



CIRCUITO CERRADO

21.01.2026 / 12.04.2026



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

<i>Circuito Cerrado</i> , Cayetano Limorte	8
<i>As I See You You See Me</i> , Takahiko Iimura	21
<i>8 Rooms (Tinnitus Room Series)</i> , Kei Uruno	27
<i>Living in the Box</i> , Kentaro Taki	33
<i>Fossilized Filter Masks</i> , Almudena Lobera	39
<i>Black Mirror</i> , Inma Femenía	45
<i>Saborear la vida</i> , Laura Ramírez Palacio	51
<i>Subtítulos: saber sin estudiar</i> , Manuel Saiz	57
<i>Social Dance</i> , Aya Momose	63
<i>La línea de los fantasmas</i> , Marta Azparren	69
<i>Kiss, or Dual Monitors</i> , EXONEMO	75
<i>Tiempo muerto</i> , Ana Esteve Reig	81
<i>A Million Monkeys</i> , Arata Mori	87
<i>Un chant d'amour</i> , Jean Genet	93
Pla / Floor Map	100
Biografies / Biographies	102





“El mal que ens afligix és un mal lingüístic,
però este, al seu torn, no és sinó l'expressió d'un mal psicològic,
el vell mal de sempre: el terror al moviment de les aigües profundes,
el temor a sentir-se, a saber-se sense agafador”.

Chantal Maillard, *La razón estética*

Circuit Tancat

Dos anys abans de la seua mort, en 1949, Ludwig Wittgenstein seguia preocupat per fer-se entendre. Conta Maurice O'Connor Drury, íntim amic del filòsof, que durant un dels seus passejos a Dublín va començar a parlar-li per primera vegada del nou llibre en el qual estava treballant¹. Malgrat el seu entusiasme, Wittgenstein no va poder evitar remetre's a la recepció del *Tractatus Logico-Philosophicus*, publicat vint-i-huit anys abans, i al temor persistent de no ser comprés de nou, fins i tot considerant que l'estil del nou text era totalment distint. L'anècdota acaba amb una confessió a Drury: "Em resulta impossible dir en el meu llibre una sola paraula sobre tot el que la música ha significat en la meua vida. Com puc llavors esperar que em compreguen?"². Un altre dels seus amics pròxims, Norman Malcolm, també va arrebregar en les seues memòries sobre el filòsof este tret característic de la seua personalitat, quan recordava el moment en què es van conèixer, en el Moral Science Club de Cambridge, en 1938:

"Va començar a balbotejar un comentari. Li costava moltíssim expressar-se i les seues paraules em resultaven inintel·ligibles. (...) Després d'este començament infructuós, no va parlar durant una estona, però era evident que lluitava amb els seus pensaments. La seua mirada era concentrada, feia gestos cridaners amb les mans com si estiguera dissertant. Tots els altres mantenien un silenci atent i expectant. Vaig ser testimoni d'este fenomen innombrables vegades a partir de llavors i vaig arribar a considerar-ho una cosa totalment natural"³.

¹ Es referix a *Investigacions filosòfiques*, publicat pòstumament en 1953.

² DRURY, M. O'C., "Conversations with Wittgenstein", en HAYES, John (ed.), *The Selected Writings of Maurice O'Connor Drury: On Wittgenstein, Philosophy, Religion and Psychiatry*, Bloomsbury, Londres, 2017, p. 136.

³ MALCOLM, Norman, *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, Oxford University Press, Oxford, 1958, p. 23.

El que estes escenes posen de manifest no és tant la dificultat d'expressió del filòsof com una tensió més profunda, la que es produïx entre la convicció que el que resulta més significatiu en l'experiència no sempre és susceptible de ser dit i els inesgotables intents d'expressar-ho mitjançant la paraula. Este conflicte, present fins al final dels seus dies, conviu en el pensament de Wittgenstein amb el seu rebuig tenaç del llenguatge privat i encarna, de manera exemplar, la paradoxa constitutiva del llenguatge: com més s'afirma el seu caràcter públic, més exposada queda la possibilitat del fracàs en la comunicació.

Sabem que parlar no garantix ser comprés; per contra, cada intercanvi posa en joc la intel·ligibilitat del subjecte, sotmesa a variacions decisives en el teixit de les relacions. En este sentit, la comunicació no és un mitjà transparent, sinó un camp de forces en què sentit i recepció no coincidixen plenament. La dificultat d'expressar el que es pensa, la sospita de no ser entés i la impossibilitat de fixar un significat que no depenga del reconeixement de l'altre situen l'individu en una posició de permanent vulnerabilitat. Per això, el llenguatge, lluny de resoldre la distància entre subjectes, la reorganitza sense parar, produint un espai comú que és, alhora, condició de possibilitat i límit de qualsevol experiència compartida. Un lloc en el qual l'aspiració al comú s'enfronta sempre a una resta irreductible que no arriba a dir-se.

En este context, l'entramat de relacions humanes, articulat mitjançant pactes i negociacions lingüístiques, es revela com un dispositiu de supervivència, una il·lusió de comunicació que emmascara la impossibilitat de compartir plenament l'experiència interior. La societat no seria llavors sinó una ficció operativa sostinguda pel llenguatge, una forma consensuada d'organitzar l'experiència i mantindre a distància el que desborda tota representació. Des d'esta perspectiva, la imatge de l'altre és també un constructe, una projecció de la personalitat del mateix subjecte modulada per aparences exteriors i signes de vida: un jo modificat.

Així ho va formular en 1903 Theodor Lipps, primer teòric de la *Einfühlung* (empatia), per entendre la percepció de l'altre com una forma d'autopercepció. Perquè “és a partir del cos propi que tota imatge es forma”⁴, com assenyalava Chantal Maillard.

A partir d'estes consideracions, en les quals l'altre compareix ja inscrit en l'horitzó del propi subjecte, i recorrent a la metàfora procedent de les primeres pràctiques del videoart a començaments dels anys setanta, es proposa ací una reflexió al voltant de la concepció del subjecte com a circuit tancat. És a dir, com un ésser perceptivament replegat sobre si mateix, productor i, al seu torn, receptor de les capes de realitat que la seua consciència genera per a protegir-se de l'única certesa de què disposa: el seu propi límit, la seua finitud. Des d'esta perspectiva, la soledat no apareix com una excepció, sinó com una condició constitutiva de l'experiència individual; eixa “mera existència”, “existència nua” o “horror nu”, a la qual es referix el psiquiatre existencialista Ludwig Binswanger⁵, contemporani de Wittgenstein. Però és precisament des d'esta clausura des d'on es fa pensable la relació amb l'altre.

Este mateix problema estructura el present catàleg com una doble modulació, seguint fidelment el recorregut plantejat en l'exposició. En un primer nivell, les obres d'Inma Femenía, Takahiko Imura, Almudena Lobera, Laura Ramírez Palacio, Kentaro Taki, Manuel Saiz i Kei Uruno indaguen en la creació del jo, de l'altre i del real com a elaboracions mediant el llenguatge i els dispositius de percepció. Les seues peces posen de manifest la fragilitat dels estrats de sentit que organitzen l'experiència. Superfícies que aparenten estabilitat però que operen com a interfícies, vetlant la inestabilitat profunda sobre la qual s'erigixen. En el segon, les obres de Marta Azparren, Ana Esteve Reig, EXONEMO, Jean Genet, Aya Momose i Arata Mori confronten el desig de transcendir eixa clausura, l'impuls d'escapar del circuit malgrat que eixe gest desemboca sempre en l'aparició d'una altra configuració simbòlica, un altre intent de relació que, lluny de cancel·lar el tancament, el reformula amb noves condicions.

⁴ MAILLARD, Chantal, *La razón estética*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017, p. 206.

⁵ BINSWANGER, Ludwig, *Basic Forms and Knowledge of Human Existence*, 1942.

En definitiva, *Circuito Cerrado* no enuncia un problema sinó que el sosté com a interrogació: Com pot el subjecte reconéixer-se en l'altre, tal com pressuposa l'empatia, si qualsevol experiència està mediada per eixe tancament constitutiu del qual no pot eixir? quines condicions podria el llenguatge sostindre la promesa d'una. Amb quines condicions podria el llenguatge sostindre la promesa d'una experiència compartida? I, en última instància, pot l'amor franquejar eixe límit sense dissoldre's en una nova projecció del jo? Mitjançant l'escultura, el dibuix, el videoart i el cinema, les obres ací reunides no il·lustren estes qüestions, sinó que les encarnen. En estes el llenguatge i les formes de relació revelen simultàniament la seua potència i el seu fracàs. En el contacte amb eixe llindar emergixen l'amor, l'experiència artística i la paraula poètica, però també l'odi i les formes més extremes d'aïllament i violència. Perquè és allà, en la profunditat insondable del límit, on la vulnerabilitat humana queda exposada i la percepció s'enfronta a l'abisme, sense consol ni certes.

Este projecte va ser concebut en la soledat d'un xicotet apartament a Osaka, en la primavera de 2023, amb l'influx de les lectures de Chantal Maillard i Ludwig Wittgenstein, així com de les converses amb Manuel Saiz i algunes persones del veïnat, amb els quals mai vaig poder comunicar-me en castellà, japonés o anglés.

Cayetano Limorte

Circuito Cerrado

“El mal que nos aqueja es un mal lingüístico, pero éste, a su vez, no es sino la expresión de un mal psicológico, el viejo mal de siempre: el terror al movimiento de las aguas profundas, el temor a sentirse, a saberse sin asidero”.

Chantal Maillard, *La razón estética*

Dos años antes de su muerte, en 1949, Ludwig Wittgenstein seguía preocupado por hacerse entender. Cuenta Maurice O'Connor Drury, íntimo amigo del filósofo, que durante uno de sus paseos en Dublín comenzó a hablarle por primera vez del nuevo libro en el que estaba trabajando¹. A pesar de su entusiasmo, Wittgenstein no pudo evitar remitirse a la recepción del *Tractatus Logico-Philosophicus*, publicado veintiocho años antes, y al temor persistente de no ser comprendido de nuevo, aun considerando que el estilo del nuevo texto era totalmente distinto. La anécdota termina con una confesión a Drury: “Me resulta imposible decir en mi libro una sola palabra sobre todo lo que la música ha significado en mi vida. ¿Cómo puedo entonces esperar que me comprendan?”². Otro de sus amigos cercanos, Norman Malcolm, también recogió en sus memorias sobre el filósofo este rasgo característico de su personalidad, recordando la vez en la que se conocieron, en el Moral Science Club de Cambridge, en 1938:

“Empezó a balbucear un comentario. Le costaba muchísimo expresarse y sus palabras me resultaban ininteligibles. (...) Tras este comienzo infructuoso, no habló durante un rato, pero era evidente que luchaba con sus pensamientos. Su mirada era concentrada, hacía gestos llamativos con las manos como si estuviera disertando. Todos los demás mantenían un silencio atento y expectante. Fui testigo de este fenómeno innumerables veces a partir de entonces y llegué a considerarlo algo totalmente natural”³.

Lo que estas escenas ponen de manifiesto no es tanto la dificultad de expresión del filósofo como una tensión más profunda, la que se produce entre la convicción de que aquello que resulta más significativo en la experiencia no siempre es susceptible de ser dicho y los inagotables intentos de expresarlo mediante la palabra. Este conflicto, presente hasta el final de sus días, convive en el pensamiento de Wittgenstein con su rechazo tenaz del lenguaje privado y encarna, de manera

¹ Se refiere a *Investigaciones filosóficas*, publicado póstumamente en 1953.

² DRURY, M. O'C., “Conversations with Wittgenstein”, en HAYES, John (Ed.), *The Selected Writings of Maurice O'Connor Drury: On Wittgenstein, Philosophy, Religion and Psychiatry*, Bloomsbury, Londres, 2017, p. 136.

³ MALCOLM, Norman, *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, Oxford University Press, Oxford, 1958, p. 23.

Closed Circuit

“The malaise that afflicts us is a linguistic one;
yet it is, in turn, nothing other than the expression of a psychological malaise,
the old malady as ever: the terror of the movement of deep waters,
the fear of feeling oneself, of knowing oneself, without any support”.

Chantal Maillard, *La razón estética*

Two years before his death, in 1949, Ludwig Wittgenstein remained preoccupied with making himself understood. Maurice O'Connor Drury, a close friend of the philosopher, recounts that during one of their walks in Dublin he began, for the first time, to speak to him about the new book he was working on¹. Despite his enthusiasm, Wittgenstein could not avoid referring back to the reception of the *Tractatus Logico-Philosophicus*, published twenty-eight years earlier, and to his lingering fear of once again not being understood, even though he considered the style of the new text to be entirely different. The anecdote concludes with a confession to Drury: “It is impossible for me to say in my book one word about all that music has meant in my life. How then can I expect to be understood?”². Another of his close friends, Norman Malcolm, also recorded this characteristic trait of his personality in his memoirs of the philosopher, recalling the occasion on which they first met, at the Moral Science Club in Cambridge, in 1938:

“(He) began to stammer a remark. He had extreme difficulty in expressing himself and his words were unintelligible to me. (...) After this unsuccessful beginning he did not speak for a time but was obviously struggling with his thoughts. His look was concentrated, he made striking gestures with his hands as if he were discoursing. All the others maintained an intent and expectant silence. I witnessed this phenomenon countless times thereafter and came to regard it as entirely natural”³.

What these scenes reveal is not so much the philosopher's difficulty of expression as a deeper tension: that between the conviction that what is most meaningful in experience is not always susceptible to being said, and the inexhaustible attempts to express it through language. This conflict, present until the end of his days, coexists in Wittgenstein's thought with his tenacious rejection of private language and embodies, in exemplary fashion, the constitutive paradox of language: the

¹ *Philosophical Investigations*, published posthumously in 1953.

² DRURY, M. O'C., “Conversations with Wittgenstein”, in HAYES, John (Ed.), *The Selected Writings of Maurice O'Connor Drury: On Wittgenstein, Philosophy, Religion and Psychiatry*, Bloomsbury, London, 2017, p. 136.

³ MALCOLM, Norman, *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, Oxford University Press, Oxford, 1958, p. 23.

ejemplar, la paradoja constitutiva del lenguaje: cuanto más se afirma su carácter público, más expuesta queda la posibilidad del fracaso en la comunicación.

Sabemos que hablar no garantiza ser comprendido; por el contrario, cada intercambio pone en juego la inteligibilidad del sujeto, sometida a variaciones decisivas en el tejido de las relaciones. En este sentido, la comunicación no es un medio transparente, sino un campo de fuerzas donde sentido y recepción no coinciden plenamente. La dificultad de expresar lo que se piensa, la sospecha de no ser entendido y la imposibilidad de fijar un significado que no dependa del reconocimiento del otro sitúan al individuo en una posición de permanente vulnerabilidad. Por ello, el lenguaje, lejos de resolver la distancia entre sujetos, la reorganiza sin cesar, produciendo un espacio común que es, a la vez, condición de posibilidad y límite de toda experiencia compartida. Un lugar donde la aspiración a lo común se enfrenta siempre a un resto irreductible que no llega a decirse.

En este contexto, el entramado de relaciones humanas, articulado mediante pactos y negociaciones lingüísticas, se revela como un dispositivo de supervivencia, una ilusión de comunicación que enmascara la imposibilidad de compartir plenamente la experiencia interior. La sociedad no sería entonces sino una ficción operativa sostenida por el lenguaje, una forma consensuada de organizar la experiencia y mantener a distancia aquello que desborda toda representación. Desde esta perspectiva, la imagen del otro es también un constructo, una proyección de la personalidad del propio sujeto modulada por apariencias exteriores y signos de vida: un yo modificado. Así lo formuló en 1903 Theodor Lipps, primer teórico de la *Einfühlung* (empatía), al entender la percepción del otro como una forma de autopercepción. Pues “es a partir del cuerpo propio que toda imagen se forma”⁴, como señala Chantal Maillard.

A partir de estas consideraciones, en las que el otro comparece ya inscrito en el horizonte del propio sujeto, y recurriendo a la metáfora procedente de las primeras prácticas del videoarte a comienzos de los años setenta, se propone aquí una reflexión en torno a la concepción del sujeto como circuito cerrado. Esto es, como un ser perceptivamente replegado sobre sí mismo, productor y, a su vez, receptor de las capas de realidad que su conciencia genera para protegerse frente a la única certeza de la que dispone: su propio límite, su finitud. Desde esta perspectiva, la soledad no aparece como una excepción, sino como una condición constitutiva de la experiencia individual; esa “mera existencia”, “existencia desnuda” u “horror desnudo”, a la que se refiere el psiquiatra existencialista Ludwig Binswanger⁵, contemporáneo de Wittgenstein. Pero es precisamente desde esta clausura desde donde se hace pensable la relación con el otro.

⁴ MAILLARD, Chantal, *La razón estética*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017, p. 206.

⁵ BINSWANGER, Ludwig, *Basic Forms and Knowledge of Human Existence*, 1942.

more its public character is affirmed, the more exposed becomes the possibility of failure in communication.

We know that speaking does not guarantee being understood; on the contrary, every exchange places the subject's intelligibility at stake, which is subject to decisive variations within the fabric of relationships. In this sense, communication is not a transparent medium but a field of forces in which meaning and reception never fully coincide. The difficulty of expressing what one thinks, the suspicion of not being understood, and the impossibility of fixing a meaning that does not depend on the recognition of the other place the individual in a position of permanent vulnerability. Thus, language, far from resolving the distance between subjects, incessantly reorganises it, producing a common space that is at once the condition of possibility and the limit of all shared experience: a place where the aspiration to the common is always confronted with an irreducible remainder that resists articulation.

In this context, the web of human relations, articulated through linguistic pacts and negotiations, reveals itself as a device of survival, an illusion of communication that masks the impossibility of fully sharing inner experience. Society would thus be nothing other than an operative fiction sustained by language, a consensual way of organising experience and keeping at bay that which exceeds all representation. From this perspective, the image of the other is also a construct, a projection of the subject's own personality modulated by outward appearances and signs of life: a modified self. This is how Theodor Lipps formulated it in 1903, as the first theorist of *Einfühlung* (empathy), understanding the perception of the other as a form of self-perception. For "it is from one's own body that every image is formed"⁴, as Chantal Maillard notes.

On the basis of these considerations—where the other already appears inscribed within the horizon of the subject—and drawing on a metaphor derived from the earliest practices of video art in the early 1970s, what is proposed here is a reflection on the conception of the subject as a closed circuit. That is, as a being perceptually folded in upon itself, both producer and receiver of the layers of reality that its consciousness generates in order to protect itself against the only certainty at its disposal: its own limit, its finitude. From this perspective, loneliness does not appear as an exception but as a constitutive condition of individual experience: that "mere existence", "naked existence" or "naked horror" to which the existential psychiatrist Ludwig Binswanger⁵—a contemporary of Wittgenstein—refers. Yet it is precisely from within this closure that relation with the other becomes thinkable.

⁴ MAILLARD, Chantal, *La razón estética*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017, p. 206.

⁵ BINSWANGER, Ludwig, *Basic Forms and Knowledge of Human Existence*, 1942.

Este mismo problema estructura el presente catálogo como una doble modulación, siguiendo fielmente el recorrido planteado en la exposición. En un primer nivel, las obras de Inma Femenía, Takahiko Iimura, Almudena Lobera, Laura Ramírez Palacio, Kentaro Taki, Manuel Saiz y Kei Urano indagan en la creación del yo, del otro y de lo real como elaboraciones mediadas por el lenguaje y los dispositivos de percepción. Sus piezas ponen de manifiesto la fragilidad de los estratos de sentido que organizan la experiencia. Superficies que aparentan estabilidad pero que operan como interfaces, velando la inestabilidad profunda sobre la que se erigen. En el segundo, las obras de Marta Azparren, Ana Esteve Reig, EXONEMO, Jean Genet, Aya Momose y Arata Mori confrontan el deseo de trascender esa clausura, el impulso de escapar del circuito pese a que ese gesto desemboca siempre en la aparición de otra configuración simbólica, otro intento de relación que, lejos de cancelar el encierro, lo reformula bajo nuevas condiciones.

En definitiva, *Circuito Cerrado* no enuncia un problema sino que lo sostiene como interrogación: ¿Cómo puede el sujeto reconocerse en el otro, tal como presupone la empatía, si toda experiencia está mediada por ese cierre constitutivo del que no puede salir? ¿Bajo qué condiciones podría el lenguaje sostener la promesa de una experiencia compartida? Y, en última instancia, ¿puede el amor franquear ese límite sin disolverse en una nueva proyección del yo? A través de la escultura, el dibujo, el videoarte y el cine, las obras aquí reunidas no ilustran estas cuestiones, sino que las encarnan. En ellas el lenguaje y las formas de relación revelan simultáneamente su potencia y su fracaso. Es en el contacto con ese umbral donde emergen el amor, la experiencia artística y la palabra poética, pero también el odio y las formas más extremas de aislamiento y violencia. Pues es allí, en la profundidad insondable del límite, donde la vulnerabilidad humana queda expuesta y la percepción se enfrenta al abismo, sin consuelo ni certezas.

Este proyecto fue concebido en la soledad de un pequeño apartamento en Osaka, en la primavera de 2023, bajo el influjo de las lecturas de Chantal Maillard y Ludwig Wittgenstein, así como de las conversaciones con Manuel Saiz y algunas personas del vecindario, con quienes nunca pude comunicarme en castellano, japonés o inglés.

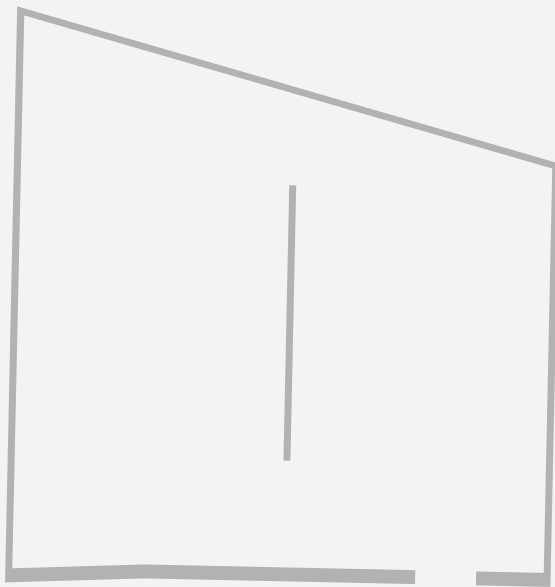
Cayetano Limorte

This same problem structures the present catalogue as a double modulation, faithfully following the trajectory proposed in the exhibition. On a first level, the works of Inma Femenía, Takahiko Iimura, Almudena Lobera, Laura Ramírez Palacio, Kentaro Taki, Manuel Saiz and Kei Uruno investigate the creation of the self, the other and the real as elaborations mediated by language and perceptual devices. Their works reveal the fragility of the strata of meaning that organise experience—surfaces that appear stable yet operate as interfaces, veiling the profound instability upon which they are erected. On the second level, the works of Marta Azparren, Ana Esteve Reig, EXONEMO, Jean Genet, Aya Momose and Arata Mori confront the desire to transcend that closure—the impulse to escape the circuit—even though such a gesture invariably results in the emergence of another symbolic configuration, another attempt at relation that, far from cancelling confinement, reformulates it under new conditions.

In short, *Circuito Cerrado* does not posit a problem but sustains it as a question: How can the subject recognise itself in the other, as empathy presupposes, if all experience is mediated by that constitutive closure from which it cannot emerge? Under what conditions might language sustain the promise of a shared experience? And, ultimately, can love traverse that limit without dissolving into a new projection of the self? Through sculpture, drawing, video art and cinema, the works gathered here do not illustrate these questions but embody them. In them, language and forms of relation simultaneously reveal their potency and their failure. It is in contact with this threshold that love, artistic experience and poetic language emerge—but also hatred and the most extreme forms of isolation and violence. For it is there, in the unfathomable depth of the limit, that human vulnerability is laid bare and perception confronts the abyss, without consolation or certainties.

This project was conceived in the loneliness of a small apartment in Osaka, in the spring of 2023, under the influence of the writings of Chantal Maillard and Ludwig Wittgenstein, as well as of conversations with Manuel Saiz and several people in the neighbourhood, with whom I was never able to communicate in Spanish, Japanese or English.

Cayetano Limorte



***As I See You You See Me*, 1990**

Takahiko Iimura

1

Com jo et veig tu em veus

Instal·lació de vídeo

Un circuit tancat de càmera de vídeo i monitor s'enfronta a un altre idèntic amb la frase "Així com jo et veig, tu em veus" inscrita entre els dos. Cada càmera enfoca l'altra i la seua imatge es mostra en el monitor corresponent, situat al seu costat. En un pot llegir-se "Jo" i en l'altre "Tu", establint una relació especular que articula el conjunt del dispositiu. Mitjançant la interacció entre estos dos circuits, Takahiko Iimura planteja la qüestió del "jo" i l'"altre" des d'una doble perspectiva: d'una banda, la visió de l'altre apareix inevitablement continguda en el jo, com una construcció derivada del seu propi sistema perceptiu; d'altra banda, és precisament en el reconeixement de l'altre on el jo adquirix consciència de si mateix com a tal. Al mateix temps, l'obra introdueix la problemàtica de la superficialitat del que es percep, ja que qualsevol imatge emergeix d'un sistema tancat que limita i condiona l'experiència. Presentada per primera vegada a Polònia en 1990, la instal·lació va ser activada mitjançant una performance en la qual l'artista interpel·lava i era interpel·lat pels dos dispositius, obrint un flux de comunicació a tres bandes que acabava per integrar també els espectadors.

