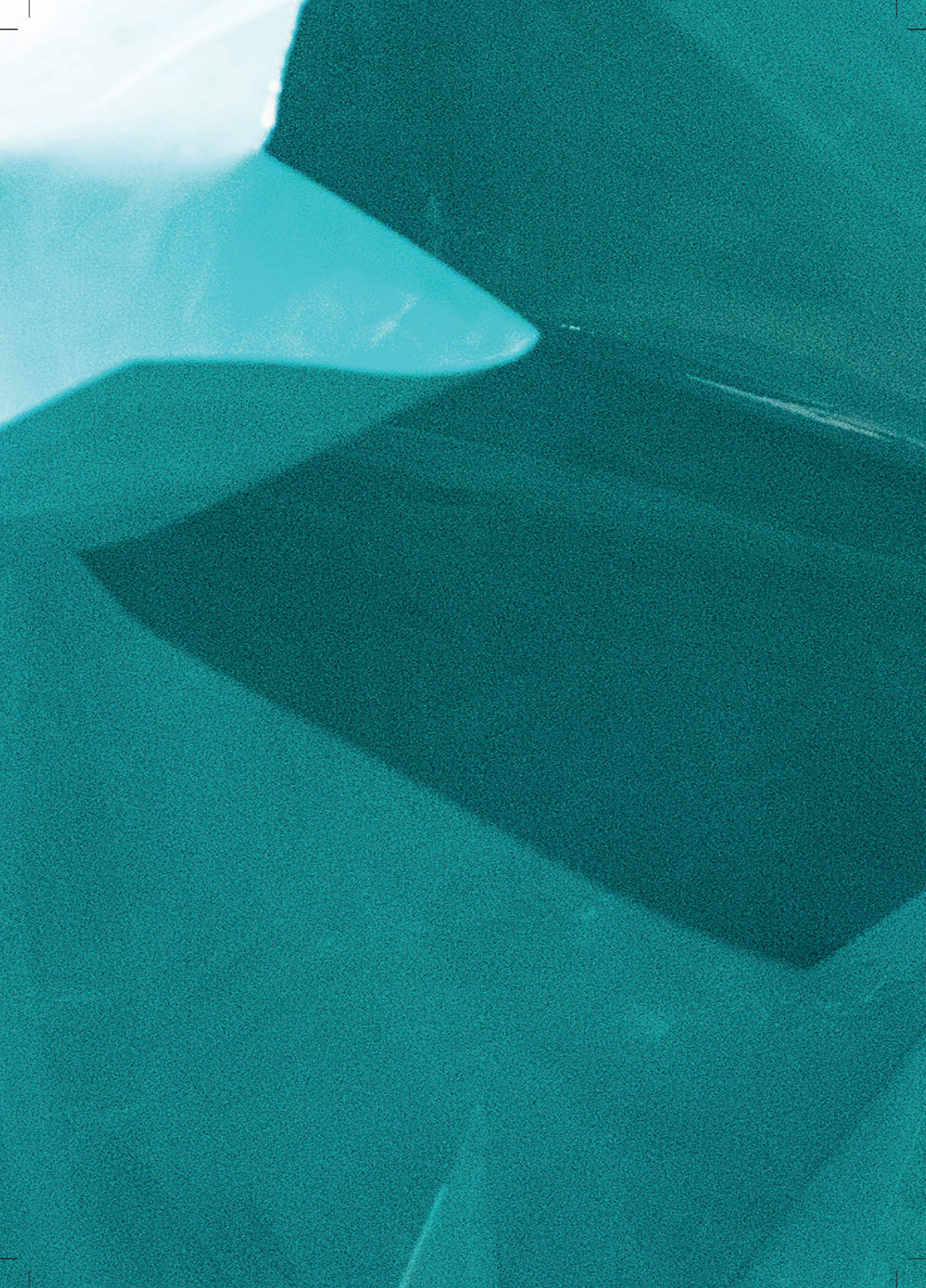




Paraigua: 1. m. Utensili per a protegir-se de la pluja que consistix en una tela cosida a una armadura plegable de vergallines articulades en l'extrem d'un bastó, que permeten estendre-la o plegar-la amb facilitat. [Diccionari de l'AVL]

Paraguas: 1. m. Utensilio portátil para resguardarse de la lluvia, compuesto de un eje y un varillaje cubierto de tela que puede extenderse o plegarse. 2. m. Persona o cosa que sirven de amparo o protección. [Diccionario de la RAE_ 22ª edición]



ÍNDEX INDICE

PRESENTACIÓ PRESENTACIÓN .06-07

PREMIATS PREMIADOS .08-09

Carlos Maciá *Primer Premio* .10

Sobre la obra de Carlos Maciá por Bruno Leitão .18

Irma Álvarez-Laviada *Accésit* .22

Itziar Barrio *Accésit* .26

Ernesto Casero *Accésit* .32

FINALISTES FINALISTAS .36-37

Marla Jacarilla .38

Gabriela Bettini .42

Antònia del Río .46

Llorenç Ugas .50

Rosendo Cid .54

Almalé y Bondía .58

Diana Larrea .62

Saskia Rodríguez .66

Marta Pujades .70

Rosell Meseguer .74

Pablo Barreiro .78

Begoña Zubero .82

Carlos Rodríguez-Méndez .86

Ana H. del Amo .90

Mercedes Mangrané .94

Nicolás Combarro .98

Enric Fort .102

Aurelio Ayela .106

David Trujillo .110

Christian García .114

Fernando Romero .118

Jorge Yeregui .122

EXPOSICIÓ EXPOSICIÓN .126-127

CRÈDITS CRÉDITOS .148-149

PRESENTACIÓ

mardel és un projecte sense ànim de lucre, l'objectiu del qual és promocionar l'art contemporani com a signe de compromís des de la iniciativa privada. Conscients de les dificultats que actualment es presenten per a traçar noves trajectòries artístiques, amb aquest premi es pretén donar suport i oportunitats a creadors actuals.

Va sorgir com a idea i es va fer realitat quan fa 6 anys es va transformar en una aposta per l'art contemporani. Per a donar forma a aquest projecte, mardel va configurar un espai on l'artista i l'espectador tingueren oportunitat de confluïr, alhora que va voler atraure i donar suport als creadors mitjançant una acció de mecenatge.

El resultat d'aquesta trajectòria és la VI convocatòria que està dirigida a totes les arts visuals. S'han seleccionat 26 obres, entre les quals s'hi han concedit un premi i tres accèssits, que es van exposar des del 5 d'octubre fins al 4 de novembre de 2018 al Centre del Carme Cultura Contemporània de València.

Componen el jurat:

Bea Espejo
Crítica d'art.

Iñaki Martínez Antelo
Comissari independent.

José Luis Pérez Pont
Director gerent del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

PRESENTACIÓN

mardel es un proyecto sin ánimo de lucro cuyo objetivo es promocionar el arte contemporáneo como signo de compromiso desde la iniciativa privada. Conscientes de las dificultades que actualmente se presentan para trazar nuevas trayectorias artísticas, con este premio se pretende brindar apoyo y oportunidades a creadores actuales.

Surgió como idea y se hizo realidad cuando hace 6 años se transformó en una apuesta por el arte contemporáneo. Para dar forma a este proyecto, mardel configuró un espacio donde el artista y el espectador tuvieran oportunidad de confluír, a la vez que quiso atraer y apoyar a los creadores mediante una acción de mecenazgo.

El resultado de esta trayectoria es la VI convocatoria que va dirigida a todas las artes visuales. Se han seleccionado 26 obras, -entre las que se ha concedido un premio y tres accésits-, que estuvieron expuestas desde el 5 de octubre al 4 de noviembre de 2018 en el Centre del Carme Cultura Contemporània de València.

El jurado está compuesto por:

Bea Espejo

Crítica de arte.

Iñaki Martínez Antelo

Comisario independiente.

José Luis Pérez Pont

Director gerente del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

PREMIATS



PREMIADOS

CARLOS MACIÁ

Primer Premi

“Sin título no.114 (Serie markers)”

Pintura esmalt sobre planxes d'alumini

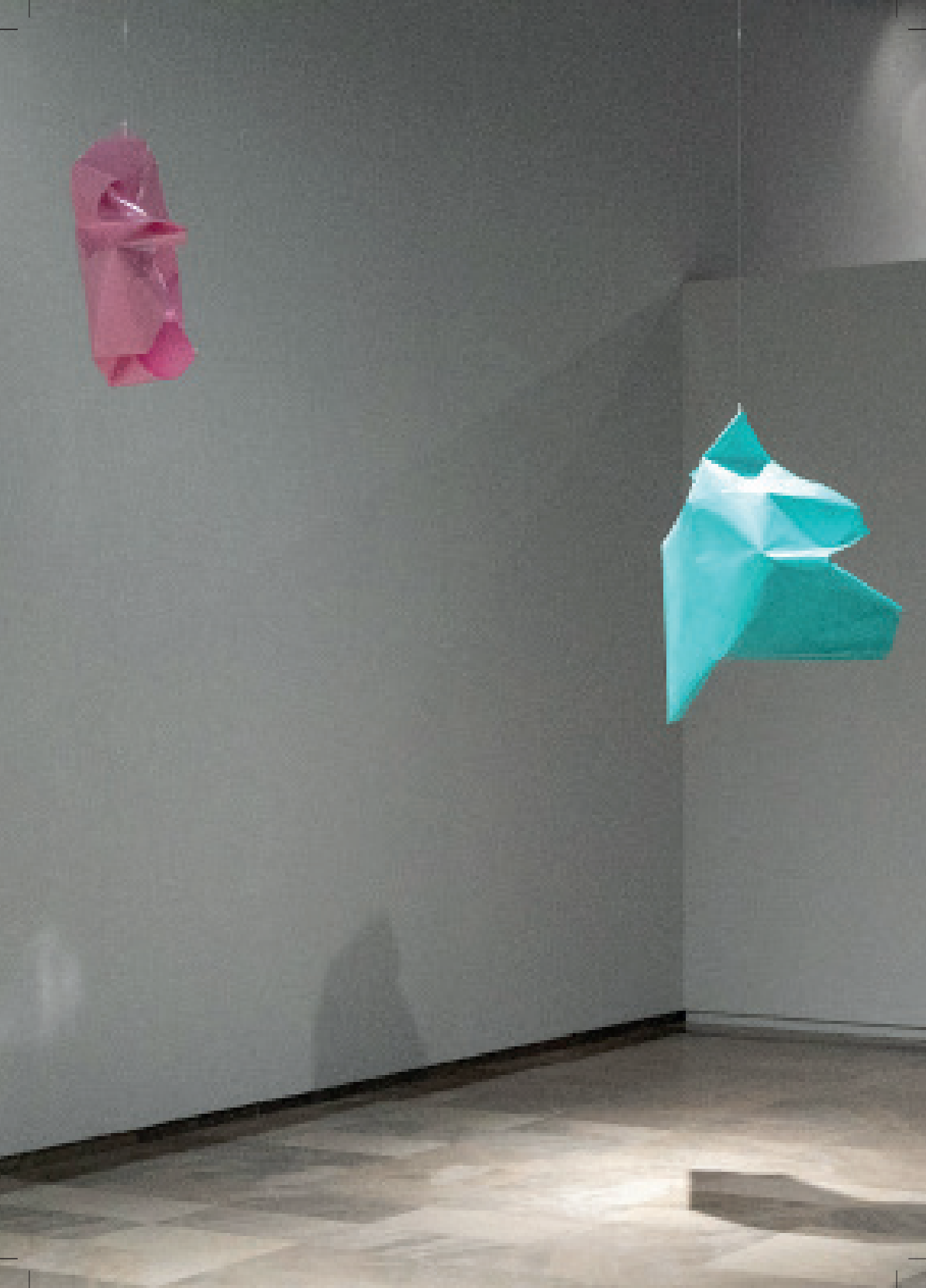
170 x 320 x 220 cm

Pintura esmalte sobre planchas de aluminio

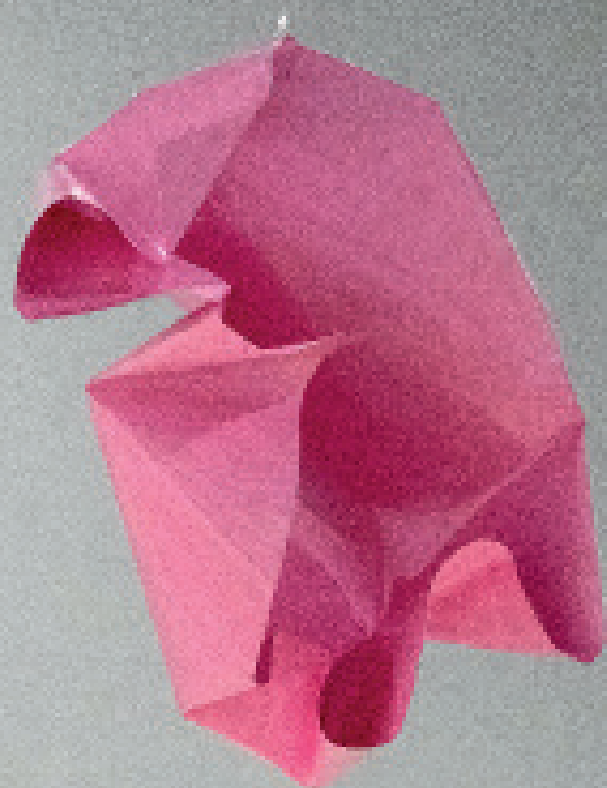
170 x 320 x 220 cm

Presente una instal·lació que la componen tres peces de la meua sèrie “Markers”. Aquestes combinacions entre les peces de la sèrie tenen el ressò en dues experiències expositives realitzades recentment. L'última va ser la meua exposició en la Fundació Luis Seoane (la Corunya, 2017) on vaig realitzar una instal·lació que conformaven tretze peces, i l'anterior va ser la meua proposta per a la galeria Luis Adelantado (València, 2016) on la instal·lació va ser de set peces. Les associacions són fruit de la convivència de les peces en l'estudi. No sabia explicar com s'estableixen els vincles entre aquestes, però ocorre de manera natural quasi sense adonar-me'n. La instal·lació que presente és un exemple d'això.

Presento una instalación que está compuesta por tres piezas de mi serie Markers. Estas combinaciones entre las piezas de la serie tienen su eco en dos experiencias expositivas realizadas recientemente. La última fue mi exposición en la Fundación Luis Seoane (A Coruña, 2017) en donde realicé una instalación conformada por trece piezas, y la anterior fue mi propuesta para la galería Luis Adelantado (València, 2016) en donde la instalación fue de siete piezas. Las asociaciones son fruto de la convivencia de las piezas en el estudio. No sabría explicar como se establecen los vínculos entre ellas, pero sucede de forma natural casi sin darme cuenta. La instalación que presento es un ejemplo de ello.











Sobre l'obra de Carlos Maciá

per Bruno Leitão, 2019

El que semblen ser tres papers rebregats de colors vius que suren en l'espai –i obliguen a fer-hi la volta per a entendre'n les formes– resulten ser pintures tridimensionals. Les obres transmeten sensacions ambivalents fins que ens adonem que estan fetes de metall.

La sèrie Markers pren el nom exactament dels materials utilitzats per a fer les peces. Aquesta tautologia porta l'espectador a eliminar una certa idea de pintura basada en l'ús de materials nobles, més enllà de l'ús de l'oli i de la tela de lli.

Carlos Maciá treballa la pintura de forma espacial i expandida. Més enllà dels límits del llenç. El seu treball transforma els espais i evidencia les seues particularitats.

Les obres es relacionen entre si a través de connexions entre els aspectes formals, però és el contrast el que inquieta. La continuïtat entre l'acabat brillant i la suspensió en l'aire es contraposa a les formes irregulars. Una inspecció més acurada de les obres revela que estan pintades manualment i mostra com es converteixen en dibuixos suspesos, i això porta a percebre una dimensió de l'obra menys industrial del que es percep a priori. És ací quan la molèstia dona lloc a una sensació de descobriment, com un jugador d'escacs que comença a entendre no sols per on va el seu joc, sinó el del seu rival.

Els tres objectes, o tres vocables, formen una frase i componen un lèxic propi. Ens situem davant d'elements a mig camí entre la pintura, el dibuix i l'escultura. Es creen una espècie de maquetes d'una arquitectura imprevista. L'efecte d'aquestes obres mostrades en conjunt és vertiginós, perquè es conceben espais que imploten –la peça negra– i exploten –les peces de color verd aigua i fúcsia– en una vibració d'oposats. Suren elegantment en l'espai com gegants fulls de paper rebutjats. Tenint en compte el procés de treball de l'artista en els espais en què sol intervindre, aquesta peça no deixa de ser singular per la forma en què aconsegueix ocupar els llocs que habita. En comptes de ser un treball in situ, obliga, per contra, els espais a ser el seu escenari tridimensional. Si en altres treballs Maciá demostra una gran sensibilitat a l'hora de reflexionar sobre el lloc, ací la intenció està enfocada a crear una peça capaç d'apropriar-se del lloc.

