

Desplazamientos es una exposición realizada con motivo de la celebración del X aniversario del proyecto Generaciones, Premios y Becas Arte Caja Madrid. Once proyectos que resumen diez años de arte contemporáneo en España.



DESPLAZAMIENTOS

DES PLAZA MIEN TOS

OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**
T. 902 13 13 60 · www.obrasocialcajamadrid.es

OBRA SOCIAL



Generaciones 2000-2010
Premios y Becas de Arte **CAJA MADRID**



DESPLAZAMIENTOS

DES
PLAZA
MIEN
TOS

Obra Social CAJA MADRID

Directora Gerente
Carmen Contreras Gómez

EXPOSICIÓN
Comisaria

Oliva María Rubio

Coordinación
Obra Social Caja Madrid
La Fábrica

Diseño y montaje
Leona

CATÁLOGO
Coordinación
María Azcoitia

Diseño
gráfica futura

Edición de textos
Antonia Castaño

Traducción
Gloria Méndez

Fotomecánica e impresión
Artes Gráficas Palermo, S. L.

© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores

ISBN
978-84-96917-65-1

Depósito legal
M-11.617-2010



eu
tríes

MAIRIE DE PARIS

LE CENTRE
D'ART ET D'ÉTUDES
DE LA VILLE DE PARIS

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

ARTS GRÀFICS PALERMO

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

GENERALITAT
VALENCIANA

CAJA MADRID
FUNDACIÓN

ÍNDICE

7	Presentación	Carmen Contreras Gómez
11	Desplazamientos	Oliva María Rubio
22	LARA ALMARCEGUI GUÍA DE LAS RUINAS DE HOLANDA	Procesos, objetivos Javier Montes
34	IBON ARANBERRI DAM DREAMS (TRAVERSED)	De cara a la pared George Stolz
44	SERGIO BELINCHÓN EL BUENO, EL FEO Y EL MALO	De paisajes y ficciones Gloria Vilches
58	DAVID BESTUÉ Y MARC VIVES ESTADO DE CAMBIO	La intrascendencia solemne David Armengol
70	BLEDA Y ROSA TIPOLOGÍAS	Contención fotográfica Álvaro de los Ángeles
82	SANTIAGO CIRUGEDA ESTRUCTURAS REVERSIBLES	De las recetas urbanas a la infraestructura común Paula V. Álvarez
94	PEDRO G. ROMERO TESAURO DESPLAZAMIENTOS,	HOJAS DE LIBRE CIRCULACIÓN
	Pensar y clasificar: insultar	Valentín Roma
110	DORA GARCÍA LA HABITACIÓN CERRADA	Situaciones arteras en las que el mundo es puesto en cuestión Manuel Olveira
122	FEDERICO GUZMÁN HOMBRE=ÁRBOL	Gente bosque Esther Regueira
132	CRISTINA LUCAS	MUNDO MASCULINO. MUNDO FEMENINO PANTONE -500 +2007
	Cartografías del poder	Ferran Barenblit
144	FERNANDO RENES ANXIETY SOYLENTO	Máquinas prodigiosas Estrella de Diego

Carmen Contreras Gómez

Directora Gerente de Obra Social Caja Madrid

Desde su nacimiento en el año 2000, Generaciones. Premios y Becas de Arte Caja Madrid ha vivido durante la primera década del siglo XXI su evolución y consolidación. Obra Social Caja Madrid puso en marcha este proyecto con una vocación clara de apoyar y promocionar la creación más joven de nuestro país.

El programa Generaciones ha sido –y queremos que siga siendo– una plataforma para dar a conocer a numerosos artistas y, sin duda, ha contribuido al lanzamiento nacional e internacional de muchos de los que han venido participando en él. A lo largo de los últimos años hemos podido comprobar cómo ha sido objeto de reconocimiento el trabajo de un buen número de artistas que fueron merecedores de becas o premios en el proyecto Generaciones en anteriores ediciones.

Durante estos diez años han pasado por Generaciones más de 500 artistas. La divulgación de sus trabajos, a través de las exposiciones en, al menos, cuatro ciudades españolas y la edición de los respectivos catálogos, ha sido fundamental en la repercusión del programa, reconocido por críticos, comisarios y galeristas que a menudo han recurrido a él para descubrir a jóvenes creadores. Generaciones ha ido creciendo y mejorando a lo largo de estos diez años con el fin de adaptarse a las necesidades del arte actual. De ahí que haya llegado a ser considerado como uno de los programas de referencia en el panorama artístico español.

Para celebrar estos diez años de andadura, Obra Social Caja Madrid ha organizado un programa extraordinario: un proyecto de investigación sobre el arte contemporáneo español en relación con el internacional, que quiere servir también como un directorio de instituciones, galerías, premios... del arte joven en nuestro país; una página web como plataforma para los artistas de Generaciones, y una exposición en la que participa un grupo de artistas que han formado parte del programa. Todo ello, con el objetivo de seguir apoyando a los jóvenes creadores de nuestro país y proporcionarles herramientas para su proyección internacional.

El proyecto de investigación ha sido dirigido por la catedrática de arte contemporáneo Estrella de Diego y ha tenido como referente Generaciones e Inéditos –programa de ayuda, también de Obra Social Caja Madrid, dirigido a jóvenes comisarios–. Acompañan al estudio realizado por Estrella de Diego textos de Carlos Alberdi, Rafael Doctor, Enrique Juncosa y Marta Rincón, y un directorio de instituciones y centros de arte, galerías, convocatorias y ferias, todos ellos relacionados con el mundo del arte contemporáneo, realizado por Marta Muñoz. El resultado de esta investigación se concreta en el libro titulado *Los últimos diez años de arte joven*, que, en conjunto, supone una reflexión sobre el arte contemporáneo en España durante el último decenio.

En paralelo, se ha creado una página web con el objetivo de reunir a todos los artistas que han participado en este proyecto a lo largo de los años, a los que se sumarán los que participen en el futuro. Generacionescajamadrid.com quiere ser un archivo vivo que tienda otro puente de comunicación y difusión entre los artistas, los comisarios, los gestores, los galeristas y el público.

Con el título *Desplazamientos*, la exposición aborda el tema del espacio desde sus múltiples puntos de vista. Un tema que ha venido siendo recurrente en el arte especialmente desde la segunda mitad de los años sesenta del siglo XX con la irrupción del *Land Art*, también llamado *Earth Art*, y su intento posromántico de restablecer los lazos del hombre con la naturaleza. Los cambios de todo tipo que a lo largo de los años se vienen produciendo en ella, bien debidos a los propios procesos naturales, bien a la mano del hombre, incluidas las transformaciones en la percepción, tanto física como geográfica, derivadas de las nuevas tecnologías, ha hecho que muchos artistas contemporáneos hayan posado su mirada y su interés en el espacio, en reflexionar sobre las consecuencias que alteraciones de todo tipo –industriales, urbanísticas, a consecuencia de las guerras, naturales– acarreen tanto en la propia naturaleza como en la vida de las ciudades y de sus habitantes. Y en un intento de ahondar y profundizar en el análisis sobre dichos fenómenos y sus efectos, se ha proporcionado a los artistas que participan en la exposición –Lara Almarcegui, Ibon Aranberri, Sergio Belinchón, David Bestué y Marc Vives, Bleda y Rosa, Santiago Cirugeda, Pedro G. Romero, Dora García, Federico Guzmán, Cristina Lucas y Fernando Renes– la posibilidad de hacer proyectos nuevos. Los artistas han sido seleccionados por un comité formado por Estrella de Diego, Rafael Doctor, Aurora García, Carmen Giménez, Oliva María Rubio y Vicente Todolí de entre todos aquellos que han pasado por Generaciones a lo largo de los diez años del programa. Todos ellos cuentan con una fecunda trayectoria tanto nacional como internacional.

Con este programa extraordinario queremos seguir dando nuestro apoyo a los artistas y ofrecerles una plataforma para su lanzamiento internacional.

Desplazamientos

Oliva María Rubio

El hombre ha aspirado siempre a dominar el espacio. A través del tiempo, los cambios sufridos por el espacio han sido profundos y continuos, unas veces debido a la acción de la naturaleza y otras a la actuación del hombre. Esos cambios han sufrido una importante aceleración en un mundo como el nuestro en el que todo se desarrolla a una velocidad de vértigo. Cambian las fronteras entre los países, cambian las ciudades, los paisajes y entornos. Todo se ve afectado por la vorágine devoradora del tiempo y la acción de los seres humanos. Es así como antiguas civilizaciones han quedado sepultadas por otras que aparecen en su mismo lugar; ciudades enteras desaparecen o cambian de fisonomía; el ámbito urbano crece hacia los bordes, adentrándose en el paisaje rural, borrando los límites entre la ciudad y el campo. Otras ciudades se ven transformadas en su interior por actuaciones urbanísticas que arrasan barrios enteros, edificios emblemáticos, llevándose consigo la memoria de sus habitantes y la identidad del lugar. Como señala Josep Maria Montaner en "Traumas urbanos: la pérdida de la memoria": "la ciudad está hecha de estratos, muchos de ellos ocultos o borrados por procesos, no sólo de guerras, sino también de destrucción planificada y sistemática del tejido histórico, para ser sustituidos por nuevos productos urbanos".

Las nuevas tecnologías de localización han transformado asimismo la forma en que percibimos el espacio físico y geográfico. El "ciberespacio" comienza a ser parte integrante de la sociedad. Esto, junto con la desmaterialización del espacio que supone Internet, nos obliga a redefinir el *topos*, el lugar.

No es de extrañar que una parte importante de artistas contemporáneos adopten el espacio como tema de reflexión. Bien desde un interés por los espacios naturales, los espacios urbanos, las fronteras, la arqueología o los espacios sociales o habitacionales; bien atraídos por los espacios virtuales, los espacios públicos o privados, los espacios de la memoria, es éste un terreno fértil que concita el interés de numerosos creadores actuales.

El espacio está entretejido con el tiempo y también con la memoria. De ahí que algunos artistas desarrollen proyectos que tienen que ver con la memoria y el tiempo histórico de los lugares. Los artistas nos hablan tanto del pasado como del presente, dándose así la convivencia entre diversas temporalidades. Centran sus acciones en tratar de rescatar la memoria del lugar, dejando constancia de cómo el paso del tiempo ha actuado sobre lugares que en otro tiempo fueron centro de grandes civilizaciones, o de acontecimientos históricos cuya huella el tiempo ha borrado para siempre. O pretenden con sus trabajos rescatar para el futuro la memoria de lugares que están a punto de sufrir grandes transformaciones. Hay en ellos un intento de

dejar una huella que remita a la memoria de esos lugares, un intento de rescatarlos del olvido, de luchar contra su desaparición.

En aquellos artistas que vuelven su mirada a la naturaleza, podríamos encontrar una referencia a las acciones que desarrollaran los artistas del *Land Art* a partir de la segunda mitad de los años sesenta del siglo XX. Esta conexión la encontramos especialmente en la obra de Robert Smithson, que, a diferencia de la mirada posromántica de otros artistas del *Land Art* como Richard Long o Hamish Fulton, que aspiraban a restablecer el lazo desaparecido que unía al hombre con la naturaleza, encontró los mejores emplazamientos para sus acciones en lugares que se habían visto perturbados por la industria, la urbanización incontrolada o la propia devastación de la naturaleza. Es en esta línea en la que los artistas actuales encuentran su nexo con el *Earth Art* –como prefería denominarlo Smithson–, pues lo que persiguen es más una llamada de atención, un dejar constancia de los cambios que se producen, de las perturbaciones que sufre una naturaleza abocada a su continua transformación tanto por sí misma como por efecto de la mano del hombre.

También el espacio del arte se ha visto transformado por la actuación de algunos artistas contemporáneos que trabajan sobre el espacio. Si, en otro tiempo, la escultura venía a llenar un espacio, las acciones de algunos artistas actuales, más allá de construir esculturas que ocupen un espacio, se dedican a actuar sobre el espacio mismo, que pasa de contenedor a protagonista.

Todas las obras que forman parte de la exposición *Desplazamientos* desarrollan, desde diversas perspectivas, el tema del espacio. La mayoría de los artistas han realizado, con ocasión del décimo aniversario de Generaciones, una obra de nueva producción. Los artistas seleccionados son los siguientes: Lara Almarcegui, Ibon Aranberri, Sergio Belinchón, David Bestué y Marc Vives, Bleda y Rosa, Santiago Cirugeda, Pedro G. Romero, Dora García, Federico Guzmán, Cristina Lucas y Fernando Renes.

En la serie *Guía de las ruinas de Holanda, XIX-XXI*, publicada en forma de libro en 2008, Lara Almarcegui recoge imágenes de ruinas modernas y contemporáneas de toda Holanda. Durante años, la artista ha recorrido el país rastreando, fotografiando, investigando y documentando la historia de dichas ruinas, su presente y futuro. Para Almarcegui, “un edificio es una ruina cuando está abierto”, ya que, a partir de ese momento, “queda expuesto al tiempo”. Y al tiempo tanto en su sentido cronológico como atmosférico. La lluvia y la vegetación comienzan a invadirlo y hacerlo suyo, lo que da lugar al proceso de mezcla entre edificio y naturaleza. Con ese criterio, la artista ha seleccionado las ruinas. Un total de 154 han sido registradas y señaladas en el mapa en las ciudades de Friesland, Groningen, Drenthe, Overijssel, Gelderland, Flevoland, Utrecht, Noord-Holland, Zuid-Holland, Zeeland, Noord-Brabant y Limburg. Asimismo, han sido catalogadas según el tipo de edificio: cafés/pubs, hoteles, instituciones médicas, piscinas, residencias, fábricas de diverso tipo, molinos y silos, granjas, instituciones militares, oficinas, etc. Señalándolas y documentándolas, la artista devuelve la ruina a la conciencia pública, invirtiendo el proceso de evolución urbanístico que tiende hacia la renovación y el encubrimiento o abolición de todo aquello que denota el paso del tiempo.

El interés de Lara en estos espacios reside también en las posibilidades que ofrecen: su falta de funcionalidad implica una neutralidad peligrosa al quedar abiertos a todo tipo de posibilidades y expuestos a la especulación. La artista busca, encuentra, registra y documenta esos espacios; muestra cómo, más allá de la idea romántica de las ruinas del pasado, nuestro entorno urbano está salpicado de ruinas modernas, producto muchas veces del proceso en que estamos inmersos de aceleración y cambio en la fisonomía de las ciudades. Un proceso que se lleva por delante nuestra memoria y las señas de identidad los lugares en los que habitamos. Como en otros muchos proyectos del mismo tipo, Lara Almarcegui ha generado un archivo que deja constancia de la existencia de esas ruinas y otorga visibilidad a esos lugares invisibles. La serie se presenta en forma de instalación, con libros y fotografías.

El proyecto *Dam Dreams* (2004/2009) de Ibon Aranberri, re-actualizado para la exposición, tiene que ver con la construcción del Pantano de Itoiz, que toma su nombre de uno de los pueblos que inunda, en Navarra, junto a otros como Aoiz, Orbaiz o Artozqui. La construcción del pantano fue motivo de una importante polémica, que todavía hoy sigue coleando. El artista recogió una serie de señales de tráfico de la zona y, junto con mapas, hizo una instalación. Esta acción rescataba del olvido esas señales que iban a quedar sumergidas bajo las aguas del pantano, y nos hablaba de la huella de los lugares. Señales que en otro tiempo sirvieron para que los habitantes de esos pueblos se orientaran y que ahora yacerían muertas, ocultas a la vista y vaciadas de su cometido eran rescatadas por el artista para formar parte de la memoria del lugar, de su pasado, para recordarnos que un día fueron fundamentales en la vida de esas personas, que les sirvieron para situarse y protegerse de posibles accidentes.

Para *Desplazamientos*, la obra ha sufrido una nueva configuración, un doble desplazamiento, de lugar y de significado. Si, en 2004, esas señales de tráfico eran presentadas de cara al espectador sobre la pared de la sala de exposiciones, ahora se muestran de espaldas al visitante. Yacen mudas, silenciosas, exentas de cualquier símbolo que las haga reconocibles, desprovistas de los signos que indicaban los pueblos por los que se pasaba o las normas que se debían seguir. Un simple desplazamiento que, sin embargo, parece un clamor, que nos interpela de forma incluso más aguda y profunda sobre el pasado, sobre el recuerdo y el olvido.

Sergio Belinchón, por su parte, ha vuelto a los escenarios donde en 1966 se rodó la película de Sergio Leone *El bueno, el feo y el malo*, para rehacerla plano a plano; aunque, esta vez, sin la presencia de los personajes. De ahí el título tachado de su proyecto: *El bueno, el feo y el malo*. El artista ha respetado la duración total del film y la banda sonora, con la partitura de Ennio Morricone, los sonidos y diálogos originales. Asimismo, se han mantenido los planos que suceden en interiores y los rodados en estudio. Al eliminar los personajes, la música se convierte en el guía que nos conduce por esos paisajes de Almería, Burgos y Madrid donde se filmó la película, y esos espacios, fundamentalmente exteriores, pero también algunos interiores, cobran el máximo protagonismo. Podríamos decir que las personas pasan y el paisaje permanece. Más de cuarenta años después de haber sido rodado el film, la naturaleza parece seguir hasta cierto punto inmutable, mientras el paso del tiempo se acusa en

aquello construido por la mano del hombre, como el poblado que hacía las veces de la ciudad del Oeste. Aquí, aunque permanecen en pie algunas casas con sus pórticos y escaleras de madera y sus rótulos –Hotel, Meat Market– en las fachadas, se constata de forma más evidente el paso del tiempo. La iglesia semiderruida, convertida casi en una ruina, se alza como testigo del olvido de los hombres. Un aire fantasmal rodea ese poblado, donde la presencia física de sus habitantes sólo está connotada por sus voces, sus risas y cantos, haciendo palpable su ausencia.

Una profunda sensación de extrañamiento nos invade al presenciar esta película sin sus personajes, aunque sigamos oyendo sus conversaciones, el relincho y el galope de los caballos, el ruido de las balas. También una confusión de tiempos: si bien el paisaje nos ancla en el presente, el poblado nos retrotrae a otro tiempo, el de los pioneros que tantas películas han conmemorado. Existe asimismo en ellas un elemento de engaño: pareciera que se trata de cualquier pueblo del Oeste americano, cuando en realidad nos encontramos en nuestro propio país. El interés por los espacios fílmicos, por espacios de otra época y por los lugares que se eligieron para evocarla, no es nuevo en la obra de Sergio Belinchón. Ya pudimos ver una muestra de ello en *Western*, de 2007, una serie de fotografías y una película en súper 8, realizados en Almería, en los mismos lugares donde fue rodado el film de Sergio Leone –que ahora aborda dándole una vuelta de tuerca– y toda una serie de *spaghetti westerns*.

En el vídeo de animación de David Bestué y Marc Vives *Estado de cambio*, creado para la exposición en 2009, asistimos a la serie de transformaciones a las que se ve sometido un objeto en su recorrido por el espacio interior de un apartamento y el espacio exterior. Un viaje de ida y vuelta en el que el objeto, un jarrón con flores posado sobre la mesa del salón, comienza, ante el sonido del teléfono, una aventura en la que, dentro de unas coordenadas espacio-temporales, va cambiando de forma no sólo a nivel físico sino también simbólico. La animación ofrece a los artistas la libertad para elaborar un recorrido dinámico del objeto, sin límites físicos ni escalas, y les permite moverse en planos simbólicos. Las mutaciones del objeto son constantes y se producen en contacto con el entorno inmediato. El objeto, mutable, a veces definido, otras indefinido, funciona con un tiempo acelerado, cambiando como lo haría un personaje en una película. Así, los artistas trabajan con el objeto como si de un actor se tratara y lo guían en su relación con los otros objetos-actores. En el momento en que el objeto empieza a relacionarse con su entorno, actúa gramaticalmente, insertándose en un texto inicial. Esas relaciones pueden ser de acoplamiento a objetos o arquitecturas cercanas, con estrategias de aproximación que van desde el camuflaje a la confrontación directa. En su recorrido por el espacio, el objeto sufrirá sorprendentes transformaciones; pasará de estado sólido a líquido, de elemento orgánico a industrial, de objeto palpable a energía que produce otros objetos. Tan pronto se convierte en una barra de chocolate como en un cisne, un ordenador, la cabeza del Caudillo, un pene, una tostadora o simplemente una mancha informe en el suelo. Es en su salida al espacio exterior donde el objeto, transformado en algo casi pasivo e informe, se ve afectado, casi podríamos decir maltratado, tanto por la acción humana como por las inclemencias del tiempo.

Al igual que en trabajos anteriores de Bestué y Vives, como *Acciones en Mataró*, de 2002, *Acciones en casa*, de 2005, o *Acciones en el universo*, de 2006, que tienen como núcleo común la idea del espacio abordado desde diferentes aspectos, tanto físicos como mentales, encontramos en este vídeo resonancias del arte conceptual y el dadaísmo, y un interés por la contraposición espacio público / espacio privado, por el espacio interior, por los objetos de la vida diaria, por aquello que pasa desapercibido, por la tensión entre lo cotidiano y lo extraño, así como un sentido del humor y de la ironía característico de toda su obra. Asimismo, continúa el carácter performativo –que remite a los años sesenta-setenta del siglo XX– propio de buena parte de sus obras.

Con la serie de fotografías, aún en proceso, que lleva por título *Tipologías*, alguna de cuyas imágenes han sido producidas para esta exposición, Bleda y Rosa han emprendido la compleja tarea de desarrollar un extenso catálogo de tipologías arquitectónicas. Teniendo como referencia el primer tratado de arquitectura clásica, *De Architectura*, de Vitruvio, olvidado durante siglos y adoptado más tarde como referencia para la recuperación de la arquitectura grecorromana, y las *Cartas a Miranda*, escritas a finales del siglo XVIII por Quatremère de Quincy y en las que el autor plantea una reflexión sobre la conservación in situ y la preservación de los “sitios históricos”, Bleda y Rosa comienzan en 2007 a tomar fotografías en la Villa dels Munts, trabajando sobre la idea de Villa Romana. Más adelante tratarán en Pompeya la idea de la Domus Romana, y continuarán con otras tipologías de la misma cultura, como arcos de triunfo, altares, etc. Los artistas toman como punto de partida estético el Arco de Triunfo que Alberto Durero realizó en 1515 por encargo de Maximiliano I, las primeras fotografías de vistas arquitectónicas captadas, entre otros, por Édouard Baldus, así como trabajos donde objetos contemporáneos de la actividad del arqueólogo se hacen visibles. Con este bagaje, y con el estilo al tiempo subjetivo y frío que les caracteriza, Bleda y Rosa han abordado esta nueva serie, en la que continúan su indagación sobre los depósitos de memoria, ampliando esa reflexión al sentido histórico y el carácter funcional que la arquitectura tiene, desde su empleo original hasta la museización de la que son objeto hoy en día algunos de esos espacios. En imágenes como *Villa, pars urbana*, El Munts, 2007, o *Domus*, Pompeya, 2008, observamos las huellas del proceso de recuperación patrimonial, el encuentro entre el pasado y el presente.

Si, en anteriores trabajos, como por ejemplo en *Campos de fútbol*, de 1992-1995, o en *Campos de batalla*, de 1994-1996, se hacía perentoria la necesidad del título a la hora de situar esos lugares, en la serie *Tipologías*, éste es igualmente importante. Las imágenes a las que nos enfrentamos, fragmentarias, parciales, subjetivas, requieren de un texto que las contextualice. Y ese texto, conciso y explicativo, que los artistas incorporan en el mismo papel fotográfico, describe su tipología originaria y refuerza la huella de su antigua funcionalidad.

Siguiendo con su línea de trabajo habitual, en la que desarrolla proyectos que pretenden lograr un impacto social y buscar soluciones a las necesidades de espacios para reunirse e incluso para vivir, movilizando colectivos sociales o ciudadanos de a pie, Santiago Cirugeda ha realizado *Estructuras reversibles*. El proyecto consta de

cinco intervenciones que, efectuadas en diversos lugares, benefician a distintas personas. Ha sido llevado a cabo, con la ayuda ofrecida, a través de su estudio Recetas Urbanas y su equipo, y ha consistido en las siguientes actuaciones: estabilización de vivienda en proceso de ruina, construcción de mobiliario para solares periféricos, estructura para vivienda en edificio céntrico, prefabricado de hormigón y cubierta para equipamiento colectivo, y protocolos para reciclaje de edificios vacíos por ocupación. En la exposición, estos proyectos se presentarán a través de vídeos, mensajes de correo electrónico, fotos, planos y fichas diversas, reviviendo así el proceso del trabajo realizado a lo largo del año. Cirugeda actúa sobre los lugares, sobre espacios que requieren de su intervención, teniendo como objetivo que su actuación sea de utilidad para personas o colectivos necesitados.

Mediante su estudio Recetas Urbanas, Santiago Cirugeda lleva años desarrollando proyectos en distintos ámbitos de la realidad urbana, desde ocupaciones sistemáticas de espacios públicos con contenedores hasta la construcción de prótesis en fachadas, patios, cubiertas e incluso solares, como la que realizó en Sevilla con motivo de la Beca de Arte Caja Madrid en la convocatoria de Generación 2002. Cirugeda se mueve por los espacios buscando los resquicios o posibilidades que deja la legislación para poner en marcha proyectos arquitectónicos acordes con las demandas sociales. Asimismo, su trabajo se despliega en el ámbito editorial y el docente, a través de cursos, talleres, seminarios...

Dando continuidad a su gran proyecto *Archivo F.X.*, en el que trabaja desde hace años, Pedro G. Romero presenta, con motivo de esta exposición, el trabajo *Tesouro Desplazamientos, Hojas de Libre Circulación*. Al igual que ha venido haciendo en otras ocasiones –como en *Antagonismos*, en el MACBA de Barcelona, o *Capital de la República*, en la Universidad de Valencia–, se incorporan once nuevas entradas correspondientes a los artistas que participan en esta muestra. El *Archivo F.X.* opera en torno a las taxonomías y clasificaciones que relacionan el lenguaje y lo real. La base para estas operaciones la constituye un vasto archivo de imágenes de la iconoclasia política antisacramental en España entre 1845 y 1945. Desde finales de los años noventa, Pedro G. Romero viene trabajando en este proyecto, bien recopilando imágenes y documentos que muestran la importancia que el fenómeno alcanzó en nuestro país desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, bien activando mediante seminarios y publicaciones la reflexión sobre el tema.

Cada una de las once nuevas “Hojas de Libre Circulación”, un modelo distinto para cada autor, en tamaño A2, va impresa por ambas caras. En el anverso lleva una fotografía del *Archivo F.X.* que tiene relación con el trabajo del artista que participa en la exposición y diversos fragmentos de textos extraídos de artículos del propio artista o de otros artistas o escritores; la procedencia de los textos no se menciona. De esta manera, Pedro G. Romero pone en diálogo textos, imagen y trabajo del artista buscando una relación de carácter directo o tangencial entre ellos. Así, por ejemplo, relaciona la imagen de una Virgen del Convento del Servicio Doméstico o Asilo de María Inmaculada con el brazo y la cabeza rotos tras el destrozo producido el 11 de mayo de 1931, durante las primeras jornadas revolucionarias del mayo malagueño,

con la obra de Cristina Lucas *La liberté raisonnée*, de 2009, en la que la artista se apropia de la imagen pictórica del cuadro de Eugène Delacroix *La libertad guiando al pueblo* y le da vida. La imagen destrozada de la Virgen había sido apodada por los revolucionarios “La libertad guiando al pueblo”.

En el reverso se reproduce la misma cara del anverso pero en este caso con manchas de pintura de diversos colores, a modo de cuadro abstracto. Esta cara es la que se presenta en la pared de la sala como si de un cuadro al uso se tratara, mientras que las hojas relacionadas con cada uno de los artistas, impresas por ambos lados y apiladas por la cara del texto, se encuentran disponibles para que el público se las pueda llevar.

Con *La habitación cerrada*, un *work in progress* iniciado en 2002, Dora García ha querido construir un espacio vedado de antemano, en el que no se puede entrar; un espacio que, debido a un compromiso, sólo existe en la mente. Ese compromiso significa que el dueño del espacio debe sacrificar una parte del mismo para construir una habitación a la que no está permitido acceder. La habitación se convierte, así, en un espacio mental. La artista se apropia de una parte de la casa o de la institución, e impide entrar en ella, ocuparla, vivirla; niega la posibilidad de su existencia en la realidad. Bajo el epígrafe “La llave de la habitación cerrada pertenece a Dora García. Abrir la puerta y entrar en la habitación significa la destrucción de la obra”, la autora no sólo se opone a lo que es habitual en todas las transacciones artísticas, sean de mercado o no, que es el compartir la obra, darla a ver y a experimentar al otro, añadir algo a su patrimonio cuando se trata de un coleccionista que compra una obra, sino que asimismo impide toda experiencia física de dicho espacio, bajo la amenaza de destruir la obra si osamos abrir la puerta y traspasar el umbral.

La idea surge de una fantasía de la artista: una habitación clausurada dentro de su casa, con todas las ventanas y puertas cerradas, como si no estuviera allí. Sin embargo, no deja de pensar en ella, imaginándose dentro, aun sabiendo que cualquier intento de hacerlo no serviría para nada, puesto que, tan pronto entrara en la habitación, ésta desaparecería: la habitación dejaría de ser *la habitación*. Dora García nos plantea la experiencia de algo que sólo podemos imaginar, no experimentar físicamente; además, nos dice claramente que sólo a ella le está permitido acceder a ese espacio, ya que es quien tiene la llave. Nos excluye así de esa experiencia, que se niega a compartir con nosotros, haciéndonos ese espacio inaccesible, inalcanzable, invisible a nuestros ojos e intocable. Pero, más allá de esa imposibilidad, como también señala la artista, el trabajo nos estaría hablando del cambio de expectativas. Nos encontramos ante un cuarto donde creemos poder entrar y no nos está permitido hacerlo. Nos vemos, de esta forma, obligados a pensar en ese cuarto como algo completamente diferente. Es nuestra mente la que ponemos en funcionamiento.

La obra que Federico Guzmán ha realizado para la exposición continúa su indagación en la naturaleza, algo por lo que se ha sentido siempre atraído y que ha desarrollado de diversas maneras a lo largo de su carrera artística y ha reflejado en sus cuadros y esculturas, centrándose en la luz y el color de las plantas, los árboles, la vegetación. Lleva por título *Hombre=árbol* y se concreta en una instalación escultórica basada en una figura humana policromada realizada en resina de poliéster, fibra de

vidrio y acero. Una figura humana de tamaño gigante, que se asemeja y se funde con un árbol, de cuyos pies brotan raíces, que están en el aire y sobre las que la figura se apoya. De los hombros, brazos y cabeza brotan ramas y hojas como si de un auténtico árbol se tratara. Para el artista, empeñado en explorar los misterios de la naturaleza, ésta lo es *todo* y el hombre-árbol representa la unión con la totalidad de la creación. La postura erguida de la figura, con los pies separados a la distancia de los hombros, las rodillas ligeramente flexionadas y los brazos hacia delante formando un círculo como si sostuviera una pelota, hace fluir la energía universal y conecta el cielo con la tierra, el espacio terrenal con el espacio celestial. Dicha posición corresponde a una postura de Chi Kung –sistema de equilibrio personal desarrollado en la cultura china– denominada *zhan zhuang*, que significa “estar plantado como un árbol” y que ayuda a generar energía.

El árbol que Federico Guzmán ha elegido para esta representación es un naranjo dulce. Procedente del sureste asiático, y traído a nuestro país por los árabes, este árbol forma parte de la vida cotidiana del artista, que disfruta de su fruto, de su sombra fresca en verano y del aroma de azahar que se expande por su calle y su ciudad en primavera. Con esta obra, el autor ha querido centrar la atención en la semejanza del árbol y el hombre en cuanto a su capacidad de transformar la energía e incluso crearla, así como en la conexión de ambos con el entorno. Si el árbol hunde sus raíces en la tierra de donde saca su savia que vivifica ramas y hojas, el hombre también está conectado con ella, y no sólo de manera simbólica. Nuestros pies nos enraízan a ella al igual que nuestra mente. Desarraigados de la tierra, como un árbol sin raíces, vagamos sin rumbo, buscando algo adonde agarrarnos.

Siguiendo la idea desarrollada en *Pantone -500 +2007*, vídeo de animación en el que se hace una distribución política del mundo, la obra de Cristina Lucas creada para la exposición bajo el título *Mundo Masculino. Mundo Femenino* trata de crear un mapa sexual del mundo. Si en *Pantone* recurre a la animación en vídeo, en esta nueva obra el soporte es una escultura móvil. Dos esferas de un metro de diámetro cada una, girando a una revolución por minuto, a modo de dos mundos gemelos, reinterpretan el mapa del mundo a partir de las denominaciones que la gente da a los órganos sexuales en cada país. Aunque las esferas parecen a primera vista iguales, en cuanto las observamos más detenidamente descubrimos diferencias no sólo en las palabras con que se denominan los territorios, sino en los territorios mismos, en el área que ocupan.

El criterio que ha seguido la artista a la hora de averiguar esta “cartografía sexual” del mundo ha sido de carácter popular, lingüístico y de género, componiendo así un mapa que se aleja de las estructuras oficiales –idea seguida en *Pantone*, donde el mapa político del mundo se configura a partir del poder estatal, representado por monarquías, dictaduras o democracias– para dar la voz a lo que habitualmente queda fuera de esas estructuras y que, sin embargo, tiene un papel importante en la vida de la gente, forma parte de su mundo íntimo, les une y hasta cierto punto les identifica.

Por la importante relación que tiene con *Mundo Masculino. Mundo Femenino*, se incluye también en la exposición la mencionada obra de 2007 *Pantone -500 +2007*:

una película de animación en 3D, de 41 minutos de duración, que reconstruye, a través del color, los diferentes mapas políticos del mundo desde el año 500 a. C. hasta 2007. La obra muestra de qué forma las fronteras de los países han ido cambiando a lo largo del tiempo, apareciendo y desapareciendo como si se tratase de un virus informático que modifica las estructuras existentes. Asimismo, es una reflexión sobre el papel de las guerras, las invasiones y las expansiones en la constante fragmentación del territorio.

La instalación a partir de vídeo de animación en tres pantallas realizada por Fernando Renes, *Soylento*, de 2008-2009, es una exploración del espacio interior. A través de una gran cantidad de dibujos, a los que da vida, el artista va topografiando el espacio de la casa-estudio de Nueva York donde vive y pasa la mayor parte del tiempo. Por las pantallas vemos aparecer personajes y objetos ficticios y también reales. Realidad y ficción se mezclan en este trabajo en el que dibujos y objetos, caricaturas y personas aparecen y desaparecen dejando ver los entresijos, el carácter artesanal del trabajo.

El proyecto se complementa con la pieza *Anxiety*, de 2009, presentada en un mutoscopio –aparato para visionar imágenes en soporte papel–, mediante el que, girando la manivela, vemos cobrar vida, moverse, como si de un film se tratara, un luminoso con la palabra “Anxiety”. Aunque ambas piezas funcionen independientemente, están relacionadas, ya que el mutoscopio-*Anxiety* aparece como un personaje más en el vídeo de animación *Soylento*.

Ambas obras abordan asimismo la idea de espacio ilusorio. La animación es pura ilusión, presenta espacios y situaciones que sólo existen en la imaginación. Esta idea de espacio ilusorio se evidencia aún más en el mutoscopio. Al ser accionado por el espectador, los dibujos estáticos se ponen en movimiento, cobran vida, generando la ilusión espacial y de movimiento. A través de un trabajo manual y artesanal, de la mezcla de técnicas artesanales y avanzadas, Fernando Renes nos introduce en la magia del cine, creando espacios ilusorios y haciendo vagar nuestra imaginación.

Todos los proyectos que se presentan en la exposición abordan el tema del espacio y profundizan en sus diversos aspectos. Desde sus trabajos sobre el espacio público y privado, el espacio ilusorio, el espacio de la memoria, el espacio cartografiado o el espacio urbanístico, los artistas de *Desplazamientos* ponen de manifiesto la riqueza de planteamientos que este tema suscita en el arte actual.

Lara Almarcegui

Guía de las ruinas de Holanda

Procesos, objetivos

Javier Montes

Lara Almarcegui vive desde hace años en Róterdam, la ciudad que impulsó aquella Nueva Objetividad arquitectónica que en los años veinte llevó el racionalismo a una nueva fase de depuración formal: una arquitectura que rechazaba pretensiones artísticas y redefinía sus usos sociales. Su trabajo no está tan lejos de esos presupuestos conceptuales y (anti)formales.

Porque su trayectoria, afín a las nociones espaciales, sociales y urbanas que manejaron aquellos arquitectos, ha propuesto desde el principio lo que podría llamarse una *nueva objetividad* a la hora de afrontar el hecho artístico. Y su poderosa subjetividad –la hay en la estricta coherencia de medios y fines, y en la sólida evolución de su trayectoria– elige ponerse al servicio de proyectos *objetivos* que dejan muy atrás los resabios tardorrománticos que el capitalismo tardío trata de inculcar a sus artistas predilectos.

Desde sus primeros trabajos, Lara Almarcegui ha repudiado la noción de “obra de arte” y dirigido su mirada austera a una forma de entender su tarea como proceso y participación, como instrumento de análisis muy alejado del formalismo tardío o las preocupaciones exclusivamente estéticas.

En un primer momento se enfrentó de la forma más literal posible a la descomposición del “cubo blanco” y, por extensión, de la cadena trófica anquilosada que moldea el trabajo de muchos artistas de su generación: el esquema estudio-galería-feria-centro de arte-sala de subastas. Algunas de sus obras tempranas median, palmo a palmo, las salas de exposición que le correspondían y que elegía no *rellenar* con obras al uso. Otras enumeran –o trasladan físicamente, de la forma más objetiva posible– las toneladas, kilos y gramos de los materiales de construcción necesarios para levantar esos espacios. Toda una primera invitación a dirigir la mirada en sentido contrario al que se espera por parte del espectador anestesiado.

Esa propuesta de reflexión y esa descomposición y análisis de lo visible se ha ido aplicando a los elementos urbanísticos, espaciales y sociales (políticos, desde luego, en un sentido profundo), cada vez más presentes en sus trabajos. Almarcegui inició la restauración de un mercado días antes de su demolición programada; trabajó con políticos y burócratas para obtener la garantía de preservación en su forma “salvaje” de descampados en Róterdam, en su ciudad natal (Zaragoza), en Madrid, en otras capitales europeas y hasta en una pequeña isla fluvial en Taiwán. Ha inventariado y preservado la memoria de solares o ruinas en Ámsterdam, cabañas autoconstruidas de pescadores de Saint-Nazaire o huertas urbanas de Turín.

Espacios físicos de libertad y de resistencia: tanto como lo son, a escala mental y dentro del Sistema Arte, sus trabajos. Rastros de una voluntad objetiva de replantear los términos del debate urbano y político en las grandes ciudades deshumanizadas –aún con sus pequeños rincones humanísimos– de este siglo.



Guía de las ruinas de Holanda
 2008. 26 fotografías (30 x 45 cm c/u)
 y 21 guías sobre una mesa.
 Cortesía de la Colección Bergé.









LARA ALMARCEGUI

Zaragoza, 1972. Vive y trabaja en Róterdam.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 *Relocated Houses, Brittons Yard, 2009*, "One sculpture day", Nueva Zelanda.

2008 *Guía de ruinas de Holanda*, Galería Pepe Cobo, Madrid.

Colocation #6, École Nationale Supérieure d'Art de Bourges, Bourges, Francia.

Guide to Ruined Buildings in the Netherlands XIX-XXI Century, Ellen de Bruijne Projects, Ámsterdam.

Guía de descampados de la ría de Bilbao, Sala Rekalde, Bilbao.

2007 *Lara Almarcegui*, Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.

Lara Almarcegui, Materiales de construcción de la sala de exposiciones Espacio 2 CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, Málaga.

EXPOSICIONES COLECTIVAS [SELECCIÓN]

2009 Shenzhen & Hong Kong Bi-City Biennale of Urbanism and Architecture, Shenzhen, China.

El resto. Superfluos y utópicos, Sala Puertanueva, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba.

Première Biennale Internationale de Bordeaux, Burdeos. *Poétique du Chantier*, Château d'Annecy, Annecy, Francia.

Battement d'aile, Chapelle des Pénitents, Aniane, Francia.

Village Green, PAV Parco Arte Vivente, Turín.

International Architecture Biennale Rotterdam, Róterdam.

Third Moscow Biennale, Winzavod, Moscow Centre for Contemporary Art, Moscú.

The Boundary Layer, The Grand Prairie Museum, Alberta, Canadá.

Steirische Herbst, Graz, Austria.

Flüchtige Zeiten, Westfälischer Kunstverein, Münster.

From Wilderness to Wasteland, Tate Britain, Londres.

Radical Nature. Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009, Barbican Art Gallery, Londres.

5x5 Castelló 2009, Espai d'Art Contemporani de Castelló, EACC, Castellón.

After architecture, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona.

Monument to Transformation, Tranzyt y City Gallery, Praga.

Splendid Isolation, Athens, 2nd Athens Biennial, Atenas.

Narraciones sobre arquitectura, Domus Artium 2002, Da2, Salamanca.

Détruire, disent-ils, École des Beaux-Arts, Rennes.

Cambio de aceite, Pepe Cobo y Cía, Madrid.

2008 LIAF, Lofoten International Arts Festival, Svolvær, Noruega.

Bienal de Gwangju, Gwangju, Corea del Sur.

El medio es el museo, Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián; Museo de Arte Contemporánea de Vigo, MARCO, Vigo.

La sombra de la historia, Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.

Bienal de Taipei, Taipéi, China.

Monument to Transformation, Fragment #7: Communism Never Happened/ Vocabulary*, "Tranzit", City Gallery Prague, Praga.

Workshops, Bratislava, Eslovaquia.

Greenwashing. Environment: Perils, Promises and Perplexities, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turín.

Estratos, Proyecto Arte Contemporáneo Murcia, Murcia.

Brasil: desFocos [o olho de fora], Paço das Artes, São Paulo.

2007 Bienal de Sharjah, Sharjah, Emiratos Árabes Unidos.

Los Géneros. Los límites del crecimiento, Comunidad de Madrid / Fundación Caja Madrid, Madrid.

Brasil:desFocos [o olho de fora], Centro Cultural do Banco do Brasil, Río de Janeiro.

Shelter 07, Harderwijk, Países Bajos.

Collecció d'art contemporani 3, Centre d'Art la Panera, Lérida.

Mimetic, Centre d'art de l'Yonne, Tanlay, Francia.

2006 *Momentum, Festival of Nordic Art*, Moss, Noruega.

Como viver junto, XXVII Bienal de São Paulo, São Paulo.

PROYECTOS EN ESPACIOS PÚBLICOS Y ENCARGOS

2009 *Fluxs Festival*, Van Abben Museum, Eindhoven, Países Bajos.

2005 *Removing the Floor of Room D4*, Rijksmuseum, Ámsterdam.

2003 *Allotment Gardens*, Urban Festival, Zagreb, Croacia.

Een brakliggend terrein, Europoort Rotterdam, Rijksgebouwdienst, Rijkswaterstadt, Países Bajos.

OBRAS EN COLECCIONES PÚBLICAS

Caja de Ahorros del Mediterráneo, CAM, Alicante.

Centre d'Art la Panera, Lérida.

Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.

FRAC Alsace, Sélestat, Francia.

FRAC Bourgogne, Dijon.

Fundación La Caixa, Barcelona.

Fundación Marcelino Botín, Santander.

Instituto de la Juventud, Ministerio de Cultura, Madrid.

Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Les Abattoirs, Toulouse.

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC, León.

Museo de Teruel, Teruel.

Ibon Aranberri

Dam Dreams (Traversed)

De cara a la pared

George Stolz

Una señal de circulación habla alto y claro a quien se le acerca; el reverso de esa misma señal de circulación está mudo. Una señal de circulación nos proyecta hacia delante, tanto en un sentido físico como temporal; el reverso de la señal corta esa proyección y nos traslada, a ella y a nosotros, directamente a un pasado compartido, mutuo. Una señal de circulación transmite información en la equilibrada sencillez de su forma y de su contenido; el reverso de la señal de circulación no contiene información alguna, salvo aquella que nos da a entender que la información que nos había sido dada, fuese la que fuese, ya no existe.

Dam Dreams, de Ibon Aranberri, presenta un conjunto de señales de circulación reconstruidas, que se han extraído de su contexto y se han dispuesto ante un muro sin mayor ceremonia. La obra original es de 2004, pero el autor la ha reelaborado para incluirla en la exposición de 2010 *Desplazamientos*, y dicha reelaboración es tan sencilla como radical.

En su primera versión, las señales de circulación aparecían cara al espectador, y, conceptualmente, la obra transmitía la idea de que los pueblos y localidades que figuraban en las señales y a las que éstas apuntaban en su día –Aoiz, Orbaiz, Artozqui– ya no existían porque habían desaparecido bajo las aguas de un nuevo pantano del valle pirenaico. Así, contemplar aquella primera versión de *Dam Dreams* suponía lanzar una mirada al pasado, un pasado tan perdido como cualquier pasado, pero, en este caso, la obra remitía a lo abrupta, brutal y definitiva que había sido aquella pérdida.

En la versión actual de *Dam Dreams*, incluida en *Desplazamientos*, las señales están, literalmente, cara a la pared. Un acto que desde la Antigüedad es símbolo de renuncia, negación e, incluso, desafío. Puede que, en esta muestra, el gesto implique todo eso, pero lo más evidente es que se trata de un complejo proceso de resignificación. Porque las señales de circulación son indicadores por excelencia y, aun de cara a la pared, aun en su versión muda, no pueden evitar actuar como indicadores, algo propio de su naturaleza. Y allí donde en el *Dam Dreams* original se nos daban los nombres de lugares desaparecidos, en esta nueva versión, los nombres también han desaparecido. ¿Qué queda, pues? La opacidad de las señales silenciadas, vestigios de los vestigios. Así pues, al ponerse cara a la pared, *Dam Dreams* no sólo conserva su fuerza y su patetismo, sino que lo profundiza y lo universaliza y, de ese modo, nos adentra aún más en un pasado, si cabe, más lejano que el anterior.

Dam Dreams (Traversed)

2004/2009. 13 señales de tráfico metálicas.
Dimensiones variables. Cortesía del artista.
Fotografías: José Luis López de Zubiria.







IBON ARANBERRI

FORMACIÓN

CCA - Kitakyūshū Research Program, Kitakyūshū, Japón (1998-1999).
Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco, Bilbao (1989-1994).

EXPOSICIONES Y PROYECTOS INDIVIDUALES

2008 *Disorder*, Frankfurter Kunstverein, Fráncfort.
2007 *Integration*, Kunsthalle Basel, Basilea.
Found dead, Galería Pepe Cobo, Madrid.
2006 *Mar del Pirineo*, Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona.
2005 *On working with (Ir.T.nº 513) the cave*, Iaspis project-room, Estocolmo.
Cavity, Galerie Isabella Bortolozzi, Berlín.
2002 *Gaur-Egun*, Galería Trayecto, Vitoria.
2000 *Without shock wave* (no realizada), Consonni, Bilbao.

EXPOSICIONES COLECTIVAS [SELECCIÓN]

2009 *A Space on the Side of the Road*, Rõda Sten, Gotemburgo.
Zeinuetatik. Desde los signos, Instituto Cervantes, Estocolmo.
2008 *There is no Road*, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón.
Revolutions - Forms That Turn, XVI Biennale of Sydney.
A Stake in the Mud, a Hole in the Reel. Land Art's Expanded Field, 1968-2008, Museo Tamayo, México.
2008 Greenwashing: pericoli, promesse e perplessità, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turín.
The Martian Museum of Terrestrial Art, Barbican Gallery, Londres.
2007 *Chacun à son goût*, Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao.
Documenta 12, Kassel.
The Routines of Resistance, Standard Gallery, Oslo.
Whenever it starts..., Frankfurter Kunstverein, Fráncfort.
2006 *Watch out...it's real*, Greengrassi Gallery, Londres.
Fantom, Charlottenborg Exhibition Hall, Copenhagen.
Several Ways Out, UKS, Oslo.
2005 *Cork Caucus*, National Sculpture Factory, Cork.
Be what you want but stay where you are, Witte de With, Róterdam.
Desacuerdos, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, Barcelona.
Die Regierung, Secession, Viena.
2004 *How Do We Want to Be Governed? (Figure and Ground)*, MAC, Miami.
Altadis Prix, Palais de Tokyo, París.
Teasing Minds, Kunstverein München, Múnich.
¿Cómo queremos ser gobernados?, MACBA, Barcelona.
Black Friday- Exercises in Hermetics, Galerie Kamm, Berlín.
Tour-ismes, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona.
Visa for Thirteen, P.S.1, Nueva York.

2003 *(Ir.T.nº513) zuloa*, EHU/BBK Etxea, Bilbao.
Transakzio denbora - Time for Transaction, Palacio Miramar / Arteleku, San Sebastián.
2002 *Organisational Form*, Skuc Gallery, Liubliana, Eslovenia.
TM-Guerrilla, Swiss-Expo, Zúrich.
Manifesta 4, Fráncfort.
2001 *Gaur-Hemen-Orain*, Museo de Bellas Artes, Bilbao.
Ironía, Fundació Pilar i Joan Miró, Barcelona.
2000 *Here & Now*, Fukuoka City Museum, Fukuoka, Japón.

Sergio Belinchón

El bueno, el feo y el malo

De paisajes y ficciones

Gloria Vilches

Algo más de cuarenta años después, Sergio Belinchón regresa a los escenarios en los que el director italiano Sergio Leone rodó el *spaghetti western* *El bueno, el feo y el malo* (1966), localizados en las provincias de Almería, Burgos y Madrid. Interesado por los lugares artificiales que aparentan ser lo que no son, Belinchón ya había retratado, en la serie *Western* (2007), los decorados construidos en el desierto almeriense de Tabernas, que representan un típico poblado del Oeste americano y que han perdurado hasta hoy convertidos en un parque temático y de atracciones. Esta nueva pieza complementa el trabajo anterior mediante una estrategia diferente.

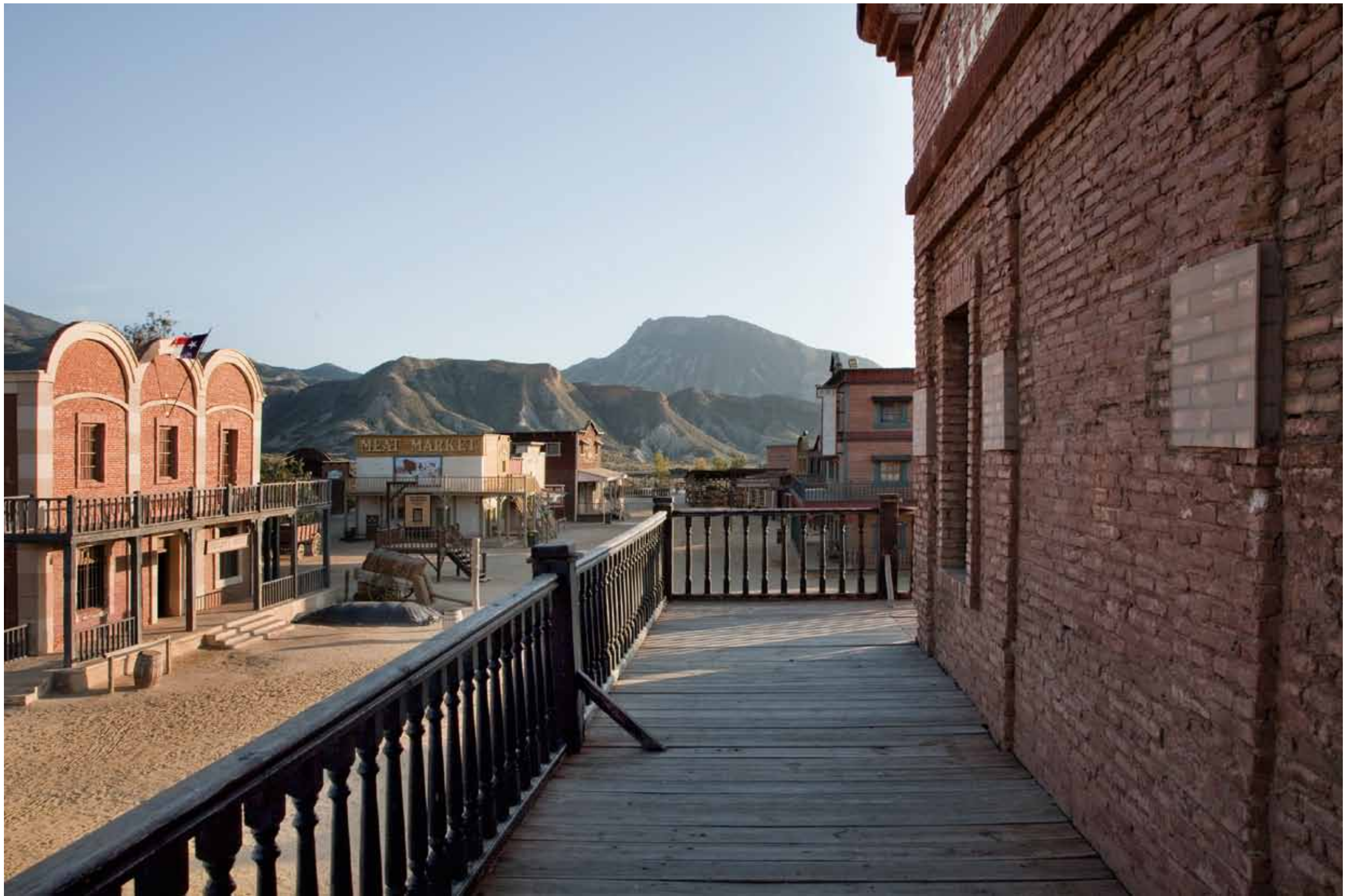
El bueno, el feo y el malo es un *remake* del film de Leone, una minuciosa y estricta refilmación plano a plano, con la particularidad de que en esta nueva versión no aparece en la imagen ninguna persona, una ausencia que se hace patente ya desde las tachaduras del título. El único rastro de presencia humana se ciñe a la banda sonora del film de Leone, mantenida aquí sin alteraciones, que contiene la famosa partitura de Morricone y los sonidos y diálogos originales, y que pone a prueba la cultura y la memoria cinematográfica del espectador. Sin los personajes en pantalla, los cambios de plano, los movimientos de cámara y los encuadres parecen carecer de motivación, como si obedeciesen a órdenes incomprensibles. El espacio vacío –desde la perspectiva humana, cabría matizar– se convierte, así, en el verdadero protagonista de la película. Los paisajes y los decorados, que constituyen habitualmente el fondo sobre el cual transcurre la historia, pasan aquí a un primer plano, reclamando atención.

Teóricamente, Belinchón podría haber optado por el borrado digital de los personajes, como hace puntualmente en los títulos de crédito con sus nombres y sus rostros, pero con la refilmación añade una capa adicional de lectura a la obra, en tanto que documenta el aspecto del lugar en la actualidad. Un hipotético visionado en paralelo pondría de relieve las diferencias en la misma localización tras el paso de los años y la retirada de los atrezos provisionales de la ficción: algunas construcciones han desaparecido, mientras que otras se mantienen en pie, acicaladas para los turistas; una hilera de postes eléctricos se yergue hoy en el mismo horizonte; un tren moderno circula ahora veloz por donde lo hacía en el film un anacrónico ferrocarril; una carretera asfaltada aparece donde antes sólo había un camino de tierra. Pero lo que no ha cambiado es el perfil de las montañas, que Belinchón encuadra desde idéntico punto de vista, las formas de las rocas o los colores de la tierra; ese paisaje virgen, maleable y fraudulento, escenario de múltiples ficciones, desierto de espejismos.

El bueno, el feo y el malo

2009. Fotografías de localización y de *making of*.
Sin dimensiones ni edición.





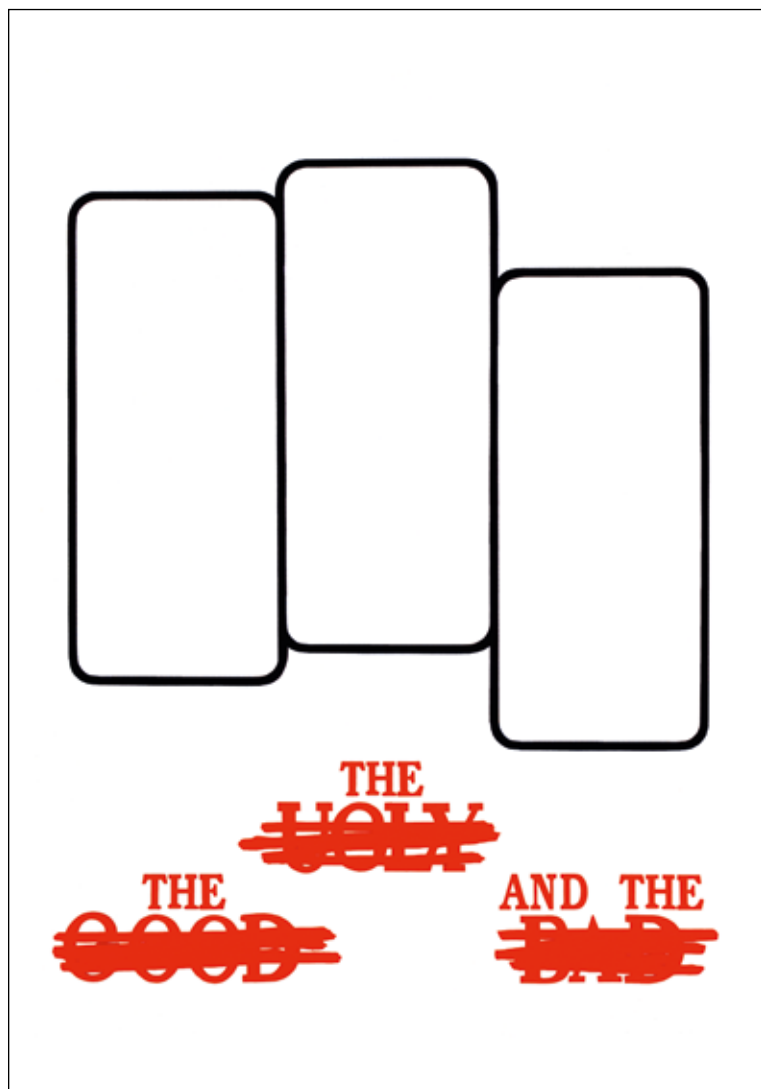
in **THE GOOD,
THE BAD
AND THE UGLY**



El bueno, el feo y el malo

Fotogramas. Conjunto de 20 imágenes. Tinta pigmentada
en photorag, 30 x 40 cm c/u. Edición: 3 + 2 PA.





El bueno, el feo y el malo
 2009. Pósteres. Tinta pigmentada en *photorag*.
 100 x 70 cm c/u. Edición: 3 + 1 PA.



El bueno, el feo y el malo
 2009. Video HD. 2 h, 42 min.

Director: Sergio Belinchón.
 Asistente: Marco Segurado.
 Montaje y corrección de color: Sergio Belinchón, Marcos Sodupe y Asier Mendizábal.
 Créditos: Frank Kalero.

Agradecimientos:
 Este proyecto no hubiera sido posible sin involucrar a mucha gente.
 Quisiera agradecer la ayuda, colaboración y paciencia de:
 Marco Segurado, por su gran implicación (sudor y lágrimas) en el proyecto;
 José María Rodríguez de Oasys-Minihollywood, Almería, por su tremenda ayuda en el rodaje en los antiguos estudios;
 Juanvi Martínez y Santiago Ydáñez, por los pósteres;
 Paz Lázaro y Susie Rodríguez, por el *catering*; Kristina Vesper, por la paciencia;
 Ramon Watts, Peter J. Hanley y Richard, de TucoTours, por toda la información y ayuda para localizar;
 Lacie, por perderme todo el trabajo y enseñarme el deber hacer copias de seguridad;
 Obra Social de Caja Madrid, por el apoyo al proyecto.

SERGIO BELINCHÓN
Valencia, 1971.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES [SELECCIÓN]

2009 *Metropolis & the Vespa Trip*, Galería Silió, Santander.

2008 *Western*, Galería Casado Santapau, Madrid.
The Sauerkraut Incident, Galerie Invaliden1, Berlín.

2007 *Ciudades efímeras*, Galería Fernando Santos, Lisboa.

Once upon a time..., Galería Tomás March, Valencia.

2006 *Foto & Video*, Galería Fernando Santos, Oporto.
Paraíso, Galerie Invaliden1, Berlín.

2005 *Público*, Galería Distrito 4, Madrid.

Ciudad, C.C. Justiça Federal, Rio de Janeiro / Paço das Artes, São Paulo.

Some Space, Galería dels Àngels, Barcelona.

2004 *Some Space*, Künstlerhaus Bethanien, Berlín.
Silos, Abadía Santo Domingo de Silos, MNCARS.

2003 *Ciudad*, Palau de la Virreina, Barcelona.

Paraíso, Galería Luis Adelantado, Valencia.

Atacama, Galería dels Àngels, Barcelona.

2002 *Suburbia*, Universidad Carlos III, Pamplona.

Atacama, Casa de América, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS [SELECCIÓN]

2009 *Periferias*, CAAM, Gran Canaria / Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid.

Autres Mesures, CPIF, París.

Niemand im Spiegel?, Künstlerhaus Dortmund, Dortmund.

Contemporary Hungarian Photography, Pécs, Hungría.
Máquinas de mirar, CAC, Sevilla.

2008 *Nuevas historias*, Kulturhuset, Estocolmo.

Blickmaschinen, Museum für Gegenwartskunst, Siegen, Alemania.

Parangolé, Museo Patio Herreriano, Valladolid.

Paraísos Indómitos, MARCO, Vigo / CAAC, Sevilla.

Cazadores de sombras, Museo de Arte, São Paulo.

2007 *Existencias*, MUSAC, León.

Jano, la doble cara de la fotografía, MNCARS, Madrid.

Wir haben keine probleme, Bergen Kunsthall, Noruega.
Aquí y ahora, Sala Alcalá 31, Madrid.

2006 *Urban Creatures*, Pori Art Musum, Pori, Finlandia.

Ciudades Continuas, Instituto Cervantes, Nueva York.
+853, Bloom, Macao, China.

Paisaje Humano, Kinshasa, Congo.

The Peninsula, Singapore History Museum, Singapur.
Bienal d'Art la Panera, Lérida.

RIO, Artnews Projects, Berlín.

2005 *Paisaje Humano*, Bamako, Malí.

Insatiable Desires, Fisher Gallery, Los Ángeles.

Spanish Contemporary Photography, Galerie OFOQ, El Cairo.

Fotografía años 80 y 90 colección MNCARS, Fundación Juan March, Cuenca.

Doméstico 05, Madrid.

Emergencias, MUSAC, León.

2004 *Antirrealismos*, Institute of Modern Art, Brisbane, Australia.

Realidad y representación, Fundació Foto Colectania, Barcelona.

2003 *Agrupémonos todos*, MARCO, Vigo / ARTIUM, Vitoria.

Artificio, Galería La Fábrica, Madrid.

Extrañamientos, Sala de la Comunidad de Madrid, Madrid.

Mirada a estratos, Museo de Zamora.

PREMIOS Y BECAS

2009 Residencia en el Couvent des Recollets, París.

2007 Beca Endesa de Artes Plásticas.

2006 Residencia en Taipei Artist Village, Taiwán.

2005 Beca Generación 2005. Premios y Becas de Arte Caja Madrid, Madrid.

Mención de Honor Generación 2005. Premios y Becas de Arte Caja Madrid, Madrid.

2004 Beca CAM de Artes Plásticas, Alicante.

2003 Residencia en Künstlerhaus Bethanien, Berlín.

2002 Premio de Arte Contemporáneo L'Oreal, Madrid.

Beca FotoPres03, La Caixa, Barcelona.

2001 Residencia en la Casa de Velázquez, Madrid.
Muestra de Arte Injuve, Madrid.

2000 Beca Arts Visuals, Valencia.

1999 Beca de la Academia de España en Roma, Italia.

1997 Beca del Colegio de España en París.

David Bestué y Marc Vives

Estado de cambio

La intrascendencia solemne

David Armengol

Si pensamos en los conceptos que definen el trabajo de David Bestué y Marc Vives, rápidamente encontramos que las ideas de acción paródica, relato fragmentado y sucesión temporal de acontecimientos inesperados se erigen con contundencia como las premisas básicas de su obra. Un ejercicio de aproximación metafísica y simbólica a la realidad cotidiana que, articulada en base a múltiples formatos de presentación como la instalación, la edición, la obra de teatro o el vídeo, ha conducido la trayectoria del dúo catalán hacia una posición limítrofe entre discursos e intereses divergentes.

El imaginario de Bestué-Vives fluctúa entre la herencia del arte conceptual (marcada por el uso del texto como enunciado breve y cómplice para/con el receptor), un singular sentido del humor (deudor de cierta tradición telúrica) y una narrativa propia capaz de apostar por lo insignificante desde una voluntad de transformación crónica de aquello que nos viene dado. Un juego constante de cambios de sentido e inversiones de significado que nos interpela directamente con la intención honesta de hacernos partícipes de su peculiar interpretación de los entornos cotidianos que definen y sustentan nuestra vida diaria.

Tras un periodo inicial centrado en la entrega seriada de “acciones” —ya sea desde lo más micro (el cuerpo, la casa) a lo más macro (el universo)—, el trabajo reciente de Bestué-Vives se desmarca de la estructura capitular y acumulativa que ha caracterizado dichas acciones para ofrecer una historia central y nuclear. Un cambio de registro ya apuntado en *La Confirmación* (2008) o en *Proteo* (2009), y que ahora volvemos a encontrar en *Estado de cambio*, vídeo de animación realizado en *stop-motion* y confeccionado a partir de fotografías reales, escenografías en miniatura y objetos de plastilina que se transforman inesperadamente en una suerte de reacción en cadena imparable.

Por un lado, *Estado de cambio* se mantiene fiel a las premisas apuntadas anteriormente como eje motriz de su trabajo. Acción paródica: la vibración sonora de un teléfono desata la delirante transmutación de un simple jarrón de barro en infinidad de elementos (la torre del Hotel Arts, una composición futurista, un rostro cubista, la cabeza del Caudillo, una tableta de chocolate, un cisne, un consolador, unas tostadas, un charco de barro, una hoja de árbol...) hasta volver a convertirse en el mismo jarrón. Relato fragmentado: un repentino juego de causas y efectos construye la secuencia de los hechos a través de pedazos y fragmentos que se complementan entre sí (cambios de objeto tangible a energía, de sólido a líquido, de elemento orgánico a elemento industrial...). Y sucesión temporal de acontecimientos: un sinfín de transformaciones inesperadas ocurren ante la perplejidad y complicidad de nuestra mirada.

Por otro lado, y al igual que *Proteo*, *Estado de cambio* introduce una notoria innovación en la narrativa habitual de Bestué-Vives. El constante fluir de alteraciones de materia que muestra el vídeo no aparece ya mediado por enunciados textuales u orales, sino que la solemnidad e insignificancia del relato visual se convierte en el gran protagonista silencioso de la historia.

Estado de cambio

Barcelona, 2009. Animación. *Loop*, 6 min.

Realización: Joana Teixidor y Patricia Gea.









DAVID BESTUÉ / MARC VIVES

Barcelona, 1980 / Barcelona, 1978. Viven y trabajan en Barcelona.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 Galería Estrany-de la Mota, Barcelona.

2008 *Cisnes y Ratat*, Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid.

La Confirmación, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona / Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid.

Accions a l'Univers, Espai Zer01, Olot.

Acciones en el Universo, Maribel López Gallery, Berlín.

La Caverna, Solo Project / ARCO 2008, Madrid.

2007 *Imágenes del fin del mundo*, Laboratorio 987 / MUSAC, León.

2006 *Performances at Home / Performances in the Body*, Ersta Konsthall, Estocolmo.

Acciones en el cuerpo, Galería Estrany-de la Mota, Barcelona.

Poster #1. Moments rellevants de la Catalunya Contemporània, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona.

2005 *Acciones en casa*, Centre Cívic Sant Andreu, Barcelona.

2002 *Acciones en Mataró*, Visions de futur, Mataró.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2009 *Making Worlds*, LIII Biennale di Venezia (dirección: Daniel Birnbaum), Venecia.

Subliminals, Casa Asia Booth, CIGE 2009 Art Fair, Pekín.

Huésped. Colección MUSAC, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires / Museo de Arte Contemporáneo, Rosario.

Inéditos, La Casa Encendida, Madrid.

El mal d'escriptura, MACBA, Barcelona.

44 1/2: Video Art on the MTV Screen in Times Square, comisariado por Creative Time, Nueva York.

Normal Service Will Resume, Long Night 2009, Liverpool. BRXLBRAVO Festival, Bruselas.

Video Art from Spain: Hybrid Generations: 2000-2009, Casa Asia, UCCA, Pekín.

Everyday(s), Casino de Luxemburgo, Luxemburgo.

La historia no es más que cosas pequeñas en cierto desorden, Instituto Cervantes, Estocolmo.

Domestic Disturbance, University of Berkeley, California.

Lost Found, Theatrum Anatomicum, Ámsterdam.

El Geni de les Coses, Can Palauet, Mataró [itinerante].

Remote Viewing: The Best of Loop, Pacific Design Center, Los Ángeles.

Biennale Cuvée, OK Center for Contemporary Art, Linz, Austria.

2008 *Crosstalk*, Barcelona Beats, Ludwig Museum, Budapest.

Home Cinema, comisariado por Martí Manen, Maribel López Gallery, Berlín.

Transacciones, Galería Cubo Azul, León.

2007 Intervención, Festival FIB, Benicasim.

Mapas, cosmogonías e puntos de referencia, Colección CGAC, Santiago de Compostela.

Utopies Quotidianes, proyecto de Centre d'Art la Panera, La Central Électrique, Bruselas.

Moments rellevants de la Catalunya Contemporània, III Biennial de Jafre, Gerona.

Pòster, Centre d'Art la Panera, Lérida.

Everstill, Huerta de San Vicente. Casa-Museo Federico García Lorca, Granada.

Hamsterwheel, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona.

2006 *Objectes*, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona.

Biennial d'Art Leandre Cristòfol, Centre d'Art la Panera, Lérida.

Mirador 06. Media Art from Spain, OK Center for Contemporary Art, Linz, Austria.

Generación 2006. Premios y Becas de Arte Caja Madrid, Madrid / Santander / Sevilla / Barcelona.

Paperback, CGAC, Santiago de Compostela / MARCO, Vigo / Fundación Luis Seoane, La Coruña.

2005 STROBE, Festival de Vídeo i Art Digital d'Amposta, Tarragona.

Feeling strangely fine, Galería Estrany-de la Mota, Barcelona.

Mind the gap - espacio de consulta, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona.

2004 *En movimiento*, Instituto Cervantes, Nueva York.

2003 *Ja, ja!*, Centre Cívic Sant Andreu, Barcelona.

PUBLICACIONES

Acciones en Mataró, Barcelona, Fundació 30km/s.

Accions a l'Univers, Espai Zer01, Olot.

Cisnes y Ratat, Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid.

Younger than Jesus, Phaidon.

Making Worlds, Biennale di Venezia.

PREMIOS Y BECAS

2007 Beca CAM de Artes Plásticas.

2006 Primer premio Generación 2006. Premios y Becas de Arte Caja Madrid.

2003 Primer premio Proyectos, Premi Miquel Casablanques.

OBRA EN COLECCIONES

Centre d'Art la Panera, Lérida.

Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.

Comunidad de Madrid, Madrid.

Colección Fundación Federico García Lorca, Madrid.

Gobierno de Cantabria.

MNCARS, Madrid.

MUSAC, León.

Museu de Granollers.

Bleda y Rosa

Tipologías

Contención fotográfica

Álvaro de los Ángeles

En la serie *Tipologías*, la más reciente iniciada por Bleda y Rosa, se establece una estrecha relación entre los lugares o espacios fotografiados y las definiciones de las partes, elementos aislados o estancias que podrían conformarlos. Esta relación la genera y la permite, al mismo tiempo, la arquitectura. Como en otras ocasiones en que los fotógrafos han registrado lugares cargados de historia, la mirada es plenamente subjetiva, desprendida y tangencial en ocasiones, y es el título o el conciso texto que actúa como pie de foto lo que atestigua su pertenencia a dicho lugar. Es una de las características reveladoras del uso contemporáneo de la fotografía: su habitual y necesaria contextualización con bases informativas, documentales o incluso asertivas.

Por tipología se entiende el “estudio y clasificación de los distintos tipos o modelos de una disciplina” (María Moliner). Desde esta acepción, estas *tipologías* lo son en un doble sentido: las imágenes, vistas como serie, establecen un nivel tipológico propio que se entiende al verlas en conjunto; las definiciones, agrupadas de manera precisa bajo cada una de las imágenes, quieren indicarnos más allá de lo que vemos: espacios que existieron y ahora son restos arquitectónicos aptos para su museificación o, bien, la simple confirmación teórica de su existencia. Se podría decir que el texto, aunque sea técnico como en este caso, viene a iluminar un recorrido que la imagen, centrada en su misión registradora, no puede mostrar por falta de pruebas, por necesidad subjetiva, por imposibilidad formal... La suma de lo que muestra cada fotografía y las definiciones anexas ofrece una mezcolanza entre la información histórica precisa y el intento de documentar su realidad, o los restos que han sobrevivido.

En el sólido trabajo fotográfico de Bleda y Rosa persiste una contención entre lo que desprende un lugar cargado de memoria y la elección del encuadre que lo define o lo sintetiza. Esta cualidad está ya presente en *Campos de fútbol*, pero adquiere mayor relevancia con la inclusión de la localización espaciotemporal bajo las miradas dobles de *Campos de batalla*, así como el hecho propio de representar un momento histórico. Con *Origen* se amplía esta sensación contenida, pues el título que acompaña las imágenes representa el nombre técnico del hallazgo, no su ubicación o su momento histórico (salvo en los casos en que queda implícito en el propio título). En *Tipologías*, los encuadres utilizados igualan los motivos elegidos. No es una catalogación *strictu sensu*, sino más bien una cuestión de identidad. Predominan los rincones de las estancias, las esquinas de los pedestales o los altares, la barrera natural de una vegetación que define el clima autóctono tanto como los capiteles de las columnas que la vieron crecer, perecer por el fuego, volver a brotar. Estas fotografías son testigo de otros testigos; un relevo en el tiempo que ansía una forma diferente de eternidad.

Tipologías

2007-2009. Inyección de tinta sobre papel de algodón, montado sobre Dibond. 150 x 165 cm c/u.



Altar
Roma, 2009. De la serie *Tipologías*.

ALTAR. (Etim.- Del lat. *altare*: de *altus*, forma fem. de *altus* y *ara*, ara.) m. Entre paganos, especie de mesa donde se inmolaba la víctima y ofrecía el sacrificio. **ALTARE** (*Alto ara*). *Arqueol.*, *Hist.* y *Liturg.* Los griegos y los romanos lo conocieron bajo los nombres de *thous*, *altare* y *ara*, los primeros, y de *ara*, *altare* y *fons*, los segundos, desde sus estas primeras. Los primeros templos que se levantaron a los dioses para que moraran en ellos tuvieron la misma forma que las viviendas de los hombres; delante de su puerta principal, ante la imagen de la deidad, se levantaba un altar destinado a los sacrificios, y un muro envolvía el edificio para separar el terreno sagrado de los que lo rodeaban. En el interior del templo se levantaba otro altar, elevado sobre el nivel del terreno para que fuera visible al exterior. Los griegos usaron altares, no sólo a los dioses, sino también a los héroes y a los genios locales, pero los primeros se distinguían por su mayor elevación, y en rigor eran los dioses que designaban con el nombre de *thous*, llamando *altare* a los otros, distinción que adoptaron también los romanos, llamando *altare*, *altare* o *altare* a los altares elevados, *ara*, los más bajos, y *fons* los lugares destinados a conservar el fuego sagrado y a quemar las víctimas y los perfumes. Para facilitar el acceso de los animales al lugar del sacrificio, existían escalinatas, en las que se vertía ceniza o arena para evitar que resbalasen, lo que era de mal augurio.



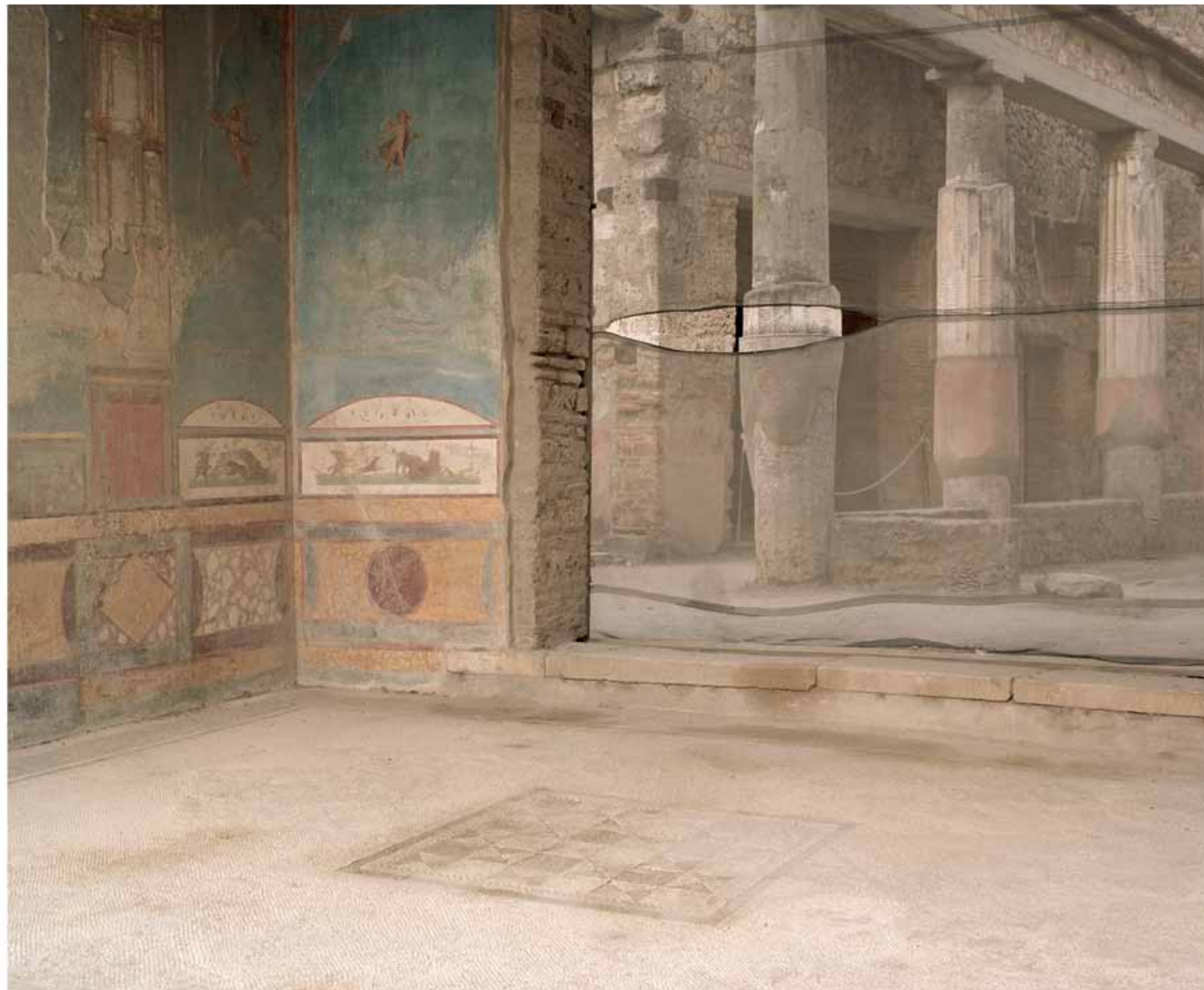
Arco

Susa, 2009. De la serie *Tipologías*.

PLINTO. (Etim.- Del lat. *píntus*, y gr. *píntos*, ladrillo.) *Atqut.* Dado o paralelepípedo de base cuadrada sobre que se apoya el fuste con que termina la base de la columna. **PILASTRA.** (Etim.- Del lat. *pila*, pilar.) *Atqut.* Es un saliente en el muro como indicando un refuerzo, u. gr., para soportar un arco o una viga. Cuando sirve de machón a un arco resaltado, al cual pasa la línea del intradós de una bóveda, se llama *resaltada* la pilastra. Entre los romanos la pilastra adopta forma de semicolumnas muchas veces y el pilar interviene mucho más entre las formas de arco. No suelen tener entasis y su capitel y base son iguales a las columnas. **INTRADÓS.** (Etim.- Del lat. *intradus*, y éste del lat. *intra*, dentro, y *dorsus*, dorso.) *m. Atqut.* Superficie que de un arco o bóveda queda a la vista por la parte interior del edificio de que forma parte. **CLAVE.** (Etim.- Del lat. *clavis*, llave.) *Atqut.* Piedra con que se cierra el arco o bóveda. Los romanos y sus continuadores adornaron muchas veces la clave, dándole formas decorativas. **ENTABLAMENTO.** *Atqut.* Parte horizontal, la tercera de las tres principales de un orden de arquitectura, que carga sobre las columnas, existiendo generalmente de anillo, friso y cornisa. **ÁTICO.** (Etim.- Del gr. *attika*.) *Atqut.* Cuerpo de arquitectura que por ornato se coloca sobre la cornisa de un edificio, bien para que produzca efecto piramidal o exando se quiere más altura que la que da el orden, sin que haya la suficiente para colocar otro entablamento. Cuando sirve de coronamiento a un edificio prolonga su establecimiento para ocultar el tejado, o figura una balaustrada y suele decorarse con columnas.

Domus

Pompeya, 2008. De la serie *Tipologías*.



VESTIBULO. (Etim.- Del lat. *vestibulum*.) m. Atrio o portal que está a la entrada de un edificio. *Vestibulum*, *Argem*. El vestibulo romano presenta, en Pompeya, un aspecto generalmente compuesto; por delante la parte romana con *atrium*; luego la parte griega con peristilo. **ATRIO.** (Etim.- Del lat. *atrium*.) *Argem*. Habitación principal o vestibulo de las antiguas casas romanas. **COMPLUVIO.** m. *Argem*. Abertura cuadrada que se deja en el centro de la techumbre del cavellio (V), de las casas romanas para que por ella vertieran las aguas pluviales. Hacia el *compluvium* estaban inclinadas las cuatro vertientes del tejado, y las aguas que de él caían eran recogidas en un pilón, también cuadrado, llamado *impluvium*, que había inmediatamente debajo, en el pavimento. **TABLINO.** m. *Argem*. El *tablinum* era un aposento de una casa romana, que estaba próximo al atrio y formaba una galería de pinturas y de estatuas. Lugar en el que se guardaban los escritos y documentos de interés para la historia de la familia. **TRICLINIO.** (Etim.- Del lat. *triclinium*, de *tri*, tres, y *clinos*, lecho.) m. Cada uno de los lechos, capaces por lo común para tres personas, en que los antiguos griegos y romanos se recluían para comer. **CUBICULO.** (Etim.- Del lat. *cubiculum*, de *cubo*, acostarse.) m. ant. Cámara, aposento, alcoba, dormitorio. **COCINA.** (Etim.- Del lat. *coquina*, de *coquo*, cocer.) f. Pieza o sitio de la casa, destinado para guisar o aderezar la comida. **PERISTILO.** (Etim.- Del gr. *peristylon*, comp. de *peri*, y *stylon*, columna.) m. Entre los antiguos, lugar o sitio rodeado de columnas por la parte interior, como los atrios. En la casa romana, cuya parte principal era el atrio, el peristilo estaba detrás. Ordinariamente en su centro había una fuente, rodeada de arbolillos. Las habitaciones que lo rodeaban eran los comedores (*triclinia*) los baños, etc. **PISCINA.** (Etim.- Del lat. *piscina*.) f. Fuente que se suele hacer en los jardines para tener pesca. **EXEDRA.** (Etim.- Del gr. *exēdra*, de *exō*, fuera, y *hedra*, silla.) f. *Argem*. Designaba en la antigüedad una habitación provista de sillas, delante del peristilo de la casa romana, donde se reunían para conversar y disputar.



Els Munts, 2007. De la serie *Tipologías*.



Els Munts, 2007. De la serie *Tipologías*.

MARÍA BLEDA / JOSÉ M.ª ROSA

Castellón, 1969 / Albacete, 1970.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES [SELECCIÓN]

2009 Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
Hospedería Fonseca, Universidad de Salamanca.

2006 Galería Fúcares, Madrid.

2005 Espai Zer01, Olot.

Galería Estrany-de la Mota, Barcelona.

2004 Galería Forvm, Tarragona.

2003 Kunsthalle zu Kiel, Alemania.

Galería Trayecto, Vitoria.

2001 Musée d'Art Moderne, Collioure.

Patio de Escuelas, Universidad de Salamanca.

2000 Galería dels Àngels, Barcelona.

Galería Visor, Valencia.

1999 Galería Pedro Oliveira, Oporto.

1997 *Battlefields*, Changing Room, Stirling.

Camps de futbol, Sala d'exposicions El Roser, Lérida.

1996 Galería Elba Benítez, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS [SELECCIÓN]

2009 *Un siècle de paysages sublimes*, Musée d'Art Moderne de Céret.

2008 *Nuevas Historias / A New View of Spanish Photography and Videoart*, Kulturhuset Stockholm, Estocolmo.
Mediterraneo2008, Perna Foundation, Villa Rufolo, Ravello.

Eterocronías y Estratos, Centro Párraga, Murcia.

2007 *Itinerarios Afines. 10 fotógrafos españoles*, Canton Photo Biennial.

Documentos. La memoria del futuro, Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián.

2006 *La visión impura. Fondos de la colección permanente*, MNCARS, Madrid.

Registros y hábitos, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona / CGAC, Santiago de Compostela.

2005 *The Rencontres d'Arles Outreach Award 2005*, Magasin des Ateliers, Arles.

2004 *Mediterranean: Between Reality and Utopia*, The Photographers' Gallery, Londres.

En Guerra, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, CCCB, Barcelona.

Paisaje y memoria, La Casa Encendida, Madrid / Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección de fotografía contemporánea, Fundación Telefónica, Madrid.

2003 *Front*, Sala de Exposiciones La Llotgeta, Valencia.

2002 *Límites de la percepción*, Fundació Pilar i Joan Miró, Barcelona.

Manifesta 4, Frankfurter Kunstverein, Fráncfort.

Premios Altadis, Galerie Michael et Liliane Durant-Dessert, París / Galería Juana de Aizpuru, Madrid.

Generación 2001. Becas de Arte Caja Madrid, ARCO 2002, Madrid.

2001 *Contemporane@ '01*, Espai d'Art Contemporani de Castelló, EACC, Castellón.

2000 *New Photography II*, David Klein Gallery, Birmingham, Estados Unidos.

1998 *Cartògrafs i aventurers: narradors d'històries*, Fundació La Caixa, Barcelona / Lérida / Vic.

1997 *Paysage Contemporain*, Galerie du CAUE, Limoges.
En torno a Cervantes, Canal de Isabel II, Madrid.

PREMIOS

2008 Premio Nacional de Fotografía, Ministerio de Cultura de España.

2007 Premio Villa de Madrid Kaulak, Ayuntamiento de Madrid.

2005 Premio Revelación PHotoEspaña 2005, Madrid.

2001 Premio Altadis Artes Plásticas, Madrid.

1999 Grand Prix Ville de Collioure.

OBRA EN COLECCIONES

Altadis.

Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo.

Asociación Cultural Saloni.

Ayuntamiento de Alcobendas.

Ayuntamiento de Alcorcón.

Ayuntamiento de Gandía.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Centro de Arte Caja Burgos.

Caja de Ahorros del Mediterráneo, CAM.

Caja Madrid.

Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC.

Comunidad Autónoma de Madrid.

Colección Banco Espírito Santo.

Colección Banco Sabadell Atlántico.

Colección DKV.

Colección de Arte PROSEGUR.

Colección Circa XX, Pilar Citorel.

Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica.

Colección de Fotografía Ordóñez-Falcón.

Colección de Fotografía Rafael Tous.

Colección PECAR.

Colección privada Vilacasas.

Club Diario Levante.

Diputación de Huesca.

Espacio de Arte Contemporáneo Hospital San Juan de Dios.

Fonds National d'Art Contemporain, FNAC, Francia.

Fundación Cañada Blanch.

Fundación Coca-Cola.

Fundación Marcelino Botín.

Fundación María Cristina Masaveu.

Ministerio de Asuntos Sociales de España.

Ministerio de Industria de España.

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS.

Musée d'Art Moderne de Céret-EPCC.

Musée d'Art Moderne de Collioure.

Museo de Bellas Artes de Santander.

Museu de Pollença.

Perna Foundation.

Universidad de Salamanca.

Universidad Politécnica de Valencia.

Santiago Cirugeda

Estructuras reversibles

De las recetas urbanas a la infraestructura común

Paula V. Álvarez

Santiago Cirugeda no esperó a tener el título de arquitecto para materializar sus proyectos; tampoco hizo cola para conseguir licencia de ocupación para sus obras, ni esperó a ganar un concurso para convencer a alguna administración pública de la idoneidad de sus planteamientos. Ante la ausencia de canales que favorezcan la conexión entre las demandas comunes y cotidianas de la ciudadanía y las políticas de arquitectura pública y vivienda (desde las escuelas de arquitectura a los colegios profesionales o la administración) no cabía esperanza alguna; la única forma de ejercer una práctica socialmente comprometida requería imaginar y abrir los cauces para ella, a la vez que era hecha. Es el éxito en este abrir-haciendo lo que convierte cada trabajo de Cirugeda en una crítica certera sobre los órdenes que rigen la planificación de la ciudad, y es también lo que ha fascinado al arte, que ha querido aliarse con su crítica –sin por ello librarse de ella.

Los canales abiertos por Cirugeda no son ocultados o crípticos; al igual que sus proyectos, se exhiben con sus debilidades y fortalezas. Esta ostentación despreocupada no viene del gusto por la provocación sino del deseo de comunicar propuestas que no son “productos” sino “llamadas a la réplica”. Cada uno de sus trabajos es concebido como un ensayo que, al margen de sus conquistas, proporciona un conocimiento inmediatamente codificado en un archivo de arquitectura de código abierto: “Recetas Urbanas” puestas a disposición de cualquier persona junto a los protocolos necesarios para realizarlas –desde las instrucciones de montaje al soporte jurídico o las condiciones de seguridad.

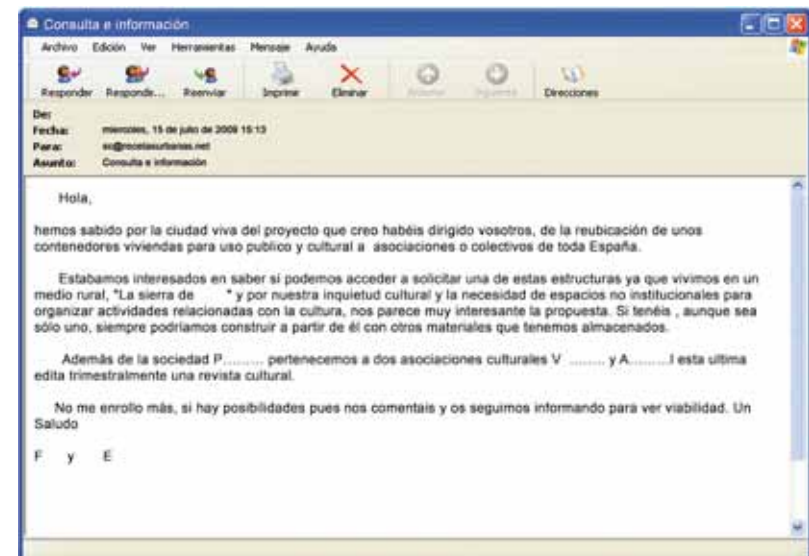
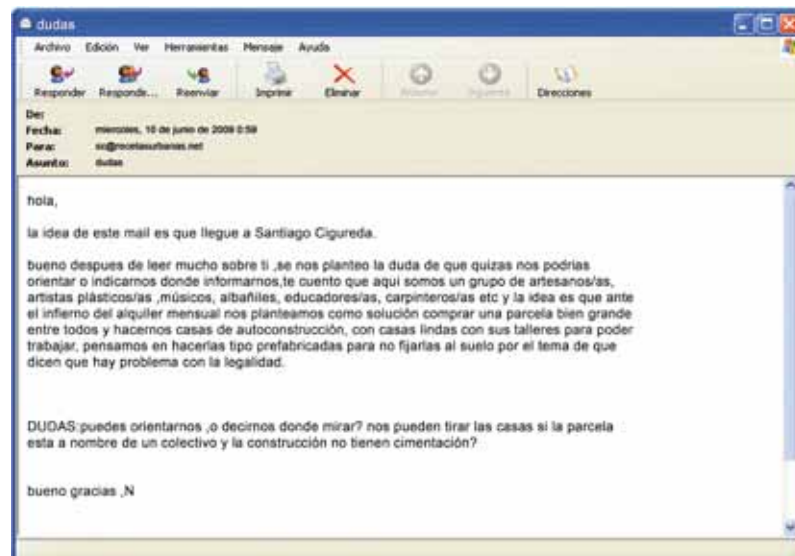
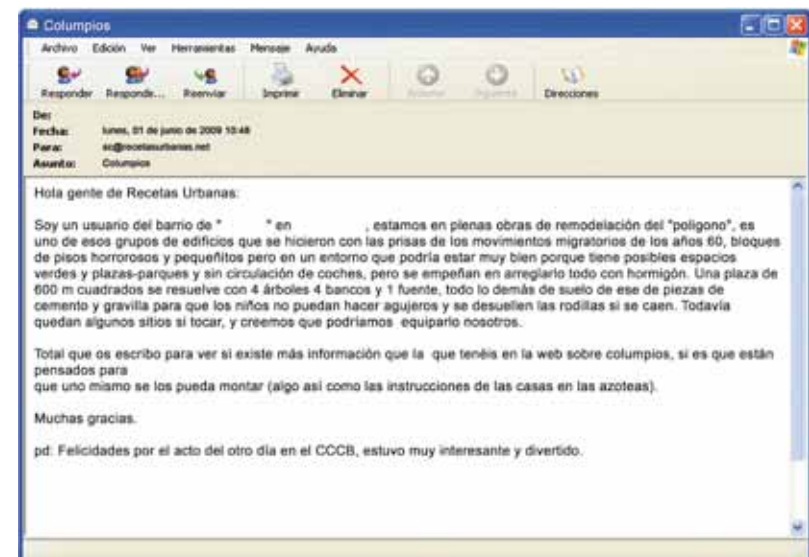
Junto a las invitaciones a conferencias, exposiciones, bienales, etc., Cirugeda recibe diariamente en su correo multitud de solicitudes, dudas, convites... de personas atraídas por la idea de poder modificar su entorno, o de tomar parte en su planificación. En el último año, la aplicación efectiva de estas recetas por parte de numerosos grupos ciudadanos ha supuesto una experiencia clave para afianzar la base técnica y legal, a la vez que ha originado una red social en progresivo crecimiento que no deja de fagocitar a nuevos agentes, técnicos, colectivos, arquitectos, constructores y amigos.

La experimentación que comenzó hace ya trece años en multitud de experiencias aisladas ha evolucionado hacia proyectos de mayor escala y complejidad, y Recetas Urbanas afronta ahora un momento clave: la oportunidad de afianzar una red descentralizada de cooperación para la producción de espacios ciudadanos autogestionados¹. Esto supone una mutación radical de su proyecto; pero, ¿qué mejor final para las Recetas Urbanas que sucumbir a su multiplicación vírica?

1. Véase *Clash! Confrontación y coincidencia*, Ediciones Vibok, 2010.

Estructuras reversibles

2009. Maquetas / Vídeo. *Loop*. 15 min.



-
- 1
- 2
- 3
- 4

ACTIVADORES DE LOS BARRIOS DONDE ESTÁN SITUADOS. TODO ELLO SIN LA NECESIDAD DE UN MAYOR CONSUMO TERRITORIAL.

S01

Ese es el edificio que queremos reciclar para viviendas. La estructura está en buen estado, en las plantas inferiores habrá que construir cerramientos y arriba habrá que acabar la estructura

Por suerte los demás colectivos nos enviaron estas fichas con sus experiencias constructivas.

Han llegado las tablas y los listones. Ponemos las tablas por un lado y los listones por otro, separad algunos, los usaremos para hacernos una zona de trabajo más cómoda.

Estos tableros van a ser el alma de las vigas. Si los fijamos bien podremos cortar varios tableros a la vez.

Vamos a ensamblar la vigueta con el tablero y los listones, ponemos tornillos alternados en ambos lados.

Con las viguetas producidas podemos montar elementos prefabricados para fachadas y techos. Es más cómodo montarlos en el suelo al lado de donde se instalarán, de esta forma no habrá que transportar elementos pesados. Para completarlos tenemos varias opciones en las fichas.

O acabar la edificación siguiendo los sistemas constructivos clásicos, pero produciendo nosotros mismos los elementos que nos hacen falta, como estas vigas para el techo, para luces de hasta 6 metros.

 1 DÍA

LISTONES DE MADERA - 4X4 CM

PANELES OSB

TORNILLERIA



Hierros y Ferrallas Paramio e Hijos, S.L.

C.I.F.: B-41674193

Avenida Virgen del Rocio s/n - Ctra. Santiponce a Valencina, Km 1 - 41070 SANTIPONCE (Sevilla) - Tlf: 95 589 62 29

FACTURA N°: 1969

FECHA: 26/06/2009

FACTURA

RECETAS URBANAS S.L.

C/ Joaquín Costa

Sevilla

CIF/DNI: B-91582346

Kilogramos	Descripción	Precio	Importe
1	Perfilería y estructuras metálicas	781,000	781,00

BASE IMPONIBLE	Iva (%)	L.V.A.	TOTAL FACTURA
781,00	16	124,96	905,96

PIE/FERRIO MAAN, S.L.

AV. LA BATALLA 160, N. 16

41000 TORRE DEL MAR

TEL: 954700000

FAX: 954700000

RECETAS URBANAS

JOAQUÍN COSTA 7

41000 SEVILLA

SEVILLA

Número	Fecha	Válido Hasta	Rebaja			
1969	26/06/2009	2/2				
Cantidad	Código	Artículo	Precio	Uds.	Iva	Subtotal
35,00	004709	TUBERÍA DE ACERO VALVEDILLA	3.000	5,00	16,00	1.05,00
4,00	005012	ARMAS DE ACERO	20.000	5,00	16,00	65,00
2,00	005016	CONCRETO (ARMADO) 15 CM	20.000	5,00	16,00	61,00
1,00	005020	PORTA DE ACERO 15 CM	10.000	5,00	16,00	114,00
3,00	005040	ARMAS DE ACERO	20.000	5,00	16,00	116,00
0,00	005011	BALSA	10.000	5,00	16,00	32,00
1,00	005020	PORTA DE ACERO	10.000	5,00	16,00	13,00

PIE/FERRIO MAAN, S.L.

C.I.F.: B-41674193

AV. LA BATALLA 160, N. 16

41000 TORRE DEL MAR

TEL: 954700000

FAX: 954700000

Descuento	Descuento P. Pago	Base Imponible	Importe IVA	Importe I.V.A.	TOTAL
20,00	16	905,96	144,96	1.050,92	1.050,92

Confirma el Cliente

EMPRESAS	Dalforma	Ferrallas Paramio	Paneles Vallejo	Polvero Maan	Rehasa	Tableros Tensur	Tesa	Recetas Urbanas	TOTAL
1.					1.108,76 €				1.108,76 €
2.		253,48 €		160,97 €			1.030,54 €		1.444,97 €
3.			842,16 €			630,00 €			1.472,16 €
4.	1.164,64 €	652,50 €		482,90 €				975,00 €	2.300,04 €
5.									975,00 €
	1.164,64 €	905,96 €	842,16 €	643,87 €	1.108,76 €	630,00 €	1.030,54 €	975,00 €	7.300,93 €
								IRPF 15%	1.095,14 €
								Gastos imprevistos	309,93 €
								Producción y desarrollo del proyecto: "Estructuras reversibles"	8.706,00 €



SANTIAGO CIRUGEDA: Hola, voy a una reunión... Bueno con un constructor que propone algo... Y bueno cómo decía mi amigo Jesús Quintero, "hay que estar alerta" y me he comprado una camanta... Seguimos.



EL CONSTRUCTOR: Llevo toda la vida trabajando en el polvo... La cosa empezó a medio ir medio... Y ahora lo que tengo es un montonazo de material por ahí... Sé que tú estás buscando material... S: A mí me irían bien sobre todo estructuras metálicas, ahora estamos utilizando algo de hormigón...



C: Exactamente hay que hacer un poco de todo... Yo tengo el material... Yo te sirvo el material y te hago la factura que haga falta, de lo que haga falta... Tú vas cogiendo y tanto para ti, tanto para mí... Yo tengo que cobrar, tú tienes que cobrar evidentemente, aquí tenemos que ganar dinero todos... S: En los conceptos qué ponemos élo qué nos de la gana?



C: En el concepto pon lo que te salga de los cojones, tú eres el que tiene que justificar eso... Yo el material lo tengo. S: Seguro que en otros ámbitos igual... Políticos, empresarios, todo el mundo... C: Esos son unos sinvergüenzas... Uff en los líos que me han metido a mí. S: A mí me deben dinero también de la administración pública...



C: Aquí la taja está clara... Tú que tienes que justificar? 20? 5 para ti, 5 para mí y 10 para los materiales.... Más claro el agua... Es o no? S: Me ha entrado hasta tosi coño. C: Vamos a brindar otra vez!



SANTIAGO CIRUGEDA

Sevilla, 1971.

FORMACIÓN

Estudios superiores de Arquitectura, Sevilla.

PROYECTOS. INTERVENCIONES URBANAS

2009 Araña reciclable con *containers*, Estudio Portátil, Sevilla.

2008-2009 Reutilización y "tuneado" de pista de autos de choque.

2008 Centro convivencial, poblado chabolista Penamoa, La Coruña.

2007-2008 Reutilización y "tuneado" de 45 contenedores para colectivos sociales.

Rehabilitación de poblado chabolista, La Coruña.

2007 Corte de Carretera, El Cotillo, Fuerteventura.

2006 35 viviendas para jóvenes en alquiler, Basauri. Memorial víctimas de la guerra civil "Málaga 1937", con Rogelio López Cuenca.

2005-2006 Desmontaje y Montaje Aula Abierta, Granada.

2005 Aularios-Trinchera Autoconstruidos, Facultad de Bellas Artes de Málaga.

Sábanas Rígidas. Viviendas camufladas.

Edificio desmontable. Ocupación de solar, Barcelona.

Prótesis institucional, Espai d'Art Contemporani de Castelló, EACC, Castellón.

2002 Ocupación de solares con arquitectura mobiliaria, Sevilla/Madrid.

2001 Ocupación de árboles. Casa insecto, la estrategia de la garrapata.

2000 Vivienda ilegal en el casco histórico.

1999 Prótesis, Pabellón de Finlandia, Expo 92, Sevilla.

1997 C/ Divina Pastora (Habitación en andamio), Sevilla. C/ San Luis (Instalación contenedor S.C.), Sevilla.

1996 Barrio de San Bernardo (Cesión vecinal de energía), Sevilla.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 *Sistema de Protección de Testigos*, Iniciarte, Sevilla.

2008 *Recetas Urbanas*, Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona.

2007 *Civil Disobedience*, NYIT, Nueva York.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2009 *Proyecto Habitar*, CCE, Miami / México D.F. *Actions: What You Can Do with the City*, Graham Foundation, Chicago.

The global polis: Interactive Infrastructures, Center for Architecture, Nueva York.

Hipótesis Urbana, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Sin Estado, Galería ADN, Barcelona.

Bienal de Arquitectura de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

2008 *Actions: gardening, recycling, playing and walking*, CCA. Montreal.

Nowhere, Now Here, LABoral, Gijón.

Construir, habitar, pensar, IVAM. Valencia.

Experimental Architecture, XI Mostra di Architettura, Biennale di Venezia.

On cities, Museo de Arte Contemporáneo, Estocolmo. Madrid Abierto, Madrid.

2007 *Sueño de Casa Propia*, Ginebra / La Casa Encendida, Madrid.

Bienal de Arquitectura de Róterdam.

Urban Reanimations and the minimal intevention, Schweizerisches Architekturmuseum, Basilea.

2006 Adhoc Galería, Vigo.

SPAM city, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile.

Confusión Project, Project 133, Londres.

Memorial Málaga 1937, ARCO 2006, Madrid.

2005 I Bienal de Arte Contemporáneo de Moscú.

2004 *Intrusiones*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.

2003 MAD03, Madrid.

Urban Drift, Transformers, Berlín.

Utopia Station, Mostra di Arte, Biennale di Venezia.

The Tent, Bienal de Arquitectura de Róterdam.

Crossroads of n° 11 creation, Centre Pompidou, París.

2002 *Legal-Space-Public*, Établissement d'en face, Bruselas.

Capital Confort, Alcorcón. Madrid.

Manifiesta 4, Research Room, Fráncfort.

Colectivos y Asociados, Injuve, Madrid.

Living in Motion, Vitra Design Museum, Berlín.

2001 *España 1:1*, Orden de los Arquitectos, Lisboa.

Idensitat. Calaf Art Public, CCCB, Barcelona.

Utopia Now, CCAC, San Francisco.

Archilab 3, Orleans, Francia.

2000 Metápolis 2.0, Barcelona.

1999 *First Architectural Market*, Eme-3, Barcelona.

1998 *The City, Space + Globalization*, University of Michigan.

PREMIOS

2008 Premio Naidier "Sociedad y Territorio".

2007 Ojo Crítico de las Artes.

Premio Iniciarte.

OBRA EN COLECCIONES

Adhoc Galería, Vigo.

CCAC, San Francisco.

Centre d'Art la Panera, Lérida.

Iniciarte, Sevilla.

Injuve, Madrid.

MACBA, Barcelona.

Pedro G. Romero

Tesaurus Desplazamientos, Hojas de Libre Circulación

Pensar y clasificar: insultar

Valentín Roma

*Quien más me quiere es quien más me ofende,
y el más sincero es quien mejor me miente,
mi amigo es aquel que me hace mirar
que un cisne blanco no es sino un cuervo vestido de negro.*
François Villon, *Balada del concurso de Blois* (1458)

Durante los últimos ochenta años ha ido desarrollándose en los recodos de eso que llamamos “lo inconfesable” una exégesis bastarda del arte, una historiografía sostenida en el ditirambo, en la deformación y en el juego. Este árbol genealógico interminable podría arrancar, cómo no, con *La historia del ojo* de Lord Auch (el Lord, “a la mierda”), continuar con *Muerte a crédito* de Louis-Ferdinand Céline, seguir con *Matadero cinco* de Kurt Vonnegut, ampliarse con *My Fault* de Billy Childish, extender su estela con *La insurrección que viene* del Comité Invisible y detenerse, al menos momentáneamente, en el *Archivo F.X.* de Pedro G. Romero.

Por supuesto, cada uno de estos ejemplos es, no obstante, un caso distinto; sin embargo, resulta necesario señalar que ni estamos hablando de “teorías” ni de “teóricos”, sino de simples insultos que señalan, exaltan y nombran, de difamadores que escogieron el vituperio y la irreverencia como único lenguaje posible, transformando la blasfemia en literatura y la literatura en derroche, en gasto.

Seguramente lo que ahora llamamos taxonomía antes fue improprio y donde hoy decimos clasificación ayer dijimos descalificación. Por eso, en esta época que nos tocó vivir, en este momento cosido a sus propios finales, entregado tanto a lo *posh* como a lo post —al posHTML y al postcapitalismo, al poshlib e, incluso, al post-porno—, resulta tan necesario reivindicar algo que está en la base del *Archivo F.X.*: que pensar, clasificar, insultar y jugar son, tan sólo, caras de un mismo dado, palos de una misma baraja.

Si, como creía Walter Benjamin, todo documento de cultura es, a la vez, un documento de barbarie; o si, como plantea el *Archivo F.X.*, todo acto iconoclasta es, al mismo tiempo, una forma absolutista de venerar las imágenes, ya podemos afirmar que cualquier blasfemia no sólo esconde dentro de sí cierto homenaje, como plantea la balada de François Villon, sino que en el interior del insulto se cumple ese ciclo del conocimiento crítico que rescata los objetos y a los sujetos del limbo de la veneración, les restituye su dimensión real y los prepara para ser aprehendidos de forma íntegra, sin reciclarlos, manteniendo intacta su toxicidad.

Debo a la generosidad de Pedro G. Romero una recomendación que bien podría funcionar como epílogo y como parábola¹. En ella aparece Pier Paolo Pasolini con sus gafas de pasta y su voz extrañamente fina y enérgica, recitando un fragmento del *Testamento espiritual* de Ezra Pound al propio poeta americano, mientras

1. Véase www.youtube.com/watch?v=OYJSGIC3sF8.

el autor del *Canto XLV (with usura)* le escucha arrellanado en un sillón, rígido como un cadáver, con la mirada de un amnésico, vistiendo un pulcro traje de otra época que parece una mortaja. Pound y Pasolini juntos: el ferviente y antisemita admirador de Mussolini venerado por el activista de izquierdas, cristiano y homosexual. Ante esta imagen sólo cabe preguntarse si eso que intuimos debería ser el arte no es otra cosa que una onomatopeya ideológica, un grito político: un insulto.



Lara Almarcegui

1939-1948. Mare de Déu de Lourdes. Barcelona. Esta iglesia parroquial fue incendiada el 19 de julio de 1936 y su estructura seriamente dañada. La casa rectoral y el archivo parroquial también quemados. Desde 1937 sus ruinas sirvieron de refugio antiaéreo. Un decreto de 1939 estipulaba la prohibición de construir en el solar resultante, al menos hasta 1948. Archivo Diocesano de Barcelona.

2006-2007. Peterson Paper Factory Moss. En los últimos años esta ciudad ha experimentado una gran reconstrucción y crecimiento. El trabajo que presenta Lara Almarcegui va en la dirección contraria. Consiste en preservar un pedazo de tierra durante un año, de tal manera que no sufra cambios, que no se intervenga en él de ninguna manera, ni construyendo, ni cultivando. De la serie *Wasteland*.

No debemos tener vergüenza ni esconder las afrentas que nos han cometido Verdadero martirologio en piedra, las iglesias en ruinas, los cementerios quemados, las capillas arrasadas deben ser mostradas como las heridas que son. Los rojos querían una ciudad nueva y no pensaron en otra herramienta que el fuego. Estamos reconstruyendo: la belleza de nuestras ruinas reside en nuestros corazones mismos dispuestos a sopesar cada piedra, cada barca de tierra, cada tonelada de cemento.

Trabaja sobre cuatro ejes: zonas abandonadas, demoliciones, eliminaciones y materiales de construcción. Sus espacios preferidos son aquellos que la ciudad prefiere esconder por vergüenza: los edificios en ruinas, descampados, espacios que siempre están transformándose y desapareciendo, cuya existencia depende de un ritmo contrario a los procesos de construcción, porque se oponen a estos discursos y a la imagen que la ciudad quiere mostrar de sí misma.

Tesaurus Desplazamientos, Hojas de Libre Circulación
2009. Edición de 11 modelos distintos de hoja, A2, impresos por las dos caras a color. Tirada ilimitada. Versiones en castellano, inglés y francés.



Ibon Aranberri

Septiembre de 1936. Cruz del fuerte. Hondarribia. Gipuzkoa. Restos de la cruz colosal del monte Guadalupe, volada con dinamita. El fuerte Guadalupe recuperado por las fuerzas navarras. Universidad de Valladolid. *Informe sobre "la situación de las provincias vascas bajo el dominio rojo-separatista".*

Septiembre de 2007. Found dead. Galería Pepe Cobo. Madrid. Un áspero monolito de piedra se alza en medio de la nada. Yace ahora despiezado y numerado, aparentemente convertido en varias esculturas de familiares formas geométricas. SalonKritik. *Ibon Aranberri: "Me enfrento a lo que me produce rechazo".*

Las unidades de un Ejército son como flores: son seres vivos: y tienen algo de la vida de las cristalizaciones. En torno a una semilla o germen o núcleo inicial, crecen, se trasforman, cambian, se seccionan: pero siempre permanecen fieles a una línea unitaria e indivisa. Precisamente por eso se llaman unidades. Y poseen singularidad, personalidad, carácter, genio, dentro de la uniformidad total del Ejército. La adolescencia impetuosa de la Columna fundadora había dado paso a la virilidad de la Brigada. Y no para funcionar aislada o románticamente como en tiempos iniciales, sino al ritmo orgánico de todo un Cuerpo de Ejército que dispone de ella como un cuerpo dispone de sus miembros.

Es una reflexión sobre algunos de los elementos utilizados por el poder en la construcción de obras públicas, como monolitos u obeliscos, que se utilizan para comunicar o conmemorar, para identificarse con las masas. Hay un tipo de monolito que aparece en varios pantanos y en algún acueducto y puente. Es un estereotipo de carácter propagandístico que puede tener sus orígenes en Egipto o en Grecia y que no es muy distinto a algunos monumentos levantados durante la guerra civil bajo un contexto bien distinto. Lo que hago es reutilizar materia anacrónica propia de la escultura totémica. He desmontado un monumento-escultura sobre un paisaje de fondo ruinoso de obras públicas en los alrededores de Madrid.



Sergio Belinchón

12 de septiembre de 1939. Sant Joan Despí. Barcelona. *Urbe*. Entrada latina del Reportatge informatiu i fotogràfic sobre la ciudad siguiendo el epígrafe del *Inventario de los edificios de carácter religioso del territorio de la audiencia de Barcelona con expresión de su destino* realizado por la Generalitat de Catalunya en 1938. Archivo Diocesano de Barcelona.

2 de marzo de 2003. Palau de la Virreina, Barcelona. *Ciudad*. La ciudad en sentido amplio ha pasado por el ojo de la cámara del fotógrafo Sergio Belinchón, quien en el libro-catálogo de la exposición con el mismo nombre nos presenta unas urbes geométricas y efímeras, caóticas y ordenadas, en las que el ser humano aparece como de paso. Institut de Cultura de Barcelona.

Entre la desolación y la quimera, esculpidos en la piedra, detenido el reloj de la Iglesia en su ruina, inmóviles en la fotografía como el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo: el Mosén, nuestro siervo y su hija retratados como fuera del tiempo. Ésa debe ser la imagen del Paraíso de Nuestro Señor, la gloria de los vivos mientras se detiene el curso de la historia. Los vencidos ahora Triunfantes y en pie sobre la piedra yerma con que el marxismo asoló nuestra ciudad.

Esta es la razón por la cual, en algunas ocasiones, los sujetos que aparecen en esta trama estén como petrificados, convertidos en seres mecánicos, sonámbulos habitantes de unos mundos que bien pudiéramos llamar atopías. Es decir, espacios que no se convierten en lugares concretos y, al mismo tiempo, tampoco podemos considerar utópicos. No están por alcanzar, sino que ya han sido sobrepasados y vencidos.



David Bestué y Marc Vives

24 de diciembre de 1936. Carretera de Sevilla, Sierra de Huelva. En una avanzadilla que ocupan los requetés sevillanos han puesto éstos un nacimiento. El autor de las figuras y constructor del belén, "Joselito sin miedo", hace guardia delante de la población de barro. Los marxistas tendrán que matarlo a él antes de tocar una sola de las figuras del portal. Fotografía de Gelán. Archivo Gráfico la Unión.

19 de febrero de 2008. Pabellón Juan Carlos I. Ifema Madrid. *La Caverna* es una cueva estratificada en dos partes, la del *night club* y la calle; diferentes grupos de piedras se disfrazan de conductas humanas y nos muestran los diversos arquetipos, los conflictos de clases, las diferentes civilizaciones y las tribus urbanas. David Bestué delante de *La Caverna*. Foto de Marc Vives. Project room / ARCO.

Nuestro universo está en crisis. Nos modela un aliento que nos ha abandonado y convertido en simples figuras de barro. La fragilidad de estas estructuras, nuestro belén, es capaz de aguantar un mundo que se nos derrumba. Cuando las hordas asolan catedrales y monasterios, estas figuritas nos salvan de una muerte segura. La arcilla de estos ángeles y pastores salva al mundo de su decadencia más absoluta.

El mundo como lo conocemos entra en crisis, se convierte en una trampa mortal en la que somos vulnerables como la plastilina. Ya no tenemos estructuras donde aguantarnos. La promesa de perfección se rompe por nuestros propios defectos, porque podemos pensar en algo sin tiempo ni espacio, pero ese lugar no existe, no va a existir nunca. Y saber eso, saber de la muerte, lleva a un colapso. La rotura final. Puedes ver una maqueta que reconstruye a escala los espacios por los que acabas de transitar, junto a ella un interruptor te desvelará con claridad el elemento de la decadencia absoluta.



Bleda y Rosa

1934-1940. Campo de futbol junto a la Iglesia del Sant Crist. Salomó. Tarragona. En julio de 1936 la imagen del Santo Cristo fue vejada, decapitada y se jugó con la cabeza al balompié antes de ser quemada en el campo de fútbol municipal, situado al lado de la capilla. Fotografía del archivo de Antoni Virgili.

1992-1995. *Campos de fútbol* en la Escola de Belles Arts. El Roser. Lleida. Esta pareja de artistas comienza a trabajar conjuntamente en 1989 con el desarrollo del trabajo que recoge fotografías de campos de fútbol abandonados a lo largo del territorio español. Fotografía del Archivo Bleda i Rosa.

El resto lo sacaron fuera y lo quemaron en el campo de fútbol. Al Santo Cristo le cortaron la cabeza y se jugó un partido de *football* con ella. Por esa razón, cuando sembraron el campo de trigo —es cierto que lo hicieron a pesar de haberse convertido ya en terreno de diversos juegos desde el año 1934— a causa de las hambrunas de la guerra éste no creció en todo el perímetro del campo de *football*. Y después, como se había convertido en una tierra yerma, siempre se usó como campo de *football*, hasta el nuevo.

En este proyecto de una manera incisiva, y como pocas veces se ha hecho en España, se vuelca la mirada sobre el paisaje de los límites urbanos, de una manera sistemática, despoblándolos de anécdota y documentalismo, profundizando en espacios caracterizados por su poética del abandono sin retórica y sin costumbrismo, para subrayar desde la desolación y la evocación, un territorio en descomposición. Son los espacios en los que la ciudad pierde nitidez, para ser un yermo donde sólo puede jugarse al fútbol en ratos perdidos.



Santiago Cirugeda

Febrero de 1937. Amontonamiento de enseres. Catedral. Málaga. Aspecto de la nave central, utilizada como vivienda por los milicianos rojos. Amontonamiento de enseres en el interior del templo mientras los milicianos voluntarios trabajan en su reconstrucción. Después de liberada Málaga se amontonan en la Catedral los objetos salvados para limpiar el templo y reanudar el culto. *Cuarto Avance del Informe Oficial sobre los asesinatos, violaciones, incendios y demás depredaciones y violencias cometidos por las hordas marxistas en la ciudad de Málaga*. Edita: Estado Español.

Marzo de 2005. Casa-pollo. Construmat. Barcelona. Modelo de vivienda de 30 m² del arquitecto Santiago Cirugeda que el Ministerio de Vivienda quiere implantar en su nuevo Plan. Propuesta de un módulo habitacional apilable para ocupación temporal de solares. Éste es el nuevo modelo de vivienda que propone para todos los trabajadores y estudiantes el actual gobierno socialista. *Apartamentos mínimos, la feria Construmat propone un proyecto de vivienda social, de bajo coste y con materiales de calidad como solución a los problemas de vivienda*. Edita: *El País*.

Desde todo punto de vista los milicianos y los refugiados no iban a encerrarse en la Catedral, usado puntualmente como refugio antiaéreo en los bombardeos o como dormitorio provisional de las masas de refugiados que huían de la guerra desde diversos lugares de la provincia. Con toda lógica los refugiados utilizaban como vivienda los mejores pisos de la ciudad que o bien eran incautados por abandono o a la fuerza. Ningún caso de hacinamiento si podía expropiarse la vivienda de un burgués.

Estas declaraciones crearon confusión y provocaron que a partir de ese momento "APTM" se leyera como la nueva propuesta de vivienda de protección oficial del Gobierno. Los medios de comunicación iniciaron una campaña mediática centrada en los pisos de 30 m² que avivó la animadversión general hacia los módulos presentados en la exposición. La difusión de la estrategia de aprovechar los solares desocupados para crear viviendas temporales quedó anulada por la discusión de los metros cuadrados necesarios para una vivienda digna.

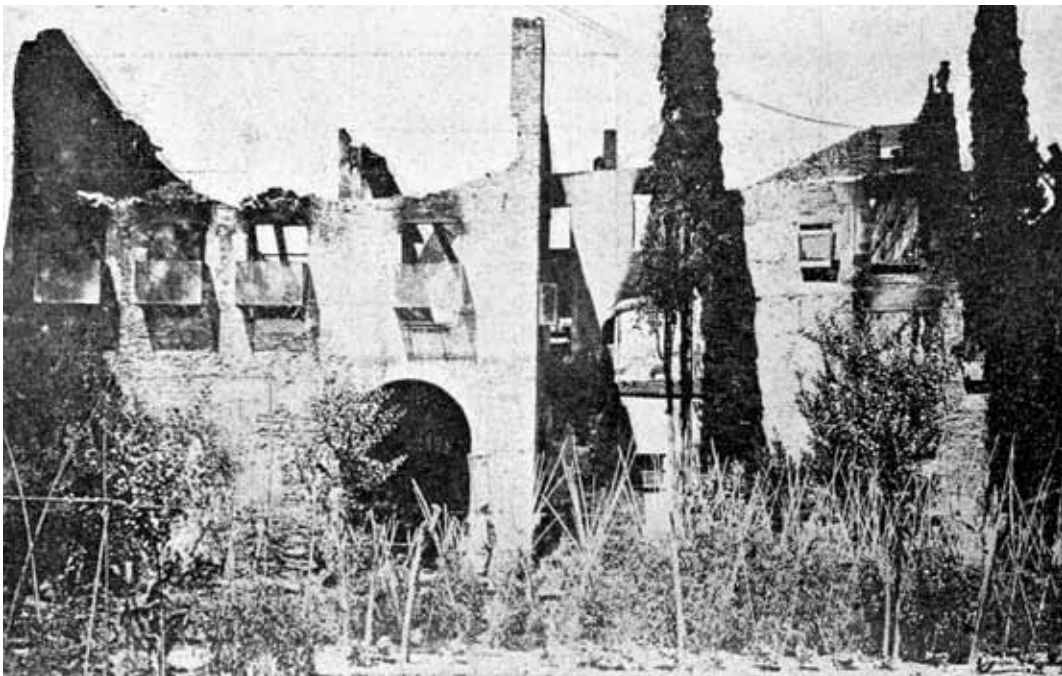
Pedro G. Romero

12 de mayo de 1931. Puente de Triana, Sevilla. Durante la mañana un grupo de jóvenes tomaron imágenes quemadas de la capilla de San José y las pasearon en triunfo por la ciudad. La imagen carbonizada del Beato Diego José de Cádiz fue tirada al río Guadalquivir desde el puente de Triana. Fotografía de Juan José Serrano Gómez. Archivo Serrano.

31 de marzo de 2000. Aulas de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Durante la mañana Pedro G. Romero muestra en triunfo, bajo invitación del seminario *¿Es el arte sólo cosa del pasado?* que dirige Nicolás Sánchez Durá, imágenes de iconoclastia tomadas en algunos bares de Sevilla –El Azahar, Casa Rufino, La Saeta, Bar San Julián, El Ovidio, etc.–. Primera presentación de los trabajos del Archivo F.X.

Los recientes asaltos e incendios del Colegio Villasis, el convento del Buen Suceso y la capilla de San José nada tienen que ver con los objetivos revolucionarios de la CNT. Los anarquistas no profanamos vírgenes. Sin duda estamos en presencia de la actuación perversa de una mano extranjera. Se trata, claro está, de sucesos fruto de la infiltración entre la clase obrera del comunismo y el alcoholismo.

Junto a unos falangistas que sacan a hombros una virgen ocultada, como no podría ser de otro modo, por los malvados rojos, ha colocado Pedro G. Romero el nombre de Rosa Martínez, ¿Qué tiene que ver la responsable del traído pabellón clausurado por Sierra para los "extranjeros" con tan impío proceder? Una vez más, me encuentro con un ejemplo perfecto de chistosidad empantanada en el contexto artístico.



Dora García

1936. Plaza de Sant Jaume. Barcelona. En su saña contra los objetos y símbolos sagrados, los milicianos rojos quemaron en la Plaza de San Jaime algunos millones de estampas religiosas. Destrucción de propaganda fascista. Reproducido de una postal editada por la F.A.I. Barcelona-5.

2002. Colección FRAC Bourgogne, Dijon. Mientras se reeditan dos mil ejemplares de la edición de 1957, el texto ha sido impreso al revés y va de atrás hacia delante y de derecha a izquierda, dificultando su lectura. Edición invertida de 2.000 ejemplares del libro de Ray Bradbury. Fahrenheit 451.

El canónigo Doctor Huguet atesoraba en su residencia de San Jaime una cantidad impropia de estampas religiosas sin que su uso comercial fuese entendido como inmediato. Junto al reverendo Baldelló fueron actores propiciatorios de este saqueo de las fuerzas vivas que desbordaron con mucho el control de la guardia municipal. Observando que estos dos personajes se marchaban, en una acción entendida como inculpatoria, su vivienda fue atropellada por quienes, en justicia, pensaban encontrar propaganda facciosa. La quema de estas estampas y el robo de muchos libros y documentos no pueden entenderse sino como consecuencia lógica del fervor de los revolucionarios y no como ataque a la propiedad.

La artista vallisoletana Dora García presentó hoy en el CGAC la exposición *¿Dónde van los personajes cuando la novela se acaba?*, un conjunto de 11 obras donde la ficción participa de la realidad y el espectador se convierte en actor. Los libros guardan una importancia evidente en la muestra, desde *Fahrenheit 451*, constituida por 2.000 ejemplares de este libro impresos en espejo, hasta *Steal this book*, compuesto por ejemplares editados por el CGAC que recogen la correspondencia vía mail de la autora con diferentes personas y que en su portada animan al público a robar el libro y modificar la obra.

Federico Guzmán

Julio de 1909. Convento de las monjas Capuchinas Mínimas. Manresa. Barcelona. Vista lateral del edificio religioso después de su destrucción en el fuego. Sólo se salvó de la destrucción el huerto de las Capuchinas, con sus plantaciones de tomates, que fueron robadas. *La Actualidad. Revista mundial de información gráfica*. Publicación semanal. Fotografía: J. Guixá.

11 de abril de 2007. Escuela de Artes de la Universidad Nacional. Medellín. Colombia. Taller de injertos y plantas artificiales. Es un taller de arte y agronomía que gira en torno a una planta fantástica: el tomaco, un injerto de tomate y tabaco nacido de la imaginación delirante de la cultura popular. Práctica Artística Contemporánea. Encuentro Internacional de Medellín. Fotografía: F. Guzmán.

La revolución ha dado sus frutos. Un nuevo mundo está en marcha. Ante nuestros ojos las ruinas humeantes de un convento donde antes reinaba el trabajo humilde y la dedicación espiritual. Con el fuego devorando todavía la caduca edificación, con el suelo sembrado ahora de tomates aplastados –gracias a Dios no se derramó sangre y las Mínimas pudieron poner sus cuerpos a salvo–, hurgando entre las ruinas vemos que las monjas han vuelto en busca de algo que salvar, nada recogen del edificio excepto hollín y cenizas, pero sí van llenando canastos con los frutos abandonados en su desolado huerto.

El tomate y el tabaco, plantas originarias del “Nuevo Mundo”, cultivadas desde hace milenios, pertenecen a la familia de las solanáceas, lo que permite el injerto y el cultivo de ambas especies en una sola planta. Uniendo sus tallos y compartiendo su clorofila, las plantas se ayudan entre sí, y funden sus nombres, mitos y genealogías. El tomate, jugoso alimento, representa el cuerpo; el tabaco, planta sagrada y droga poderosa, representa el espíritu. La unión de los dos mundos en el tomaco significa trascender la dualidad de géneros, la diferenciación de comida y droga, enfermedad y remedio, y cuerpo y alma, celebrando la unidad profunda de toda la naturaleza.



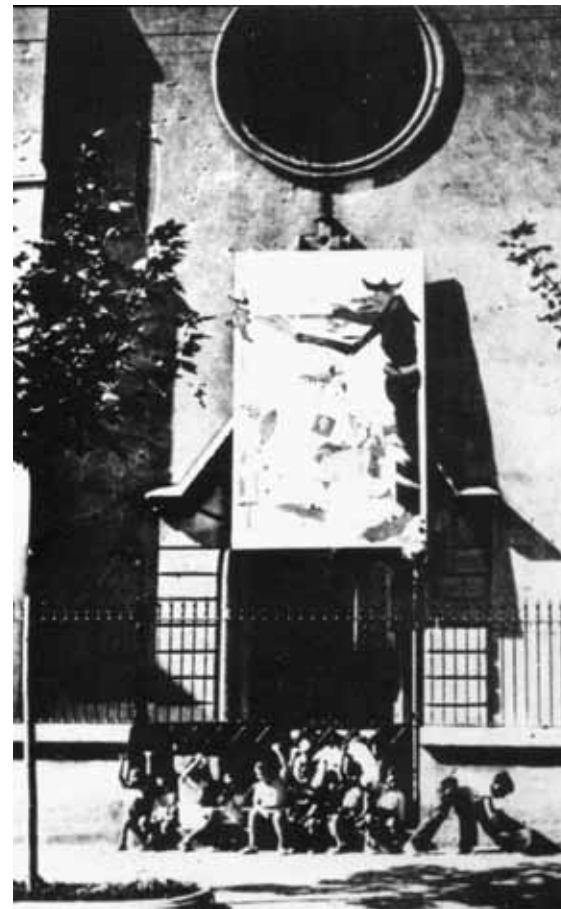
Cristina Lucas

11 de mayo de 1931. Convento del Servicio Doméstico o Asilo de María Inmaculada. Málaga. Destrozo de imágenes en el convento del Servicio Doméstico. Primer incidente de las jornadas revolucionarias del mayo malagueño. La imagen, a las puertas del convento asaltado, fue apodada por los revolucionarios como *la libertad guiando al pueblo*. Fotografía: Leovigildo García. Archivo Narciso Díaz Escobar.

20 de noviembre de 2009. Centro de Arte Dos de Mayo. Móstoles, Madrid. *La liberté Raisonée*, apropiación de la imagen pictórica del emblemático cuadro *La Libertad guiando al pueblo*, para crear una secuencia donde los personajes en la composición toman vida. La des-petrificación de la libertad, en vez de ser celebrada como acto emancipador, resulta en una trágica historia. Vídeo: Cristina Lucas. Colección CA2M.

Las mujeres capitaneaban a los vándalos. Con sus gritos enfurecidos arremetían contra las que, hasta hace pocas horas, eran sus iguales. Las monjas huyeron mientras grupos nutridos de mozalbetes y niñas salieron detrás de ellas abucheándolas. La escayola con el busto de Pío IX resultó destrozada a mazazos con el consabido "tomo y lomo, Pío nono". Se dice que a punto estaban de prender fuego al edificio cuando llegó el gobernador de Jaén, quien arengó a las presentes para que depusieran su actitud.

Cristina Lucas actúa como una iconoclasta. "Habla, habla", le dice a una reproducción del Moisés de Miguel Ángel, después de destrozarla a mazazos. Y también la violencia, esta vez en tono festivo, es la acción repetida por jóvenes, con palos y botellas sobre el busto del venerable Rousseau: ese encantador pensador ilustrado que supo elogiar al buen salvaje frente al civilizado mientras dictaminaba que el "destino natural" de la mujer era "agradar al hombre".



Fernando Renes

20 de julio de 1936. Iglesia de la Trinidad, Sabadell. Los niños saludan al fotógrafo, puño en alto, bajo el cartel que denuncia la intervención de la iglesia de parte de los facciosos. Desde su atalaya, un cura trabaucare y su faccioso compinche disparando contra los obreros revolucionarios. El cartel humorístico fue colocado días antes del incendio del templo, reducido después a mero solar y urinarios públicos. Archivo Diocesano de Barcelona.

20 de abril de 2007. Distrito Cu4tro. Madrid. Dibujos de trazo infantil que recuerdan el lenguaje del cómic y animaciones llenas de un humor que se cuela hasta en las imágenes más serias; Desde el humor irónico desarrolla temas como el calentamiento global, el sexo, la muerte y el consumo de drogas. El resultado son figuras e imágenes coloridas y directas que esconden un sutil misterio. Dibujos de Fernando Renes.

Desde el levantamiento militar de julio de 1936 se repetían estas figuras, el cura trabaucare disparando contra los obreros desde el campanario de la iglesia. Siempre por medio de ilustraciones o de monos, aunque también las hemos visto en alguna animación fotográfica. Una reducción humorística cuyas consecuencias fueron el crimen sistemático y el martirio. Este tipo de caricaturas, digamos de trazo grueso, prosperaron con un público iletrado que atendía más al dibujito mientras descifraba la leyenda del dibujo. La tradicional aversión al clero, con sus estereotipos tan abundantes en nuestra literatura humorística, hacía el resto. Unas críticas venales e infantiloides, fruto de una mente enfermiza.

Desde el año 2000 produce dibujos y animaciones basadas en un desfile de figuras de significado ambiguo que fluyen y se metamorfosean sin seguir una narrativa, con alusiones, nos dicen, a experiencias personales del artista. Está bien hecho (dentro de su sencillez), es simpático, tiene notas de humor, de ironía, es imaginativo, e incluso hace guiños a algunos mitos artísticos contemporáneos, y juega en algún momento con las relaciones entre soporte e imagen. No es poco. Pero se inscribe en esa infantilización del arte actual que muchos museos y centros de arte asumen sin cuestionarse qué papel están jugando en la consagración de la banalidad.

PEDRO G. ROMERO
Aracena, Huelva, 1964

Opera como artista desde 1985. Formó parte del consejo de redacción de la revista Arena. Hasta 1999 trabajó con las galerías Fúcares, Tomás March y Juana de Aizpuru en Madrid, Sevilla y Valencia. En 2006 diseñó el proyecto del caS, Centro de las Artes de Sevilla, para el Monasterio de San Clemente del Ayuntamiento de Sevilla. Entre 2006 y 2008 fue asesor de la Cinémathèque de la Danse en París. En 2007 fue integrante del proyecto Archivo MACBA en Barcelona y en 2008 del proyecto Archivo MNCARS en Madrid.

Forma parte de la PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) en Sevilla y es miembro del equipo de contenidos de UNIA arteypensamiento en la Universidad Internacional de Andalucía.

Desde 2003 es coeditor del proyecto *Desacuerdos*, con el MACBA, Arteleku, UNIA arteypensamiento, Fundación José Guerrero y MNCARS.

Desde 2005 es editor del proyecto *Sevilla Imaginada*, dentro de los Imaginarios Urbanos que dirige Armando Silva.

Desde 2008 dirige el proyecto *de rasgos árabes...* para la AECID, en sus centros de Buenos Aires, México D.F., São Paulo, Santiago de Chile y San Salvador.

Desde finales de los años noventa trabaja en dos proyectos distintos, el Archivo F.X. y la Máquina P.H.

Una cronología del **Archivo F.X.** incluiría los hitos siguientes en 2009:

10 de septiembre de 2009
Política: La Casa: La Pellicula. "Insiders-pratiques, usages, savoir-faire". Comisario: Yann Chateigné Tytelman. Presentación. CAPC Musée d'Art Contemporain, Burdeos, Francia.

8 de junio de 2009
Notes on Sculpture. Reproducción de la Cheka de la Calle Zaragoza, Barcelona, de Alfonse Laurencic. Presentación de la pieza. Colección MNCARS, Madrid.

5 de junio - 31 de octubre de 2009
La comunitat inconfessable. Sitesize, Technologies to the people, Archivo F.X. Comisario: Valentín Roma. Pabellón Venezia-Catalunya. LIII Bienal de Venecia, Italia.

13 de mayo - 27 de septiembre de 2009
Silo. Exposición y publicación. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Abadía de Santo Domingo de Silos, Burgos.

28 de abril de 2009
Archivo F.X.: La ciudad vacía: Política. Publicación editada por la Fundació Antoni Tàpies. Presentación. Teatro Tantarantana, Barcelona.

Una cronología de **Máquina P.H.** incluiría los hitos siguientes en 2009:

Diciembre de 2009
El "don" Juan: una economía. Catálogo de la exposición *Visiones de Don Juan*. Comisario: José Manuel Gordillo y Luis Martínez Montiel. SECC-Icas, Sevilla.

Octubre de 2009
La Antropocultura. Una utopía literaria y un disparate mayor en las letras españolas. Silverio Lanza. Prólogo. Edición de David González Romero. Edita: Berenice, Córdoba.

Julio de 2009
El final de este estado de cosas. FINAL. Dirección del proyecto. Con Israel Galván, Alfredo Lagos, Inés bacán, Proyecto Lorca, Orthodox, El Bobote, Juan José Amador, Joselito Carrasco. Espacio de la Cantera. Festival d'Avignon, Francia.

Enero de 2009
Antípodas. Flamenco y trabajo en la producción visual de "Darcy Lange". Texto. *Darcy Lange*, ed. Mercedes Vicente. Ikon Gallery, Birmingham, Reino Unido.

Dora García

La habitación cerrada

Situaciones arteras en las que el mundo es puesto en cuestión

Manuel Oliveira

El trabajo de Dora García no pertenece a ningún campo académico en particular, sino que habita desconocidos intervalos entre la historia y la actualidad, entre la filosofía y el arte, entre la sociología y la política, y entre el documento y la ficción. Su metodología insólita, sus eclécticos hábitos de investigación, su voraz propensión a la asimilación de variados aspectos de la historia intelectual, artística o mediática, y sus excepcionales propuestas de las que emergen situaciones asombrosas sólo son quizás comparables al inclasificable trabajo de aquellos autores que ella trae a colación, cita o versiona en muchas de sus nuevas piezas, y que a menudo ponen en cuestión el sistema de divisiones y fronteras –tan convencionalmente aceptadas como inanes– que definen lo que es visible, cómo, dónde y cuándo. Esto la vincula con la inconformista tradición más radical que apareció en los años sesenta para poner en cuestión algunas de las prácticas profesionales y convencionales del arte y de su sistema que afectan a la naturaleza del arte mismo, su función en la sociedad y la peculiaridad de la experiencia estética. Pero que tome como punto de partida esa tradición de virulento criticismo postsesentay ocho no significa que la convierta en una mera citacionista, sino que acostumbra a tomar la necesaria distancia teórica y formal para que sus propuestas sean apropiadas y oportunas hoy. Parafraseando una frase de Marx en su *Thesis on Feuerbach*, por ejemplo, donde para muchos artistas de la segunda mitad del siglo pasado el objetivo era transformar el mundo, en el trabajo de Dora García lo que encontramos son *situaciones arteras en las que el mundo es puesto en cuestión* para poder conocerlo e interpretarlo de forma más certera.

Desde sus primeros trabajos ha explorado una cuestión que sigue teniendo vigencia: ¿desde qué punto de vista miramos, hablamos o interpretamos?, y ¿desde cuál y en nombre de quién o qué lo hace el espectador? En sus propuestas nos enfrenta con estas u otras preguntas para que tomemos una posición ante una situación paradójica en la que crear nuevas configuraciones experienciales, nuevos modos de percepción y nuevas formas de subjetividad política. Dora García aborda incisivos análisis de los usos y abusos de las convenciones y las contradicciones de la experiencia para desenmascarar las ilusiones de la verdad, la representación y la traducción, y dar voz a ciertas facetas que ponen en cuestión las relaciones entre pensamiento radical y sociedad, entre representación y realidad, o entre poder y subordinación. Implementa la realidad para crear una situación en la que la percepción desbarate la lógica convencional, interrumpiendo el reparto usual de papeles y modificando el campo estético de lo posible. De esta forma, todo se convierte en un conflicto irresoluble donde incluso lo errado es aceptable y ante el cual toda posición deviene en insidioso problema. Cualquier opción que tomemos –incluso una que pareciese a priori absurda– no significa ni sinsentido ni fallo en la comprensión, sino un conflicto enriquecedor irresuelto que nos coloca en una posición interesante para responder a la pregunta sobre nuestro punto de vista, sobre lo que vemos y lo que no.

Dora García

La Chambre fermée (2002-2010)

2200 x 960 x 700 cm

La clé de *La Chambre Fermée* appartient
à Dora García. Ouvrir et entrer dans
La Chambre Fermée signifie détruire
l'œuvre.

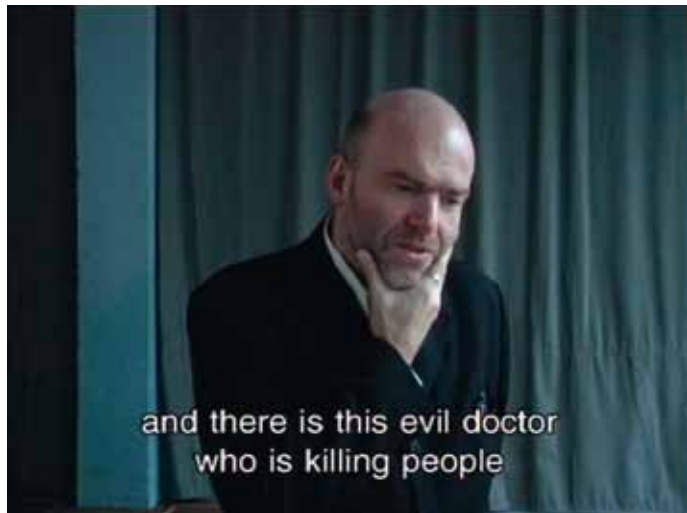
La habitación cerrada

2002-2010. Puerta en la pared, letras de vinilo.

Dimensiones variables. Pieza única.

Vista de la exposición en el Musée Départemental
d'Art Contemporain de Rochechouart, 2008.

OTROS PROYECTOS



Game

2008. Programación *flash*, audio-videoinstalación.

Edición: 5 + 1 PA.

CCL, Cellule Cité Lénine

2006. Video, libros y dibujo sobre pared.

Vista de la instalación. Les laboratoires d'Aubervilliers, París.



Zimmer, Gespräche (Rooms, conversations)

2006. Video, color, sonido, 31 min.

Edición: 5 + 1 PA.

Just Because Everything Is Different

It Does Not Mean That Anything Has Changed

2008. Video, color, sonido, 60 min. Edición: 5.





The Prophets
Imagen de la *performance*. Tate Modern, Londres, 2007.

What A Fucking Wonderful Audience [Crowd]
Guión y fotografías de la *performance* realizada el 18 de junio de 2008 en la Tate Modern de Londres. 5 impresiones, 63 x 82 cm c/u.
Imagen tomada en el MCA, Sidney, 2008.



Lenny's paper (detalle)
2009.
330 copias de una versión modificada del *International Herald Tribune*.
Impresión *offset*. Edición: 3.





Una buena pregunta debe evitar a toda costa una respuesta. [Frases de oro]
 2001-2009. Pan de oro sobre pared. Dimensiones variables.
 Instalación en el CGAC, exposición individual de Dora García
¿Dónde van los personajes cuando la obra se acaba?, octubre de 2009.



Steal this book (III) (detalle)
 2009. Edición completa de 5.000 libros, 11 x 18 cm c/u,
 132 pp., con derecho a múltiples reimpresiones.
 Pieza única.

DORA GARCÍA

Valladolid, 1965. Vive y trabaja en Bruselas.

FORMACIÓN

Estudios de Bellas Artes en la Universidad de Salamanca y en la Rijksakademie de Ámsterdam.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 Galería Juana de Aizpuru, Madrid.

Men I Love, ProjecteSD, Barcelona.

Where do characters go when the story is over?, Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.

A Lecture on William Holden by William Holden, "El principi d'incertesa", MACBA, Barcelona.

William Holden in Frankfurt, "Playing the City", Schirn Kunsthalle, Fráncfort.

What a Fucking Wonderful Audience, Galerie Michel Rein, París.

2008 *Be an Outlaw, Be a Hero*, Ellen de Bruijne Projects, Ámsterdam.

The first image is an unconditional close-up of an eyelid, Wilkinson Gallery, Londres.

2007 *Zimmer, Gespräche*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig.

Zimmer, Gespräche, Ellen de Bruijne Projects, Ámsterdam.

Contes Choisis, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2009 *The Conspiracy*, Kunsthalle Bern, Berna.

Banquet, ZKM, Karlsruhe, Alemania.

The Eventual, Futura-Center for Contemporary Art, Praga.

Heaven, II Athens Biennale, comisariado por Chus Martínez, Atenas.

Le spectacle du quotidien, X Biennale de Lyon, comisariado por Hou Hanru.

Félicien Marboeuf (1852-1924), Fondation d'Entreprise Ricard, París.

Living Together, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.

Playing the City, Schirn Kunsthalle, Fráncfort.

Mi Vida, Mücsarnok, Budapest.

Take the Money and Run, de Appel, Ámsterdam.

A mancha humana / The human stain, Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela .

The Clifford Irving Show, Ciné13, Kaddist Foundation, París.

Ostalgia & Paranoia, Gemeente Museum, La Haya.

2008 Jahresgaben 2008, Westfälischer Kunstverein, Münster.

H-Box project, Centre Pompidou, París / MUDAM, Luxemburgo / MUSAC, León / Tate Modern, Londres / Yokohama, Japón.

Perform History, Institute for Contemporary Art, Overgaden, Copenhagen.

Double Agent, ICA, Londres, Baltic Centre, Warwick Arts Center, Reino Unido.

Nouvelles du Mont Analogue, Musée Départemental d'Art Contemporain de Rochechouart, Francia.

Try Again, La Casa Encendida, Madrid.

Toutes les voix comptent, FRAC Lorraine, Metz, Francia.

Biennale of Sydney, comisariada por Carolyn Christov-Bakargiev, Sydney.

Opening Festival, Nam June Paik Art Center, Seúl.

Periferic Biennial, comisariada por Dora Hegyi, Iasi, Rumanía.

U-Turn, comisariado por Judith Schwarzbart y Solvej Helweg Ovesen, Copenhagen.

La sombra de la historia, Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.

The Discreet Charm of Technology. Arts in Spain, Center for Art and Media (ZKM), Karlsruhe, Alemania.

2007 *Actions and Interruptions*, comisariada por Catherine Wood, Tate Modern, Londres.

Escucha con tus ojos, CaixaForum, Barcelona.

Whenever It Starts, It Is The Right Time, Frankfurter Kunstverein, Fráncfort.

Extensions du domaine de l'intime, FRAC Lorraine, Metz, Francia.

Cine y casi cine, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid.

The Beggar's Opera, Skulptur Projekte Münster 07, Münster.

Building Societies, Centre d'Art la Panera, Lérida.

Arqueologías del Futuro, Sala Rekalde, Bilbao.

Untouchable: L'idéal transparence, Museo Patio Herreriano, Valladolid.

Twice Told Stories, Galerie Michel Rein, París.

Pensa/Piensa/Think, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona.

Carte blanche Pascale Cassagnau, "L'Histoire, Toutes les histoires", por invitación de la Fondation Evens.

Rooms, Conversations, FRAC Île-de-France, París.

H-Box Project, Centre Pompidou, París.

Contos Dixitais, Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.

OBRA EN COLECCIONES

CGAC, Santiago de Compostela.

Collecció Fundació La Caixa, Barcelona.

FRAC Bourgogne, Dijon.

FRAC Centre, Francia.

FRAC Île-de-France, París.

FRAC Lorraine, Metz.

Fundación ARCO, Madrid.

GfZK, Leipzig.

Henry Art Foundation, Seattle.

MACBA, Barcelona.

MNCARS, Madrid.

MUSAC, León.

Museo Patio Herreriano, Valladolid.

Federico Guzmán

Hombre=Árbol

Gente bosque

Esther Regueira

Indagar en la naturaleza, no sólo desde la contemplación, sino desde el más profundo y respetuoso pensamiento, ha sido el centro del trabajo de Federico Guzmán en los últimos años.

Guzmán se interesa por las narrativas históricas tal y como son inscritas en el paisaje por la gente que lo habita y a quienes la naturaleza posee. Y hablamos de *poseer* en el mismo sentido en que, por ejemplo, los aborígenes australianos realizan una cartografía completa de su continente mediante canciones. Cada tribu, cada familia, tiene una canción que describe un territorio, los caminos, los accidentes del terreno, las fuentes de agua, etc. Y es precisamente esa canción la que identifica el terreno. De esa manera se apropian de él, lo *poseen*. Perder la canción es perderlo todo. O *poseer*, también, de la manera en que los beduinos del Sáhara Occidental *poseen* su territorio cuando introducen elementos del paisaje en sus canciones tradicionales como peculiar manera de agradecer a esa dura pero hermosa tierra que les permita ejercer su natural forma de vida, la nómada –una práctica desafortunadamente alterada desde hace ya años por la innatural ocupación de sus tierras.

Hablamos, por tanto, de poseer el terreno no en el sentido de propiedad, sino en el de compromiso; y es aquí donde el trabajo de este artista se posiciona.

Guzmán habla del paisaje formado por las intersecciones de la cultura, de la historia y de la naturaleza; del que conforma el substrato sobre el que vivimos: nuestra tierra, nuestro pueblo, nuestro espacio, nuestro lugar. Y desde aquí, el artista construye trabajos a partir de pensamientos, reflexiones, y de su mirada crítica. Sus proyectos se incluyen dentro de las manifestaciones artísticas comprometidas con los lugares, sobre la base de la particularidad humana de los mismos, su contenido social y cultural, sus dimensiones prácticas, psicológicas, económicas y políticas, siguiendo las palabras de Lucy Lippard en cuanto a la definición de "lugar".

A partir de esa simbiosis hombre-naturaleza, Federico Guzmán, artista sevillano que se ha paseado ampliamente por el mundo, ha realizado un hombre-árbol, una escultura que representa la unión con la totalidad de la creación. Una figura humana de gran tamaño, de cuyos pies salen raíces, que están al aire y sobre las que la figura se apoya, y de cuyos hombros, brazos y cabeza brotan ramas y hojas.

Y nos recuerda aquellas palabras de Horacio Fernández cuando explica cómo Paul Klee comparaba al artista con un árbol: "[...] Las raíces le unen con el mundo y la naturaleza de donde extrae la savia que alimenta su mirada y su talento, que se corresponden con el tronco, el cual se expande hacia todas partes en las ramas, mucho menos firmes y mucho más frágiles que las raíces, pero más visibles y sin duda mucho más bellas, aunque esa belleza no dependa del tronco, es decir, del artista, quien, según dice Klee, está en una posición verdaderamente modesta entre raíces y ramas, 'la belleza de la copa no procede de él, sólo pasa por él [...]'"¹.

1. Horacio Fernández, *Catálogo PHEO6*, Madrid, La Fábrica Editorial, 2006.





Hombre=árbol
2009. Resina de poliéster, fibra de vidrio
y acero policromado. 360 x 260 x 220 cm.



FEDERICO GUZMÁN
Sevilla, 1964.

Federico Guzmán desempeña su trabajo como artista en Sevilla y Grazalema usando el arte como vía para explorar el mundo. Cultiva un paisaje de representaciones naturales, trabajando con la vida misma y las relaciones entre los lenguajes artísticos y naturales, entre la creación y la reproducción de la vida natural y la mental. También se interesa por las narrativas históricas tal como son inscritas en el paisaje por la gente que vivió o vive aquí. Un paisaje en las intersecciones de naturaleza, cultura, historia e ideología, que forman el substrato sobre el que vivimos, nuestra tierra, nuestro pueblo, nuestro lugar. Algunos de sus proyectos recientes son la exposición *El Patio de mi casa* –arte contemporáneo en 16 patios de Córdoba–; *Cielo y tierra*, en La Caja China de Sevilla, o *El don saharui*, para la Noche en Blanco de Madrid.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES RECIENTES

2009 *Cielo y tierra*, La Caja China, Sevilla.
2008 *La Enredadera de la serpiente*, Benveniste Contemporary, Madrid.
2007 *La Bella Embalada*, Galería Pepe Cobo, Art Basel Miami Beach.
2006 *El mercado arrollador*, Galería Pepe Cobo, Madrid.
2004 *La metáfora viaja en bus*, Galería Pepe Cobo, Sevilla.
2003 *Plantas contra la desmemoria*, Fundació La Caixa, Tarragona.

PROYECTOS COLECTIVOS RECIENTES

2009 *Los paraísos Naturales. El Patio de mi casa*, Patio del Archivo Municipal de Córdoba.
ARTifariti 09. Encuentros Internacionales de Arte en Territorios Liberados del Sáhara Occidental, Tifariti.
Caravana de talleres, campos de refugiados saharauis cerca de Tinduf.
Taller de soldadura en el Ministerio de Transportes de la RASD, Rabuni.
El don saharai, Templo de Debod, La Noche en Blanco 2009, Madrid.
Panaf. Festival Internacional de Cultura Panafricana, Argel.
V Salón Refractorio, Cruce, Madrid.
Bombas de pan, Caravana de la Paz Parque del Alamillo, Sevilla.
El Pensamiento en la boca, Cajasol, Sevilla.
2008 ARTifariti 08. Encuentros Internacionales de Arte en Territorios Liberados del Sahara Occidental, Tifariti.
Semana de solidaridad con el Sáhara (con Naná), Centro Social La Fábrica de Sombreros, Sevilla.
Honor a Quico Rivas, Neilson Gallery, Grazalema.
2007 *Mermelada amarga*, Suffix Arte Contemporáneo, Sevilla.
ICI et là-bas, "Destinations Latines", Guyancourt, Francia.
The Print Subscribers Club, Alejandro Sales, Barcelona.

Los géneros. Los límites del crecimiento, Sala Alcalá 31, Madrid.
Geopolíticas de la animación, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
¿Qué pasa con las flores?, Galería Pepe Cobo, Madrid.
Encuentro Internacional Medellín 2007, Museo Universitario, Universidad de Antioquia, Medellín.
Speed I, IVAM, Valencia.
VulgarisARTE, Endanza - lugar de creación, Sevilla.
La Imagen atrapada, La Caja China, Sevilla.
En la selva soy el rey, Sala deStar, Sevilla.
2006 *La estética del olivar*, Palacio de la Aduana, Málaga.
Ayermañana, Facultad de Bellas Artes, Cuenca.
Naturalmente artificial, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia.
Instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM, IVAM, Valencia.
VI Festival de Performance de Cali, Antigua Licorera del Valle, Cali.
2005 *Copilandia* (con Gratis), Río Guadalquivir, Festival Sevilla Entre Culturas, Sevilla.
Argos. Esa patera reciclante, "Art Unlimited", Art 36 Basel, Basilea.
Raíces punteras, Sala La Misericordia, Lebrija.
2004 *transacciones/fadaiat*, UNIA, Castillo de Guzmán, Tarifa.
copy-art.net (con Cambalache), proyecto en Internet.
Ambulantes: cultura portátil, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
2003 *Random Travel* (con Random Travel Group), Bienal de Arquitectura de Róterdam.
Plants Against Amnesia, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.
Random Travel (con Random Travel Group), Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.
Strangers in Solitude (con Cambalache), Somerfest, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.
Shadow Cabinets in a Bright Country, Fridericianum Kunsthalle, Kassel.
2002 *El Camello* (con Marcela Gómez), Kolumbien-projekt Bazar, Gymnasium Gerlingen.
Museo della strada (con Cambalache y Local Cultura), Biennale Internazionale Arte Giovane di Torino, BIG, Turín.
Falling on You, 38 Langham Street, Londres.
Sous la terre il y a le ciel (con Cambalache), ProjectRaum, Kunsthalle Bern, Berna.
Viva pintura, Zemos98, Ayuntamiento de El Viso del Alcor, Sevilla.
V Festival de Performance de Cali, Museo de la Ter-tulia, Cali.

Cristina Lucas
Mundo Masculino. Mundo Femenino
Pantone -500 +2007

Cartografías del poder

Ferran Barenblit

A lo largo de su trabajo, Cristina Lucas (Jaén, 1973) ha ido dibujando una cartografía del poder en sus diversas formas de expresión. Es sometida a un escrutinio constante la esencia misma de ese poder, aquella que viene definida como la capacidad de ciertas instituciones de alterar y condicionar el comportamiento de los demás. A partir de ese punto, Cristina Lucas repasa las diferentes maneras en las que la autoridad se expresa en la sociedad contemporánea –la religión y la iglesia, el ejército, la academia, las buenas formas e incluso la propia cartografía o la formalización expresa del poder a través de las instituciones políticas.

Sus obras suelen partir de lo que ella llama “actos performáticos”, que posteriormente toman la forma de videos, fotografías, dibujos o esculturas. En ellos, la propia artista o, en su lugar, otros personajes escenifican acciones que son registradas como microrrelatos en los que la realidad aparece suspendida y en los que, momentáneamente, se aplican nuevas normas que contradicen aquellas con las que convivimos habitualmente. Las lecturas de sus trabajos se multiplican en sucesivas capas de significado: partiendo de una lectura inmediata, que utiliza el humor para generar una corriente de complicidad con el espectador, se llega siempre a analizar las bases que arman de argumentos al poder. *Habla* (2008) muestra a la propia artista golpeando hasta casi la destrucción una reproducción del *Moisés*, remedando lo que hizo el propio Miguel Ángel al acabar la obra y devolviendo todos los golpes dados en nombre de la religión. En *Tú también puedes caminar* (2006), un grupo de perros responde al condicionamiento social al adoptar la posición bípeda, mostrando cómo las imposiciones consiguen vencer la naturaleza propia de las cosas. *Light Years* (2009) da un paso más en la elaboración de sus cartografías, al proponer un inmenso monolito, mapa del mundo que va encendiendo cada país al ritmo de la aplicación del sufragio universal, el que incluye a todos sus ciudadanos. Si, en el inicio de 1789, sólo Francia no estaba a oscuras, al final, gracias a la aplicación de las ideas ilustradas, casi todo aparece alumbrado. Sin embargo, la imposibilidad de equiparar sufragio a democracia y el irrefutable hecho de que las libertades aún están pendientes en gran parte de esos países que aparecen encendidos plantean muchos interrogantes que nos animan a cuestionar el por qué de las formas de gobierno y sus múltiples contradicciones.

El examen de la sociedad patriarcal es recurrente en su trabajo, bien sea a través de hacer visible el imaginario común, como en su mapas definidos por el léxico relacionado con la sexualidad, bien sea mediante la escenificación de situaciones en las que se muestra la condición de desventaja de la mujer en las instituciones sociales fundamentales. Queda siempre implícita, sin embargo, una actitud crítica hacia el propio feminismo y su historia.



Mundo Masculino

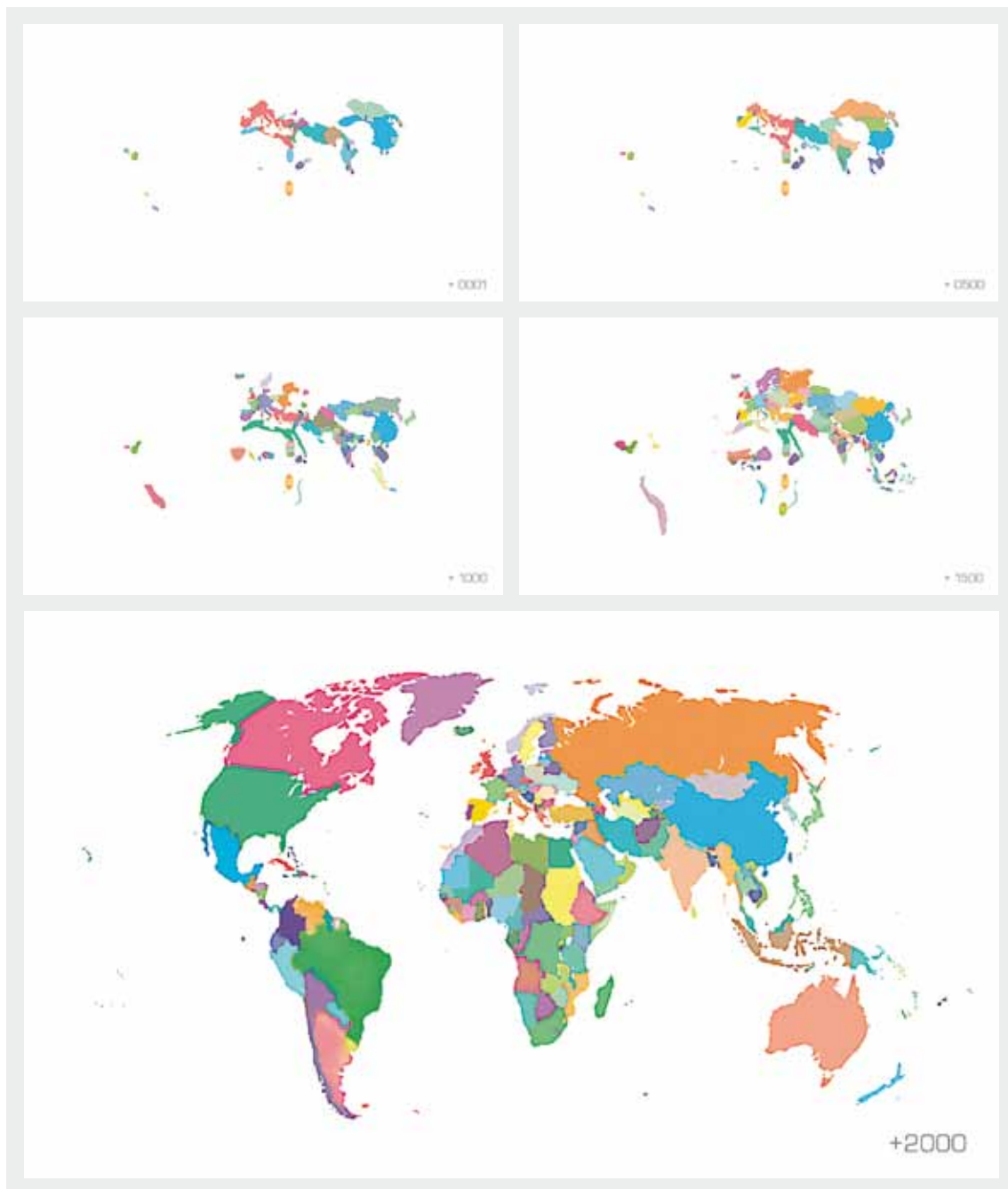
2010. Escultura móvil. Esfera de fibra de vidrio, peana de acero y motor. 135 x 105 x 105 cm.

Mundo Femenino

2010. Escultura móvil. Esfera de fibra de vidrio, peana de acero y motor. 135 x 105 x 105 cm.







CRISTINA LUCAS

Jaén, 1973.

FORMACIÓN

Master in Fine Arts, University of California Irvine.
Licenciada en Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 *Light Years*, Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles, Madrid.

2008 *Talk*, Stedelijk Museum, Schiedam, Países Bajos.
Cain y las hijas de Eva, Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
Imago Mundi, Deweer, Oteheim, Bélgica.

2005 *El eje del mal*, Agencia Española de Cooperación Internacional, AECID, Miami.

Under The Gloss, Galería Valle Orti, Valencia.

Nunca verás mi rostro, Centro Municipal de las Artes Buero Vallejo, Alcorcón, Madrid.

2004 *El viejo orden*, Galería Juana de Aizpuru, Madrid
Zero Killed, AECl, México D.F.

Zero Killed, Sala Teorética, San José, Costa Rica.

Más luz, AECl, Santo Domingo, República Dominicana.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2009 *Reflections: The World Through Art*, Dojima River Biennale, Osaka.

Libertad Igualdad Fraternidad, Sala Alcalá 31, Madrid

El Patio de mi casa, comisariado por Gerardo Mosquera, Córdoba.

Tracking Traces Kiasma, Helsinki.

Huésped. Colección MUSAC, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

SuperStories, 2nd Triennial of Contemporary Art, Hasselt, Bélgica.

Liquid Frontiers, Tri Postal, Lille XXL Festival, Lille3000, Francia.

Nuevas Historias - Spanish Photography and Video Art, Stenersenmuseet, Oslo.

Integration and resistance in the global era, X Bienal de La Habana.

2008 *En Vivo Encuentro*, XXVIII Bienal de São Pablo.
Eurasia, Geographic cross-overs in art, MART, Rovereto, Italia.

Nuevas historias, Kulturhus, Estocolmo.

Tina b. Alternative Revolutions, Prague Contemporary Art Festival, Praga.

One way, One Ticket, IVAM, Valencia.

The Gates of Mediterranean, Palazzo Piozzo, Rivoli, Italia.

Geopolíticas de la animación, MARCO, Vigo.

The Furious Gaze, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria.

2007 *Optimism in the Age of Global War* (Hou Hanru), X Istanbul Biennial, Estambul.

Existencias, MUSAC, León.

Dierlijk getroffen, LUMC, Leiden, Países Bajos.

Animated Histories, Noga Gallery, Tel Aviv.

La cuadratura del cono / Border Jam, comisariada por Gerardo Mosquera, Museo Blanes, Montevideo.

Aquí y ahora, Sala Alcalá 31, Madrid.

Geopolíticas de la animación, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.

Entre dos aguas, III Bienal de Arte de Valencia.

Bienal de Arte de Medellín, Colombia.

Destino futuro, Jardín Botánico, Madrid.

Histoires animées, Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, Nord-Pas de Calais, Francia.

2006 *Belief*, comisariada por Fumio Nanjo, I Bienal de Arte de Singapur.

Zone of Risk - Transition, III Bishkek Exhibition of Contemporary Art, Ala-Too Central Square, Bishkek, Kirguistán.

Witnesses/Testigos, Fundación MNAC, Cádiz.

Para todos los publicos, Sala Rekalde, Bilbao.

Contos Dixitais, CGAC, Santiago de Compostela.

Historias animadas, Fundació La Caixa, Barcelona / Sala Rekalde, Bilbao.

Registros contra el tiempo, Villa Iris, Fundación Marcelino Botín, Santander.

The Sock Estrategi, Fundación El Monte, Bienal de Sevilla.

2005 *Erotic Drowins*, The Aldrich Art Museum, Ridgefield, Estados Unidos.

Take me to Portugal, Take me to Spain, Montevideo / Ámsterdam.

Puente, Parque de Esculturas, Fundación MNAC, Cádiz.

Premios Altadis de Artes plásticas, Galerie Daniel Lelong, París.

Animation Adventure, MUSAC, León.

Fernando Renes

Anxiety

Soylento

Máquinas prodigiosas

Estrella de Diego

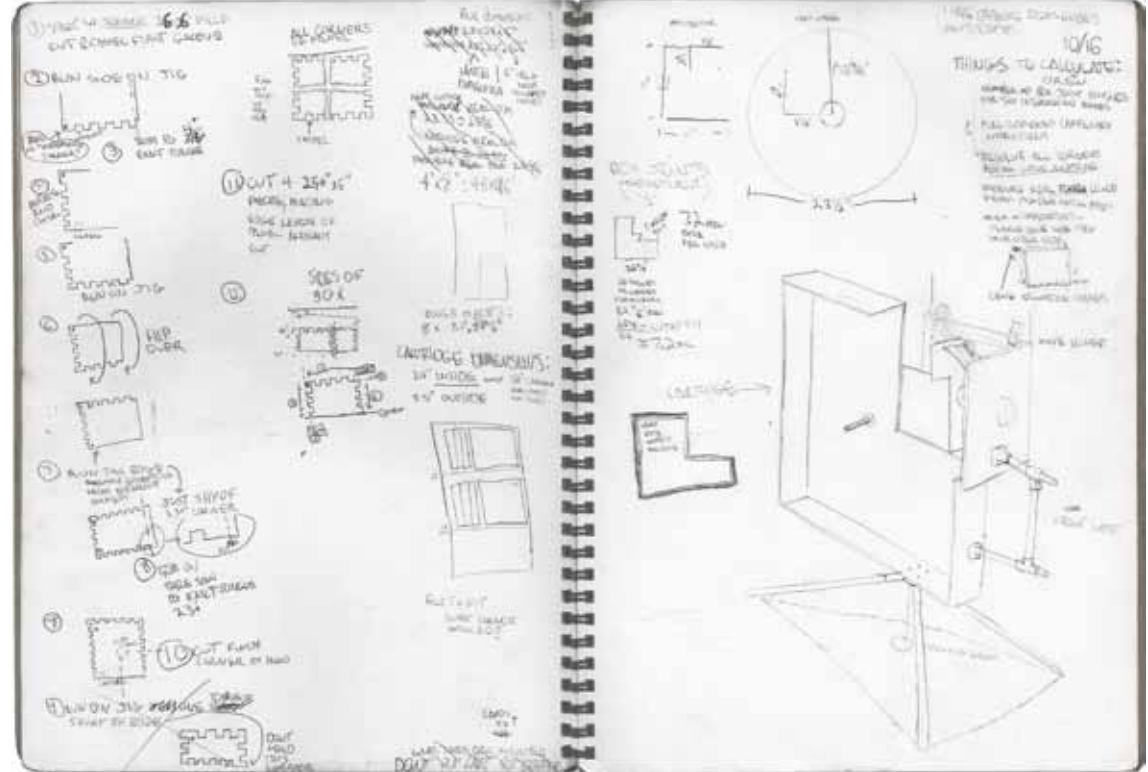
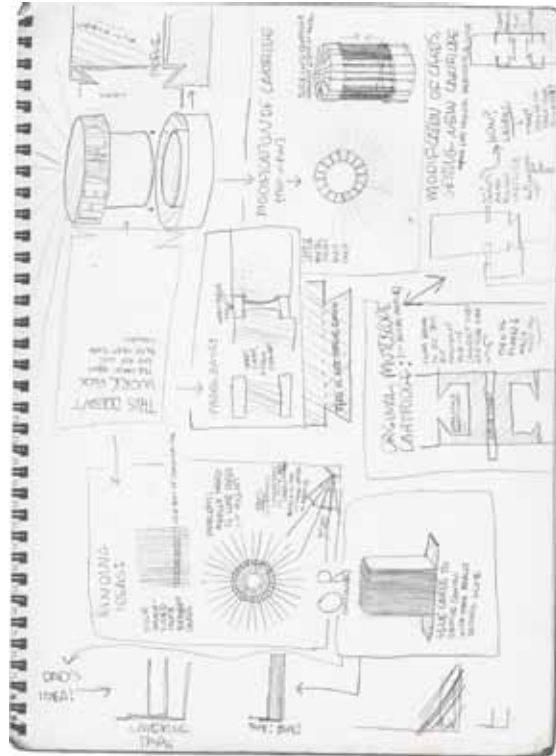
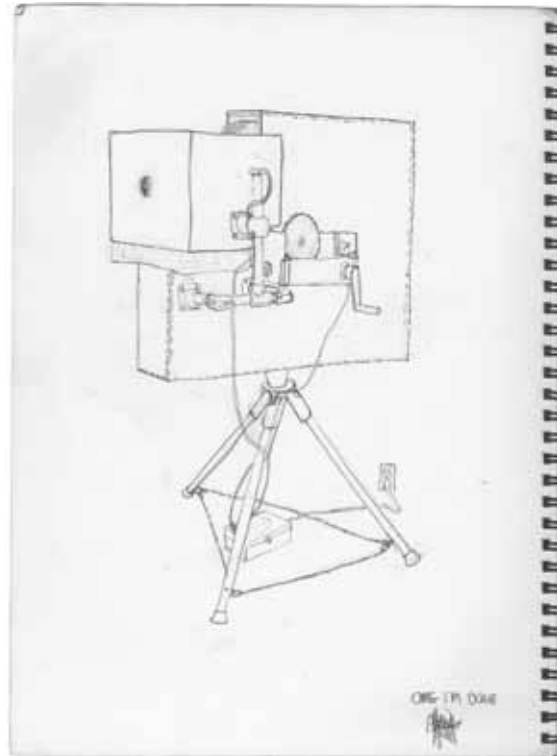
Que Fernando Renes no trabaja de un modo convencional –convencional según los cánones actuales, se entiende– queda claro con sólo mirar detenidamente sus producciones: si la mayor parte de los artistas se esfuerzan por esconder el proceso en los trabajos de animación, él se obstina por dejar que aflore, que la obra lo retenga como parte de un discurso poético que implica al espectador también. Pues ese sabor de otro tiempo, incluso del otro tiempo de cada uno, casi de la infancia, con unos dibujos en apariencia elementales –qué fabulosa trampa–, convierte la experiencia de mirar en un juego, infinito asombro frente a las transformaciones que observamos maravillados, espectadores del Bulevar de los Capuchinos la primera vez que llegó el tren desde la pantalla a la sala de proyecciones.

Y a veces, ante las animaciones de Fernando, se nos escapa ese mismo “ah” de los parisinos aquella tarde fría en que vieron por primera vez el cine, porque también nosotros nos hallamos ante un prodigio que tiene algo de prodigio antiguo, de otro tiempo, el que requiere trabajar cada parte con esmero.

Eso es lo que interesa de Renes: la manera en la que decide “pintar” cada uno de sus “fotogramas”, igual que hicieran los pioneros antes de que la técnica lo invadiera todo. Y es tan coherente el proceso con el producto que volvemos a por más, en busca sobre todo de algo que debe de haberse perdido y que nos es devuelto por arte de magia –no, por arte de magia no: como acto de resistencia.

Tal vez por eso las animaciones de Renes se encuentran cómodas entre fórmulas arcaicas de exhibición. Se pudo observar hace unos años, cuando construyó un “librito de animaciones” al estilo de los cuadernillos del XIX en los cuales las páginas, al pasarlas deprisa, devolvían la historia transcurriendo. Ahora ha llevado el deseo un paso más allá y ha decidido mostrar uno de los últimos trabajos, *Anxiety*, en un mutoscopio, el artefacto del XIX que, según hace notar Mathew Lippincott –quien le ha ayudado a construir la máquina–, funciona de forma análoga a la filosofía de Renes. Nada más cierto. Una manivela –que el espectador tendrá que girar en “una especie de mantra”, dice Fernando– activa el movimiento de cada uno de los dibujos con sus apenas perceptibles cambios, y la acción, con el paso rápido de los “fotogramas”, muestra la escena completa: enchufar, desenchufar, el gesto de una mano que entra por un lado de la pantalla, remedando casi nuestra propia mano, imprescindible para echar a andar el prodigio.

Es curioso, pero, al mirar ilusionados la magia –mirada prístina que mira casi por vez primera, como el día de la llegada del tren a aquella sala–, una sensación se perfila poderosa: tal vez Renes ha llegado por fin a casa, a una casa de la memoria colectiva que construye cierta realidad difícil de compartir, la excitación ante las máquinas inesperadas que entonces, como ahora, nos van cautivando en la repetición del ritmo. Después se le llena la pantalla de colores y se mueven y se le escapan entre los trazos. *Soylento*, llama a la pieza. Y sigue con ese humor, de otro tiempo también, que cautiva la parte más trascendental de los espectadores, la más ávida de esas máquinas prodigiosas que Renes conoce fotograma a fotograma y nos regala siempre.



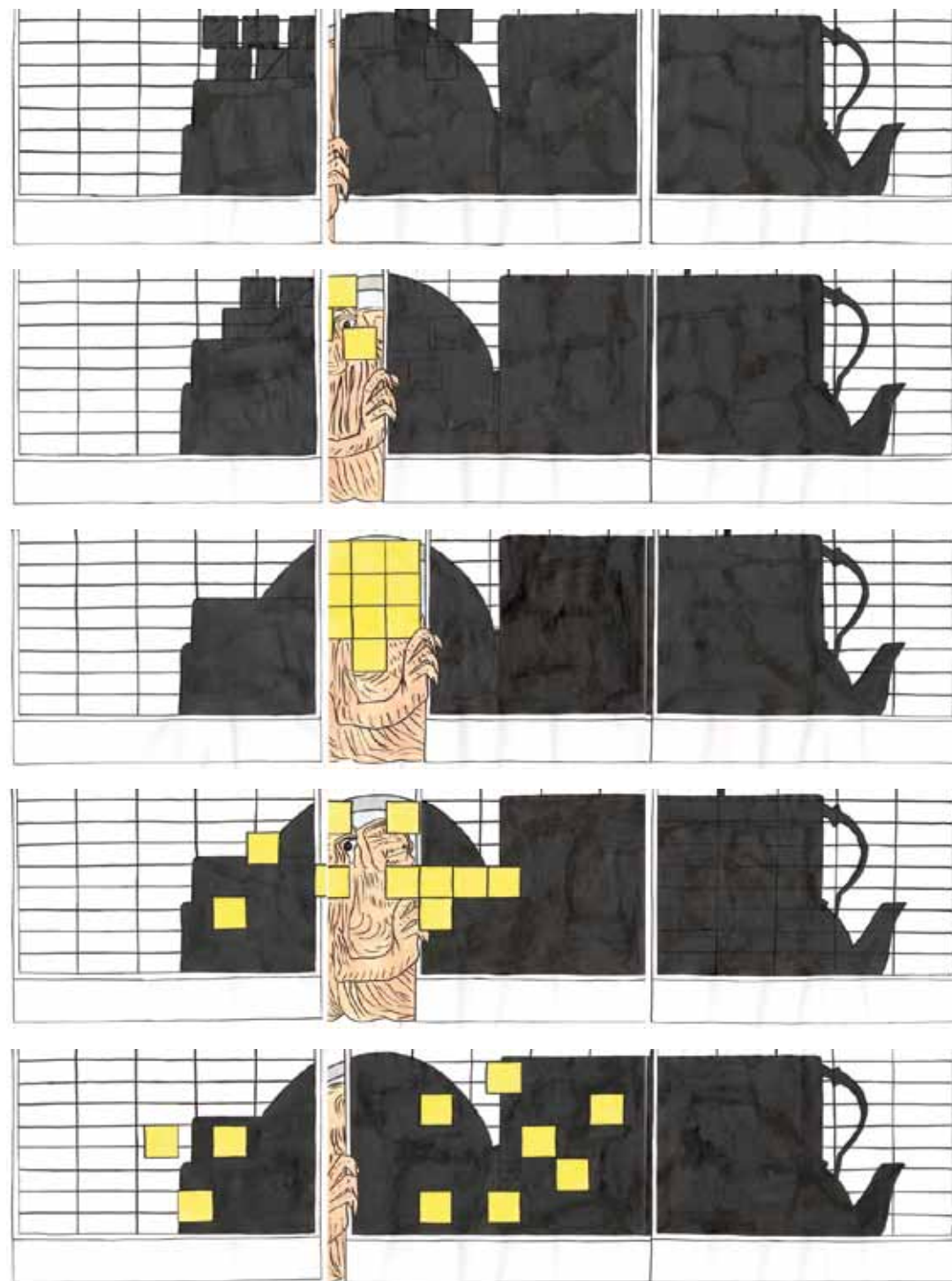
Anxiety
2009. Mutoscopio Mathew & Fernando.
Dibujos preparatorios para el mutoscopio
realizados por Mathew Lippincott.



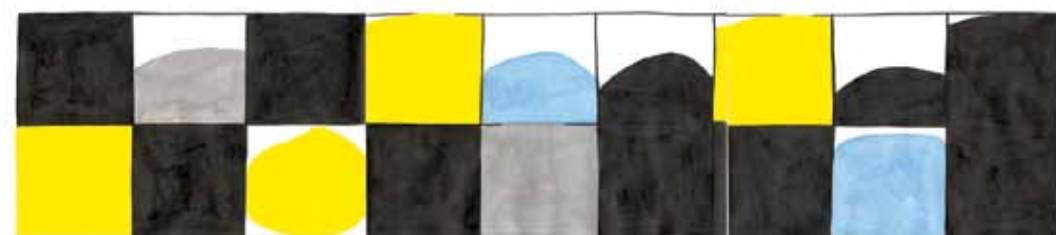
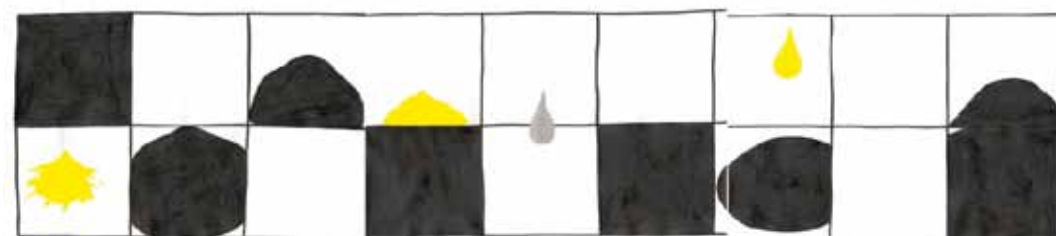
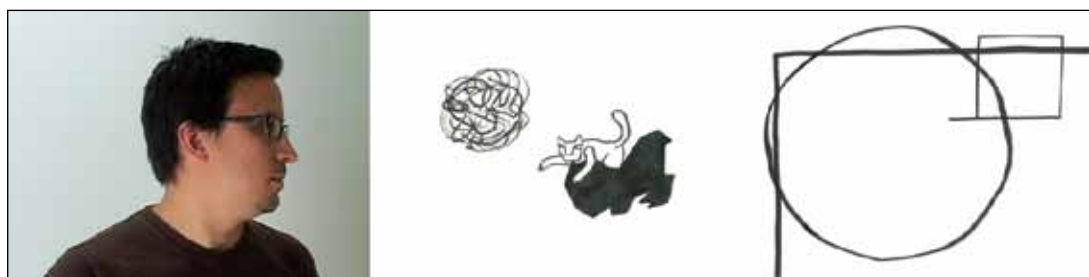
Anxiety
Mutoscopio Mathew
& Fernando. 2009.
500 dibujos impresos
en metacrilato blanco.

anxiety





Soylento
 2008-2009. Animación en tres pantallas
 sincronizadas, con sonido. 6 min, 10 s.





FERNANDO RENES

Covarrubias, Burgos, 1970. Vive y trabaja en Nueva York.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2008 *Arlanzadouro*, Galería Quadrado Azul, Oporto.
Abi und Fernando, Homie, Berlín (con Abigail Lazkoz).
Havemeyer St. Animations, Jeannie Freilich Contemporary, Nueva York.
2007 *Animaciones de la calle Havemeyer*, Galería Distrito Cu4tro, Madrid.
2006 *Mis animales y yo*, La Casa Encendida, Madrid.
2005 *Fernando Renes*, TRANS>area, Nueva York.
2004 *De Covarrubias a Nueva York*, Centro de Arte Caja de Burgos, CAB, Burgos.
El maíz picotea al pájaro, Espacio Distrito Cu4tro, Madrid.
2003 *Dibujos*, Galería Magda Bellotti (Sala Algeciras), Madrid.
2002 *A Tablelander's Drawings*, Fish Tank Gallery, Brooklyn, Nueva York.
2001 *A Stammerer's Drawings*, Fish Tank Gallery, Brooklyn, Nueva York.
A Hermaphrodite's Drawings, Lump Gallery, Raleigh, Carolina del Norte.
1993 *Pinturas y esculturas*, Sala de Exposiciones Arlanzón, Burgos.
1989 *Fernando Renes*, Archivo del Adelantamiento de Castilla, Covarrubias.

EXPOSICIONES COLECTIVAS [SELECCIÓN]

2009 *Mi Vida - From Heaven to Hell*, Mucsarnok Kunszallé, Budapest.
Huésped. Colección MUSAC, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
Irreversible, Pazo da Cultura, Pontevedra.
2008 *{I+E}* *Adquisiciones recientes*, Centro de Arte Caja de Burgos.
From Brooklyn with Love, Parker's Box, Brooklyn, Nueva York.
Interficie, Centre d'Art la Panera, Lérida.
Low Key, Villa Iris, Fundación Marcelino Botín, Santander.
Becarios Endesa 9, Museo de Teruel, Teruel.
NY. Motion 1.0, Instituto Cervantes, Nueva York.
Doméstico 08, Madrid.
2007 *Geopolíticas de la animación*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
Everyday Utopias, La Central Eléctrique, Bruselas.
Existencias, MUSAC, León.
La palabra imaginada, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia.
2006 *Trial Balloons-Globos sonda*, MUSAC, León.
V Biennial d'Art Leandre Cristófol, Centre d'Art la Panera, Lérida.
Contos Dixitais, Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, Santiago de Compostela.
2005 *The Gift: Building a Collection for the Queens Museum*, Queens Museum of Art, Nueva York.

2004 *Itinerarios 2002-03*, Fundación Marcelino Botín, Santander.
2003 *Three Great Animations*, Queens Museum of Art, Nueva York.
Bad Touch v.5, The Rose Art Museum, Boston.
Labor day, Rare Gallery, Nueva York.
Generación 2003. Premios y Becas de Arte Caja Madrid, Madrid.
2002 Biennale Internazionale Arte Giovane di Torino, BIG, Turín.
2001 *Bad Touch v.1*, Lump Gallery, Raleigh, Carolina del Norte.
2000 *XVI Muestra de Arte Injuve*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Certamen de Videocreación Injuve, Sala Amadís, Madrid.
1998 *XVI Premio de Pintura L'Oreal*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid.
Colectiva, Casa do Chiado, Coímbra.
1997 *Certamen de artes plásticas de Castilla y León*, Valladolid.
1994 *Exposición Clausura de los Talleres de Arte Actual*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
1993 *Exposición Clausura del Grupo Benidor*, Facultad de Bellas Artes, Madrid.

PREMIOS Y BECAS

2009 Cereza de Oro de la Villa de Covarrubias.
2008 Premio Francisco de Goya de la Villa de Madrid.
2005 Beca Endesa para la creación contemporánea, Museo de Teruel.
2003 Beca MUSAC para la creación contemporánea.
2002 Beca Fundación Marcelino Botín, Santander.

MONOGRAFÍAS

Omnivorous Romance / Romance omnívoro, Barcelona, Actar, 2008.
Mis animales y yo (Flip Book), Madrid, La Casa Encendida, 2006.
De Covarrubias a Nueva York, Burgos, Centro de Arte Caja de Burgos, 2004.
Dibujos caseros / Homemade Drawings, Bilbao, Asociación Cultural Belleza Infinita, 2004.

OTRAS PUBLICACIONES

100 artistas españoles, Madrid, EXIT Press, 2008.
Parangolé, Santiago de Compostela, Ediciones Dardo, 2008.
New Perspective in Drawing: Vitamin D, Londres, Phaidon Press, 2005.