Como yo te veo tú me ves

Videoinstalación

Un circuito cerrado de videocámara y monitor se enfrenta a otro idéntico con la frase “Así como yo te veo tú me ves” inscrita entre ambos. Cada cámara enfoca a la otra y su imagen se muestra en el monitor correspondiente, situado a su lado. En uno puede leerse “Yo” y en el otro “Tú”, estableciendo una relación especular que articula el conjunto del dispositivo. A través de la interacción entre estos dos circuitos, Takahiko limura plantea la cuestión del “yo” y el “otro” desde una doble perspectiva: por un lado, la visión del otro aparece inevitablemente contenida en el yo, como una construcción derivada de su propio sistema perceptivo; por otro, es precisamente en el reconocimiento del otro donde el yo adquiere conciencia de sí mismo como tal. Al mismo tiempo, la obra introduce la problemática de la superficialidad de lo percibido, en tanto que toda imagen emerge de un sistema cerrado que limita y condiciona la experiencia. Presentada por primera vez en Polonia, en 1990, la instalación fue activada mediante una performance en la que el artista interpelaba y era interpelado por ambos dispositivos, abriendo un flujo de comunicación a tres bandas que acababa por integrar también a los espectadores.

As I See You You See Me

Video installation

A closed-circuit system comprising a video camera and monitor faces another identical setup, with the phrase “As I see you you see me” inscribed between them. Each camera is directed at the other, and its image is displayed on the corresponding monitor positioned beside it. One bears the label “I” and the other “You”, establishing a specular relation that structures the entire device. Through the interaction between these two circuits, Takahiko limura raises the question of the “self” and the “other” from a dual perspective: on the one hand, the vision of the other appears inevitably contained within the self, as a construction derived from its own perceptual system; on the other, it is precisely in the recognition of the other that the self becomes aware of itself as such. At the same time, the work introduces the problem of the superficiality of perception, insofar as every image emerges from a closed system that both limits and conditions experience. First presented in Poland in 1990, the installation was activated through a performance in which the artist addressed—and was addressed by—both devices, opening up a three-way flow of communication that ultimately came to include the spectators.



As I See You You See Me, Takahiko Iimura, Construction in Process, Lodz (Polònia), 1990

AS I SEE YOU



YOU SEE ME





As I See You You See Me, Takahiko Iimura, DAAD Galerie (Berlin), 1992

8 Rooms (Tinnitus Room Series), 2025

Kei Uruno

2

8 Habitacions (Sèrie "Habitacions-tinnitus")

Tècniques mixtes - 119 x 136 x 295 cm

Els tinnitus, també coneguts com a acúfens, són un fenomen perceptiu descrit generalment com un brunzit constant en les oïdes sense que hi haja una font de so externa. Les seues causes exactes es desconeixen i, encara que sol ser irreversible, el seu tractament pot atenuar-lo fins a fer-lo menys perceptible. L'estat d'abstracció i autoconsciència que genera este circuit tancat sonor situa els qui el patixen en una experiència d'incomprensió, soledat i aïllament que, en molts casos, deriva en quadres depressius fins que aconseguixen familiaritzar-se'n i integrar-lo progressivament en les seues vides. Precisament en el silenci, el tinnitus es torna més present i adquirix un protagonisme ineludible. Esta instal·lació escultòrica tradueix esta experiència en huit espais residencials buits i asèptics aïllats de l'exterior, però connectats entre si per mitjà dels seus conductes de ventilació. El flux d'aire que els recorre produïx un so pròxim al que el mateix artista genera i escolta en el seu interior, i configura una arquitectura sonora que materialitza un fenomen invisible però profundament alienador.

8 Habitaciones (Serie "Habitaciones-tinnitus")

Técnica mixta - 119 x 136 x 295 cm

Los tinnitus, también conocidos como acúfenos, son un fenómeno perceptivo descrito generalmente como un zumbido constante en los oídos sin que exista una fuente de sonido externa. Sus causas exactas se desconocen y, aunque suele ser irreversible, su tratamiento puede atenuarlo hasta hacerlo menos perceptible.

El estado de ensimismamiento y autoconciencia que genera este circuito cerrado sonoro sitúa a quienes lo padecen en una experiencia de incompreensión, soledad y aislamiento que, en muchos casos, deriva en cuadros depresivos hasta que logran familiarizarse con él e integrarlo progresivamente en sus vidas. Es precisamente en el silencio donde el tinnitus se vuelve más presente, donde adquiere un protagonismo ineludible. Esta instalación escultórica traduce esta experiencia en ocho espacios habitacionales vacíos y asépticos aislados del exterior pero conectados entre sí por medio de sus conductos de ventilación. El flujo de aire que los recorre produce un sonido cercano al que el propio artista genera y escucha en su interior, configurando una arquitectura sonora que materializa un fenómeno invisible pero profundamente alienante.

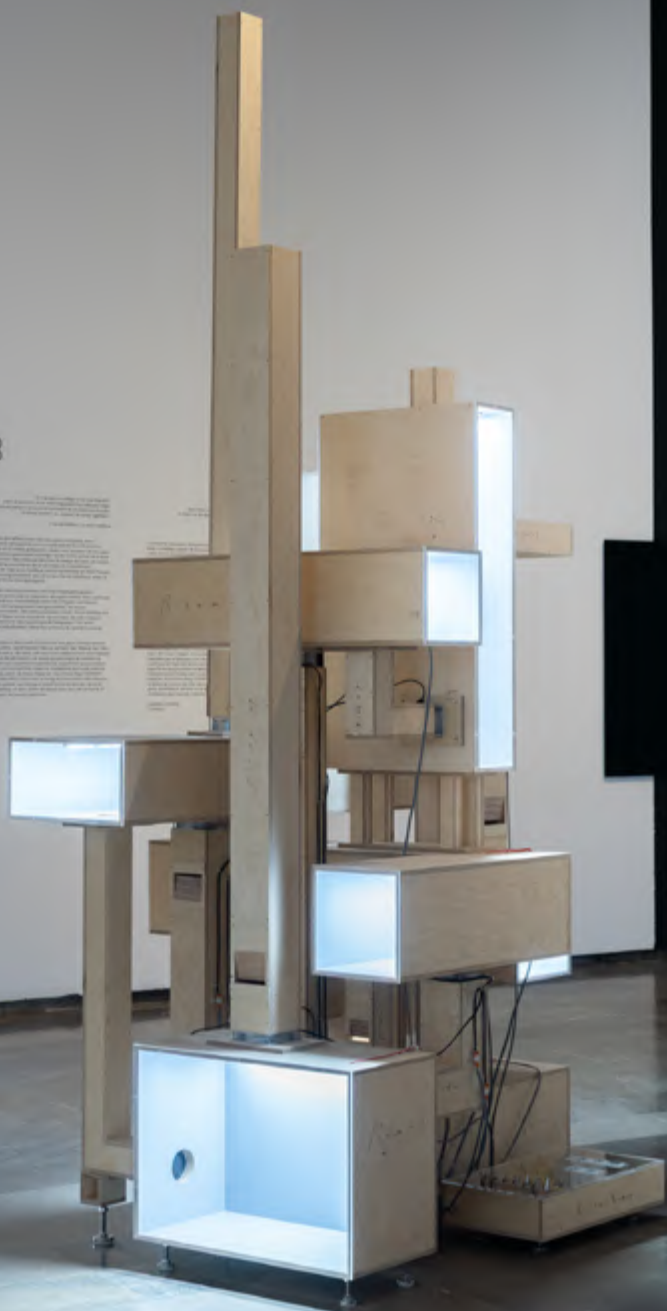
8 Rooms (Tinnitus Room Series)

Mixed media - 119 x 136 x 295 cm

Tinnitus, also known as ringing in the ears, is a perceptual phenomenon generally described as a constant buzzing or ringing sound in the absence of any external acoustic source. Its exact causes remain unknown and, although it is often irreversible, treatment can mitigate its intensity to the point of making it less perceptible. The state of introspection and heightened self-awareness generated by this closed sonic circuit places those who experience it in a condition of incomprehension, loneliness and isolation which, in many cases, can lead to depressive episodes until they gradually become familiar with it and integrate it into their lives. It is precisely in silence that tinnitus becomes most present, where it acquires an inescapable prominence. This sculptural installation translates that experience into eight empty, aseptic living spaces, isolated from the outside yet interconnected through their ventilation ducts. The airflow circulating through them produces a sound akin to that which the artist himself generates and hears internally, forming a sound architecture that materialises an invisible yet profoundly alienating phenomenon.

CIRCUITO
CERRADO

El circuito cerrado es una obra de arte que se inspira en el arte de la construcción y en el arte de la electrónica. Se trata de una obra que se puede ver y tocar, y que se puede experimentar. La obra está hecha de madera y de metal, y se compone de una estructura vertical que se eleva desde el suelo hasta el techo. En la base de la estructura hay un panel de control con botones y interruptores. En la parte superior de la estructura hay un panel de control con un reloj digital y un display de LED. La obra está diseñada para ser interactuada por el espectador, y para que el espectador pueda experimentar el funcionamiento del circuito cerrado.



AS I SEE YOU YOU SEE ME







Viure en la caixa

Video, 5 min

Els membres d'un cos fragmentat intenten reconèixer l'espai sòlid en què es descobrixen tancats. No obstant això, prompte es revela que la solidesa i estructura cohesionada de la caixa que conté totes les parts no és més que una aparença: els fragments, irreconciliables, es dispersen en un espai abstracte i indeterminat, alié a la lògica de contenció que sembla governar-los. L'obra es configura així com una metàfora de la fragmentació de l'experiència i mostra com la discontinuïtat i la desarticulació poden, paradoxalment, donar lloc a la percepció d'una realitat coherent, que ens permet pensar el món com una cosa sòlida que ens conté i organitza, i no al contrari. Les caixes es dispersen i reconfiguren de manera cíclica, la qual cosa ens recorda que eixe món estable és sempre provisional i construït. Este moviment funciona també com una metàfora del control i l'explotació capitalista, favorable a la fragmentació de la consciència, que sosté la trama del real i fa possible que el sistema no s'afone.

Vivir en la caja

Video, 5 min

Los miembros de un cuerpo fragmentado intentan reconocer el espacio sólido en el que se descubren encerrados. Sin embargo, pronto se revela que la solidez y estructura cohesionada de la caja que contiene todas las partes no es más que una apariencia: los fragmentos, irreconciliables, se dispersan en un espacio abstracto e indeterminado, ajeno a la lógica de contención que pareciera gobernarlos. La obra se configura así como una metáfora de la fragmentación de la experiencia, mostrando cómo la discontinuidad y la desarticulación pueden, paradójicamente, dar lugar a la percepción de una realidad coherente, permitiéndonos pensar el mundo como algo sólido que nos contiene y organiza, y no al contrario. Las cajas se dispersan y reconfiguran de manera cíclica, recordándonos que ese mundo estable es siempre provisional y construido. Este movimiento funciona también como una metáfora del control y la explotación capitalista, favorable a la fragmentación de la conciencia, que sostiene la trama de lo real y hace posible que el sistema no se desmorone.

Living in the Box

Video, 5 min

The members of a fragmented body attempt to recognise the solid space within which they find themselves enclosed. Yet it soon becomes apparent that the solidity and cohesive structure of the box containing all its parts is no more than an appearance: the fragments, irreconcilable, disperse into an abstract and indeterminate space, alien to the logic of containment that would seem to govern them. The work thus takes shape as a metaphor for the fragmentation of experience, showing how discontinuity and disarticulation can, paradoxically, give rise to the perception of a coherent reality, allowing us to conceive of the world as something solid that contains and organises us, rather than the other way around. The boxes disperse and reconfigure in a cyclical manner, reminding us that this stable world is always provisional and constructed. This movement also functions as a metaphor for capitalist control and exploitation, which, favouring the fragmentation of consciousness, sustains the fabric of the real and makes it possible for the system not to collapse.









Màscares amb filtre fossilitzades

Resina, fibra de vidre, guix tintat i laca

Esta sèrie de màscares al·ludix a l'ús de filtres digitals, una pràctica habitual en l'àmbit de les xarxes socials que permet als usuaris controlar la forma en què desitgen ser percebuts. Tanmateix, més enllà d'esta metàfora, l'obra incidix en com la nostra percepció del món es densifica mitjançant capes acumulades d'experiències, creences i projeccions que no revelen, sinó que encobrixen l'accés al real. En trencar-se, la màscara no descobreix un origen ni un nucli ocult, sinó que exposa una absència més radical: la impossibilitat de fundar la identitat en quelcom estable, la intempèrie d'un subjecte vulnerable llançat a la seua pròpia finitud. El que apareix llavors no és un "darrere", sinó un buit constitutiu, una negativitat irreductible que remet a la mort com a horitzó indefugible. L'acumulació de capes, com les formes de representació que sostenen el visible, opera així com un dispositiu de protecció que fa habitable una realitat que, d'una altra manera, s'obriria com a pura exposició. L'obra planteja, en este sentit, una confrontació amb els límits de la percepció i del jo, allí on el visible se sosté sobre el mateix que exclou.