Els efectes d'aquests treballs fan ressonar una idea de l'art com un procés entre l'acabat immediat, d'una decisió minimalista, i la performativitat del temps i de la força que tarda a fer una obra amb un retolador. Les peces en altre temps anodines en la seua perfecció industrial són transformades per l'artista, modificades per la voluntat física del seu cos, en un enfrontament físic que deixa rastres del pas de la seua mà. Aquestes empremtes silenciades són de seguida ressaltades a través de la pintura. Com una venjança del cos sobre la matèria, que travessa les referències de la dimensió física de la pintura i l'asèptica d'una escultura de caràcter minimalista, el resultat acaba establint-se en objectes que no són ni industrials ni manuals. D'aquesta intersecció sorgeixen aquestes peces híbrides nascudes de l'enfrontament entre el fred i la calor, el compassi i el llunyà, allò contemplat i allò concretat.

Segons l'artista, aquestes instal·lacions sorgeixen de l'associació entre si, i és per això que acaben sent una intrusió en l'espai, en què trau partit de la seua experiència a l'hora de fabricar objectes que fan que el visitant entenga el lloc d'una forma renovada.

És en aquest desplaçament on rau la bellesa espacial d'aquestes peces i la seua potència com a objectes pictòrics.

Sobre la obra de Carlos Maciá

por Bruno Leitão, 2019

Lo que parecen ser tres papeles arrugados de colores vivos que flotan en el espacio —y obligan a rodearlos para entender sus formas— resultan ser pinturas tridimensionales. Las obras transmiten sensaciones ambivalentes hasta que nos damos cuenta de que están hechas en metal.

La serie *Markers* toma su nombre exactamente de los materiales empleados para realizar las piezas. Esta tautología lleva al espectador a eliminar una cierta idea de pintura basada en el empleo de materiales nobles, más allá del uso del óleo y de la tela de lino.

Carlos Maciá trabaja la pintura de forma espacial y expandida. Más allá de los límites del lienzo. Su trabajo transforma los espacios y evidencia sus particularidades.

Las obras se relacionan entre sí a través de conexiones entre sus aspectos formales, pero es su contraste es lo que inquieta. La continuidad entre el acabado brillante y su suspensión en el aire se contraponen a las formas irregulares. Una inspección más cuidadosa de las obras desvela que están pintadas manualmente y muestra cómo se convierten en dibujos suspendidos, lo que lleva a percibir una dimensión de la obra menos industrial de lo a priori percibido. Es aquí cuando la molestia da lugar a una sensación de descubrimiento, como un jugador de ajedrez que empieza a entender no sólo por dónde va su juego, sino el de su rival.

Los tres objetos, o tres vocablos, forman una frase y componen un léxico propio. Nos situamos ante elementos a medio camino entre la pintura, el dibujo y la escultura. Se crean una especie de maquetas de una arquitectura imprevista. El efecto de estas obras mostradas en conjunto es vertiginoso, pues se conciben espacios que implosionan -la pieza negra- y explotan -las piezas de color verde agua y fucsia- en una vibración de opuestos. Flotan elegantemente en el espacio como gigantes hojas de papel desechadas. Teniendo en cuenta el proceso de trabajo del artista en los espacios en los que suele intervenir, esta pieza no deja de ser singular por la forma en que consigue ocupar los lugares que habita. En vez de ser un trabajo *in situ*, obliga, por el contrario, a los espacios a ser su escenario tridimensional. Si en otros trabajos Maciá demuestra una gran sensibilidad a la hora de reflexionar sobre el lugar, aquí la intención está enfocada en crear una pieza capaz de apropiarse del lugar.

Los efectos de estos trabajos hacen resonar una idea del arte como un proceso entre el acabado inmediato, de una decisión minimalista, y la performatividad del tiempo y de la fuerza que tarda en realizar una obra con un rotulador. Las piezas otrora anodinas en su perfección industrial son transformadas por el artista, modificadas por la voluntad física de su cuerpo, en un enfrentamiento físico que deja rastros del paso de su mano. Estas huellas silenciadas son enseguida resaltadas a través de la pintura. Como una venganza del cuerpo sobre la materia, que cruza las referencias de lo físico de la pintura y lo aséptico de una escultura de carácter minimalista, el resultado acaba estableciéndose en objetos que no son ni industriales ni manuales. De esta intersección surgen estas piezas híbridas nacidas del enfrentamiento entre el frío y el calor, lo compasivo y lo lejano, lo contemplado y lo concretado.

Según el artista, estas instalaciones surgen de la asociación entre ellas, y es por eso que acaban siendo una intrusión en el espacio, sacando partido de su experiencia en fabricar objetos que hacen que el visitante entienda el lugar de una forma renovada.

Es en este desplazamiento donde radica la belleza espacial de estas piezas y su potencia como objetos pictóricos.

IRMA ÁLVAREZ-LAVIADA

Accèsit

“Arrepentimientos”

Llibre. Impressió digital sobre paper i encuadernació
27 x 20 x 3 cm

Libro. Impresión digital sobre papel y encuadernación
27 x 20 x 3 cm

“Arrepentimientos” pertany a un projecte més ampli que té el títol “Reversibilidad y utopía”: una proposta que sorgeix a partir dels plantejaments propis de disciplines com la conservació i la restauració per a abordar qüestions com la invisibilitat o l'ocultació presents en aquests processos.

El “penediment” es defineix com una modificació en l'obra, que ha fet l'autor mateix, durant l'execució d'aquesta. La peça que ací es presenta consisteix en un inventari de totes les obres pictòriques de la història de l'art que he trobat en què consta algun tipus de “penediment”. Atés que els seus autors han decidit deixar tapada, mitjançant successives capes de pintura, aquesta esmena en la composició, la proposta juga conscientment a ocultar, a no mostrar ni el penediment ni l'obra en l'estat final. Dels quadres als quals es fa referència només tenim l'ajuda de la paraula, en aquest cas escrita, el títol, per a poder fer un exercici d'avocació sobre la imatge absent.

Aquest treball s'ha fet en col·laboració amb l'Institut de Patrimoni Cultural d'Espanya (IPCE) i el departament de conservació del Museu del Prado.

”Arrepentimientos” pertenece a un proyecto más amplio que lleva por título “Reversibilidad y utopía”: una propuesta que surge a partir de los planteamientos propios de disciplinas como la conservación y la restauración para abordar cuestiones como la invisibilidad o la ocultación presentes en dichos procesos.

El “arrepentimiento” se define como una modificación en la obra, realizada por el propio autor, durante la ejecución de la misma. La pieza que aquí se presenta consiste en un inventario de todas las obras pictóricas de la historia del arte que he ido encontrando en las que consta algún tipo de “arrepentimiento”. Dado que sus autores han decidido dejar tapada, mediante sucesivas capas de pintura, dicha enmienda en la composición, la propuesta juega conscientemente a ocultar, a no mostrar ni el arrepentimiento ni la obra en su estado final. De los cuadros a los que se hace referencia sólo tenemos la ayuda de la palabra, en este caso escrita, el título, para poder hacer un ejercicio de avocación sobre la imagen ausente.

Este trabajo se ha realizado en colaboración con el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) y el departamento de conservación del Museo del Prado.





ITZIAR BARRIO

Accèsit

“There is Nothing to Be Scared of. They are Crazy about Each Other”

HD vídeo, 3 canals, so
53' 11"

HD Video, 3 canales, sonido
53' 11"

Un equip actoral interpreta i treballa una escena d'”Un tramvia anomenat desig” (Tennessee Williams, 1947) sota la direcció actoral de Charlotte Brathwaite. Aquesta escena icònica en què Stanley crida Stella com a fórmula perquè ella torne després d'una disputa, s'entremescla amb altres de pel·lícules com “Opening Night” (John Cassavetes, 1977), fragments del “Cyborg Manifesto” de Donna Haraway i descripcions històriques de l'Astor Place Riot, revolta que va ocórrer a Nova York el 1849. En aquest transcurs de textos i gestos es fan visibles les dinàmiques envoltades en el procés laboral, alhora que mostren narratives personals de les actrius i actors: Prema Cruz, Kelly Haran, Miriam A. Hyman, James McGinn i Tanisha Thompson. La narrativa d'aquesta peça videogràfica porta Stella a deixar Stanley, i a situar-la a la Casa Uribe de la pel·lícula colombiana “L'estratègia del caragol” (Sergio Cabrera, 1993). La veu final de la guionista ens parla del procés de crear aquesta història, alhora que reflexiona sobre les possibles influències esdevingudes en aquest transcurs entre ficció i no-ficció, personatge i actriu –entre Stella i Prema, entre Stanley i Tanisha, etc.– i viceversa.

“There is Nothing to Be Scared of. They are Crazy about Each Other” es va presentar recentment com a part de l'exposició monogràfica d'Itziar Barrio “By All Means” que comissariava Johanna Burton, del New Museum de Nova York, a Azkuna Zentroa (Bilbao, 2018).

Conformen aquest vídeo de 3 canals enregistraments duts a terme com a part del projecte “THE PERILS OF OBEDIENCE” al seu pas per Nova York i Bogotá. “THE PERILS OF OBEDIENCE” és un projecte multimèdia de llarga durada que desafia nocions establides de les regles socials, per a participar en un debat més ampli sobre les condicions laborals i la subjectivitat. Des de 2010 fins al present, “THE PERILS OF OBEDIENCE” ha situat actors i actrius en

cuidades situacions construïdes usant la metodologia del càsting, l'assaig i la creació de noves escenes davant de càmeres i públic. Cada un dels actors i actrius es van seleccionar per a complir un personatge concret: líder (o protagonista), antilíder (o antagonista), soldat/ada (el seguidor o seguidora del líder) i navegant (personatge enmig). Situant-los en personatges, escenes acuradament seleccionades i icòniques, esdeveniments històrics del passat, fragments de manifestos i la interpretació de narratives de les seues vides, el projecte ha diluït la fina línia entre persona i personatge, ficció i no-ficció.

En paraules de Johanna Burton (directora i comissària de Keith Haring, Mediació i Compromís Públic del New Museum de Nova York):

“THE PERILS OF OBEDIENCE”, l'ambiciosa obra de Barrio feta en diverses plataformes i espais es presenta com una exploració en curs sobre la mecànica del poder. A través de la investigació dels guions i els papers pels quals ens guiem o als quals hem d'atindre'ns cada dia, l'artista empra trops de la televisió, el teatre i el cinema per a recórrer al comportament compartit i les referències. El 1961 Stanley Milgram va dur a terme experiments dirigits a esclarir els actes de genocidi que van cometre els nazis en la Segona Guerra Mundial. Les conclusions de Milgram van apuntar cap a les jerarquies de poder i va argumentar que, com que actuen sota l'autoritat ratificada d'un tercer, la majoria de les persones són capaces de fer qualsevol cosa per a complir les ordres rebudes. Sense allunyar-se de la línia que marca Milgram, Barrio suggereix que hi ha alternatives a l'opressió estructural, encara que només siga reconeixent la influència dels seus termes. Mitjançant assajos oberts, fusions arrabassades de guions assignats i línies borroses entre personatges i éssers “autèntics”, l'obra de Barrio situa amb fermesa les negociacions de poder en els contractes socials i no en les persones que s'hi incorporen. L'artista recorre a allò tecnològic (i deixa al descobert els mitjans de producció cinematogràfica, per exemple) i a allò manual (mitjançant escultures summament tàctils i altres objectes que formen part del projecte en general) per a crear escenes vibrants en què el públic també juga un paper destacat. Quan es contempla l'obra de Barrio, l'espectador es converteix en part del capítol següent, i contribueix a donar-li forma.

Un equipo actoral interpreta y trabaja una escena de ‘Un tranvía llamado Deseo’ (Tennessee Williams, 1947) bajo la dirección actoral de Charlotte Brathwaite. Esta escena icónica en la que Stanley grita ‘Stella’ como fórmula para que ella vuelva después de una disputa, se entremezcla con otras de películas como ‘Opening Night’ (John Cassavetes, 1977), fragmentos del ‘Cyborg Manifesto’ de Donna Haraway y descripciones históricas del Astor Place Riot, revuelta que

ocurrió en NYC en 1849. En este transcurso de textos y gestos se van haciendo visibles las dinámicas envueltas en el proceso laboral a la vez que van mostrando narrativas personales de las actrices y actores: Prema Cruz, Kelly Haran, Miriam A. Hyman, James McGinn y Tanisha Thompson. La propia narrativa de esta pieza videográfica lleva a Stella a dejar a Stanley, y a situarla en la Casa Uribe de la película colombiana 'La Estrategia del Caracol' (Sergio Cabrera, 1993). La voz final de la guionista nos habla del proceso de crear esta historia, a su vez que reflexiona acerca de las posibles influencias acontecidas en ese transcurso entre ficción y no ficción, personaje y actriz - entre Stella y Prema, entre Stanley y Tanisha, etc - y viceversa.

'There is Nothing to Be Scared of. They are Crazy about Each Other' se presentó recientemente como parte de la exposición monográfica de Itziar Barrio 'By All Means' comisariada por Johanna Burton, del New Museum de NYC, en Azkuna Zentroa (Bilbao, 2018).

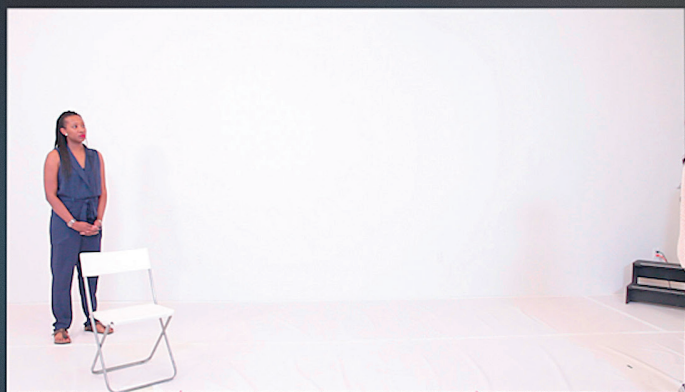
Este video de 3 canales está conformado por grabaciones llevadas a cabo como parte del proyecto THE PERILS OF OBEDIENCE en su paso por NYC y en Bogotá. THE PERILS OF OBEDIENCE es un proyecto multimedia de larga duración que desafía nociones establecidas de las reglas sociales, para participar en un debate más amplio acerca de las condiciones laborales y la subjetividad. Desde 2010 hasta el presente, THE PERILS OF OBEDIENCE ha situado a actores y actrices en cuidadas situaciones construidas usando la metodología del casting, el ensayo y la creación de nuevas escenas delante de cámaras y público. Cada uno de los actores y actrices fueron seleccionados para cumplir un personaje concreto: líder (o protagonista), anti-líder (o antagonista), soldado/a (el/la seguidor/a del líder) y navegante (personaje entre medias). Situándoles en personajes, cuidadosamente seleccionadas e icónicas escenas, eventos históricos del pasado, fragmentos de manifiestos y la interpretación de narrativas de sus propias vidas, el proyecto ha diluido la fina línea entre persona y personaje, ficción y no-ficción.

En palabras de Johanna Burton (Directora y Comisaria de Keith Haring, Mediación y Compromiso Público del New Museum de Nueva York):

'THE PERILS OF OBEDIENCE, la ambiciosa obra de Barrio realizada en diversas plataformas y espacios, se presenta como una exploración en curso sobre la mecánica del poder. A través de la investigación de los guiones y los papeles por los que nos guiamos o a los que debemos atenernos cada día, la artista emplea tropos de la televisión, el teatro y el cine para recurrir al comportamiento compartido y las referencias. En 1961 Stanley Milgram realizó experimentos dirigidos a esclarecer los actos de genocidio cometidos por los nazis en la Segunda

Guerra Mundial. Las conclusiones de Milgram apuntaron hacia las jerarquías de poder y argumentó que, al actuar bajo la autoridad ratificada de un tercero, la mayoría de las personas son capaces de hacer cualquier cosa para cumplir las órdenes recibidas. Sin alejarse de la línea marcada por Milgram, Barrio sugiere que existen alternativas a la opresión estructural, aunque solo sea reconociendo la influencia de sus términos. Mediante ensayos abiertos, fusiones arrebatadas de guiones asignados y líneas borrosas entre personajes y seres “auténticos”, la obra de Barrio ubica con firmeza las negociaciones de poder en los contratos sociales y no en las personas incorporadas a ellos. La artista recurre a lo tecnológico (dejando al descubierto los medios de producción cinematográfica, por ejemplo) y a lo manual (mediante esculturas sumamente táctiles y otros objetos que forman parte del proyecto en general) para crear escenas vibrantes en las que el público también juega un papel destacado. Al contemplar la obra de Barrio, el espectador se convierte en parte del siguiente capítulo, y contribuye a darlo forma.’





ERNESTO CASERO

Accèsit

“The posthuman protests”

Llapis carbó sobre paper
115 x 260 cm (15 dibuixos de 35 x 50 cm cada un)

Lápiz-carbón sobre papel
115 x 260 cm (15 dibujos de 35 x 50 cm cada uno)

La peça s'emmarca en el projecte “The posthuman protests”, que consta de dibuixos, stencils i altres elements, i gira entorn de certes idees relacionades amb el concepte de posthumanisme, el qual, segons la definició de Rosi Braidotti, considera que el paradigma de l'humanisme comporta implícits certs valors eurocentristes, colonialistes i especistes, de manera que allò que es proposa com a desitjable és un desplaçament de l'ésser humà des del centre de la naturalesa fins a una posició de vertadera igualtat amb la resta d'éssers vius, fins i tot, allò inorgànic.

