

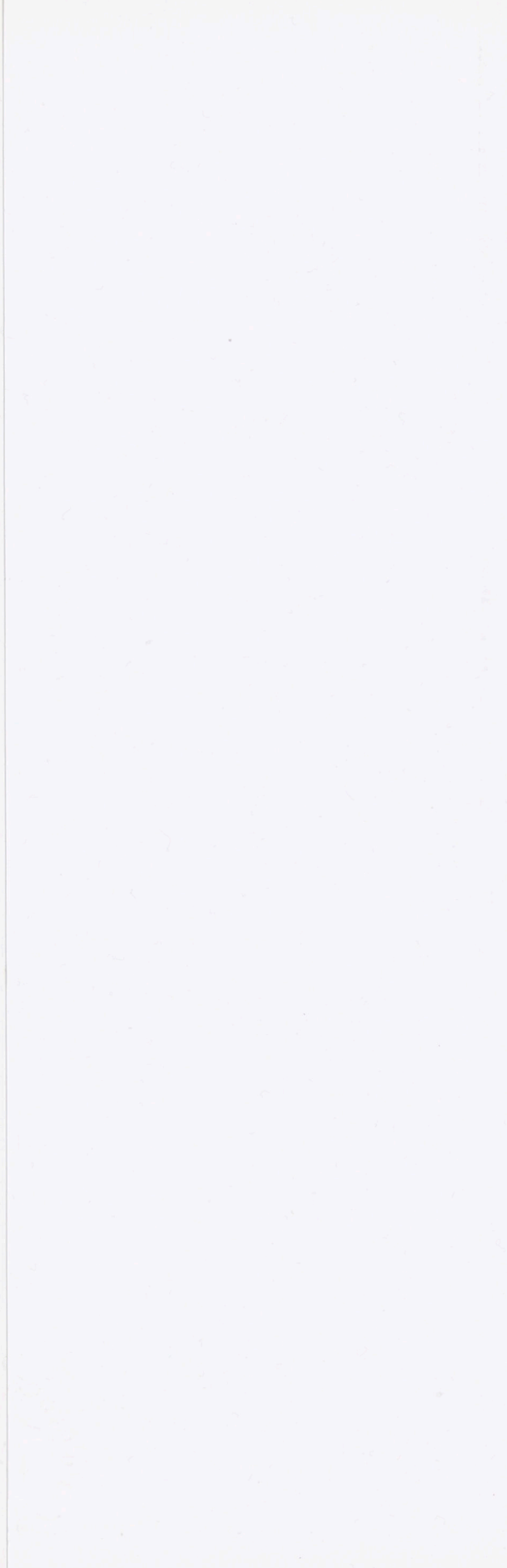
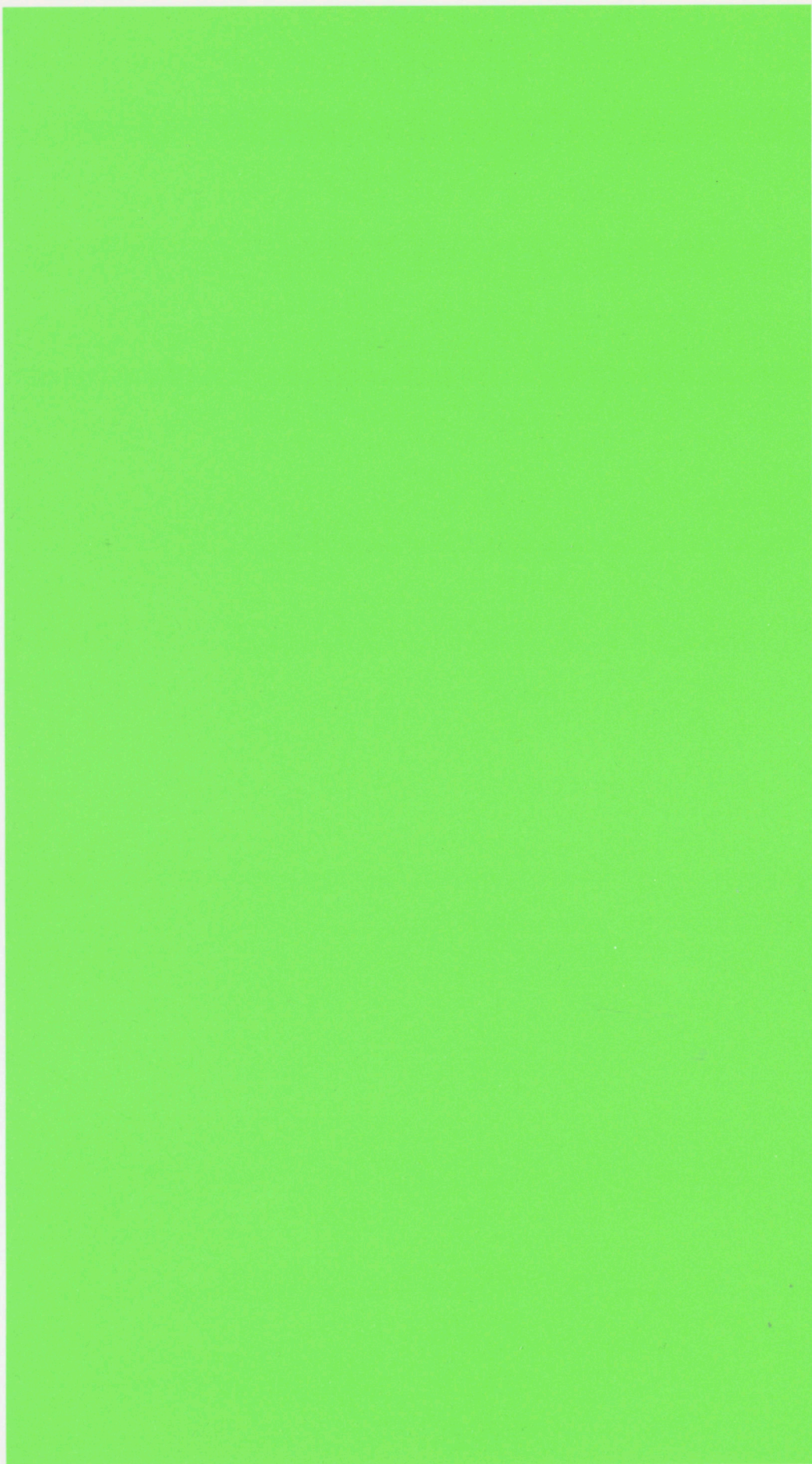


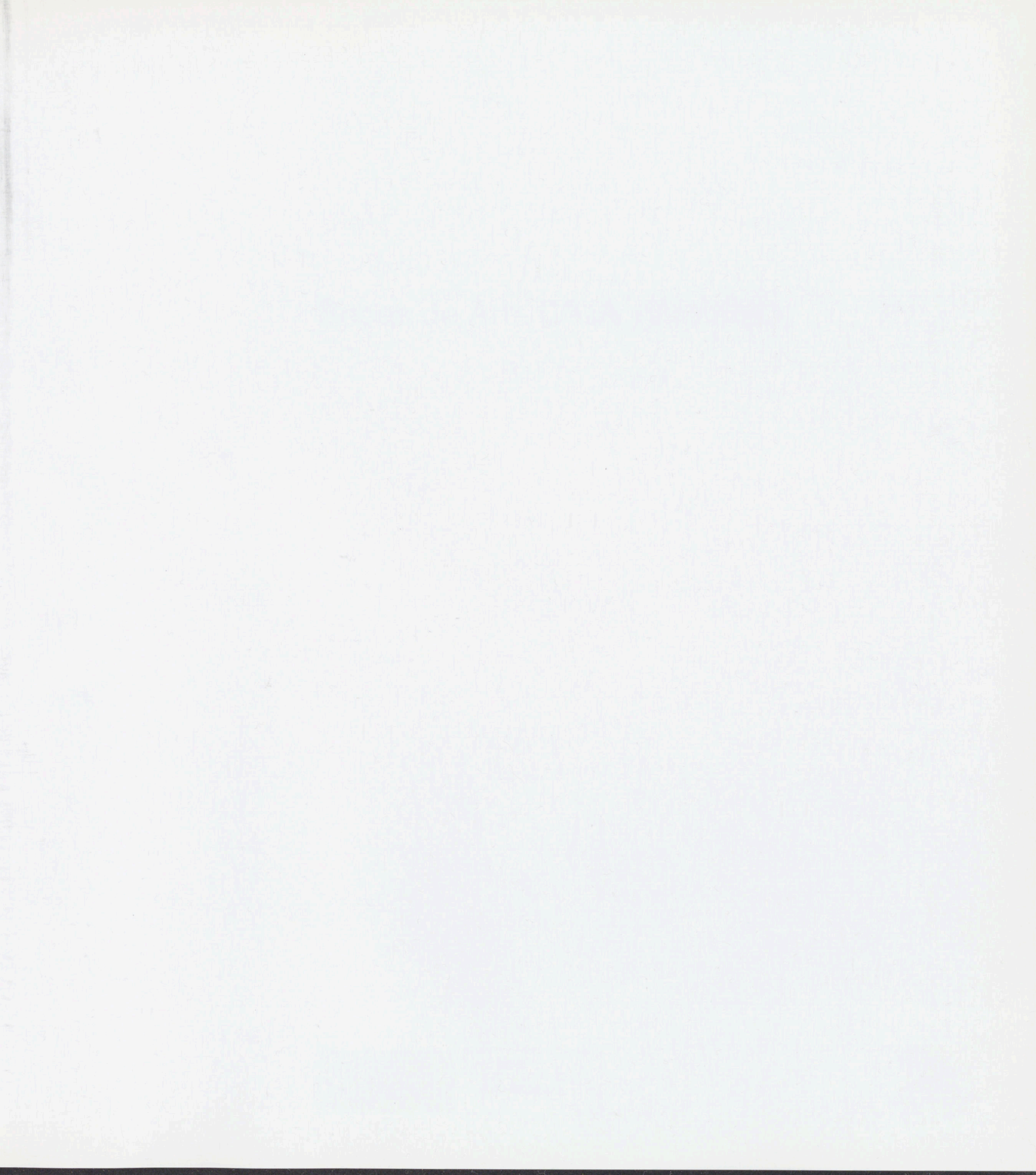
Becas de Arte **CAJA MADRID**

GENERACIÓN
20ñ9

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID







Becas de Arte **CAJA MADRID**

GENERACIÓN
20n9

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID


CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

CAJA MADRID

Miguel Blesa de la Parra

Presidente de **CAJA MADRID**

Becas de Arte **CAJA MADRID**

GENERACIÓN
20ñ9

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID



GENERACIÓN
20ñ9

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID

PROYECTO GENERACIONES

Obra Social **CAJA MADRID**

DIRECTORA GERENTE

Carmen Contreras Gómez

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

Humana Marketing y Comunicación

CATÁLOGO

COORDINACIÓN

María Azcoitia

DISEÑO

gráfica futura

EDICIÓN DE TEXTOS

Antonia Castaño

TRADUCCIÓN

Alexandra Stephens

IMAGEN DE CUBIERTA

José Guerrero

Tverskoy Bulvar, Moscú, 2008

IMAGEN DE CONTRACUBIERTA

José Guerrero

Ramsis-Al Zahir, El Cairo, 2008

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

Artes Gráficas Palermo, S.L.

ISBN

978-84-96917-44-6

DEPÓSITO LEGAL

M-3.214-2009

ÍNDICE	Presentación por Carmen Contreras Gómez	9
	Introducción por Oliva María Rubio	11
	PROYECTOS	
	José Guerrero Down Town	23
	Carolina Silva Sunday Lovely	35
	Miguel Ángel Tornero Round Table Trouble	47
	Belén Uriel Self-Assembly II	59
	Virginia Villaplana Mundo paraíso perdido	71
	José María Yagüe Manzanares Cuatro construcciones clandestinas	83

Carmen Contreras Gómez

Directora Gerente de **Obra Social CAJA MADRID**

Nacido con la vocación de apoyar e impulsar el trabajo de los jóvenes creadores españoles, **Generaciones. Premios y Becas de Arte CAJA MADRID** se ha convertido en uno de los programas de referencia en el panorama nacional del arte contemporáneo. La presentación de seis nuevos proyectos en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO supone una oportunidad única para dar a conocer a un público más amplio las obras que los artistas becados han venido desarrollando a lo largo de un año.

El apartado de becas de **Generaciones** permite a los artistas seleccionados realizar trabajos de mayor envergadura o utilizar los medios técnicos más avanzados. Todo ello, con la finalidad de facilitar el proceso creativo y abrir nuevas vías a diferentes formas de expresión. Desde sus comienzos, **Generaciones** ha impulsado la comunicación no sólo entre artistas sino también entre el arte contemporáneo y un público alejado de él, generalmente, por desconocimiento.

De los novecientos treinta y ocho artistas que se han presentado a esta edición de **Generaciones**, doscientos setenta y seis lo han hecho en la modalidad de becas. Una alta participación que pone de manifiesto la necesidad, antes comentada, de dotar de ayudas a la creación artística contemporánea para que los autores produzcan obras que la sociedad actual demanda.

Un jurado compuesto por Ferrán Barenblit, Alicia Chillida, Rafael Doctor, Javier Montes y Carlos Urroz ha sido el encargado de otorgar las seis becas a los

siguientes proyectos: *Down Town*, de José Guerrero; *Sunday Lovely*, de Carolina Silva; *Round Table Trouble*, de Miguel Ángel Tornero; *Self-Assembly II*, de Belén Uriel; *Mundo paraíso perdido*, de Virginia Villaplana, y *Cuatro construcciones clandestinas*, de José María Yagüe Manzanares.

En los últimos años, el video ha sido el soporte más empleado en los proyectos seleccionados en Generaciones, y no hay duda de que es un medio que goza de gran aceptación por parte de los jóvenes artistas; su carácter narrativo permite el planteamiento de discursos más amplios. En ese sentido, este año no es una excepción, y volvemos a encontrarnos con varios proyectos audiovisuales. Al video y la videoinstalación, se suman como medios en esta edición la fotografía y la escultura presentada a modo de instalación. Los temas tratados son tan variados como los perfiles de los autores que los abordan: una propuesta sobre el concepto de "lo urbano" a partir de un trabajo en tres megalópolis (Londres, Moscú y El Cairo); una reflexión sobre la construcción del espacio a habitar y su relación con la naturaleza en una revisión de las utopías colectivas e individuales; un cuestionamiento del canon estético que se nos pretende imponer a través de los catálogos y revistas de decoración, y la homogeneización que de ello se desprende; un estudio sobre el lenguaje de los gestos automáticos; una investigación que pretende lanzar una mirada crítica sobre la identidad indígena que nos ha sido transmitida desde una mentalidad colonial, o una invitación a realizar un viaje imaginario, sin obviar el peso de la realidad.

Carmen Contreras Gómez

Managing Director for **CAJA MADRID Social Works**

*With a vocation to support and promote the work of young Spanish creators, **Generations. The CAJA MADRID Art Award and Grant** scheme has become one of the benchmark programme on the national modern art scene. The presentation of six new projects at the International Contemporary Art Festival, ARCO, is a unique opportunity to present to the wider public the projects which the selected artists have been working on over the course of the year.*

*The **Generations** grant section allows the selected artists to complete longer-standing works, or employ the most advanced technical resources. All this with a view to facilitating the creative process and opening new routes to different forms of expression. From its beginnings, **Generations** has promoted communication not only between artists but between modern art and a more distant public, often as a result of simple lack of information.*

*Of the nine hundred and eight applications in this edition of **Generations**, two hundred and seventy-six applied for grants. This high rate of participation demonstrates the aforementioned need to provide support for contemporary artistic creation in order for the authors to produce the works demanded by modern society.*

A jury consisting of Ferrán Barenblit, Alicia Chillida, Rafael Doctor, Javier Montes and Carlos Urroz was responsible for selecting the following six

projects for receiving grants: Down Town, by José Guerrero; Sunday Lovely, by Carolina Silva; Round Table Trouble, by Miguel Ángel Tornero; Self-Assembly II, by Belén Uriel; World paradise lost, by Virginia Villaplana, and Four clandestine constructions, de José María Yagüe Manzanares.

In recent years, video has been the most commonly used format for projects selected under the Generations scheme, and there can be no doubt that it is a well-accepted format among young artists; its narrative style allows wider discourse to be used. In this regard, this year is no exception, and we once again find ourselves faced with a number of audiovisual projects. In addition to video and video installation, this years there are also photographs and sculptures present in installation style. The themes dealt with are as varied as the profiles of the different artists; a work on the concept of "urban things" based on work in three huge cities (London, Moscow and Cairo); a reflection on the construction of a place to live and its relationship with nature in a review of collective and individual utopias; a questioning of the aesthetic values which are imposed on us through decoration catalogues and magazines, and the homogenisation which arises from this; a study of subconscious body language; an investigation which tries to cast a critical look at the indigenous transmitted to us from a colonial mentality, or an invitation to go on an imaginary journey, without forgetting the weight of reality.

Oliva María Rubio

Introducción

La diversidad, tanto en las propuestas como en los recursos técnicos para plantearlas, caracteriza el conjunto de los seis trabajos seleccionados en esta edición de Becas de Arte del proyecto Generaciones. La escultura-instalación, la videoinstalación y la fotografía son los medios utilizados por los artistas a la hora de desarrollar unas temáticas que tienen como objeto de análisis desde el crecimiento de las grandes ciudades hasta las culturas indígenas, pasando por el hogar como ámbito de consumo, el viaje interior, las utopías en solitario o los lenguajes corporales.

Los autores y proyectos seleccionados en esta edición son: José Guerrero, *Down Town*; Carolina Silva, *Sunday Lovely*; Miguel Ángel Tornero, *Round Table Trouble*; Belén Uriel, *Self-Assembly II*; Virginia Villaplana, *Mundo paraíso perdido*, y José María Yagüe Manzanares, *Cuatro construcciones clandestinas*.

El interés por la arquitectura y por el fenómeno del crecimiento de las ciudades quizá le venga a José Guerrero de sus tiempos de estudiante de Arquitectura Técnica en la Universidad de Granada. De hecho, no es la primera vez que el artista aborda el tema de lo urbano. Ya lo hizo en 2005 con el proyecto sobre los límites de la ciudad titulado *Efimeros*, aunque en él la mirada iba de fuera a dentro, mostrando las moles de viviendas al borde del campo, cual fantasmas oteando el horizonte. Esa tendencia a centrar su atención en el límite, en las fronteras entre la ciudad y el campo, en la manera en que la mano del hombre configura los espacios y deja su huella en ellos está en todos sus proyectos anteriores y se mantiene, aunque con cambios sustanciales, en *Down Town*. Más allá de la cercanía emocional que mantenía con las urbes fotografiadas en sus otros trabajos, su aproximación a las tres grandes ciudades que le ocupan en el presente proyecto, Londres, Moscú y El Cairo, ha sido precedida de un trabajo de investigación, lectura y reflexión. Ello ha dado como resultado un posicionamiento más distanciado, en el que la nostalgia, la melancolía y la constatación del paso del tiempo que presidieran sus series pasadas han sido relegadas a un segundo plano.

José Guerrero ha entablado una relación con esas tres megalópolis no desde la mentalidad del turista que busca lo paradigmático o exótico de las mismas, sino con la actitud del viajero que –con una mirada esta vez de dentro a fuera– se adentra en ellas, se pierde en sus callejuelas, en sus patios traseros, en sus *cul-de-sac*, buscando, más allá de los estereotipos o los tópicos de cada una, lo que todas tienen de común, lo que las asemeja: los mismos edificios anodinos, las mismas calles, a veces sin asfaltar, las mismas vallas publicitarias... Si no fuera por las diferencias de lengua, podríamos pasear por esas ciudades sin saber exactamente en cuál nos encontramos.

De esta forma, aunque *Down Town* mantiene el tratamiento estético y formal, así como el estilo documental de anteriores proyectos de José Guerrero, no encontramos en las fotografías en color que conforman la serie el horizonte visible no cons-

truido característico de otros trabajos. La diferencia radica en que, trascendiendo la relación de la ciudad con sus límites, el artista indaga en este proyecto acerca del denominador común de “lo urbano”, que, según sus propias palabras, “no entiende de distancias ni de diferencias culturales, sociales, económicas o políticas”.

La videoinstalación *Sunday Lovely*, de Carolina Silva, tiene su origen en una experiencia propia que queda manifiesta en el mismo título, el cual se refiere al nombre de un triciclo que la autora encontró en una tienda de objetos usados de la ciudad japonesa de Kitakyūshū, a donde la había llevado en 2006 su participación en un programa de residencia para artistas. El “encuentro fortuito” del modesto triciclo en el que paseaba por una inhóspita zona industrial de la ciudad con una suntuosa limusina negra es el componente vivencial del que parte el proyecto, y remite necesariamente al concepto de *dépaysement*, extrañamiento o descontextualización, tan querido de los surrealistas y que tiene su precedente en la conocida frase de Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, incluida en *Los cantos de Maldoror*: “Bello como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y de un paraguas”, así como en la obra del poeta Arthur Rimbaud, especialmente en *Una temporada en el infierno*. Sometidos a una operación de descontextualización, los objetos pierden sus significados habituales y desvelan significaciones antes ocultas.

A partir de dicha experiencia que, aunque anecdótica, resulta reveladora de posibilidades de sentido, Carolina Silva, lejos de abordar la construcción de un relato de carácter autobiográfico, nos invita a dejar vagar nuestra imaginación, a poner en marcha nuestra fantasía y enrolarnos en un viaje imaginario, un viaje interior en el que todo puede suceder. Pero la artista también nos habla del peso de la realidad y de la imposibilidad a veces de escapar de ella, de la quimera que supone soñar con mundos felices. Lo real está ahí y se impone. Pronto nos despierta de nuestro sueño su reflejo en la superficie oscura de la limusina devolviéndonos el panorama desolador que nos rodea: las chimeneas de las fábricas, los pilares de hormigón, los cables eléctricos, el paisaje deshabitado.

Igualmente presentada en soporte videográfico, la obra de Miguel Ángel Tornero, *Round Table Trouble*, nos sumerge en una dimensión de la realidad que normalmente pasa desapercibida, desarrollándose en un plano supuestamente accesorio respecto a lo que consideramos fundamental, pero cuya relevancia se pone de manifiesto de inmediato si se convierte, como aquí, en centro de atención y motivo de observación y análisis. Se trata de esos gestos que hacemos sin darnos apenas cuenta y que, en ocasiones, hablan de nosotros mismos de forma más clarividente que nuestras palabras.

Centrado en el contexto de las conferencias y sus derivados (ruedas de prensa, presentaciones oficiales, charlas, coloquios), este trabajo propone una indagación sobre el lenguaje de los gestos. Miguel Ángel Tornero ha elegido a tres ponentes de una mesa redonda y ha operado con ellos una descontextualización eliminando

el sonido de sus palabras y haciendo que la cámara capte exclusivamente su lenguaje corporal, los gestos de cansancio, de asentimiento, de compostura... Resultan así aislados esos tics que repetimos casi de forma automática, como quitarnos o ponernos las gafas, atusarnos el pelo, rascarnos, bostezar, jugar con el anillo, colocarnos la ropa... Como si de una *performance* se tratara, el trabajo pone énfasis en los contenidos gestuales que se producen en paralelo a los orales, en esos actos comunicativos basados en la expresión corporal a los que no damos importancia pero que, sin duda, forman parte de nuestro modo de ser y de estar en el mundo. Gestos automáticos, de distracción momentánea, inconscientes, que todos “cometemos” en determinadas situaciones, por ejemplo, cuando, en una reunión, nos ponemos a garabatear dibujos en una página en blanco –si Miguel Ángel Tornero hubiera estado allí, nos habría sorprendido cogiéndonos en falta como si de un acto fallido se tratara.

Con *Self-Assembly II*, Belén Uriel nos confronta con el canon de diseño, confort y eficacia aplicado a nuestros espacios privados que nos viene impuesto a través de las revistas de estilo y decoración. Este planteamiento del hogar como escenario de consumo, regido por la homogeneización, es llevado a cabo por la artista mediante una apropiación no sólo de los textos e imágenes de dichas publicaciones, sino igualmente de su lenguaje y estética característicos. En un paso más allá, los propios elementos que se integran materialmente en la obra han sido obtenidos siguiendo el dictado consumista de estas revistas.

De carácter híbrido entre escultura e instalación, el trabajo se compone de dos partes. *Self-Assembly II* –que da título al proyecto– consiste en una estructura que remeda un modelo concreto de caravana pero reducido casi a la mitad de su tamaño real y que, en vez de sobre ruedas, se asienta sobre una base de ladrillos. Su amueblamiento, realizado pormenorizadamente en todas sus estancias (cocina, salón, dormitorio, baño...), resulta del ensamblado de diferentes piezas de mobiliario estándar presentes en las mencionadas publicaciones de decoración. La segunda parte del proyecto, *The largest selection of dreams*, se compone de un grupo de veintidós dibujos realizados en el antiguo papel carbón –con el fin de incidir en la idea de calcar/copiar– a partir de las páginas de las revistas donde aparecen representados, en distintos ambientes, los elementos modulares que han servido para la construcción de la caravana. Estos dibujos aparecen montados en distintos tipos de marcos que se encuentran igualmente en esos catálogos.

De esta manera, mediante el recurso al mismo lenguaje con el que se formulan los valores que son puestos en cuestión, Belén Uriel recrea un ejemplo trastocado de esa “casa ideal” que parece estar al alcance de cualquiera; la caravana, que alude a la idea de viaje y libertad de movimientos, se hace inhabitable por la falta de espacio y carente también de la “prometida” cualidad móvil.

El proyecto de Virginia Villaplana, *Mundo paraíso perdido*, presentado como una multiproyección de cuatro canales, se propone lanzar una mirada crítica sobre la

identidad indígena que nos ha sido transmitida desde una mentalidad colonial, así como reflexionar sobre el concepto de archivo y la noción de memoria. Partiendo del documento antropológico realizado por la entomóloga *amateur* Elena Rodríguez-Bauzá a mediados de los años treinta del siglo xx durante sus expediciones a las selvas amazónicas de Mato Grosso, Brasil, la artista ha realizado una serie de viajes a los mismos lugares, incluso a algunos inaccesibles en aquellos momentos, y ha retratado esas tierras, a sus pobladores y su paisaje.

La instalación filmica pone en relación el documento antropológico de partida, en el que recuperamos la memoria de un mundo desaparecido y asistimos una visión típicamente colonial, con las grabaciones ahora realizadas por la artista, que corresponden, por una parte, al trabajo en comunidades indígenas como las pobladas por las etnias Bora y Marubo, en las que prevalece el concepto del retrato, y, por otra, a rodajes sobre el Amazonas, donde la idea que nos transmite está más vinculada al paisaje. El encuentro de ambas visiones pone de manifiesto no sólo la dinámica transformadora de la producción de imágenes sobre la identidad indígena, sino también los grandes cambios acaecidos en esas regiones debido a la actividad de las industrias madereras y corcheras, que han obligado a las comunidades autóctonas a desplazarse hacia las fronteras actuales del Trapecio Amazónico.

El título del proyecto, *Mundo paraíso perdido*, remite a la metáfora literaria elaborada por los escritores Joseph Conrad y Conan Doyle a partir de viajes y expediciones por las rutas de las selvas amazónicas. Incorporando el documento de Elena Rodríguez-Bauzá, el proyecto pretende, de alguna manera, rescatar esa concepción de paraíso y confrontarla con la realidad actual.

Con *Cuatro construcciones clandestinas*, José María Yagüe plantea la idea de la búsqueda del lugar y la construcción del espacio a habitar y su relación con la naturaleza. El proyecto, que se ha concretado en la intervención en un territorio concreto mediante cuatro construcciones tridimensionales, acompañada de un vídeo con imágenes del proceso y de los cuadernos de trabajo, nace de la investigación sobre las utopías, antiutopías y utopías en solitario llevada a cabo por el autor para un curso de doctorado.

Recurriendo a fuentes históricas, cartográficas y orales, el artista ha desarrollado una segunda fase de investigación acerca de los lugares específicos en los cuales intervenir con la colocación de las construcciones. Asimismo, ha generado una documentación fotográfica del desarrollo del proyecto y una serie de cuadernos donde se refleja el trabajo de campo, con dibujos de la fauna y la flora de la zona, a los que se suma el diario donde queda anotado el proceso de trabajo y las transformaciones que las construcciones han sufrido desde su instalación en los diversos lugares hasta su retirada. A la hora de buscar cada uno de los cuatro emplazamientos, el artista ha tenido en cuenta, respectivamente, los siguientes requisitos: un lugar escondido, a resguardo de miradas extrañas;

un lugar singular, un mirador desde donde otear el horizonte; un “no lugar” en medio de un bosque o zona forestal, difícil de encontrar –que fue el enclave para una cabaña hecha de carrizo donde se podían ver huellas de animales que la convirtieron en su refugio–, y un lugar infinito, o llanura, abierto a todas las miradas –que se concretó en un terreno privado que llevaba tiempo en barbecho y que, curiosamente, fue el que sufrió mayor deterioro a lo largo de los meses en que estuvo emplazado el habitáculo–. Las construcciones eran lo suficientemente amplias como para que cupiera una persona y cada una respondía a características propias de los lugares en los que fueron ubicadas.

Tanto la búsqueda de los emplazamientos como la colocación de las construcciones fueron realizadas con suma cautela y en la más absoluta clandestinidad. Se trataba de provocar la extrañeza, la sorpresa de los que pudieran encontrárselas y observar sus reacciones, así como las huellas que fueran dejando a su paso.

Esta idea de la búsqueda de un lugar donde vivir en plena naturaleza, alejado de la civilización, y la construcción y ubicación de la casa bebe de las fuentes de las utopías, más concretamente de las utopías en solitario, como la llevada a cabo por Henry David Thoreau en la laguna de Walden en Concord (Massachusetts), donde el escritor y filósofo americano vivió solo, ganándose la vida con el trabajo

de sus propias manos, durante dos años y dos meses, experiencia que dejó plasmada en su obra *Walden. La vida en los bosques*, 1854. Pese a que es inmediato el vínculo del proyecto *Cuatro construcciones clandestinas* con ese tipo de planteamiento utópico, el artista opera una subversión del mismo en la medida en que sus construcciones no tienen como objetivo la experiencia del habitar –pareciera imposible una utopía semejante en nuestro tiempo–, sino buscar la reacción de la gente que las encuentra y las huellas que allí deja. Asimismo, en ese acto de intervención en la naturaleza encontramos un eco de las obras del *land art*, si bien, y como una nueva alteración de esta referencia inmediata, la obra de Yagüe se aleja claramente de toda pretensión de permanencia o de monumentalidad.

En su conjunto, los proyectos becados en la presente edición del programa Generaciones, dentro de la variedad de sus propuestas temáticas, manifiestan un énfasis en el interés de los artistas por plantear una confrontación con realidades que reclaman su sentido crítico. E, inserto en este planteamiento, cabe señalar el predominio de la actitud constructiva en ese ejercicio de análisis. Por otro lado, destaca la capacidad de los autores para adecuar los medios técnicos a dichos discursos y acabar insertándolos en un lenguaje propio. Finalmente, en el difuminado campo de las disciplinas artísticas, se observa un reiterado recurso a la extensión del concepto de escultura en su imbricación con la instalación.

Oliva María Rubio

Introduction

Diversity, both in the proposals and in the technical resources for approaching them, characterises the collection of six works selected under this edition of the Generations Art Grant Scheme. Sculpture-installation, video installation and photography are the means used by the artists in order to develop themes intended to analyse, from the growth of large cities to indigenous cultures, from the home as a place for consumption, inner journeys, solitary utopia or body language.

The authors and projects selected in this edition are: José Guerrero, Down Town; Carolina Silva, Sunday Lovely; Miguel Ángel Tornero, Round Table Trouble; Belén Uriel, Self-Assembly II; Virginia Villaplana, World paradise lost, and José María Yagüe Manzanares, Four clandestine constructions.

José Guerrero's interest in architecture and the phenomenon of urban growth may have come from his time as a Technical Architecture student at the University of Granada. Indeed, it is not the first time that the artist has used the urban theme. He did so before in 2005 with a project on city limits called Ephemeral, although here the perspective was from the outside looking in, showing the piles of homes on the edge of the countryside, like ghosts looking down on the horizon. This tendency to focus on limits, on the border between town and country, in the way in which man configures spaces and leaves his mark on them can be seen in all his previous projects and continues, albeit with substantial changes, in Down Town. Beyond the emotional closeness maintained with the urban spaces photographed in his other works, this approximation to the three large cities dealt with in this project, London, Moscow and Cairo, was preceded by research, reading and reflection. This has resulted in a more distant stance, where the nostalgia, melancholy and marking the passing of time so prominent in his past series have been relegated to the background.

José Guerrero has forged a relationship with these three huge cities, not from a tourist mentalities looking for the paradigms or exotic side of these places, but from a traveller's perspective – this time looking from the inside out – getting right inside the place, getting lost in tiny side streets, hidden patios, cul-de-sacs, searching beyond the stereotypes and clichés of each one, what they all have in common, how they are similar: the very same anodyne buildings, the same streets, sometimes unpaved, the same advertising boards... If it weren't for the language differences, we could walk around these cities without knowing exactly which one is which.

in this way, although Down Town keeps the aesthetic and formal approach, and the documentary style of José Guerrero's previous projects, among the colour photographs making up the series there isn't the characteristic visible horizon found in other works. The difference is that, beyond the relationship of the city with its boundaries, in this project the artist delves into the common denominator of "urban things" which, in his own words, "knows no distance or cultural, social, economic or political differences".

The videoinstallation Sunday Lovely, by Carolina Silva, originated from a personal experience which is clear from the title, referring to the name of a tricycle found by the artist in a second hand shop in the Japanese town of Kitakyūshū, where she was working in 2006 on an artists residence programme. This "chance find" of a simple tricycle which she rode around an inhospitable industrial area of the town with a luxurious black limousine is the life experience on which the project is based, and it necessarily turns to the concept of dépaysement, disorientation or being out of context, so close to the hearts of surrealists and which is drawn from the well-known quotation from Isidore Ducasse, Count of Lautréamont, in Les chants de Maldoror: "As beautiful as the chance encounter, on a dissection table, of a sewing machine and an umbrella", and in the work by the poet Arthur Rimbaud, in particular in Une Saison en Enfer. Under a process of de-contextualisation, objects lose their habitual meaning and reveal previously hidden significance.

Based on this experience which, albeit anecdotal, is revealing of possible meanings, Carolina Silva, far from dealing with the construction of an autobiographical tale, invites us to let our minds wander, to set our fantasies in motion and join an imaginary journey, an inner journey where anything can happen. However, she is also talking about the weight of reality and how it is sometimes impossible to escape from it, and the chimera involved in dreaming of perfect worlds. Reality is there and it imposes itself. Our dream is soon broken, we are woken by its reflection in the dark metal of the limousine, and we are jolted back to the desolate landscape around us: the factory chimneys, the concrete pillars, the electrical cables, the deserted place.

Also presented in videographic form, the work by Miguel Ángel Tornero, Round Table Trouble, submerges us in a dimension of reality which normally goes unnoticed, taking place on a level supposedly separate from that which we consider important, but the relevance of which becomes clear immediately if, as here, it become the centre of attention and a cause for observation and analysis. It looks at the gestures we make almost without realising and which, at times, say so much more about us than the words we speak.

Based in the setting of conferences and similar events (press conferences, official presentations, talks, speeches), this work proposes an exploration of body language. Miguel Ángel Tornero chose three speakers at a round table and worked with them on a de-contextualisation process, removing the sound using the camera to capture just their body language, the gestures of tiredness, how they sit, their composure... Those small gestures are almost isolated, gestures which we repeat almost automatically, such as putting on our glasses and taking them off, fiddling with our hair, scratching, yawning, toying with a ring, adjusting our clothes... In the style of a performance, this work emphasises on the motions of the body which take place in parallel to our oral gestures during these acts of communication based on the corporal expression which we barely notice

but which, without a doubt, form part of the way we are and the way we act in this world. Automatic gestures, momentary distractions, sub-conscious, gestures which we all "make" in certain situations, for example, in a meeting when we start to doodle on a blank page – if Miguel Ángel Tornero had been there, we would have been surprised, catching us out as if it were a mistake.

With *Self-Assembly II*, Belén Urial brings us up against the standards of design, comfort and efficiency applied to our private spaces, imposed by style and decoration magazines. This view of the home as a setting for consumerism, governed by homogenisation, is carried out by the artist using the appropriation of both texts and images from these publications, and the use of their characteristic languages and aesthetics. Going one step further, the material elements used in the work have been obtained in line with the consumerist guidelines of these magazines.

A hybrid between sculpture and installation, the work consists of two parts. *Self Assembly II* – which is also the title of the project – consists of a structure which replicates a specific model of caravan, but reduced to almost half its real size, and resting on piles of bricks instead of wheels. The furnishings, completed in miniature in all the different areas (kitchen, living room, bedroom, bathroom...), is the result of assembling different pieces of standard furniture found in these decoration magazines. The second part of the project *The largest selection of dreams*, consists of a group of twenty-two drawings on old-fashioned carbon paper – in order to stress the idea of tracing/copying – based on pages from the magazines where they are published, in different settings, of the modular elements which have been used to build the caravan. These drawings are mounted in different types of frames which can also be found in these catalogues.

In the same way, drawing on the resource of the same language used to formulate the values she questions, Belén Uriel recreates a revamped example of that "ideal home" which is apparently available to anyone; the caravan, which alludes to the idea of travelling and freedom of movement, but which is made uninhabitable due to the lack of space and the removal of the "promised" mobility.

Virgina Villaplana's project *World paradise lost*, presented as a four channel multi-projection, puts forward a critical look at indigenous identity transmitted to us from a colonial mentality, and aims to reflect of the concept of archive and the notion of memory. Based on the anthropological document completed by the amateur entomologist Elena Rodríguez-Bauzá in the mid 1930's during her expeditions to the Amazon rainforest in Mato Grosso, Brazil, the artist has made a series of trips to the same places, even those inaccessible at the time, and presents a portrayal of these lands, their populations and their landscapes.

The film installation shows the original anthropological document, where we recover the memory of a lost world and witness a typical colonial vision, with

the recordings made by the artist, which on the one hand consist of the work completed in indigenous communities such as the Bora and Marubo tribes, with a predominance of the concept of portraits, and, on the other, filming in the Amazon, where the theme is more linked to the landscapes. The encounter between both these visions reveals not only the transforming dynamic of image production on indigenous identity, but also the great changes occurred in these regions given the wood and rubber industry activity, which have forced local communities to move towards the current tri-border Amazon region.

The title of the project, *World paradise lost*, refers to the literary metaphor drawn by the writers Joseph Conrad and Conan Doyle based on journeys and expeditions through the Amazon rainforest. Including the Elena Rodríguez-Bauzá document, the project aims, in a certain way, to save that conception of paradise and confront it with current reality.

With *Four clandestine constructions*, José María Yagüe approaches the idea of searching for the place and construction of and space for inhabiting and its relationship with nature. The project, which takes the form of an intervention in a specific place consisting of four three-dimensional constructions, accompanied by a video containing images from the process and work notebooks, is based on research into utopias, anti-utopias, and solitary utopias, completed by the author for a doctorate course.

Drawing on historical, cartographical and oral sources, the artist has developed a second research phase about the specific places to act in the placing of these constructions. There is also photographic documentation of the development of the project and a series of notebooks which reflect the field work, with drawing of the fauna and flora in the area, along with the diary noting the progress of the work and the transformation undergone by the buildings from their installation in different places until removal. When it comes to each of the four sites, the artist has considered the following requirements respectively: a hidden place, far from sight; a unique place, a scenic spot for look out on the horizon; a "non-place", in the middle of a wood or forest, difficult to find – which was the spot chosen for a cabin made from reeds where they could see the tracks of animals which take refuge there – and an infinite place, or plain, for all to see – which took the form of a private land laid fallow for some time and which – interestingly, was the one which deteriorated the most over the months the construction was there –. The constructions were large enough for one person and each one responded to the features of the places where they were located.

Both the search for sites and the placing of the constructions were carried out with great care and in complete secret. It was a case of creating strangeness, the surprise of those who might come across them, and observing their reactions, and the trails they left behind.

This idea for searching for a place to live in the midst of nature, far from civilisation, and the construction and location of the house drinks from the fountains of utopias, more specifically solitary ones, such as those completed by Henry David Thoreau at the Walden Lake in Concord (Massachusetts), where this American writer and philosopher lived alone, earning a living using his own hands, for two years and two months, an experience which he laid down in his work Walden. Life in the woods, 1854. Despite the immediate link of the project Four clandestine constructions with this type of utopical approach, the artist carries out a subversion of this approach insofar as his constructions are not intended for inhabiting – such a utopia would seem impossible in our times –, but to look for the reaction of the people who find them and the traces they leave behind. Also, in this intervention in nature, we find the echo of the work of land art, although, and

as a new alteration to this immediate reference, Yagüe's work is clearly distanced from all attempts of permanence or monumentality.

Overall, the selected projects under this edition of the Generations scheme, under the variety of the thematic proposals, place emphasis on the artists' interests in attempting a confrontation of reality which draw on their critical sense. As part of this approach, it is worth noting the predominance of the construction attitude in this analysis exercise. At the same time, there is a highlight on the capacity of the authors to adapt technical means to this discourse and eventually include them in their own language. Furthermore, in the widespread field of artistic genres, we can observe a repeated use of resources in the extension of the concept of sculpture entwined with installation.

Proyectos

José Guerrero Down Town

Carolina Silva Sunday Lovely

Miguel Ángel Tornero Round Table Trouble

Belén Uriel Self-Assembly II

Virginia Villaplana Mundo paraíso perdido

José María Yagüe Manzanares Cuatro construcciones clandestinas

José Guerrero
Down Town

José Guerrero

Granada, 1979

Estudia Arquitectura Técnica en la Universidad de Granada, donde realiza un curso de fotografía en blanco y negro aplicada a la construcción.

Con veintidós años termina la carrera y, tras seis meses trabajando como jefe de Producción en la constructora Ferrovial-Agromán, decide dedicarse exclusivamente a la fotografía.

Visita París y realiza un largo viaje por California. Seis meses después, a su vuelta a España, comienza los estudios de fotografía en la Escuela de Arte de Granada (2002-2004).

En el año 2005 recibe la beca Joven Autor Andaluz, concedida por Caja San Fernando para el desarrollo de proyectos de fotografía, por su trabajo inicialmente titulado *Panta rei (todo fluye) / el límite urbano*. El resultado final de este proyecto, llamado *Efímeros*, se ha concretado en una tirada de mil libros y en la producción de una exposición que se muestra de forma itinerante desde abril de 2006.

El libro se ha expuesto en el MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) como parte del proyecto *El mundo de hoy en 20 libros de fotografía* (enero-mayo 2007). Por otro lado, la exposición *Efímeros* se exhibió en el Łódź Fotofestival de Polonia dentro de la muestra colectiva *New Spanish Photography* (mayo 2007), además de en el Pingyao Fotofestival en China y el Dom Photographie en Eslovaquia (octubre 2008).

Recientemente ha desarrollado un encargo para el MUSAC retratando, junto con Sofía Moro y Gerardo Custance, la Ribera del Órbigo en León. Así mismo, en 2007, gracias a una beca Iniciarte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, trabaja en su proyecto *Andalucía / un viaje al presente*.

En 2008 obtiene una beca Generaciones de Caja Madrid con el proyecto *Down Town / Londres, Moscú y El Cairo*, y realiza una estancia de cuatro meses en el Colegio de España en París para el desarrollo del trabajo *París / le regard passé*. También este año resulta premiado en el Concurso de Fotografía Purificación García.

He studied Technical Architecture at the University of Granada, where he completed a course in black and white photography applied to construction. He finished his degree aged twenty-two and, after working for six months as Production Manager for the construction business Ferrovial-Agromán, he decided to work as a full time photographer.

He visited Paris and travelled extensively around California. Six months later, upon returning to Spain, he began to study photography at the Art School in Granada (2002-2004).

In 2005 he received the Joven Autor Andaluz scholarship granted by Caja San Fernando for the development of photography projects, for his work initially entitled Panta rei (everything flows) / the urban limit. The end result of this project, called Ephemeral, consists of a run of one thousand copies of a book and the production of an exhibition on tour since April 2006.

The book was exhibited in MUSAC (The Castilla and Leon Modern Art Museum) as part of the project The world today in 20 photography books (Jan-Mar 2007) The Ephemeral exhibition, meanwhile, was on show at the Łódź Fotofestival in Poland as part of the collective exhibition New Spanish Photography (May 2007), and at the Pingyao Fotofestival in China and the Dom Photographie in Slovakia (October 2008).

More recently, he has completed commission for MUSAC, in the form of a portrait of the Ribera del Órbigo in Leon, together with Sofía Moro and Gerardo Custance. In 2007, he also worked on his project Andalucía / A journey to the present with the aid of the Iniciarte grant from the Culture Council of the Regional Government of Andalusia.

In 2008 he received the Generations grant from Caja Madrid for the project Down Town / London, Moscow and Cairo, and he spent four months in the Spanish School in Paris in order to complete his work Paris / le regard passé. This year he was also a prizewinner in the Purificación García Photography Contest.

Down Town

2008. Proyecto fotográfico

Down Town es un proyecto ambicioso con el que pretendo recorrer algunas de las megalópolis más representativas del mundo. Lo comencé en Londres en 2007, y he podido continuarlo durante el año 2008 en Moscú y El Cairo gracias a una beca Generaciones de Caja Madrid.

El proyecto fue planteado como la continuación y la consecuencia de tres trabajos anteriores: *Efímeros* (2005-2006), en el que reflexiono acerca del paso del tiempo, la memoria y el olvido a través de los límites de la ciudad, y *Ribera del Órbigo* y *Andalucía* (2007), proyectos en los que de nuevo utilizo la fotografía para, a través del paisaje y la arquitectura, reflexionar acerca de un mundo rural en extinción y de nuestros cada vez más escasos vínculos con la naturaleza.

El resultado de *Down Town* es un trabajo que gira en torno a la idea elemental de "la ciudad" y a un denominador común de "lo urbano" que no entiende de distancias ni de diferencias culturales, sociales, económicas o políticas. Se trata de una búsqueda, aún en proceso, que por otro lado no renuncia a un espacio, una luz y una arquitectura que son propias de cada una de estas ciudades, al margen de tópicos y estereotipos.

La naturaleza, la ciudad, el hombre y su huella en el espacio y en el tiempo son los temas en los que trabajo, los temas que me obsesionan y a través de los cuales, por medio de la fotografía y en unas determinadas claves, siento que puedo expresarme como autor.

2008. Photographic Project

Down Town is an ambitious project in which I aim to capture some of most symbolic large cities in the world. I started out in London in 2007, and I was able to continue during 2008 in Moscow and Cairo with the aid of a grant from the Generations project run by Caja Madrid.

The concept behind the project was the continuation and the result of three previous works: *Ephemeral* (2005-2006), in which I reflect on the passing of time, memory and oblivion through the limits of the city, and *Ribera del Órbigo* and *Andalusia* (2007), projects where once again I use photography in order to, through landscape and architecture, focus the debate on a rural world on the verge of extinction, and on our increasingly more scarce links with nature.

The result of *Down Town* is a work which revolves around the basic idea of "the city" and the common denominator "urban", which knows no distance or cultural, social, economic or political differences. It is a search – still in progress, which at the same time does not reject a space, a light and an architecture unique to each of these cities, removed from clichés and stereotypes.

Nature, the city, man and his mark on space and time are my subject matter, the themes which transfix me and through which, using photography and number of keys, I feel I can express myself as an artist.



Dar El Salam, El Cairo / Cairo, 2008





Ismailia House, El Cairo / Cairo, 2008



Tverskoy Bulvar, Moscú / Moscow, 2008







North Komsomolsky, Moscú / Moscow, 2008





Carolina Silva
Sunday Lovely

Carolina Silva

Madrid, 1975

Creo que todo empezó con un artista ruso que pintaba gatos durmiendo en el sofá de su casa, a sus hijos desayunando, lo que veía desde su ventana... Cuadros con mucho calor y amor. Luego llegaron los monstruos, los hijos devorados, las casas en llamas y la gata pariendo. También la pequeña fotografía en blanco y negro de una cuna en la esquina de una habitación bombardeada (en la cuna dormía mi padre). Surgen así, de forma impulsiva y atroz, dibujos que voy escondiendo por una casa, con notas de "Peligro de muerte" para quien se atreva a desvelarlos.

Decido estudiar Historia del Arte; interesada por la oscuridad, me sumerjo en largas horas de proyección acompañada de narraciones, interesantes a veces, otras de letargo. Descubro cuerpos que dibujo con voracidad carnívora, a pesar de ser una etapa vegetariana. Salgo en busca de otras voces; algunas, como la de Allan Kaprow, todavía resuenan y animan en momentos de flojera.

Un año en París es suficiente para aprender a colarse por las ventanas o cualquier otro agujero que suponga algún tipo de riesgo y reinventar cuentos y juegos de niños perdidos.

Luego Nueva York, ciudad que siempre despierta muchas fantasías a pesar de no ser laberíntica. También aprendo allí mucho sobre la realidad... Siempre la incertidumbre, la duda y la debilidad.

Nueva York se derrumba y nos instalamos en Valencia. Pinto en la casa que habito, una casa antigua de techos altos y muros gruesos, llena de voces, molduras y dibujos en los suelos, con un vecino terrorífico y en un entorno medieval que acaba por asfixiar un poco.

Gracias a una beca Fulbright, llegamos a San Francisco. Trabajo desde el principio con el departamento New Genres y hago mis primeros videos e instalaciones: discotecas de dinosaurios debajo de la cama, barricadas de bolsas de basura llenas de aire, ciudades de cartón manipuladas, desconocido cantando en la calle, setas alucinógenas y sus efectos... De nuevo, el lado más oscuro de los cuentos.

De ahí a Kitakyūshū, en Japón, donde participo en un programa de investigación artística durante nueve meses. Fascinada por la cultura japonesa, comienzo a desarrollar un trabajo más meditativo, explorando las múltiples dimensiones de la tinta *sumi*, sonidos y fantasmas.

De nuevo en Valencia, me refugio en el cine, que inspira algunos proyectos e ideas... Ahora quiero ver cómo se derrite un amor secreto, dibujar habitaciones animadas, jugar con objetos giratorios y atravesar paredes con hilos... *Sigamos siendo desconocidos.*

I think it all began with a Russian artist who painted cats sleeping on his sofa, his children having breakfast, what he could see through the window... Paintings with lots of warmth and love. Then came the monsters, the devoured children, houses in flames and the cat giving birth. Also the small black and white photograph of a cot in the corner of a bombed bedroom (my father slept in the cot). And so, in an impulsive and atrocious way, came drawings which I hid around a house, with "Danger of Death" notes placed on them to warn those who dared reveal them.

I decided to study History of Art; interested in darkness I delved into long hours of projection accompanied by narration, at times interesting, and at others lethargic. I discovered bodies, which I drew with a carnivorous voracity; despite it being my vegetarian era. I went in search of other voices; some, such as that of Allan Kaprow, still resound and encourage at times of weakness.

A year in Paris is enough to learn how to climb through windows or any other hole which presents some kind of risk, and to reinvent the stories and games of lost children.

Then came New York, a city which always awakens fantasies despite not being a labyrinth. I also learned a lot about reality... Always the uncertainty, doubt, and weakness.

New York came to an end and we moved to Valencia. I used to paint in the house where I lived, an old house with high ceilings and thick walls, full of voices, shapes and drawings on the floors, with a horrific neighbour, and in a medieval setting which sometimes became overwhelming.

Thanks to a Fulbright grant, we arrived in San Francisco. From the beginning I worked with the New Genres department and there I completed my first videos and installations: dinosaur discs under the bed, barricades of trash bags full of air, cardboard cities being manipulated, a stranger singing in the street, magic mushrooms and their effects... Once again, the dark side of stories.

After this came Kitakyūshū, in Japan, where I became involved in an art research project for nine months. Fascinated by the Japanese culture, I began to develop a more meditative form of working, exploring the multiple dimensions of sumi ink, sounds, and phantoms.

Back in Valencia, I turned to film, which inspired some of my projects and ideas... Now I want to see how a secret love melts, draw animated rooms, play with spinning objects and run threads through walls... Let's remain strangers.

Sunday Lovely

2008. Videoinstalación. 6 min (bucle). 1/3

Las experiencias se transforman en recuerdos; los recuerdos, en memoria, y la memoria, en historias.

Esta historia habla de la sensación de abismo que se siente al perderse, al encontrarse con lo desconocido, y del poder revelador de esa sensación. Es quizás entonces cuando nos sentimos "más vivos"...

Siempre hay algo que activa la memoria. Una razón. Un mecanismo que nos trae una imagen, su transformación ajustada a nuestro deseo o necesidad. El mecanismo, en este caso, es el acto de pedalear en un triciclo.

Hacia mucho que yo no pedaleaba en uno; de hecho, no era consciente, no recordaba haberlo hecho nunca, hasta que encontré a *Sunday Lovely*. No echaba de menos ese recuerdo, pero quizás sea verdad que ningún encuentro es casual.

Esta obra no es autobiográfica, aunque sí se basa en una experiencia real que tuvo lugar, hace un par de años, en Japón. El día en el que acabé perdiéndome en un polígono industrial cuando paseaba en triciclo y mi encuentro allí con una limusina, aunque anecdótico, estuvo lleno de sensaciones nuevas, extrañas, en las que miedo y humor se confundían.

Quizás las mejores experiencias se tengan al perderse. Por eso, habría que romper brújulas, cambiar los nombres en los mapas, caminar sin rumbo, dejarse caer por agujeros, subir a trenes a punto de partir sin saber a dónde van o navegar hasta perder la orientación. Seguro que habría entonces muchos más encuentros fortuitos maravillosos.

En este caso, habrá que pedalear para mover las imágenes de un paseo sin principio ni fin.

2008. Video Installation. 6 min (loop). 1/3

Experiences become recollections; recollections become memories, and memories become stories.

This story talks of the feeling of emptiness which arises when you get lost, you come face to face with the unknown, and the revealing nature of that sensation. Perhaps it is then that we feel "most alive"...

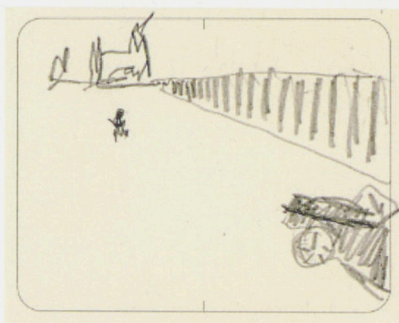
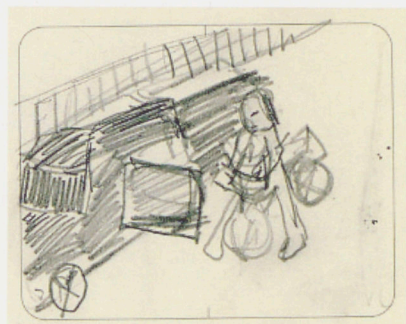
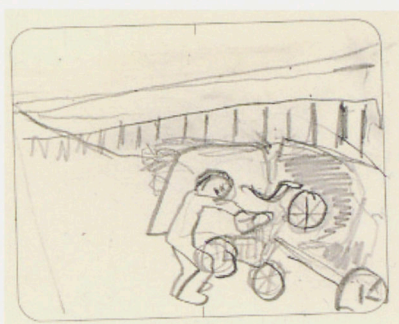
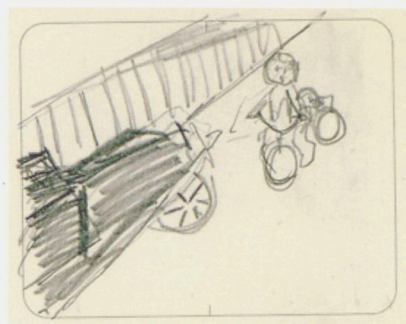
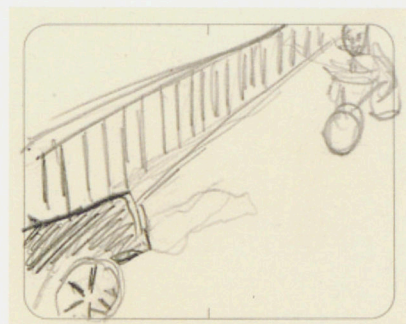
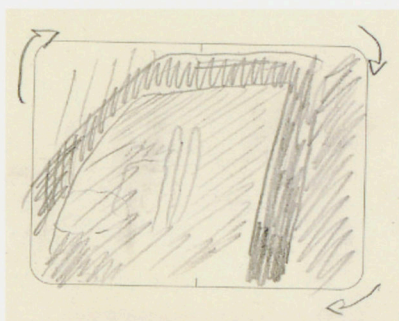
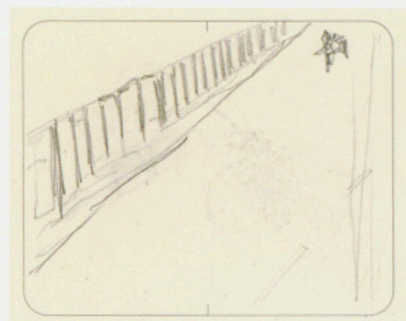
There is always something to active our memory. A reason. A mechanism which brings to mind an image, and its transformation adjusted to desire or need. The mechanism, in this case, is the act of pedalling a tricycle.

I hadn't ridden one for a very long time; in fact, I wasn't aware, I didn't remember ever having done so, until I found Sunday Lovely. I didn't miss that memory, but maybe it is true that no encounters are coincidental.

This work is not autobiographical, although it is based on a real experience which took place, a couple of years ago, in Japan. The day I got lost on an industrial estate riding a tricycle and found a limousine, although it is anecdotal, is full of new, strange sensations, where fear and humour blend together.

Perhaps the best experiences happen when we get lost. That is why we should break compasses, changes names on maps, wander in no specific direction, let ourselves fall down holes, get onto trains just as they are leaving without knowing where they're going, or sail until you lose all orientation. I am sure that this would lead to a great many more marvellous fortuitous encounters.

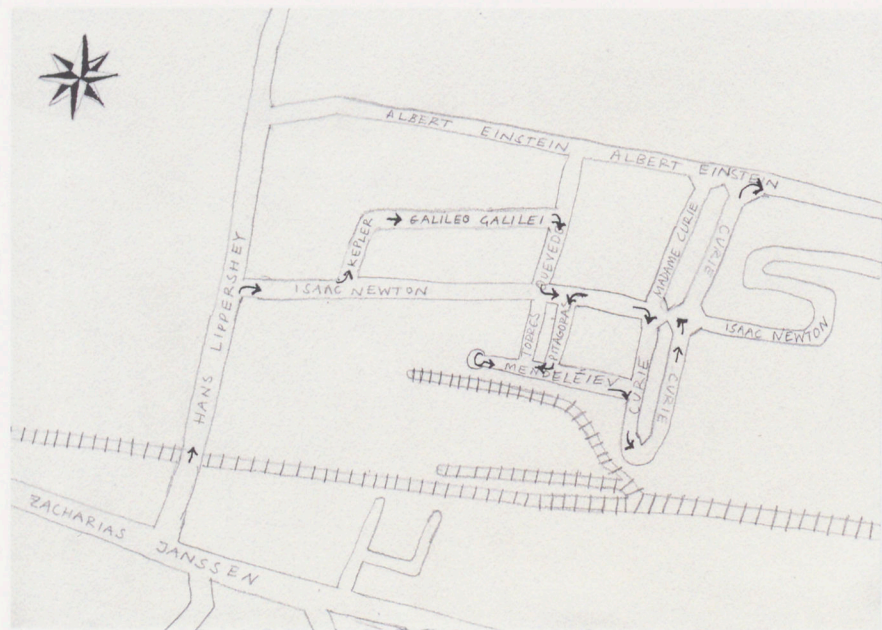
In that case, we would need to pedal in order to move the images on a walk with no beginning or end.













Miguel Ángel Tornero
Round Table Trouble

Miguel Ángel Tornero

Baeza, Jaén, 1978

Obtuve la licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de Granada, complementada con un curso realizado, por medio de una beca Erasmus, en la Accademia di Belle Arti di Brera, en Milán.

Por esa extraña inercia que te sigue atando a la vida universitaria, hice los cursos de doctorado y comencé una tesis sobre la utilización de animales en el arte contemporáneo, aunque al poco tiempo descubrí que mi interés investigador no estaba tanto en la teoría como en la práctica (sinceramente, creo que siempre lo he sabido) y que o no tenía energía o no sabía dosificarla lo suficiente como para andar con las dos cosas a la vez, al menos, de una manera efectiva.

Desde hace algunos años, la mayor parte de mi producción artística viene desarrollándose en el campo de la fotografía y el *collage* digital, y, cada vez más, siento que necesito extender mi campo de actuación. El año 2008 se ha centrado en la realización de las obras que integran el presente proyecto, algunos otros trabajos en vídeo y, sobre todo, en una profundización sobre el *collage*, los límites de la práctica fotográfica y la reivindicación de la fotografía no sólo como vehículo portador de una imagen, sino también como herramienta plástica.

En cuanto a mi currículum artístico (disponible en www.miguelangeltornero.net), he tenido la oportunidad de realizar algunas muestras personales y colectivas con las que siento que voy creciendo como artista. También he tenido la suerte de conseguir algunas becas y premios importantes que –aunque debo reconocer mi desconfianza respecto al carácter de los trabajos que encajan perfectamente en el perfil de los concursos– han sido un gran apoyo y me han permitido seguir adelante. Actualmente vivo y trabajo en Madrid.

I graduated in Fine Art from the University of Granada, complementing my degree with a course taken under the Erasmus scheme at the Accademia di Belle Arti di Brera, in Milan.

With that strange inertia which keeps you tied to university life, I took Doctorate course and began a thesis on the use on animals in contemporary art, although shortly afterwards I discovered that my research interest did not lie as much in the theory as in practice (to be honest, I think I always knew it) and that I did not have enough energy, or at least I did not know how to measure it out well enough to keep up with both things at the same time, or at least not effectively.

Since a few years ago, most of my artistic production has been complete in the field of contemporary photography and digital collage, and, increasingly I feel I need to expand my field of work. The year 2008 has been focussed on completing the works making up his project, some works in video and above all, more in-depth work on collage, the limits of photographic practice and the recognition of photography not only as a vehicle for image, but also as a plastic art tool.

As regards my artistic CV (available at www.miguelangeltornero.net), I have had the chance to complete a number of personal and collective exhibitions, with which I feel I am growing as an artist. I have also been lucky enough to obtain significant grants and awards which – despite having to admit that I am wary of the nature of works which perfectly fit the profile of these contests – have been a great support and have allowed me to keep moving on. I currently live and work in Madrid.

Round Table Trouble

2008. 2 trabajos de video

Supongo que a todos nos ha pasado algo parecido. Cuando era pequeño e iba a misa, solía inventarme historias paralelas a todo aquel ritual en el que un hombre dirigía la sesión mientras los asistentes contestábamos al unísono, nos sentábamos, nos levantábamos, nos dábamos la mano... según cada momento preciso. En todas las lecciones que he ido recibiendo a lo largo de mi vida, no son pocas las veces que me he sorprendido fantaseando con algo que el profesor ha dicho y que, de alguna manera, ha hecho detener mi tiempo por un momento y ha acabado derivando en otra cosa que no tenía nada que ver; o viendo que, en alguna otra distracción, he realizado de manera automática toda una serie de dibujos al borde del cuaderno, que se diferenciarían bastante de los que haría conscientemente. En esa misma línea, cuando asisto a conferencias, mesas redondas o actos de esas características, a veces no puedo evitar dispersarme y detenerme en los pequeños gestos, en el lenguaje corporal de los ponentes o las azafatas, en los ritmos casi inexistentes, en las tensiones ocultas –si no inventadas–, en las anécdotas, en lo imprevisto...

Round Table Trouble es un proyecto en el que ya acudimos a este tipo de actos (conferencias y mesas redondas) con la intención de divagar. Ante un evento sobrio, a priori protocolario, lineal y carente de ritmo si lo miramos desde el punto de vista del espectáculo, nuestro papel es similar al de un espectador distraído que repara en todo tipo de detalles y situaciones que suceden durante dicho acto, pero al margen del que se supone que es el mensaje central. Nuestro rol es el del asistente a un evento del cual lo que le interesa son los sutiles actos de comunicación alternativos, producidos paralelamente a lo largo de su desarrollo.

Convenientemente preparados –y con el inestimable consentimiento de los ponentes–, asistimos al evento con la intención de grabar lo que para nosotros es algo parecido a una *performance* o una obra de teatro improvisada, en la que sí conocemos el escenario y los actores protagonistas, pero no la trama y el desenlace final. Es más, somos nosotros, a partir de nuestra manera de mirar, de filmar y editar, los responsables de lo que resulte.

Agradecimientos / *Acknowledgements*: Mar Camacho, Luis Fermín Capitán, Luis Cuadros, Pachi Delgado, Maika Díaz, Cinta Espuny, Josep Holgado, Mercé Gisbert, Antonio González, Francisco de Paula Rodríguez, Cristóbal Tornero, Nono Tornero, UNIA (Sede Antonio Machado de Baeza), en especial a su directora, Alcázar Cruz, y a Carlos Alonso.

2008. 2 video works

I imagine that something similar has happened to us all. When I was young and used to go to church, I used to make up stories in parallel to all those rituals where a man ran the session while the congregation answered back in unison, we would sit down, stand up, shake hands...all at a certain time. In all the classes I have attended during my lifetime, on many occasions I have been surprised to find myself creating fantasies with what the teacher has said and which, in some way, has stopped time for me for a moment and has ended up becoming something else completely unrelated; or seeing that, in some moments of distraction, I have automatically left a series of drawings on the edge of my notes, which are really very different from what I would do consciously. Along this same line, when I attend conferences, round tables, or similar events, sometimes I cannot help drifting away and noticing the small gestures, the body language of the speakers or staff, the almost non-existent rhythms, the hidden – if not invented – tensions in anecdotes, unplanned moments...

Round Table Trouble is a project in which we attend this type of event (conferences and Round Tables) with the intention of daydreaming. Presented with a sober, a priori full of protocol, linear event, lacking in rhythm, if we look at it in terms of a show, our role is similar to that of a distracted spectator who notices all kinds of details and situations which take place during the event, but which are separate to the main message. Our role is that of an attendee at an event where what we are interested in are the subtle movements of alternative communication, taking place in parallel throughout the event.

Appropriately prepared – and with the inestimable consent of the speakers –, we attend the event in order to record what for use is something resembling a performance or an improvised drama, where we know the set and the leading actors, but not the story or the ending. Furthermore, it is us, based on our way of looking, filming and editing, who are responsible for the end results.

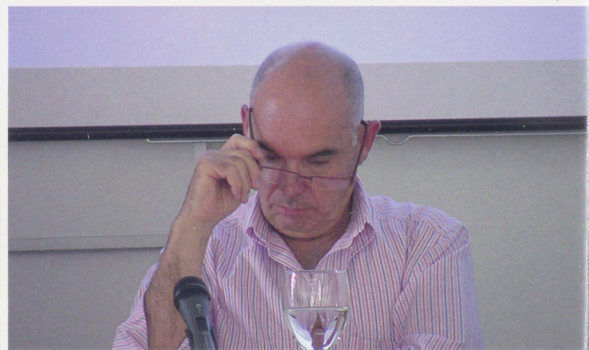


Round Table Trouble

2008. 3 DVD sincronizados
2 min 7 s aprox. 1/5 + 1 p. a.

2008. 3 *synchronised DVDs*
Approx 2 mins 7 secs. 1/5 + 1 p. a.









Letanía

2008. DVD. 4 min 20 s aprox.

1/5 + 1 p. a.

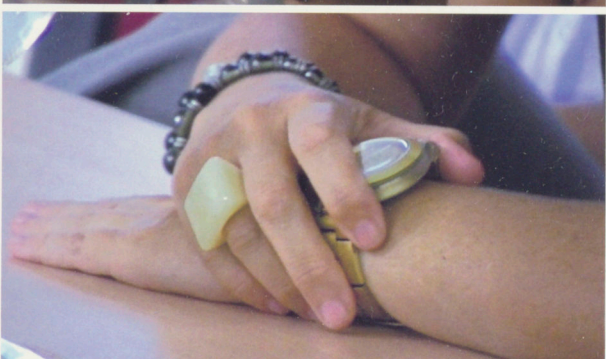
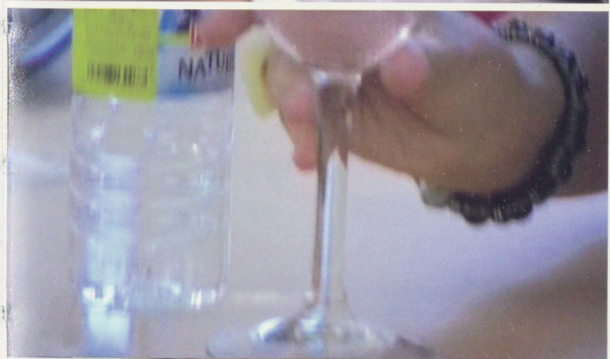
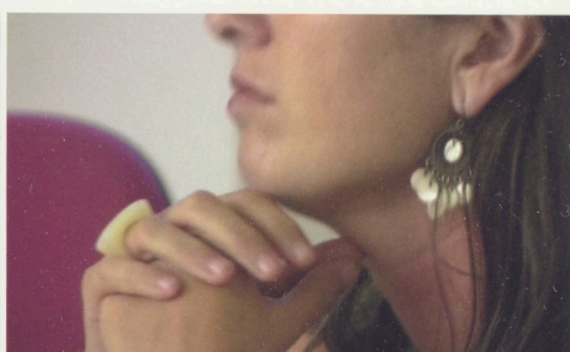
Litany

2008. DVD. Approx 4 mins 20 secs

1/5 + 1 p. a.







Belén Uriel
Self-Assembly II

Belén Uriel

Madrid, 1974

Pasados unos años tras concluir mis estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, traslado mi residencia a Cedeira (La Coruña), antes de desplazarme a Londres para cursar el MA Fine Arts en el Chelsea College of Art and Design, gracias a la beca Injuve para Ampliación de Estudios en el Extranjero. Después decido continuar mi formación y prolongar mi estancia en dicha ciudad realizando el curso de Associate Research en la misma universidad, esta vez gracias a la beca Colección CAM de Artes Plásticas.

Durante estos últimos años he participado en diferentes exposiciones colectivas. En 2004 fui invitada, a través de The Red Mansion Art Foundation –con base en Londres y Pekín–, a una residencia de varios meses en Pekín para preparar allí una exposición que posteriormente viajó al Royal College of Art, Londres. En 2005 participo en la muestra *The Cavern*, celebrada en el Chelsea College of Art and Design, y formo parte del proyecto titulado *Transurbancia. Inéditos 2005*, comisariado por Alba Romero y Fernando Rubio en la Casa Encendida, Madrid. En 2006 realizo mi primera intervención en el espacio público con motivo de la exposición titulada *The Tales of Hoffman*, en St Augustine's Tower, Londres, subvencionada por el Arts Council England; participo, así mismo, en la muestra *The process Room. I Am somewhere Here*, comisariada por Clodagh Emoe, en el IMMA (Irish Museum of Modern Art), Dublín. En 2007 intervengo, con la instalación *Self-Assembly I*, en el espacio de Intermediae, como parte del proyecto *Celebrando*, organizado en El Matadero, Madrid; participo también en la exposición *Space Oditty*, en LXprojects, Lisboa. A través de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, tomo parte en la muestra *Poéticas CAM*, que tiene lugar en el Museo de La Universidad de Alicante, en 2007, y en *Ses Voltes*, Palma de Mallorca, en 2008.

Entre mis exposiciones individuales, este año he celebrado *Full View* en la Fundación Laxeiro, Vigo, correspondiente a la beca Feima - Fundación Laxeiro a la Creación Artística 2007, y en 2005 realicé *Borrowed View* en la galería Vacío 9, Madrid.

En estos momentos trabajo en el proyecto *Save Robbing Hood Gardens. A third Way*, con el apoyo de la Fundación Arte y Derecho en su XII Convocatoria de Ayudas a la Creación Visual, Propuestas 2008.

Mi trabajo forma parte de algunas colecciones públicas y privadas; la última adquisición se realizó en 2008 con motivo de la XI Bienal Unicaja de Artes Plásticas.

I completed my studies at the Faculty of Fine Art at Madrid Complutense University. After a few years, I moved to Deceira (La Coruña), before travelling to London to study and MA in Fine Art at the Chelsea College of Art and Design, with the benefit of the Injuve grant for Further Studies Overseas. I then decided to continue my training and extend my stay in London, taking the Associate Research course at the same college, this time funded by the Madrid Plastic Arts Collection grant.

in recent years I have taken part in different collective exhibitions. In 2004 I was invited, through the Red Mansion Art Foundation based in London and Beijing, to a residential course lasting several months in Beijing to prepare an exhibition which was later taken to the Roayl College of Art in London. In 2005 I was involved in the exhibition The Cavern, held at the Chelsea College of Art and Design, and I formed part of the project entitled Transurbance. Unpublished 2005, curated by Alba Romero and Fernando Rubio at the Casa Encendida in Madrid. In 2006 I completed my first intervention in a public space as aprt of the exhibition The Tales of Hoffman at St. Augustine's Tower, London, funded by the Arts Council of England; and I was also part of the exhibition The Process Room. I Am Somewhere Here, curated by Clodagh Emoe, at the IMMA (Irish Museum of Modern Art), in Dublin. In 2007 I took part in the Celebrando project, organised by El Matadero Madrid at the Intermediae venue, with the installation Self-Assembly I; I also participated in the exhibition Space Oditty at LXprojects, Lisbon. Through the Caja de Ahorros del Mediterráneo, I was envolved in the exhibition CAM Poetics held at the Alicante University Museum, in 2007, and at Ses Voltes, Palma de Mallorca, in 2008.

My individual exhibitions include this year's Full View at the Laxeiro Foundation in Vigo, completed with the grant from Feima – Laxeiro Foundation for Artistic Creation 2007, and Borrowed View, in 2005, at the Vacio 9 Gallery in Madrid. I am currently working on the project Save Robbing Hood Gardens. A third Way, with the support of the Art and Law Foundation under its 12th Visual Creation Grant Scheme for Proposals in 2008.

My work has been included in a number of public and private collections; the latest acquisition was made in 2008, on the occasion of the 11th Unicaja Plastic Art Biennial.

Self-Assembly II

2008. Instalación

El desarrollo del proyecto *Self-Assembly II* tiene como resultado la pieza homónima y la instalación *The largest selection of dreams*. Los títulos están tomados de textos encontrados en catálogos y revistas de estilo y decoración. La idea de apropiarme y trabajar a partir de elementos y motivos visuales que aparecen en este tipo de publicaciones fue mi punto de partida, con la intención de hacer referencia directa a su lenguaje y su estética característicos, que tratan de proyectar e instituir socialmente un canon de diseño que establece determinados deseos ilusorios de confort.

Self-Assembly II consiste en una estructura con forma de caravana construida siguiendo el modelo Jazz de la marca Sun Roller. He utilizado este elemento por sus características esenciales, descritas como: casa móvil / diseñada para rentabilizar el espacio lo máximo posible / sin renunciar a ninguna comodidad / con la facilidad de ser instalado en cualquier sitio / principalmente en entornos naturales. Para reforzar y, al mismo tiempo, subvertir esta idea, he disminuido el volumen del modelo del que parto un cuarenta por ciento, lo que da como resultado un espacio de dimensiones tan reducidas que imposibilita su potencial uso. La fabricación está hecha a base de acumular y ensamblar las distintas piezas de mobiliario estándar –conseguido a través de las mencionadas revistas de estilo y decoración–, cuyo elemento estructural principal es una estantería modular básica. Ello da lugar a un objeto –de bricolaje asequible– que define un espacio interior y que, debido a las particularidades formales de los elementos modulares que se han usado para su construcción, tiene una apariencia multifuncional. Por otro lado, se han sustituido las dos ruedas del modelo original por una pila de ladrillos sobre el que se asienta la estructura, negando así también su cualidad móvil.

The largest selection of dreams es una instalación de un grupo de veintidós dibujos enmarcados –de forma diversa–, hechos sobre papel carbón. Estos dibujos tratan de ser reproducciones fieles de una selección de veintidós páginas extraídas del catálogo donde aparecen representados parcialmente los muebles que he utilizado en la construcción de *Self-Assembly II*. La composición del papel de calco ha sido tratada para transformar su textura –aunque intentando conservar su particular cualidad, que implica el gesto de copiar– con objeto de conseguir un acabado que recuerde a un cielo estrellado, como lugar donde cualquier sueño es posible.

El proyecto *Self-Assembly II* quiere, al utilizar así estos modelos de comercialización global –cargados de significados y simbologías–, apuntar hacia la idea del hogar como ámbito de consumo, aludir a la homogeneización actual del espacio, tanto público como privado –ejemplificados ambos en la repetición y serialidad de la arquitectura suburbana–, cuestionar los conceptos de diseño eficaz y confort inscritos en el imaginario “ideal” de las revistas de estilo y reflexionar sobre los valores que éstas fomentan.

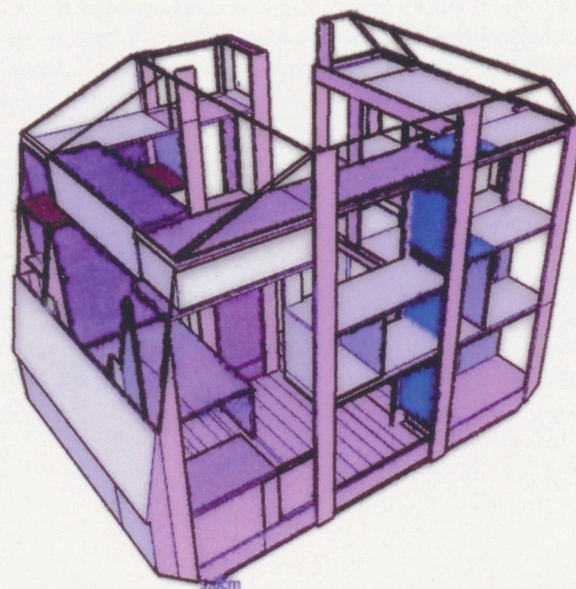
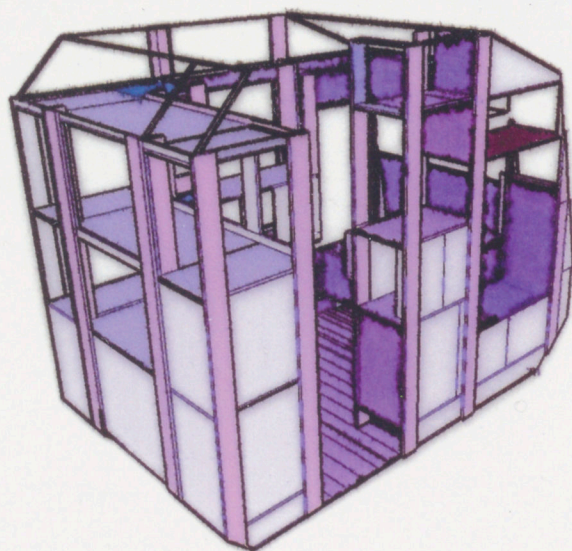
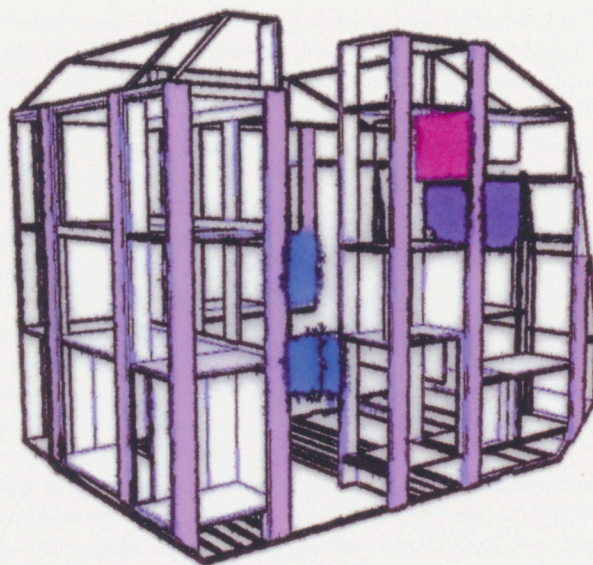
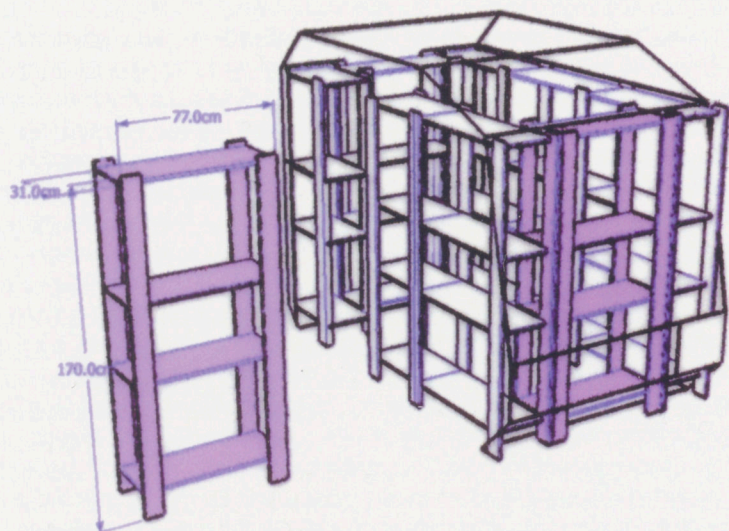
2008. Installation

The development of the project Self-Assembly II has resulted in the piece of the same name and the installation The largest selection of dreams. The titles have been taken from texts found in style and decoration catalogues and magazines. The idea of taking and working with visual items and motifs found in this type of publications was my starting point, with the intention of making a direct reference to their characteristic language and aesthetics, which try to project and instil in to society a line of design which establishes certain illusory desires for comfort.

Self Assembly II consists of a caravan-shaped structure based on the Sun Roller Jazz model. I used this element because of its essential features, described as: mobile home / designed to make the very most of the available space / without compromising any commodity / can be pitched anywhere / mainly in natural settings. In order to strengthen and at the same time subvert this idea, I reduced to volume of my basic model by forty percent, which results in such a small space that it cannot be used. The structure was built by collecting and assembling the different standard parts and fittings – obtained through the style and decoration magazines mentioned above –, the main structural element of which is basic modular shelving. This resulted in an object – economical and DIY – which defines an interior space and which, given the formal particularities of the modular elements used to build it, has a multifunctional appearance. Furthermore, the original wheels have been replaced by a pile of bricks on which the structure rests, thus removing its mobile feature.

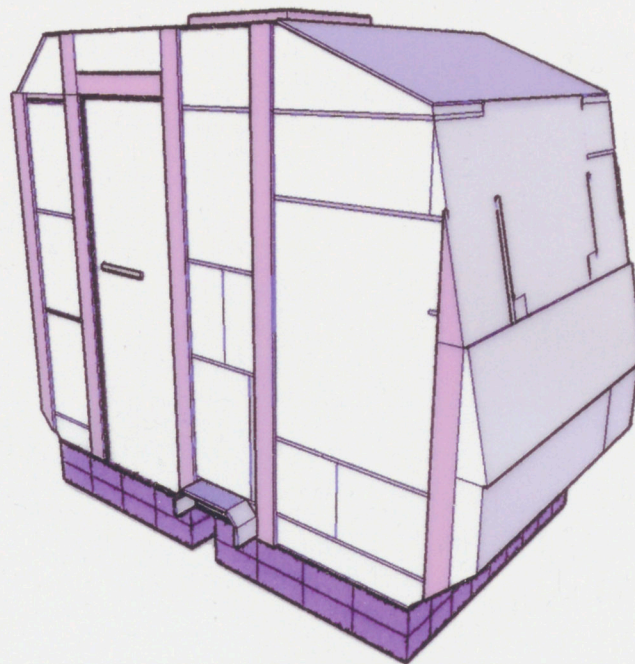
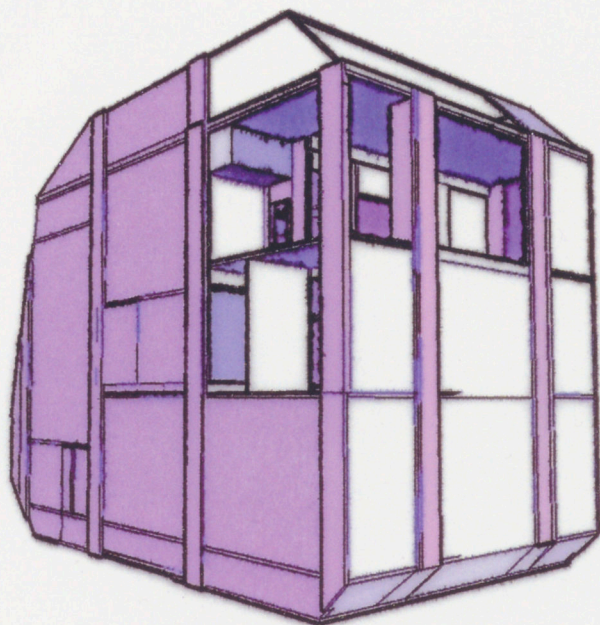
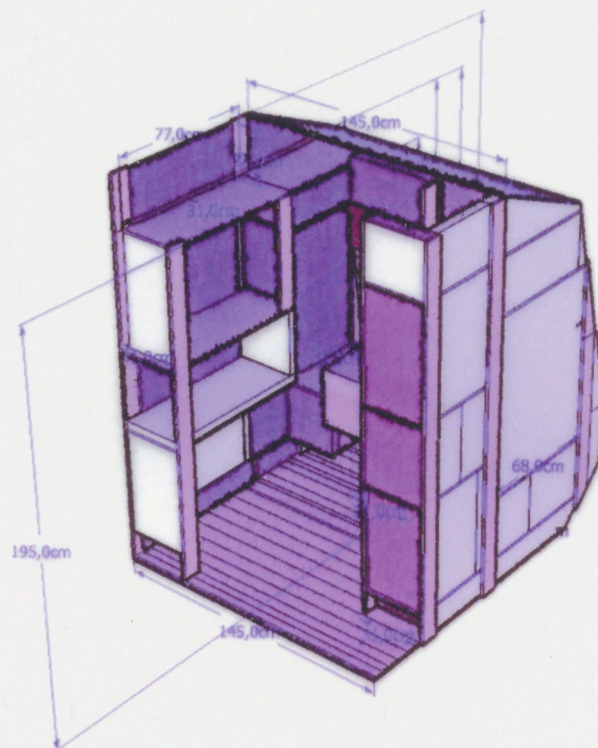
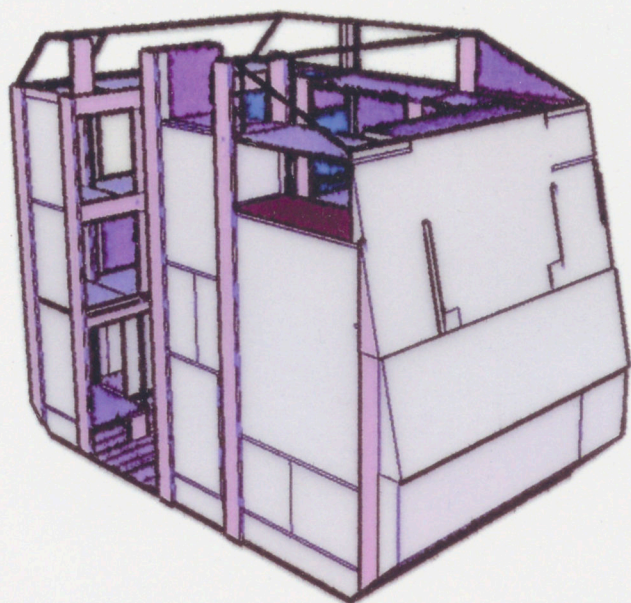
The largest selection of dreams is an installation with a group of twenty-two differently framed drawings on carbon paper. These drawings are true reproductions of a selection of twenty-two pages from the catalogue from which the items used for Self-Assembly were taken. The composition of the carbon paper has been treated to transform its texture – although I have tried to preserve its particular feature, which involves copying – in order to obtain a finish resembling a starry sky, a place where any dream is possible.

The purpose of Self-Assembly II is, by using these globally marketed models – loaded with meaning and symbolisms –, to point towards the concept of the home as a consumer setting, referring to the current homogenisation of both public and private space, seen in the repetitiveness and serialism of suburban architecture – and to question the concepts of efficient design and comfort found in the imaginary “ideal” of style magazines, reflecting on the values promoted by these.



8 dibujos de la serie *Instrucciones de montaje* (40 dibujos)
2008. Tinta de colores sobre papel de croquis. 29,7 x 21 cm c/u

8 drawings from the series *Assembly instructions* (40 drawings)
2008. Coloured ink on grid paper 29,7 x 21 cm c/u





Self-Assembly II
2008
Distintas piezas de mobiliario industrial modular
198 x 260 x 155 cm

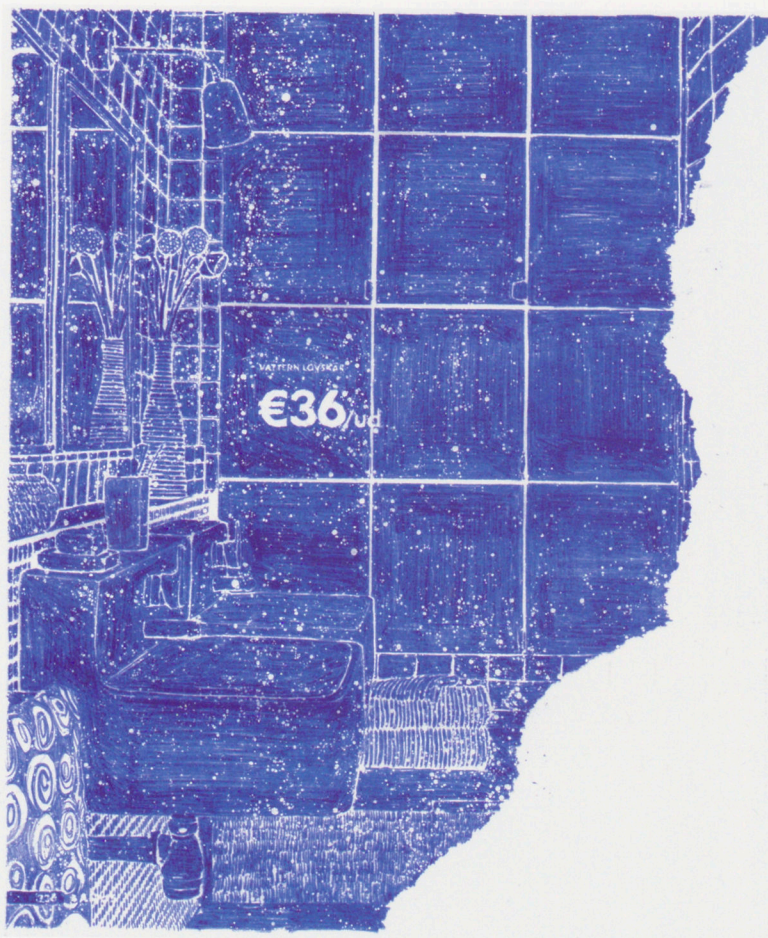
2008
Different pieces of industrial modular furniture
198 x 260 x 155 cm



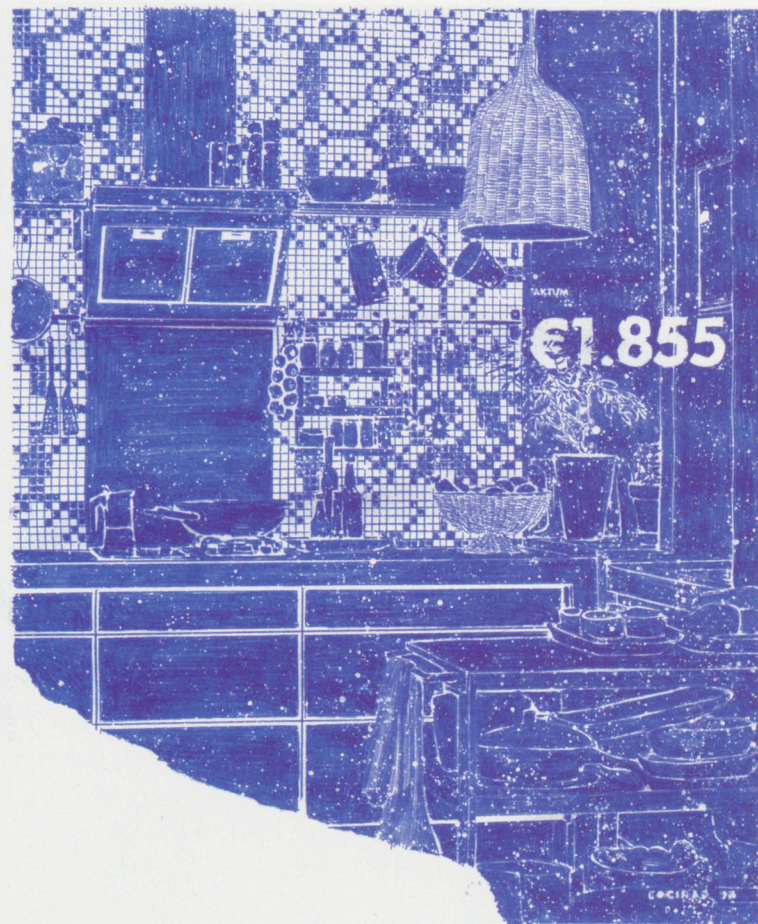
**Dormitorios 121 [de la instalación
The largest selection of dreams]**
2008. Papel carbón. 42 x 29,7 cm
2008. Carbon paper. 42 x 29,7 cm



**Salones 15 [de la instalación
The largest selection of dreams]**
2008. Papel carbón. 42 x 29,7 cm
2008. Carbon paper. 42 x 29,7 cm



Baños 239 [de la instalación
The largest selection of dreams]
 2008. Papel carbón. 42 x 29,7 cm
 2008. Carbon paper. 42 x 29,7 cm



Cocinas 97 [de la instalación
The largest selection of dreams]
 2008. Papel carbón. 42 x 29,7 cm
 2008. Carbon paper. 42 x 29,7 cm



Vista de la instalación *The largest selection of dreams*
2008. 22 dibujos (42 x 29,7 cm c/u) y 22 marcos de madera
y metal (50 x 40 cm aprox. c/u). Dimensiones variables

View of the installation *The largest selection of dreams*
22 drawings (42 x 29,7 cm c/u) and 22 wood and metal frames
(50 x 40 cm approx. c/u). Varying dimensions

Virginia Villaplana
Mundo paraíso perdido

Virginia Villaplana

París, 1972

Artista, escritora e implicada en el ámbito de la producción cultural, nace en París de padres españoles emigrantes que, con la instauración del proceso democrático, regresan a España en 1982. Doctora en Bellas Artes y Comunicación, realiza, así mismo, estudios de Dirección Cinematográfica en la London Film Academy. Desde 2006 es profesora asociada en el departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Valencia.

Como artista, desarrolla proyectos de cine, fotografía e instalación; entre ellos, en 2008-2009, *La exhumación de la infamia* (Off Limits, Madrid); en 2008, *En una corta unidad de tiempo* (Liquidación Total / Medialab, Madrid), *Cine infinito* (Sala La Gallera, Valencia) y *Espai Visor* en Arco y DFoto; en 2007, *Cara a Cara. Diálogos y confrontaciones fronterizas* (Centro Cultural Español, Miami) y *Mapas, cosmografías y puntos de referencia* (CGAC, Santiago de Compostela); en 2005, *Cuerpos de producción* (CGAC); en 2004, *Una película de ficción* (MUSAC, León); en 2003, *El cine del afuera: el espíritu del retrato*. San Sebastián; en 2002, *Arquitecturas del discurso* (Fundació Antoni Tàpies / Ute Meta Bauer, Barcelona), *Kosmópolis*. Verbarium (CCCB, Barcelona), *Narratives of work* (INIVA, Londres) y *Monocanal* (MNCARS, Madrid), y en 2001, *Cine y casi cine* (MNCARS, Madrid).

Es autora de los libros *Zonas de intensidades* (Madrid, 2008), *24 contratiempos* (Valencia, 2001) y *Cine infinito* (Valencia, 2007), así como de numerosos artículos y ensayos sobre cine, literatura, artes visuales, crítica cultural y género. Ha desarrollado su trabajo de creación –cine, literatura, artes visuales– en Londres, París, Montevideo, Buenos Aires y Bolonia. En la actualidad se dedica a la escritura de narrativa y ensayo, e imparte *workshops* en distintas redes de conocimiento, en centros de arte nacionales e internacionales y universidades: Institute of International Visual Arts (Londres), Kunstverein München (Múnich), University of Antwerp y Limburg University Centre (Bélgica), MUSAC (León) o la Universitat de Barcelona. Ha coeditado el libro *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género* (Madrid, MNCARS, 2005). En el ámbito de la producción cultural, ha desarrollado los proyectos de *media-art* y artes visuales *Working Documents* (La Virreina Centre de la Imatge, 2008), *Imaginarios en tránsito* (CGAC, 2007), *In/security in a global context*. The City of Women (Liubliana, Eslovenia) y *Le détournement des technologies* (Constantvzw, Bruselas). Entre 1994 y 2001 fue coordinadora editorial de la revista de cine *Banda Aparte*, formas de ver.

Su trabajo –sobre el que también puede encontrarse información detallada en www.virginiavillaplana.com– explora la escritura como negociación entre los relatos de ficción y documentales, las narrativas de género, las estrategias del *Do it yourself* al *Do it together*, el palimpsesto, la participación y los medios contextuales en la práctica cultural.

Artist, author and involved in cultural production, Virginia Villaplana was born in Paris to emigrant Spanish parents who returned to Spain in 1982 under the new democratic process. She is a Doctor in Fine Art and Communication, and has also completed studies in Cinematographic Management at the London Film Academy. Since 2006 she has been an associate professor at the department of Theory of Languages and Communications Science at the University of Valencia.

As an artist, she develops film, photography and installation projects; including, in 2008-2009, *Exhumation of infamy* (Off Limits, Madrid); in 2008, *In a short space of time* (Liquidación Total / Medialab, Madrid), *Infinite Film* (Sala La Gallera, Valencia) and *Espai Visor* at Arco and CFoto; in 2007, *Face to Face*. Dialogues and confrontations at the border (Centro Cultural Español, Miami) and *Mapas, cosmographs and reference points* (CGAC, Santiago de Compostela); in 2005, *Bodies of production* (CGAC); in 2004, *A fiction film* (MUSAC, Leon); in 2003, *Cinema out there: the spirit of the portrait*. San Sebastián; in 2004, *Architectures of discourse* (Fundació Antoni Tàpies / Ute Meta Bauer, Barcelona), *Kosmopolis*. Verbarium (CCCB, Barcelona), *Narratives of work* (INIVA London) and *Monocanal* (MNCARS, Madrid), and in 2001, *Cinema and quasi cinema* (MNCARS, Madrid).

She has written the books *Zones of intensity* (Madrid, 2008), *24 Back beats* (Valencia, 2001) and *Infinite Film* (Valencia, 2007), in addition to a number of articles and essays on film, literature, visual arts, cultural criticism and genre. She has completed her creative works – film, literature, visual arts – in London, Paris, Montevideo, Buenos Aires and Bologne. She is currently working on writing narratives and essays, and teaches workshops on different knowledge networks, at national and international art centres and universities: Institute of International Visual Arts (London), Kunstverein München (Munich), University of Antwerp and Limburg University Centre (Belgium), MUSAC (Leon) or the University of Barcelona. She is also co-editor of the book *Prison of love*. Cultural tales on sexist violence (Madrid, MNCARS, 2005). In the area of cultural production, she has developed the media art and visual art projects *Working Documents* (La Virreina Centre de la Imatge, 2008), *Imagination in transit* (CGAC, 2007) *In/security in a global context*. The City of Women (Liubliana, Slovenia) and *Le détournement des technologies* (Constantvzw, Brussels). Between 1994 and 2001 she was the editorial coordinator for the film journal *Banda Aparte*, formas de ver.

Her work (for further information visit www.virginiavillaplana.com) explores writing as a negotiation between tales of fiction and documentaries, gender narratives, the strategies from *Do it yourself* to *Do it together*, the palimpsest, contextual participation and means in cultural practice.

Mundo paraíso perdido

2008. 4 películas. 72 min

Mundo paraíso perdido se desarrolla, a modo de instalación filmica, como un dispositivo narrativo de film-ensayo ubicado en las fronteras actuales del Trapecio Amazónico. Las narraciones que despliega este trabajo parten de las imágenes que, entre 1932 y 1935, rodó Elena Rodríguez-Bauzá en las selvas amazónicas de Mato Grosso, Brasil, en concreto en los márgenes del río São Lourenço. Estos documentos, recogidos en seis rollos de nitrato, y los relatos de los viajes de esta entomóloga aficionada eran la promesa del registro cinematográfico que establecería la posibilidad de crear un *index* de la cultura indígena. Las filmaciones de Elena Rodríguez-Bauzá no constituyen, en este sentido, una obra documental acabada, y pueden leerse como un rapto cultural simbólico de esa geografía humana desaparecida. Notas parciales, estudio

2008. 4 films. 72 min

World paradise lost is developed in the form of a film installation, as a narrative film-essay device located on the current Amazon borders. The narrations contained in this work are based on the images shot by Elena Rodríguez-Bauzá between 1932 and 1935 in the Amazon rainforest in Mato Gross, Brazil, in particular the banks of the São Lourenço river. These documents, captured on six rolls of nitrate film, and the tales of the travels of this amateur entomologist were the promise of the cinematographic tone which would offer the opportunity to create and index of indigenous culture. Elena Rodríguez-Bauzá's recordings are not, in this sense, a complete documentary work, but can be interpreted as a symbolic cultural lifting of this vanished human geography. Partial notes, field

de campo e imágenes documento –antes de alcanzar el estatus de documental– que durante casi un siglo han permanecido ocultas. Un proceso de documentación diseminado de un viaje exótico que recopila diversas secuencias de imágenes de Mato Grosso do Sul, incluyendo el retrato falseado y el registro sobre sus antiguos pobladores indígenas: imágenes de hombres representando la danza de la guerra y de mujeres que exponen ante la cámara su cuerpo desnudo.

Inscrita en el ámbito de la etnografía experimental, *Mundo paraíso perdido* es una obra que explora los vínculos entre cultura e indigenismo en un mundo globalizado. El viaje a las filmaciones de la selva de Mato Grosso que Elena Rodríguez-Bauzá nos legó desea ser una reflexión sobre la noción de memoria colonial, con base en las huellas del retrato que las imágenes traen al presente. Un proyecto utópico de retrato de culturas calificadas desde la concepción occidental como “exóticas”.

Esta zona, situada en el centro-oeste de Brasil, cerca de la ciudad de Cuiabá y que hoy conforma un estado, fue destino de algunas de las más importantes expediciones que partieron de São Paulo durante el siglo XVIII para poblar el interior del país, crear enclaves comerciales y encontrar partidas de oro y piedras preciosas. Por estas tierras, en el siglo XIX y XX, pasaron escritores, aventureros y científicos como Hércules Florence, el barón de Langsdorff y, con posterioridad, Claude Lévi-Strauss, que construiría la mirada subjetiva del etnógrafo en *Tristes trópicos* (1955). Antes de la Segunda Guerra Mundial, los etnógrafos cineastas eran viajeros; igual que realiza su labor documental la cineasta Osa Johnson en *Cannibals of the South Seas* (1912) y *Wonders of the Congo* (1931), los aventureros y los científicos intentaban documentar los últimos trazos de una cultura que se desvanecía. La disciplina cinematográfica y la etnografía están culturalmente relacionadas; los géneros narrativos que delimitan la ficción y lo documental, difuminados en el retrato y el registro de otras culturas a modo de documento previo a la existencia de una narración documental –tal y como Robert Flaherty manifestara en *Nanook of the North*, 1912-1922–, suponen considerar, siguiendo las aportaciones de Jay Ruby en su ensayo *Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine*, que los géneros filmicos surgen de la necesidad de la clase media occidental de explorar, documentar y explicar el mundo, y así dominarlo simbólicamente.

Las primeras filmaciones de las culturas indígenas de Mato Grosso, en Brasil, aparecen a raíz de un trabajo de acercamiento cultural emprendido por el cartógrafo Cândido Mariano da Silva Rondon, del Museu Nacional de Río de Janeiro; contratado por aquél, Luiz Thomaz Reis inicia una labor sistemática de registro etnográfico en cine. Entre 1913 y 1914 filma, con los pareci y nambikwara, una película hoy perdida, *Os Sertões de Mato Grosso*, y en 1916, entre los bororo, *Rituais e festas de Bororo*, planteando así el primer film etnográfico inserto en las culturas indígenas amazónicas.

El rodaje de *Mundo paraíso perdido*, a modo de etnografía experimental, se ha ubicado en el Trapecio Amazónico, entre las fronteras de Colombia, Brasil y Perú. Cada uno de los archivos que el rodaje ha generado tiene como escenarios de localización distintas comunidades indígenas, como la Tikuna o la de Santa Sofía, y enclaves de diferentes etnias como la Muinane Bora, Marubo, Cocama o Yagua. La cosmovisión marubo, según la cual nuevos entes se forman por la unión o transformación de partes de seres muertos y mutilados, parece ser resultado de una reorganización de sociedades indígenas diezmadas y fragmentadas con el auge del período de la extracción del caucho hasta la actualidad en toda la zona amazónica.

Mundo paraíso perdido es un documento de antropología visual que narra el origen de los antiguos pobladores de esas tierras, traza su retrato y refleja la mirada que el cinematógrafo *amateur* arrebató al pasado. Una reflexión acerca de la dinámica transformadora de la producción de imágenes sobre las formas de vida indígena, el sentido de comunidad y la subsistencia vital.

study and document images – falling short of documentary status – which have been hidden away for almost a century. A disseminated documentation process of an exotic journey which compiles different sequences of shots of the Mato Grosso do Sul, including falsified portraits and the register on ancient indigenous populations: images of men enacting the war dance and women exposing their naked bodies before the camera.

A part of the experimental ethnography field, World paradise lost is a work which explores the links between culture and indigenism in a globalised world. The journey to the recording of the Mato Grosso forest left behind by Elena Rodríguez-Bauzá is intended to be a reflection on the notion of colonial memory, based on the sequences of images brought into the present day by the marks left by this portrayal. An utopical portrait project of cultures classified under Western understanding as “exotic”.

This area, in central-western Brazil, close to the town of Cuiabá, and which today forms a state in itself, was the destination of some of the most significant expeditions starting out from São Paulo during the 18th century in order to populate the country, create trade enclaves, and find sources of gold and gemstones. During the 19th and 20th century this territory was visited by writers, adventurers and scientists such as Hercule Florence, the Baron of Langsdorff and later Claude Lévi-Strauss, who would create a subjective ethnographer's perspective in Sad Tropics (1955). Before the Second World War, film ethnographers were travellers; just as Osa Johnson carried out his documentary work in Cannibals of the South Seas (1912) and Wonders of the Congo (1931), adventurers and scientists tried to document the last traces of a culture which was fading away. The film genre and ethnography are culturally related; the narrative genres which separate fiction and documentary, blended in the portrayal and register of other cultures in documentary style, prior to the existence of a documentary narrative – just as Robert Flaherty showed in Nanook of the North, 1912-1922-, lead us to consider, following the suggestions of Jay Ruby in his essay Exposing yourself: reflexivity, anthropology and film, that film genres emerge from a western middle class need to explore, document and explain the world, and thus symbolically dominate it.

The first recordings of the indigenous cultures of Mato Grosso, in Brazil, appear as a result of a cultural approximation exercise by the cartographer Cândido Mariano da Silva Rondon, from the National Museum in Rio de Janeiro; he contracted Luiz Thomaz Reis, who commenced the systematic task of an ethnographical register in film. In 1913 and 1914 he filmed, with the pareci and the nambikwara people, a film which has since been lost, Os Sertões de Mato Grosso, and in 1916, with the bororo people, Rituais e festas de Bororo, thus creating out the first ethnographical film set among the indigenous cultures of the Amazon.

The filming of World paradise lost, in experimental ethnograph form, is set in the Tri-border Amazon region, between the borders of Colombia, Brazil and Peru. Each of the files generated has the backdrop of different indigenous communities, such as the Tikuna or the Santa Sofía tribes, and enclave of different ethnic groups such as the Muinane Bora, Marubo, Cocama or Yagua. The Marubo cosmovision, which relates that new beings are formed by the union or transformation of part of dead, mutilated beings, it seems to be the result of a reorganisation of decimated and fragmented indigenous societies caused by the increase of rubber extraction until today in the entire Amazon region.

World paradise lost is a visual anthropology document which tells of the origins of the ancient peoples inhabiting these lands, tracing their portraits and reflecting the view pushed into the past by amateur cinematographer. A reflection on the transforming dynamics of image production on the shape of indigenous life, the sense of community and vital subsistence.



Fotografías de un fragmento del rodaje
en la comunidad Bora, selva colombiana.
*Photographs of a clip taken in the Bora community,
in the Colombian jungle.*



Fotografías de un fragmento del rodaje en la comunidad Marubo, selva brasileña. Alimentación a base de pescado.
Photographs of a clip taken in the Marubo community, in the Brazilian jungle. Feeding off fish.



Fotografías de un fragmento del rodaje
en la comunidad Bora, selva colombiana.
Alimentación a base de semillas silvestres.
*Photographs of a clip taken in the Bora community,
in the Colombian jungle. Feeding off wild seeds.*



Fotografías de un fragmento del rodaje en la comunidad Tikuna, selva colombiana. Indumentaria de yanchama, fibra que se extrae del árbol del ojé. Magütagü arü yüüe, danzas tikunas.

Photographs of a clip taken in the Tikuna community, in the Colombian jungle. Yanchama indumentary. Yanchama is a fibre extracted from the strangler fig tree. Magütagü arü yüüe, tikuna dances.

Maloca
Mambe
Yuca Deshidratada
Yanchama
Chambira *Astrocaryum*
Ají
Ñame
Mafafa
Chacra
Rozado, quema, siembra de maíz, arroz, yuca, frijoles,
ñame, plátanos, cocona, regeneración de Ají *Cecropia* sp.

Los principales cultivos anuales y perennes que usan los Yanesha son:

Nativos: Marañón (*Anacardium occidentale*),
tapisho (*Spondias dulcis*), anona (*Annona squamosa*),
anonilla (*Rollinia* sp.), pituca (*Xanthosoma poeppigii*), achiote (*Bixa orellana*), papaya (*Carica papaya*, *C. monoica*, *C. pubescens*),
almendro (*Caryocar* sp.), achia (*Canna edulis*), huaco barbasco (*Clibadium* sp.), camote (*Ipomoea batatas*), shupi (*Cucurbita moschata*),
caigua (*Cyclanthera* sp.), sachapapa (*Dioscorea* sp.),
coca (*Erythroxylum coca*), yuca (*Manihot esculenta*), flecha (*Gynerium sagittatum*), shoa (*Guadua* sp.), carrizo (*Phragmites* sp),
durazno de monte (*Rheedia* spp.), palta (*Persea americana*), frijol chileno (*Dolichos lablab*), paca (*Inga edulis*), shimbillo (*Inga* sp.),
barbasco (*Lochocarpus nicou*), frijol (*Phaseolus vulgaris*),
pashullo (*Erythrina edulis*), algodón (*Gossypium hirsutum*),
dale-dale (*Calathea lutea*), solla (*Maranta arundinacea*), uvilla (*Pouruma cecropiefolia*), arazá (*Eugenia* sp.),
guayaba (*Psidium guayaba*),
pijuayo (*Bactris gasipaes*),
aguaje (*Mauritia flexuosa*), camona (*Iriartea deltoidea*),
palma garza (*Socratea* sp.), ungurahui (*Jessenia* sp.), ají (*Capsicum* spp.), tomate silvestre (*Lycopersicon* sp.) tabaco (*Nicotina tabacum*),
cocona (*Solanum tojiro*), lulo (*Solanum quitoenses*),
capulí (*Physalis peruviana*), cacao (*Theobroma cacao*), caco de monte (*Theobroma* sp.).

Introducidos:

mango (*Mangifera indica*), pituca (*Colocasia esculenta*),
piña (*Ananas comosus*), sandía (*Citrulus* sp.),
yerba luisa (*Cymbopogon citratus*),
caña de azúcar (*Sacharum officinarum*), pan de árbol (*Artocarpus altilis*), banana (*Musa x paradisiaca*),
poma rosa (*Syzygium jambos*),
coco (*Cocos nucifera*), café (*Coffea arabica*),
cítricos (*Citrus* spp.), arroz (*Oryza sativa*),
maní (*Arachis hypogea*)

Frontera entre Colombia y Perú. Diagrama relacional de cultivos de la etnia Yanesha en Perú. Agricultura migratoria.

Colombian-Peru boarder. Comparative diagram of harvest grown by Yanesha indigenous group in Peru.



Fotografías de un fragmento del rodaje en
las comunidades Bora y Huitotos, selva colombiana.
*Photographs of a clip taken in the Bora and
Huitotos communities, in the Colombian jungle.*



Fotografías de un fragmento del rodaje
de la arquitectura migratoria a orillas del Amazonas.
Comunidades Bora y Ticuna.
*Photographs of a clip taken of migratory
architecture on the banks of the Amazon River.
Bora and Ticuna communities.*



Fotografías de un fragmento del rodaje en la comunidad Bora, selva colombiana. Alimentación basada en la caza; animal salvaje boruga.

Photographs of a clip taken in the Bora community, in the Colombian jungle. Hunt-based feeding; a wild boruga animal.

José María
Yagüe Manzanares
Cuatro construcciones
clandestinas

José María Yagüe Manzanares

Segovia, 1973

"Así, cuando se pintan paisajes, advienen por sí mismos, bajo el pincel, disposiciones-configuraciones que se modifican."
[Su Dongpo]

Tras realizar estudios en Arquitectura y Bellas Artes, y prolongar mi formación mediante el doctorado y el desarrollo de una tesis doctoral en curso, mi trabajo reciente trata algunos aspectos acerca de la construcción del espacio a habitar.

Construcción en distintas dimensiones, físicas y formales, subjetivas y simbólicas. Desde el paisaje, en la proximidad a espacios en los que la acción del hombre aún no controla radical o totalmente otras manifestaciones de la vida.

Universos de lo que solemos llamar "naturaleza": el campo cultivado, los terrenos baldíos, el bosque...

Con el objetivo de pensar en otros modos de relación con lo que nos rodea, alternativos a nuestro actual mecanismo de adaptación basado en la estandarización de los sistemas y el borrado de las singularidades.

Cuatro construcciones clandestinas

2008. 4 construcciones de madera, documentación y secuencia de imágenes

[Transcripciones de los cuadernos de trabajo]

LA COLOCACIÓN

[...] El comienzo de la construcción (jueves, 27 de diciembre) transcurre sin incidentes reseñables; a las nueve de la mañana trazamos el sendero y levantamos los postes, con temperaturas de varios grados bajo cero. Aquel mismo día avistamos tres corzos y posteriormente un zorro en las cercanías de la cabaña. Cuando nos marchamos de allí, la temperatura había subido notablemente, como para regresar en manga corta. Hasta ese momento habíamos completado la estructura con su entramado de varas.

A partir del jueves, en varias ocasiones acarreamos carrizo hasta la choza. El primer día que cortamos carrizo, en la cercana laguna, nos sobrevuelan tres o cuatro ejemplares de lo que parecen ser lechuzas campestres; una de ellas, antes de levantar el vuelo, estaba en un agujero entre la hierba.

El jueves 3 de enero, por la tarde, mientras caminábamos por el borde de la laguna, reconocimos a lo lejos a, que paseaba solo. Al encontrarnos con él, y sabiendo que es una persona de toda confianza, decidimos llevarle hasta la cabaña; en total, un paseo de una hora entre ida y vuelta a buen paso. Lo cierto es que la choza le produjo una gran sorpresa.

El viernes siguiente, cuando cortábamos carrizo en el centro de una espesa mata, vimos a un hombre seguir nuestras huellas por una tierra de cultivo de camino al carrizal. El individuo no se atrevió a meterse en la espesura y a los pocos minutos retrocedió y se marchó en un Renault de color blanco.

Seguramente vio el vehículo aparcado en una zona relativamente oculta del pinar y se acercó a ver qué ocurría. Para no levantar sospechas, nos entretuvimos hasta el anochecer rematando los haces y nos marchamos de allí con las luces apagadas hasta llegar al pueblo. Poco antes habíamos visto, alejándose desde la espesura, el vuelo corto de lo que parecía una hembra alarmada de faisán.

El sábado, de madrugada, en torno a las ocho –un día lluvioso y con niebla–, avisamos tres corzos cerca de la cabaña. Probablemente los mismos que viéramos el jueves 27. Posteriormente acarreamos parte de los carrizos –unos dieciocho

"So, when painting landscapes, they appear on their own, under the brush, changing dispositions – configurations".
[Su Dongpo]

Having studied Architecture and Fine Art, and continuing my training with a Doctorate and the development of a thesis currently underway, my recent work deals with some aspects regarding the construction of inhabitable space.

Construction in different dimensions, both physical and formal, subjective and symbolic.

From landscapes, coming close to spaces where the action of mankind does still not radically or completely control other manifestations of life.

Universes of what we can only call "nature": farmland, wasteland, woodland...

With a view to thinking in new ways about the world around us, alternatives to our present mechanism for adapting based on standardising and eliminating uniqueness.

2008. 4 wooden constructions, documentation and sequences of images

[Notebook transcriptions]

THE PLACEMENT

[...] The construction (Thursday 27 December) got underway without incident; at 9 am we marked out the path and raised the posts, working at sub-zero temperatures. That very same day we saw three deer, and then a fox close to the cabin. By the time we left, the temperature had risen significantly, and we headed back in short sleeves. By that time we had completed the structure with its beams.

After that Thursday, we made several trips up to the hut carrying reeds. On our first day cutting reeds at the nearby lake, we saw overhead three or four birds which looked like barn owls; one of them took flight from a hole in the long grass.

On Thursday 3rd January, in the afternoon, as we were walking alongside the lake, we spotted...., who was walking alone. As we met him, knowing he is a person to be trusted, we decided to take him to the cabin; overall an hour's walk round trip at a good pace. The truth is that he was greatly surprised by the hut.

The following Friday, as we were cutting reeds in middle of thick undergrowth, we saw a man following our trail across a field towards the reeds. The person didn't dare to enter the thick bushes and a few minutes later he turned around and left in a white Renault.

He probably saw the car parked in a relatively hidden spot of the pine wood and came over to see what was happening. So as not to raise suspicions, we busied ourselves finishing off the bundles until dusk, and then we left with the lights off until reaching the village. Shortly before we had seen a short flight of a startled pheasant hen flying off from amongst the reeds.

On Saturday, in the early morning, around eight o'clock – a rainy, foggy day – we spotted three deer close to the cabin. They were probably the same ones we had seen on Thursday 27th. We then took part of the reeds – some eighteen bundles –, in order to finish off the roof. We left there when we heard several shots from a hunter to the north-east.

haces—, para ir terminando la cubierta. Nos marchamos de allí al oír varios disparos de algún cazador en dirección noroeste.

Hasta el momento están cubiertas la mayor parte de las fachadas norte, oeste y también la fachada sur sobre la puerta.

Se ha comprobado la eficacia del carrizo, pues parte del interior de la cabaña permanece seco.

Según las estimaciones, en total necesitábamos unos ochenta haces de carrizo para tapar por completo la cabaña; por lo tanto, nos deben de faltar unos veinticinco. Para no llamar demasiado la atención, en lo sucesivo cambiaremos el lugar de recogida de los carrizos. [...]

LA CORTA

[...] En la zona donde se asienta la cabaña, existen dispersos algunos viejos árboles ya marcados desde hace años.

Las señales consisten en una marca de pintura azul cielo y un número en un rebaje en la corteza. Estas marcas son antiguas y el crecimiento de los árboles las ha tapado en parte, por lo que siempre pensamos que esta amenaza era difusa.

Ahora vemos que los acontecimientos se han precipitado.

El martes 13 de mayo, mientras caminamos por el entorno de la choza, vemos los primeros árboles derribados.

Ya han entrado los hombres con motosierras; ahora, en unos días, derribarán todos los pinos marcados y, una vez en el suelo, los limpiarán de ramas.

Posteriormente entrarán unas máquinas y recogerán sólo los troncos, abriendo caminos y destrozando el suelo.

Es posible también que eliminen los ejemplares torcidos o medio secos, y que preparen los árboles jóvenes.

Las ramas y el follaje se quedarán al pie del tocón secándose durante algún tiempo.

Luego, otras máquinas, recorriendo todos los rincones del bosque, triturarán la madera muerta y la dispersarán por el suelo.

[...] La verdad es que no sé qué ocurrirá con la choza y con el sendero que con tanto cuidado trazamos.

LA TORMENTA

[...] Desde esta perspectiva, la casa aparece como hundida en una hoyada.

Podemos oír los reclamos de distintas especies de pájaros sin identificar y hemos visto liebres, cogujadas y un par de cernícalos.

A lo lejos se oyen los ruidos de las máquinas que trabajan en la autovía a un par de kilómetros.

Son numerosos los insectos que pululan a nuestro alrededor y podemos percibir un intenso olor a tomillo, que ahora, precisamente, se encuentra en flor.

A lo lejos se ven nubes de tormenta y posiblemente llueva.

Realizo algunas fotografías interesantes de la casa mientras la nube de tormenta crece a ojos vistas... ¡Viene la lluvia y no tardará en alcanzarme!

Cambia la temperatura y disminuye notablemente la luminosidad. De pronto, se detiene el viento; a lo lejos, en dirección noroeste, ya llueve, de modo que me protegeré y esperaré la llegada de la lluvia.

Comienza a llover racheado y se producen algunos truenos, pero finalmente la tormenta se desplaza hacia el Sur. [...]

So far, most of the north and west sides are covered, as is the southern side over the door.

The effectiveness of the reeds has been checked, as part of the inside of the cabin remains dry.

According to our estimates, we needed around eighty bundles of reed in order to cover the cabin completely; we will therefore need around twenty-five more.

So as not to attract too much attention, from now on we will collect reeds from a different place. [...]

THE CUTTING

[...] In the area around the cabin, there are a number of old trees, marked years ago.

The marks consist of a stain of sky-blue paint and a number in a groove in the bark. These marks are very old, and partially covered by growth, so we have always thought that they meant very little threat.

Now we see that things have got ahead of themselves.

On Tuesday 13th May, as we were walking close to the hut, we saw the first trees on the ground.

The men have arrived with chainsaws; now, in a few days time, they will cut down all the marked pine trees and, once felled, they will cut off the branches.

Then they will come with large machines and collect just the trunks, cutting paths and destroying the soil.

They may also remove the twisted or half-dry trees, and may prune the younger trees.

The branches and foliage will lie at the stump for some time, drying out.

Then other machines will cover every inch of the wood, shredding the dead wood and spreading over the soil.

[...] The truth is I don't know what will happen to our hut and the path which we marked out so carefully.

THE STORM

[...] From this angle, the house looks as if it is sunken in a hole.

We can hear the calls of different species of unidentified birds and we have seen hares, larks and a pair of kestrels.

In the distance we can hear the noise of the machines working on the motorway a couple of miles away.

Scores of insects are buzzing nearby and we can smell the intense aroma of thyme, which is in flower right now.

On the horizon there are storm clouds, maybe rain.

I take some interesting photographs of the house as the storm cloud gathers before my eyes... The rain is coming and it'll reach me quickly!!

The temperature changes and the sky is noticeably darker. Suddenly, the wind stops; far off, to the northeast, it is already raining, so I decide to protect myself and wait for the rain to arrive.

It starts to rain in showers, and there are a few rumbles of thunder, but finally the storm heads south. [...]











El jurado de Becas de Arte Generación 2008 estuvo compuesto por **Ferrán Barenblit**, director del Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid; **Alicia Chillida**, comisaria de exposiciones; **Rafael Doctor**, director del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), León; **Javier Montes**, crítico de arte, y **Carlos Urroz**, comisario y gestor cultural.

Becas de Arte **CAJA MADRID**

Generaciones. Premios y Becas de Arte CAJA MADRID

muestra en ARCO 2009 seis nuevos proyectos. Mediante este programa, **CAJA MADRID** proporciona una plataforma de presentación, promoción y difusión para los jóvenes artistas de nuestro país, tanto a nivel nacional como internacional. Los trabajos becados en esta edición han sido realizados por José Guerrero, Carolina Silva, Miguel Ángel Tornero, Belén Uriel, Virginia Villaplana y José María Yagüe Manzanares. El vídeo, la instalación y la fotografía son los soportes elegidos por estos artistas para desarrollar sus proyectos, que nos invitan a reflexionar sobre el mundo actual y nuestros comportamientos. La muestra puede verse también en www.obrasocialcajamadrid.es

Generations. Art Awards and Grants from CAJA MADRID

*will be showing six new projects at ARCO 2009. Through this programme, **CAJA MADRID** provides a platform for presentation, promotion and dissemination for young artists in our country, both at national and international level.*

The works selected under this edition have been completed by José Guerrero, Carolina Silva, Miguel Ángel Tornero, Belén Uriel, Virginia Villaplana and José María Yagüe Manzanares. Video, installation and photography are the formats chosen by these artists for developing their projects, who invite us to reflect on the modern world and our behaviour.

The exhibition can also be seen at www.obrasocialcajamadrid.es