Máscaras con filtro fosilizadas

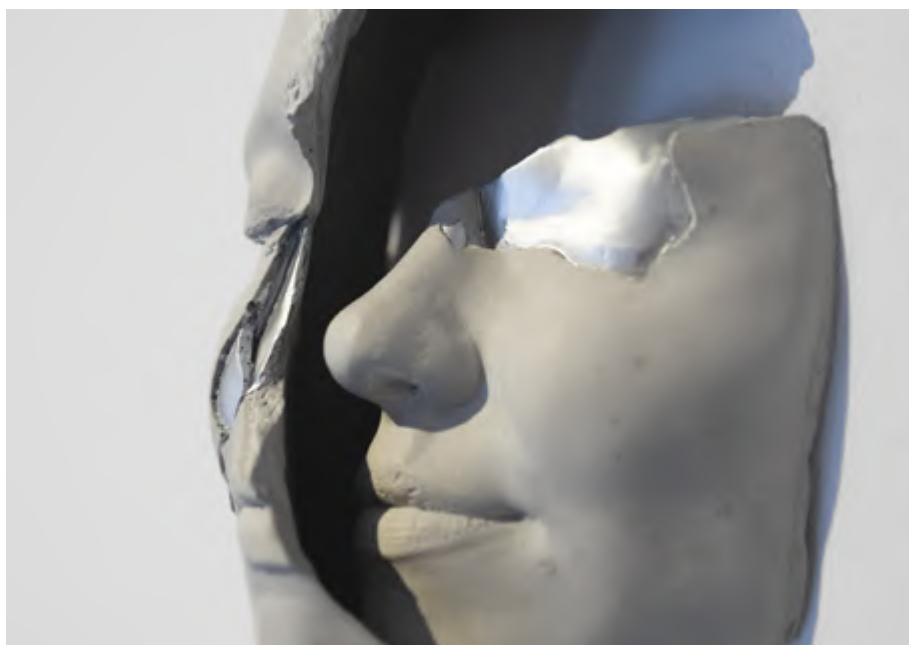
Resina, fibra de vidrio, yeso tintado y laca

Esta serie de máscaras alude al uso de filtros digitales, una práctica habitual en el ámbito de las redes sociales que permite a los usuarios controlar la forma en que desean ser percibidos. Sin embargo, más allá de esta metáfora, la obra incide en cómo nuestra percepción del mundo se densifica mediante capas acumuladas de experiencias, creencias y proyecciones que no revelan, sino que encubren el acceso a lo real. Al quebrarse, la máscara no descubre un origen ni un núcleo oculto, sino que expone una ausencia más radical: la imposibilidad de fundar la identidad en algo estable, la intemperie de un sujeto vulnerable arrojado a su propia finitud. Lo que aparece entonces no es un “detrás”, sino un vacío constitutivo, una negatividad irreductible que remite a la muerte como horizonte insoslayable. La acumulación de capas, como las formas de representación que sostienen lo visible, opera así como un dispositivo de protección que hace habitable una realidad que, de otro modo, se abriría como pura exposición. La obra plantea, en este sentido, una confrontación con los límites de la percepción y del yo, allí donde lo visible se sostiene sobre aquello mismo que excluye.

Fossilized Filter Masks

Resin, fibreglass, tinted plaster and lacquer

This series of masks alludes to the use of digital filters, a common practice within social media that allows users to control how they wish to be perceived. Beyond this metaphor, however, the work addresses the way in which our perception of the world becomes densified through accumulated layers of experience, belief and projection that do not reveal but rather obscure access to the real. When the mask breaks, it does not uncover an origin or hidden core but instead exposes a more radical absence: the impossibility of grounding identity in anything stable, the exposure of a vulnerable subject cast into its own finitude. What emerges, then, is not a “behind” but a constitutive void, an irreducible negativity that points to death as an inescapable horizon. The accumulation of layers, like the forms of representation that sustain the visible, thus operates as a protective device that renders habitable a reality which would otherwise open up as pure exposure. In this sense, the work stages a confrontation with the limits of perception and of the self, where the visible is sustained by that which it simultaneously excludes.









Espill negre

Metacrilat negre - 113 x 64 cm

L'obra pren com a punt de partida la pantalla d'un telèfon mòbil apagada, eixe moment en el qual el dispositiu deixa de mostrar imatges digitals per a mostrar el reflex de l'entorn immediat. Partint d'això, l'artista presenta una recreació a gran escala de la pantalla del seu primer telèfon intel·ligent. En suspendre la seua funció habitual, la superfície es transforma en un espill negre que retorna la imatge de l'usuari, desplaçant l'atenció del virtual al físic. Un dispositiu que convertix l'espectador en imatge, fent visible el mode en què els mitjans digitals medien i reorganitzen la percepció. Este estat latent de la pantalla revela la seua condició estructural: no tant una finestra al món com una interfície que organitza la mirada i produïx realitat. En enfrontar-s'hi, l'espectador no accedix a un exterior, sinó que queda atrapat en un bucle d'autoreferencialitat en el qual vore implica vore's. Així, l'obra assenyala com fins i tot en absència d'imatge, el dispositiu continua operant, inscrivint el subjecte en la seua lògica i evidenciant que tota percepció apareix ja mediada per les condicions tècniques que la fan possible.

Espejo negro

Metacrilato negro – 113 x 64 cm

La obra toma como punto de partida la pantalla de un teléfono móvil apagado, ese momento en el que el dispositivo deja de mostrar imágenes digitales para mostrar el reflejo del entorno inmediato. Partiendo de esto, la artista presenta una recreación a gran escala de la pantalla de su primer smartphone. Al suspender su función habitual, la superficie se transforma en un espejo negro que devuelve la imagen del usuario, desplazando la atención de lo virtual a lo físico. Un dispositivo que convierte al espectador en imagen, haciendo visible el modo en que los medios digitales median y reorganizan la percepción. Este estado latente de la pantalla revela su condición estructural: no tanto una ventana al mundo como una interfaz que organiza la mirada y produce realidad. Al enfrentarse a ella, el espectador no accede a un exterior, sino que queda atrapado en un bucle de autorreferencialidad donde ver implica verse. La obra señala así cómo, incluso en ausencia de imagen, el dispositivo sigue operando, inscribiendo al sujeto en su lógica y evidenciando que toda percepción aparece ya mediada por las condiciones técnicas que la hacen posible.

Black Mirror

Black acrylic – 113 x 64 cm

The work takes as its point of departure the screen of a switched-off mobile phone, that moment in which the device ceases to display digital images and instead reflects its immediate surroundings. From this premise, the artist presents a large-scale recreation of the screen of her first smartphone. By suspending its usual function, the surface is transformed into a black mirror that returns the user's image, shifting attention from the virtual to the physical. A device that turns the viewer into an image, rendering visible the way in which digital media mediate and reorganise perception. This latent state of the screen reveals its structural condition: not so much a window onto the world as an interface that organises the gaze and produces reality. When confronted with it, the viewer does not gain access to an exterior but is instead caught in a loop of self-referentiality in which seeing implies seeing oneself. The work thus points to how, even in the absence of an image, the device continues to operate, inscribing the subject within its logic and making evident that all perception is already mediated by the technical conditions that make it possible.









***Saborear la vida*, 2019**

Laura Ramírez Palacio

6

Assaborir la vida

Col·lecció Universidad Autónoma de Madrid

Llapis i oli sobre paper Mylar 36 x 31,5 cm

Obra pertanyent a la sèrie *Vincles i dissociacions* (2019-2021).
Última sèrie de dibuixos en la qual va treballar l'artista abans
del seu suïcidi en 2022.

Saborear la vida

Colección Universidad Autónoma de Madrid

Lápiz y óleo sobre papel Mylar, 36 x 31,5 cm

Obra perteneciente a la serie *Vínculos y disociaciones* (2019-2021).

Última serie de dibujos en la que trabajó la artista antes de su suicidio en 2022.

Savour Life

Universidad Autónoma de Madrid Collection

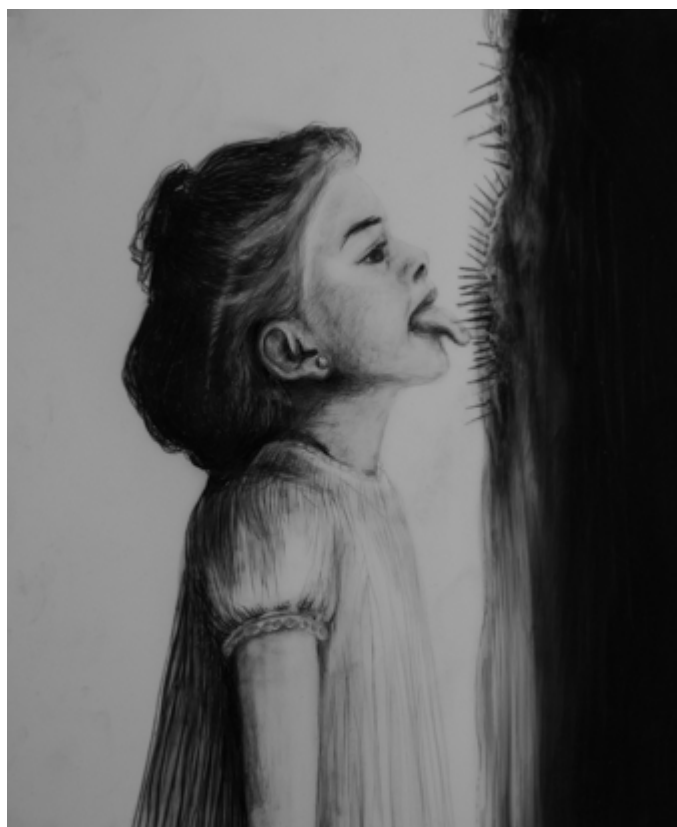
Pencil and oil on Mylar paper, 36 x 31,5 cm

Work from the series *Bonds and dissociations* (2019–2021), the final body of drawings on which the artist worked prior to her suicide in 2022.









Subtítols: saber sin estudiar
(subtitles: to know without learning), 2016
Manuel Saiz



7

Subtítols: saber sense estudiar

Vídeo, 6 min

Una seqüència de subtítols escrits a mà traduïx, confirma o desmentix el que, mirant a càmera, enuncia el propi artista. Lluny de funcionar com a suport, el text —principalment en anglés, amb incursions en castellà— introduïx una distància respecte a la paraula parlada, desestabilitzant la possibilitat d'un significat unívoc. Llenguatge oral, escrit i traduït se superposen així en un mateix pla, generant una fricció que posa en evidència tant les dificultats de la comunicació com la necessitat d'aprendre els seus codis per a no sucumbir a la marginalitat. Les diferents seqüències articulen un moviment que va des d'una explicació autoreferencial dels propis subtítols fins a una declaració de l'artista sobre la seua pròpia posició enunciativa: "Per a un artista és important viure en una altra llengua que la seua materna. Sentir-se fora de casa. Dubtar de tot el que diu". En eixe desplaçament, l'obra convertix la traducció en un lloc d'incertesa més que d'equivalència, on parlar implica desdoblegar-se. El procés culmina en una invocació a Ludwig Wittgenstein: "Si hagueres viscut entre estrangers per algun temps i hagueres depés d'ells, entendries la meua dificultat".

Subtítulos: saber sin estudiar

Video, 6 min

Una secuencia de subtítulos escritos a mano traduce, confirma o desmiente lo que, mirando a cámara, enuncia el propio artista. Lejos de funcionar como apoyo, el texto —principalmente en inglés, con incursiones en castellano— introduce una distancia respecto a la palabra hablada, desestabilizando la posibilidad de un significado unívoco. Lenguaje oral, escrito y traducido se superponen así en un mismo plano, generando una fricción que pone en evidencia tanto las dificultades de la comunicación como la necesidad de aprender sus códigos para no sucumbir a la marginalidad. Las distintas secuencias articulan un movimiento que va desde una explicación autorreferencial de los propios subtítulos hasta una declaración del artista sobre su propia posición enunciativa: “Para un artista es importante vivir en otra lengua que la suya materna. Sentirse fuera de casa. Dudar de todo lo que dice”. En ese desplazamiento, la obra convierte la traducción en un lugar de incertidumbre más que de equivalencia, donde hablar implica desdoblarse. El proceso culmina en una invocación a Ludwig Wittgenstein: “Si hubieras vivido entre extranjeros por algún tiempo y hubieras dependido de ellos, entenderías mi dificultad”.

Subtitles: to Know without Learning

Video, 6 min

A sequence of handwritten subtitles translates, confirms or contradicts what the artist himself, looking directly at the camera, articulates. Far from functioning as support, the text—primarily in English, with incursions into Spanish—introduces a distance from the spoken word, destabilising the possibility of a univocal meaning. Spoken, written and translated language thus overlap within a single plane, generating a friction that foregrounds both the difficulties of communication and the need to learn its codes in order not to succumb to marginality. The different sequences articulate a movement from a self-referential explanation of the subtitles themselves to a statement by the artist regarding his own enunciative position: “For an artist it is important to live in a language other than one’s mother tongue. To feel away from home. To doubt everything one says.” In this displacement, the work turns translation into a site of uncertainty rather than equivalence, where speaking implies a doubling. The process culminates in an invocation of Ludwig Wittgenstein: “If you should ever live among foreign people for any length of time, and be dependent on them, you would understand my difficulty”.





Ludwig Wittgenstein, Ben Richards, 1947





Social Dance, 2019

Aya Momose

8

Dansa social

Vídeo, 10 min

Una dona expressa el seu malestar, frustració i sentiment de rebuig cap a la seua parella en una conversa tant crua com emotiva. En repetides ocasions, ell posa les seues mans sobre les d'ella. Tanmateix, el que convencionalment podria interpretar-se com un gest de comprensió o consol es revela ací com un acte d'interrupció: un toc que imposa silenci sobre qui es comunica en llengua de signes. Este gest, aparentment afectiu, introduïx una forma de violència subtil que desactiva la possibilitat mateixa de l'expressió. "Certament, sentia que el meu cos es tornava invisible", confessa la protagonista, mentres els seus gestos —les seues paraules— s'esvaïxen en l'aire, igual que pot afonar-se, en qüestió de segons, una relació aparentment sòlida però profundament fràgil. El diàleg està inspirat en l'experiència personal d'una ballarina sorda entrevistada per l'artista. Com és habitual en la seua pràctica, Momose construïx una atmosfera teatral íntima i inquietant des de la qual, per mitjà de la tensió narrativa entre els personatges, qüestiona els sistemes de representació del cos i la jerarquia que hi ha entre les diverses formes de comunicació.

Danza social

Video, 10 min

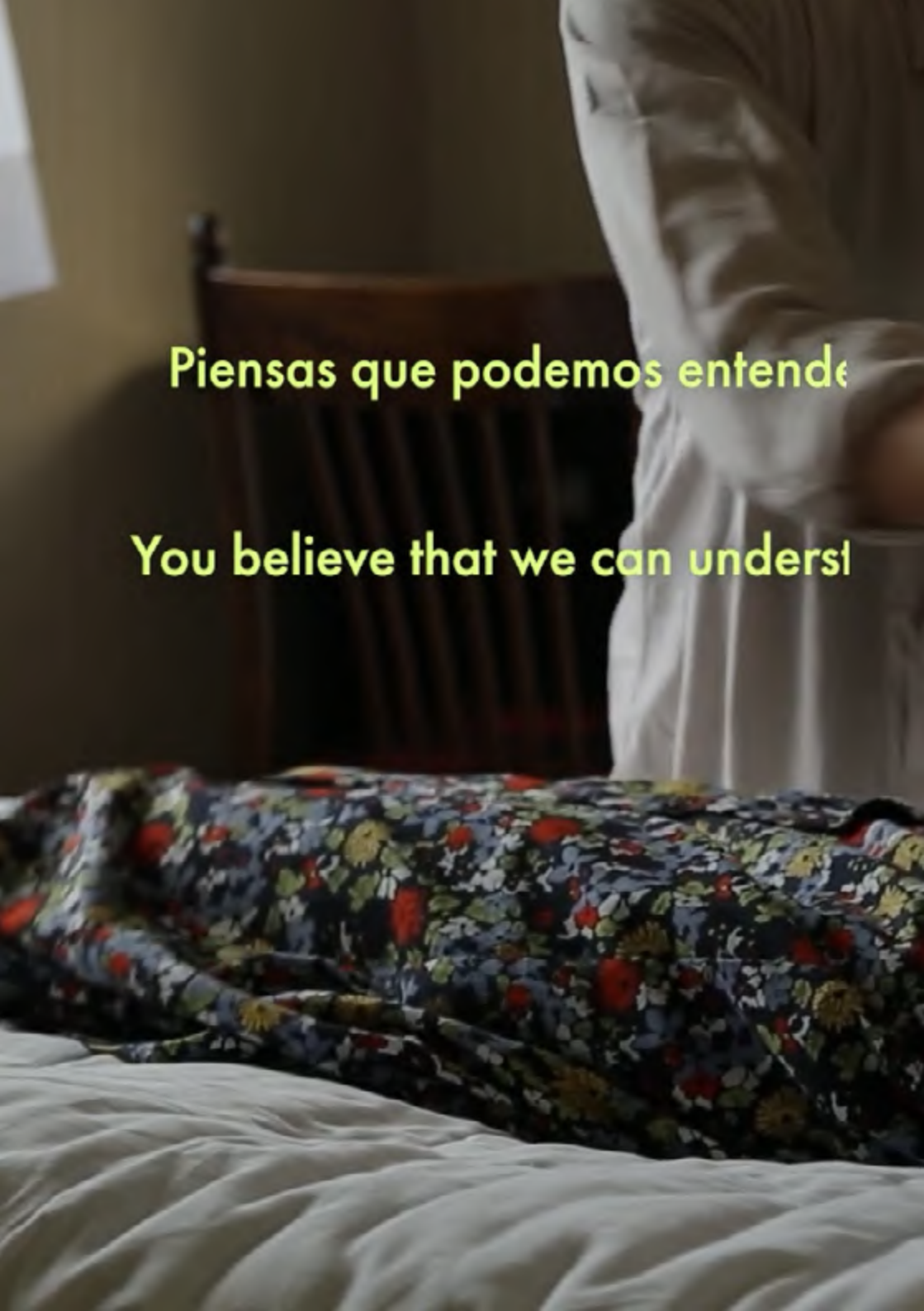
Una mujer expresa su malestar, frustración y sentimiento de rechazo hacia su pareja en una conversación tan cruda como emotiva. En repetidas ocasiones, él posa sus manos sobre las de ella; sin embargo, lo que convencionalmente podría interpretarse como un gesto de comprensión o consuelo se revela aquí como un acto de interrupción: un toque que impone silencio sobre quien se comunica en lengua de signos. Este gesto, aparentemente afectivo, introduce una forma de violencia sutil que desactiva la posibilidad misma de la expresión. “Ciertamente sentía que mi cuerpo se volvía invisible”, confiesa la protagonista, mientras sus gestos –sus palabras– se desvanecen en el aire, al igual que puede desmoronarse, en cuestión de segundos, una relación aparentemente sólida pero profundamente frágil. El diálogo está inspirado en la experiencia personal de una bailarina sorda entrevistada por la artista. Como es habitual en su práctica, Momose construye una atmósfera teatral íntima e inquietante desde la que, a través de la tensión narrativa entre los personajes, cuestiona los sistemas de representación del cuerpo y la jerarquía existente entre las diversas formas de comunicación.

Social Dance

Video, 10 min

A woman expresses her discomfort, frustration and feeling of rejection towards her partner in a conversation that is as raw as it is moving. On several occasions, he places his hands over hers; however, what might conventionally be interpreted as a gesture of understanding or consolation is revealed here as an act of interruption: a touch that imposes silence upon someone communicating in sign language. This seemingly affectionate gesture introduces a subtle form of violence that disables the very possibility of expression. “I truly felt that my body was becoming invisible”, the protagonist confesses, as her gestures—her words—dissolve into the air, just as a relationship that appears solid yet is profoundly fragile can collapse in a matter of seconds. The dialogue is inspired by the personal experience of a deaf dancer interviewed by the artist. As is characteristic of her practice, Momose constructs an intimate and unsettling theatrical atmosphere from which, through the narrative tension between the characters, she questions systems of bodily representation and the hierarchy that exists between different forms of communication.



A person wearing a white long-sleeved shirt is standing behind a bed. The bed has a white sheet and a dark blue blanket with a colorful floral pattern of red, yellow, and green flowers. In the background, a dark wooden chair with vertical slats is visible. The scene is dimly lit, suggesting an indoor setting at night or in low light.

Piensas que podemos entender

You believe that we can understand





La línea de los fantasmas, 2020

Marta Azparren

9

La línea del fantasma

Instal·lació de vídeo, 3 min

Dos vídeos es reproduïxen en els seus respectius ordinadors portàtils disposats d'esquena entre si. En el primer, un primer pla de la boca de l'artista narra una anècdota sobre Franz Kafka transmesa per Gilles Deleuze als seus alumnes, en la qual l'escriptura epistolar amorosa s'entén com un intercanvi mediat per una distància irreductible. En el segon, una mà acaricia la superfície de la pantalla en un intent d'arribar al cos del seu amant a l'altre costat. A començaments del segle XX, Kafka va suggerir que els mitjans tècnics de comunicació a distància funcionen com a intermediaris entre fantasmes: el missatge rebut mai coincidix amb l'enviat, perquè el desig de cada subjecte el reescriu en la intimitat de la seua experiència pròpia. Des d'esta premissa, l'obra desplega un circuit tancat de tacte i paraula en el qual la il·lusió de contacte es revela com una forma de replegament narcisista. Realitzades durant l'estat d'alarma decretat durant la pandèmia de la COVID-19, les dos peces condensen una experiència de desig, distància i projecció en la qual la trobada amb l'altre apareix sempre travessada per la impossibilitat d'eixir d'un mateix.

La línea de los fantasmas

Videoinstalación, 3 min

Dos vídeos se reproducen en sus respectivos ordenadores portátiles dispuestos de espaldas entre sí. En el primero, un primer plano de la boca de la artista narra una anécdota sobre Franz Kafka transmitida por Gilles Deleuze a sus alumnos, en la que la escritura epistolar amorosa se entiende como un intercambio mediado por una distancia irreductible. En el segundo, una mano acaricia la superficie de la pantalla en un intento de alcanzar el cuerpo de su amante al otro lado. A principios del siglo XX, Kafka sugirió que los medios técnicos de comunicación a distancia funcionan como intermediarios entre fantasmas: el mensaje recibido nunca coincide con el enviado, pues el deseo de cada sujeto lo reescribe en la intimidad de su propia experiencia. Desde esta premisa, la obra despliega un circuito cerrado de tacto y palabra en el que la ilusión de contacto se revela como una forma de repliegue narcisista. Realizadas durante el Estado de Alarma decretado durante la pandemia de la COVID-19, ambas piezas condensan una experiencia de deseo, distancia y proyección en la que el encuentro con el otro aparece siempre atravesado por la imposibilidad de salir de uno mismo.

The Line of Ghosts

Video installation, 3 min

Two videos are played on their respective laptops, positioned back to back. In the first, a close-up of the artist's mouth recounts an anecdote about Franz Kafka, relayed by Gilles Deleuze to his students, in which amorous letter writing is understood as an exchange mediated by an irreducible distance. In the second, a hand caresses the surface of the screen in an attempt to reach the lover's body on the other side. In the early twentieth century, Kafka suggested that technical means of communication at a distance function as intermediaries between ghosts: the message received never coincides with the one sent, as each subject's desire rewrites it within the intimacy of their own experience. From this premise, the work unfolds a closed circuit of touch and language in which the illusion of contact is revealed as a form of narcissistic withdrawal. Produced during the State of Alarm declared in the course of the COVID-19 pandemic, both pieces condense an experience of desire, distance and projection in which the encounter with the other is always traversed by the impossibility of stepping outside oneself.







A laptop is open in a dark environment. The screen displays a close-up, slightly blurred image of a person's mouth, focusing on the teeth. Overlaid on the bottom right of the screen is the text "entitles that do not exist beyond their expression," in a white, sans-serif font. The laptop's keyboard and trackpad are visible in the foreground, and the background is dark and out of focus.

entitles
that do not exist beyond their expression,

Bes, o dos monitores

Instal·lació de vídeo

10

Dos monitors suspesos del sostre mostren parelles de rostres disposats en forma de bes. La imatge no registra un contacte efectiu, sinó un gest suspès entre la proximitat física i la seua traducció en pantalla, en què el bes apareix com a possibilitat mediata més que com a esdeveniment. La disposició expositiva reforça esta condició: els monitors penjen en l'espai mentre el cablejat descendix fins al sòl, on els dispositius de reproducció de vídeo queden visibles, insistent en la dimensió infraestructural que fa possible la circulació de les imatges. L'obra insistix així en la dimensió tàctil i afectiva dels dispositius digitals contemporanis, cada vegada més pròxims al cos, com si la interfície incorporara una promesa de contacte físic. En este sentit, el bes no s'entén com a representació d'intimitat, sinó com una forma de mediació que interroga la materialitat emocional de les tecnologies de la comunicació. El projecte es va desenrotllar a partir d'una sessió oberta en la NARS Foundation de Brooklyn, durant un esdeveniment públic participatiu al voltant de les relacions en línia. En eixe marc es van filmar participants besant-se de manera simulada.

Beso, o dos monitores

Videoinstalación

Dos monitores suspendidos del techo muestran parejas de rostros dispuestos en forma de beso. La imagen no registra un contacto efectivo, sino un gesto suspendido entre la proximidad física y su traducción en pantalla, donde el beso aparece como posibilidad mediada más que como acontecimiento. La disposición expositiva refuerza esta condición: los monitores cuelgan en el espacio mientras el cableado desciende hasta el suelo, donde los dispositivos de reproducción de vídeo quedan visibles, insistiendo en la dimensión infraestructural que hace posible la circulación de las imágenes. La obra insiste así en la dimensión táctil y afectiva de los dispositivos digitales contemporáneos, cada vez más próximos al cuerpo, como si la interfaz incorporara una promesa de contacto físico. En este sentido, el beso no se entiende como representación de intimidad, sino como una forma de mediación que interroga la materialidad emocional de las tecnologías de comunicación. El proyecto se desarrolló a partir de una sesión abierta en la NARS Foundation de Brooklyn, durante un evento público participativo en torno a las relaciones online. En ese marco se filmó a participantes besándose de forma simulada.

Kiss, or Dual Monitors

Video installation

Two monitors suspended from the ceiling display pairs of faces arranged in the form of a kiss. The image does not register an actual contact but rather a gesture held in suspension between physical proximity and its translation onto the screen, where the kiss appears as a mediated possibility rather than an event. The exhibition display reinforces this condition: the monitors hang in space while the cabling descends to the floor, where the video playback devices remain visible, insisting on the infrastructural dimension that makes the circulation of images possible. The work thus foregrounds the tactile and affective dimension of contemporary digital devices, increasingly proximate to the body, as though the interface itself carried a promise of physical contact. In this sense, the kiss is not understood as a representation of intimacy but as a form of mediation that interrogates the emotional materiality of communication technologies. The project was developed from an open session at the NARS Foundation in Brooklyn, during a public participatory event centred on online relationships, in which participants were filmed performing simulated kisses.









Tiempo muerto:

Ensayo sobre la espera y el deseo, 2023

Ana Esteve Reig

11

Temps mort: assaig sobre l'espera i el desig

Instal·lació de vídeo, 6 min

La videoinstal·lació, composta de dos vídeos sincronitzats en paral·lel, presenta, en el primer, un grup de jóvens que conviu durant el dia en un mateix espai: es toquen i s'acaricien, però no es comuniquen verbalment; reunits físicament, romanen desconnectats entre si, absorts en els seus telèfons. Més que una falta de relació, s'insinua un desplaçament del desig cap a una altra part: cada un sembla orientat cap a un exterior invisible, cap al món remot d'internet i cap a interlocutors físicament absents. En un gest que entrellaça joc, desig i construcció de la imatge, una de les xiques recrea amb un dels presents l'escena de *Cupido i Venus* de Rubens: ell la fotografia i li mostra la imatge, posant en evidència com la representació s'interposa entre l'experiència i la seua percepció. El segon vídeo transcorre de nit i pren com a referència *Esaú venent la seua primogenitura* de Hendrick ter Brugghen: ací, l'única llum emana de les pantalles. Alguns es desperten per a consultar els seus telèfons, mentre uns altres romanen adormits, en un somni fràgil, sempre exposat a la irrupció de la notificació.

Tiempo muerto: ensayo sobre la espera y el deseo

Videoinstalación, 6 min

La video instalación, compuesta de dos vídeos sincronizados en paralelo, presenta, en el primero de ellos, a un grupo de jóvenes que convive durante el día en un mismo espacio: se tocan y se acarician, pero no se comunican verbalmente; reunidos físicamente, permanecen desconectados entre sí, absortos en sus teléfonos. Más que una falta de relación, se insinúa un desplazamiento del deseo hacia otra parte: cada uno parece orientado hacia un exterior invisible, hacia el mundo remoto de Internet y hacia interlocutores físicamente ausentes. En un gesto que entrelaza juego, deseo y construcción de la imagen, una de las chicas recrea con uno de los presentes la escena de *Cupido y Venus* de Rubens: él la fotografía y le muestra la imagen, poniendo en evidencia cómo la representación se interpone entre la experiencia y su percepción. El segundo vídeo transcurre de noche y toma como referencia *Esaú vendiendo su primogenitura* de Hendrick ter Brugghen: aquí, la única luz emana de las pantallas. Algunos se despiertan para consultar sus teléfonos, mientras otros permanecen dormidos, en un sueño frágil, siempre expuesto a la irrupción de la notificación.

Time-out: An Essay on Waiting and Wishing

Video installation, 6 min

This video installation, composed of two synchronised videos presented in parallel, shows in the first a group of young people spending the day together in the same space: they touch and caress one another, yet do not communicate verbally; physically gathered, they remain disconnected from each other, absorbed in their phones. Rather than an absence of relation, what emerges is a displacement of desire elsewhere: each appears oriented towards an invisible exterior, towards the remote world of the Internet and towards physically absent interlocutors. In a gesture that intertwines play, desire and the construction of the image, one of the young women recreates, with one of the others present, the scene of *Cupid and Venus* by Peter Paul Rubens: he photographs her and shows her the image, foregrounding how representation interposes itself between experience and its perception. The second video unfolds at night and takes as its point of reference *Esaú Selling His Birthright* by Hendrick ter Brugghen: here, the only light emanates from the screens. Some wake to check their phones, while others remain asleep, in a fragile sleep constantly exposed to the interruption of notifications.









A Million Monkeys, 2025

Arata Mori

12

Un milió de micos

Vídeo, 17 min

Tetsuya Yamagami, assassí de l'ex primer ministre japonés Shinzo Abe; Tomohiro Kato, autor de la massacre d'Akihabara; o Seito Sakakibara, conegut com "l'assassí dels xiquets de Kobe", pertanyen a l'anomenada "generació de l'edat de gel de l'ocupació", que va aconseguir la majoria d'edat després de la crisi econòmica dels anys noranta al Japó i a la qual també pertany el mateix artista. Establert a Alemanya, Arata Mori torna al seu país d'origen per a explorar les condicions d'una generació associada, estadísticament, a un augment de casos de criminalitat, suïcidis i problemes de salut mental. Durant este procés, l'artista es troba amb altres membres de la seua generació i documenta els seus testimoniatges, inclosos diversos casos de reclusió social extrema (*hikikomori*), condició que el mateix artista va experimentar en el passat. Mitjançant estes trobades, el film articula una reflexió sobre la dissociació com a mecanisme de defensa: una forma de retirada que fractura la relació entre pensament, cos i entorn. Així, l'obra desdibuixa els límits entre el personal i el col·lectiu, interrogant la possibilitat de connexió en un món marcat per la soledat estructural i per dinàmiques que reforcen el replegament individual.

Un millón de monos

Video, 17 min

Tetsuya Yamagami, asesino del ex primer ministro japonés Shinzo Abe; Tomohiro Kato, autor de la masacre de Akihabara; o Seito Sakakibara, conocido como “el asesino de los niños de Kobe”, pertenecen a la llamada “generación de la edad de hielo del empleo”, que alcanzó la mayoría de edad tras la crisis económica de los años noventa en Japón y a la que también pertenece el propio artista. Afincado en Alemania, Arata Mori regresa a su país de origen para explorar las condiciones de una generación asociada, estadísticamente, a un aumento de casos de criminalidad, suicidios y problemas de salud mental. Durante este proceso, el artista se encuentra con otros miembros de su generación y documenta sus testimonios, incluyendo varios casos de reclusión social extrema (*hikikomori*), condición que el propio artista experimentó en el pasado. A través de estos encuentros, el film articula una reflexión sobre la disociación como mecanismo de defensa: una forma de retirada que fractura la relación entre pensamiento, cuerpo y entorno. Así, la obra desdibuja los límites entre lo personal y lo colectivo, interrogando la posibilidad de conexión en un mundo marcado por la soledad estructural y por dinámicas que refuerzan el repliegue individual.

A Million Monkeys

Video, 17 min

Tetsuya Yamagami, the assassin of former Japanese Prime Minister Shinzo Abe; Tomohiro Kato, perpetrator of the Akihabara massacre; and Seito Sakakibara, known as “the Kobe child killer”, belong to the so-called “employment ice age generation”, which came of age in the aftermath of Japan’s economic crisis in the 1990s—a generation to which the artist himself also belongs. Based in Germany, Arata Mori returns to his country of origin to explore the conditions of a generation statistically associated with a rise in criminality, suicides and mental health issues. In the course of this process, the artist encounters other members of his generation and documents their testimonies, including several cases of extreme social withdrawal (*hikikomori*), a condition the artist himself experienced in the past. Through these encounters, the film articulates a reflection on dissociation as a defence mechanism: a form of withdrawal that fractures the relationship between thought, body and environment. In doing so, the work blurs the boundaries between the personal and the collective, questioning the possibility of connection in a world marked by structural loneliness and by dynamics that reinforce individual retreat.



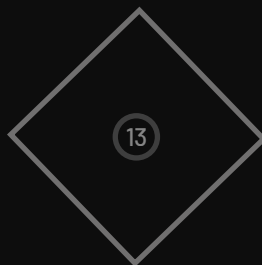






***Un chant d'amour*, 1950**

Jean Genet



Un cant d'amor

Pel·lícula muda (35mm, 16mm), 25 min

En l'interior d'una presó, dos presos estableixen una relació a través del mur que separa les seues cel·les. La comunicació es produïx mitjançant gestos mínims: el fum d'un cigarret que circula per una canya introduïda en una clivella, o la imaginació que projecta el cos de l'altre sobre el propi. A partir d'esta mediació precària, els dos construeixen un vincle eròtic i afectiu que es desplega en el límit entre l'absència i la fantasia en què el contacte físic és substituït per una intensa activitat imaginària. La mirada voyeurista i gelosa del carceller introduïx una dimensió de control i violència present en tota la pel·lícula. La seua observació silenciosa, carregada de desig i poder, culmina en la irrupció brutal en una de les cel·les, interrompent el fràgil equilibri d'esta relació. Davant de l'agressió, es produïx el desplaçament cap a una fantasia de fugida en la qual la trobada amorosa pot finalment consumar-se fora dels murs, en plena naturalesa. L'últim pla mostra com un dels presos aconsegueix fer arribar a l'altre, a través dels barrots de les finestres de les seues cel·les, un ram de flors.

Un canto de amor

Película muda (35mm, 16mm), 25 min

En el interior de una cárcel, dos presos establecen una relación a través del muro que separa sus celdas. La comunicación se produce mediante gestos mínimos: el humo de un cigarrillo que circula por una caña introducida en una grieta, o la imaginación que proyecta el cuerpo del otro sobre el propio. A partir de esta mediación precaria, ambos construyen un vínculo erótico y afectivo que se despliega en el límite entre la ausencia y la fantasía, donde el contacto físico es sustituido por una intensa actividad imaginaria. La mirada voyerista y celosa del carcelero introduce una dimensión de control y violencia presente en toda la película. Su observación silenciosa, cargada de deseo y poder, culmina en la irrupción brutal en una de las celdas, interrumpiendo el frágil equilibrio de esta relación. Frente a la agresión, se produce el desplazamiento hacia una fantasía de fuga en la que el encuentro amoroso puede finalmente consumarse fuera de los muros, en plena naturaleza. El último plano muestra cómo uno de los presos consigue hacer llegar al otro, a través de los barrotes de las ventanas de sus celdas, un ramillete de flores.

A Song of Love

Silent film (35mm, 16mm), 25 min

Inside a prison, two inmates establish a relationship through the wall separating their cells. Communication takes place through minimal gestures: the smoke from a cigarette passing through a straw inserted into a crack, or the imagination projecting the other's body onto one's own. From this precarious mediation, the two construct an erotic and affective bond that unfolds at the threshold between absence and fantasy, where physical contact is replaced by an intense imaginative activity. The voyeuristic and jealous gaze of the prison guard introduces a dimension of control and violence that runs throughout the film. His silent observation, charged with desire and power, culminates in a brutal intrusion into one of the cells, interrupting the fragile equilibrium of this relationship. In response to the aggression, there is a shift towards a fantasy of escape in which the lovers' encounter can finally be consummated beyond the prison walls, in the open air. The final shot shows how one of the prisoners manages to pass a small bunch of flowers to the other through the bars of their cell windows.