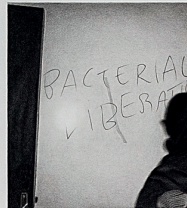
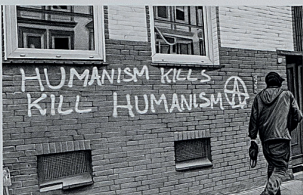
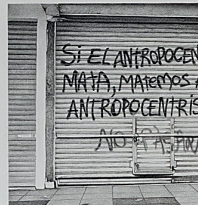
Per a fer referència a aquestes idees propose una sèrie de peces basades en protestes fake, mitjançant dibuixos, stencils o pancartes, que s'apropien de l'estètica de la protesta i generen, així, una ficció especulativa des de la qual reflexionar sobre la nostra posició com a humans, en un moment de crisi ecològica sense precedents, encara que sense renunciar a l'humor de vegades.

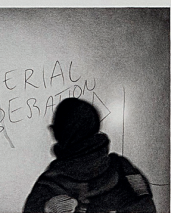
La peça presentada a concurs és un grup de 15 dibuixos de 35 x 50 cm cada un, fets en llapis carbó sobre paper. En aquests dibuixos faig al·lusió a col·lectius imaginaris que reivindiquen els drets de les plantes, els invertebrats o el món mineral, així com problemàtiques de caràcter ecologista i antiespecista.

La pieza se enmarca dentro del proyecto “The posthuman protests”, que consta de dibujos, stencils y otros elementos, y gira en torno a ciertas ideas relacionadas con el concepto de posthumanismo, el cual, según la definición de Rosi Bradiotti, considera que el paradigma del Humanismo conlleva implícitos ciertos valores eurocentristas, colonialistas y especistas, de modo que lo que se propone como deseable es un desplazamiento del ser humano desde el centro de la naturaleza a una posición de verdadera igualdad con el resto de seres vivos, incluso lo inorgánico.

Para hacer referencia a estas ideas propongo una serie de piezas basadas en protestas fake, mediante dibujos, stencils o pancartas, apropiándome de la estética de la protesta y generando así una ficción especulativa desde la que reflexionar sobre nuestra posición como humanos, en un momento de crisis ecológica sin precedentes, aunque sin renunciar al humor en ocasiones.

La pieza presentada a concurso es un grupo de 15 dibujos de 35 x 50 cm cada uno, realizados en lápiz carbón sobre papel. En dichos dibujos hago alusión a colectivos imaginarios que reivindican los derechos de las plantas, los invertebrados o el mundo mineral, así como a problemáticas de carácter ecologista y antiespecista.





FINALISTES



FINALISTAS

MARLA JACARILLA

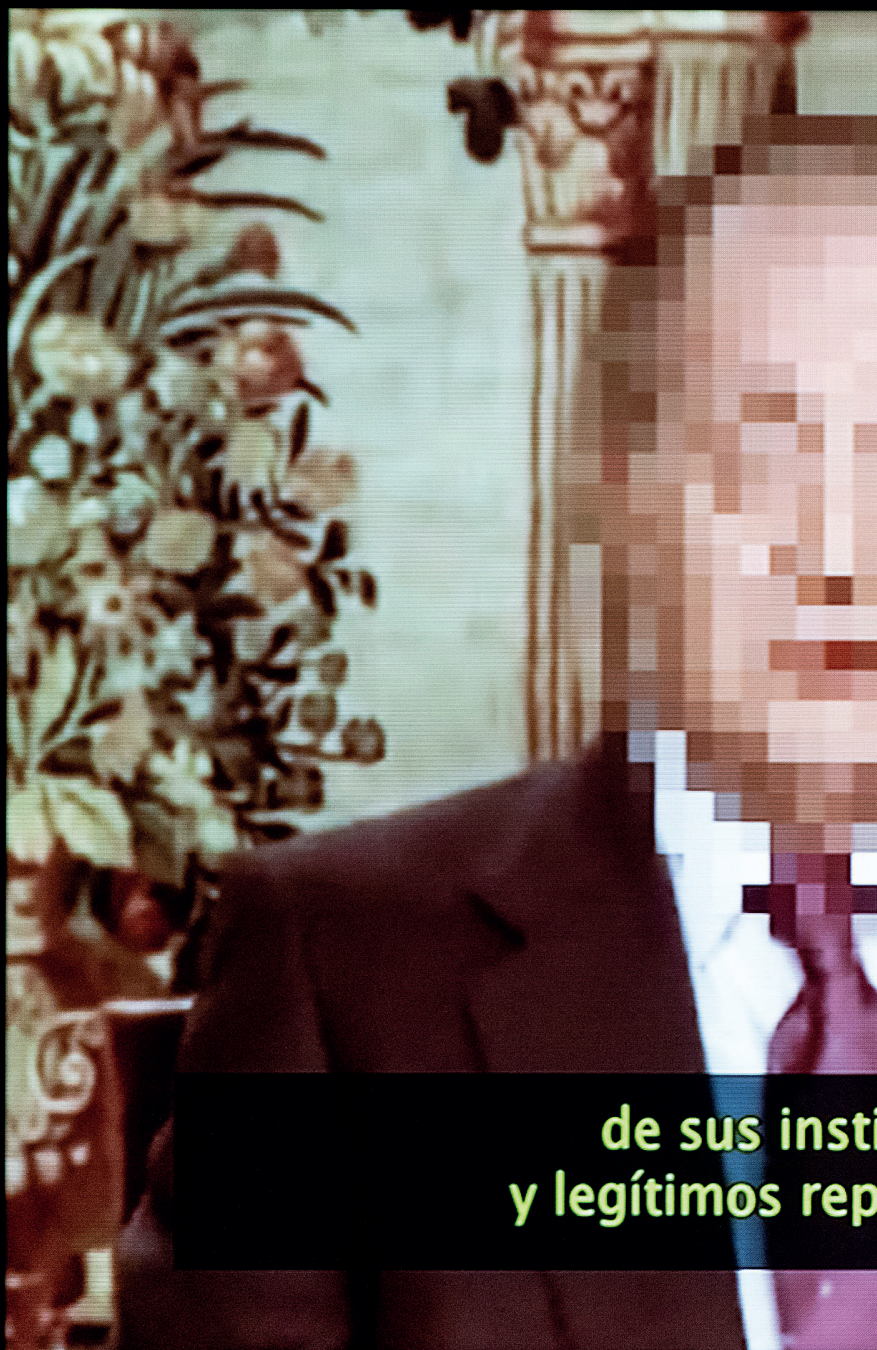
“Evolución 1975-2017”

Vídeo digital, 4/3
9' 58”

Video digital, 4/3
9' 58”

El 1975, Joan Carles de Borbó es va proclamar rei d'Espanya. Des de llavors, cada 24 de desembre la majoria de canals de televisió nacionals i autonòmics retransmeten un missatge.

En 1975, Juan Carlos de Borbón fue proclamado Rey de España. Desde entonces, cada 24 de diciembre, la mayoría de canales de televisión nacionales y autonómicos retransmiten un mensaje.



de sus insti
y legítimos rep



**nstituciones
representantes.**

GABRIELA BETTINI

“Pernambuco / San Rafael de las Flores”

Oli sobre lli i acrílic sobre paret
250 x 300 cm (el conjunt dels llenços)

Óleo sobre lino y acrílico sobre pared
250 x 300 cm (el conjunto de los lienzos)

Des de la pintura de paisatge, “Pernambuco / San Rafael de las Flores”, revisa la manera en què l'explotació capitalista del món natural s'ha entrellaçat amb la dominació de les dones, des de la modernitat del segle XVII fins al present.

La degradació de la naturalesa i les dones a la categoria de “recursos permanents” propis del procés de colonització d'Amèrica es vincula amb un model extractiu actual altament depredador i insostenible –tant a Amèrica Llatina com a altres regions del planeta– que està acompanyat de casos creixents de fustigació i assassinat a activistes mediambientals i que en moltes ocasions assumeixen una forma específica de gènere.

Per a establir aquest correlat entre el domini de la naturalesa i les dones del passat colonial respecte al present, la peça posa en joc dos tipus d'imatges: Els llenços de la dreta recreen fragments de quadres sobre el nord del Brasil que ha pintat l'artista barroc neerlandès Frans Post –el primer europeu que va pintar sobre el terreny els paisatges del “Nou Món”, entre 1637 i 1644– i apunten a l'origen d'una forma d'imperialisme cultural empresa a través de l'art per a tractar de mesurar, capturar i domesticar els nous territoris. La intenció és observar en quina mesura els artistes europeus van utilitzar la pintura per a donar lloc a un conjunt de representacions de la naturalesa com una cosa susceptible de posseir.

Pel que fa al llenç esquerre, aquest mostra un dels llocs on s'han comés “femicidis territorials”, terme utilitzat a Hondures i Guatemala per a referir-se a un tipus de violència específica contra les dones defensores de la naturalesa.

Desde la pintura de paisaje, “Pernambuco / San Rafael de las Flores”, revisa la forma en que la explotación capitalista del mundo natural se ha entrelazado con la dominación de las mujeres, desde la Modernidad del siglo XVII hasta el presente.

La degradación de la naturaleza y las mujeres a la categoría de “recursos permanentes” propias del proceso de colonización de América se vincula con un modelo extractivo actual altamente depredador e insostenible –tanto en Latinoamérica como en otras regiones del planeta– que va acompañado de casos crecientes de hostigamiento y asesinato a activistas medioambientales y que en muchas ocasiones asumen una forma específica de género.

Para establecer este correlato entre el dominio de la naturaleza y las mujeres del pasado colonial con respecto al presente, la pieza pone en juego dos tipos de imágenes:

Los lienzos de la derecha recrean fragmentos de cuadros sobre el norte de Brasil pintados por el artista barroco neerlandés Frans Post –el primer europeo que pintó sobre el terreno los paisajes del “Nuevo Mundo”, entre 1637 y 1644– y apuntan al origen de una forma de imperialismo cultural emprendida a través del arte para tratar de medir, capturar y domesticar los nuevos territorios. La intención es observar en qué medida la pintura fue utilizada por los artistas europeos para dar lugar a un conjunto de representaciones de la naturaleza como algo susceptible de poseer.

Mientras, el lienzo izquierdo muestra uno de los lugares donde se han cometido “feminicidios territoriales”, término utilizado en Honduras y Guatemala para referirse a una forma de violencia específica contra las mujeres defensoras de la naturaleza.





Caribbean Museum
Baptism of Christ, 16th century
by an anonymous artist
from the collection of the
Caribbean Museum

ANTÒNIA DEL RÍO

“Biblioteca Nacional de...”

Grafit sobre paper

Conjunt de deu dibuixos. 29,7 x 42 cm cada un. Disposició variable

Grafito sobre papel

Conjunto de diez dibujos. 29,7 x 42 cm cada uno. Disposición variable

Dibuixos realitzats a partir de la cerca en Google: “Biblioteca Nacional de” i la llista que el cercador dona per defecte: Espanya, Catalunya, Buenos Aires, Colòmbia, Costa Rica, Guatemala, Lisboa, Mèxic o el Perú. Segurament aquesta acció feta en un altre idioma i des d’un altre lloc del món donaria un resultat diferent.

El lloc on anar a buscar el coneixement, amb la biblioteca com a símbol, ara el substitueixen els cercadors en Internet.

Internet ens dona una sensació falsa de democratització del saber. Sembla que ací ho podem trobar tot i tot és accessible, però és un miratge que ens conforma. Google és com el “gran savi”. Qui no sap alguna cosa, la pregunta al “senyor Google”. Aquest “senyor”, que si hauria de tindre identitat segurament seria masculina, occidental, capitalista i heterosexual.

No hem d’oblidar que el filtre de l’accés al coneixement el fem mitjançant una empresa que té unes intencions i uns interessos comercials. Aquesta és una visió molt concreta i instrumentalitzada del món.

Aquestes són algunes de les reflexions que ens proposa la peça que deixa preguntes obertes: Quins són els contenidors del coneixement hui? Com i de quina manera es gestionen els continguts? Com hi accedim? Quins són els poders ocults?

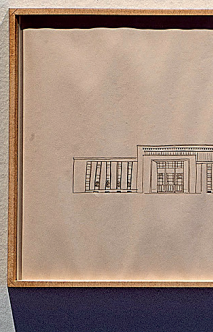
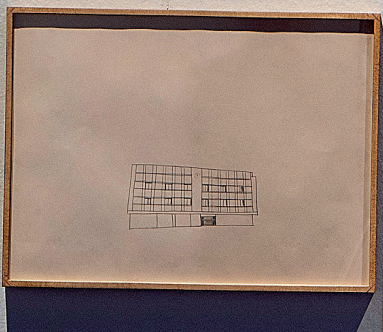
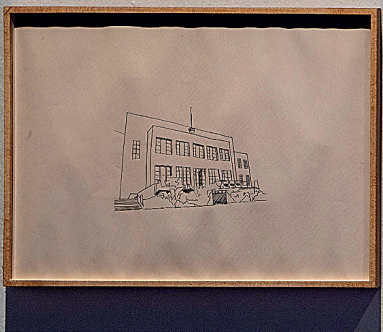
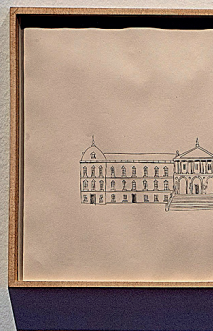
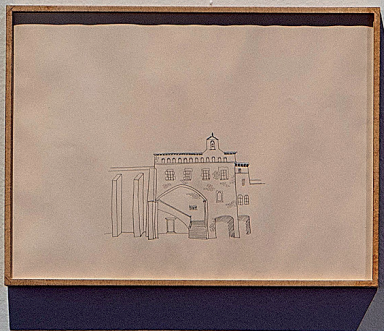
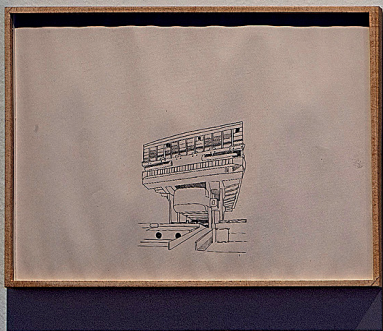
Dibujos realizados a partir de la búsqueda en Google: “Biblioteca Nacional de” y el listado que el buscador da por defecto: España, Cataluña, Buenos Aires, Colombia, Costa Rica, Guatemala, Lisboa, México, Perú. Seguramente esta acción hecha en otro idioma y desde otro lugar del mundo daría un resultado distinto.

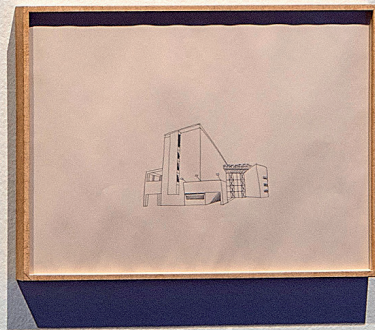
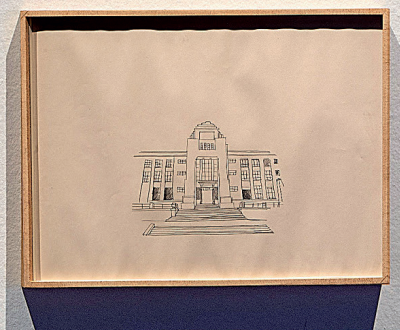
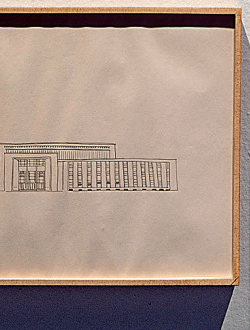
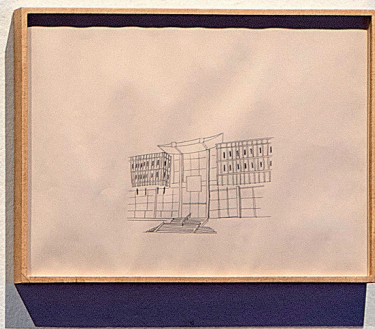
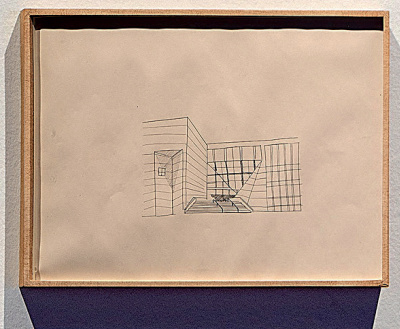
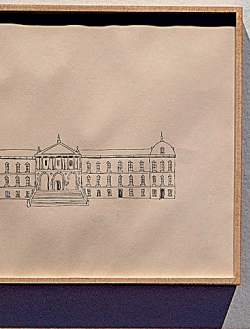
El lugar donde ir a buscar el conocimiento, con la biblioteca como símbolo, ahora es sustituido por los buscadores en Internet.

Internet nos da una falsa sensación de democratización del saber. Parece que lo podamos encontrar todo y todo sea accesible, pero es un espejismo que nos conforma. Google es como el “gran sabio”. Quien que no sabe algo lo pregunta al “señor Google”. Este “señor”, que si tuviera que tener identidad seguramente sería masculina, occidental, capitalista y heterosexual.

No debemos olvidar que el filtro del acceso al conocimiento lo hacemos mediante una empresa que tiene unas intenciones y unos intereses comerciales. Esta es una visión muy concreta e instrumentalizada del mundo.

Estas son algunas de las reflexiones que nos propone la pieza dejando preguntas abiertas: ¿Cuáles son los contenedores del conocimiento hoy? ¿Cómo y de qué manera se gestionan los contenidos? ¿Cómo accedemos? ¿Cuáles son los poderes ocultos?





LLORENÇ UGAS

“Telecabina”

Fotografia adherida a metacrilat i muntada sobre Dibond
125 × 160 cm

Fotografia adherida a metacrilato y montada sobre Dibond
125 x 160 cm

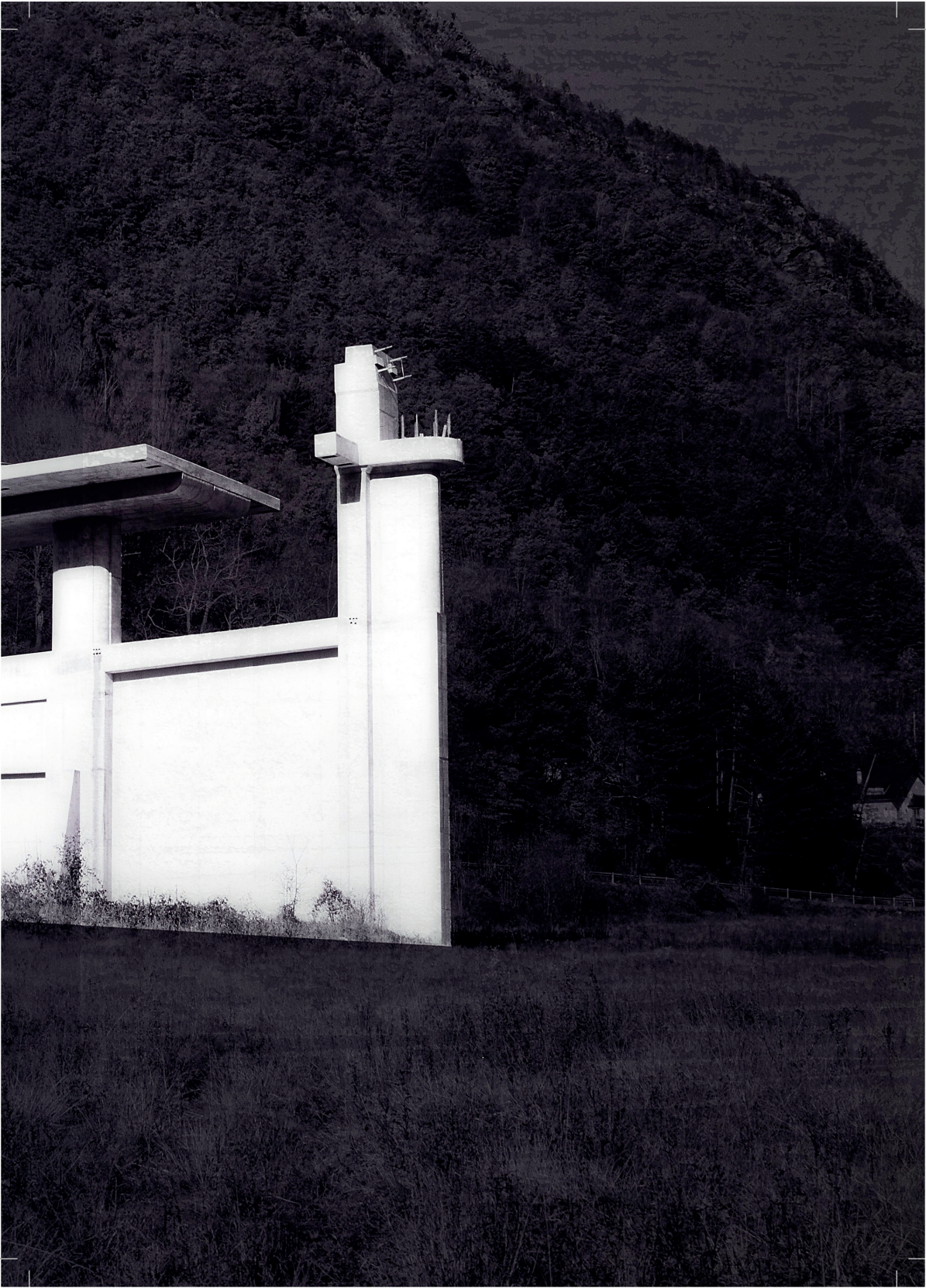
La peça que presente al concurs és una fotografia del projecte “Blacklandscape”, en el qual treballem des de final de l’any 2014 i que em planteja com un projecte de llarg recorregut. La imatge correspon al que hauria de ser un suport per a un telecabina, a la Vall Fosca (Pirineu de Lleida). El remuntador hauria de portar-nos als cims que envolten el xicotet poble d’esquí, situat al fons de la vall, a aproximadament 10 quilòmetres del Parc Nacional d’Aigües Tortes. Aquest enorme bloc de formigó està a mig construir des de l’any 2008, just quan la immobiliària que gestionava el projecte –una de les més importants del país– va fer fallida. Després de la fallida l’empresa va deixar a mig fer allò que havia de ser un complex turístic amb hotels, camps de golf i una estació d’esquí. Va transformar la muntanya i la vall, i va canviar-ne la morfologia per sempre, per a abandonar el projecte abans d’estar acabat. Aquests elements civils –en aquest cas, en estat de semiabandó– alteren la percepció d’espai i la capacitat de “sincronitzar-nos” amb aquest lloc, interrompen el canal que ens comunica amb el nostre entorn. Aquests elements ací no són només ruïna, converteixen en ruïna tot allò que els envolta i desactiven el paisatge i ennegreixen el territori.

“Blacklandscape” transita diferents llocs de la geografia espanyola rastrejant espais –especialment fràgils– en què la morfologia del paisatge, a causa de la pressió urbanística i turística, ha patit moltes transformacions. El projecte proposa l’estudi dels elements que es troben en el paisatge i com aquests alteren i canvien la forma de percebre el nostre entorn.

La pieza que presento al concurso es una fotografía del proyecto “Blacklandscape”, en el que estoy trabajando desde finales del año 2014 y que me planteo como un proyecto de largo recorrido. La imagen corresponde a lo que debería ser un soporte para un telecabina, en la Vall Fosca (Pirineo de Lérida). El remontador debería llevarnos a las cimas que rodean el pequeño pueblo de Esquí, situado en el fondo del Valle, a unos 10 kilómetros del parque nacional de Aigues Tortes. Esta enorme bloque de hormigón está a medio construir desde el año 2008, justo cuando la inmobiliaria que gestionaba el proyecto - una de las mayores del país - hizo fallida. Tras la quiebra la empresa dejó a medio hacer lo que debía ser un resort con hoteles, campos de golf y una estación de esquí. Transformó la montaña y el valle, cambiando su morfología para siempre, para abandonar el proyecto antes de estar terminado. Estos elementos civiles – en este caso, en estado de semi abandono - alteran la percepción de espacio y la capacidad de “sincronizarnos” con este lugar, interrumpen el canal que nos comunica con nuestro entorno. Estos elementos aquí no son solamente ruina, convierten en ruina todo aquello que les rodea, desactivando el paisaje y ennegreciendo el territorio.

“Blacklandscape” transita distintos lugares de la geografía española rastreando espacios – especialmente frágiles - en los que la morfología del paisaje, debido a la presión urbanística y turística, ha sufrido grandes transformaciones. El proyecto propone el estudio de los elementos que se encuentran en el paisaje y como estos alteran y cambian la forma de percibir nuestro entorno.





ROSENDO CID

“¿Existe el paisaje para alguien que no sepa lo que es la melancolía?”

Mixta, collage

Mesures total: 1,78 x 1,20 (peça paret: 83 x 44, muntatge sòl: 51 x 82 cm)

Mixta, collage

Medidas total: 1,78x1,20 (pieza pared: 83x44 Montaje suelo: 51x82cm)

“Acostar-se a la finestra i mirar al cel. Veure solament allò que cap en el seu rectangle, limitat i instantani. I quedar-se pertorbat per aquesta ràpida aparició de la bellesa que no se sap dir. Hi ha un blau intens i profund, i en un dels costats l’amuntegament d’un núvol blanc il·luminat de Sol. Com transmetre aquesta revelació? Quantes maneres de dir i que totes siguen una ficció d’allò que ací està. Hi ha una altra cosa d’aquesta cosa i totes són maneres fictícies de dir-la. És un cel blau i un núvol blanc en una cantonada de la finestra. Però allò que va ser això en la seua aparició es va perdre per sempre”.

Vergílio Ferreira, Pensar.

“Acercarse a la ventana y mirar al cielo. Ver solamente lo que cabe en su rectángulo, limitado e instantáneo. Y quedarse perturbado por esa rápida aparición de la belleza que no se sabe decir. Hay un azul intenso y profundo, y en uno de los lados, el amontonamiento de una nube blanca iluminada de sol. ¿Cómo transmitir esa revelación? Cuantas formas de decir y que todas sean una ficción del que ahí está. Hay otra cosa de esa cosa y todo son formas ficticias de decirla. Es un cielo azul y una nube blanca en una esquina de la ventana. Pero lo que eso fue en su aparición se perdió para siempre jamás”.

Vergílio Ferreira, Pensar.





ALMALÉ Y BONDÍA

“Infranqueable. En el límite, 11”

C-Print-Lambda, emmarcada
100 x 150 cm

C-Print-Lambda, emmarcada
100 x 150 cm

Les fronteres són espais relativitzats: per a alguns es tornen invisibles, per a uns altres es mantenen, es traslladen o es reforcen. Però en la modernitat pòstuma que ens toca viure les fronteres bàsicament resisteixen, encara que les raons per les quals es van crear sovint han desaparegut; continuen formant part de la pretensió moderna d'una homogeneïtat cultural contradictòria, de memòries i amnèsies col·lectives, de voluntarismes i obsessions d'un dins protegit que reforça un sentiment de pertinença contra un fora darrere d'unes fronteres que s'han tornat poroses per nous desafiaments de circulació, comunicació i interacció de les persones, i les cultures d'aquestes. És en aquest sentit com hem reflexionat amb aquest projecte “Infranqueable. Límites y fronteras”, de la frontera com a metàfora per a poder qüestionar-ne la porositat i la resistència en un món de tota mena de mobilitats, de circulacions i de fluxos que contradiuen la rigidesa dels límits territorials; tractem el problema de la transformació de la idea de frontera (geogràfica, cultural, simbòlica, etc.) com a pretext per a una reflexió entorn de les transformacions d'aquesta obsessió civilitzatòria anomenada frontera. La frontera ha sigut sempre un referent en què s'enfronten les identitats, els noms, els símbols, els imaginaris diferenciats: és la línia de més enfrontament entre dos alteritats.

Las fronteras son espacios relativizados: para algunos se vuelven invisibles, para otros se mantienen, se trasladan o se refuerzan. Pero en la modernidad póstuma que nos toca vivir las fronteras básicamente resisten, no obstante que las razones por las cuales se crearon a menudo han desaparecido; siguen formando parte de la pretensión moderna de una contradictoria homogeneidad cultural, de memorias y amnesias colectivas, de voluntarismos y obsesiones de un dentro protegido que refuerza un sentimiento de pertenencia contra un fuera detrás de unas fronteras que se han vuelto porosas por nuevos desafíos de circulación, comunicación e interacción de las personas, y sus culturas. Es en este sentido como hemos reflexionado con este proyecto “Infranqueable. Límites y Fronteras”, de la frontera como metáfora para poder cuestionar su porosidad y su resistencia en un mundo de todo tipo de movilidades, de circulaciones y de flujos que contradicen la rigidez de los límites territoriales; abordamos el problema de la transformación de la idea de frontera (geográfica, cultural, simbólica, etc.) como pretexto para una reflexión en torno a las transformaciones de esa obsesión civilizatoria llamada frontera. La frontera ha sido siempre un referente en el que se enfrentan las identidades, los nombres, los símbolos, los imaginarios diferenciados: es la línea de mayor enfrentamiento entre dos alteridades.





DIANA LARREA

“Mandalas sobre mujeres artistas”

Instal·lació que la compon sèrie de 7 dibuixos a tinta i grafit sobre paper
Mesures variables (50 x 50 cm cada dibuix)

Instalación compuesta por serie de 7 dibujos a tinta y grafito sobre papel
Medidas variables (50 x 50 cm. cada dibujo)

Aquest treball planteja un exercici personal de revaloració d'alguns referents artístics femenins ja reconeguts. Amb la idea de projectar una imatge de les creadores plàstiques reforçada i reivindicada, vaig concebre una instal·lació espacial que la forma una sèrie de dibuixos realitzats en forma de mandala. Per a elaborar aquesta col·lecció de dibuixos em vaig inspirar en l'obra d'algunes de les grans mestres imprescindibles de la història de l'art del segle XX. Les artistes que vaig triar són: Louise Bourgeois, Frida Kahlo, Hanne Darboven, Georgia O'Keeffe, Patricia Gadea, Lygia Clark i Ana Mendieta. Els elements visuals amb què vaig treballar per a executar aquests dibuixos van ser imatges simbòliques extretes de l'univers artístic d'aquestes set artistes, les que apareixen de manera recurrent en la producció artística d'aquestes i s'identifiquen íntimament amb la seua obra. D'aquesta manera, pretenia reconstruir un marc de referència poderós on prendre consciència de la influència que exerceix el treball de les grans mestres i reafirmar-ne la mitificació.

Vaig decidir donar un format expositiu a aquesta col·lecció de dibuixos i situar-los en una instal·lació espacial, amb la finalitat d'oferir a l'espectador un lloc on convidar-lo a establir una connexió més estreta amb tot allò que aquestes dones representen.

Este trabajo plantea un ejercicio personal de revalorización de algunos referentes artísticos femeninos ya reconocidos. Con la idea de proyectar una imagen de las creadoras plásticas reforzada y reivindicada, concebí una instalación espacial formada por una serie de dibujos realizados en forma de mandala. Para elaborar esta colección de dibujos, me inspiré en la obra de algunas de las grandes maestras imprescindibles dentro de la historia del arte del siglo XX. Las artistas que elegí son: Louise Bourgeois, Frida Kahlo, Hanne Darboven, Georgia O'Keeffe, Patricia Gadea, Lygia Clark y Ana Mendieta. Los elementos visuales con los que trabajé para ejecutar estos dibujos fueron imágenes simbólicas extraídas del universo artístico de estas siete artistas, aquéllas que aparecen de manera recurrente en su producción artística y se identifican íntimamente con su obra. De este modo, pretendía reconstruir un marco de referencia poderoso donde tomar conciencia de la influencia que ejerce el trabajo de las grandes maestras y reafirmar su mitificación.

Decidí dar un formato expositivo a esta colección de dibujos situándolos en una instalación espacial, con el fin de ofrecer al espectador un lugar donde invitarle a establecer una conexión más estrecha con todo lo que estas mujeres representan.





SASKIA RODRÍGUEZ

“La copia de la copia”

Impressió digital sobre paper en paspartú

150 x 100 / 130 x 180 / 21 x 29,5 cm (mesures variables)

Impresión digital sobre papel en paspartú

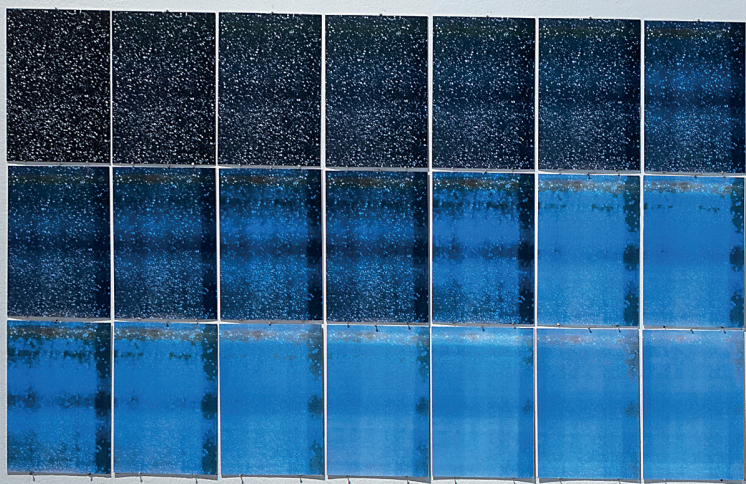
150 x 100 / 130 x 180 / 21 x 29,5 cm (medidas variables)

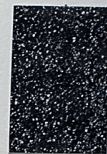
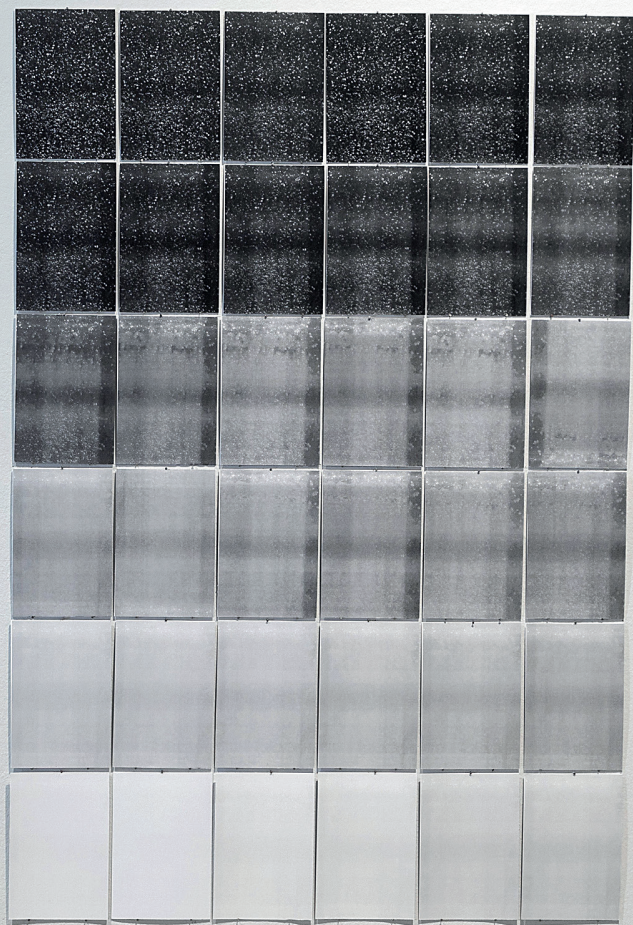
Centrant-me en idees com la mentida i la repetició, plantege qüestions sobre com es construeix la credibilitat i els valors de debò en la societat actual. El meu objectiu és generar un dubte constant del que considere el nucli central de la nostra cultura visual; la reproductibilitat de la imatge i la confusió que aquesta genera en conseqüència de la sobreinformació.

John Berger afirmava que la publicitat és la cultura de la societat de consum i divulga mitjançant les imatges allò que la societat creu de si mateixa. Recolzant-me en aquesta premissa, multiplique i fragmente la capacitat de significació d'una imatge i/o un suposat text que genera una paradoxa entre allò únic i allò múltiple, entre realitat i ficció. Amb el propòsit d'agitar la informació que, de manera constant, ens envaeix. Faig ús de tècniques de reproducció per a transformar-ne la comesa en un absurd, en què l'espectador no sap tota la veritat sobre l'objecte/imatge que mira. Un fals intent de comunicació amb l'altre, textos que són imatges i imatges que semblen textos.

Centrándome en ideas como la mentira y la repetición, planteo cuestiones sobre cómo se construye la credibilidad y los valores de verdad en la sociedad actual. Mi objetivo es generar una duda constante de lo que considero el núcleo central de nuestra cultura visual; la reproductibilidad de la imagen y la confusión que esta genera en consecuencia de la sobreinformación.

John Berger afirmaba que la publicidad es la cultura de la sociedad de consumo y divulga mediante las imágenes lo que la sociedad cree de sí misma. Apoyándome en esta premisa, multiplico y fragmento la capacidad de significación de una imagen y/o un supuesto texto generando una paradoja entre lo único y lo múltiple, entre realidad y ficción. Con el propósito de agitar la información que de forma constante nos invade. Hago uso de técnicas de reproducción para transformar su cometido en un absurdo, donde el espectador no sabe toda la verdad sobre el objeto/imagen que mira. Un falso intento de comunicación con el otro, textos que son imágenes e imágenes que parecen textos.





MARTA PUJADES

“Film Stills: A Step Up, The Turning Point, Fame, Street Dance”

Fotografia color, raig de tinta sobre tela brodada muntada en bastidor de fusta.
Edició 1/3. 73 x 440 cm

Fotografia color, inkjet sobre tela brodada montada en bastidor de madera.
Edición 1/3. 73 x 440 cm

“Film Stills” forma part del projecte “A Stylized Repetition of Acts”, la motivació del qual és reflexionar i analitzar críticament la construcció de la masculinitat des del marc de la dansa clàssica.

“Film Stills” naix a partir del visionat de diferents pel·lícules de ficció entorn del ballet amb la intenció de detectar possibles patrons comuns en la representació dels ballarins. L'estereotip més comú en aquest tipus de pel·lícules és el del ballarí efeminat. Aquesta caracterització no sol exposar-se explícitament com a tal, sinó que se suggereix a través de situacions vehiculades sovint per un objecte desencadenant en particular: les malles.

L'al·lusió per part dels personatges cap a aquesta peça sol ser de dos tipus, o consideren humiliant utilitzar-les perquè les perceben com una cosa femenina o, per contra, es veuen com una peça sexy o provocativa.

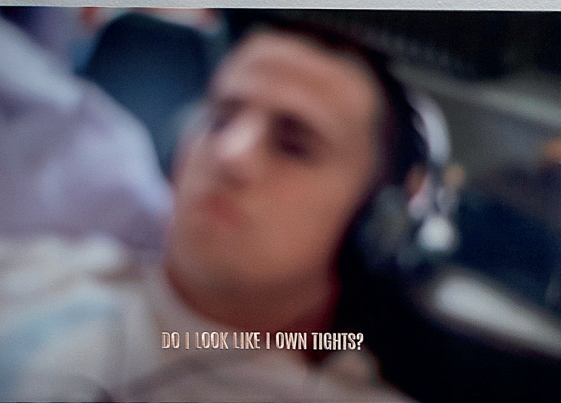
Del conjunt de pel·lícules, en vaig seleccionar quatre compreses entre final dels 70 i l'actualitat: “The Turning Point” (1977), “Fame” (1980), “A Step Up” (2006) i “Street Dance” (2010). Les imatges es van obtindre quan es va fotografiar la pantalla del televisor mentre es reproduïen aquestes pel·lícules. Al seu torn, cada imatge està acompanyada per una cita brodada amb fil rosa salmó extreta dels seus respectius guions.

“Film Stills” forma parte del proyecto “A Stylized Repetition of Acts”, cuya motivación es reflexionar y analizar críticamente la construcción de la masculinidad desde el marco de la danza clásica.

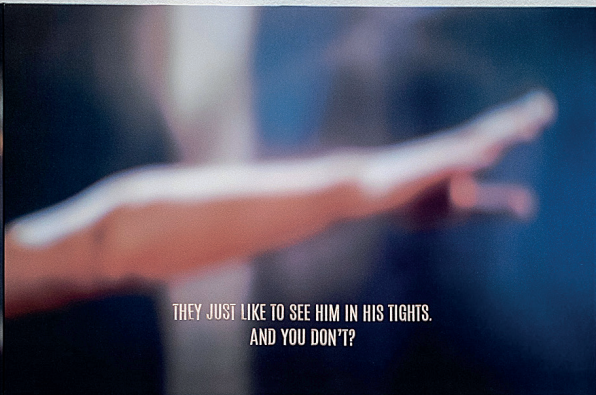
“Film Stills” nace a partir del visionado de diferentes películas de ficción en torno al ballet con la intención de detectar posibles patrones comunes en la representación de los bailarines. El estereotipo más común en este tipo de películas es el del bailarín afeminado. Esta caracterización no suele exponerse explícitamente como tal, sino que se sugiere a través de situaciones vehiculadas frecuentemente por un objeto-desencadenante en particular: las mallas.

La alusión por parte de los personajes hacia esta prenda suele ser de dos tipos, o consideran humillante utilizarlas pues las perciben como algo femenino, o por el contrario son vistas como una prenda sexy o provocativa.

Del conjunto de películas seleccioné cuatro comprendidas entre finales de los 70 hasta la actualidad: “The Turning Point” (1977), “Fame” (1980), “A Step Up” (2006) y “Street Dance” (2010). Las imágenes fueron obtenidas al fotografiar la pantalla del televisor mientras se reproducían dichas películas. A su vez, cada imagen está acompañada por un cita bordada con hilo rosa salmón extraída de sus respectivos guiones.



DO I LOOK LIKE I OWN TIGHTS?



THEY JUST LIKE TO SEE HIM IN HIS TIGHTS.
AND YOU DON'T?



HE WON'T WEAR THEM.



SURPRISED YOU DON'T DO THAT
IN YOUR TIGHTS, MATE.

ROSELL MESEGUER

“Archivo Lo Invisible (del proyecto Lo Invisible)”

Diversos documents, objectes, llibres, fotografies, dibuixos i pintures sobre diversos suports; material instal·lat in situ i emmagatzemat en una caixa especial
400 x 1200 cm (mesures de la instal·lació a paret)

Varios documentos, objetos, libros, fotografías, dibujos y pinturas sobre diversos soportes; material instalado in situ y almacenado en una caja especial
400 x 1200 cm (medidas de la instalación a pared)

Quan ens enfrontem a les paradoxes de l'univers i les diferents realitats espai-temporals d'aquest, les nostres idees de percepció, matèria i realitat s'expandeixen cap a una infinitat de direccions diferents. Alguns dels astres que podem percebre amb claredat brillen amb la llum del passat, una energia inexistent que, no obstant això, als nostres ulls és real, visible. La diferència fenomenològica entre les seues realitats internes i la nostra pròpia realitat mostra la manera en què allò inexistent es fa visible mentre allò invisible roman aquí, patent, real.

Prenent com a punt de partida aquesta paradoxa entre percepció i realitat, Rosell Meseguer explora les formes en què la invisibilitat coexisteix amb la nostra realitat tangencial.

Alejandro Alonso Díaz

Al enfrentarnos a las paradojas del universo y sus distintas realidades espacio-temporales, nuestras ideas de percepción, materia y realidad se expanden hacia un sinfín de direcciones distintas. Algunos de los astros que podemos percibir con claridad, brillan con la luz del pasado, una energía inexistente que sin embargo a nuestros ojos es real, visible. La diferencia fenomenológica entre sus realidades internas y nuestra propia realidad, muestra el modo en que lo inexistente se hace visible mientras lo invisible permanece ahí, patente, real.

Tomando como punto de partida esta paradoja entre percepción y realidad, Rosell Meseguer explora las formas en que la invisibilidad coexiste con nuestra realidad tangencial.

Alejandro Alonso Díaz



¿PUEDES NI IMAGINAR

...por JORGE SUAREZ MARCHES

de imágenes por, sin, sin, algunos según impacto visual. La fotografía muestra su poder de técnica al servicio de la verdad



El mundo es un lugar maravilloso, pero también es un lugar peligroso. La fotografía es una herramienta poderosa que puede revelar la verdad o manipularla. En este artículo, exploramos el poder de la fotografía y su impacto en la sociedad.

La fotografía es un arte que ha evolucionado a lo largo de la historia. Desde las primeras imágenes químicas hasta la fotografía digital, cada avance ha abierto nuevas posibilidades creativas y técnicas. Sin embargo, con el poder de la fotografía también viene la responsabilidad de usarla éticamente.

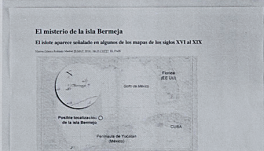
En la era digital, la manipulación de imágenes se ha vuelto más fácil que nunca. Esto plantea preguntas sobre la veracidad de lo que vemos en los medios de comunicación. Como espectadores, debemos ser críticos y cuestionar lo que nos muestran.

La fotografía puede ser una herramienta para la justicia social, documentando injusticias y dando voz a quienes no tienen voz. Pero también puede ser usada para mentir y manipular emociones.

En conclusión, la fotografía es una herramienta poderosa que puede cambiar el mundo. Pero su poder debe ser usado con responsabilidad y honestidad.

El misterio de la Isla Bermeja

El avión aparece volado en algunos de los mapas de los siglos XVI al XIX



El misterio de la Isla Bermeja ha sido un tema de debate durante siglos. Algunos mapas antiguos muestran una isla que desapareció, lo que ha llevado a especulaciones sobre su existencia real o si se trata de una ilusión óptica.

La historia comienza en 1950, cuando el vuelo 19 de la Armada de los Estados Unidos desapareció en la zona. Desde entonces, se han reportado otros casos de desapariciones inexplicables.

Algunos investigadores creen que la Isla Bermeja es un fenómeno real, basado en mapas antiguos que muestran una isla que no aparece en los mapas modernos. Otros creen que es una ilusión óptica causada por la combinación de las corrientes oceánicas y la luz solar.

La investigación continúa, pero hasta ahora no se ha encontrado una explicación definitiva para el misterio de la Isla Bermeja.

Erupción de volcán en isla donde se hallaron restos del Boeing 777

El volcán de la isla de San Juan, en el archipiélago de las Islas Vírgenes, entró en erupción este viernes.



Una erupción de un volcán en una isla cercana al lugar donde se encontraron los restos del vuelo 777 de American Airlines. La erupción fue clasificada como moderada y se reportó la salida de cenizas y humo.

El volcán, conocido como San Juan, es uno de los más activos del Caribe. La última gran erupción fue en 1992.

Las autoridades locales están monitoreando la actividad y advierten a los residentes de mantenerse a salvo de las cenizas.

Encuentro Nacional de Ingeniería Matemática 2013 en la UC

Las tecnologías que producen invisibilidad pronto podrían ser posibles

El matemático chileno Camilo Chazotte, indicado en Estados Unidos, trabaja en los modelos matemáticos para hacer invisibles objetos materiales.



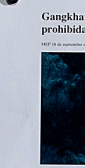
Un matemático chileno está trabajando en la creación de tecnologías de invisibilidad. Su investigación se centra en el desarrollo de modelos matemáticos que permitan hacer invisibles objetos materiales.

Chazotte, quien ha sido indicado en Estados Unidos, es uno de los líderes en este campo. Su trabajo implica entender cómo la luz interactúa con los materiales y cómo manipularla para hacerlos invisibles.

Las aplicaciones de esta tecnología podrían ser revolucionarias, desde la creación de camuflaje avanzado hasta la mejora de la eficiencia energética.

Gangkha prohibido

El 18 de noviembre de 2013, el gobierno de Bhután anunció la prohibición de la entrada de turistas al monasterio de Gangkha.



El gobierno de Bhután ha tomado la decisión de restringir el acceso a ciertos lugares sagrados para preservar su cultura y medio ambiente. Gangkha es uno de los monasterios más importantes del país.

La prohibición se aplicará a todos los turistas, independientemente de su nacionalidad. El gobierno espera que esto ayude a reducir el impacto del turismo masivo en estas áreas.

El misterio de la Isla Bermeja: ¿nunca existió o la hundió la CIA?

La CIA habría hundido la Isla Bermeja para ocultar la existencia de una base secreta de la Armada de los Estados Unidos.



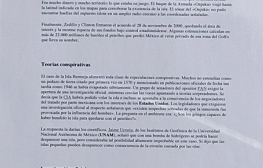
Una teoría que sugiere que la Isla Bermeja fue creada por la CIA para ocultar la existencia de una base secreta de la Armada de los Estados Unidos. La teoría se basa en documentos desclasificados y mapas antiguos.

Según la teoría, la CIA habría hundido la isla para evitar que los aliados descubrieran la base. Esto habría creado el misterio de la Isla Bermeja.

La investigación continúa, pero hasta ahora no se ha encontrado evidencia definitiva para confirmar o refutar esta teoría.

Investigación científica

El estudio científico sobre el misterio de la Isla Bermeja ha revelado que la isla nunca existió.



Un estudio científico reciente ha concluido que la Isla Bermeja nunca existió. La investigación se basó en análisis de mapas antiguos y datos de navegación.

Los investigadores encontraron que las líneas de navegación que parecían mostrar la existencia de la isla eran en realidad errores de los navegantes.

Esto sugiere que el misterio de la Isla Bermeja es solo una ilusión óptica causada por la combinación de las corrientes oceánicas y la luz solar.

Desaparecido vuelo MH370

Malasia confirma que fragmento del avión pertenece a un Boeing 777

Gobierno de Malasia confirma que el fragmento del avión encontrado en Australia pertenece a un Boeing 777.



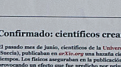
El gobierno de Malasia ha confirmado que el fragmento del avión encontrado en Australia pertenece a un Boeing 777. Esto confirma la teoría de que el vuelo MH370 se desvió de su ruta.

La investigación continúa para determinar la causa de la desaparición del vuelo. Se han encontrado otros fragmentos del avión en otros lugares.

Las autoridades están trabajando para encontrar a los pasajeros y tripulantes que sobrevivieron al accidente.

Confirmado: científicos crean luz de la nada

Los científicos han creado luz de la nada, lo que podría revolucionar la tecnología de la información.

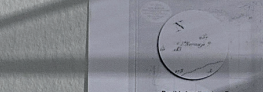


Un equipo de científicos ha logrado crear luz de la nada, un fenómeno que se había teorizado pero nunca se había demostrado experimentalmente.

Este descubrimiento podría tener aplicaciones importantes en la tecnología de la información, especialmente en el desarrollo de computadoras cuánticas.

El misterio de la Isla Bermeja

El avión aparece volado en algunos de los mapas de los siglos XVI al XIX



Una nueva investigación sugiere que la Isla Bermeja podría haber sido una isla real que desapareció debido a cambios en el nivel del mar.

Los mapas antiguos muestran una isla que desapareció, lo que ha llevado a especulaciones sobre su existencia real o si se trata de una ilusión óptica.

Investigación científica

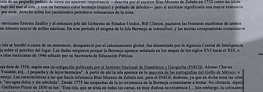
El estudio científico sobre el misterio de la Isla Bermeja ha revelado que la isla nunca existió.



Un estudio científico reciente ha concluido que la Isla Bermeja nunca existió. La investigación se basó en análisis de mapas antiguos y datos de navegación.

NUDO CIEGO

Edward Morera



Un libro que explora el misterio de la Isla Bermeja y su conexión con la tecnología de la invisibilidad.



To pre-order now, check out
Samsung.com/onebiadecision



PABLO BARREIRO

S/T, de la serie "Binomios"

Ceràmica cromada, fusta

46 x 63 x 35,5 cm

Cerámica cromada, madera

46 x 63 x 35,5 cm

"Binomios" és una sèrie on partisc d'elements de l'arquitectura i en resignifique l'essència funcional. Es tracta de peces que s'adapten o interpreten l'espai.

En aquest cas són dues naturaleses geomètriques; tres columnes i un suport de fusta. Disposats en un exercici d'equilibri, descans o preparatiu.

“Binomios” es una serie donde parto de elementos de la arquitectura y resignifico su esencia funcional. Se tratan de piezas que se adaptan o interpretan el espacio.

En este caso son dos naturalezas geométricas; 3 columnas y un soporte de madera. Dispuestos en un ejercicio de equilibrio, descanso o preparativo.





BEGOÑA ZUBERO

“Villaggio ENI. Serie A/núm. 1”

Impressió tintes minerals sobre paper Hahnemühle Photo Rag 310 g
120 x 180 cm 1/3 + P/A

Impresión tintas minerales sobre papel Hahnemühle Photp Rag 310 g
120 x 180 cm. 1/3 +P/A

La sèrie que ens ocupa, V/E VILLAGGIO ENI, s'ha desenvolupat en el context de la residència artística Dolomite Contemporanee.

El Villaggio Sociale ENI (Ente Nazionale Idrocarburi) el va idear en els anys 50 del segle XX Enrico Mattei, primer director d'aquesta corporació nacional d'hidrocarburs. El projecte es va desenvolupar en el context del que a Itàlia es va denominar “obertura a l'esquerra”, i va crear un complex d'estiueig social sense distinció jeràrquica per a les 6.000 persones dependents de l'ENI, des dels dirigents fins als operaris mes rasos.

Així, al llarg de 125 hectàrees immerses enmig del bosc alpí a Borca di Cadore (Vèneto, Itàlia), l'arquitecte Edoardo Gellner va construir aquest villaggio, compost de 263 viles unifamiliars, unes colònies per a xiquets, un campament per a joves, un alberg, una església (Ntra. Señora del Cadore, projectada al costat de Carlo Scarpa) i un centre cívic. Tot això sota una concepció i estètica avantguardista molt innovadora per a l'època: minimalista, ecològica i plenament integrada en el paisatge.

La qualitat i la dimensió dels espais arquitectònics que va idear Edoardo Gellner, més propis de l'arquitectura pública representativa que d'un complex vacacional perdut a la muntanya, van despertar l'interès de Zubero, i es van convertir en l'objecte d'una investigació fotogràfica interessant.

Begoña Zubero és el I Premi de Fotografia Pilar Citoler (2007). Va obtenir la beca d'arts plàstiques de la Fundació Botí (2009/2010). Ha participat en la XIV Biennal d'Arquitectura de Venècia (2014) amb el projecte “Cinécitta Occupata” junt amb l'arquitecte Ignacio Sánchez Galán, i en la I Biennal Internacional d'Arquitectura d'Euskadi MUGAK (Sant Sebastià, 2017) amb una exposició individual en la Galeria Altxerri amb el projecte V/E VILLAGGIO ENI.

Entre les últimes mostres col·lectives es troben: “Extraordinary visions: L'Italia ci guarda” al MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, de Roma (2016), “Cómo vivir con la memoria”, MUSAC, Lleó (2018) o “Naturalezas y arquitecturas”, Museu Barjola, Gijón (2018).

Enrique Martínez Lombó

La serie que nos ocupa, V/E VILLAGGIO ENI, se ha desarrollado en el contexto de la residencia artística Dolomite Contemporanee.

El Villaggio Sociale ENI (Ente Nazionale Idrocarburi) fue ideado en los años 50 del siglo XX por Enrico Mattei, primer director de esta corporación nacional de hidrocarburos. El proyecto se desarrolló en el contexto de lo que en Italia se denominó "apertura a la izquierda", creando un complejo de veraneo social sin distinción jerárquica para las 6000 personas dependientes del ENI, desde los dirigentes hasta los operarios mas rasos.

Así, a lo largo de 125 hectáreas inmersas en medio del bosque alpino en Borca di Cadore (Véneto, Italia), el arquitecto Edoardo Gellner construyó este villaggio, compuesto de 263 villas unifamiliares, unas colonias para niños, un campamento para jóvenes, un albergue, una iglesia (Ntra. Señora del Cadore, proyectada junto a Carlo Scarpa) y un centro cívico. Todo ello bajo una concepción y estética vanguardista muy innovadora para la época: minimalista, ecológica y plenamente Integrada en el paisaje.

La calidad y dimensión de los espacios arquitectónicos ideados por Edoardo Gellner, más propios de la arquitectura pública representativa que de un complejo vacacional perdido en la montaña, despertaron el interés de Zubero, convirtiéndose en el objeto de una interesante investigación fotográfica.

Begoña Zubero es I premio de Fotografía Pilar Citoler (2007). Obtuvo la beca de artes plásticas de la Fundación Botín (2009/2010). Ha participado en la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia (2014) con el proyecto Cinecitta Occupata junto al arquitecto Ignacio Sánchez Galán y en la I Bienal Internacional de Arquitectura de Euskadi MUGAK (Donostia-San Sebastián, 2017) con una exposición individual en la Galería Altxerri con el proyecto V/E VILLAGGIO ENI.

Entre sus ultimas muestras colectivas se encuentran: "Extraordinary visions: L'Italia ci guarda" en el MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, de Roma (2016), "Como vivir con la memoria", MUSAC, León (2018) o "Naturalezas y arquitecturas", Museo Barjola, Gijón (2018).

Enrique Martínez Lombó





CARLOS RODRÍGUEZ-MÉNDEZ

“Lo Perfecto. Arriba Tre”

Fotografia sobre Dibón, sèrie de 3 + p/a

90 x 68 cm (aquestes mesures totals corresponen a la dimensió de la finestra, on es va realitzar l'acció)

Fotografia sobre Dibón, Serie de 3 + p/a.

90 x 68 cm (estas medidas totales corresponden a la dimensión de la ventana, donde fue realizada la acción)

En la finestra del meu estudi a Oslo, formar el color verd des de dos triangles equilàters (blau i groc) amb la meua saliva entre els dos.

En la ventana de mi estudio en Oslo, formar el color verde desde dos triángulos equiláteros (azul y amarillo), con mi saliva entre los dos.





ANA H. DEL AMO

“Sin título”

Fusta, oli i marbre

2,50 x 75 x 16 cm, 2016

Madera, óleo y mármol

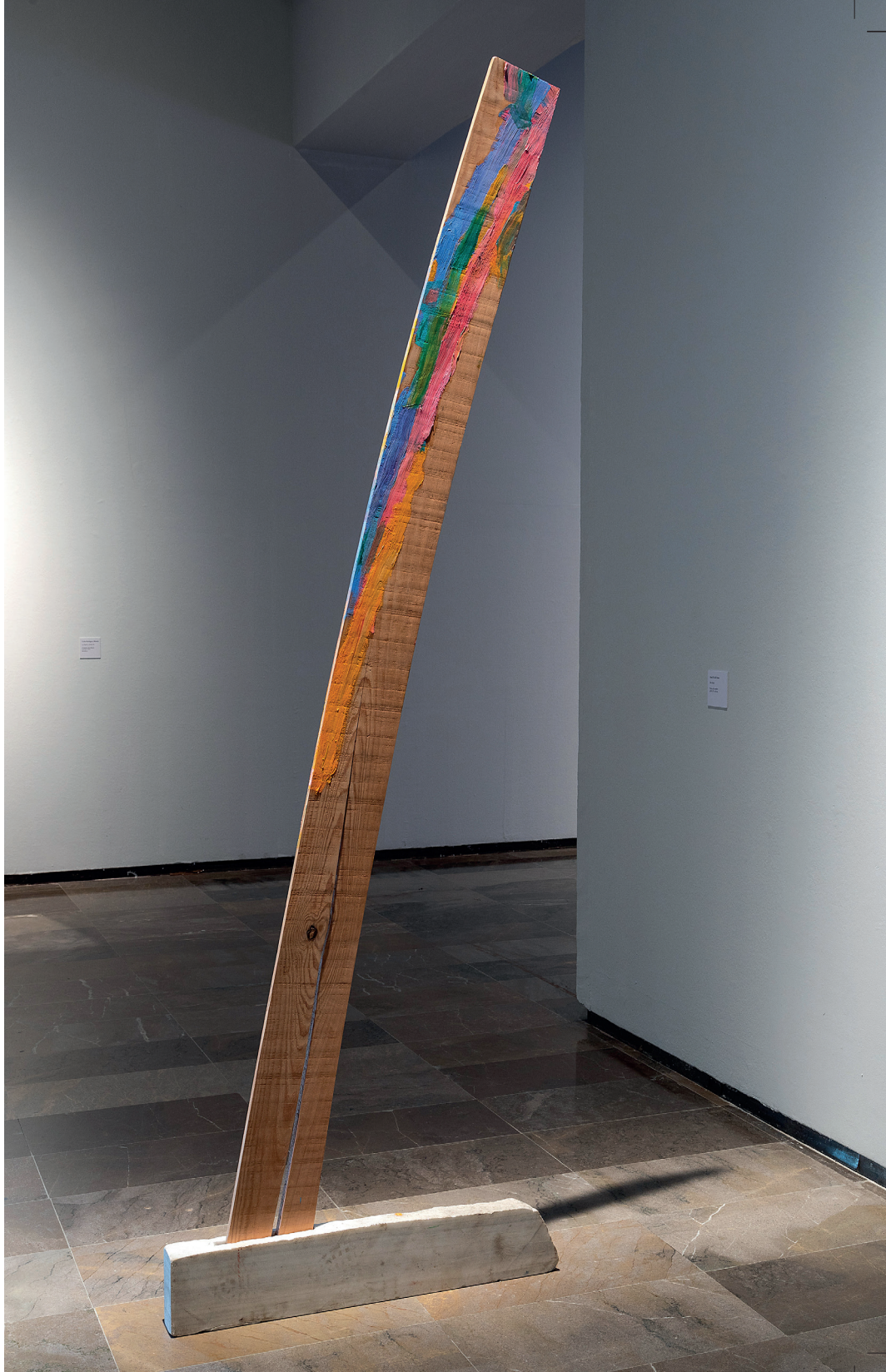
2,50 x 75 x 16 cm, 2016

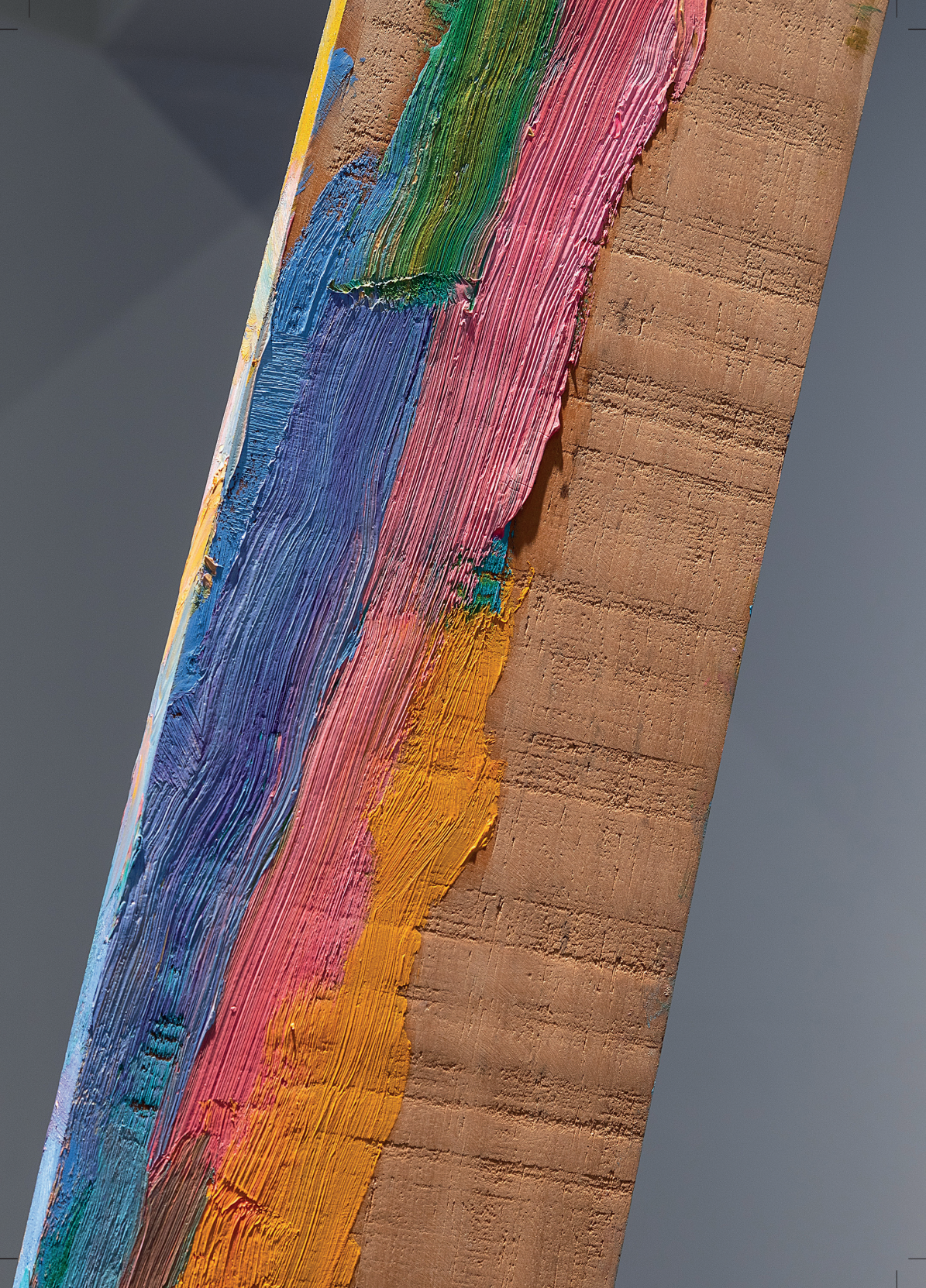
Aquesta escultura es basa en l'experiència física dels materials. La utilització d'un bloc de marbre que associem al món clàssic deixa de ser peanya per a convertir-se en ancoratge d'una taula de fusta que s'uneix i ens mostra la seua verticalitat, sobre la taula de fusta podem apreciar pinzellades de color.

Aquesta peça s'emmarca en la meua pràctica artística recent que consisteix en la reordenació de materials oposats, en què experiment amb les estructures dels materials i les coses. Peces que no només reflexionen sobre la corporeïtat dels materials, sinó també sobre la matèria pictòrica, que fa protagonista el gest i l'expressivitat, la seua cal·ligràfica i vitalitat, al color i a la seua sensualitat i als límits i diàlegs que es generen entre aquests.

Esta escultura se basa en la experiencia física de los materiales. La utilización de un bloque de mármol que asociamos al mundo clásico, deja de ser peana para convertirse en anclaje de una tabla de madera que se une mostrándonos su verticalidad, sobre la tabla de madera podemos apreciar pinceladas de color.

Esta pieza se enmarca dentro de mi práctica artística reciente que consiste en la reordenación de materiales encontrados, donde experimento con las estructuras de los materiales y las cosas. Piezas que no solo reflexionan sobre la corporeidad de los materiales sino también sobre la materia pictórica, haciendo protagonista al gesto y su expresividad, su caligráfica y vitalidad, al color y a su sensualidad y a los límites y diálogos que se generan entre ellos.





MERCEDES MANGRANÉ

“Recoveco II”

Oli sobre lli

24 x 19 cm

Óleo sobre lino

24 x 19 cm

“Recoveco” és una pintura que parteix de la sèrie “Derrumbe”.

Jugant amb els plecs de la pintura, realitze analogies amb la idea de refugi i protecció que crea formes-amulet que susciten la força d'estructures aparentment fràgils que parteixen de l'observació d'espais quotidians de la meua llar. Investigue amb espàtula des de moviments mesurats alhora que intervé l'atzar, construïsc alhora que revele els tons que es troba davall de les capes sota una voluntat volumètrica, que deixa la ferida de la pintura oberta.

“Recoveco” es una pintura que parte de la serie “Derrumbe”.

Jugando con los pliegues de la pintura, realizo analogías con la idea de refugio y protección, creando formas-amuleto que susciten la fuerza de estructuras aparentemente frágiles que parten de la observación de espacios cotidianos de mi hogar. Investigo con espátula desde movimientos medidos a la vez que interviene el azar, construyo a la vez que desvelo los tonos que se encuentra debajo de las capas bajo una voluntad volumétrica, dejando la herida de la pintura abierta.



NICOLÁS COMBARRO

“ST (Desvelar, desplazar I)”

Fotografia color sobre paper Hahnemühle 285 g.

Emmarcada marc arquitecte negre 4 x 5 cm i metacrilat. 120 x 160 cm

Fotografia color sobre paper Hahnemühle 285 g.

Emmarcada marco arquitecte negre 4 x 5 cm y metacrilato. 120 x 160 cm

A partir d'un encàrrec que ha fet el Ministeri de Cultura/Promoció de l'Art per a fer una sèrie d'intervencions *site-specific* en l'espai de Tabacalera de Madrid, el projecte consisteix en una exploració i redescobriment de l'espai abandonat de l'antiga fàbrica de tabacs.

La intervenció dels espais es va realitzar projectant formes geomètriques que il·luminaven parts de l'arquitectura del lloc, que revelaven part de la seua història i generaven en aquesta un nou present. El resultat és una sèrie de còpies fotogràfiques murals de gran format.

L'obra que es presenta: “Desvelar, desplazar I” és la primera de la sèrie, on es projecta un quadrat negre bidimensional que, com que toca les tres dimensions de l'arquitectura, adquireix volum vetlant i revelant part de l'espai.

A partir de un encargo realizado por Ministerio de Cultura/Promoción del Arte para realizar una serie de intervenciones *site-specific* en el espacio de Tabacalera de Madrid, el proyecto consiste en una exploración y redescubrimiento del espacio abandonado de la antigua fábrica de tabacos.

La intervención de los espacios se realizó proyectando formas geométricas que iluminaban partes de la arquitectura del lugar, desvelando parte de su historia y generando en ella un nuevo presente. El resultado es una serie de copias fotográficas murales de gran formato.

La obra que se presenta: “Desvelar, desplazar I”, es la primera de la serie, donde se proyecta un cuadrado negro bidimensional que al tocar las tres dimensiones de la arquitectura, adquiere volumen velando y desvelando parte del espacio.





ENRIC FORT

“Silent condition”

Instal·lació. Escultura vidre fos i polit. Vídeo-performance

Escultura 110 x 60 x 5 cm; vídeo 1 canal 4k 16:9 16 minuts i 33 segons

Instalación. Escultura vidrio fundido y pulido. Video-performance

Escultura 110 x 60 x 5 cm; vídeo 1 canal 4k 16:9 16 minutos y 33 segundos

“Silent condition” és part d’una sèrie de treballs “The end of caresses / El fin de las caricias”. Aquest cos de treball més ampli té diferents accions i objectes que acompanyen el nostre temps del capitalisme tardà en el món occidental, les relacions entre el sistema financer, les limitacions de la política i les conseqüències d’aquestes en el comportament dels ciutadans.

La instal·lació “Silent condition” és simultàniament una escultura que simula l’ideal platònic de l’instrument per a manifestar-se, la pancarta i la documentació d’una performance, intervenció feta en silenci en el marc de l’exposició “Silent condition” en el Kunstverein Wolfenbüttel, en què un grup de performers i els vianants dels carrers de Wolfenbüttel es van unir en una manifestació que no podia dir res en el marc de la ciutat.

L’escultura “Silent condition” ha de mostrar-se tombada al sòl i recordar l’acció en què l’instrument es va usar una vegada i després es va abandonar en l’espai. El vídeo hauria de mostrar-se en un monitor si es pot instal·lar de tal manera que no puguin veure’s les dues parts al mateix temps encara que el vídeo i l’escultura siguin parts del mateix treball.

“Silent condition” es parte de una serie de trabajos “The end of caresses / El fin de las caricias”. Este cuerpo de trabajo más amplio cuenta con diferentes acciones y objetos que acompañan a nuestro tiempo del capitalismo tardío en el mundo occidental, las relaciones entre el sistema financiero, la limitaciones de la política y sus consecuencias en el comportamiento de los ciudadanos.

La instalación “Silent condition” es simultáneamente una escultura que simula el ideal platónico del instrumento para manifestarse, la pancarta y la documentación de una performance intervención realizada en silencio en el marco de la exposición “silent condition” en el Kunstverein Wolfenbüttel, donde un grupo de performers y los peatones de las calles de Wolfenbüttel se unieron en una manifestación que no podía decir nada en el marco de la ciudad.

La escultura “Silent condition” debe mostrarse tumbada en el suelo, recordando la acción donde el instrumento fue una vez usado y después abandonado en el espacio. El video debería mostrarse en un monitor a ser posible instalado de tal forma que no puedan verse ambos partes al mismo tiempo aún siendo el video y la escultura partes del mismo trabajo.





AURELIO AYELA

“Entuthon”

Peça mural.

Metacrilat negre gravat sobre poliestiré fresat i muntat sobre tauler

91 x 142 x 6 cm

Pieza mural.

Metacrilato negro grabado sobre poliestireno fresado y montado sobre tablero

91 x 142 x 6 cm

“Entuthon” forma part de la sèrie “BROKEN SCREEN SAVERS” (estalvis de pantalla trencats).

Aquesta sèrie d'obres tracta de revisar la cada vegada més exacerbada confusió entre realitat i signe; la qualitat fugissera d'allò real.

Aquestes “pantalles crebades”, com a espills trencats, presenten una superfície fragmentada que reflecteix una complexa i confusa realitat múltiple, angles de visió que se solapen i interfereixen fins a confondre la imatge original conjunta, perduda ja en el soroll de la hipertròfia comunicativa.

Ens parlen de la creixent preponderància del relat sobre la realitat. De com l'acte de transmetre un fet, de reflectir l'experiència, es torna cada vegada més rellevant que el fet en si.

Tot això augmenta la fractura amb la realitat en definir la vida des d'un acte comunicatiu en què les pantalles mediatitzadores es tornen l'element nuclear de l'esdeveniment.

L'obra conjuga un cert rictus transcendent d'estirp informalista amb la desvergonyiment d'un acabat efectista deutor de la imatgeria tecnològica futurista com a amenaça.

El títol prové de la cosmogonia de William Blake; Entuthon és el regne de la filosofia abstracta, un desert on impera l'error i es troben els símbols del món caigut, una fosca regió de boscos cremats.

“Entuthon” forma parte de la serie “BROKEN SCREEN SAVERS” (Salvapantallas rotos).

Esta serie de obras trata de revisar la cada vez más exacerbada confusión entre realidad y signo; la cualidad huidiza de lo real.

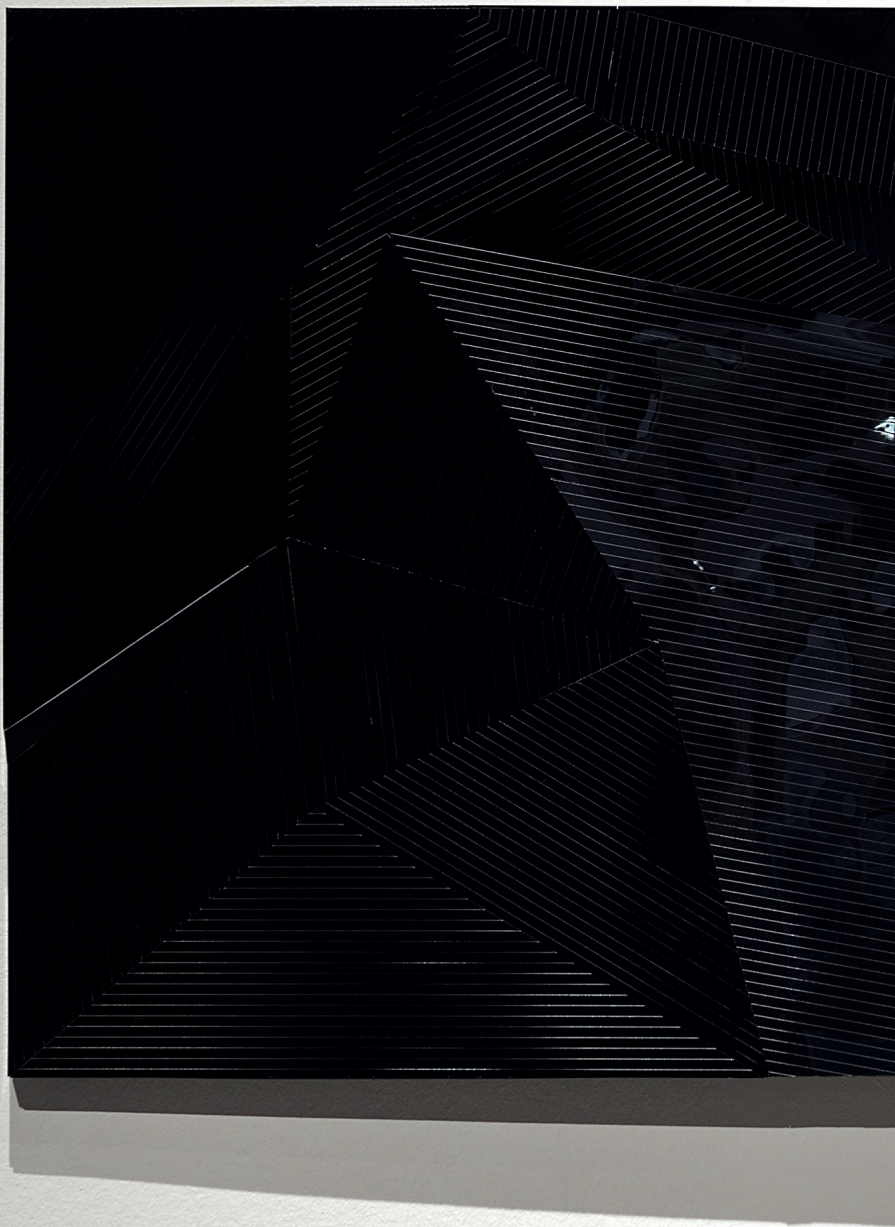
Estas “pantallas quebradas”, como espejos rotos, presentan una superficie fragmentada que refleja una compleja y confusa realidad múltiple, ángulos de visión que se solapan e interfieren hasta confundir la imagen original conjunta, perdida ya en el ruido de la hipertrofia comunicativa.

Nos hablan de la creciente preponderancia del relato sobre la realidad. De cómo el acto de transmitir un hecho, de reflejar la experiencia, se vuelve cada vez más relevante que el hecho en sí.

Todo esto aumenta la fractura con la realidad al definir la vida desde un acto comunicativo donde las pantallas mediatizadoras se vuelven el elemento nuclear del acontecimiento.

La obra conjuga cierto rictus trascendente de estirpe informalista con la desfachatez de un acabado efectista deudor de la imagería tecnológica futurista como amenaza.

El título proviene de la cosmogonía de William Blake; Entuthon es el reino de la filosofía abstracta, un desierto donde impera el error y se hallan los símbolos del mundo caído, una oscura región de bosques quemados.





DAVID TRUJILLO

“Hertzian soundscape”

Tríptic, acrílic sobre llenç preparat amb pintura apantallant i antiradiacions de freqüències de les principals tecnologies sense fils (HF + NF 39-45 dB) + paisatge sonor (45 minuts) + realitat augmentada

146 x 97 cada unitat. Total amb marcs, 150 x 300 cm

Tríptico, acrílico sobre lienzo preparado con pintura apantallante y antirradiaciones de frecuencias de las principales tecnologías inalámbricas (HF + NF 39-45 dB) + paisaje sonoro (45 minutos) + realidad aumentada

146 x 97 cada unidad. Total con marcos, 150 x 300 cm

Amb el lema “Hertzian soundscape” hem creat una obra pictòrica, un tríptic, que reflexiona i se centra a comprendre una mica millor el nou espai hertzià de les ciutats informacionals actuals. On la inclusió massiva de les TIC sense fils, i els fluxos de dades (ones hertzianes), connecten dispositius i les persones i conformen una nova manera de relacionar-se i comunicar-se, nous models de producció i consum, noves estructures econòmiques i de poder.

Així, equipats amb un analitzador d'espectre i una gravadora d'àudio digital, mitjançant passejos geolocalitzats, hem estudiat i analitzat el lloc intangible d'interacció entre les tecnologies sense fils, junt amb les radiacions radioelèctriques naturals, les persones i l'espai físic de València. Captant els fluxos dels senyals de telefonia mòbil, wifi, ràdio, televisió, radiacions electromagnètiques de baixa freqüència, entre d'altres.

Al mateix temps, hem transformat aquests senyals en so audible. Sent l'objectiu principal el fet de transformar allò intangible/inaudible d'aquest context, i fer perceptible aquest espai d'interacció, els seus contorns i influències, a través de la visualització (imatge pictòrica) i la sonificació (realitat augmentada del paisatge sonor creat).

El resultat plàstic presenta des de la pintura una manera de protegir-nos, ja que el llenç que actua com a suport de la pintura és capaç d'apantallar els senyals sense fils a què fan referència de manera visual.

A més, el quadre funciona com a marcador de realitat augmentada i els espectadors podran escoltar la sonificació d'aquest espai, el paisatge sonor de la contaminació electromagnètica de València, amb una aplicació de realitat augmentada, i amb els seus dispositius.

Bajo el lema “Hertzian soundscape”, hemos creado una obra pictórica, un tríptico, que reflexiona, y se centra, en comprender un poco mejor el nuevo espacio hertziano de las ciudades informacionales actuales. Donde la inclusión masiva de las TICs inalámbricas, y los flujos de datos (ondas hertzianas), están conectando a dispositivos y a las personas, conformando una nueva forma de relacionarse y comunicarse, nuevos modelos de producción y consumo, nuevas estructuras económicas y de poder.

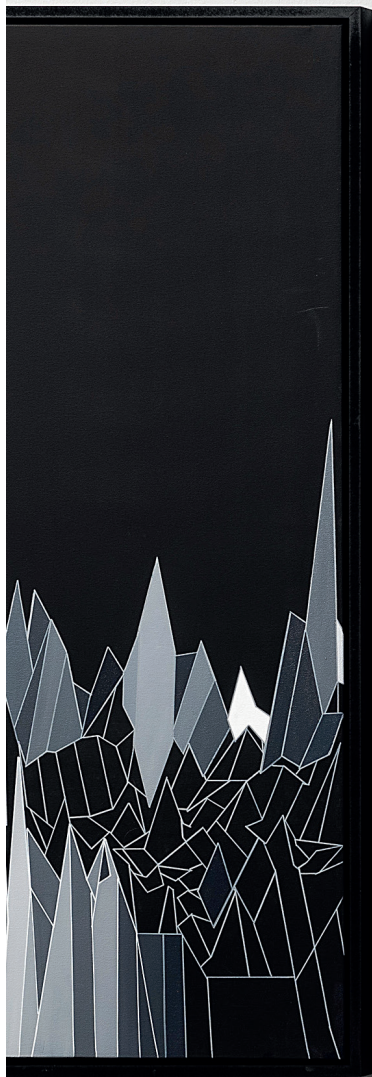
Así, equipados con un analizador de espectro y una grabadora de audio digital, mediante paseos geolocalizados, hemos estudiado y analizado, el lugar intangible de interacción entre las tecnologías inalámbricas, junto con las radiaciones radioeléctricas naturales, las personas y el espacio físico de València. Captando los flujos de las señales de telefonía móvil, wifi, RADIO, TV, radiaciones electromagnéticas de baja frecuencia, entre otras.

Al mismo tiempo, hemos transformado esas señales en sonido audible. Siendo el objetivo principal el transformar lo intangible/inaudible de ese contexto, y hacer perceptible ese espacio de interacción, sus contornos e influencias, a través de la visualización (imagen pictórica) y la sonificación (realidad aumentada del paisaje sonoro creado).

El resultado plástico, presenta desde la pintura, una manera de protegernos, pues el lienzo que actúa como soporte de la pintura, es capaz de apantallar las señales inalámbricas a las que hacen referencia de manera visual.

Además, el propio cuadro funciona como marcador de Realidad Aumentada y los espectadores, podrán escuchar la sonificación de dicho espacio, el paisaje sonoro de la contaminación electromagnética de València, con una aplicación de realidad aumentada, y con sus propios dispositivos.





CHRISTIAN GARCÍA

“Vacante asceta (parte I)”

Formigó, fusta de pi, cuir i carbó
90 x 180 x 13 cm

Hormigón, madera de pino, cuero y carbón
90 x 180 x 13 cm

Aquest treball —que es troba dins de la meua línia d’investigació al voltant de l’individu, la seua escala i el paisatge que habita i percep— parteix d’una premissa antropomètrica i una resolució formal ascètica per a llançar una reflexió objectual entorn de conceptes com l’absència i la mort.

Este trabajo —que está dentro de mi línea de investigación alrededor del individuo, su escala, y el paisaje que habita y percibe— parte de una premisa antropométrica y una resolución formal ascética para lanzar una reflexión objetual en torno a conceptos como la ausencia y la muerte.





FERNANDO ROMERO

“Límite urbano”

Acrílic sobre llenç

165 × 165 cm

Acrílico sobre lienzo

165 x 165 cm

“Paisajes Especulativos” és un projecte d'investigació pictòrica basat en l'ús de les eines d'un sistema tecnològic en caiguda lliure i d'alguns elements de la tradició paisatgística.

El llenç es concep com a superfície material on bolcar les imatges especulatives i de naturalesa digital del render. També com a finestra que s'obri directament cap allò sublim, fins a la representació d'allò últim, d'allò que sabem que està, però que no podem veure. Els exoplanetes de descobriment recent són la nostra última frontera d'allò imaginable, la nostra tecnologia no aconsegueix fotografiar-los, i la primera pulsio és anhelar veure'ls. L'especulació paisatgística es converteix, així, en una estratègia per a traslladar la ment de l'espectador a una nova dimensió territorial.

Aquest nou territori es converteix ràpidament en un nou horitzó de conquesta. Un nou lloc on construir, alterar i infectar arquitectònicament i amb la imatge d'un futur radicalment deshumanitzat.

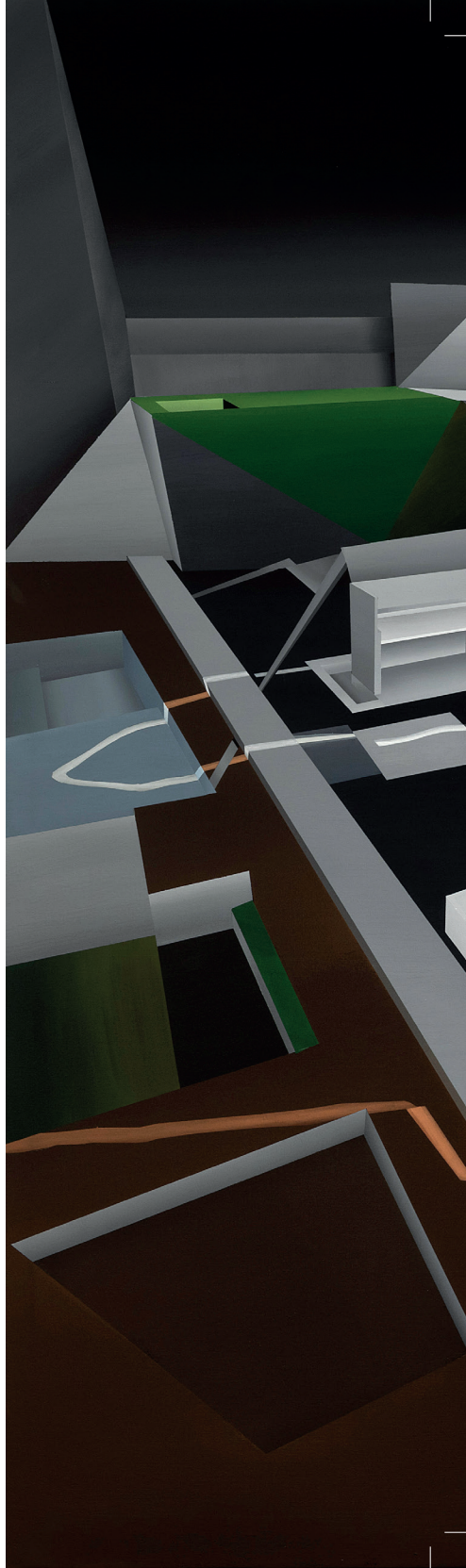
Té lloc, així, la creació de tot un sistema de colònies exoplanetàries com a resposta a l'absència d'un imaginari de futur dins dels paràmetres capitalistes, abocat al col·lapse, i fer que aquestes colònies continuen sent una utopia no desitjable.

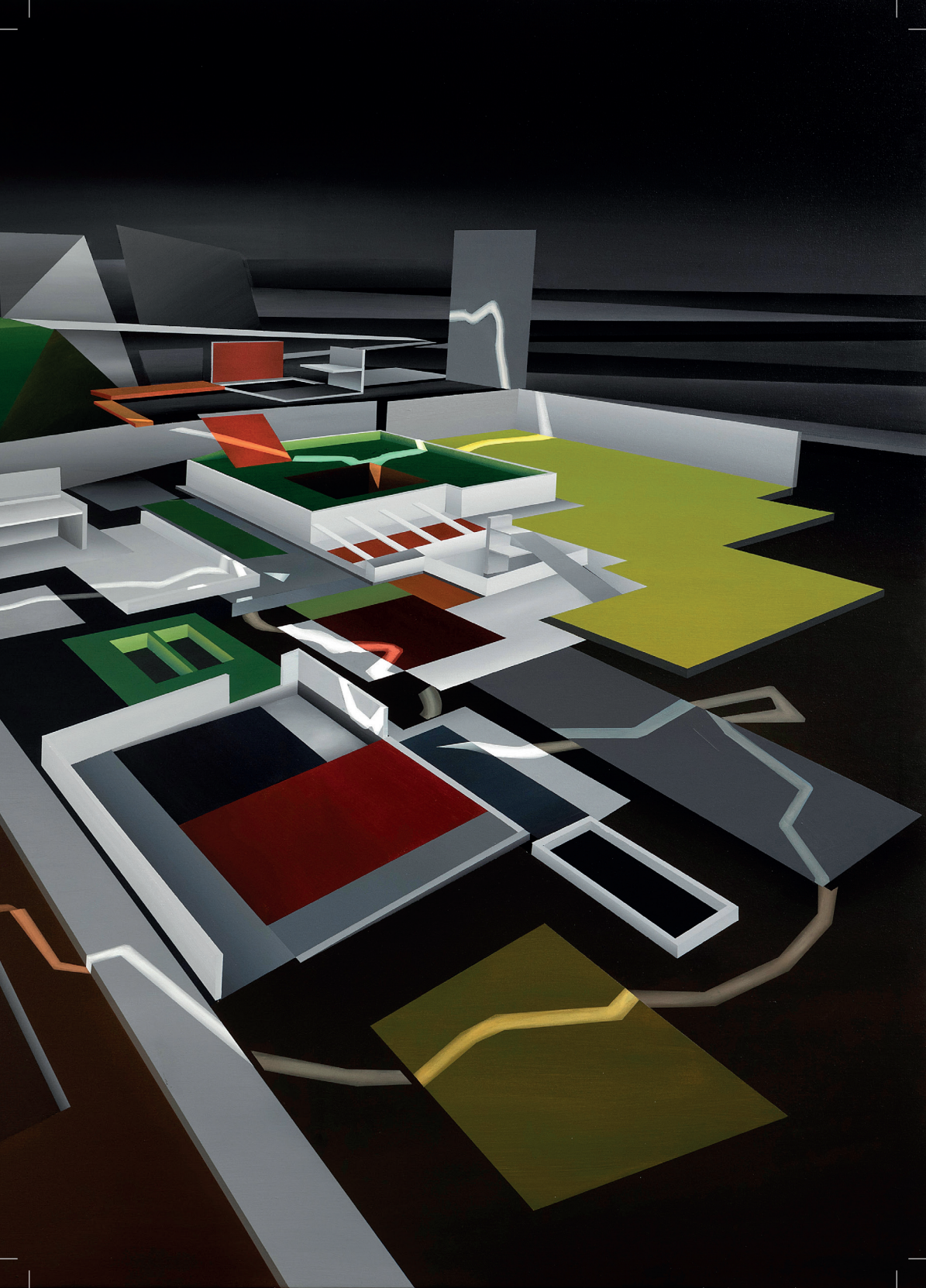
“Paisajes Especulativos” es un proyecto de investigación pictórica basado en el uso de las herramientas de un sistema tecnológico en caída libre y de algunos elementos de la tradición paisajística.

El lienzo se concibe como superficie material donde volcar las imágenes especulativas y de naturaleza digital del render. También como ventana que se abre directamente hacia lo sublime, hasta la representación de lo último, de aquello que sabemos que está, pero que no podemos ver. Los exoplanetas de reciente descubrimiento son nuestra última frontera de lo imaginable, nuestra tecnología no alcanza a fotografiarlos, y la primera pulsión es ansiar verlos. La especulación paisajística se convierte así en una estrategia para trasladar la mente del espectador a una nueva dimensión territorial.

Este nuevo territorio se convierte rápidamente en un nuevo horizonte de conquista. Un nuevo lugar donde construir, alterar e infectar arquitectónicamente y con la imagen de un futuro radicalmente deshumanizado.

Tiene así lugar la creación de todo un sistema de colonias exoplanetarias como respuesta a la ausencia de un imaginario de futuro dentro de los parámetros capitalistas, abocado al colapso, y hacer que estas colonias sigan siendo una utopía no deseable.





JORGE YEREGUI

“No me consta”

Instal·lació (vídeo, fotografia, documentació)

200 x 300 cm aprox.

Instalación (vídeo, fotografía, documentación)

200 x 300 cm aprox.

“No me consta” s’inicia amb una imatge de Google trobada a l’atzar. En aquesta es poden veure uns cossos estranys, d’un color blau intens, en un terreny erm.

Una imatge efímera que desapareixerà amb la pròxima actualització en l’aplicació.

Després de diversos passejos per tractar de localitzar aquests objectes, finalment apareix un d’aquests a diversos centenars de metres del lloc inicial. Es tracta d’un enorme tub corrugat blau que devia servir per a soterrar diferents conduccions.

La presència d’aquest objecte desencadena una acció d’escriptura i esborrat simultanis en què es representen gràficament sobre el territori un conjunt de frases que, fent al·lusió a la seua pròpia informalitat, fan també referència a l’absència d’una memòria crítica, que caracteritza la societat contemporània.

Si en exercicis previs s’ha pretés cartografiar un territori informe utilitzant diferents elements de mesura, en aquesta ocasió la proposta transcendeix l’aspecte físic per a fer al·lusió expressa als condicionants polítics, socials i econòmics que s’imposen sobre el lloc.

“No me consta” se inicia con una imagen de Google hallada al azar. En ella se pueden ver unos cuerpos extraños, de un intenso color azul, en un terreno baldío. Una imagen efímera que desaparecerá con la próxima actualización en la aplicación.

Tras varios paseos tratando de localizar estos objetos finalmente aparece uno de ellos a varios cientos de metros del lugar inicial. Se trata de un enorme tubo corrugado azul que debía servir para soterrar diferentes conducciones.

La presencia de este objeto desencadena una acción de escritura y borrado simultáneos en la que se grafían sobre el territorio un conjunto de frases que, haciendo alusión a su propia informalidad, hacen también referencia a la ausencia de una memoria crítica, algo que caracteriza la sociedad contemporánea.

Si en ejercicios previos se ha pretendido cartografiar un territorio informe utilizando diferentes elementos de medida, en esta ocasión la propuesta trasciende el aspecto físico para hacer alusión expresa a los condicionantes políticos, sociales y económicos que se imponen sobre el lugar.





—
EXPOSICIÓ

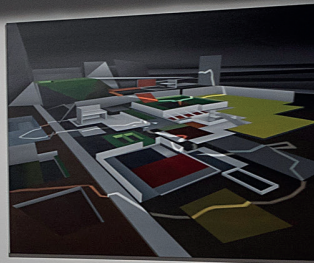


EXPOSICIÓN

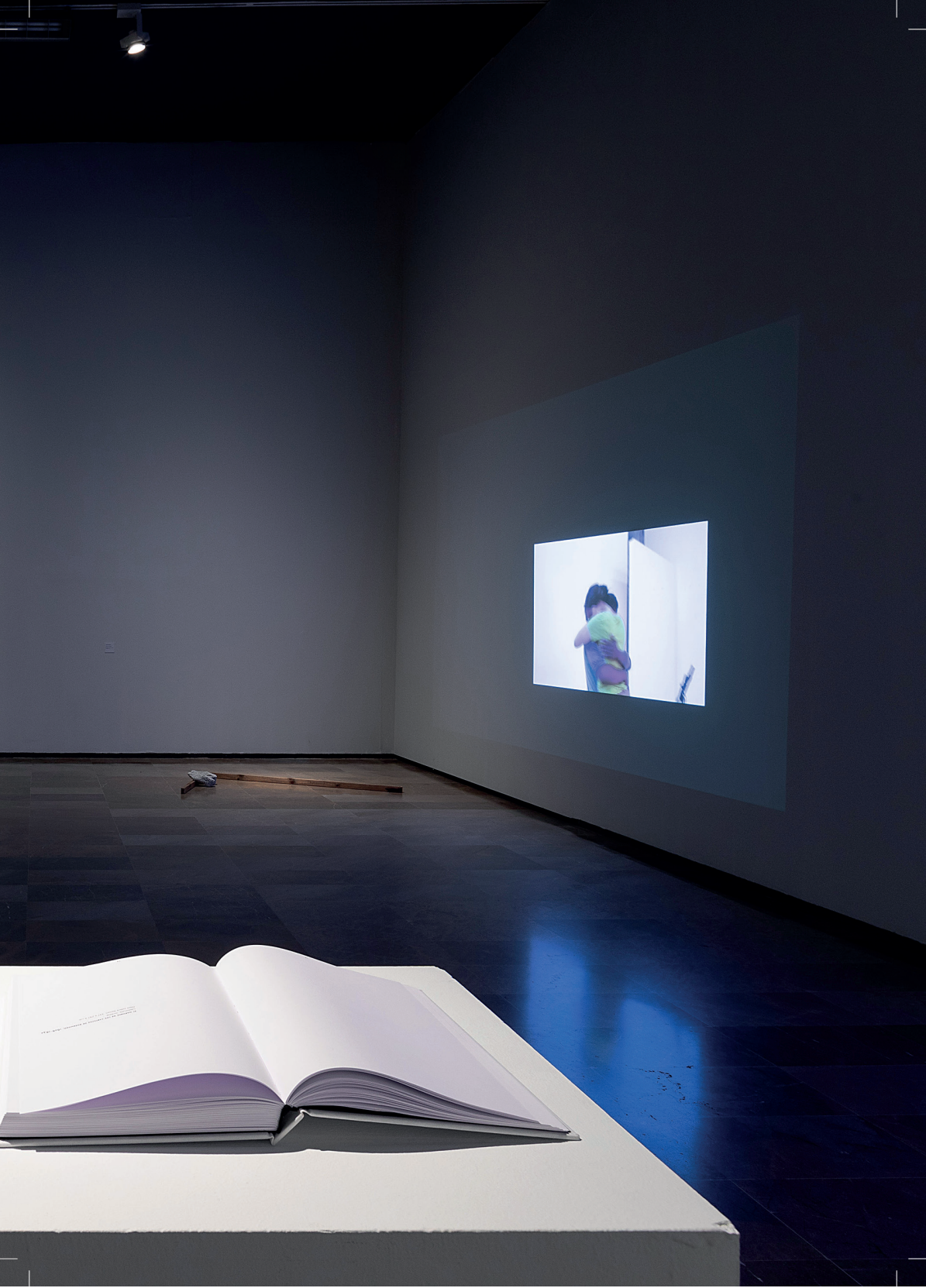






















Small informational label on the wall.









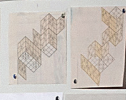
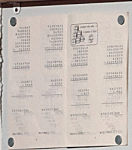












CRÉDITS

—
CRÉDITOS

**CONSELL GENERAL DEL
CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA**

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

Vicent Marzá Ibáñez
Conseller d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez

President de la
Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldesa de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo

President de la
Diputació Provincial de Castelló

Antoni Francesc Gaspar Ramos

President de la
Diputació Provincial de València

Begoña Martínez Deltell

Representant del
Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni
de la Conselleria d'Educació, Investigació,
Cultura i Esport i Presidenta de la
Comissió científic-artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

José Villar Rivera
Sotssecretari de la Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

**CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA**

Direcció – Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugada Cabrera
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

JURAT mardel 2018

Bea Espejo

Crítica d'art.

Iñaki Martínez Antelo

Comissari independent.

José Luis Pérez Pont

Director gerent del Consorci de Museus
de la Comunitat Valenciana.

EXPOSICIÓ

Organització

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
mardel Espacio para el Arte

Centre del Carme Cultura Contemporània

Direcció

José Luis Pérez Pont

Coordinació de l'exposició

M^a Vicenta Belenguer Dolz

Direcció de muntatge

José Luis Bertomeu Blay

José Amador Martínez i Soler

Muntatge i il·luminació

Artsoldevila

Disseny gràfic

Alberto Matesanz

Producció retolació

Printime

Impressió fullet

Gráficas Royanes

Assegurances

Hiscox

CATÀLEG

Textos

Autors de les obres

mardel Espacio para el Arte

Bruno Leitão

Fotografies

Juan Peiró

Disseny i maquetació

Alberto Matesanz

Coordinació editorial

M.^a Vicenta Belenguer Dolz

Traducció al valencià

Servei d'Acreditació i Assessorament del Valencià

Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Impressió i enquadernació

Imag Impressions

© dels textos: els autors i/o les autores

© de les imatges: els autors i/o les autores

© de la present edició: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

ISBN: 978-84-482-6315-7

Depòsit Legal: V-3681-2018



Carlos Maciá
Primer premi









