, la *performance*, los aplausos, etcétera. Y requiere la complicidad de códigos compartidos con el espectador.

Estas imágenes que nos “ofrecen” nos proponen un doble camino: podemos ceder a sus deseos y dejarnos abrumar por su cantidad y legitimidad o podemos intentar trastornarlas nosotros a ellas.

¿Qué podemos hacer ante la sobrerrepresentación de los representantes del poder?

¿Cómo ganar el espacio para colocar estas representaciones en un orden propio?

¿Cómo ganar el tiempo de reflexión ante lo que nos “ponen” en la tele, en la prensa, en los libros de la escuela?

¿Qué es lo que pretenden estas representaciones?, ¿aceptación?, ¿reconocimiento?, ¿miedo?, ¿seguridad?

Preguntarse es la técnica que procura este proyecto, así como reinscribir los signos dados, tomar nuestra parte en el lenguaje considerando que las herramientas del mismo son susceptibles de ser manipuladas por todos los integrantes del juego.

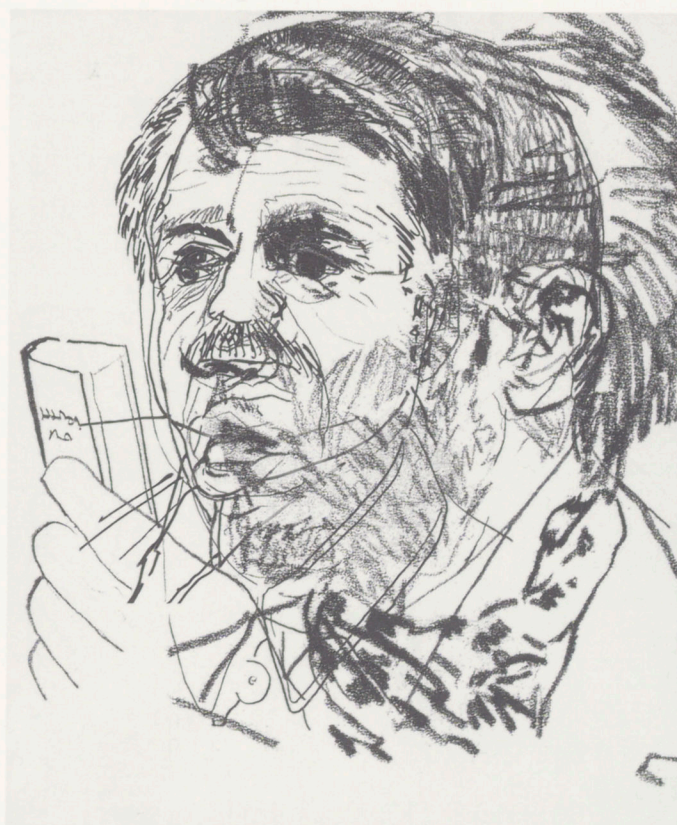
Lejos de tender a la estetización de la política que denuncia Benjamin, en su forma más literal, este trabajo pretende volver la mirada a lo que reconocemos como señas de poder e invitar a una reflexión sobre cómo vemos cada uno, en nuestro imaginario personal, esas manifestaciones.

Efusivos, inesperados,
compañeros, reconciliados,
casados, ilegales, eufóricos,
multitudinarios, transportados...







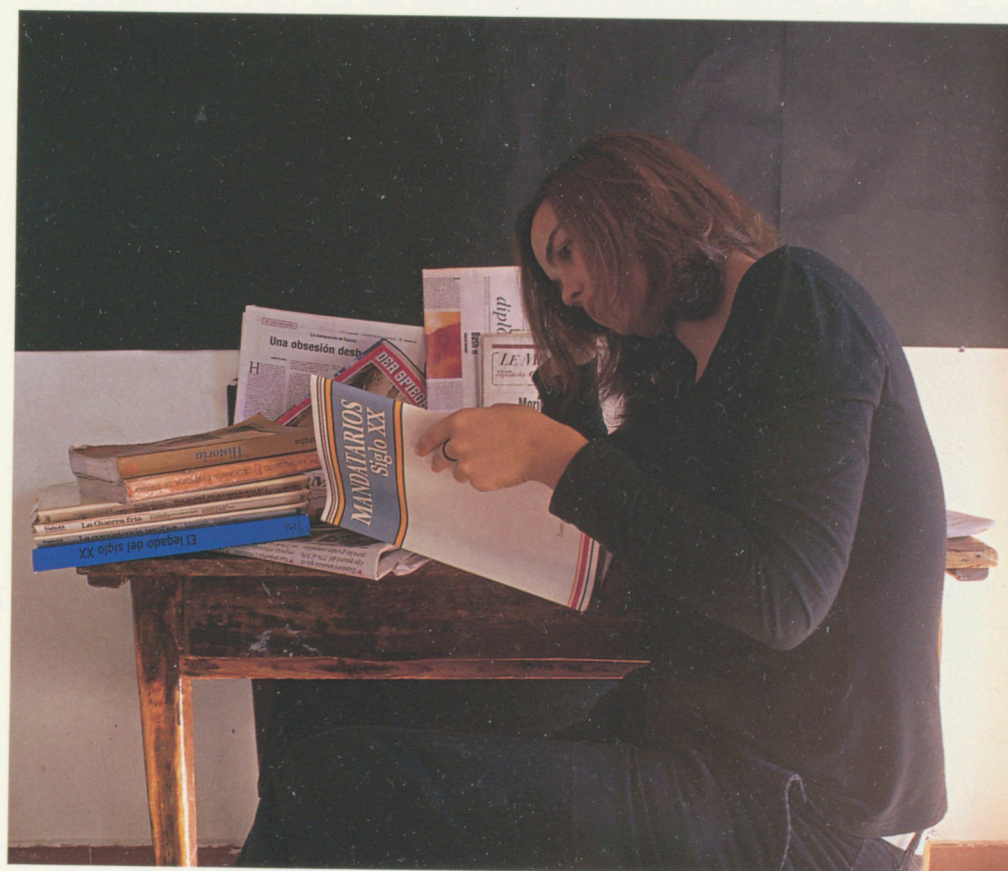




Aby Warburg, en el *Mnemosyne Atlas*, señala el carácter ambivalente de las imágenes y que la repetición, la *survivance*, no es únicamente un vínculo con el pasado, sino que también indica y señala la construcción de la historia y de la memoria







Dídac P. Lagarriga

Tradicciones

Dídac P. Lagarriga

São Paulo, Brasil, 1976

Dídac P. Lagarriga nació en São Paulo (Brasil) en 1976. De padres españoles, tres años después se instalaron definitivamente en Barcelona. Rodeado de iconografía afrobrasileña, con banda sonora de samba incluida, Dídac crece en una habitación decorada de verde y amarillo, los jugadores de la selección brasileña en las paredes y, por encima de todo, la idea de una tierra. Quizá fuera esto una de las principales causas de su afición por la intrusión, por no identificarse, por el cambio y los saltos. Desde los dieciséis años, sin estudios, sin profesión, sin identidad fija ni vendible, Dídac fue metiendo la nariz allí donde le apetecía. Difícil de explicarlo todo, de hacer listas exhaustivas, de volver a recorrer el desvío.

Resumiendo, y centrándonos en la producción cultural, algo de música –especialmente bajo el alias *Un Caddie Renversé dans l'Herbe*, publicando cinco discos–, libros –como la novela *Hablarlo* (H2O, 2004) o *Afrosistències afroressonàncies* (Libed, 2006)– o proyectos como la creación, en 2005, de una biblioteca virtual de acceso público y gratuito sobre África e Islam en <http://www.ozebap.org/biblio>.

En otro orden de cosas, el 29 de octubre de 2005 se casa con Marta P.

Tradiciones

Mostrar y acercar al público las maneras de construir, desmembrar y rearmar la tradición a través de una de sus más evidentes manifestaciones: la música. Hablar sobre identidad, diversidad y "el otro" desde una posición activa y contemporánea, llamando a este proceso "traducir" (tradición + traducción + traición; "traducir" la "tradición" aceptando la "traición" inevitable producida en cualquier traducción). Posición activa hacia "lo otro" empezando por uno mismo; traducir hasta lo más "nuestro"; desencajar prejuicios acerca de las manifestaciones culturales de creación colectiva. Investigar las creaciones de algunas supuestas tradiciones; denunciar la imposibilidad de estados híbridos o mestizos temporales —o como fenómeno nuevo y voluntario—; discutir el espectáculo de la llamada *worldmusic* y su descarada comercialización.

Instalación sonora como puesta en escena de *teoría y práctica*, indisociables como lo son el *documento* y la *ficción*. Música, entrevistas, citas, artículos e imágenes que construyen y ejemplifican el discurso *tradicional*.

Ni mucho menos un cuadrilátero con los combates teoría vs. práctica, documento vs. ficción, tradición vs. modernidad, nosotros/aquí vs. ellos/allí, analógico vs. digital, autor vs. espectador, mestizaje vs. pureza...

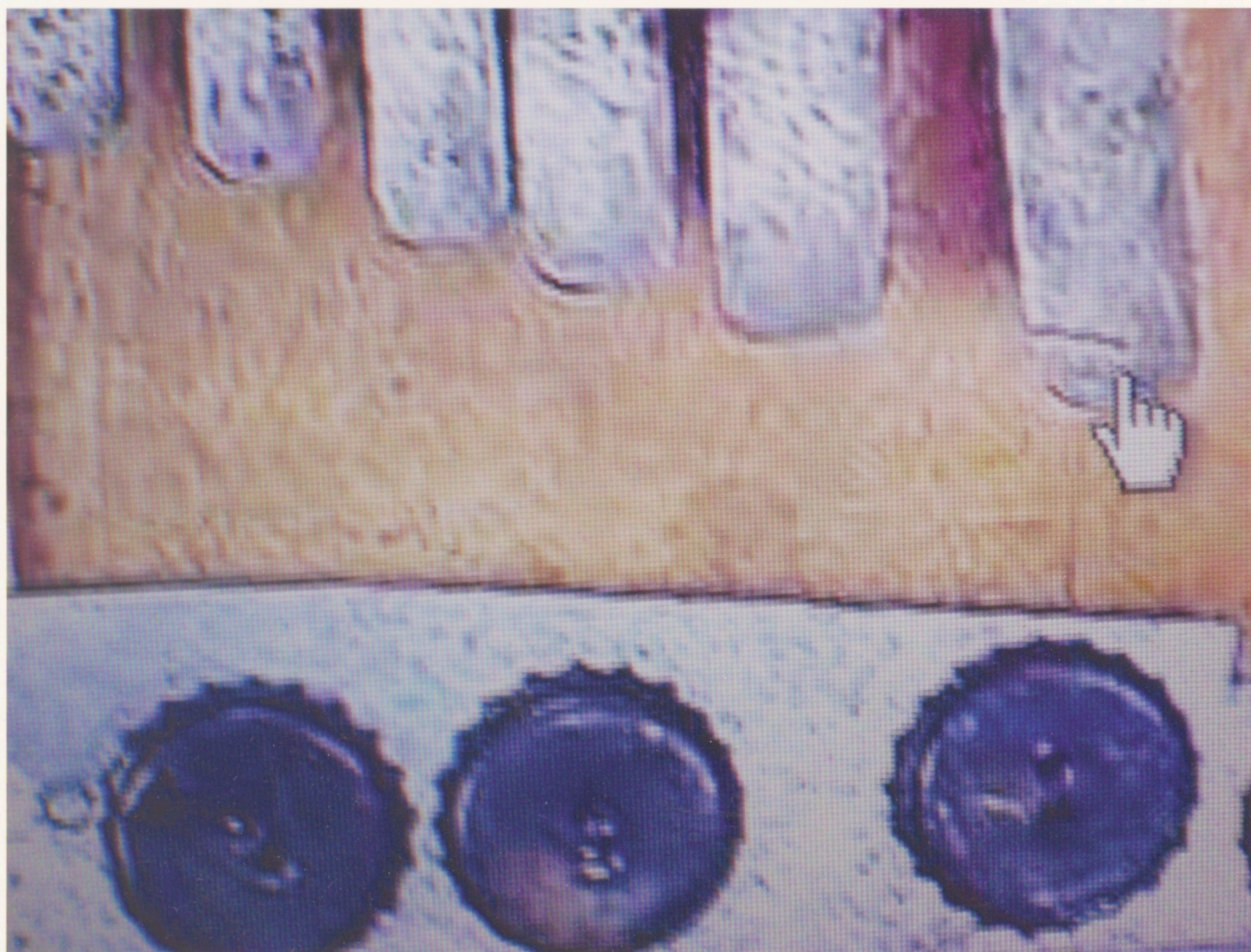
La información que decora.

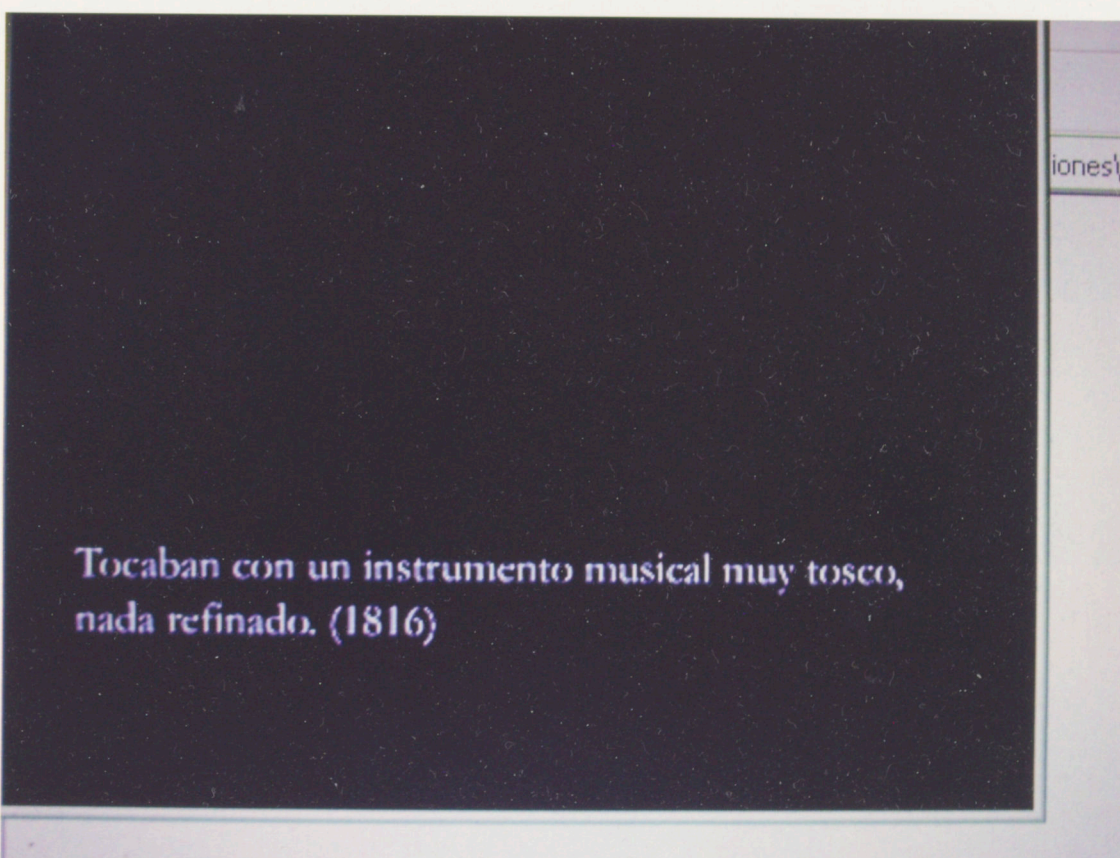
¿Por qué escoger Brasil, Zimbabwe e Indonesia para este proyecto de instalación? Si señalándolos en el mapa empiezan a existir en nuestra imaginación —y si nuestra imaginación es decisiva en el proceso de identidad—, marcar un punto en el mapa es hacerlo también en nosotros mismos, es desviarnos —o, como mínimo, movernos—. Tres puntos/puente y algunos instrumentos "tradicionales": berimbau, mbira, gamelan... El proceso digital reconstruirá lo que ya de por sí intuíamos ("Dios es digital", dirá el músico *brasileño* Otto).

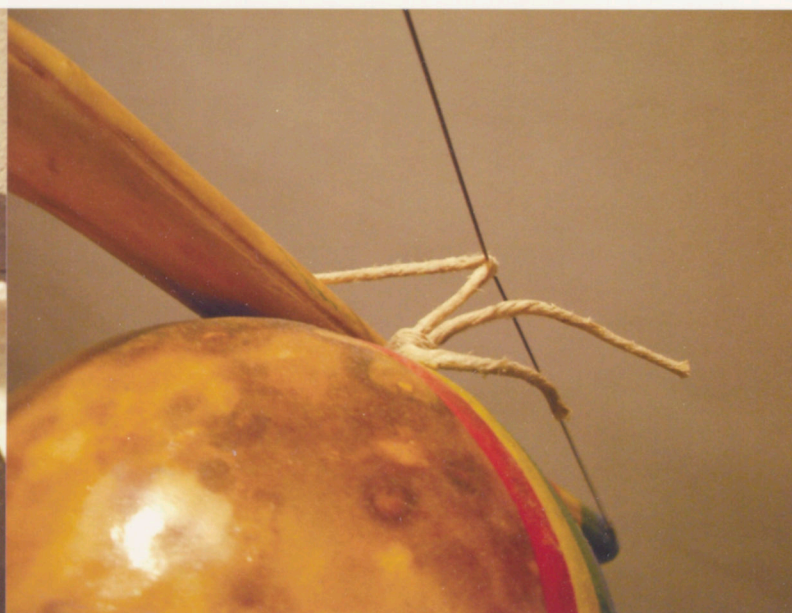
¿Por qué hablar de música, hacerla, leerla y *traduccirla*, mediante una instalación? ¿Qué necesidad hay de ponerla en escena, de inmiscuirse en el terreno del arte? Porque la forma es el pretexto, porque podríamos estar hablando de otra cosa que sería lo mismo, porque el arte tiene capacidad de esponja y absorbe las investigaciones que no se limitan a una disciplina...

El arte informático —que informa— y la intrusión —innata—. El ensayo en su entorno, por las paredes y en sus variantes: ensayo escrito, ensayo proceso, prueba, estudio...

Una instalación pensada para públicos diversos dependiendo del enfoque que se haga (pedagógico, musical, cultural...) y que puede albergar conferencias, cursos prácticos, conciertos de pequeño formato, pases de otros videos...







GAMELAN

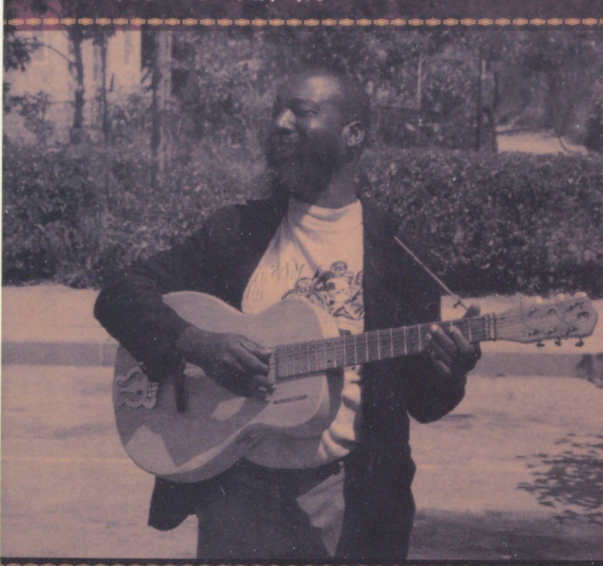


*Cultural Interaction
and Musical
Development
in Central Java*

SUMARSAM



Thomas Turino



*Nationalists, Cosmopolitans,
and Popular Music
in Zimbabwe*

Rhythms of Resistance

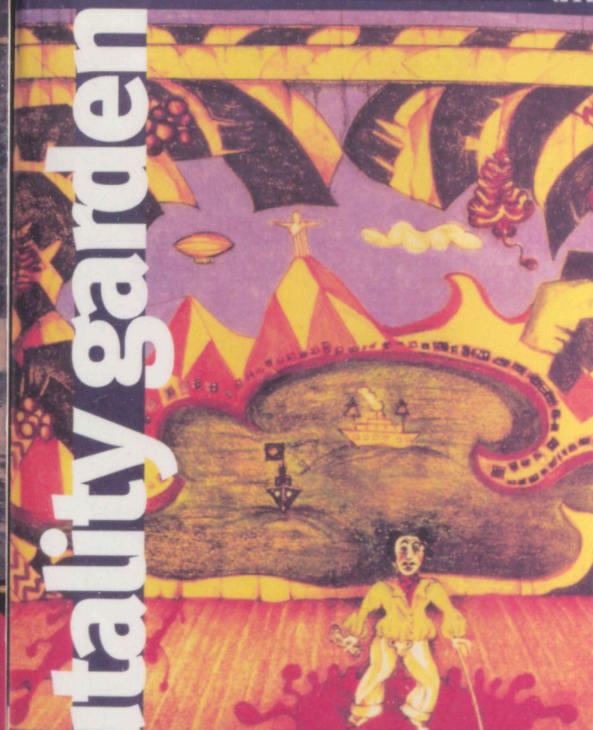
African Musical Heritage in Brazil



Peter Fryer



brutality garden



TROPICÁLIA
AND THE
EMERGENCE OF A
BRAZILIAN
COUNTERCULTURE
CHRISTOPHER
SUNN

The performer's aptitude for music is immediately apparent; with one hand he holds the gourd against his bare stomach so as to procure through resonance a deeper and more harmonious sound. The effect, at its best, is comparable only to the sound of a dulcimer string, since it is obtained by tapping lightly on the string with a small cane held between the index and middle fingers of the right hand.⁵⁶

In about the year 1819 the Austrian botanist Johann Emanuel Pohl (1782–1834) heard the 'twanging' (*Geklimper*) of a 'simple string stretched on a bow and fixed to a hollowed-out gourd, yielding at most three notes';⁵⁷ he seems not to have been a very attentive listener, unlike the Englishwoman Maria Graham (1785–1842), later Lady Maria Callcott, who in 1822 heard what she called 'uncouth airs, played on rude African instruments' in Rio de Janeiro. She found these instruments 'the most inartificial things that ever gave out musical sounds', adding, 'yet they have not an unpleasing effect'. A musical bow, to



Figure 5 Debret's famous picture of a blind street-singer playing the berimbau gourd-resonated musical bow, c. 1816–31, shows also a musician playing a lamel-lophone with half-gourd resonator. Both instruments came to Brazil from Angola. (J[ean]. B[aptiste]. Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement*, Paris: Firmin Didot Frères, 1834–39)

which she g
hollow gour
be placed on
sounding-by
Travelling
Rev'd Robert
Chapado d
him wash

there st
instrum
arc, or b
the con
with a r
produc
or sing
we we
actual
white

The c
culture
Contain
mark th
adjunc
berim
centu
made
the b

It
so
sl
th
h
s
as
w
d
t
g



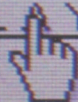
Plate 2 A type of Islamic-Javanese ensemble called Santiswaran, consisting of a kendhang, a pair of kemanak, and singers (Photo courtesy of Agus Su



"Escuchando a los esclavos"

* Fragmentos extraídos del libro:
"Rhythms of Resistance, African Musical Heritage"
Peter Fryer (Pluto Press, 2000)

[> P L A Y >] [01' 30"] [Flash]



Un sonido monótono pero placentero.
Un sonido monótono pero placentero.
(1800)
(1800)

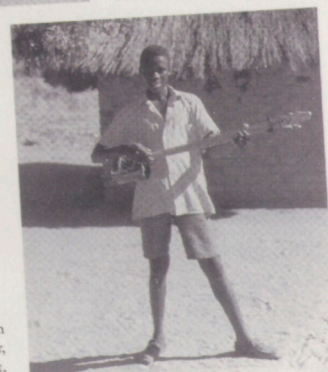
El negro obtiene unos sonidos apagados con
monotonía nos provoca sueño más que otros
(1880)



Chris Mhlanga, Highfield, 1992



Homemade guitars,
Uzumba District, 1993



Casper Muskwe with
homemade guitar,
Uzumba District,
1993

Ethnomusicology / African Studies

Hailed as a national hero and musical revolutionary, Thomas Mapfumo, along with other Zimbabwean artists, burst onto the international music scene in the 1980s with a unique style that combined electric guitar with indigenous Shona music and instruments. The development of this music from its roots in the early Rhodesian era to the present and the ways this and other styles articulated with Zimbabwean nationalism is the focus of Thomas Turino's new study. Turino examines the emergence of cosmopolitan culture among the black middle class and how this gave rise to a variety of urban-popular styles modeled on influences ranging from the Mills Brothers to Elvis. He also shows how cosmopolitanism gave rise to the nationalist movement itself, explaining the combination of "foreign" and indigenous elements that so often define nationalist art and cultural projects.

"Turino challenges the reader to think beyond the categories and appeal of worldbeat and to engage themselves with the lives of real people struggling for political justice and grappling with the dilemma of living in modern nation-states at the beginning of the twenty-first century."

—VEIT ERLMANN, author of *Nightsong* and *African Stars*

THOMAS TURINO is professor of musicology and anthropology at the University of Illinois at Urbana-Champaign and the author of *Moving Away from Silence*, also published by the University of Chicago Press.

Cover photo by Thomas Turino: Sinyoro Jackson Chinembere, Harare, 1993.

Chicago Studies in Ethnomusicology
A Series Edited by Philip V. Bohlman and Bruno Nettl

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
www.press.uchicago.edu

ISBN 0-226-81702-4



9 780226 817026

90000



Mireia Sallarès

Barcelona, 1973

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona en 1997, amplía estudios en la facultad de arte de Atenas, Grecia, y posteriormente se forma en audiovisuales en la Escuela Massana y EMAV de Barcelona. En el año 2000 obtiene una beca del COPEC para una residencia artística en el centro de arte Art3 de Valence-Lyon, Francia; ese mismo año, gracias a otra beca de la Generalitat de Cataluña para la formación de artistas en el extranjero, realiza estudios de cine y video en la New School University y en la fundación Film & Video Arts de Nueva York. Trabaja como asistente en el laboratorio de postproducción y realización audiovisual de ambos lugares, estableciendo contacto con fundaciones como Women Make Movies o compañías como Vertiginosas (Islands), y colabora en numerosas producciones alternativas de cine y teatro hasta finales del 2003. Desde 2004 reside en Barcelona y forma parte del equipo de realizadores de la fundación Photographic Social Vision, elaborando ciclos de proyecciones audiovisuales de fotografía documental de autor y realizando documentales. Ha sido seleccionada en la Muestra INJUVE del año 1999, y ha recibido varios premios, como el primer premio de la Muestra Sinergias de Arte Contemporáneo de Barcelona en 2001, o las menciones de honor en la Bienal de Vic de 2000 o en el Premio Ciutat de Palma de 2004. En 2005 recibe una beca del gobierno de la Generalitat de ayuda a la producción y creación artísticas.

Entre sus exposiciones individuales se pueden destacar *Le camion de Zahià, conversations après le paradis perdu*, presentada en 2005 en el Espacio Zero1 del Museo Comarcal de la Garrotxa, Olot; *Soy un animal*, celebrada en 2004 dentro del ciclo "Corner", en el Espacio Cultural de Obra Social Caja Madrid de Barcelona, o *Rendez-vous, le consolador le plus romantique*, presentado por primera vez en 2000 en el hotel Sants Barceló en New Art Barcelona.

Ha participado, entre otras exposiciones colectivas, en *Bienvenidos a la sociedad del espectáculo*, organizada en 1999 por la ACM de Mataró, interviniendo en los espacios de una antigua escuela; *Ex-Parc d'Atraccions*, intervenciones en el antiguo Parque de Atracciones, dentro de la Trienal de Barcelona de 2000; *Rodalies. Un itinerario transversal*, presentada en los principales centros de arte contemporáneo de Cataluña e inaugurada en Lérida en 2001; *Monocanal*, exposición itinerante sobre videocreación española, inaugurada en el MNCARS, Madrid, en 2002; *I(de)ntimidados*, sobre proyectos curatoriales premiados por la Fundación Caja Madrid, o la Bienal Leandre Cristòfol, celebrada en el Centro de Arte la Panera de Lérida.

Mi visado de modelo II

Me costó tres intentos conseguir un visado para vivir un par de años en EE UU. Un visado es una gracia, no un derecho, así que, si no te lo conceden, no puedes reclamar; sin embargo, es lo que te define y te permite el derecho de estar en ese lugar. Cuando llegué a NY en 2001, unos meses después del 11-S, conocí a Zaloa. Ella llevaba ya años en la ciudad y su visado expiraba en unos meses. Este proyecto parte de un material que filmé hace casi tres años y es, ante todo, la historia de cómo Zaloa consiguió un visado de modelo, sin haberlo sido nunca, para poder quedarse en NY. Ayudé a Zaloa a diseñar su *book*. Yo intentaba entonces escribir un guión de cine y le propuse a Zaloa filmar su experiencia, que tenía mucha relación con la línea de trabajo que yo venía y vengo desarrollando sobre la apropiación, por parte del lenguaje artístico, del lenguaje documental como un profuso modo de aproximación a lo real, a una dimensión social y a los modos de construir identidades en la actualidad. Siempre desarrollo mis proyectos artísticos a partir de vivencias personales, historias individuales mínimas pero que soportan una compleja estructura de sistema.

Escribimos un guión conjuntamente. Aunque era extraño que Zaloa se aprendiera sus propias palabras de memoria, ella ya había memorizado un "guión" durante el proceso real de solicitud de visado: el mismo sistema de abogados y agencias la había empujado a crear un personaje. Ahí fue donde el proyecto empezó a convertirse en un documental sobre una ficción, sobre la inevitable sumisión a los mecanismos de ficción y espectáculo como modos de ser sujeto en nuestra sociedad. Sin embargo, el trabajo ha empezado este año durante el proceso de edición porque ha sido en él donde la *narración* se ha construido. El largo tiempo entre la filmación del primer material y el montaje me ha permitido revisar lo filmado y utilizarlo en un sentido más abstracto, menos descriptivo, fragmentándolo y haciéndolo permeable a interferencias de otros materiales. A la vez que conservé los momentos de climax, desenlace, tensión y dramatismo narrativo propios del cine, recuperé la pesada estructura cinematográfica en sí, su *making off*, para mostrar no sólo la obra sino también su montaje como metáfora del hecho real. Hacer escuchar la voz de la directora, el ruido del motor de la cámara o el sonido de la claqueta transmite una idea para mí fundamental: presentar un montaje como tensión entre imágenes, escenas, conceptos, deseos y fines. Incorporé material diverso: foto fija del *book* de modelo, elementos gráficos de una campaña publicitaria del gobierno neoyorquino a raíz de los atentados y una conversación con Zaloa en video donde se habla del porqué, cómo y qué se filmó. Me interesaba mostrar el contraste entre la representación del cine y el análisis del video y también plantear qué puede generar emocionalmente una ciudad como NY para que alguien haga semejante esfuerzo con el fin de permanecer en ella.

Otro eje fundamental de este proyecto es su formalización, su puesta en escena, como en todas mis videoinstalaciones; el cómo y el dónde se proyecta el video, el sentido de espacio que genera, es clave. En este proyecto, escogí la valla publicitaria como pantalla de proyección y objeto de la videoinstalación porque la considero un soporte de ficción ejemplar, un paradigma de la construcción de identidad en nuestros espacios públicos. Al ser soporte para vender productos, pedir votos o generar conciencias, coincidía con lo que la misma historia narraba y respondía a la voluntad de devolver el material del montaje al espacio que le es propio: ¿dónde están las modelos sino en las vallas publicitarias de nuestros espacios públicos?, ¿no está el cuerpo de la mujer tan utilizado y dirigido como nuestros espacios sociales? Por otro lado, me divertía la idea de imaginar una valla publicitaria que publicitara algo y mostrara a la vez la crítica de lo que estaba publicitando.

Utilicé la mirada a cámara porque permitía la idea del espectador como cómplice, como otro actor del no-lugar. También estaba la idea de crear un objeto contundente en su mensaje pero ambiguo en su aspecto para posibilitar un doble uso, una doble identidad: objeto artístico, cuando esté en un espacio expositivo convencional, y objeto "real", capaz de competir en el espacio público, cuando esté en el exterior. Finalmente decidí la elaboración de un póster de gran formato que completara el montaje, presentándolo simultáneamente como material impreso con información teórica y crítica, como soporte de ficción y propaganda del proyecto, y como elemento para intervenir en soportes publicitarios.

En definitiva, se trata de un montaje documental sobre una mentira, y lo que pretende, sin embargo, es mostrar que esta mentira está inmersa en un complejo entramado que la convierte en una gran verdad, en una realidad.







while you see the girl's hands pushing the window open shot opens and we see the whole view of the girl in the kitchen. She is moving around and all of a sudden she is explaining a story to the camera most of the time she is in a model's agency where the story is about her. During her speech (with different cuts) she is moving closer or far away to the camera. The camera is also close to the proximity.

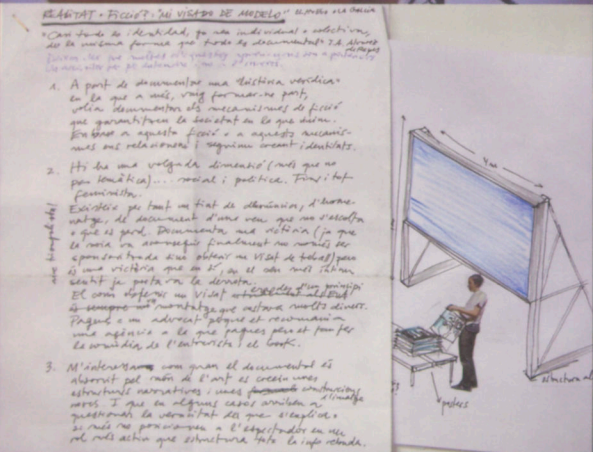
At the end we heard a voice that she is saying and asking something. Then, we realized that something has been recorded for some reason.

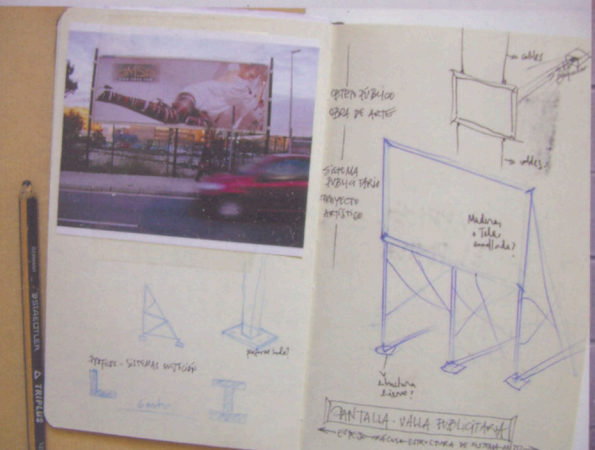
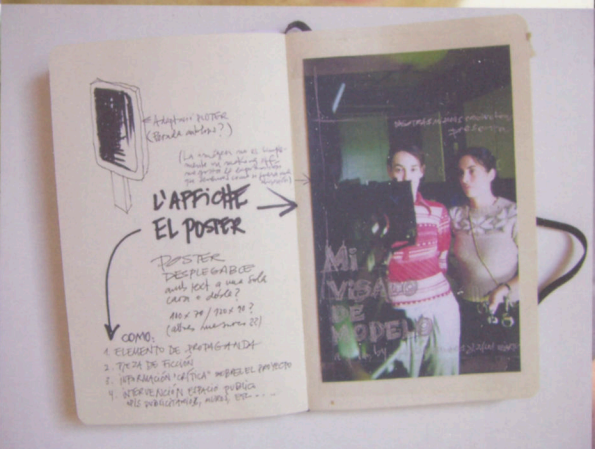
J.A. - Manhattan, Agency... de los Thompson, las 11... mañana. Voy fuerte... al Visado. Se me acaba... semanas. Es el último... unidad. Me tienen que... sponsorizar. Me... sponsorizar!

Salgo de casa... vestida, elegante oye! Con mi... de fotos... Photoshop debajo del brazo. Me... la banda... El último Mohicano: taaaanataaan... taaaaan... el momento en el que él, así, corre... los años... yo, yo voy con esa misma energía de... de la puerta de la agencia y me pongo tiesa, así, porque... AGENCIA DE MODELOS. Así que ponte recta, seacorde trip... levanta cabeza, sonríe... ves la diferencia? Pues así!

"Good Morning! "Good Morning. I am Zalina."

Yes yes, esperate ahí un rato que estamos haciendo...









Patric Tato Wittig

Jugando, olvidaba

Patric Tato Wittig

Friedrichshafen, Alemania, 1969

Identidad dividida: nacido en Alemania, aunque siempre ha vivido en Madrid.

Inicia una búsqueda basada en el origen de su abuela alemana con el trabajo *Heimweh*, ayudándose de instantáneas que ella tomó de unos parajes a los que nunca más pudo volver. Realiza un viaje al pasado en compañía de su madre. Expone en 1997 dentro de la muestra colectiva *El álbum, cuando la mirada acaricia*, celebrada en el Canal de Isabel II, Madrid. Al año siguiente participa en la exposición *Cartógrafos y aventureros, narradores de historias*, en la Fundación La Caixa de Barcelona.

En 2000 presenta dos exposiciones individuales: *The Ballad of the Nazi Soldiers wife* (Espai de Can Baste, Barcelona), un trabajo que busca paralelismos entre dos diferentes épocas, Segunda Guerra Mundial / Chechenia, y en el que la fotografía es utilizada de igual manera, evocando a seres queridos que han caído en el frente, y *IX Troyas* (CAM, Madrid), compleja instalación de vitrinas llenas de postales antiguas, mapas y textos explicativos que reconstruyen, en una estética museística, la desaparecida ciudad de Königsberg, contrastándola con la actual Kaliningrado.

Muestra aquel mismo año una instalación de un hipotético locutorio para emigrantes: reflexiones sobre la emigración, la distancia, la memoria y el sonido, en la exposición colectiva *Un oasis en el desierto azul*, celebrada en el Espacio 13 de la Fundación Joan Miró, Barcelona.

Al año siguiente presenta la exposición individual *Amnesia obligada*, en la Galería Espacio F, Madrid, planteando una mirada sobre una repoblación estalinista de una ciudad y cómo ésta construye su nueva identidad.

Durante los siguientes años vive en Berlín y en 2002, siendo miembro del colectivo Milchhof de Berlín, expone *Königsberg*, instalación austera sobre la fotografía y la muerte (Orangerie del Park Tête d'Or, Lyon).

En 2005 muestra en Tarragona, dentro de FotoPres'05, su trabajo *2012, "descampando" Madrid*, una indagación sobre un espacio sin memoria que pronto va a ser absorbido por la ciudad, supuestamente sede para unos juegos olímpicos; instalaciones deportivas: estadios, piscinas, pabellones, espacios todos ellos donde se escribirían futuras historias de los héroes que perdurarían en una memoria predecible.

Ha recibido, entre otros, el segundo premio Hoffman 1997, Valencia, y una mención de honor en el concurso nacional de ABC de 1999 por la obra *Pequeña memoria*, expuesta en ARCO 2000. Ha sido seleccionado en varias ediciones del certamen Generaciones de Obra Social Caja Madrid, en el que, el año 2002, recibió el primer premio con el trabajo *El final del siglo XX*, una reflexión sobre el final del siglo y de la era comunista, así como sobre el final de la fotografía analógica y su sustitución por la digital.

En 2003 obtiene la beca de la Casa de Velázquez, Madrid, desarrollando un trabajo en el que investiga la historia del propio edificio de la institución, destruido durante la guerra civil. En 2005 recibe la beca FotoPres'05, Barcelona.

Interesado también en la teoría de la imagen, en 1998 dirige, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el seminario *El acto de fotografiar como acto de memoria*, junto a Jorge F. Bazaga, en el que intervienen, entre otros, María Bleda y José María Rosa, Martí Llorens y Carma Casulá.

Jugando, olvidaba

Durante tres años y medio, los telediarios nos informaron diariamente de lo que iba pasando en la guerra de Bosnia. Acontecimientos como la ciudad sitiada de Sarajevo se convirtieron pronto en un espectáculo televisivo, un entretenimiento en torno a una guerra cuyo escenario volvía a ser Europa. Sin embargo, asistir a los acontecimientos como espectador no significaba, necesariamente, estar mejor informado o tener más capacidad de entendimiento de los hechos. La guerra se mostraba a través de periodistas, los cuales, cámara al hombro e incluso desde la misma línea de tiro, enviaban temblorosas imágenes que algo más tarde serían emitidas al ritmo de un anuncio publicitario. La saturación de imágenes dio finalmente como resultado una ceguera informativa. Cuando terminó la guerra, pocos eran realmente los que sabían el porqué de la misma y los motivos reales de su inicio.

Los medios informativos pasaron página buscando rápidamente otro conflicto que captara la atención de los espectadores.

Han pasado diez años desde el final de la guerra en Bosnia-Herzegovina. Las imágenes y sus consecuencias sólo son recordadas en fechas conmemorativas de muy escaso interés televisivo.

Rešo Bijelic es uno de los casi dos millones de bosnios que tuvieron que exiliarse. Rešo ya estaba fuera del país cuando la guerra empezó. El horror lo vivió a distancia. Fue la televisión la que le iba mostrando, día a día, cómo se destruían las poblaciones y se masacraba a la gente. Un sencillo entretenimiento le sirvió para evadirse de la *realidad* y olvidar: jugar al baloncesto.

Para iniciar el viaje por Bosnia, en julio del 2005, Rešo tuvo que meditar antes cómo iba enfrentarse con el duro pasado. Decidimos llevar a cabo una estrategia conjunta y nos auto-impusimos dos pautas: la primera, encontrar lugares o edificios que habíamos visto en los telediarios durante la guerra; la segunda, localizar canchas de baloncesto donde Rešo pudiera jugar. Finalmente, a ser posible, ambas deberían estar en un mismo plano.

Mi intención fue juntar dos conceptos opuestos: por un lado, el de la memoria, acudiendo a lugares relacionados con los recuerdos; por otro, el de la "desmemoria", mostrando la manera en que Rešo intenta olvidarlos. Al fin y al cabo, ésta es la contradicción con la que Rešo convive: un pasado y un presente imposibles de separar.

Agradecimientos: Adela Carrasco Richer, Patricia Sevilla, Antonio Vicente, Roberto González Vera y, en especial, a la persona que ha hecho posible este trabajo, Rešo Bijelic, y también a la hospitalidad de sus padres y su familia: Halil Bijelic, Mejra Bijelic, Fatima Kapetanovic, y amigos: Fahrudin Zukic y Filipo Carmo.

Montaje: Joe Alonso.

Jugando, olvidaba
2005
Dos DVD sincronizados
Duración: 11' 10" aprox.
1/5 + p.a.





Día 1

El viaje comienza en un colegio de la ciudad natal de Rešo, Tuzla, muy cerca de donde, en mayo de 1995, cayó una bomba que mató a 72 jóvenes.



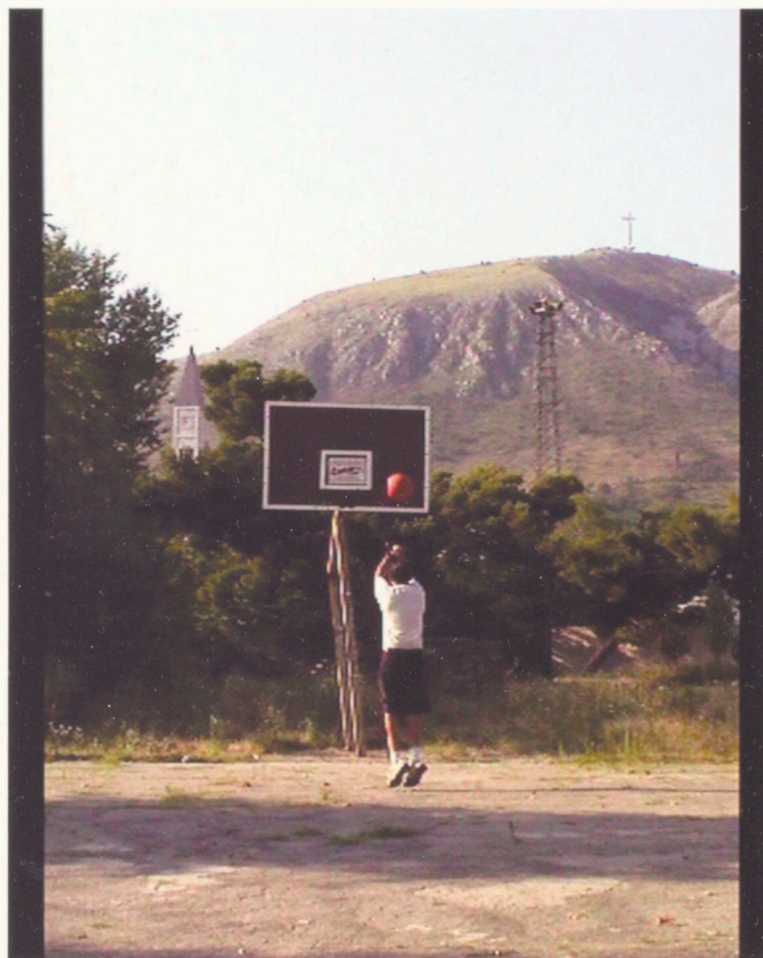
Día 2

Sarajevo: es donde Rešo estudió sus primeros años universitarios. Dentro del Campus se encontraba el Parlamento Bosnio, el cual ardió al poco de comenzar el conflicto, simbolizando la destrucción del nacimiento de Bosnia como posible nación. Por la zona encontramos una cancha abandonada en la que al fondo se apreciaban sus ruinas.



Día 3

Una de las imágenes televisivas más recordadas de la guerra, fue la biblioteca de Sarajevo ardiendo. No encontramos ninguna cancha cerca. Reño contempla y, sin poder evitarlo, recuerda su intencionada destrucción.



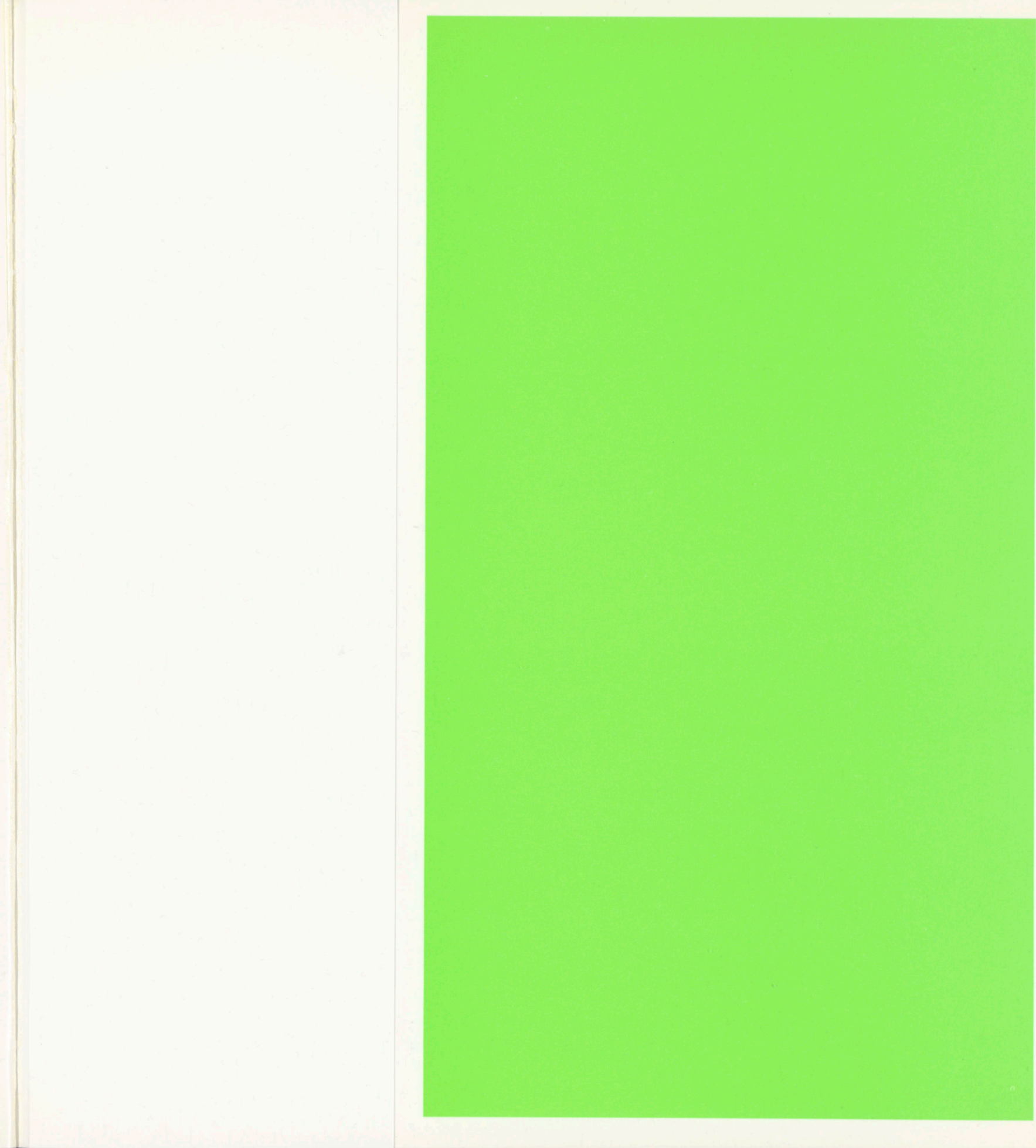
Día 4

La ciudad de Mostar fue nuestra siguiente visita. Aquí nuestra mirada se dirigió hacia el puente turco. Su premeditada destrucción fue grabada por una cámara de vídeo, su caída significó algo más que un puente destruido. La unión entre diferentes culturas se había roto. La montaña que nos sirve de fondo, donde ahora vemos una cruz, es desde el punto en que se lanzaron los proyectiles que destruyeron el puente.



Día 5

Nuestra última parada y la más lejana fue en el pequeño pueblo de Srebrenica. Sus calles semidesiertas y los edificios derruidos provocaban una inquietante sensación, casi se podían oír los sonidos y ver las imágenes vistas en televisión de los civiles allí amontonados, pidiendo ayuda mientras el general Ratko Mladic les prometía que no les pasaría nada. Unos 8.000 hombres fueron masacrados. Reñó se esfuerza en jugar en una esmirriada canasta de en una estación de bomberos, el balón ya casi ni bota, sus pasos son lentos; imposible olvidar.





GENERACIÓN
20n5

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID