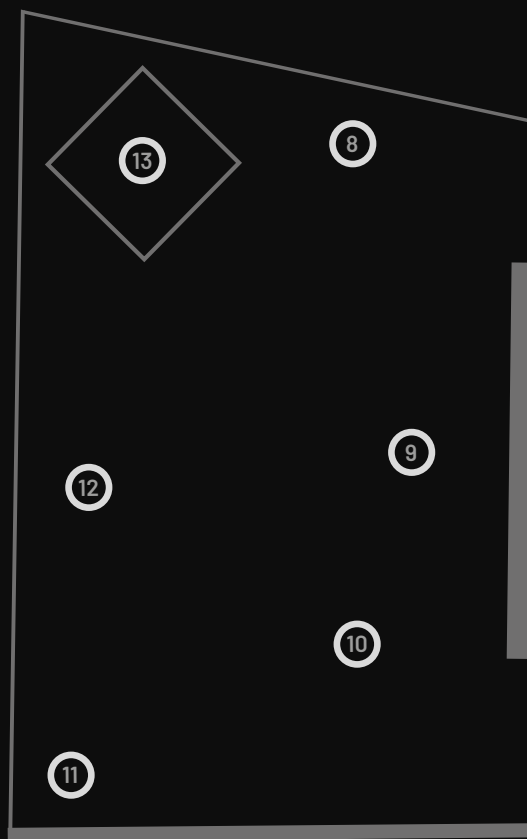


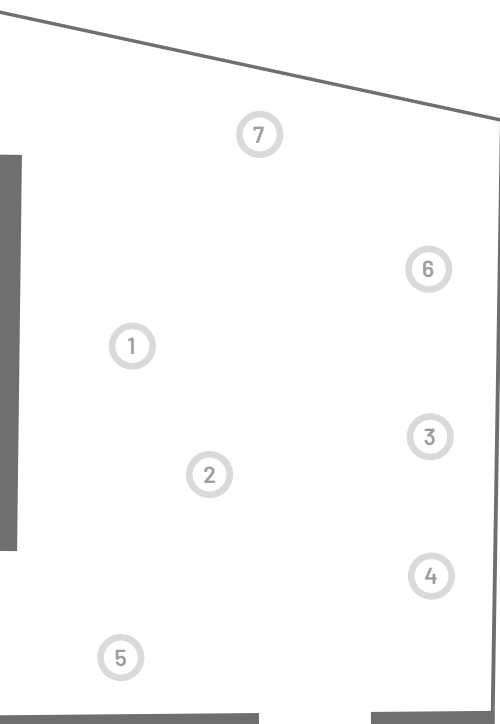






- 8 ***Social Dance*, 2019**
Aya Momose
- 9 ***La línea de los fantasmas*, 2020**
Marta Azparren
- 10 ***Kiss, or Dual Monitors*, 2017**
EXONEMO
- 11 ***Tiempo muerto: Ensayo sobre la espera y el deseo*, 2023**
Ana Esteve Reig
- 12 ***A Million Monkeys*, 2025**
Arata Mori
- 13 ***Un chant d'amour*, 1950**
Jean Genet





7 ***Subtítulos: saber sin estudiar*, 2016**
(Subtitles: to Know without Learning)
Manuel Saiz

6 ***Saborear la vida*, 2019**
Laura Ramírez Palacio

5 ***Black Mirror*, 2014**
Inma Femenía

4 ***Fossilized Filter Masks*, 2021–2022**
Almudena Lobera

3 ***Living in the Box*, 2007–2022**
Kentaro Taki

2 ***8 Rooms (Tinnitus Room Series)*, 2025**
Kei Uruno

1 ***As I See You You See Me*, 1990**
Takahiko Iimura

Biografies
Biographies

Marta Azparren

Santa Cruz de Tenerife, 1968

Artista visual/no-visual establida a Barcelona. La seua pràctica abasta el cinema experimental i expandit, les arts vives i el dibuix. Els seus treballs exploren l'activitat artística ateses les connexions entre creador, espectador, obra i maquinària interna de mediació, producció i exhibició. En 2023 va publicar l'assaig *Cine ciego. Detener el flujo de las imágenes* (Libros de la Resistencia). Ha sigut becària resident en l'Acadèmia d'Espanya a Roma en 2022 i la seua obra s'ha mostrat en Cineteca Matadero (Madrid), CA2M (Móstoles, Madrid), La Casa Encendida (Madrid), La Capella (Barcelona), el Cercle de Belles Arts de Madrid i els festivals LOOP, New Media Film (LA), DFA's Danse on Camera (NY) i Videoformes Kassel Dokfest (Alemanya).

A visual/non-visual artist based in Barcelona whose practice encompasses experimental and expanded cinema, performing arts and drawing. Her work explores artistic activity by examining the connections between creator, viewer, artwork and the internal mechanisms of mediation, production and exhibition. In 2023, she published the essay *Cine ciego. Detener el flujo de las imágenes* (Libros de la Resistencia). She was a resident fellow at the Spanish Academy in Rome in 2022 and her work has been shown at Cineteca Matadero (Madrid), CA2M (Móstoles, Madrid), La Casa Encendida (Madrid), La Capella (Barcelona), Círculo de Bellas Artes in Madrid and at festivals such as LOOP, New Media Film (LA), DFA's Dance on Camera (NY) and Videoformes Kassel Dokfest (Germany).

Ana Esteve Reig

Agres (Alacant), 1986

Videoartista establida a Madrid amb un treball que aprofundix en l'impacte d'internet i els mitjans digitals en la societat contemporània. Les seues obres indaguen en els arquetips socials generats pels universos ficticis de la cultura popular, la construcció de la subjectivitat, i les noves comunitats d'individus en línia i les seues realitats compartides. Els seus treballs han sigut exposats en el Museu Thyssen de Madrid, IVAM Alcoi, CA2M (Móstoles, Madrid), Espai d'Art Contemporani de Castelló o The 5th Floor (Tòquio). Entre les principals col·leccions que inclouen la seua obra es troba el Museu Reina Sofia (Madrid) i CA2M. La seua obra ha sigut guardonada amb la Beca Multiverso de creació de videoart del BBVA.

A video artist based in Madrid whose work explores the impact of the internet and digital media on contemporary society. Her works examine the social archetypes generated by the fictional worlds of popular culture, the construction of subjectivity, and the new online communities of individuals and their shared realities. Her work has been exhibited at the Thyssen Museum in Madrid, IVAM Alcoi, CA2M (Móstoles, Madrid), Espai d'Art Contemporani in Castelló and The 5th Floor (Tokyo). Among the major collections that include her work are the Reina Sofía Museum (Madrid) and CA2M. Her work has been awarded the BBVA's Multiverso Grant for video art creation.

EXONEMO

Internet, 1996

Duo artístic conformat per Yae Akaiwa i Kensuke Sembo amb seu a Nova York. La seua trajectòria travessa els àmbits de l'analògic i el digital i els espais físics i en línia, i produïx projectes tecnològicament experimentals que reflexionen sobre l'impacte dels mitjans digitals en la societat. Pioners en el camp del net art i l'art dels nous mitjans al Japó, el seu treball abasta els àmbits de l'activisme hacker, el disseny de programari, i la videoinstal·lació. Des de 2012 organitzen l'esdeveniment global *Internet Yami-ichi* (Mercat Negre d'Internet), un mercat ambulant físic inspirat en la cultura d'Internet. Entre els nombrosos reconeixements al seu treball, cal destacar el Golden Nica en la categoria Net Vision del Prix Ars Electronica de Linz en 2006 i el RGB Prize (Tokyo Type Directors Club) en 2023.

An artistic duo formed by Yae Akaiwa and Kensuke Sembo, based in New York. Their practice spans the realms of analogue and digital, as well as physical and online spaces, producing technologically experimental projects that reflect on the impact of digital media on society. Pioneers in the field of net. art and new media art in Japan, their work encompasses hacker activism, software design and video installation. Since 2012, they have organised the global event *Internet Yami-ichi* (Internet Black Market), a physical market inspired by internet culture. Among the numerous distinctions their work has received, the Golden Nica in the Net Vision category at the Prix Ars Electronica in Linz in 2006 and the RGB Prize (Tokyo Type Directors Club) in 2023 are particularly noteworthy.

Takahiko Iimura

Tokyo, 1937 – 2022

Artista pioner en el camp del cinema expandit i el videoart. Va iniciar la seua pràctica a començaments dels 60 en l'àmbit del cinema underground a Tòquio i després a Nova York. A partir dels 70, amb l'adopció del vídeo, el seu treball es va orientar cap a una investigació sistemàtica del mateix dispositiu audiovisual, per a desplaçar l'atenció cap a les condicions de percepció, el llenguatge i l'estructura temporal de la imatge. La seua obra ha sigut presentada en institucions com el MoMA (Nova York), la Tate Modern (Londres), el Centre Georges Pompidou (París) o InterCommunication Center (Tòquio), entre d'altres. La pràctica de Iimura es caracteritza per una actitud autoreflexiva i analítica: mitjançant estructures mínimes, repeticions i tautologies, examina com veiem, com escoltem i com el llenguatge configura la nostra experiència.

A pioneering artist in the field of expanded cinema and video art. He began his career in the early 1960s within the underground film scene in Tokyo and later in New York. From the 1970s onwards, with the adoption of video, his work shifted towards a systematic exploration of the audiovisual medium itself, focusing on the conditions of perception, language and the temporal structure of the image. His work has been exhibited at institutions such as MoMA (New York), Tate Modern (London), the Centre Georges Pompidou (Paris) and the InterCommunication Center (Tokyo), amongst others. Iimura's practice is characterised by a self-reflective and analytical approach: through minimal structures, repetitions and tautologies, he examines how we see, how we hear and how language shapes our experience.

Inma Femenía
Pego (Alacant), 1985

El seu treball explora la relació entre matèria i percepció, articulant un diàleg entre el físic i el digital a partir de l'imaginari contemporani generat per les noves tecnologies. A partir de l'experimentació directa amb materials industrials i orgànics, els seus projectes exploren les possibilitats plàstiques de la matèria i com esta és percebuda per l'espectador. En la seua obra, la llum i el color funcionen com a eixos fonamentals que configuren instal·lacions *site-specific* i escultures que generen situacions obertes en què el tangible i l'intangible coexistixen i es tensen, convidant l'espectador a participar activament en eixe espai sensorial. Ha presentat el seu treball en institucions com l'IVAM (València), el Gran Teatre del Liceu (Barcelona) i el Caixa Fòrum València, entre d'altres.

Her work explores the relationship between matter and perception, establishing a dialogue between the physical and the digital through the contemporary imagination shaped by new technologies. Through direct experimentation with industrial and organic materials, her projects explore the artistic possibilities of matter and how it is perceived by the viewer. In her work, light and colour function as fundamental axes that shape site-specific installations and sculptures, creating open situations where the tangible and the intangible coexist and create tension, inviting the viewer to actively participate in this sensory space. She has exhibited her work at institutions such as the IVAM (Valencia), the Gran Teatre del Liceu (Barcelona) and Caixa Forum Valencia, among others.

Jean Genet

Paris, 1910 – 1986

Escriptor, dramaturg i poeta francès l'obra del qual ocupa un lloc central en la literatura i el pensament crític del segle XX. Orfe des de xiquet, va passar per diversos reformatoris i presons que van marcar de manera decisiva la seua escriptura. Autodidacta i situat en els margens socials, va convertir el delicte, la traïció, el desig homosexual i l'exclusió en matèria literària i des d'una posició ètica radical. Les seues novel·les, entre d'altres *Notre-Dame-des-Fleurs* i *Querelle de Brest* i el seu teatre, amb obres com *Les bonnes* o *Le balcon*, qüestionen de manera frontal les estructures de poder, la moral i la representació del subjecte. En esta exposició presentem el seu únic treball cinematogràfic, *Un chant d'amour*, rodat en 1950 i censurat durant 24 anys fins a la seua estrena en 1974.

A French writer, playwright and poet whose work occupies a central place in 20th-century literature and critical thought. Orphaned as a child, he spent time in various reform schools and prisons, experiences that had a decisive influence on his writing. Self-taught and living on the margins of society, he turned crime, betrayal, homosexual desire and exclusion into literary themes, approaching them from a radical ethical standpoint. His novels, including *Notre-Dame-des-Fleurs* and *Querelle de Brest*, and his plays, such as *Les bonnes* and *Le balcon*, directly challenge power structures, morality and the representation of the individual. In this exhibition, we present his only film, *Un chant d'amour*, shot in 1950 and censored for 24 years until its release in 1974.

Almudena Lobera

Madrid, 1984

Per mitjà de l'escultura, la pintura, el vídeo i la instal·lació, Llobatera explora els límits entre realitat i representació, veritat i il·lusió i naturalesa i cultura. Les seues obres s'articulen com a dispositius d'investigació perceptiva: cada peça constituïx un parany de la representació que, mitjançant l'estudi meticulós de l'especificitat dels llenguatges artístics i del treball per sèries, dissectiona i exposa les seues parts, revelant el que habitualment roman ocult després del vel de l'aparença. El seu treball ha sigut exposat en institucions com The Bronx Museum of the Arts (Nova York), Fundació Mapfre (Gran Canàries) o Tabacalera (Madrid). Recentment, ha presentat *Secuencia Plano Secuencia*, una gran instal·lació immersiva *site-specific* que ha pogut visitar-se en CentroCentro (Madrid) i La Panera (Lleida).

Through sculpture, painting, video and installation, Lobera explores the boundaries between reality and representation, truth and illusion, and nature and culture. Her works function as devices for perceptual investigation: each piece constitutes a trap of representation which, through the meticulous study of the specificity of artistic languages and the creation of series, dissects and exposes its parts, revealing what usually remains hidden behind the veil of appearance. Her work has been exhibited at institutions such as The Bronx Museum of the Arts (New York), Fundación Mapfre (Gran Canaria) and Tabacalera (Madrid). She recently presented *Take Long Take*, a large-scale immersive site-specific installation that was on view at CentroCentro (Madrid) and La Panera (Lleida).

Aya Momose

Tokyo, 1988

Per mitjà del videoart i la performance, la seua obra analitza críticament la complexitat de la comunicació i el llenguatge en paral·lel a qüestions de gènere i sexualitat. Centrant-se en el cos i la seua relació amb els altres, la seua obra s'enfronta a les normes socials dominants i a les estructures invisibles d'opressió. Entre les seues exposicions individuals s'inclou *Momose Aya: Interpreter* (Towada Art Center, 2022) i entre les seues exposicions col·lectives s'inclou *Crossing the Line: Our Bodies, Embedded with Others* (Asia Culture Center, Gwangju, Corea del Sud, 2025) i la seua participació en la Triennial d'Aichi 2022. Les seues obres formen part de la col·lecció del Museu d'Art Contemporani de Tòquio, el Museu d'Art de la Prefectura d'Aichi i el Museu d'Art de Yokohama.

Through video art and performance, her work critically examines the complexity of communication and language in relation to issues of gender and sexuality. Focusing on the body and its relationship with others, her work confronts dominant social norms and invisible structures of oppression. Her solo exhibitions include *Momose Aya: Interpreter* (Towada Art Center, 2022), whilst her group exhibitions include *Crossing the Line: Our Bodies, Embedded with Others* (Asia Culture Center, Gwangju, South Korea, 2025) and her participation in the Aichi Triennale 2022. Her works are included in the collections of the Tokyo Museum of Contemporary Art, the Aichi Prefectural Museum of Art and the Yokohama Museum of Art.

Arata Mori

Yokohama, 1983

Cineasta i artista d'origen japonés establert a Berlín. La seua obra tracta temes com la soledat, la representació, el cos i la frontera entre el real i l'irreal. Entre les seues pel·lícules es troben *A Million* (2021, selecció oficial del 64é DOK Leipzig), un fals diari de viatge sobre una ciutat imaginària projectat en espais urbans reals al llarg de la Nova Ruta de la Seda; *Veins* (2023, codirigida juntament amb Laurian Ghinitoiu i presentada en la Biennal de Venècia d'Arquitectura 2025) i *Johatsu – Into Thin Air* (2024, premi Victor del DOK.fest Munic), un llargmetratge documental codirigit amb Andreas Hartmann. El seu últim treball en procés, *A Million Monkeys*, ha sigut guardonat amb la beca Wim Wenders 2025.

A Japanese filmmaker and artist based in Berlin. His work explores themes such as loneliness, representation, the body, and the boundary between the real and the unreal. His films include *A Million* (2021, official selection at the 64th DOK Leipzig), a mock travelogue about an imaginary city projected onto real urban spaces along the New Silk Road; *Veins* (2023, co-directed with Laurian Ghinitoiu and presented at the 2025 Venice Architecture Biennale) and *Johatsu – Into Thin Air* (2024, Victor Award at DOK.fest Munich), a documentary film co-directed with Andreas Hartmann. His latest work in progress, *A Million Monkeys*, has been awarded the 2025 Wim Wenders Fellowship.

Laura Ramírez Palacio

Medellín, 1988 – Madrid, 2022

Mitjançant el dibuix i la pintura entesos com a ferramentes de pensament, registre i resistència, la seua obra tracta la infància, la violència estructural i els mecanismes de normalització que travessen l'experiència subjectiva, especialment en contextos de conflicte i vulnerabilitat. Els seus treballs es caracteritzen per un llenguatge visual sobri en què el traç repetitiu i l'ús del blanc i negre generen una atmosfera profundament introspectiva en la qual el dibuix opera com un acte d'atenció radical: una manera d'aproximar-se al que no es pot dir i de fer visible el que se silencia. La seua obra forma part de la col·lecció d'art de la Universidad Autónoma de Madrid.

Through drawing and painting, understood as tools for thought, documentation and resistance, her work explores childhood, structural violence and the mechanisms of normalisation that permeate subjective experience, particularly in contexts of conflict and vulnerability. Her works are characterised by a restrained visual language in which repetitive lines and the use of black and white create a deeply introspective atmosphere, where drawing functions as an act of radical attention: a way of approaching the unspeakable and making the silence visible. Her work is included in the collection of the Universidad Autónoma de Madrid.

Manuel Saiz

Logroño, 1961

La seua pràctica transita entre l'escultura, el videoart i l'escriptura amb un marcat caràcter processual i performatiu. Pioner de l'art postal a Espanya, els seus treballs escultòrics de forta càrrega conceptual el van portar a representar Espanya en la XX Biennial Internacional de São Paulo (1989). En la seua obra, temps i espai operen com a materials fonamentals, articulant projectes expandits que es desenrotllen durant anys i en els quals vida i art es confonen inevitablement. Els seus treballs constitueixen una reflexió persistent sobre l'experiència, el fracàs, la mort i la impossibilitat d'accedir al real. Ha presentat els seus projectes en espais com InterCommunication Center (Tòquio), Kiasma (Hèlsinki), Museu Reina Sofia (Madrid) i Tate Modern, ICA i Whitechapel Gallery (Londres), entre altres.

His practice spans sculpture, video art and writing, with a distinctly process-oriented and performative nature. A pioneer of mail art in Spain, his highly conceptual sculptural works led him to represent Spain at the 20th São Paulo International Biennial (1989). In his work, time and space function as fundamental materials, forming the basis of long-term projects that unfold over years and in which life and art inevitably merge. His works constitute a persistent reflection on experience, failure, death and the impossibility of accessing reality. He has presented his projects at venues such as the InterCommunication Center (Tokyo), Kiasma (Helsinki), the Reina Sofia Museum (Madrid), and the Tate Modern, ICA and the Whitechapel Gallery (London), among others.

Kentaro Taki

Osaka, 1973

El seu treball en vídeo, instal·lació i performance indaga en les problemàtiques de la percepció mediata per la tecnologia en la societat contemporània. La seua pràctica combina collage, mètodes de cut up i projeccions sobre acoblaments a partir de residus electrònics, proposant maneres de vore que interpel·len les estructures de control i fragmentació pròpies dels entorns urbans i mediàtics. Les seues performances i intervencions en l'espai públic generen situacions que situen l'espectador davant de la tensió entre observador i observat, subratllant l'ambivalència inherent a les tecnologies de la visió. La seua obra ha sigut presentada en mostres i festivals d'art contemporani com *A Land of Happiness* (Taiwan), PROYECTOR (Madrid), Koganecho Bazaar (Yokohama) o ART OSAKA. És fundador del VIDEOART CENTER Tokyo.

His work in video, installation and performance explores the issues surrounding technology-mediated perception in contemporary society. His practice combines collage, cut-up techniques and projections onto assemblages made from electronic waste, proposing ways of seeing that challenge the structures of control and fragmentation characteristic of urban and media environments. His performances and interventions in public spaces create situations that place the viewer at the heart of the tension between observer and observed, highlighting the ambivalence inherent in visual technologies. His work has been presented at contemporary art exhibitions and festivals such as *A Land of Happiness* (Taiwan), PROYECTOR (Madrid), Koganecho Bazaar (Yokohama) and ART OSAKA. He is the founder of VIDEOART CENTER Tokyo.

Kei Uruno

Gifu, 1993

La seua pràctica se centra en l'escultura i la instal·lació a partir de formes de pensament espacials i estructurals. En la seua obra, la qüestió de com les entitats individuals es constitueixen mitjançant les relacions és fonamental, amb especial atenció en els processos interns que es resisteixen a la visualització directa. En presentar les estructures invisibles inherents a la memòria i la societat com a experiències espacials a escala corporal, Uruno reexamina críticament les condicions de la percepció i la comprensió. Entre les seues exposicions individuals s'inclouen *Echoes of Silence* (Loko Gallery, Tòquio, 2024), i *Clean Room* (Mynavi Art Square, Tòquio, 2023). El seu treball ha sigut recentment exposat en el Museu d'Art Contemporani d'Hiroshima.

His practice focuses on sculpture and installation, drawing on spatial and structural modes of thought. In his work, the question of how individual entities are constituted through relationships is central, with particular attention paid to internal processes that resist direct visualisation. By presenting the invisible structures inherent in memory and society as spatial experiences on a human scale, Uruno critically re-examines the conditions of perception and understanding. His solo exhibitions include *Echoes of Silence* (Loko Gallery, Tokyo, 2024) and *Clean Room* (Mynavi Art Square, Tokyo, 2023). His work was recently exhibited at the Hiroshima Museum of Contemporary Art.





CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'Honor

Juan Francisco Pérez Llorca
President de la Generalitat

Presidenta

María del Carmen Ortí Ferre
Consellera d'Educació, Cultura i Universitats

Vicepresidents

Luis José Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Begoña Carrasco García
Alcaldesa de Castelló de la Plana

Maria José Catalá Verdet
Alcaldesa de València

Vocals

Marta Alonso Rodríguez
Secretària Autonòmica de Cultura

Antonio Pérez Pérez
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Marta Barrachina Mateu
Presidenta de la Diputació Provincial de
Castelló

Vicente José Mompó Aledo
President de la Diputació Provincial de
València

José María Lozano Velasco
President del Consell Valencià de Cultura

Secretari

Carlos Pablo Gracia Calandín
Subsecretari de la Conselleria d'Educació,
Cultura i Universitats

Direcció – Gerència

Nicolás Bugada i Cabrera

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció – Gerència

Nicolás S. Bugada i Cabrera

Cap d'Unitat de Coordinació de Règim Jurídic

Ignacio Úbeda Amago

Cap d'Unitat de Coordinació de Gestió Econòmica i Pressupostària

Miguel Ángel Romero García

Cap de suport de Gestió Econòmica i pressupostària

Miguel Ángel Antonio Gómez

Cap de Suport de Coordinació de Contractació i Assumptes Generals

Claudia Hernández Pérez

Coordinació d'Exposicions

Eva Doménech López
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Aida Antonino Queralt
Andrés Sánchez Pérez

Mitjans i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Secretari de Direcció – Gerència

Antonio Martínez Palop

Administració

Rosario Campos Saborido
Rocío Gómez Prats
Germà Sánchez Eslava
Jordi Sentana Carrera
Ana Viña Sanchis

EXPOSICIÓ

Organitza

Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana

Comissariat

Cayetano Limorte

Artistes

Marta Azparren, Ana Esteve Reig, EXONEMO, Takahiko Iimura, Inma Femenía, Jean Genet, Almudena Lobera, Aya Momose, Arata Mori, Laura Ramírez Palacio, Manuel Saiz, Kentaro Taki i Kei Uruno

Coordinació tècnica

Vicente Samper

Mediació

Patricia Chamorro i Fabiola Garozzo

Disseny gràfic

Amanda Aguado

Assistència audiovisual

Nicolás Castelló

Assistència TIC

Itxaso Ceberio

Muntatge

Jose Arte S.L.

Assegurança

One Underwriting, S.L.U.

CATÀLEG

Textos

Cayetano Limorte

Disseny i maquetació

Amanda Aguado

Fotografies

Juan R. Peiró

Imatges d'arxiu

Collectif Jeune Cinéma: coberta, p. 6-7, 96, 97, 116-117

Inma Femenía: p. 47

Preparatory Office for the Takahiko Imura Archive: p. 23, 26

Universidad Autónoma de Madrid: p. 56

Traducció al valencià

Servei de Traducció i Assessorament Lingüístic, Conselleria d'Educació, Cultura, i Universitats

Traducció al anglés

Cayetano Limorte

Revisió de l'anglès

Elizabeth Jesse

Impressió i enquadernació

Mundo gráfico S.L.

© **DELS TEXTOS:** els autors i les autores

© **DE LES IMATGES:** els autors i les autores, propietaris i depositaris

© **DE LA PRESENT EDICIÓ:** Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2026

ISBN: 978-84-482-7144-2

DEPÓSITO LEGAL: V-2217-2026

Agraiments

Acknowledgments

Takashi Fujikawa

Akiko Imura

Patricia Mayayo

Hajime Oguchi

Itsuki Oguchi

Arantxa Romero

Elena Rosaura

Akihisa Urakawa

Collectif Jeune Cinéma

Universidad Autónoma de Madrid

VIDEOART CENTER Tokyo



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA