

Generación 2022

La Fundación Montemadrid presenta una nueva edición de Generaciones, nuestros premios y ayudas a jóvenes artistas emergentes. En esta ocasión hemos recibido más de 300 proyectos, por los que estamos muy agradecidos y que nos hacen reafirmarnos en nuestro compromiso de apoyo a los nuevos creadores de nuestro país. Un año más queremos que Generaciones sea una plataforma para jóvenes artistas que les sirva de soporte, les proporcione visibilidad e impulse sus carreras.

Los proyectos ganadores de esta edición abordan temáticas muy dispares, como las maneras de hacer memoria y construir archivo en la obra de Abel Jaramillo; el uso de los materiales de una forma poética junto al acercamiento a la arquitectura vernácula y los oficios tradicionales de su tierra en las esculturas y serigrafías de Christian García Bello; o las relaciones entre luminosidad y exaltación amorosa en el caso de Esther Gatón, que parte de que cada radiación lumínica, ya sea solar o artificial, tiene un efecto directo sobre la realidad que ilumina, incidiendo en nuestras percepciones, repugnancias y deseos. Por otro lado, Mónica Mays plantea en su obra las circulaciones del ámbito textil a través de la artesanía, la memoria muscular del proceso textil y el conocimiento tácito o implícito, en el sentido del concepto propuesto por el científico y filósofo Michael Polanyi para referirse a una forma de conocimiento que es completa o parcialmente inexplicable; Nora Aurrekoetxea Etxebarria plantea en sus esculturas cómo las estructuras arquitectónicas domésticas construidas para el núcleo familiar tradicional afectan la coexistencia de deseos, repercutiendo en los modelos relacionales de convivencia e interacción dentro del espacio doméstico; y Pablo Durango especula con la versión de un nuevo relato histórico que huye de la lógica histórica convencional. Para terminar, Sara Santana muestra la traducción como acción transformadora y Sofía Montenegro busca profundizar, a través de su instalación, en cuestiones como la capacidad humana para imaginar el entorno de otra manera.

Queremos dar las gracias por su labor e implicación a los profesionales que han conformado el jurado: Irene Aristizábal, jefa de Comisariado y Programas Públicos en el Baltic Centre for Contemporary Art (Gateshead, Reino Unido); Juan Canela, curador del Museo de Arte Contemporáneo de Panamá (MAC Panamá) y director artístico de ZONAMACO (Ciudad de México); y Keyna Eleison, directora Artística del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Por supuesto, también un reconocimiento especial a los miembros del prejurado: Cristina Anglada, comisaria independiente; Selina Blasco, profesora de Teoría e Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid; y Joaquín García Martín, comisario independiente.

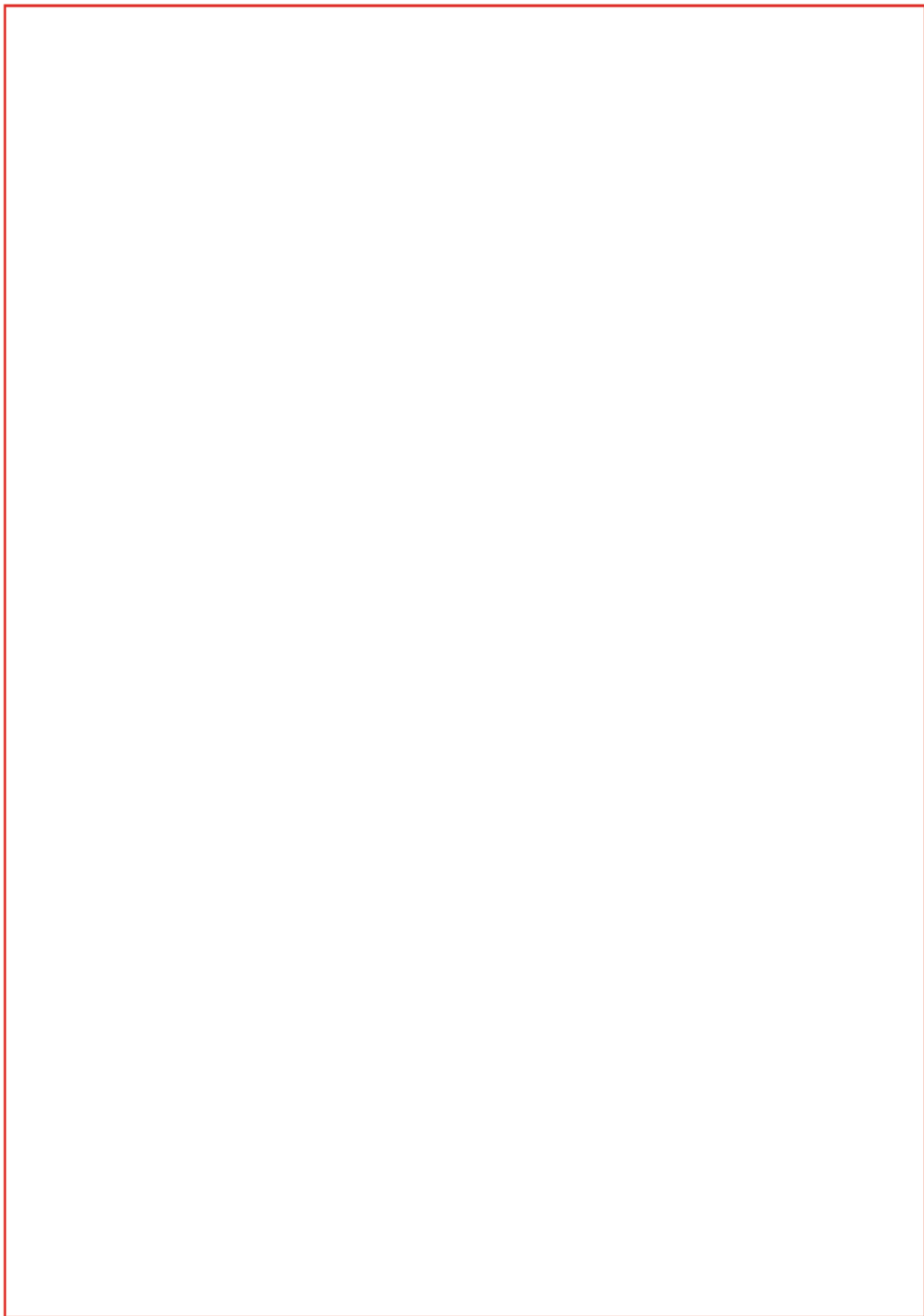
Para terminar, quisiera expresar mi gratitud a la Fundación Banco Sabadell y, de manera muy especial, a su director, Miquel Molins, que por tercer año consecutivo ha patrocinado esta publicación; al comisario, Ignacio Cabrero; y a todos aquellos que han trabajado para que esta convocatoria sea posible un año más. Mi más sincera felicitación y mejores deseos de futuro a los ocho artistas seleccionados.

Fundación Montemadrid is proud to present a new edition of Generaciones, our awards and grants program for young emerging artists. On this occasion, we have received more than 300 projects, for which we are genuinely grateful and which reaffirm our commitment to support new creators in our country. As in previous years, we conceive Generaciones as a platform that supports, gives visibility and boosts the careers of young artists.

The winning projects in this edition address a wide range of themes, such as how we make memories and build archives, in the work of Abel Jaramillo; the poetic use of materials and the approach to vernacular architecture and traditional trades of his land, in the sculptures and silk-screen prints by Christian García Bello; or the relationship between luminosity and amorous exaltation in the case of Esther Gatón, who assumes that each light radiation, whether solar or artificial, has a direct effect on the reality it illuminates, influencing our perceptions, repugnances and desires. Monica Mays's work explores circulations in the textile world through craft, muscle memory of the textile process, and tacit or implicit knowledge, as proposed by scientist and philosopher Michael Polanyi to refer to a form of knowledge that is completely or partially inexplicable; Nora Aurrekoetxea Etxebarria's sculptures invite us to reflect on how domestic architectural structures built for the traditional family unit affect the coexistence of desires, impacting relational models of cohabitation and interaction within the domestic space; and Pablo Durango speculates with a version of a new historical narrative that flees from conventional historical logic. Lastly, Sara Santana reveals translation as a transformative action, while Sofía Montenegro seeks, through her installation, to delve into questions such as the human capacity to imagine the environment in a different manner.

We would like to take this opportunity to thank the professionals who made up the jury for their effort and dedication: Irene Aristizábal, Head of Curatorial and Public Practice at the Baltic Centre for Contemporary Art (Gateshead, UK); Juan Canela, curator at the Museum of Contemporary Art in Panama (MAC Panama) and Artistic Director at ZOOONAMACO (Mexico City); and Keyna Eleison, Artistic Director at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro. Our special recognition also goes to the professionals who shortlisted the finalists this year: freelance curators Cristina Anglada and Joaquín García Martín, and Selina Blasco, lecturer in Art Theory and History at the Universidad Complutense de Madrid.

Lastly, I would like to express my gratitude to Fundación Banco Sabadell and, very specially, to its director, Miquel Molins, for sponsoring this publication for the third year in a row; to the curator, Ignacio Cabrero; and to all those who have worked to make this programme possible yet another year. To the eight selected artists, my most sincere congratulations and best wishes for the future.



- 06 Reinventando lugares,
recreando nuevos espacios
*Reinventing Places,
Recreating New Spaces*
Ignacio Cabrero
- 28 Generación 2022
Juan Canela
- 32 Abel Jaramillo
Jolonque
- 46 Christian García Bello
Algunas formas inéditas
- 60 Esther Gatón
—hail she who holds my tongue
- 74 Mónica Mays
Cardados
- 90 Nora Aurrekoetxea Etxebarria
Eroa
- 104 Pablo Durango
Cyberia
- 116 Sara Santana
Revelación: Beato de Ámsterdam
- 130 Sofía Montenegro
Ver venir

Reinventando lugares, recreando nuevos espacios

Ignacio Cabrero

La relación entre el arte y el espacio ha sido tratada desde muy diferentes campos del saber a lo largo de la historia: filosofía, arte, literatura, arquitectura, física, psicología, historia del arte, *performance*, artes escénicas, artes visuales... Sin embargo, es en los últimos cincuenta años cuando el espacio se convierte en protagonista del campo artístico, ya sea a través de la pintura, la escultura, la danza, la instalación, el espacio urbano, el comisariado, etc. Ya decía Michel Foucault en una conferencia en 1967 que si la gran obsesión del siglo XIX había sido la historia, la época actual sería la del espacio: "Estamos en la era de la simultaneidad, estamos en la era de la yuxtaposición, la era de la proximidad y la lejanía, la era de la continuidad y la dispersión".

En la década de 1970 el escritor francés Georges Perec escribió el libro *Especies de*

espacios, donde invitaba a leer de manera aleatoria, como si se tratase de un deambular por diferentes espacios inconexos, al modo de esa experiencia urbana que proponían los situacionistas en la misma década.

Cuestionaba así el escritor esos límites mentales con los que entendemos el espacio y ponía en evidencia que somos nosotros quienes creamos las conexiones a través de nuestra propia mirada u observación, debiendo tomar conciencia de ello y obligarnos a mirar con mayor sencillez.

A finales de la misma década, el artista estadounidense Dan Graham publicaba en la revista *Artforum* el artículo "Art in relation to architecture / Architecture in relation to art" [El arte en relación a la arquitectura. La arquitectura en relación al arte]², planteando una reflexión sobre el pasado reciente del

¹ Michel Foucault, "Des espaces autres", conferencia impartida en el Cercle des études architecturales, París, el 14 de marzo de 1967. Publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (octubre de 1984). Ver http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-1/files/2017/07/foucault_de-los-espacios-otros.pdf (trad. Pablo Blitstein y Tadeo Lima).

² *Artforum*, 17/6 (febrero de 1979).

Reinventing Places, Recreating New Spaces

Ignacio Cabrero

Throughout history, a wide variety of disciplines have addressed the relationship between art and space: philosophy, art, literature, architecture, physics, psychology, art history, the performing arts, the visual arts... But it is in the last fifty years that space has become the protagonist of the art field, whether in painting, sculpture, dance, installation, urban space, curating, etc. As Michel Foucault said in a lecture in 1967, while the great obsession of the nineteenth century had been history, the present epoch would be the epoch of space: "We are in the epoch of simultaneity; we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed."¹

In the 1970s, the French author Georges Perec wrote *Species of Spaces and Other Spaces*, inviting people to read

it randomly, as if wandering through unconnected spaces, in the same manner as the urban experience advocated by the situationists that same decade. Perec questioned the mental limits with which we understand space, arguing that we ourselves create the connections by the manner in which we look at or observe spaces, and that we should recognise this and force ourselves to look in a simpler manner.

At the end of the same decade, the American artist Dan Graham published an article entitled "Art in relation to architecture / Architecture in relation to art" in the magazine *Artforum*,² in which he reflected on the recent past of minimalism in reference to architectural spaces, where it was manifested and functioned as an active part of the works. The connection between

¹ Michel Foucault, "Des espaces autres", lecture at the Cercle des études architecturales, Paris, 14 March 1967. Published in *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (October 1984), <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (trans. Jay Miskoviec).

² *Artforum*, 17/6 (February 1979).

minimal en alusión al espacio arquitectónico donde se mostraba, que funcionaba como parte activa de las obras. Se trataba así el vínculo del arte respecto al espacio y la arquitectura interior como algo concreto e inmediato.

Muchos de los artistas de Generación 2022 aluden también de alguna manera a esa relación entre el arte y el espacio, partiendo de cómo pensar el espacio hoy de una manera amplia, cómo habitar un espacio como un proceso en continuo cambio, que apela a la vivencia y a la experiencia que se tiene en el lugar, cuyo resultado es la construcción de un espacio que el sujeto va formando. Espacios que pueden desvelarse a través de paseos por el paisaje para descubrir nuevas formas arquitectónicas o viajando a través de la memoria, y de otras historias.

La exposición reúne una serie de proyectos que remiten a los espacios en los que actuamos, a los lugares donde nos movemos, donde pensamos y somos, aludiendo también a los conceptos de memoria y tiempo. Se trata de otros tipos de espacios que contienen dentro de sí ideas, regularidades o discontinuidades que pueden organizarse según el tiempo o el lugar al que pertenecen, y que tratan de mostrar otras posibilidades para crear nuevos espacios con sus propias lógicas.

Proyectos que, recorriendo lugares o recreando espacios, generan nuevas sensaciones, que pueden ser amorosas —a través de esculturas luminosas, con una visión amplia y no-binaria del amor—, o plantean nuevas estructuras arquitectónicas que cuestionan los modelos de interacción erótica dentro del espacio doméstico. O espacios donde las condiciones auditivas que intervienen en la mirada y la imaginación del espectador operan de otra manera, transformando la percepción de lo que se observa durante la escucha.

Experiencias derivadas de habitar lugares para rescatar pequeñas historias desde una casa, escuchando narraciones orales, fragmentos de imágenes y relatos para conectar con acontecimientos pasados y reconocernos a la luz de nuestra memoria, pues la memoria del lugar nos remite a los significados compartidos en ese espacio.

Experiencias a través de prácticas artesanales, revisitando una historia de tejidos populares inspirados en la estética barroca del exceso que plantean paisajes y formas “deformadas”, o experiencias a través de prácticas colaborativas en torno a la traducción e interpretación experimental de textos como acción transformadora.

Procesos para descodificar el paisaje que percibimos y habitamos y para traer al presente vestigios y formas inéditas, recreando lugares ficticios que invitan al espectador a imaginar otras identidades. Proyectos en torno a lugares, espacios, viajes y memorias que pueden transitarse de manera inconexa, creando nosotros mismos las relaciones que mejor se adapten a estos.

El título del proyecto de Esther Gatón (Valladolid, 1988), *—hail she who holds my tongue* [Salve a ella que sujeta mi lengua], es una frase extraída del libro *States of the Body Produced by Love*³ que, de alguna manera, alude a la relación del amor con los diferentes estados del cuerpo, y como este le afecta. Formalizar y transmitir estas sensaciones en un determinado espacio es el objetivo de la artista. En sus propias palabras: “Respondiendo a tus preguntas anteriores, prefiero que la instalación vaya sin cortinas, con el acceso abierto para que se perciba la luz desde fuera. También prefiero que las paredes sean blancas y así reflejen las luces.

3 *States of the Body Produced by Love* (Londres, Ignota, 2019), de Nisha Ramayya, es un viaje místico moderno a través del amor.

art and space and interior architecture was therefore treated as something concrete and immediate.

Many of the artists awarded in Generación 2022 also refer in some way to that relationship between art and space, pondering how to think about space today in a broader manner, how to live in a space as a constantly changing process that speaks to the lived experience of the place, the result of which is the gradual construction of the space by the occupant; spaces that can be revealed through strolls in the landscape to discover new architectural forms or by journeying through memory, among other stories.

The exhibition brings together a series of projects that reference the spaces in which our lives unfold, the places through which we move, where we think and exist, alluding also to the concepts of memory and time. But they are different kinds of spaces: they contain ideas, regularities or discontinuities that can be organised according to the time and place to which they belong, and they aim to show us other ways of creating new spaces with their own logics.

Whether exploring places or re-creating spaces, the projects generate new sensations, which may be amorous—through luminous sculptures, with a broader and non-binary vision of love—propose new architectural structures that question the models of erotic interaction in the domestic space, or present spaces where the hearing conditions that impact the spectator's gaze and observation operate in a different manner, transforming the perception of what is observed while listening.

Experiences derived from inhabiting places to rescue small household stories, listening to oral narrations, fragments of images and anecdotes, to connect with past events and recognise ourselves through our

memory, because the memory of a place transports us to meaningful things shared in that space.

Experiences through craft practices, revisiting a history of popular fabrics that present landscapes and "deformed" forms inspired by the neo-baroque aesthetic of excess. Experiences through collaborative practices concerned with the experimental translation and interpretation of texts as a transformative action.

Processes for decoding the landscape we perceive and inhabit to bring to the present traces of the past and unusual forms, recreating fictitious places that invite the spectator to imagine other identities. Projects about places, spaces, journeys and memories that can be explored as unconnected entities, where we ourselves create the relations that best benefit them.

The title of the project presented by Esther Gatón (Valladolid, 1988), *—hail she who holds my tongue*, is a sentence borrowed from the book *States of the Body Produced by Love*³ and broadly refers to how love affects the body. Formalising and conveying these bodily sensations in a specific space is the artist's aim. As she says, "To answer your previous questions, I prefer open access to the installation rather than curtains, so the light can be perceived from outside. I also prefer white walls that reflect the light. I was thinking of making three or four pieces, each nearly a metre and a half long and sixty centimetres wide, which will be suspended from the ceiling. I'll need help hanging the sculptures and also with the lights and motion sensors in the installation. And I'll probably need some joinery to organise the space and store and protect the computer."

3 *States of the Body Produced by Love* (London: Ignota, 2019), by Nisha Ramayya, is a modern mystical journey through love.

Tenía en mente hacer tres o cuatro piezas, cada una midiendo cerca de un metro y medio de largo por sesenta centímetros de altura, que irían colgadas del techo. Necesitaré ayuda para colgar las esculturas y también para construir la instalación de luces y sensores de movimiento. Y probablemente necesitaré carpintería para organizar el espacio y para guardar y proteger el ordenador”.



Para crear sensaciones y experiencias enamoradizas, la artista utiliza esculturas colgadas del techo que conforman un bosque donde perderse, un lugar que invoca supersticiones, donde todo puede suceder. Este bosque de formas escultóricas dialoga con la arquitectura de la sala a través de la luz y el color, generando un vínculo inmediato con el espacio. Un espacio-bosque que invita a experimentar con sensaciones románticas ambiguas, y deslumbrantes, pues los materiales-luz utilizados por la artista generan diferentes estados en el cuerpo-espectador, que deambula absorto. “Para que te puedas hacer una idea de las piezas, te adjunto dos fotografías. En una se ve el modelo con el que queremos dar forma a una de las piezas (que está recubierta en papel de plata, para evitar que se pegue el material) y, en otra imagen, se ve el material bioplástico catalizador, que será la ‘piel’ de las esculturas”.

Continuando con sus prácticas habituales, Gatón ha tomado decisiones éticas para los materiales utilizados en el proyecto, reutilizando y reciclando otros materiales para la construcción de sus piezas. También el color es siempre central en sus proyectos, ya sea a través de la pintura o, como en este caso, a través de la luz. Un color imposible de definir, ya que cambia a cada paso, generando algo inquietante, pues, como ha manifestado la artista en alguna ocasión, disfruta mucho con el aspecto perturbador de una obra de arte. “Aparte de las esculturas, estoy trabajando en la instalación de luces, conectadas a sensores de movimiento. Esto significa que habrá cableado, y la necesidad de fabricar un escondite para el pequeño ordenador que organizará las luces. Como leerás en la cartela, los cambios de luces responderán a los movimientos de los visitantes en el espacio. La instalación tendrá memoria y modificará su comportamiento en función de las experiencias de la gente que la transita”.

En este proyecto, el espacio genera relaciones entre esa luminosidad colorida a través del material de las esculturas, que provoca en los visitantes una exaltación amorosa basándose en las investigaciones del material luz realizadas por la artista. Pero, como menciona ella, aunque colores muy diferentes pueden provocar un matiz romántico, todos están “poco saturados, [son] lechosos, nada estridentes y tirando a pálidos, como si la representación del romanticismo fuera inevitablemente lánguida”.

El proyecto *Eroa* [Loca], de Nora Aurrekoetxea Etxebarria (Bilbao, 1989), también investiga, a través de la escultura y el lenguaje, la relación del cuerpo con el espacio y la arquitectura; en este caso con los espacios domésticos, que dificultan o facilitan la relación entre los cuerpos y los deseos amorosos. La artista presenta una instalación arquitectónica, “una habitación dentro de una habitación”, donde una serie de objetos escultóricos interdependientes presentan nuevas maneras de cohabitar, apoyándose en textos a modo de instrucciones

Gatón incites love-struck sensations and experiences by hanging sculptures from the ceiling, creating a forest to wander through, a place that invokes superstitions and where anything might happen. This forest of sculptural forms establishes a dialogue with the architecture of the room through light and colour, generating an immediate connection with the space. It is a forest-space that invites spectators to experiment with ambiguous romantic sensations; dazzling sensations provoked by the light-materials used by the artist to generate different states in the bodies-spectators that wander through the installation as if transfixed. "I'm attaching two photos to give you an idea of the pieces. One of the photos shows the model we want to use for the shape of one of the pieces (which is covered in tinfoil so the material doesn't stick to it). The other one shows the catalyst bioplastic material, which will shape the 'skin' of the sculptures."



In line with her usual practice, Gatón's working media is chosen with ethical considerations in mind, reusing and recycling other materials to construct her pieces. Colour is also central to her projects, whether through paint or, as in this case, through light. But it is an undefinable colour that changes at every step, generating disquiet, because as the artist once said, she greatly enjoys the disturbing aspect of an artwork. "Apart from the sculptures, I'm working on the lights in the installation, which will be connected to motion sensors. There'll be wiring and we'll have to create a hiding place for the little computer that controls the lights. As you can read in the explanatory text, the lights will change in accordance with the visitors' movements through the space. The installation will remember these movements and will alter its behaviour according to the experiences of the people who walk through it."

In this project, the space generates relationships between the colourful lights and the material of the sculptures, provoking an amorous exaltation based on the artist's research into light as a material. But as she says, although different colours may create different romantic hues, "none of them are saturated. They're all milky. There's nothing garish. The colours are quite pale, as if romanticism can only be represented as languid."

The project *Eroa* [Crazy] by Noraurrekoetxea Etxebarria (Bilbao, 1989) also explores, through sculpture and language, the body's relationship with space and architecture; in this case with the domestic space, which can either hinder or facilitate the relationship between bodies and amorous desires. The artist presents an architectural installation, "a room inside a room", where a series of interdependent sculptural objects present new forms of cohabitation, based on texts—instructions—that activate the piece. "I'm writing to you with my wandering thoughts to share my process concerning the reading group and the performance or schedule we talked about on the phone. I don't usually share so much of the process

que activan la pieza. “Te escribo con mis derivas y compartiendo mi proceso respecto al grupo de lectura y la *performance* o programación que comentamos por teléfono. Normalmente no suelo compartir tanto el proceso pero esta vez me apetecía ser muy transparente y mostrar la vulnerabilidad de la toma de decisiones durante el proceso creativo, aunque soy consciente de que, desde la parte organizativa, puede resultar un poco caótico. Si es así, mis disculpas. No es mi intención”.



El amor, y el lenguaje, ya habían sido tratados por la artista en trabajos anteriores, como el proyecto que presentó en el Centro Botín, *Jausi, erori, amildu* —tres palabras que aluden a la caída que la artista relacionaba con el concepto, y la acción, de “caer enamorado”—, donde también presentaba objetos interdependientes relacionados con el cuerpo y el espacio privado, explorando la relación entre amor y violencia.

El proyecto presentado en Generación 2022 cuestiona el amor regulado por el Estado para controlar las relaciones y jerarquizar los afectos dentro de la sociedad. La artista menciona la relación entre el amor y la revolución en la historia, partiendo del pensamiento del filósofo y activista croata Srećko Horvat, autor del libro *La radicalidad del amor*, quien llega a la conclusión de que el amor en sí mismo es revolucionario y puede utilizarse para impulsar la revolución.

Comprender este papel del amor en la historia ayuda a comprender su papel en la sociedad contemporánea y su función como estructura.

Según la propia artista, la icónica frase feminista “lo personal es político” es fundamental para repensar todas las esferas íntimas desde una perspectiva política y de manera radical; como sugiere el significado etimológico de “radical”, debe darse “desde las raíces”.

Por ello la artista trabaja desde el espacio doméstico, con objetos como el biombo, la cama, la silla, el banco, la escalera..., cuestionando esas estructuras arquitectónicas que dificultan otras maneras de relacionarse e interactuar entre cuerpos, afectando los modelos normativos de interacción erótica y afectiva. Y, para ello, también utiliza el lenguaje. “Haciendo una revisión de mi trabajo desde mi traslado a Londres, ha sido reveladora y reafirmativa la importancia que tiene para mi proceso trabajar con el lenguaje, tanto el que aparece en formato entrevistas como en texto escrito, en forma de *performance* o registro. Pero, una vez más, no me interesa tanto el significado de lo que se lee sino la sonoridad del lenguaje y el cuerpo/forma que este toma”.

En *Eroa*, Aurrekoetxea Etxebarria utiliza también otros materiales habituales en su práctica artística, como tela de cemento, *foam* con escayola, hierro, forja “trenzada”..., activando un espacio cómplice, compartido, un espacio de escape para un cuerpo ni masculino ni femenino donde además interviene el grupo de lectura colectiva que le ayuda a reflexionar sobre los textos utilizados durante su proceso de investigación, y así explorar el lenguaje corporal y verbal en relación con la propia estructura arquitectónica, activando esporádicamente la pieza. “Según iban pasando los días tras la conversación que tuvimos sobre programar tres o seis sesiones de lectura guiadas por tres agentes diferentes (sexólogo, arquitecto y *performer/actor*), me resultaba conflictivo el hecho de invitar a alguien ajeno al arte para organizar una sesión de lectura dentro de una institución de arte;

but on this occasion I wanted to be very transparent about the vulnerability of the decision-making aspect during the creative process, although I appreciate that from the organisational perspective it might seem a little chaotic. If that's the case, I apologise. It's not my intention."

The artist has already addressed love, and language, in previous works, such as the project she presented at Centro Botín, *Jausi, erori, amildu*—three words that allude to falling, which the artist related with the concept, and the action, of "falling in love"—in which she also worked with interdependent objects related with the body and private space, exploring the relationship between love and violence.

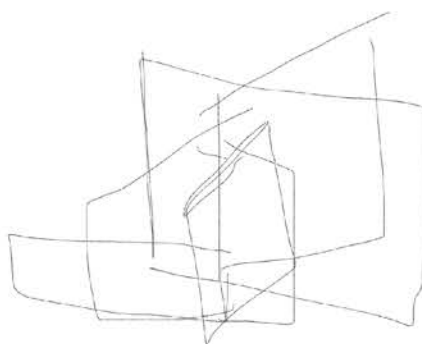
The project she presents in Generación 2022 questions love as regulated by the state to control relationships and create a hierarchical social structure of emotions. Aurrekoetxea Etxebarría mentions the relationship between love and revolution in history, based on the theories of the Croatian philosopher and activist Srećko Horvat, author of the book *The Radicality of Love*, where he reaches the conclusion that love itself is revolutionary and can be used to promote revolution. Understanding this role of love in history helps us understand its role in contemporary society and its function as a structure.

According to Aurrekoetxea Etxebarría, the iconic feminist phrase "the personal is political" is crucial for rethinking every private sphere from a political and radical perspective; as the etymological meaning of "radical" suggests, it should come to be "from the roots".

This has prompted her to work with the domestic space, with objects like a room divider, bed, chair, tool, staircase, etc., to question the architectural structures that are a hindrance to other ways in which bodies can relate and interact, affecting the normative models of erotic and emotional interaction. And with that aim, she also uses language. "Looking back at my work since I moved to London, it's been revelatory and reassuring

to discover the importance of working with language in my process, both with the language that appears in interview format and the language that appears as written text, in the form of a performance or record... But once again, I'm not so much interested in the meaning of the words as in the sound of the language and the body/form it takes."

In *Eroa*, she also uses other materials that are habitual in her artistic practice, such as concrete cloth, foam, plaster and "plaited" wrought iron, activating a companionable, shared space, an escape space for a body that is neither male nor female and that also involves a collective reading group that helps her to reflect on the texts used in her research process, exploring body and verbal language in relation to the architectural structure and sporadically activating the piece. "As the days passed after the conversation we had about scheduling three or six reading sessions guided by three different agents (sexologist, architect and performer/actor), I became conflicted about inviting someone from outside the art world to organise a reading session at an art institution, also because I could not be present personally and because it has more to do with scheduling than with a piece in itself, which is something that also interests me. But in this case I would prefer to do something that stems from my work and nourishes it. I think it's a great opportunity to test the mechanisms that articulate my work—sculpture, installation, language and performance. I'd like to run that risk and present it in Madrid."



también por el hecho de no poder estar presente personalmente y porque se trata más de una programación que de una pieza en sí, cosa que también me interesa, pero en este caso preferiría hacer algo que parta de y nutra mi trabajo. Creo que es una gran oportunidad para poner en juego los engranajes que articulan mi trabajo —escultura, instalación, lenguaje y *performance*— y quisiera correr ese riesgo para presentarlo en Madrid”.

En palabras del artista Christian García Bello (A Coruña, 1986), su trabajo trata de “destilar lo sofisticado de lo austero mediante el lenguaje escultórico, vectorizando la condición ficcional y poética de los materiales y analizando cómo percibimos, habitamos y transformamos el territorio”. Su metodología parte de profundizar en contextos relacionados con el lenguaje, los oficios, la naturaleza, la antropología, la historia, la arquitectura, la religión..., formas vernáculas que percibe, habita y transforma, creando un nuevo paisaje.

Los materiales son muy importantes en el trabajo de García Bello, especialmente para crear esos paisajes conceptuales derivados de sus paseos por paisajes reales. En su trayectoria ha utilizado múltiples técnicas, como el vídeo, la fotografía, el dibujo e incluso la *performance* como homenaje a la pintura (con un libro de Goya en la mano). Sus influencias van desde el cine de Tarkovsky, la música electrónica o la fotografía de Sugimoto hasta la pintura de Rothko y Thierry de Cordier, la escultura de Jacobo Castellano, las instalaciones de Jaime de la Jara o, incluso, la simbología de pasajes bíblicos o de cualquier poema; siempre como *flâneur*, en el sentido romántico del perderse entre las ruinas y el paisaje.

En *Algunas formas inéditas*, el artista da continuidad a su interés por la experiencia de recorrer, de caminar el paisaje, pero en este caso buscando una relación con la arquitectura y el territorio. Abordar el paisaje desde la escultura y la pintura es algo habitual en García Bello, sin olvidar la importancia de los materiales en su proceso de trabajo,

así como de la luz, que los invade de poesía. “Creo que voy a hacer un cambio de materiales en las piezas ya que estoy probando a elaborar tintas y pinturas con corteza de pino, así que igual el minio y la encáustica se quedan fuera. Además, tal y como te había comentado, me gustaría incluir una o dos esculturas en la muestra final. Sé que esto para ti es un contratiempo, pero estos hallazgos del taller creo que irán en favor del proyecto”.

Me imagino al artista, como buen romántico y *flâneur*, lanzarse a recorrer, buscar y encontrar nuevas formas, a descifrar lo que transmiten, motivado por la frase de Luis Seoane: “Existen formas gallegas inéditas que están en el paisaje [...] ahí están para quien sepa recogerlas”. Formas que conforman un pensamiento colectivo desde la arquitectura popular del lugar, dando forma a esa memoria que el artista desea recuperar y volver a mostrar con materiales del propio territorio. Como es habitual en su práctica, examinando y descodificando el paisaje exterior, nos muestra este como si fuera un paisaje interior donde la melancolía del tiempo, y el silencio como sonido, dan lugar a nuevas formas geométricas.



Mónica Mays (Madrid, 1990) pasó tres meses prácticamente sola durante la pandemia en un edificio en medio de un bosque de algún lugar de Lituania, donde se encontraba comenzando una residencia. A la artista solo le quedaba el paisaje y el paisaje la conquistó: “Mi estudio se llenó de caracoles, musgo,

In the words of the artist Christian García Bello (A Coruña, 1986), his work attempts to “distil the sophisticated from the austere using the sculptural language, vectorising the fictional and poetic condition of the materials and analysing how we perceive, inhabit and transform territory”. His methodology consists in examining contexts related to language, occupation, nature, anthropology, history, architecture, religion..., vernacular forms which he perceives, inhabits and transforms to create a new landscape.

Materials are very important in García Bello’s work, especially the conceptual landscapes derived from his strolls through real landscapes. He has used multiple media in his career, such as video, photography, drawing and even performance as a tribute to painting (with a book about Goya in his hand). His influences range from Tarkovsky’s films, electronic music and Sugimoto’s photographs to the paintings of Rothko and Thierry de Cordier, Jacobo Castellano’s sculpture, Jaime de la Jara’s installations and the symbolism of biblical passages, or of any poem; always as a *flâneur*, in the romantic sense of wandering through ruins and the landscape.

In *Algunas formas inéditas* [Some unusual forms], the artist pursues his interest in the experience of exploring or walking through landscapes, but in this case in search of a relationship between architecture and territory. García Bello often addresses landscape through sculpture and painting, but equally important are the materials—and the light—in his creative process, which he infuses with poetry. “I think I’m going to change the materials in the pieces because I’m trying to make dyes and paints with pine bark, so I might leave out the minium and the encaustic. Besides, as I mentioned to you, I’d like to include one or two sculptures in the final show. I know this is a problem, but I think these discoveries in the workshop will benefit the project.”

I imagine the artist, like a good romantic and *flâneur*, throwing himself into exploring, searching for and finding new

forms, deciphering what they convey, inspired by Luis Seoane’s words: “There are unusual Galician forms out there in the landscape [...] they’re there for anyone who can recognise them.” Forms that form collective thought through the vernacular architecture, that form that memory the artist wants to retrieve and reveal again with materials from the territory itself. As is common in his practice, by examining and decoding the exterior landscape, García Bello presents it to us as if it were an interior landscape in which the melancholy of time and silence as sound shape new geometric forms.

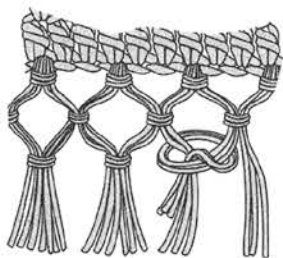


During the pandemic, Mónica Mays (Madrid, 1990) spent three months practically alone in a building in the middle of a forest somewhere in Lithuania, where she was beginning a residence. The only thing the artist had for company was the landscape, and the landscape conquered her: “My studio became filled with snails, moss, flowers, notes and drawings I made on my solitary daily walks.” Perhaps as a result of those walks, she was able to find time to concentrate on and develop *Cardados* [Carderies], her project for Generación 2022. In *Cardados*, the artist undertakes a journey by following certain vegetal patterns through different processes

flores, anotaciones y dibujos hechos en mis solitarios paseos diarios". Quizás fruto de esos paseos, pudo rescatar el tiempo para adentrarse y desarrollar el proyecto *Cardados*, que presenta en Generación 2022. En *Cardados*, la artista realiza un viaje siguiendo determinados diseños vegetales a través de diferentes procesos de modernización, migración y apropiación cultural, junto al propio traslado físico y la mutación de los tejidos sobre los que se confeccionan estos diseños vegetales. El proyecto ahonda en el recuerdo de los bordados mediante la pérdida de simetría y la incorporación de perspectiva y movimiento.

Partiendo de la reflexión de la poeta canadiense Lisa Robertson sobre la creación y "sus frívolas posibilidades" como algo diferente, neobarroco, irregular, deformado y, sobre todo, político, Mays revisita las ornamentaciones vegetales y animales presentes en ciertos tejidos, "trazando sus mutaciones y circulaciones por diversos contextos, concretamente desde el siglo xv hasta la actualidad, y recontextualizándolos a través del neobarroco y de los nuevos materialismos".

Así, destaca cómo las expediciones geográficas de los siglos xv y xvi generaron nuevas maneras de relacionarse entre Europa y Asia y cómo esto conllevó que en los siglos siguientes las producciones naturales asiáticas estuvieran más presentes en occidente, dejando paso a un intercambio ecológico, y social, entre las floras de ambas regiones. "En *Cardados* seguiré la circulación de mantones y velos en seda, telas que desde hace milenios han sido símbolos femeninos, de imposición religiosa, de colonización, de rebeldía política, de folclore y de clase social".



El resultado, que presenta en Generación 2022, consiste en una serie de tejidos, realizados junto a un colectivo de mujeres bordadoras en Sevilla, que plantean paisajes anamórficos en los que prolifera el exceso y la imagen deformada propios del Barroco. La artista parte del famoso mantón de Manila como referencia para mostrar el viaje, a través del espacio y del tiempo, por el que aquellas flores y pájaros, que hacían referencia a principios taoístas, se han ido transformando, hasta adquirir sus formas actuales, mucho más ibéricas.

El espacio, la luz y la manera de mostrar estos tejidos también son importantes para la artista, que propone "cerrar las puertas traseras y pintar tanto las paredes como el techo y el suelo de blanco. En cuanto a las luces, algo diáfano, suave y fluorescente me parece perfecto, sin que se ilumine una pieza más que otra, sino que la luz inunde el espacio lo más homogéneamente posible".

Tratar el espacio a través de la luz, y especialmente del sonido, también forma parte del proyecto *Ver venir de Sofía Montenegro* (Madrid, 1988). Se trata de un proyecto en proceso en el que la artista lleva trabajando desde hace tiempo con propuestas escénicas o recorridos sonoros, como es el caso de *Relámpago: Agitar con Fuerza* (2020), una creación escénica donde Montenegro ya investigaba formas de alterar la percepción visual a través del sonido. "En mi práctica artística incorporo diversas metodologías que vinculan lo visual con lo performativo. Parto a menudo de un hallazgo, de material encontrado, de una experiencia personal o un hecho verídico. Desde hace dos años, he estado buscando maneras de transformar la percepción de lo que se observa a través del texto, el sonido, la construcción de la imagen y la *performance*".

La pieza que presenta en Generación 2022 se formaliza en un espacio en forma de pasillo dentro de la sala, convirtiéndose en una pieza inédita. La primera problemática que plantea es la arquitectura que permita crear una instalación de sonido inmersiva

of modernisation, migration and cultural appropriation, as well as the actual physical movement and mutation of the fabrics on which those vegetal patterns were created. The project explores historical embroidery through the loss of symmetry and the inclusion of perspective and movement.

Inspired by Canadian poet Lisa Robertson's reflection on creation and "its frivolous possibilities" as something different, neo-baroque, irregular, deformed and, above all, political, Mays revisits the vegetal and animal motifs in certain fabrics, "tracing their mutations and circulations through different contexts, specifically from the fifteenth century to the present, and re-contextualising them through the neo-baroque and new materialisms".



For example, Mays examines how the geographical expeditions of the fifteenth and sixteenth centuries generated new relational forms between Europe and Asia, and how this led to a greater presence of Asian natural productions in the west during the following centuries, paving the way for an ecological and social exchange between the floras of both regions. "In *Cardados*, I'll follow the circulation of silk shawls and veils, clothes that have been female symbols for thousands of years, as well as symbols of religious imposition, colonisation, political rebellion, folklore and social class."

The result, presented in *Generación 2022*, consists of a series of fabrics made with a group of women embroiderers in Seville, creating landscapes filled with excess and the deformed images associated with

the Baroque. Mays uses the famous Manila shawl to allude to a journey through time and space during which the flowers and birds that referenced Taoist principles have gradually evolved and acquired their present, much more Iberian, forms.

Space, light and the way these fabrics are shown are also important for the artist, who proposes "closing the back doors and painting the walls, ceiling and floor white. As for the lights, something diaphanous, soft and fluorescent would be perfect, without illuminating any of the pieces more than the rest, just letting the light flood the space as evenly as possible."

Addressing space through light, and most of all through sound, is also a characteristic of the project *Ver venir* [See coming] by Sofia Montenegro (Madrid, 1988). This is an ongoing project in which the artist has been working for some time and that includes performances and soundscapes like *Relámpago: Agitar con Fuerza* [Lightening: Stir Vigorously] (2020), a stage creation in which Montenegro was already exploring ways of altering visual perception through sound. "In my artistic practice, I use different methodologies that link the visual with the performative. I often begin with a discovery, a found material, a personal experience or a true fact. For the last two years, I've been searching for ways to transform the perception of what is observed through text, sound, the construction of images and performance."

Her piece for *Generación 2022* adopts the form of a corridor-like space in the room, which becomes a new room itself. Therefore, the first issue she had to consider is the architecture, which has to accommodate an immersive sound installation without affecting the other projects in the exhibition. "To create the immersive sensation of listening, I'll do tests with binaural sound recordings. Then, the recorded material will be edited to compose the piece, following an audio narrative that affects perception. The piece will then be post-produced and mastered to adapt the format to the installation."

sin afectar al resto de proyectos de la muestra. "Para favorecer la sensación inmersiva en la escucha, se harán pruebas con grabación de sonido binaural. Posteriormente se editará el material grabado para componer la pieza siguiendo una narrativa auditiva que afecte a la percepción. Finalmente se postproducirá y se masterizará adecuando el formato a la instalación".

La idea del pasillo puede ayudar a proporcionar ese aspecto mágico que la artista desea que transmita el espacio, para así poder transformar la percepción del espectador. Todo ello a través de la luz, el sonido y los materiales que intervienen en el espacio: "Tal y cómo estoy planteando ahora la instalación, necesito un espacio alargado como el pasillo, al que se acceda desde un lado, para observar el fondo de lejos, y en el que la gente no pueda pasar de un lado a otro".



Concretamos vernos un día en este pasillo, para pasearlo e imaginarlo. Así, un domingo de octubre nos encontramos e invadimos el espacio, con las dudas y dificultades que entraña. Pues, como bien reflexiona Sofía: "¿Qué separación hay entre lo que uno ve y lo que uno imagina? Podría poner una cortina delante de la puerta. Tendré que oscurecer la zona, poner algún foco... y un par de cortinas. ¿Todo eso se puede hacer ahí? ¿Hay alguna luz de emergencia que no se pueda apagar? Y, en tal caso, ¿se podría cubrir? ¿Hay algún espacio en el sótano donde llegue luz natural?".

Le comento que necesitamos saber cómo fijará al suelo el material de plástico que propone, para evitar problemas y que la obra resista en las condiciones adecuadas. "Estoy probando formas y contemplando poner un vinilo de espejo que refleje el techo

y el entorno. ¿Podría entonces pegar el plástico negro en el techo?".

Hablamos de las luces de emergencia. Ante la imposibilidad de suprimirlas, existe la opción de integrarlas poniendo un filtro. "La luz será fija, aunque estoy contemplando que vaya sincronizada con el sonido... Pero, viendo que no se pueden apagar las luces de emergencia, no sé si tiene mucho sentido".

Comentamos las dificultades para poner auriculares inalámbricos. Se podría poner el sonido en abierto, o con varios auriculares fijos, sujetos a la pared, donde el visitante pueda ir escuchando por tramos en el pasillo. "OK... Lo tengo que pensar. Se podrían poner auriculares con un cable largo o algo así... O, si no, unos altavoces como los que hay ahora en la sala de abajo, en la expo del *techno*".

La intención de Sofía Montenegro es generar, desde este espacio ficticio, un espacio real en la imaginación del espectador a partir de lo vivido al transitar este pasillo, con la ayuda del sonido y la luz. "Vivenciar", más que visualizar, una película que se termina de montar en la mente de quien transita, y de quien sabe percibirla. El resultado final será una película diferente para cada protagonista que la experimente.

Habían pasado casi dos meses desde mi último encuentro con Pablo Durango (Madrid, 1988) para hablar de su proyecto *Cyberia*, cuando nos volvimos a ver en la cafetería de La Casa Encendida. Necesitábamos concretar el proyecto en el espacio, conocer la disposición de las piezas, las dimensiones, la proyección, la pantalla... Durango me comenta que, en el proceso, cada una de las piezas ha adquirido la misma importancia, por lo que decidimos replantear la manera de exponerlas: "Necesito un proyector o una pantalla, con sonido, y las diferentes piezas irán sobre peanas; salvo la pieza del brazo, que irá a suelo, y la bandera colgada en la pared, expuesta detrás de un metacrilato. El tótem va de pie sobre una peana baja y la urna sobre una peana en negro, rectangular".

The idea of the corridor will help provide the magical aspect which the artist wants the space to convey in order to transform the spectator's perception. All of this will be achieved through light, sound and the materials used in the space: "The way I'm planning the installation now, I'll need a long space that you access from one side, like a corridor, so that visitors view the other end in the distance. And they won't be able to cross from one side to the other."



We agree to meet in this corridor to walk along it, imagining the installation. So, on a Sunday in October we get together and invade the space, with all the problems and challenges it poses. As Sofia rightly wonders, "What separates what we see and what we imagine? I could hang a curtain in front of the door. I'll have to darken the area, add a spotlight... And a pair of curtains. Can we do all that here? Are there any emergency lights that can't be switched off? If not, can we cover them up? Does natural light filter through any space in the basement?"

I tell her that to avoid problems and make sure the work functions properly we need to know how she intends to fix to the floor the plastic material she wants to use. "I'm testing different forms and thinking about using a mirror vinyl to reflect the ceiling and the surroundings. Could I stick the black plastic on the ceiling?"

Then we talk about the emergency lights. Since they can't be turned off, one option would be to put filters over them and make them part of the installation. "The light will remain fixed, although I'm thinking about the possibility of synchronising it with the sound... But since we can't turn off the emergency lights, I'm not sure there's much point."

We discuss the difficulties of installing wireless headphones. The sound could be open, or with various fixed headphones attached to the wall, where visitors can listen as they pass through the corridor. "OK... I'll have to think about it. We could use headphones with a long cable or something like that... Or, if not, loudspeakers, like the ones in the room below, in the techno exhibition."

What Sofia Montenegro intends to do is use this fictitious space to generate a real space in the spectator's imagination based on their lived experience as they walk through the corridor, with the help of sound and light. "Living an experience" rather than visualising it, a film where the final editing takes place in the mind of moving spectators, of the spectators who understand how to perceive it. The end result will be a different film for each protagonist who experiences it.

When we met in La Casa Encendida's cafeteria, it had been nearly two months since I had last seen Pablo Durango (Madrid, 1988) to talk about his project, *Cyberia*. We needed to confirm the details of the project in the space, discuss the layout of the pieces, the dimensions, the projection, the screen, and so on. Durango told me that, since our last meeting, each piece had acquired the same importance, so we decided to rethink how they would be displayed: "I need a projector or a screen, with sound, and the various pieces will be placed on pedestals; except for the arm piece, which will go on the floor, and the flag hanging on the wall, behind a methacrylate panel. The totem will stand on a low pedestal and the urn on a black rectangular pedestal."

Everything will be displayed inside an enclosed space, painted black, like a

Todo deberá mostrarse en un espacio cerrado, pintado de negro, a modo de sala de museo arqueológico, y del vídeo saldrá una voz en *off* que generará un relato. Es el hilo conductor que desarrolla las interpretaciones realizadas sobre los objetos encontrados en un lugar ficticio: una isla llamada Cyberia, donde se encuentran vestigios que ayudan a descubrir el lugar.

Un tótem encontrado que se asemeja a una construcción sagrada dedicada a una antigua deidad. Está realizado con *foam* metalizado, látex, espuma de poliuretano, metacrilato impreso y piezas impresas en 3D. Estos materiales conforman una estructura metalizada con diseños cibernéticos.



Una urna que parece contener los restos incorruptos de un ser que vivió en la isla. “Este ser, creado con silicona lacada y espuma de poliuretano, no tiene apariencia humana. Fue encontrado en una urna en forma de cápsula, construida con cristal y acero”.

Un brazo biónico —prótesis con apariencia entre tecnológica y orgánica— surge del suelo como si fuera un tótem alternativo, construido con silicona, resina de poliéster e impresión 3D. “Este brazo representa uno de los hallazgos más importantes del yacimiento, puesto que nos acerca a la apariencia que podrían tener sus habitantes”.

Y la bandera como símbolo de la isla. “Esta bandera representa los colores de Cyberia, que son semejantes a los colores utilizados en las vestimentas tradicionales de sus habitantes. Les cibernos usaban su bandera de manera exclusivamente estética”.

Cartelas explicativas completan la propuesta conceptual de la pieza. El artista pone así en evidencia como el lenguaje construye una trampa arqueológica y trata de desvelar que todo el lenguaje contemporáneo construye una realidad presente difícilmente capaz de ser trasladada al pasado. Pablo Durango lleva tiempo realizando una investigación formal y conceptual sobre los nuevos modos de producción de subjetividades *queer* contemporáneas en torno la idea de lo post-humano. En este proyecto, el espacio es el escenario de un lugar ficticio donde se presentan esa serie de reliquias de un pasado que nunca existió, situando lo *queer* y lo cibernos como protagonistas de un relato que se desmarca de la construcción binaria tradicional. “Cyberia será un ofrecimiento de un pasado para les cibernos desterrados, lxs *queers* sin patria ni historia”.

La artista Sara Santana (Alcobendas, Madrid, 1994) desea crear un espacio “sagrado” donde exponer su proyecto *Revelación: Beato de Amsterdam*, una acción transformadora y política a través de la traducción colectiva. Santana continúa así con su práctica en torno a la traducción experimental a través de talleres colaborativos que buscan un planteamiento feminista y antijerárquico de la circulación cultural, con el libro como objeto cultural que basa su existencia en la copia y la diseminación. El proyecto presenta tres piezas: un manuscrito, un códex realizado por la artista y el sonido de lecturas generadas mediante una acción colectiva.

El sonido y la voz de las traductoras que participaron en un taller realizado por la artista en Holanda forman parte de la pieza, como una sinfonía a diversas voces. “La programación de contenido sonoro seguramente tendrá lugar, sin anuncio previo, durante los meses de febrero y marzo; lecturas e

room in an archaeological museum, and a voice-over on the video will generate a story. This is the narrative thread that will link the performance, based on found objects in a fictitious place: an island called Cyberia, where traces from the past will help spectators discover the setting.

A found totem resembles a sacred construction dedicated to an ancient deity. It's a metal structure with cybernetic patterns made of metallised foam, latex, polyurethane foam, printed methacrylate and 3D printed pieces.

An urn appears to contain the incoherent remains of something that lived on the island. "This 'something', created out of lacquered silicone and polyurethane foam, doesn't have a human appearance. It was found in a capsule-shaped urn made of glass and steel."



A bionic arm—a prosthesis that looks part technological, part organic—emerges from the floor like an alternative totem, built out of silicone, polyester resin and 3D printing. "This arm represents one of the most important findings at the site because it tells us something about the possible appearance of the island's inhabitants."

The flag is the symbol of the island: "This flag represents the colours of Cyberia,

which are similar to the colours used in the inhabitants' traditional costumes. The cyborgs used their flag for purely aesthetic purposes."

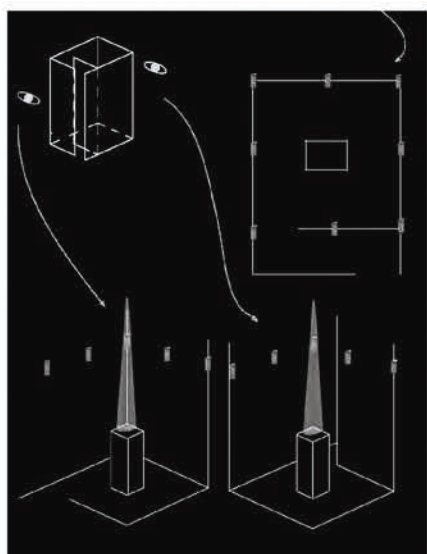
Explanatory labels complete the conceptual proposal. Thus, Durango demonstrates how language constructs an archaeological trap and aims to show that all contemporary language constructs a present reality that is almost impossible to transport to the past. For some time now, the artist has been conducting formal and conceptual research into new ways of producing contemporary queer subjectivities related to the idea of the post-human. In this project, the space becomes the setting for a fictitious place that presents a series of relics from a past that never existed, making queers and cyborgs the protagonists of a story that shuns traditional binary construction. "Cyberia will provide a past for banished cyborgs, for queers with neither country nor history."

Sara Santana (Alcobendas, Madrid, 1994) wants to create a "sacred" space to exhibit *Revelación: Beato de Amsterdam* [Revelation: Beatus of Amsterdam], a transformative and political action through collective translation. The project is in the same vein as Santana's habitual practice, which revolves around experimental translation through collaborative workshops that seek a feminist and anti-hierarchical approach to cultural circulation, with the book as a cultural object whose existence is based on copying and dissemination. On this occasion, she presents three pieces: a manuscript, a codex she has made herself and the sound of readings generated through collective action.

The sound and voices of the translators who take part in a workshop led by the artist in the Netherlands are part of the work, like a symphony of different voices. "The sound content will undoubtedly have to be scheduled, with no prior announcement, in February and March: live readings and interventions of the text that I will organise from the Netherlands. There'll be an event in Amsterdam at the beginning of April to close the cycle. It will be broadcast through

intervenciones en vivo del texto que yo hago desde Holanda. A principios de abril tendrá lugar un evento en Ámsterdam que cerrará este ciclo y que se emitirá por radio *online* (también en la sala del manuscrito). No sé si La Casa Encendida dispone de radio y le gustaría hacer el *broadcast* del mismo”.

El manuscrito es una pieza en proceso que la artista comenzó en 2020 arrancando y dejando sueltas las hojas del libro *Lectura fácil* (Cristina Morales, 2018), que su madre le había regalado. Poco a poco, la artista va rellenando a mano los márgenes de esas hojas con las transcripciones de las traducciones orales al inglés del propio texto, realizadas por mujeres hispanohablantes durante encuentros privados entre dos o tres personas. Esta pieza es la huella de la experiencia colaborativa de traducción y escucha, y la artista desea exponer tanto la pieza como el sonido que la genera.



La instalación técnica resulta compleja en el espacio que propone la artista, un cuadrado a modo de laberinto, o “cuarto oscuro”, en cuyo centro se expone/desvela el manuscrito como un “objeto sagrado” envuelto por el sonido de las voces de las traductoras. “En cuanto a la instalación técnica, me gustaría que tres de las cuatro Raspberry Pi fueran suministradas por la casa con sus correspondientes elementos auxiliares. Yo tengo una, un modelo de Raspberry Pi 3 B que programaré y con el que haré pruebas y ensayos aquí en Holanda antes de la instalación en España. Esto es en lo que estoy comenzando a trabajar ahora aquí, con alguien que me da algo de apoyo técnico. Esta instalación está pensada para poder controlar la sincronización y la programación de contenido sonoro remotamente, desde donde yo me encuentre, ya que las Raspberry Pi estarán conectadas a la red wifi de La Casa Encendida”.

La tercera pieza que se expone es el códex, un ejercicio de dibujo e reinterpretación del capítulo 12 del “Apocalipsis” siguiendo las iluminaciones del Beato de Facundo⁴, donde la serpiente aparece como símbolo del mal. Este animal, reproducido en la historia religiosa y mitológica como símbolo ambivalente entre el bien y el mal, se equipara desde el patriarcado con la imagen de la mujer malvada e insurrecta. Este aspecto múltiple y ambivalente le interesa a la artista, que explora este símbolo desde una perspectiva feminista y antiautoritaria, formalizando la pieza a través de dibujos a tinta realizados a mano que combina con textos a modo de *collage*, creando una serie de códexes a la manera de Joseph Beuys y sus *Códices Madrid*⁵.

4 El *Beato de Liébana*, *códice de Fernando I y doña Sancha*, también llamado *Beato de Facundo* por el nombre de su autor, se conserva en la Biblioteca Nacional de España con la signatura Beato de Liébana, In Apocalipsin, *Códice de Fernando I y Doña Sancha*, Ms. Vit. 14-2.

5 Joseph Beuys estudió la obra de Leonardo da Vinci. Motivado por la publicación de los dos libros de bosquejos *Códices Madrid*, que fueron redescubiertos en 1965, tuvo el impulso de crear su propio libro de bosquejos durante el otoño de 1974 y los primeros meses del año siguiente, produciendo más de doscientos dibujos que actualmente forman parte de la colección de la DIA Art Foundation.

online radio (as well as in the room with the manuscript). I don't know if La Casa Encendida has a radio and would like to broadcast it."

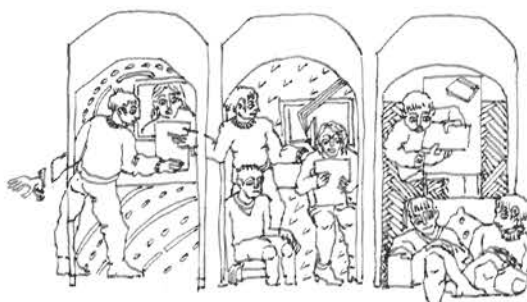


The manuscript is a work in progress which the artist began in 2020, tearing out and leaving loose the pages from the book *Lectura fácil* (Cristina Morales, 2018), which she had received as a gift from her mother. Little by little, the artist is filling in the margins of these pages with the transcriptions of the oral translations into English of those same texts made by Spanish-speaking women during private gatherings of two to three people. The work is the material trace of the collaborative experience of translation and listening, which the artist wants to exhibit along with the sound that generates it.

The technical installation is quite complicated given the space proposed by the artist: a type of labyrinthine square, or "darkroom", at the centre of which the manuscript is exhibited/revealed as a "sacred object" enveloped in the sound of the translators' voices. "As regards the technical installation, I'd like three of the four Raspberry Pis to be supplied by the manufacturer with all

the auxiliary elements. I have a Raspberry Pi 3 Model B which I'll program and run tests on here in the Netherlands before we set up the installation in Spain. I'm just starting to work on that now with someone who can give me the technical support I need. The idea is that the installation will allow me to control the synchronisation and sound-content programming remotely, from wherever I am, because the Raspberry Pis will be connected to La Casa Encendida's wifi network."

The third piece on display is the codex, a drawing and reinterpretation of Chapter 12 of the "Book of Revelation" based on the illuminations of the Beatus of Facundus,⁴ in which the serpent appears as the symbol of evil. Reproduced in religious and mythological history as an ambivalent symbol of good and evil, this animal is associated with the image of the wicked woman rising up against the patriarchy. It is this multiple and ambivalent aspect of the symbol that interests the artist and which she explores from a feminist and anti-authoritarian perspective. In the piece, she makes a collage out of ink drawings and texts to create a series of codices in the manner of Joseph Beuys and his *Madrid Codices*.⁵



4 The Beatus of Liébana, codex of Ferdinand I and Doña Sancha, also known as the Beatus of Facundus after its author, is held at Spain's National Library. Catalogue reference: "Beato de Liébana, in Apocalipsis, Códice de Fernando I y Doña Sancha, Ms. Vitr. 14-2."

5 Joseph Beuys studied Leonardo da Vinci's work. Inspired by the publication of the two books of sketches entitled *Madrid Codices*, which were rediscovered in 1965, Beuys created his own book of sketches in the autumn of 1974 and the early months of the following year. He produced more than two hundred drawings, nowadays held in the DIA Art Foundation Collection.

“En relación a los documentos a disposición del público, estarán las publicaciones, los llamados códices, cuyo formato está especificado en el documento que te envié (14 x 18 cm). Había pensado en hacer lo que discutimos en Madrid: tener unas pocas en la exposición para que el público las pueda ojear y tener unas cuantas más en reserva por si se las llevaran. Supongo que con alrededor de nueve estaría bien... Había pensado en soportes fijados a la pared. Habría que ver qué composición puede funcionar estéticamente en la sala”.

Hace dos años que, por casualidad, el artista Abel Jaramillo (Medina de las Torres, Badajoz, 1993) se topó en las redes sociales con un artículo que llevaba por título “Celestino Coronado o la vanguardia en el rastrillo”. En el encabezado, se hablaba del “primer director en realizar un largometraje en video”. En palabras de Jaramillo: “Me pareció impactante no saber nada acerca de Celestino Coronado pero, precisamente, el artículo ahondaba en el olvido de su figura, en cómo aparece rara vez mencionado en otros textos y sus obras no son recordadas por el público. Cuando detengo mi atención en su lugar de nacimiento, me doy cuenta de que Celestino Coronado había nacido a seis kilómetros de mi casa”. Desde ese momento, el artista inicia una investigación para saber más sobre su figura, sobre su rastro y su legado, así como los motivos por los que nunca había escuchado antes su nombre.

En febrero de 2020, Jaramillo visita a Jesús Rey, uno de los amigos más íntimos de Celestino Coronado (Puebla de Sancho Pérez, Badajoz, 1944-Londres, 2014), un cineasta experimental y director de teatro que mantuvo una estrecha conexión con la música, la literatura y el teatro en sus películas, la mayoría hoy perdidas u olvidadas. La finca en la que está emplazada la casa de Rey, que da nombre al proyecto que se presenta en Generación 2022, se llama *Jolonque* y está situada en el valle de Lecrín (Granada).

A partir de la visita a esa casa, Jaramillo pudo acceder al material que Jesús Rey

conserva sobre el cineasta: correspondencia, documentos, guiones, fotografías, relatos orales y recuerdos: “Un archivo, generado desde el afecto y la amistad, que trasciende el olvido, un archivo con tacto”.



El proyecto de Jaramillo consiste en habitar la casa de Jolonque para vivenciar el lugar, investigando y visualizando todo el archivo de fotografías y guiones que nunca pudo filmar el cineasta. Así, a través de lo no realizado, crea este proyecto, que se formaliza en formato instalación, incluyendo una pieza documental y un espacio donde se expone el material gráfico encontrado —fotografías, textos y guiones— a modo de gabinete de curiosidades.

En el proceso de formalización del proyecto en el espacio de La Casa Encendida, surgen diversas conversaciones con el artista: “Como aún estoy en proceso de producción, hay algunas variaciones. Te adjunto algunos bocetos nuevos. [...] Sobre los carteles, finalmente no irán detrás del muro. Habrá un solo cartel que irá en la pared del fondo. Está impreso en papel para encolar... Sobre el monitor... No, no hay más video que la proyección en el muro. La parte más instalativa son tres fotografías, el cartel, una pequeña escultura de suelo, otra de pared (que aún no estoy seguro si estará o no) y unos vinilos. [...] En cuanto a los vinilos, irían detrás del muro y serían algunas palabras sueltas en vinilo de corte blanco. Aunque, como te digo, aún podría haber ligeros cambios, pero seguramente serían más de distribución y montaje. En cuanto al video... aún tengo mucho material para revisar. El sonido es casi todo

"About the documents available to the public, these will be the publications, the so-called codices, with the format I specified in the document I sent you (14 x 18 cm). I think I'll do what we discussed in Madrid: have a few available at the exhibition for visitors to leaf through and keep a few copies in reserve in case the ones on display are taken by someone from the audience. I guess around nine would be enough... I'm thinking of mounts attached to the wall. We'll have to see what composition works well in the room from an aesthetic point of view."

Two years ago, artist Abel Jaramillo (Medina de las Torres, Badajoz, 1993) came across an article on social media entitled "Celestino Coronado o la vanguardia en el rastrillo". The headline referred to Coronado as the first Spanish director to make a feature film on video. In the words of Jaramillo: "I was astounded by the fact that I knew nothing about Celestino Coronado, even though the article was actually about how he had fallen into oblivion, how he is rarely mentioned in other texts and his films are not remembered by the public. When I read where he was born, I realised that it was just six kilometres away from my house." From that moment on, Jaramillo tried to find out more about Coronado, about what he had left behind, his legacy, and the reasons why he had never heard of him.



Celestino Coronado (Puebla de Sancho Pérez, Badajoz, 1944-London, 2014) was an experimental filmmaker and theatre director whose films, now mainly lost or forgotten, were closely related to music, literature and

theatre. In February 2020, Jaramillo visited Jesús Rey, one of the Coronado's closest friends. The site on which Jesús Rey's house stands is called *Jolonque*, which is also the title of Jaramillo's project for Generación 2022. It is located in Granada's Lecrín Valley.

By visiting Jolonque, Jaramillo was able to access the material on Coronado that Jesús Rey keeps in the house: letters, documents, scripts, photographs, oral stories and memorabilia: "An archive created out of affection and friendship that transcends oblivion, a tangible archive."



Jaramillo's project consists in living in Jolonque to experience the setting while researching and viewing the entire archive of photographs and scripts that the filmmaker was never able to turn into movies. He thus creates his project out of what was not made, formalising it as an installation that includes a documentary and a space to exhibit diverse graphic material—photos, texts and scripts—as a cabinet of curiosities of sorts.

During the process of formalising the project in the space available at La Casa Encendida, several conversations with the artist took place: "As I'm still in the production phase, there are a few changes. I'm attaching some new sketches. [...] About the posters, they won't go behind the wall. There will be just one poster which will go on the wall at the back. It's printed on paper for gluing... We don't need the monitor. The only video will be the projection on the wall. The most installation-like parts are three photographs, the poster, a small floor sculpture,

voz, o bien voz en *off* o entrevista, por lo que el sonido no es muy alto ni muy estridente. En principio irá sin subtítulos”.

El resultado de los ocho proyectos se ha formalizado a modo de instalación en un diálogo con el espacio de La Casa Encendida, donde se muestran desde objetos y *displays* escultóricos hasta piezas de materiales diversos en la pared, vídeos, libros, fotografías, luz y sonido. Los proyectos abordan preocupaciones en torno a otras maneras de habitar el espacio doméstico o la identidad territorial ligada a la arquitectura, transitando paisajes y rescatando formas; rescatan historias de personajes olvidados por la Historia; recrean lugares ficticios como manera de imaginar otras historias no binarias, así como nuevos espacios a través de prácticas colaborativas; e investigan cómo traer al presente nuevas maneras de mirar, otras maneras de amar, de escuchar, de traducir y de habitar nuestra realidad.

another one on the wall (though I'm still not sure whether to include it or not) and a few texts on vinyl. [...] Regarding these, they'll go behind the wall and will be a handful of words on white cut vinyl. Although, as I say, there might still be a few slight changes, these would only affect the layout and assembly. As for the video... I still have a lot of material to review. The sound is nearly all composed of voices, or rather voice-overs, and an interview, so the sound won't be very high or very loud. I don't think there'll be subtitles."

The end result of the eight projects is an installation that establishes a dialogue with the space at La Casa Encendida, ranging from objects and sculptural displays to wall-mounted pieces made out of different materials, videos, books, photographs, light and sound. They address concerns about other ways of experiencing domestic space and territorial identity linked to architecture by walking through landscapes and recovering forms; recover stories of figures that history has forgotten; recreate fictitious places as a way of imagining other non-binary stories, as well as new places through collaborative practices; and investigate how to bring to the present new ways of looking, other ways of loving, listening, translating and living our reality.

Generación 2022

Juan Canela

Una generación viene siendo “toda la gente que nace y vive más o menos al mismo tiempo, considerada colectivamente”. La noción tiene pues algo de comunidad en el tiempo, un componente de cuestiones que nos unen más allá de las diferencias individuales o colectivas de raza, clase, religión o género. Llevado a las prácticas artísticas, la generación vendría a delimitar ciertas formas de hacer, discursos e intereses que se entrelazan entre un grupo determinado de artistas que coinciden en el espacio y el tiempo.

Desde luego, toda delimitación es siempre compleja y viene dibujada desde ámbitos de validación e institucionalidad. Y desde luego también, no es el objetivo de este premio articular dichos discursos, sino más bien ofrecer una plataforma para que jóvenes artistas puedan continuar avanzando en sus recorridos profesionales. Lo cual no impide que, atendiendo a los distintos grupos de artistas que han ido emergiendo desde el premio Generaciones cada año desde el 2000, pudiéramos hacernos una idea bastante aproximada de por dónde ha discurrido el arte contemporáneo en el Estado español en las últimas dos décadas.

Para un contexto artístico es esencial la existencia de este tipo de espacios de producción, profesionalización y difusión de los creadores que están iniciando sus prácticas. La oportunidad de producir y mostrar su obra institucionalmente, con un cuidado asesoramiento por parte del equipo del premio, cumple un papel relevante dentro del proceso de crecimiento artístico de jóvenes artistas. Del mismo modo, la visibilidad y difusión de los artistas seleccionados cada año suele ser un momento especial en sus recorridos y la experiencia compartida por el grupo suele crear lazos afectivos que inciden en esa

noción generacional. Esta edición es además especial por suceder todavía en un momento de recuperación tras la pandemia mundial del Covid-19. No es necesario volver a abordar aquí las durísimas condiciones que hemos atravesado durante el 2020 en todo el mundo y la particular dificultad que ha afectado a artistas y otros trabajadores culturales.

El jurado del que formé parte junto a Irene Aristizábal, jefa de Comisariado y Programa Público del Baltic Centre for Contemporary Art en Gateshead, Inglaterra, y Keyna Eleison, directora artística del MAM de Río de Janeiro, funcionó de manera extraordinaria a la hora de valorar los proyectos y comprender tanto la complejidad del momento como la diversidad de prácticas artísticas y la pertinencia de valorar y apoyar la importancia de determinados trabajos. Irene y Keyna son grandes profesionales con reconocidas prácticas en la materia y una visión incisiva del mundo contemporáneo. Como curadoras y curadores, siempre es estimulante estar en contacto con el trabajo de artistas emergentes. Además, la mirada desde fuera de la práctica joven de un contexto siempre aporta opiniones valiosas desprovistas de las ideas preconcebidas que solemos tener cuando hablamos desde dentro. Más allá, que profesionales internacionales puedan revisar una cantidad importante de trabajos de jóvenes artistas del contexto nacional es algo siempre valioso que hace que el trabajo de estos artistas pueda abrirse a otros contextos.

De nuevo, la idea de generación puede servirnos aquí y ahora para comprender la dificultad a la que se enfrenta el jurado en un premio de estas características. Siempre es complejo adentrarse en la valoración y selección del trabajo de los artistas, más aun comprendiendo la importancia del premio,

Generación 2022

Juan Canela

A generation can be defined as “all of the people born and living at about the same time, regarded collectively”. The notion, therefore, has something akin to a community in time, an element of issues that unite us over and above individual or collective differences of race, class, religion or gender. Applied to artistic practices, “generation” refers to certain approaches, discourses and interests shared by a specific group of artists working in the same space and time.

Naturally, every definition is inevitably complex and shaped by its validation and institutionality. Naturally as well, the purpose of this grant award is not to articulate those discourses but rather to offer a platform to enable young artists to progress along their professional paths. Even so, when we consider the different groups of artists who have emerged each year since the first edition of *Generaciones*, in 2000, we can obtain a fairly accurate picture of the nature of contemporary art in Spain in the last two decades.

The existence of spaces like these, designed to facilitate production, professional development and visibility for the emerging artists they benefit, is essential for an artistic context. The opportunity to produce and exhibit their work at an institution, with considered advice from the award team, plays an important role in the artistic growth of young creators. Equally, the visibility and promotion achieved by each year’s selected artists usually mark a special moment in their careers, and the experience shared by the group tends to create emotional bonds that deepen the notion of belonging to a generation. This edition is especially significant because it takes place at a time of recovery from the worldwide Covid pandemic. There is no need to revisit here the challenging conditions that affected

the entire world in 2020 or their particular impact on artists and other cultural workers.

The jury I was part of, with Irene Aristizábal, Head of Curatorial and Public Practice at the Baltic Centre for Contemporary Art in Gateshead, England, and Keyna Eleison, Artistic Director at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, excelled in its task of assessing the projects and was particularly sensitive to the complexity of the moment and the diverse range of artistic practices, as well as the importance of recognising and supporting specific works. Both Irene and Keyna are leading professionals with recognised standing in the field and an incisive vision of the contemporary world. As curators, it is always stimulating to discover the work of emerging artists. Besides, an external view of young practice in a particular context invariably delivers valuable opinions untainted by the preconceived ideas we tend to have when we speak from within that context. Equally valuable is having international professionals review the projects of a considerable number of young artists from the national context, as it opens up the work of these artists to other contexts.

Once again, the idea of the generation is useful for appreciating the difficulties encountered by the jury of an award of this nature. It is never easy to assess and select the work of artists, especially when we consider the importance of the award, the moment in time and its repercussion on their careers. If it is difficult to think about the common characteristics that define a generation in general, since we might envision them in several generations simultaneously, it is the same with a group of artists. Perhaps the greatest challenge is being able to glimpse the specific social preoccupations at a time

del momento y de su repercusión en los recorridos. Si pensar en las características comunes que definen una generación es complejo y uno podría imaginarlas en diversas generaciones al mismo tiempo, lo mismo sucede con un grupo de artistas. Quizá el mayor reto fue ser capaces de vislumbrar cuáles son las preocupaciones sociales específicas de un momento como el actual; y cuáles las formas de abordar estas problemáticas por parte de los artistas jóvenes del país. Sin duda, algunas son aspectos globales vistos a través del prisma de este particular espacio; y otras responden más directamente al territorio específico. O, dicho de otro modo, ¿cómo se abordan problemas universales y propios desde esta esquina del sur de Europa? ¿Cómo abordan los jóvenes artistas cuestiones relacionadas con lo medioambiental, lo identitario, las relaciones afectivas o los procesos coloniales? ¿De qué formas son capaces de adentrarse en procesos de traducción, imaginación histórica o especulación ficcional para generar nuevas miradas a viejos problemas? O ¿cómo encarnan antiguas sabidurías para enfrentar problemáticas contemporáneas?

La cantidad de proyectos presentados ofrecía una amalgama de todo ello pero, al tener que hilar más fino, la cuestión es reconocer lo esencial en ese cruce entre discurso/ forma y momento histórico. Para ello es imprescindible identificar modismos adquiridos o discursos insistentes que ya hemos visto y poco pueden aportar a la producción de conocimiento sensible. En la época digital, de la distribución del conocimiento líquido y el auge de innumerables cursos y espacios de formación y validación artística, ciertos referentes, autores y tesis, así como ciertos formatos y esquemas de presentación, se repiten hasta la saciedad. Por ello es importante, precisamente ahora, teniendo en cuenta además que son artistas jóvenes, apoyar propuestas que sorprendan por su originalidad, que tengan un componente de riesgo importante, que sean consecuentes entre lo que quieren contar y cómo lo cuentan y que sean

significativas por su contenido en el momento presente.

De este modo los proyectos seleccionados tratan de ser reflejo de esas preocupaciones, así como de la heterogeneidad de prácticas e intereses del contexto, conformando una representación bastante amplia de los distintos territorios del Estado. Los trabajos de Abel Jaramillo, Christian García Bello, Esther Gatón, Mónica Mays, Nora Aurrekoetxea Etxebarria, Pablo Durango, Sara Santana y Sofía Montenegro desarrollan investigaciones y producciones que reflejan de diversas maneras la complejidad del momento postpandémico.

Entre los proyectos presentados emergen propuestas documentales que experimentan con la conformación de la memoria histórica, la relación de la arquitectura con la conformación de la identidad territorial, la importancia de la utilización de determinados materiales y formas de trabajo vinculados con los procesos coloniales, el uso de la ciencia ficción como herramienta para imaginar realidades alejadas del binarismo occidental, la relación entre la arquitectura y la estructuración de determinadas relaciones afectivas y familiares, la relación entre luminosidad y exaltación amorosa, la traducción como acción polifónica y transformadora, o el poder de la escucha para reimaginar nuestra realidad.

De nuevo, Generación 2022 ofrece un importante espacio de trabajo para un grupo de artistas significativo del contexto, así como una muestra que toma la temperatura a la creación contemporánea en un momento excepcional. Sin duda, los proyectos presentados nos invitan a reflexionar sobre algunas de las cuestiones más acuciantes de nuestro tiempo y, algo primordial hoy, a imaginar otras posibilidades de comprendernos juntos en el porvenir más inmediato.

Juan Canela es curador del MAC (Museo de Arte Contemporáneo de Panamá); director artístico de ZONAMACO, Ciudad de México; y cofundador de BAR project Barcelona.

like the present, and the ways in which the young artists of a country approach them. Undoubtedly, some of these preoccupations are global aspects viewed through the prism of this particular space, while others respond more directly to the specific territory. In other words, how are universal and specific problems addressed from this corner of southern Europe? How do young artists address themes related to the environment, identity, emotional relationships or colonial processes? In what ways are they able to explore processes of translation, historical imagination or fictional speculation, generating new ways of looking at old problems? Or how do they harness ancient wisdoms to confront contemporary problems?

The numerous projects submitted offered an amalgam of all this, compelling us to dig deeper in order to discover the essence in this cross between discourse/form and historical moment. In our task, it was crucial to identify acquired idioms or insistent discourses that we had already seen and that contributed little to the production of sensitive knowledge. In the digital age—the age of distribution of liquid knowledge and the rise of countless artistic training and validation courses and spaces—certain references, authors and theses, as well as certain formats and schemes of presentation, are repeated over and over again. It was therefore important, at this precise moment in time and bearing in mind that these are young artists, to support proposals that surprised us with their originality, that contained a significant element of risk, that displayed a consistency between what they wanted to express and how they expressed it, and that offered meaningful content for the present moment.

The selected projects aim to reflect these preoccupations as well as the heterogeneity of practices and interests in this context, offering a fairly broad representation of the different regions of Spain. Abel Jaramillo, Christian García Bello, Esther Gatón, Mónica Mays, Nora Aurrekoetxea Etxebarria, Pablo Durango, Sara Santana and Sofía Montenegro

explore and produce works that reflect the complexity of these post-pandemic times in different ways.

The projects presented include documentary proposals that experiment with the construction of historical memory, the relationship between architecture and the construction of territorial identity, the importance of using certain materials and ways of working that are associated with colonial processes, the use of science fiction as a tool for imagining realities removed from the western binary, the relationship between architecture and the structuring of certain emotional and family relationships, the relationship between luminosity and amorous exaltation, translation as a polyphonic and transformative action, and the power of listening to re-imagine our reality.

Like its previous editions, Generación 2022 offers an important workspace for a group of artists that are representative of the context, as well as an exhibition that exposes the state of contemporary creation at an exceptional moment in time. The projects presented will undoubtedly invite us to think about some of the most pressing issues of our time and—particularly important today—to re-imagine other ways of understanding each other in the immediate future.

Juan Canela: curator of the MAC (Museo de Arte Contemporáneo, Panama); Artistic Director of Z@ONAMACO, Mexico City; co-founder of BAR project Barcelona.

Abel Jaramillo

Jolonque

Jolonque, 2022

Instalación

Vídeo full HD (36'), impresiones digitales sobre papel Hahnemühle, cartel, impresión sobre papel y esculturas de madera, cáscara de almendra, cáscara seca de higo, flor de la viuda seca, algodón estampado con flores naturales, impresión sobre tela y escayola con zumo de higo chumbo

Dimensiones variables

Jolonque, 2022

Installation

Full HD video (36'), digital prints on Hahnemühle paper, poster, print on paper and wooden sculptures, almond shells, dried fig shells, dried widow's blossom, cotton printed with natural flowers, print on fabric and plaster with prickly pear juice

Dimensions variable



Jolonque El proyecto se plantea como un documental experimental y desbordado a partir de los rastros de Celestino Coronado (Puebla de Sancho Pérez, Badajoz, 1944-Londres, 2014), cineasta experimental y director de teatro que mantuvo una estrecha conexión con la música, la literatura y el teatro en sus películas, la mayoría hoy perdidas u olvidadas. Su filmografía se desarrolló principalmente durante las décadas de 1970 y 1980, etapa a la que siguieron años de proyectos inacabados.

Jolonque es una finca situada en el valle de Lecrín (Granada), que fue durante años hogar del compositor chileno Carlos Miranda (Santiago, Chile, 1945-El Valle, Granada, 2016), amigo y habitual colaborador de Coronado, y donde viven actualmente Jesús y Christoph, amigos íntimos tanto de Coronado como de Miranda. Allí conservan todo un archivo, generado desde el afecto y la amistad, que trasciende el olvido; un archivo con tacto, realizado a tientas.

La metodología de trabajo del proyecto ha consistido en realizar una estancia en esta finca para la grabación de la pieza, en formato documental, con el fin de conservar el archivo de obras y fotografías, estructurando la narración a partir de algunos de los guiones que nunca llegó a filmar Coronado, así como de otras colaboraciones. Se trata de una búsqueda en torno a fragmentos de cine, narraciones orales, imágenes y relatos que parpadean en las sombras. El resultado formal se presenta a modo de instalación, dividida en dos zonas separadas por un muro que sirve de pantalla

Jolonque *Jolonque* adopts the form of an experimental, overflowing documentary based on the traces left by Celestino Coronado (Puebla de Sancho Pérez, Badajoz, 1944-London, 2014), an experimental filmmaker and theatre director whose films, now mainly lost, had close ties with music, literature and theatre. Coronado made most of his films in the 1970s and 80s; the later decades of his life were branded by incomplete projects.

Jolonque, a country estate in the Lecrín Valley (Granada), was the home for many years of the Chilean composer Carlos Miranda (Santiago, Chile, 1945-El Valle, Granada, 2016), a friend and frequent collaborator of Coronado. Nowadays, Jesús and Christoph, close friends of both Coronado and Miranda, live there and, out of their affection and friendship, have created an entire archive on Coronado that transcends oblivion; a tangible archive made by feeling in the dark.

To carry out his project, Jaramillo set up a temporary residence at *Jolonque* and made a documentary to preserve the archive of works and photographs, structuring the narrative around a few scripts that Coronado never turned into films, as well as other collaborations. It was a quest pursued through fragments of film, oral narratives, images and stories that blink in the shadows. The formal result is presented as an installation divided into separate areas by a wall that serves as a screen for the projection of the documentary while simultaneously delimiting a type of backstage space where various elements, such as photographs,

para la proyección de la pieza documental y, al mismo tiempo, delimita el espacio donde se muestran, a modo de *backstage*, diversos elementos, como fotografías, esculturas, carteles y textos, que amplían y desbordan la narración de la pieza audiovisual.

El proyecto plantea otras maneras de hacer memoria y construir archivo a partir de los entresijos del cine y el espectáculo, la música, las raíces y los ecos del pasado que aún resuenan en el presente. Caminando a tientas por la historia, *Jolonque* se presenta como un lugar donde confluyen historias que se escriben en minúscula.

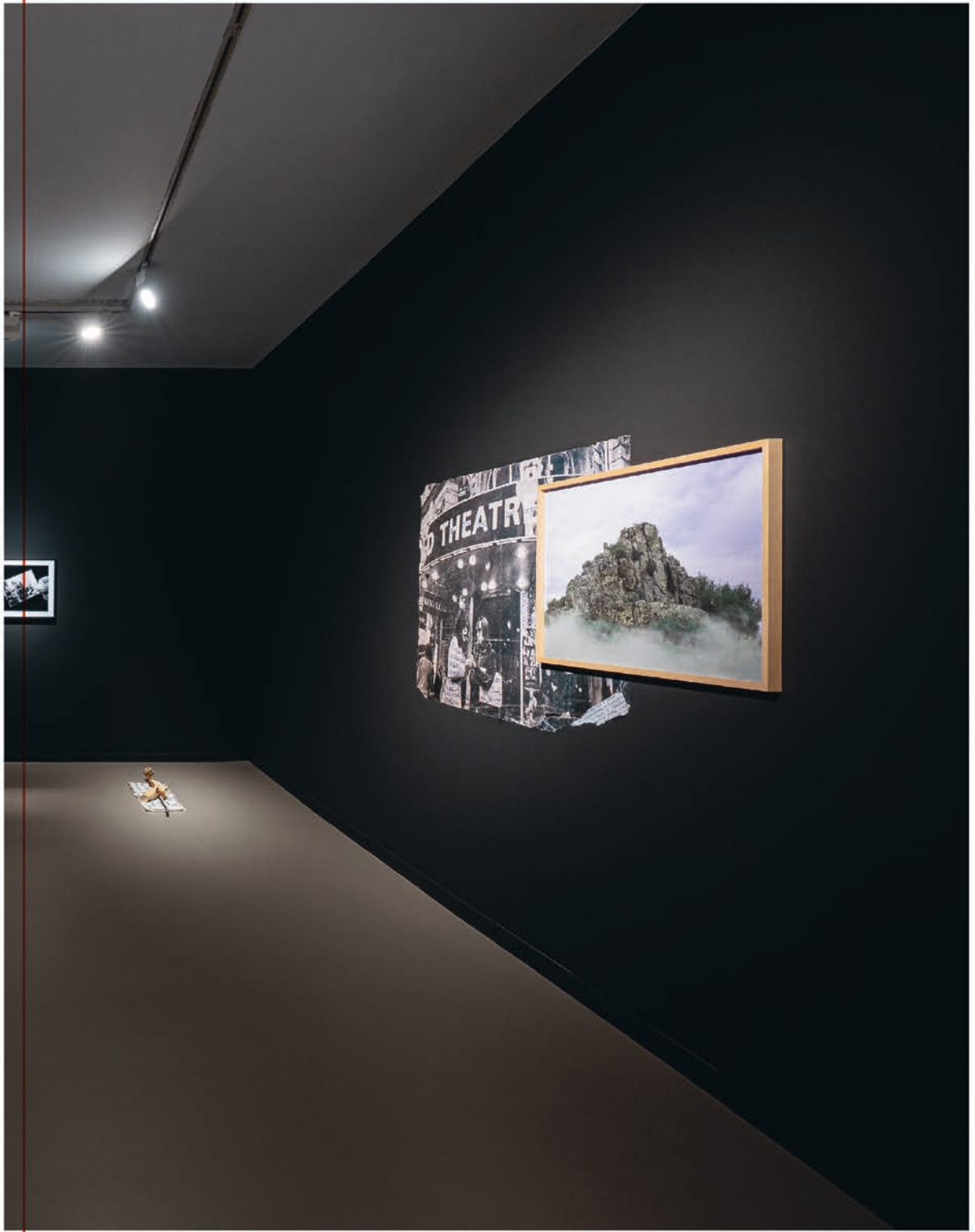


sculptures, posters and texts, are exhibited, expanding from and overflowing the audio-visual narrative.

The project proposes alternative forms of remembering and constructing an archive from the interstices between film and performance—music, roots and echoes of the past that still reverberate in the present. Fumbling in the dark through history, *Jolonque* is presented as a place where small histories converge.





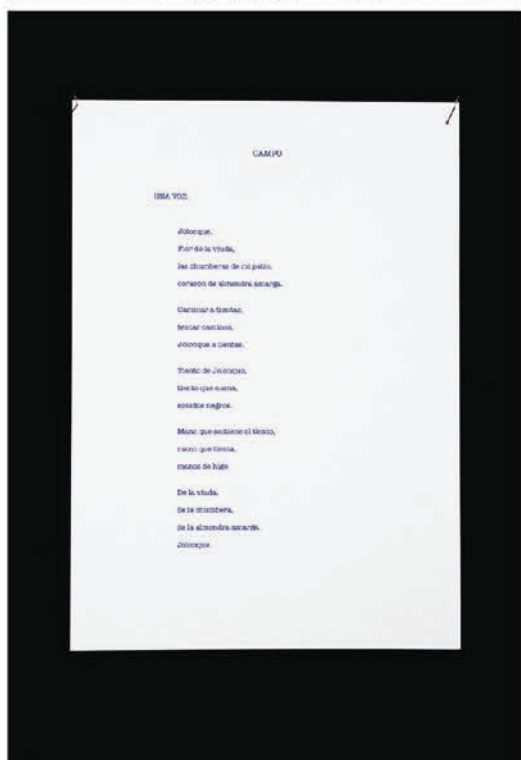












Vive y trabaja en Badajoz

Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha y la Universidade de Lisboa y máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo por la Universidad del País Vasco, el trabajo de Abel Jaramillo se basa en su interés por las grietas de la historia, la relación entre relatos, territorios, márgenes y periferias y las tensiones políticas que se proyectan en lo cotidiano. Así, su práctica se centra en las fricciones y disensos que se producen al poner en diálogo sucesos, acciones e imágenes que revelan relaciones históricas, conflictos presentes y especulaciones futuras.

Jaramillo ha expuesto individualmente en Centro Federico García Lorca (Granada, 2020), Galería Fran Reus (Palma de Mallorca, 2019), Estrany-de la Mota (Barcelona, 2018), Hypercorps (Bruselas, 2018) y Aldama Fabre (Bilbao, 2017). Entre otros, ha mostrado su trabajo de manera colectiva en centros de arte y galerías como La Capella, Fabra i Coats y Can Felipa (Barcelona), Sala Amadís y CentroCentro (Madrid), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz), Francesco Pantaleone Gallery (Palermo), Centre d'Art Lo Pati (Amposta, Tarragona) y MAC (A Coruña). Ha realizado residencias en Las Cigarreras (Alicante, 2020), La Térmica (Málaga, 2020), Hangar (Lisboa, 2018), Ruber Contemporanea (Palermo, 2018) y Fundación BilbaoArte (Bilbao, 2016) y ha sido beneficiario de premios y becas como el Premio Fundación Banco Sabadell AES20 (Sabadell, 2020), Ayudas Injuve (2020 y 2017), Cultura Resident (Alicante, 2020), Creadores 2020 (Málaga, 2020), FACBA (Granada, 2019) y Beca de formación Open Studio-Comunidad de Madrid (2018).

He lives and works in Badajoz

With a degree in Fine Arts from the Universidad de Castilla-La Mancha and the Universidade de Lisboa, as well as a master's in Contemporary, Technological and Performance Art from the Universidad del País Vasco, Abel Jaramillo is interested in the cracks in history, the relationship between stories, territories, margins and peripheries, and the political tensions that are projected in everyday life. His practice revolves around the frictions and dissensions that arise in the dialogue between events, actions and images that reveal historical relationships, present conflicts and future speculations.

Jaramillo has held solo shows at Centro Federico García Lorca (Granada, 2020), Galería Fran Reus (Palma de Mallorca, 2019), Estrany-de la Mota (Barcelona, 2018), Hypercorps (Brussels, 2018) and Aldama Fabre (Bilbao, 2017). He has also exhibited his work in group shows at art venues and galleries like La Capella, Fabra i Coats and Can Felipa (Barcelona), Sala Amadís and CentroCentro (Madrid), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz), Francesco Pantaleone Gallery (Palermo, Italy), Centre d'Art Lo Pati (Amposta, Tarragona) and MAC (A Coruña). He has undertaken residencies at Las Cigarreras (Alicante, 2020), La Térmica (Málaga, 2020), Hangar (Lisbon, 2018), Ruber Contemporanea (Palermo, 2018) and Fundación BilbaoArte (Bilbao, 2016), and has been awarded prizes and grants such as the Premio Fundación Banco Sabadell AES20 (Sabadell, 2020), Ayudas Injuve (2020 and 2017), Cultura Resident (Alicante, 2020), Creadores 2020 (Málaga, 2020), FACBA (Granada, 2019) and Open Studio-Regional Government of Madrid (2018).

Christian García Bello

Algunas formas inéditas

Algunas formas inéditas, 2022

Instalación

Serigrafías, con tintas de minio de plomo y corteza de pino sobre papel de algodón teñido con corteza de roble; y esculturas elaboradas con materiales diversos, como grafito, plomo y aceite sobre madera de pino, porcelana, cuero, hierro, algodón, cera de abeja y espermaceti de cachalote

Dimensiones variables

Algunas formas inéditas [Some unusual forms], 2022

Installation

Silk-screens, with lead minium and pine bark inks on cotton paper dyed with oak bark; and sculptures made with various materials, such as graphite, lead and oil on pine wood, porcelain, leather, iron, cotton, beeswax and sperm-whale spermaceti

Dimensions variable



*Algunas
formas
inéditas*

En junio de 1965, Luis Seoane le escribía una carta a su socio Isaac Díaz Pardo desde el exilio en Buenos Aires en la que le explicaba que “existen formas gallegas inéditas que están en el paisaje” y añadía que “ahí están para quien sepa recogerlas”. Unas formas que se pueden percibir en el relieve, en las herramientas de los oficios o en la arquitectura vernácula y que encarnan la memoria háptica de un territorio, trazando una suerte de ósmosis entre identidad, pensamiento y conciencia colectiva.

La particularidad de los esgrafiados de Galicia es que constituyen unas soluciones ornamentales formalmente orgánicas que únicamente se encuentran en la arquitectura popular y no en la culta, como sí sucede en Castilla o en Cataluña. Desde el siglo xvi, los albañiles locales han sofisticado el enyesado de las fachadas, reinterpretando los ornamentos de las iglesias y catedrales de Santiago de Compostela, Orense o Lugo.

Bajo la perenne vocación de examinar, decodificar y re-encriptar el paisaje que percibimos, habitamos y transformamos, este proyecto toma la metodología de esos albañiles para intelectualizar, geometrizar y traer al presente esas formas inéditas de Galicia que señalaba Seoane, resignificadas ahora como vestigios desde los que construir un lenguaje, un glosario.

El artista presenta una serie de piezas elaboradas con materiales vinculados al territorio gallego, como corteza de pino y roble, cera de abeja, espermaceti de cachalote o minio de plomo, tratando

*Algunas
formas
inéditas*

[Some
unusual
forms]

In June 1965, Luis Seoane wrote a letter to his partner Isaac Díaz Pardo from his exile in Buenos Aires stating that “there are unusual Galician forms out there in the landscape” and that “they are there for anyone who can recognise them”.

These forms, which can be perceived in the physical relief, in the tools of different trades and the vernacular architecture, embody the haptic memory of a specific land, tracing a type of osmosis between identity, thought and collective consciousness.

Galician *sgraffiti* are unique in that they constitute formally-organic ornamental solutions that are only found in popular architecture, not in more scholarly constructions, unlike the cases of Castile and Catalonia. Since the sixteenth century, Galician builders have adopted increasingly sophisticated renderings for building facades, reinterpreting the ornamental details of churches and cathedrals in Santiago de Compostela, Ourense or Lugo.

Based on the perennial desire to examine, decode and re-encode the landscape we perceive, inhabit and transform, this project borrows the methodology of these builders to intellectualise, geometrise and import to the present time the unusual forms that Seoane pointed out, now re-signified as traces from which to construct a language, a glossary.

García Bello presents a series of pieces made out of materials associated with Galicia, such as pine and oak bark, beeswax, sperm-whale spermaceti,

de destilar la sofisticación en la austeridad, analizando cómo percibimos y habitamos el territorio y sintetizando el lenguaje escultórico que revisa las formas vernáculas.



and lead minium, attempting to distil sophistication in austerity, analysing how we perceive and inhabit the land, and synthesising the sculptural language that reinterprets vernacular forms.

















Christian García Bello (A Coruña, 1986)

Vive y trabaja entre A Coruña y Barcelona

Artista, licenciado en Bellas Artes y máster en Arte Contemporáneo por la Universidad de Vigo, Christian García Bello ha realizado exposiciones individuales en galerías como Formato Cómodo (Madrid), instituciones como la Fundación DIDAC (Santiago de Compostela) y centros de arte como el CGAC (Santiago de Compostela) y ha participado en proyectos expositivos en espacios nacionales e internacionales como CaixaForum, Museo Patio Herreriano, Es Baluard, Conde Duque, Museo Lázaro Galdiano, MARCO, Centro Torrente Ballester o Maus Hábitos, de la mano de comisarios como Javier Hontoria, Ángel Calvo Ulloa, David Barro, Alfredo Aracil, Alberto Ruiz de Samaniego, Alicia Ventura o Alberto Carton.

García Bello ha participado en ferias internacionales como ARCO y ARTBO y su trabajo ha sido publicado y reseñado en *Artforum*, *FlashArt*, *El Cultural* y *DARDO magazine* por Elena Vozmediano, Mónica Maneiro y Bea Espejo. Ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Universidad del País Vasco y la Universidad de A Coruña y su obra forma parte de la Colección DKV, la Colección OTR y la Colección CGAC.

Ha sido seleccionado y premiado en certámenes como el Premio Cervezas Alhambra, el Premio Mardel y el Auditorio de Galicia y ha sido becado por instituciones como el MAC, Fundación Naturgy, el Ministerio de Cultura y Deporte o Injuve para desarrollar proyectos y residencias en Bélgica, Países Bajos y Rusia.

He lives and works in A Coruña and Barcelona

With a degree in Fine Arts and a master's in Contemporary Art from the Universidade de Vigo, Christian García Bello has held solo shows at galleries like Formato Cómodo (Madrid), institutions such as Fundación DIDAC (Santiago de Compostela) and art centres like CGAC (Santiago de Compostela). He has also taken part in exhibition projects at national and international venues like CaixaForum, Museo Patio Herreriano, Es Baluard, Conde Duque, Museo Lázaro Galdiano, MARCO, Centro Torrente Ballester and Maus Hábitos, curated by Javier Hontoria, Ángel Calvo Ulloa, David Barro, Alfredo Aracil, Alberto Ruiz de Samaniego, Alicia Ventura and Alberto Carton.

García Bello has exhibited at international fairs like ARCO and ARTBO, and his work has been featured in *Artforum*, *FlashArt*, *El Cultural* and *DARDO magazine*, reviewed by Elena Vozmediano, Mónica Maneiro and Bea Espejo. He has also given lectures in events organised by the universities of the Basque Country and A Coruña, and his work can be found in the DKV, OTR and CGAC collections.

He has been nominated for and won awards such as Premio Cervezas Alhambra, Premio Mardel and Premio Auditorio de Galicia. He has received grants from institutions like MAC, Fundación Naturgy, the Spanish Ministry of Culture and Sport, and Injuve to undertake projects and residencies in Belgium, the Netherlands and Russia.

Esther Gatón

—hail she who holds my tongue

—hail she who holds my tongue, 2022

Instalación

Bioplásticos hechos a partir de cáscara de
huevo y gelatinas, sensores de movimiento
y luces de falso amanecer

Dimensiones variables

—hail she who holds my tongue, 2022

Installation

Bioplastics made from egg shell and
gelatines, motion sensors and dawn
simulator lights

Dimensions variable



—*hail she* Cada radiación luminosa, solar o artifi-
who holds cial, tiene un efecto directo sobre la rea-
*my tongue** lidad que ilumina, organizando nuestras
percepciones, repugnancias y deseos.

Con este proyecto, Esther Gatón examina las relaciones entre luminosidad y exaltación amorosa, fabricando una instalación que se irá enamorando de lxs visitantes que la transiten. El espacio y las esculturas invocan las sensaciones de un cuerpo enamorado; absorto, trastornado y crédulo. A partir de una definición amplia, quebrada y no-binaria del amor, este proyecto confía en su potencial subversivo.

Para la investigación, Esther ha recurrido al mercado tecnológico del “*smart life*” —luces falsas de amanecer desarrolladas para despertadores—; a estrategias de interiorismo que se llevan a cabo en espacios para el coqueteo (bares y discotecas); y a mecanismos de ambientación cinematográfica, como los filtros para focos, cuyos colores están codificados según el tipo de romanticismo que sugieren. Estos tipos de luces artificiales iluminan cuerpos poco conscientes, desvanecidos e intuitivos que no miran con detenimiento ni esperan imágenes nítidas, sino que más bien *flotan* en la superficie de las cosas, absortos por el cansancio, por sustancias o sueños.

El resultado son unas piezas escultóricas que utilizan formas y materiales supeditados a las

* El título de este proyecto es una frase extraída del libro de Nisha Ramayya *States of the Body Produced by Love* (Londres, Ignota, 2019) y puede traducirse como “salve a ella que sujeta mi lengua”.

—hail she
who holds
my tongue*

Every luminous, solar or artificial radiation has a direct effect on the reality it illuminates, organising our perceptions, revulsions and desires. In this project,

Esther Gatón examines the relationships between luminosity and amorous exaltation, creating an installation which falls in love with the visitors who walk through it. The space and sculptures invoke the sensations of a love-struck body—self-absorbed, tormented, credulous. Based on a broad, fractured and non-binary definition of love, this project relies on its subversive potential.

For her research, Esther explored the technological “smart-life” market—dawn simulator lights developed for alarm clocks; interior design strategies played out in spaces for flirting (bars and night clubs); and mood-setting mechanisms borrowed from the film world, such as colour-coded spotlight filters to suggest different types of romantic experiences. These artificial lights illuminate oblivious, vanishing and instinctive bodies that neither look carefully nor expect sharp images but, instead, *float* on the surface of things, transfixed by fatigue, substances or dreams.

The result is a series of sculptures in which forms and materials are conditioned by the properties of the light: reflective, translucent and photosensitive surfaces. They combine to form an installation-forest in which the lights react to the presence

* The title of this project is a sentence from Nisha Ramayya's book *States of the Body Produced by Love* (London: Ignota, 2019).

propiedades de la luz: superficies reflectantes, translúcidas y fotosensibles. Forman una instalación-bosque cuyos cambios de luces responden a la presencia y movimientos de lxs visitantes, construyendo una memoria artificial que crece, se transforma y adquiere patrones de comportamiento autónomos, imprevisibles y distintos a los nuestros.

El proceso de trabajo ha sido realizado en colaboración con lxs técnicxs Claudia Palcova, Pedro Gatón y Materiability, que han contribuido a ejecutar estas piezas con el menor impacto ambiental posible, haciendo uso de materiales biodegradables y tecnologías sencillas.

Según la propia artista: “En una lógica supersticiosa, estas esculturas invocarían diferentes experiencias enamoradizas, mezclándolas y añadiendo más confusión y ensoñaciones a sensaciones ya de por sí desorientadas. Me imagino estas esculturas como una amalgama de herramientas para experiencias románticas ambiguas, delirantes e incompletas. No pretendo producir una representación resumida del amor sino experimentar con materiales-luz que generen momentos aletargados, plácidos y también enajenados, agitando sus combinaciones y renovándolos hacia nuevos espacios e imágenes”.

and movement of the visitors, constructing an artificial memory that grows, evolves and acquires autonomous patterns of behaviour that are both unpredictable and different from our own modes of conduct.

Esther created the work in collaboration with technicians Claudia Palcova, Pedro Gatón and Materiability, making the pieces with the least possible environmental impact thanks to the use of biodegradable materials and simple technologies.

As the artist says, “In a superstitious logic, these sculptures would invoke different love-struck experiences, mixing them and adding more confusion and dreamy states to sensations that are already disoriented. I think of these sculptures as an amalgam of tools for ambiguous, delirious and incomplete romantic experiences. My aim is not to represent a summary of love but to experiment with materials and lights that generate sleepy, placid and even deranged moments. I want to shake up the combinations and revive them as new spaces and images.”















Vive y trabaja entre Londres y Madrid

Artista plástica y doctora por la Universidad Complutense de Madrid, Esther Gatón se formó en la UCM, ESA Saint-Luc (Lieja, Bélgica), la Universidad de Barcelona y Goldsmiths, University of London, y ha sido colaboradora honorífica en la UCM y profesora en el programa LANDA de Espositivo Madrid.

Gatón ha expuesto en instituciones como Matadero, La Casa Encendida, Centro de Arte Dos de Mayo y Sala Amadís (Madrid), Museo Patio Herreriano (Valladolid), CAPC (Burdeos), Museo de la Universidad de Navarra (Pamplona), Fabra i Coats y Art Nou (Barcelona), Etopía (Zaragoza), Biblioteca Río Grande (Brasil) y CENTEX (Valparaíso, Chile), así como en espacios independientes o galerías como korai (Chipre), SB34 (Bruselas), Intersticio (Londres), the wrong biennale, Verao (Lisboa), The Watch (Berlín), Luis Adelantado (Valencia), The Ryder, Galería Elba Benítez y Galería Irène Laub (Madrid), Galería Nordés (Santiago de Compostela) y Cibrián (San Sebastián).

Ha publicado textos en *El Estado Mental*, *Materiales Concretos*, *Nero*, *Editorial Concreta*, *A*Desk* y *Urbanomic*, y su trabajo ha sido premiado en Circuitos de las Artes Plásticas, Injuve, Ayudas a la Creación de la Comunidad de Madrid, Art Council de Londres, Premio Veepee 2021 y Generación 2022. Le representa la galería Cibrián.

She lives and works in London and Madrid

A plastic artist with a PhD from the Universidad Complutense de Madrid, Esther Gatón trained at the Complutense, ESA Saint-Luc (Liège, Belgium), Universitat de Barcelona and Goldsmiths, University of London, and has been an honorary collaborator at the Complutense and a teacher at the LANDA programme (Espositivo Madrid).

Gatón has exhibited at institutions like Matadero, La Casa Encendida, CA2M and Sala Amadís (Madrid), Museo Patio Herreriano (Valladolid), CAPC (Bordeaux), Museo de la Universidad de Navarra (Pamplona), Fabra i Coats and Art Nou (Barcelona), Etopía (Zaragoza), Biblioteca Río Grande (Brazil) and CENTEX (Valparaíso, Chile), as well as at independent venues and galleries like korai (Cyprus), SB34 (Brussels), Intersticio (London), the wrong biennale, Verão (Lisbon), The Watch (Berlin), Luis Adelantado (Valencia), The Ryder, Galería Elba Benítez and Galería Irène Laub (Madrid), Galería Nordés (Santiago de Compostela) and Cibrián (San Sebastian).

She has published texts in *El Estado Mental*, *Materiales Concretos*, *Nero*, *Editorial Concreta*, *A*Desk* and *Urbanomic*, and has received creation grants from the Regional Government of Madrid and the Arts Council in London. Her work has been awarded by Circuitos de las Artes Plásticas, Injuve, Premio Veepee 2021 and Generación 2022. She is represented by Galería Cibrián.

Mónica Mays

Cardados

Cardados, 2022

Instalación

Bordados sobre seda salvaje, seda hilada,
madera, latón, lino, hojas, flores,
misceláneo, motores, plumas y acero

Dimensiones variables

Cardados [Carderies], 2022

Installation

Embroidery on wild silk, spun silk, wood,
brass, linen, leaves, flowers, miscellanea,
engines, feathers and steel

Dimensions variable



Cardados *Cardados* se compone de una serie de piezas que trazan las circulaciones de diversos tejidos a través de la artesanía, la memoria muscular y el conocimiento tácito¹.

Los tejidos plantean paisajes anamórficos, tomando prestado del Barroco la proliferación, el exceso, el difuminado de bordes y la perspectiva deformada. Mientras que, como movimiento, el Barroco siempre se ha igualado a un periodo, *Cardados* evade esta categorización adoptando una cualidad alucinatoria basada en la definición etimológica de la palabra barroco como “perla irregular con deformaciones”.

Se toma como caso de estudio la prenda textil denominada mantón de Manila por el puerto colonial de Filipinas en el que desembarcaban los productos del continente asiático durante los siglos XVIII y XIX. El origen de esta prenda se puede trazar hasta China, donde se realizaba en seda de gusano bordada a mano, generalmente con flores o pájaros, y cuyas ornamentaciones aludían a principios taoístas de simbiosis.

Estos bordados trajeron consigo nuevas especies en forma de representación textil, acompañando el traslado de las propias especies, como el árbol del pan, el canelo, la cúrcuma y la pimienta, entre muchas otras. Paulatinamente, las decoraciones de los mantones fueron sustituidas por motivos autóctonos ibéricos —desaparecieron el bambú y las pagodas y aparecieron

¹ Conocimiento tácito, o conocimiento implícito, es un concepto creado por el científico y filósofo Michael Polanyi. Esta locución ha sido adoptada para referirse a una forma de conocimiento que es completa o parcialmente inexplicable, que no se ha podido o sabido explicar o comunicar verbal o visualmente.

Cardados [Carderies] *Cardados* comprises a series of pieces that trace circulations in the textile world through craft, muscle memory and tacit knowledge.¹

The fabrics display anamorphic landscapes, borrowing the proliferation, excess, blurred boundaries and deformed perspective associated with Baroque aesthetics. While, as a movement, the Baroque has always been equated with a period, *Cardados* shuns this categorisation and instead adopts a hallucinatory quality based on the etymological definition of the word *baroque*: “pearl of irregular shape”.

As a case study, the project focuses on the textile garment known as the “Manila shawl”, named after the colonial port in the Philippines where products from the Asian mainland were unloaded during the eighteenth and nineteenth centuries. The origin of the garment can be traced to China, where it was made of natural silk and hand-embroidered with ornamental motifs such as flowers and birds, referencing Taoist principles of symbiosis.

These embroideries ushered in new spices in the form of depictions on textiles, accompanying the physical introduction of spices such as breadfruit, cinnamon, turmeric and pepper, among many others. The decorations on the shawls were gradually replaced by autochthonous Iberian motifs—bamboo and

¹ The concept of tacit knowledge, or implicit knowledge, was coined by the scientist and philosopher Michael Polanyi. The expression has been adopted to refer to a form of knowledge that is completely or partially inexplicable, something that no one has been able to explain or transmit verbally or visually.

rosetones y claveles—, pasando a formar parte del acervo tradicional propio. Cada escala temporal y espacial que ha recorrido este tejido ha ido dejando huellas en la configuración de un complejo tándem de borrosos lenguajes transhistóricos y representaciones botánicas.

En *Cardados* se consideran estas representaciones a través del Barroco, movimiento que cruza signos y temporalidades, con una estética de lamentación, decadencia y melancolía, lujo y placer, convulsión erótica y patología alegórica.



pagodas gave way to rosettes and carnations—and were assimilated into the native traditional heritage. Each temporal and spatial horizon through which this fabric has passed has left its own mark on the configuration of a complex tandem of blurred trans-historical languages and botanical representations.

In *Cardados*, these representations are considered through the prism of the Baroque, a movement that fused different markers and periods with an aesthetic of lamentation, decadence and melancholy, luxury and pleasure, erotic convulsion and allegorical pathology.











1 Johann Zahn, *Oculus Artificialis Teledioptricus Sive Telescopium*, 1685.

2 Mantón taoísta adaptado al mercado europeo, seda de gusanillo, Cantón, s. XVII.



- 1 Ocho faunos y anamorfosis, Kupferstich-Kabinett, s. XVII.
- 2 Enrejado simple de Cantillana, Muestras, ed. MYM, 1995.
- 3 Patrón para peineta de Carey, c. Lola Gómez, 2014.
- 4 Bordadoras de mantones de Manila de Villamanrique de la Condesa, sustituyendo motivos botánicos taoístas por autóctonos desde el s. XIX. c. Ángeles Espinar.

2.i



3.11



6



2.ii



3.1



5



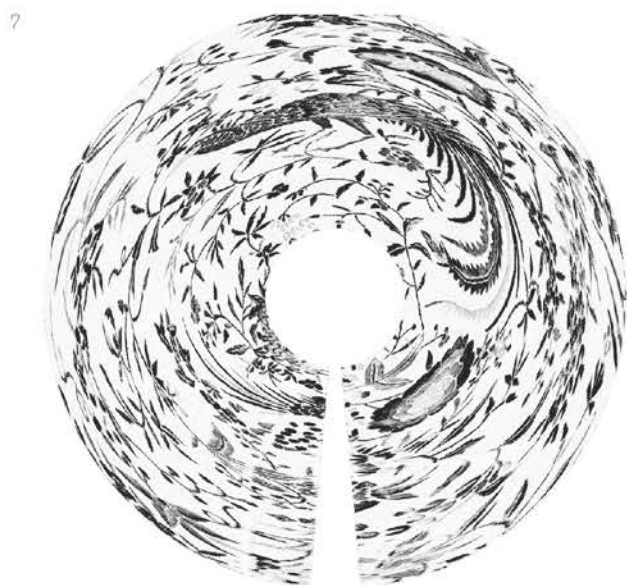
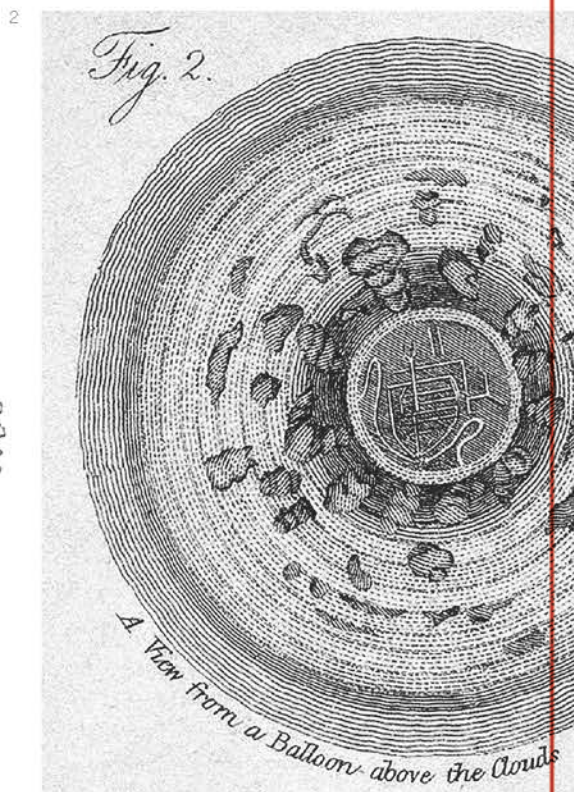
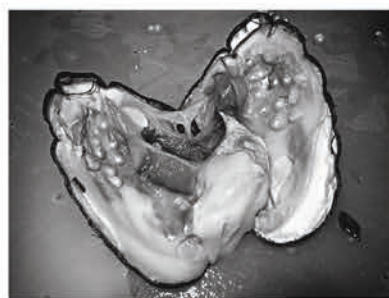
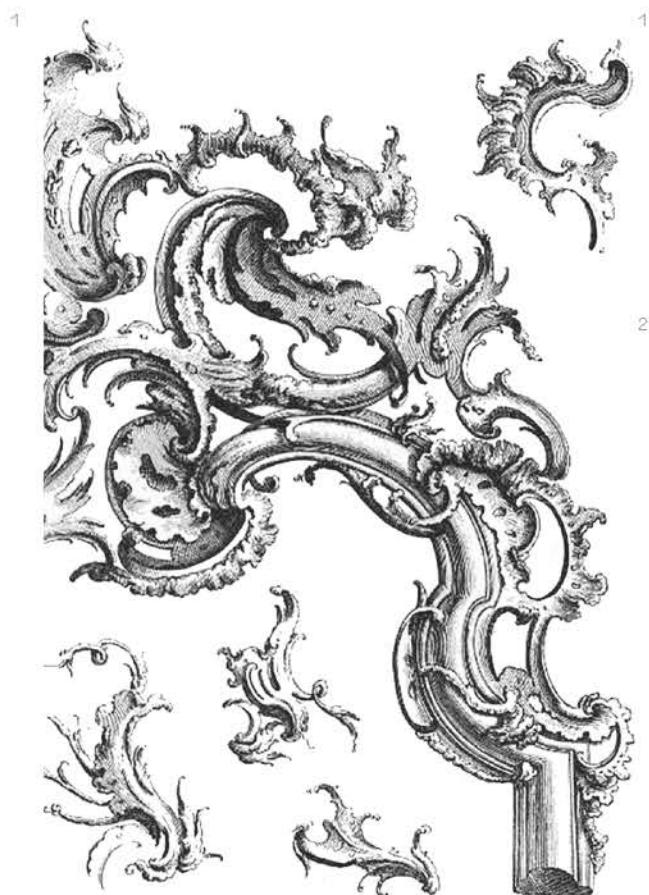
1

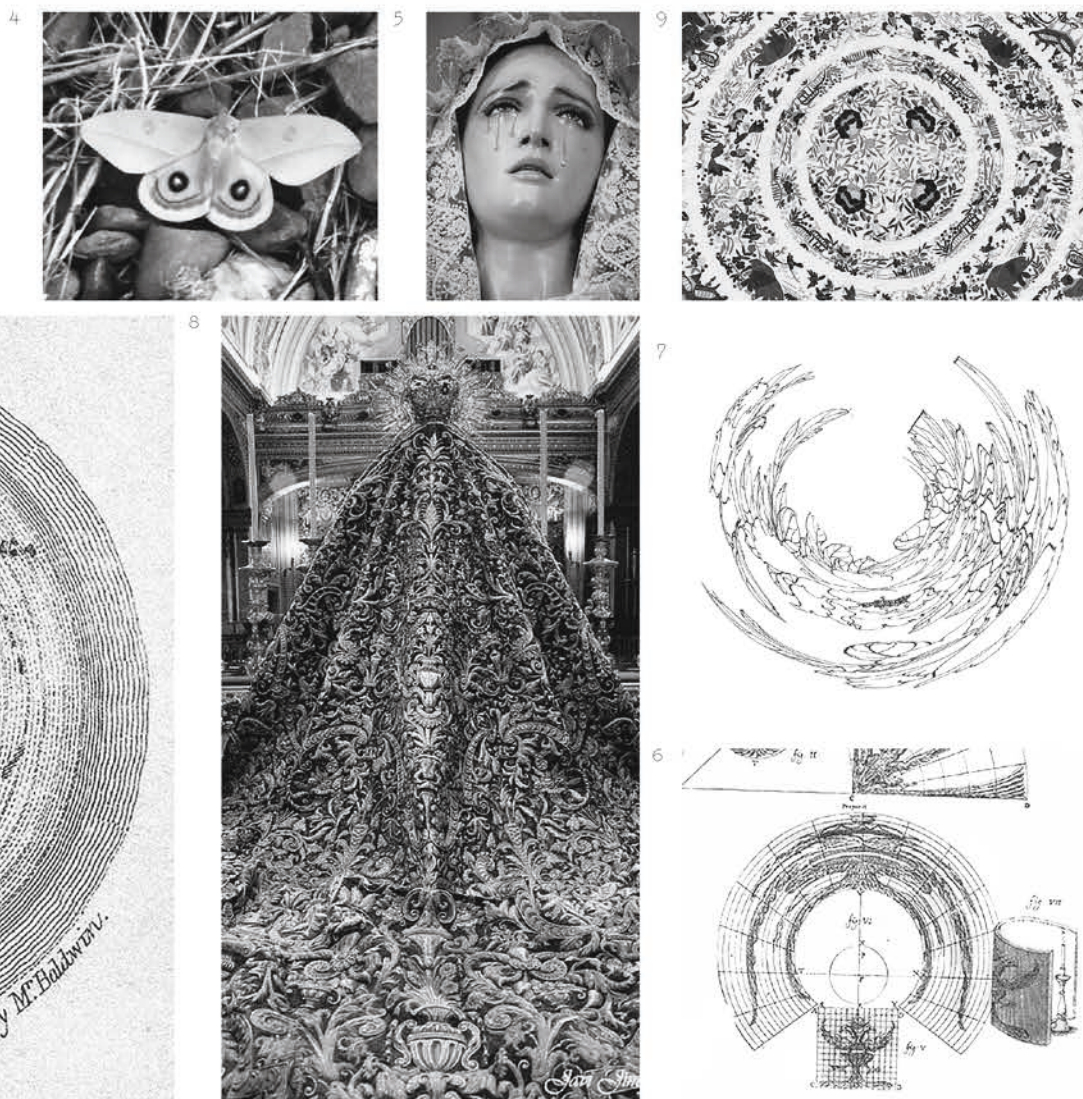


4



- 1 Virgen del Rocío, "paloma blanca", "reina de las marismas", cubierta de regreso a su ermita en Huelva, 1971. Se cuenta que se apareció en un árbol espinoso (antropomorfización) visionada por un pastor de Villamanrique cerca de Rocina, s. XV. c. Perianez.
- 2 Misioneros jesuitas a través del Sudeste Asiático recomendaron al Papa canonizar a Confucio tras su fascinación con el código ético de su mística. Grabado anónimo, s. XVI (i). Equipararon a la deidad Kwan Yin, Bodhisattva budista, al simbolismo de la Virgen Católica, denominándola con el apelativo de "diosa de la misericordia". c.c. (ii).
- 3 Astarté, figurín fenicio, posteriormente tartésico, rodeado de dos palomas, hallado en Sevilla, 623-575 a.C. Museo Arqueológico de Sevilla (i). Originalmente Asherah, pareja de Yahveh, o Astarot, Athirat, Ishtar, Inanna, editada fuera del Antiguo Testamento y condenada su veneración. Su nombre se traduce como la diosa del árbol de la vida y del mar (ii).
- 4 Aprende a dibujar, Documentación del Señorío de Baena en el Archivo Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional, s. XVII.
- 5 Inanna (Sumeria), posteriormente Ishtar, se describe como "una mujer de alas blancas capaz de volar y mostrarse a las gentes de la región". La palabra sumeria "anna" significa "diosa", de la que surgen "algunos de los nombres de la zona cercana al Rocío (Rociana, Guadiana, Doñana...)." Carbonell Santos, A., 2012. c. Flamencos en el Parque de Doñana, M. Mays, 2021.
- 6 Tortuga Carey (Eretmochelys imbricata), único reptil esponjívoro (que come esponjas marinas). En crítico estado de extinción dada su creciente demanda para fabricar elementos decorativos a partir del s. XVI. c.c.





- 1 Etimología contestada para la palabra barroco: del portugués, perla irregular, o de un tipo de silogismo aristotélico del que se decía que terminaba siempre en un absurdo. Grabado, Johann and Joseph Klauber and G. B. Götz, 1748.
- 2 "A View from a Balloon above the Clouds seen by Mr. Baldwin", Airopaidia, Thomas Baldwin Chester, 1786.
- 3 Ilustración botánica para archivo científico, "Héroe Melancólico", Real Jardín Botánico, Filipinas, s. XVIII.
- 4 Automeris Cecrops, variación de Bombyx mori. Debido a su domesticación en masa para la fabricación de seda, Bombyx mori no puede volar, no posee boca y es ciega. cc.
- 5 Estatuilla de Virgen en llanto característica de las Vírgenes de los Dolores, Angustias, Amargura, Piedad, Lágrimas y Soledad.
- 6 Ars Magna Lucis et Umbrae, Athanasius Kircher, 1646.
- 7 Anamorfosis, M. Mays, 2021.
- 8 Manto de la Macarena elaborado por Esperanza Elena Caro, Sevilla, 1965.
- 9 Mantón de Manila con patrón chino, El Rastro, Madrid, 2021.



Vive y trabaja entre Madrid y Ámsterdam

La práctica de Mónica Mays se desarrolla entre la escultura, la instalación y la *performance*. A través de estos medios traza las circulaciones, agencias y economías de diversos objetos, recordándolos como procesos identitarios porosos y generativos. Sus trabajos más recientes se centran en canibalismos naturaleza-cultura, paisajes anamórficos, mitologías prepatriarcales y el neobarroco.

Mays estudió Antropología Cultural en la Universidad de Nueva Orleans, se graduó por la École supérieure des arts décoratifs de Estrasburgo en 2015 y completó un máster en Arte por el Sandberg Instituut de Ámsterdam en 2017. Ha desarrollado proyectos en residencias artísticas como Rupert (Lituania), Matadero (Madrid), Fundación Bilbao Arte y Landescape (Italia). Ha expuesto su trabajo en espacios como Frascati Theater y Open Tuinen Dag (Países Bajos), CentroCentro (Madrid), Industria Gallery (República Checa) y Atelier Chiffonier (Francia). En 2021 fue galardonada con el premio 3Package Deal del Amsterdam Foonds voor de Kunst.

She lives and works in Madrid and Amsterdam

The artistic practice of Mónica Mays spans sculpture, installation and performance. Using these media, she traces the circulations, agencies and economies of different objects, revealing them as porous and generative identity processes. Her most recent works focus on nature-culture cannibalisms, anamorphic landscapes, pre-patriarchal mythologies and the neo-baroque.

Mays studied Cultural Anthropology at the University of New Orleans, graduated from the École supérieure des arts décoratifs in Strasbourg in 2015 and completed a master's in Art at the Sandberg Instituut in Amsterdam in 2017. She has undertaken projects in artistic residencies at Rupert (Lithuania), Matadero (Madrid) and Fundación Bilbao Arte and Landescape (Italy), and she has exhibited work at venues like Frascati Theater and Open Tuinen Dag (Netherlands), CentroCentro (Madrid), Industria Gallery (Czech Republic) and Atelier Chiffonier (France). In 2021 she won the 3Package Deal Prize awarded by the Amsterdam Foonds voor de Kunst.

Nora Aurrekoetxea Etxebarria

Eroa

Eroa [Loca], 2022

Instalación

Estructuras verticales de metal, *foam*,
escayola, cemento, cera y resina

Dimensiones variables

Eroa [Crazy], 2022

Installation

Vertical sculptures made of metal, foam,
plaster, cement, wax and resin

Dimensions variable



Eroa *Eroa* investiga a través de la escultura cómo las estructuras arquitectónicas domesticas construidas para el núcleo familiar en Europa Occidental a partir del siglo xx dificultan o facilitan ciertos tipos de interacciones entre cuerpos, cómo afectan la coexistencia de deseos y cómo repercuten en los modelos relacionales de convivencia e interacción erótica dentro del espacio doméstico.

Paredes, cuartos, dimensiones del mobiliario... ¿Qué forma tienen estas estructuras y cómo se comportan? ¿Cuántas personas las habitan? ¿Qué tipo de cuerpos? ¿Qué tipo de intimidades impulsan? ¿Están cerca o lejos? ¿Juntas o separadas? ¿Cómo afectan estas estructuras formales la construcción de la pareja, la familia y el amor?

Todas ellas cuestiones que se plantea la artista partiendo de Eros, desde el encuentro con el Otro como componente estructural, es decir, desde donde este se construye. El proyecto *Eroa*, que en euskera significa “loca”, hace clara referencia a Eros y a su capacidad intrínseca de agitar las emociones.

El trabajo propone una habitación dentro de una habitación, una *matrioska*, donde una familia de objetos y estructuras interdependientes proponen alternativas formales a la estructura tradicional del hábitat. Partiendo de objetos como el biombo, la cama, la silla, el banco, las escaleras... la artista realiza una experimentación formal de encuentros y estructuras comunales que albergan la ausencia de cuerpos

Eroa [Crazy] *Eroa* explores how the domestic architectural structures built for nuclear families in Western Europe since the twentieth century can hinder or facilitate certain types of interactions between bodies, how they affect the coexistence of desires and how they impact relational models of cohabitation and erotic interaction in the domestic space.

Walls, rooms, dimensions of furniture... What form do these structures adopt and how do they behave? How many people live in them? What type of bodies? What type of intimacies do they encourage? Are they in close proximity or distant? Are they together or separate? How do these formal structures affect the construction of the couple, family or love?

The artist poses all these questions through Eros, proposing interactions with the Other as a structural component; in other words, through the place where the Other is constructed. *Eroa*, which means “crazy” in Basque, is a clear reference to Eros and its intrinsic ability to stir up emotions.

The work proposes a room inside a room, a *matryoshka*, in which a family of interdependent objects and structures offers formal alternatives to the traditional habitat structure. Using objects such as a room divider, bed, chair, stool, ladder, etc., Aurrekoetxea Etxebarria engages in a formal experiment with interactions and communal structures that accommodate the absence of superimposed bodies, drawing on the habitual materials in her artistic practice.

superpuestos, utilizando materiales habituales en su práctica artística.

Durante el proceso de taller, Aurrekoetxea Etxebarria ha contado con la compañía de un grupo de lectura colectiva y de *performers* para debatir y compartir los textos que acompañan la investigación y explorar el lenguaje corporal y verbal mediante el movimiento y el contacto que tiene lugar dentro de la arquitectura doméstica a través del cuerpo y de ejercicios de improvisación.



During the workshop process, the artist worked with a collective reading group and performers to discuss and share the texts that accompany her research. Using the body and improvisation exercises, she also explored corporal and verbal language through movement and the contact that takes place in domestic architecture.

















Vive y trabaja en los Países Bajos

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en 2013, comienza su práctica artística en conjunto con la artista Laura Ruiz Sáenz, con la que colabora durante cinco años (2013-2017).

En 2017 recibe la Beca de la Fundación Botín, con la que se traslada a Londres para cursar un máster en Escultura en el Royal College of Art (2017-2019). Durante este periodo, retoma su interés por la psicología y la sexología (cursa estudios de postgrado en Sexología en In.ci.sex [Instituto Científico Sexológico, Madrid] entre 2013 y 2015), que orientan las bases de su práctica actual a la exploración de nuevos lenguajes formales, como el texto y la *performance*, combinados con la escultura y la instalación.

Entre 2018 y 2019 es artista residente en la Cité internationale des arts (París) y Solomon R. Guggenheim (Nueva York); expone en Itinerarios XXV (Centro Botín, Santander) y recibe la Beca de Producción de Arte del Gobierno Vasco 2018 y 2019. En 2020 es galaronada con el premio ARCO de la Comunidad de Madrid y en 2021 es artista residente en DerdeWal_NL y recibe el premio Groeispurt Fonds_NL, el segundo premio de la muestra itinerante *Ertibil*, la ayuda a la movilidad de artistas vascas Etxepare y la ayuda a la producción artística del Gobierno Vasco.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre las destacan las celebradas en el CA2M (2020), el Centro Botín (2020), Omstand (Arnhem, Países Bajos, 2021), Rodríguez Gallery (Poznan, Polonia, 2021) y Tabakalera (San Sebastián, 2022). Entre sus exposiciones individuales destacan *I bought flowers for myself* (Galería Juan Silió, Madrid, 2020) y *Hard as horse hair, soft as feathers* (Intersticio, Londres, 2020). Próximamente será artista residente en el Youkobo Art Space de Tokio (Japón).

She lives and works in the Netherlands

After graduating in Fine Arts from the Universidad del País Vasco in 2013, Nora Aurrekoetxea Etxebarria embarked on her artistic practice with the artist Laura Ruiz Sáenz, with whom she worked for five years (2013-2017).

In 2017 she received a grant from Fundación Botín and relocated to London, where she completed a master's degree in Sculpture at the Royal College of Art (2017-2019). During this time she renewed her interest in psychology and sexology (she had studied a postgraduate course in Sexology at In.ci.sex [Instituto Científico Sexológico, Madrid] between 2013 and 2015), which inspires her current exploration of new formal languages, such as text and performance, combined with sculpture and installation.

Between 2018 and 2019 she was an artist-in-residence at the Cité internationale des arts (Paris) and the Solomon R. Guggenheim Museum (New York), she exhibited at Itinerarios XXV (Centro Botín, Santander) and received art production grants from the Basque Government (2018 and 2019). In 2020 she won the ARCO award granted by the Regional Government of Madrid and in 2021 she completed a residency at DerdeWal_NL and received the Groeispurt Fonds_NL award, the second prize in the touring exhibition *Ertibil*, the Etxepare mobility grant for Basque artists, and an art production grant from the Basque Government.

She has participated in numerous group exhibitions in venues like CA2M (2020), Centro Botín (2020), Omstand (Arnhem, Netherlands, 2021), Rodríguez Gallery (Poznan, Poland, 2021) and Tabakalera (San Sebastian, 2022). Her solo shows include *I bought flowers for myself* (Galería Juan Silió, Madrid, 2020) and *Hard as horse hair, soft as feathers* (Intersticio, London, 2020). She is about to take up a residency at the Youkobo Art Space in Tokyo (Japan).

Pablo Durango

Cyberia

Cyberia, 2022

Instalación

Vídeo (6') y piezas escultóricas

(bandera, tótem, urna y brazo biónico)

Dimensiones variables

Diseño piezas del brazo biónico: Pau Jiménez

Diseño piezas del tótem: Álvaro del Río

Banda sonora: ALEJANDRÍA

Animación 3D: Juan Ginés

Cyberia, 2022

Installation

Video (6') and sculptural pieces

(flag, totem, urn and bionic arm)

Dimensions variable

Bionic arm parts design: Pau Jiménez

Totem piece design: Álvaro del Río

Soundtrack: ALEJANDRÍA

3D animation: Juan Ginés



Cyberia La ciencia ficción, la fantasía y la especulación devienen formas de construir nuevos relatos lejos de la lógica histórica convencional y la construcción binaria de naturaleza-sociedad. No estar incluido dentro de las categorías de lo normativo implica no hacer uso de las formas oficiales de construir un relato histórico, dando lugar a muchas posibilidades de juego.

Cyberia parte del fracaso de intentar construir un relato. Es la búsqueda de un juego con los espectadores, un detonante de otra forma de entender la historia oficial y su relación con la identidad sexo-género a través de un vídeo donde se intercalan imágenes de un falso yacimiento. El hilo conductor es una voz en *off* que desarrolla las interpretaciones realizadas sobre los objetos encontrados en el lugar de los hechos.

La obra se compone también de una serie de piezas escultóricas que escenifican esta ficción histórica sobre un Estado cibernético y *queer* perteneciente a algún momento histórico no específico, dando al espectador la posibilidad de imaginar otras identidades en la construcción histórica occidental. Una bandera que representa los colores oficiales de *Cyberia*; un tótem como construcción dedicada a antiguas deidades; una urna-reliquia con los restos incorruptos de un ser con apariencia no humana; y un brazo biónico, una suerte de brazo protésico híbrido entre tecnológico y orgánico.

Esta historia con objetos históricos ficticios presentados como parte de un yacimiento arqueológico ofrece al espectador la posibilidad de imaginar

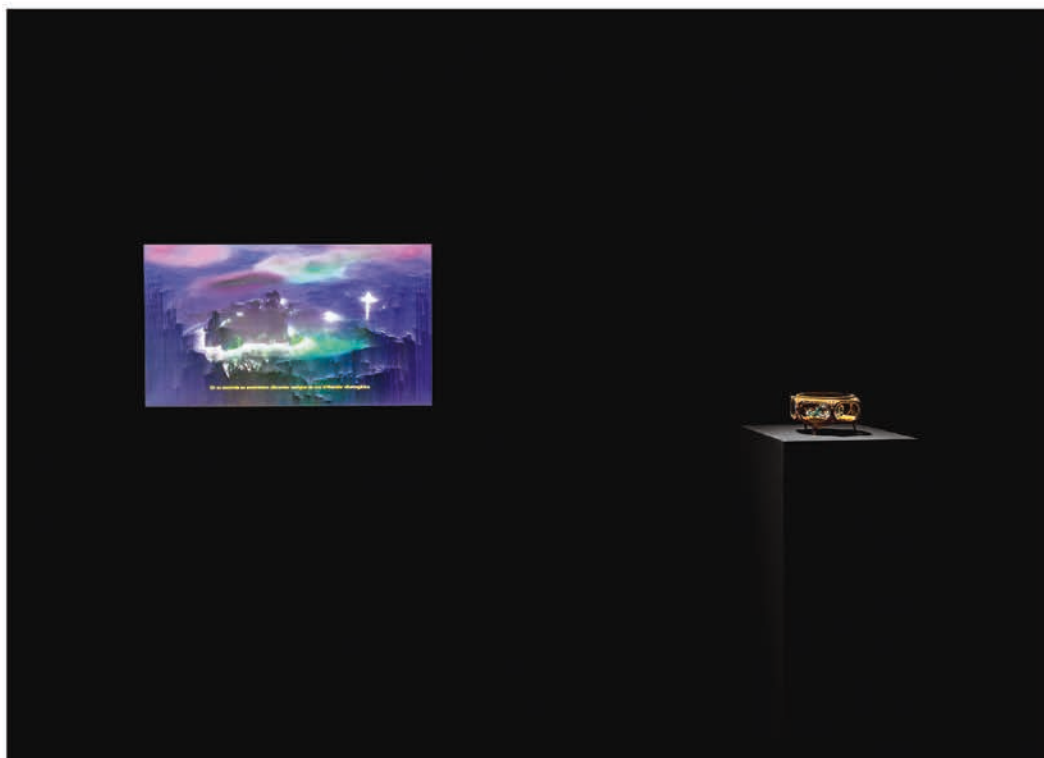
Cyberia Science fiction, fantasy and speculation become vehicles for constructing new narratives that shun conventional historical logics and the binary construction of nature-society. Not being included in the normative categories implies not making use of the official devices for constructing a historical narrative, giving rise to numerous playful options.

Cyberia stems from the failed attempt to construct a narrative. It is the quest for a playful interaction with spectators, a catalyst for another way of understanding official history and its relationship with sex-gender identity through a video that contains images of a fake archaeological site. The narrative thread is provided by a voice-over that develops the interpretations made about the objects found in the scene.

The work also comprises a series of sculptures that serve as props for this historical fiction about a queer cyborg state situated in an undefined moment in time, inviting spectators to imagine other identities in the western construction of history. A flag represents the official colours of *Cyberia*; a totem is dedicated to ancient deities; an urn-reliquary holds the incorrupt remains of what appears to be a non-human creature; and a bionic arm acts as a type of prosthesis that is part technological, part organic.

This story about fictitious historical objects presented as part of an archaeological site invites spectators to imagine a past that never actually happened. It is a type of game with the eye that observes, exposing

un pasado que nunca llegó a suceder. Una suerte de juego con el ojo que observa, desvelando una ficción o bulo que pone en tela de juicio la característica de verdad absoluta que se le otorga a lo que conocemos como “Historia”.

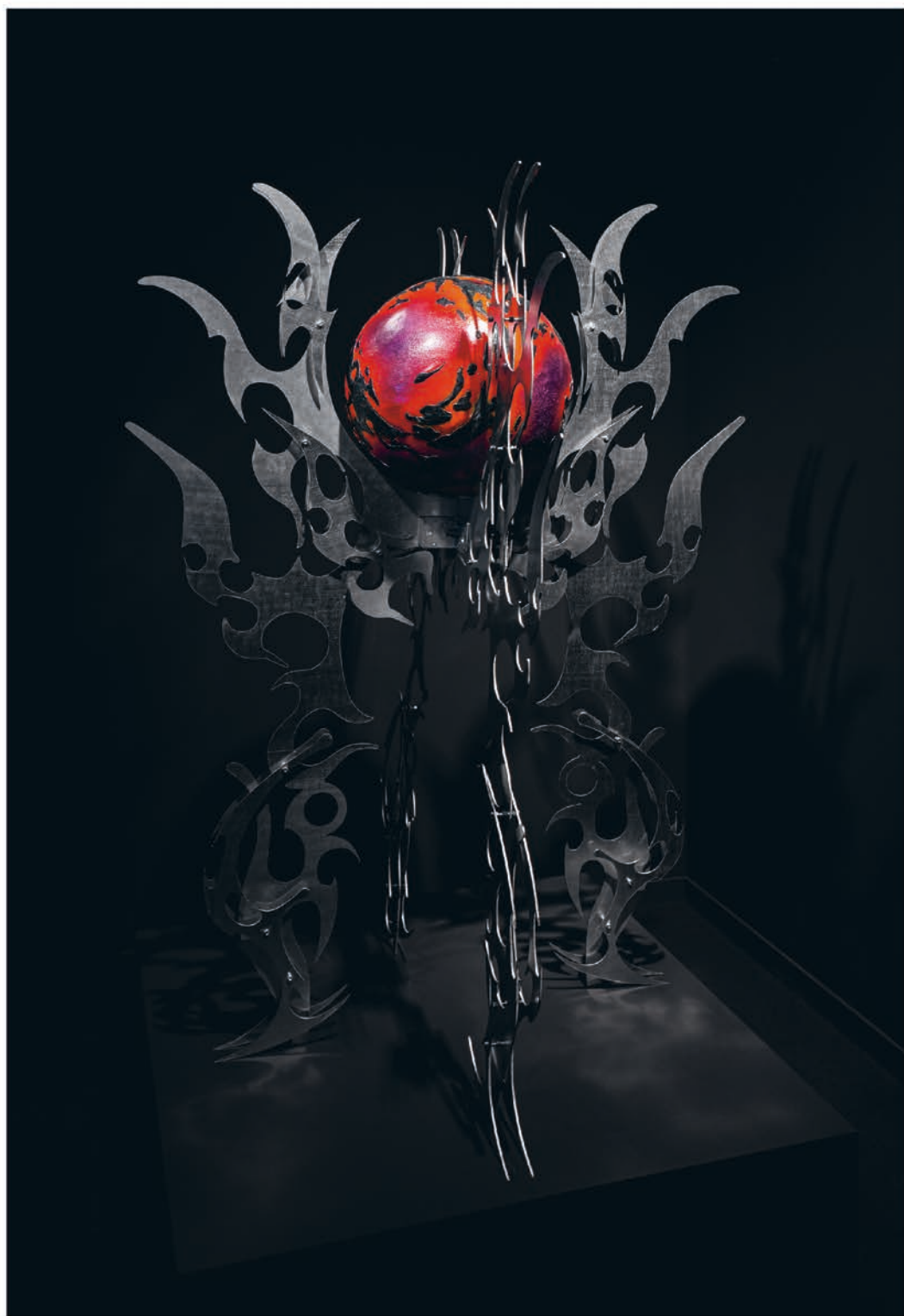


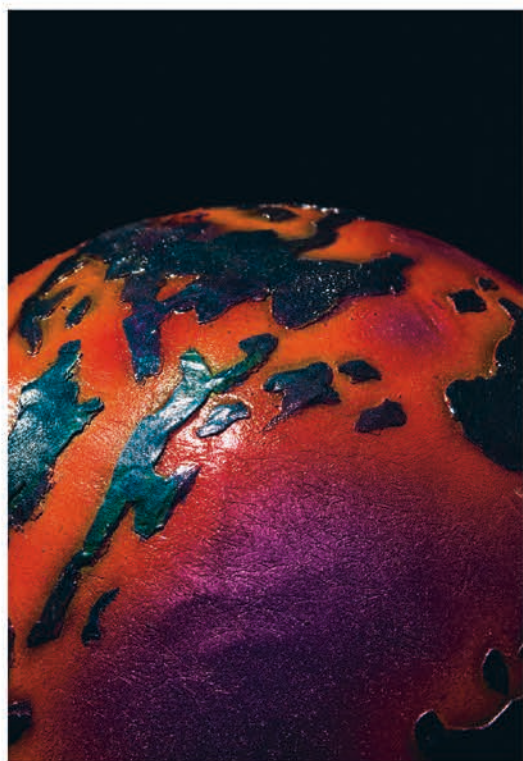
a fiction or hoax that challenges the characteristic of absolute truth that is conferred on what we know as “History”.

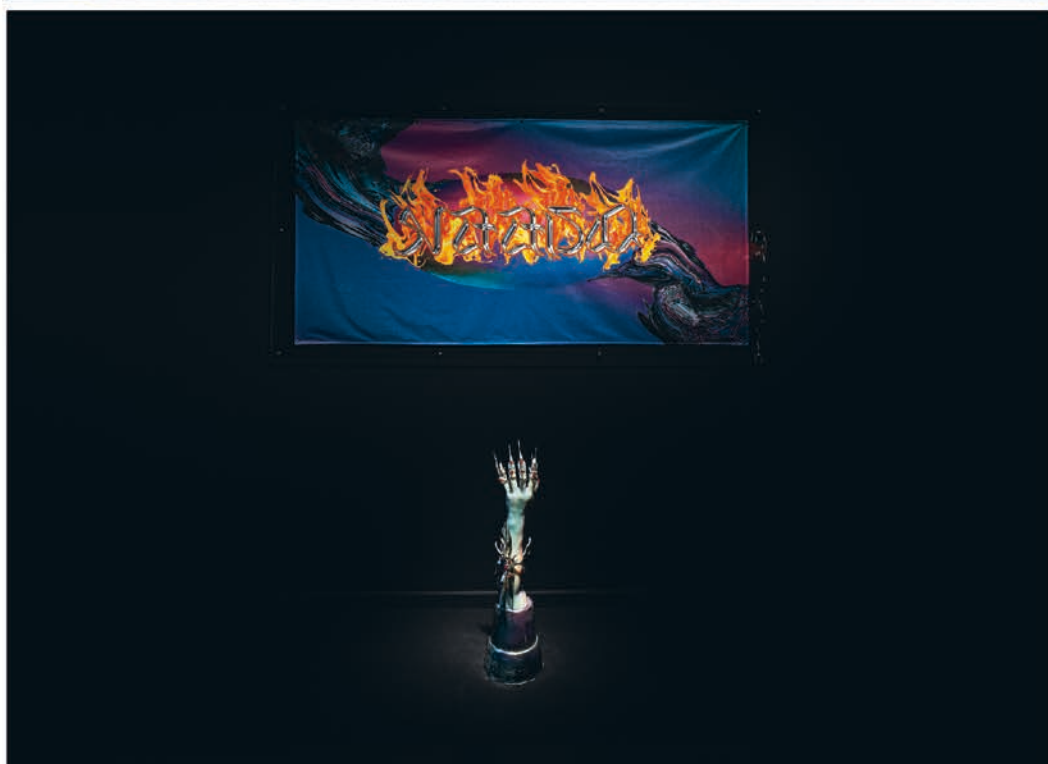












Vive y trabaja en Madrid

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en 2014 y máster en Creación Audiovisual Contemporánea por la Escuela Lens, Pablo compagina su labor artística con su trabajo como *drag* bajo el pseudónimo de Onyx.

En 2020 se benefició de una estancia en el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid y de una Ayuda a la Producción del Ayuntamiento de Madrid y participó en la exposición *Del todo imposible* (Sala de Arte Joven, Madrid). En 2019 recibió una Ayuda a la Producción de la Comunidad de Madrid, participó en las muestras *Going Home* (Espai Tactel, Valencia) y *Og Eye's Playground* (LABoral, Gijón) e impartió un taller en La Casa Encendida sobre estética *drag* y videojuegos. En 2018 fue seleccionado para exponer en Circuitos de Artes Plásticas 2018 y participó en una exposición en Sant Andreu Contemporani (Barcelona).

Ha desarrollado diversos proyectos en forma de *videoperformance* en La Juan Gallery y Vaciador34 (Madrid) y ha sido responsable de la coordinación del colectivo Sección Invertida, organizando fanzines y *performances* en espacios como CentroCentro (Madrid), World Virtual Reality Forum (Crans Montana, Suiza), Acción!MAD 2012, 2013 y 2014 (Matadero, Madrid) y ciclos de conferencias en el Centro de Arte Dos de Mayo. En 2016 fue seleccionado para el programa Artistas en Residencia, organizado por La Casa Encendida y el Centro de Arte Dos de Mayo.

Durango ha participado en proyectos educativos como Digimagick.app (Intermediae, 2016), las jornadas Espositivo-LANDA// Dispersión artística: explorar un método (2017), el C Arte C, invitado por la plataforma Intransit en calidad de *performer*, el taller "Pulsa intro a ver qué pasa", y en la feria de arte contemporáneo Art Madrid, como tallerista.

He lives and works in Madrid

With a degree in Fine Arts from the Universidad Complutense de Madrid (2014) and a master's in Contemporary Audiovisual Creation from Escuela Lens, Pablo Durango combines his artistic practice with his work as a drag queen under the pseudonym Onyx.

In 2020 he completed a residency at Matadero Madrid, received a production grant from Madrid's City Council and took part in the exhibition *Del todo imposible* (Sala de Arte Joven, Madrid). In 2019 he received a production grant from the Regional Government of Madrid, exhibited his work in the exhibitions *Going Home* (Espai Tactel, Valencia) and *Og Eye's Playground* (LABoral, Gijón), and ran a workshop on drag aesthetics and video games at La Casa Encendida. In 2018 he was selected to exhibit in Circuitos de Artes Plásticas 2018 and participated in a collective exhibition at Sant Andreu Contemporani (Barcelona).

Durango has carried out various *videoperformance* projects at La Juan Gallery (Madrid) and Vaciador34 (Madrid) and was the coordinator of the Sección Invertida collective, organising fanzines and performances at venues like CentroCentro (Madrid), World Virtual Reality Forum (Crans-Montana, Switzerland) and Acción!MAD 2012, 2013 and 2014 (Matadero, Madrid), as well as a lecture series at Centro de Arte Dos de Mayo. In 2016 he was selected for the Artists in Residence programme organised by La Casa Encendida and Centro de Arte Dos de Mayo.

Durango has taken part in educational projects like Digimagick.app (Intermediae, 2016), the conference Espositivo-LANDA// Dispersión artística: explorar un método (2017), C Arte C, as a guest performer invited by the Intransit platform, the workshop "Pulsa intro a ver qué pasa", and the contemporary fair Art Madrid, as a workshop leader.

Sara Santana

Revelación: Beato de Ámsterdam

Revelación: Beato de Ámsterdam, 2022

Instalación

Manuscrito, pieza sonora y códex

Dimensiones variables

Colaboran en la traducción: Gema Calero Rodríguez, Constanza Castagnet, Begoña Herrero de Zavala, Naiara Illescas, Mariana Jurado Rico, Violeta Páez Armando, María París, Catalina Reyes, Lucía Santana López, Aimée Theriot, Sophia Simensky, Megan Hadfield y participantes de los talleres de traducción colectiva

Colaboran en el sonido: Mariana Jurado Rico, Margaux Koch y Jan Kees

Revelación: Beato de Ámsterdam

[*Revelation: Beatus of Amsterdam*], 2022

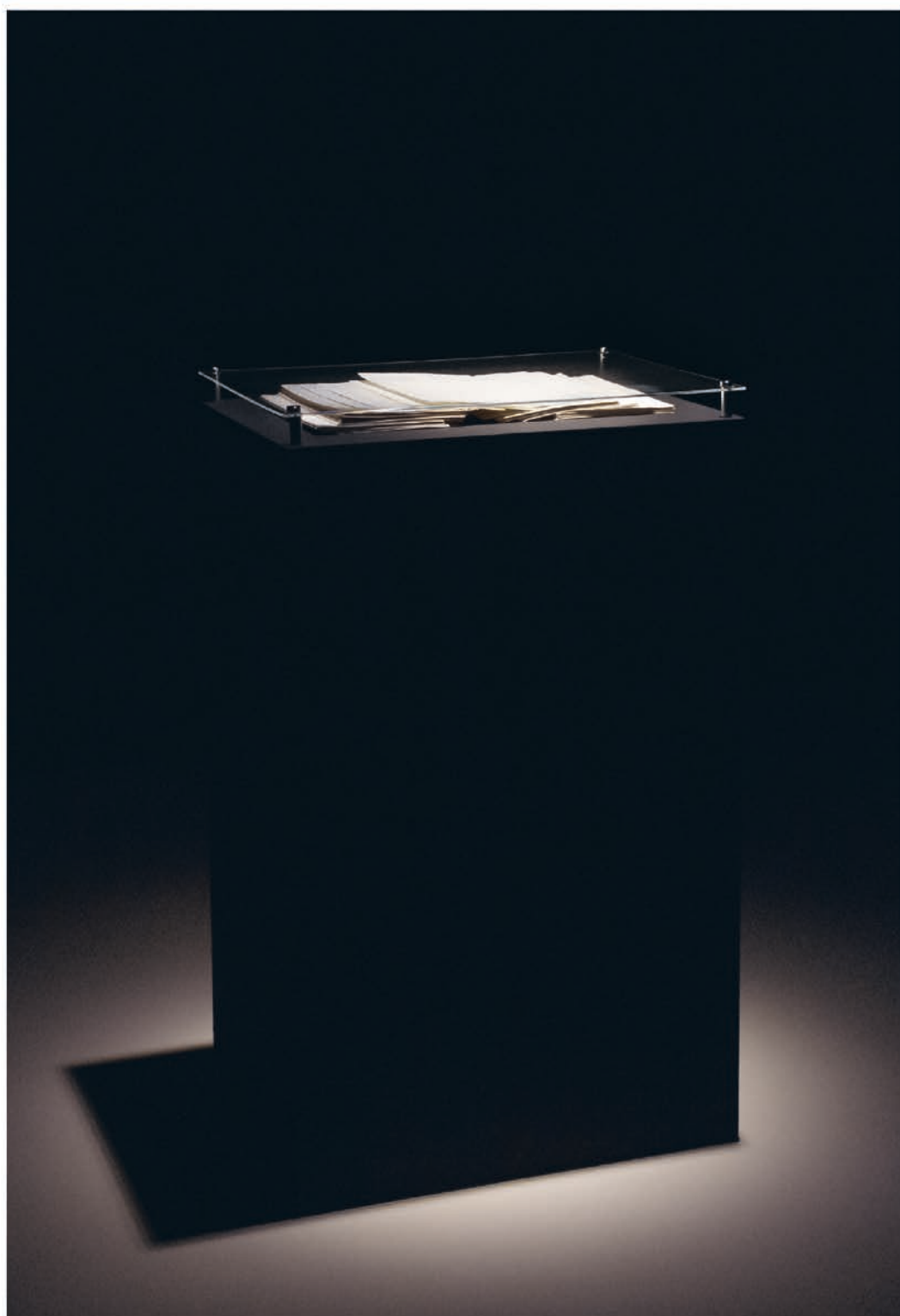
Installation

Manuscript, sound piece and codex

Dimensions variable

Contributors to the translation: Gema Calero Rodríguez, Constanza Castagnet, Begoña Herrero de Zavala, Naiara Illescas, Mariana Jurado Rico, Violeta Páez Armando, María París, Catalina Reyes, Lucía Santana López, Aimée Theriot, Sophia Simensky, Megan Hadfield and participants of collective translation workshops

Sound collaboration: Mariana Jurado Rico, Margaux Koch and Jan Kees



Revelación: *Revelación: Beato de Ámsterdam* se compone de tres piezas que giran en torno a la traducción como acción polifónica y transformadora. De manera complementaria e interdisciplinar, contribuye en una traducción apócrifa de la novela *Lectura fácil* (Cristina Morales, 2018) a través de voces femeninas.

A la manera de los beatos medievales, las traductoras reproducen, reinterpretan y comentan el texto original para hacerlo accesible a otras lectoras, revelándolo y ocultándolo al mismo tiempo. Son voces hispanohablantes que utilizan el inglés de forma subjetiva y que se traducen a sí mismas de manera cotidiana. Las voces de artistas con base en Ámsterdam se suman a las de distintas mujeres en Madrid, conectando la ciudad de origen con la ciudad de residencia de la artista; amigas, colaboradoras y contactos que forman parte de su red afectiva y profesional.

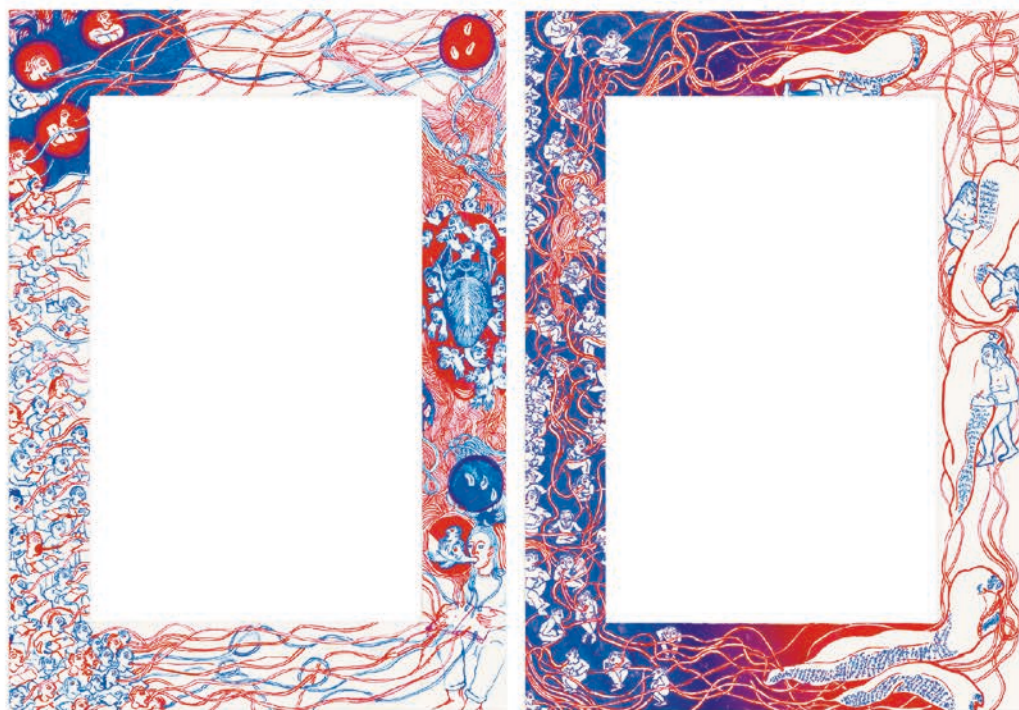
La pieza sonora está compuesta por las distintas voces de las traductoras leyendo y comentando el texto; grabaciones que son fruto de encuentros personales, pequeños talleres y lecturas en vivo. Estas han sido a su vez transcritas en una copia impresa de la novela, cuyos márgenes son manuscritos poco a poco a medida que avanza la labor intérprete. Por último, una ilustración que versiona el capítulo 12 del “Apocalipsis” según las iluminaciones del Beato de Facundo, aludiendo de manera simbólica al proyecto y a la idea de oralidad, queda recogida en una pequeña publicación plegada, un códex elaborado entre la lentitud de lo medieval y el pirateo del fanzine.

Revelación: Beato de Ámsterdam comprises three pieces that revolve around translation as a polyphonic and transformative action. In a complementary and interdisciplinary manner, the project contributes to an apocryphal translation of the novel *Lectura fácil* (Cristina Morales, 2018) through female voices.

Like medieval *beati*, the translators reproduce, reinterpret and make commentaries on the original text to make it accessible to other readers, revealing and concealing it at the same time. They are Spanish-speaking voices using English subjectively, translating themselves. The voices of artists based in Amsterdam join those of different women in Madrid, connecting the city where the artist was born with the city where she now lives—friends, collaborators and acquaintances that are part of Santana’s emotional and professional network.

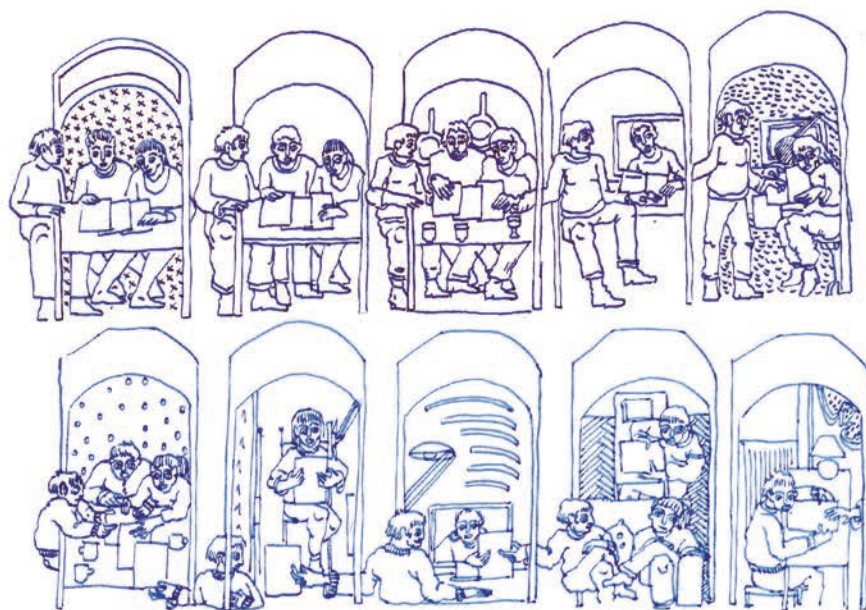
The sound piece is made up of the different voices of the translators reading and commenting on the text; recordings made during personal gatherings and small workshops. These voices, in turn, have been transcribed onto a printed copy of the novel, whose margins are gradually being filled with handwritten annotations as the interpretation process progresses. Lastly, an illustration that reinterprets Chapter 12 of the “Book of Revelation” according to the illuminations of the Beatus of Facundus, symbolically alluding to the project and the notion of orality, is presented in a small folded

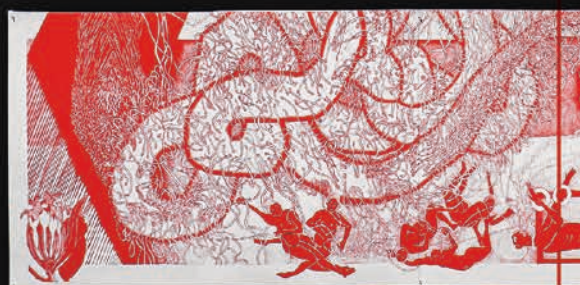
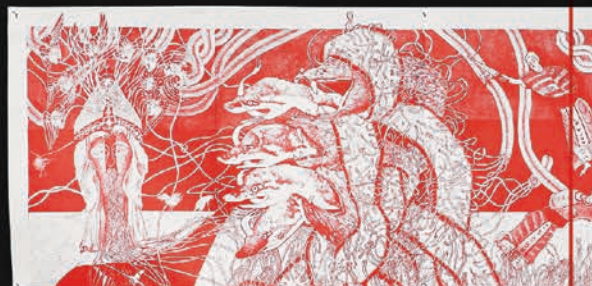
Esta propuesta forma parte del proyecto *Escribas modernas*, en el que se lleva elaborando una traducción apócrifa de la novela al inglés desde hace más de un año. Apoyándose en prácticas colaborativas, el proyecto sigue un planteamiento feminista y antijerárquico de la circulación de la cultura; específicamente del libro, objeto cultural en las manos del lector que basa su existencia en la copia y, por tanto, en la diseminación. Debido a su naturaleza anfibia entre autoría y audiencia, la figura de la traductora se convierte en una posición sometida a distintas tensiones. Tomar su función convierte a la lectora en un sujeto activo, capaz de aprovechar el potencial político y relacional de la diseminación del libro e imaginar otras formas de autoría.



publication, a codex that blends the painstaking task of the medieval practice with the piracy of the fanzine.

This proposal is part of the *Escribas modernas* [Modern Scribes] project, through which the artist has been working on the apocryphal translation to English of the novel for more than a year. Based on collaborative practices, the project adopts a feminist, anti-hierarchical approach to the circulation of culture; specifically of the book, a cultural object in the reader's hands whose existence is based on copying and, therefore, on dissemination. Due to their amphibious nature, straddling authorship and audience, translators are subject to different tensions. As participants in the transmission of the texts, they become active subjects, capable of harnessing the political and relational potential of the dissemination of the book and imagining other forms of authorship.















Vive y trabaja en Ámsterdam

Sara Santana es graduada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y máster en Artes Aplicadas y Diseño por el Sandberg Instituut de Ámsterdam. En su trabajo explora la idea de la biblioteca común como un espacio flexible y participativo donde ocupar de manera ambivalente posiciones de autora, mediadora y público. Para ello utiliza la conversación y la pequeña escala como ejes del proceso, estableciendo un momento de negociación directa que bascula entre lo íntimo y lo colectivo.

Ha formado parte de distintas iniciativas colaborativas en instituciones de Madrid, Atenas y Holanda, como el Archivo Transfeminista/Kuir de La Neomudéjar (España), el grupo de investigación School of Redistribution de State of Concept (Grecia) o la Activist Kitchen de BAK Utrecht (Países Bajos). De manera independiente, ha formado parte del dúo relacional Common Belongings, junto a Sun-Chang, del boletín de barrio To M-Others y del colectivo de autoedición Jugosa. También ha participado en festivales como Libros Mutantes 2020 y Printing Plant Book Fair 2020 (en ambos casos con el colectivo editorial Lost Dad Publishing), así como en Organ Vida, Balkanic Photo Festival, el Festivalito de Villaverde y el Passaggi Festival de Fano con la residencia Refest durante 2018. Asimismo, ha participado en eventos y exposiciones colectivas en espacios como Anotati Scholi Kalon Technon y Circuits and Currents (Atenas), KANAL-Centre Pompidou (Bruselas) e ISOAmsterdam, Vondelbunker, Het Hem y BAK (Países Bajos).

She lives and works in Amsterdam

Sara Santana has a degree in Fine Arts from the Universidad Complutense de Madrid and a master's in Applied Arts and Design from the Sandberg Instituut (Amsterdam). Her work explores the idea of the common library as a flexible and participatory space in which to occupy ambivalent positions, such as author, mediator and member of the audience. With conversation and the small scale as the basis of this process, she establishes a moment of direct negotiation that sways between the private and the collective.

Santana has taken part in collaborative initiatives at institutions in Madrid, Athens and the Netherlands, including those held at Archivo Transfeminista/Kuir de La Neomudéjar (Spain), the School of Redistributionresearch group at State of Concept (Greece) and the Basic Activist Kitchen (BAK) in Utrecht (Netherlands). She has been part of the Common Belongings duo, alongside Sun-Chang, of the neighbourhood gazette To M-Others and of the self-publishing collective Jugosa. She has participated in festivals like Libros Mutantes 2020 and Printing Plant Book Fair 2020 (in both cases with the publishing collective Lost Dad Publishing), Organ Vida, Balkanic Photo Festival, Festivalito de Villaverde and Passaggi Festival in Fano (while completing a Refest residency in 2018), as well as in events and group shows at venues like Anotati Scholi Kalon Technon and Circuits and Currents (Athens), KANAL-Centre Pompidou (Brussels), and ISOAmsterdam, Vondelbunker, Het Hem and BAK (Netherlands).

Sofía Montenegro

Ver venir

Ver venir, 2022

Instalación

Materiales diversos y sonido en 5.1

Dimensiones variables

Apoyo técnico:

Técnico de sonido y masterización:

Joan Cabré Miret / La Fresca Productions

Técnicos de iluminación:

Miguel Ruz Velasco / Sergio Roca

Ver venir [See coming], 2022

Installation

Various materials and 5.1 sound

Dimensions variable

Technical support:

Sound and mastering technician:

Joan Cabré Miret / La Fresca Productions

Lighting technicians:

Miguel Ruz Velasco / Sergio Roca



Ver venir *Ver venir* es una instalación de sonido inmersiva creada con la intención de transformar la percepción de lo que se observa durante la escucha mediante la generación de condiciones auditivas que intervienen en la mirada y la imaginación del espectador para que estas operen de otra manera. ¿Qué separación hay entre lo que se ve y lo que se imagina?

El sonido de la instalación ha sido creado a partir de ejercicios de ensayo, grabación ambisónica y composición sonora en los cuales se interactúa con plásticos diversos. Estos surgen del interés de la artista por las estrategias de sonorización cinematográfica usadas cuando los sonidos no se pueden capturar al grabar una escena. En esta ocasión, se invierte el proceso, de tal forma que se escucha el desarrollo del simulacro para observar qué imágenes surgen entonces en la imaginación. Por otra parte, la instalación juega con el espacio para dirigir la mirada del espectador hacia detalles específicos. El sonido instiga nuevas formas de imaginar lo que nos rodea.

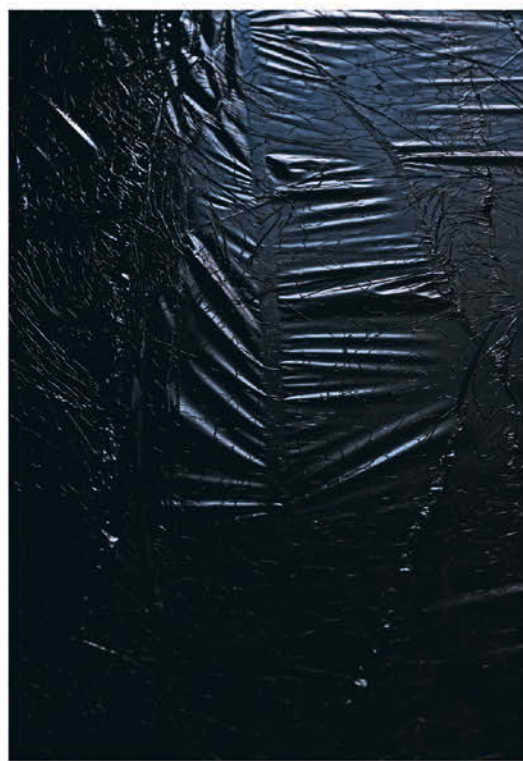
A través de este proyecto, la artista busca profundizar en la capacidad humana para imaginar el entorno de otra manera y el poder de la escucha para alterar la percepción visual.

Ver venir *Ver venir* is an immersive sound installation created with the intention of transforming our perception of what we see while we listen to different sounds. It achieves this by generating hearing conditions that impact and alter our gaze and imagination. What separates what we see and what we imagine?

The installation is the result of a series of experiments consisting in ambisonic recording and composing sounds that interact with different plastics. It is inspired by the artist's interest in the strategies that are used in cinematographic contexts when sounds can't be captured during the filming of a scene. On this occasion, the process is reversed: we listen to the simulated sound in order to see what images emerge in our imagination. The installation also plays with space by directing our gaze towards specific details. The sounds we hear trigger new ways of imagining the things that surround us.

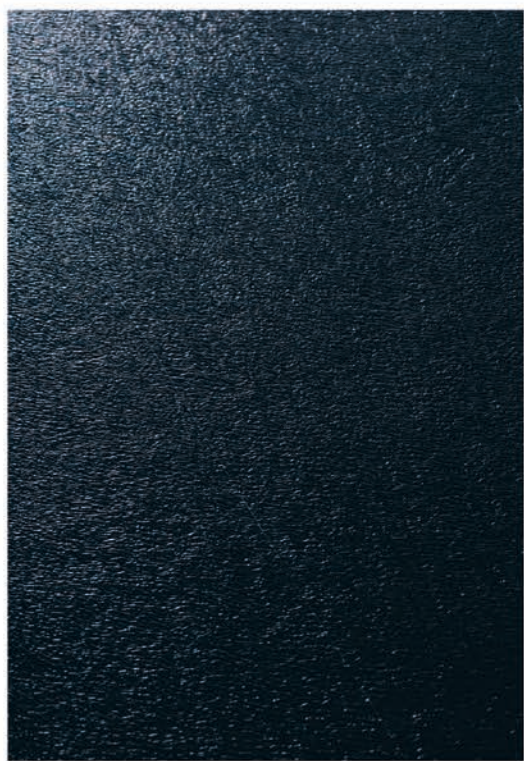
The artist's aim in this project is to delve into the human ability to imagine one's surroundings differently and the power of listening to alter our visual perception.















Vive y trabaja en Barcelona

La práctica artística de Sofía Montenegro se desarrolla entre el sonido, la imagen, el texto y las escénicas.

Estudió Bellas Artes y Estudios Culturales entre Utrecht y Madrid y un máster en Art Praxis en el Dutch Art Institute y ha sido residente de Artistas en Residencia 2020 (programa conjunto de La Casa Encendida, el MACBA y el CA2M). Ha colaborado en proyectos y residencias en MNCARS (Madrid), Hangar (Barcelona), Hablar en Arte (Madrid), Addaya Centre d'Art Contemporani (Alaró, Mallorca), Lugar a Dudas (Cali, Colombia), Tbilisi Triennial (Georgia), Kunstverein Munich y el Teatro Pradillo (Madrid). Entre otros espacios, ha expuesto su trabajo en El Chico, Bosque R.E.A.L. y Sala de Arte Joven (Madrid), La Escocesa (Barcelona), Ekkisens Art Space (Reikiavik), LABoral Centro de Arte (Gijón), W139 y Ron Mandos Galerie (Ámsterdam), What Remains Gallery (Mú-nich) y Kunstpodium T (Tilburg, Países Bajos).

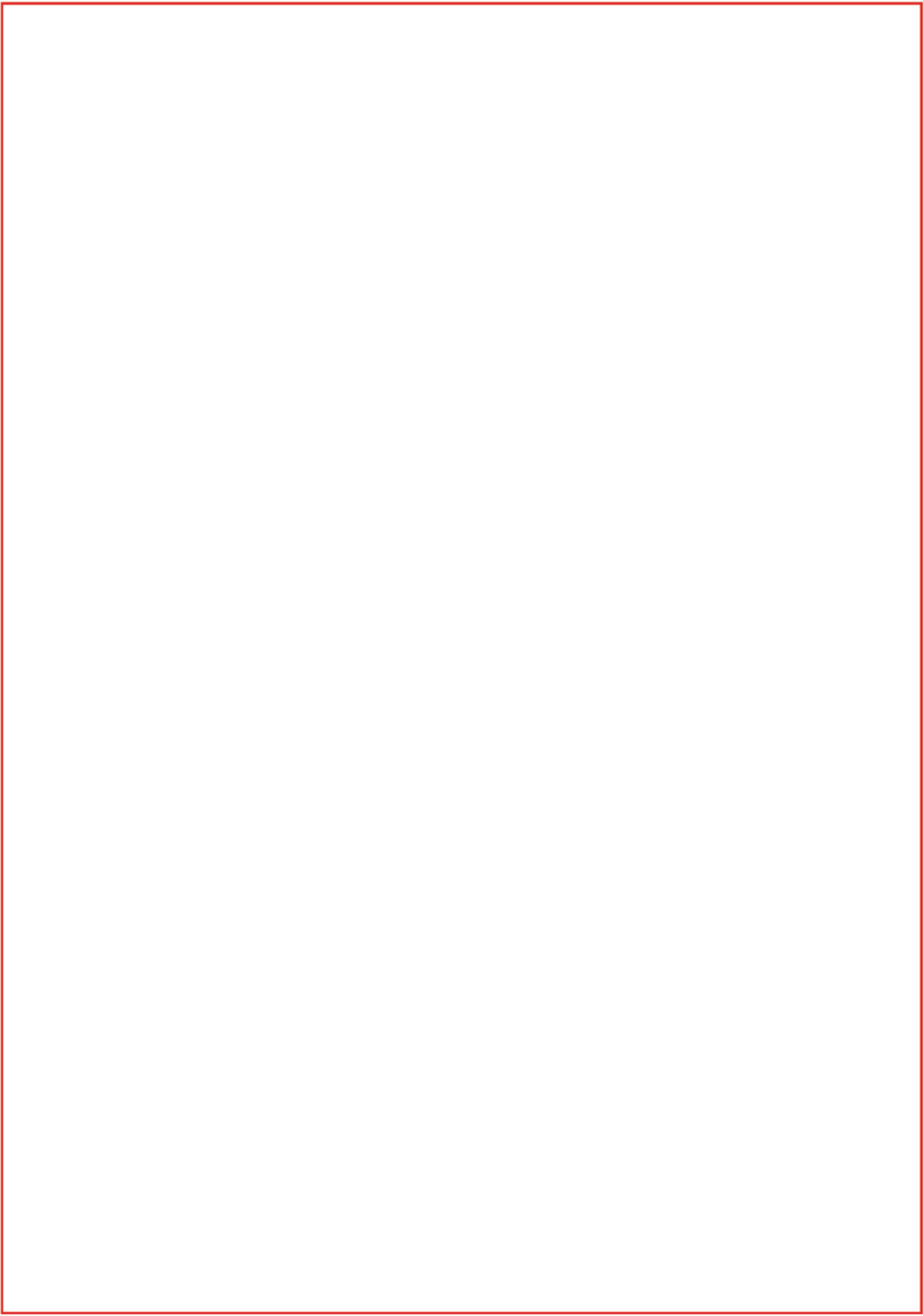
Montenegro ha sido galardonada en Generación 2022 y Circuitos de Artes Plásticas y ha recibido los premios Jan Zumbrink Prijs y Piet Bakker Prijs en los Países Bajos. También ha recibido ayudas a la creación de la Comunidad de Madrid, la Generalitat de Catalunya e Injuve.

She lives and works in Barcelona

Sofía Montenegro's artistic practice spans sound, image, text and performance.

After studying Fine Arts and Cultural Studies in Utrecht and Madrid, she obtained a master's degree in Art Praxis from the Dutch Art Institute. In 2020 she took part in the Artists in Residence programme organised jointly by La Casa Encendida, MACBA and CA2M, and she has undertaken projects and residencies at MNCARS (Madrid), Hangar (Barcelona), Hablar en Arte (Madrid), Addaya Centre d'Art Contemporani (Alaró, Mallorca), Lugar a Dudas (Cali, Colombia), the Tbilisi Triennial (Georgia), Kunstverein Munich and Teatro Pradillo (Madrid). Among other venues, she has exhibited work at El Chico, Bosque R.E.A.L. and Sala de Arte Joven (Madrid), La Escocesa (Barcelona), Ekkisens Art Space (Reykjavík), LABoral Centro de Arte (Gijón), W139 and Ron Mandos Galerie (Amsterdam), What Remains Gallery (Munich) and Kunstpodium T (Tilburg, Netherlands).

Montenegro's work has been awarded by Generación 2022, Circuitos de Artes Plásticas, and the Dutch prizes Jan Zumbrink Prijs and Piet Bakker Prijs. She has also received creation grants from Injuve and the regional governments of Madrid and Catalonia.



Fundación Montemadrid

Patronos [Trustees]

Jesús Núñez Velázquez
Carmen Acedo Grande
María Luisa Basa Maldonado
Amalia Gómez Gómez
José Ramón de Hocés
Julio Luis Martínez Martínez
María Teresa Mogín Barquín
Clara Pardo Gil
José Manuel Pérez Díaz-Pericles

Director General

José Guirao Cabrera

La Casa Encendida

Directora [Director]

Lucía Casani

Subdirectora [Deputy Director]

Mónica Carroquino

Responsable de Exposiciones

[Exhibitions Manager]

María Nieto García

Responsable de Publicaciones y Mediación

[Publications and Education Manager]

Vanessa Casas Calvo

Gestión de Exposiciones y Programa Público

[Management and Public Program]

Elena Fernández-Savater

ISBN: 978-84-09-38465-5

Depósito legal: M-5402-2022

Generación 2022

Jurado/Jury

Irene Aristizábal
Juan Canela
Keyna Eleison

Exposición [Exhibition]

Comisario [Curator]

Ignacio Cabrero

Montaje y transporte

[Assembly and Transport]

Intervento

Seguro [Insurance]

Hiscox

Publicación [Publication]

Diseño [Design]

Ana Domínguez Studio

(Lara Coromina, Ana Domínguez, Ana Habash)

Edición de textos [Copy-editing]

Exilio Gráfico

Traducción [Translations]

Polisemia

Fotomecánica [Image Processing]

La Troupe

Impresión [Printers]

VA Impresores

© de los textos / texts:

sus autores / their authors

© de las fotografías / photographs:

sus autores / their authors

© de las fotografías de la exposición /
photographs of the exhibition: Galerna

© fotografía páginas 70-71 / photograph
pages 70-71: Bego Solís

B Sabadell
Fundación

Con la colaboración de:

