

Totalitat i Infinit
(economies de la

transferència en un altre(s)

temps(s) per a l'art) és un projecte

d'investigació curatorial que planteja la idea

d'exposició artística com un gran acte de transferència.

Un espai en el qual l'art, els subjectes i les coses es comprometen a intercanviar

experiències en una zona de sensibilitat. Inspirat en l'obra de Marcel Mauss *Assaig sobre el do*, el cicle

reflexiona sobre les noves maneres del donar i els vincles entre les comunitats, un concepte sota el

qual s'estructura una programació expositiva que pretén aprofundir sobre el món que configura la

nostra realitat col·lectiva, i arriba a la conclusió que tot el que hi ha d'humà en aquest es

pot distorsionar, qüestionar i fins i tot desarticular fins a l'infinit.

Totalitat e infinito és un projecte curatorial de Diana Guijarro.

Totalidad e Infinito (economías de la transferencia en otro(s) tiempo(s) para el arte)

es un proyecto de investigación curatorial que plantea la idea de exposición artística como un gran acto

de transferencia. Un espacio en el que el arte, los sujetos y las cosas se comprometan a intercambiar

experiencias en una zona de sentiencia. Inspirado en la obra de Marcel Mauss *Ensayo sobre el don*, el ciclo

reflexiona sobre las nuevas maneras del dar y los vínculos entre las comunidades, un concepto bajo el que

se estructura una programación expositiva que pretende profundizar sobre el mundo que configura nuestra

realidad colectiva, llegando a la conclusión de que todo lo humano que hay en él se puede distorsionar,

cuestionar e incluso desarticular hasta el infinito.

Totality and
Infinite (economies of
transfer in other time(s) for art)

is a curatorial research

project that approaches the

idea of exhibiting art as a

great act of transfer. A space where art, subjects

and things undertake to exchange experiences in a zone of sentience.

Inspired by the work *Essay on the Gift* by Marcel Mauss, the cycle reflects on new ways

of giving and the links between communities, a concept under which an exhibition

program is structured that aims to look deeper at the world that shapes our

collective reality, reaching the conclusion that everything human

that is in it can be distorted, questioned and even

broken up to infinity.

Totalidad e infinito es un proyecto curatorial de
Diana Guijarro.

Totality and Infinite is a curatorial project of Diana Guijarro.





04.10.18 - 08.09.19

Centre del Carme Cultura Contemporània

Projecte seleccionat en la convocatòria pública

“365 Dies VLC. Convocatòria de comissariat per un any. 2018-2019”



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània

Totalidad e Infinito
Economías
de la transferencia en
otro(s) tiempo(s)
para el arte

un proyecto de Diana Guijarro



Cap lloc
pot oferir
sinó una visió
fragmentària
del món.
I no existeix el lloc
o l'instrument
que permeti reunir
la totalitat dels fragments
en una visió
global.

La impossibilitat dels panorames, de La Société Anonyme



Totalitat e Infinit *
Economies de la transferència en un altre(s) temps
per a l'art

Sala Carlos Pérez. Centre del Carme de València
04.10.18 - 08.09.19

En 1925, Marcel Mauss publica el seu *Assaig sobre el do*,
una obra que no va atraure l'atenció de cap dels seus contemporanis.
Van haver de transcórrer molts anys perquè començara a ser reconeguda com
una de les més importants contribucions a les ciències de l'home,
les reflexions del qual ens obririen les portes a noves maneres de donar,
amb què valorar els vincles socials entre les comunitats.

Aquest projecte d'investigació curatorial s'inspira en aquest assaig per a plantejar
la idea

d'exposició artística com un gran acte de transferència.
Un espai en el qual l'art,

els subjectes

i les coses

es comprometen a intercanviar experiències en una zona
de sentència (la capacitat de sentir amb altres i per a altres)
entenent les obres a manera d'exercici immersiu amb el
qual advertir que saber i mirar no
tenen en absolut la mateixa manera de ser,
i on la proximitat al fragment puga ara ser
investida d'un ideal de totalitat.



Sota aquest concepte,
s'estructura una programació expositiva
que busca aprofundir en allò que considerem
generació i intercanvi de sabers en l'exposició,
en l'acostament de l'experiència de món dels artistes i
en l'experiència de món que es crea a través de les nostres implicacions quan
prestem el nostre cos a l'experiencial en l'art,
tot això a fi d'aproximar-nos a la complexitat que contenen
les múltiples realitats contemporànies.

Resignificar les economies de la transferència ens condueix
a reflexionar sobre aspectes que determinen el nostre present:
la precarització creixent econòmica i social, les biopolítiques
governamentals i la relació que tenen amb la constitució del «normal» unit
inevitablement a l'hegemònic,
la (re)producció i perpetuació de les condicions de governamentalitat
i la implicació que tot això té respecte a la nostra autenticitat com a subjectes.
En aquesta espècie de postproducció de realitat que ens envolta,
se'ns reclama com a individus una acceptació de la intersubjectivitat que subjau en
tots nosaltres i,

en aquest sentit,

l'exposició pot convertir-se en un dispositiu
conversacional amb el qual buscar l'intercanvi,
l'afectivitat i la implicació per part d'unes col·lectivitats que connecten entre si a
través de l'experiència enaltida per la presència de l'altre.

El territori expositiu es transforma d'aquesta manera en un ric
espai intersticial en el qual les obres i els discursos recorren sota
dinàmiques de flexibilitat,

un lloc obert als reajustaments sota pautes
compartides de gestos simbòlics.

* *Totalitat i infinit (assaig sobre l'exterioritat)*, Emmanuel Lévinas



Ningún lugar
puede ofrecer
sino una visión
fragmentaria
del mundo.

Y no existe el lugar
o el instrumento
que permita reunir
la totalidad de los fragmentos
en una visión
global

“La imposibilidad de los panoramas” de La Société Anonyme





Totalidad e Infinito*

Economías de la transferencia en otro(s)
tiempo(s) para el arte

Sala Carlos Pérez. Centre del Carme de València

04.10.18 - 08.09.19

En 1925 Marcel Mauss publica su *Ensayo sobre el don*, una obra que no atrajo la atención de ninguno de sus contemporáneos. Tuvieron que transcurrir largos años para que comenzara a ser reconocida como una de las más importantes contribuciones a las ciencias del hombre, cuyas reflexiones nos abrirían las puertas a nuevas maneras del dar, con las que valorar los vínculos sociales entre las comunidades.

Este proyecto de investigación curatorial se inspira en dicho ensayo para plantear la idea de exposición artística como un gran acto de transferencia. Un espacio en el que el arte, los sujetos y las cosas se comprometan a intercambiar experiencias en una zona de sentiencia (la capacidad de sentir junto y para otros) entendiendo las obras a modo de ejercicio inmersivo con el que advertir que saber y mirar no tienen en absoluto el mismo modo de ser, y donde la proximidad al fragmento pueda ahora ser investida de un ideal de totalidad.

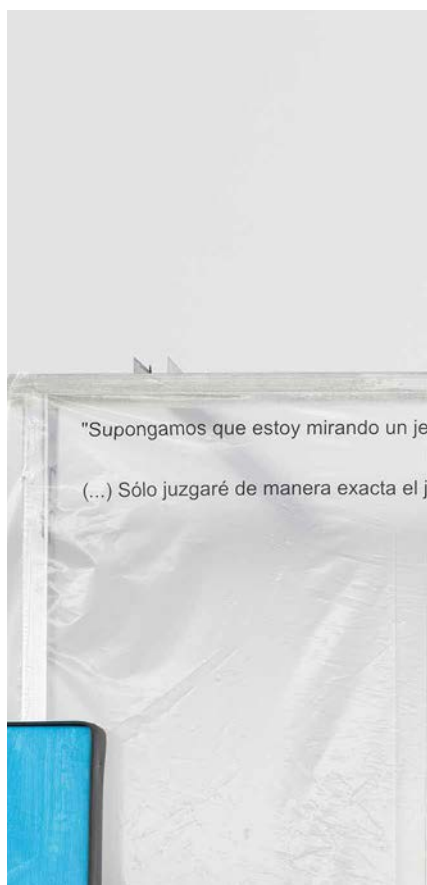
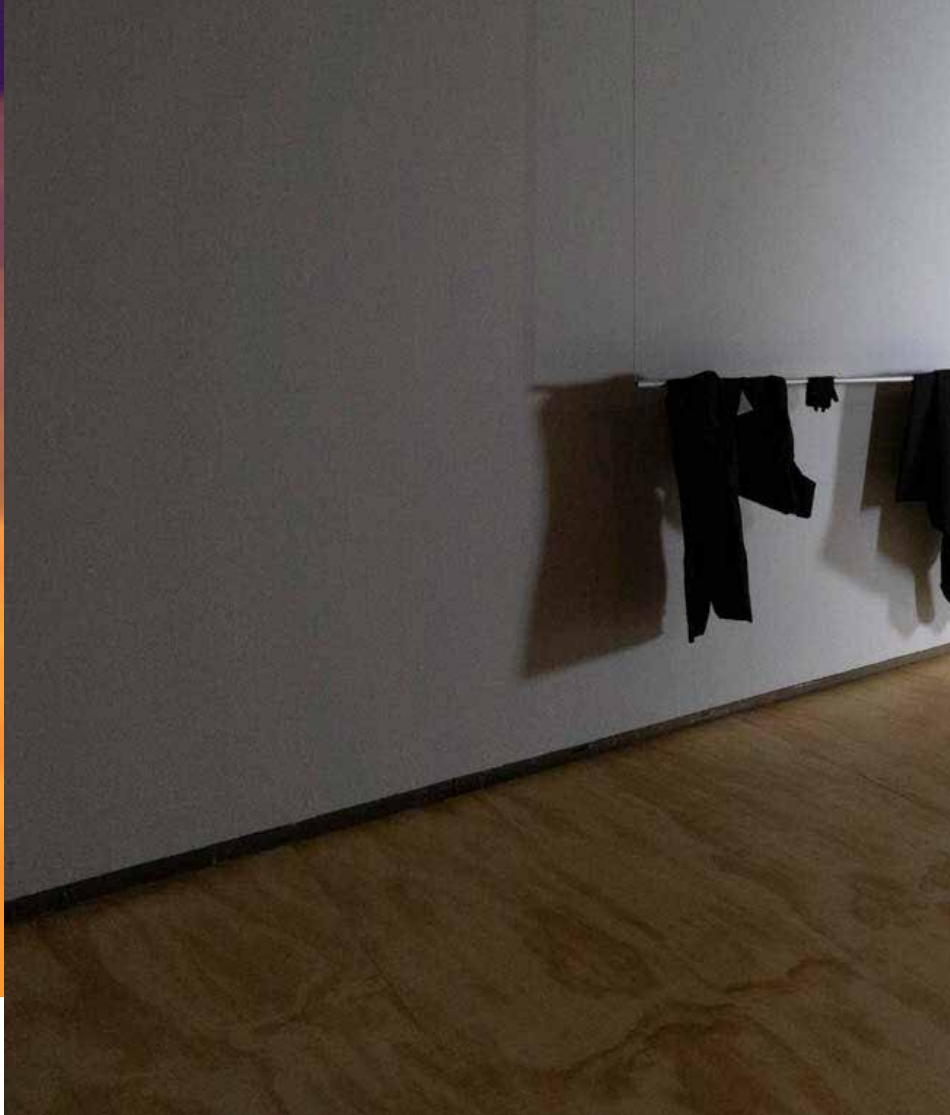
Bajo ese concepto se estructura una programación expositiva que busca profundizar en aquello que consideramos generación e intercambio de saberes en la exposición, en el acercamiento de la experiencia de mundo de los artistas y en la experiencia de mundo que se crea a través de nuestras implicaciones cuando prestamos nuestro cuerpo a lo experiencial en el arte, todo ello con el objeto de aproximarnos a la complejidad que encierran las múltiples realidades contemporáneas.

Resignificar las economías de la transferencia nos conduce a reflexionar sobre aspectos que determinan nuestro presente: la precarización creciente económica y social, las biopolíticas gubernamentales y su relación con la constitución de lo «normal» unido inevitablemente a lo hegemónico, la (re)producción y perpetuación de las condiciones de gubernamentalidad y la implicación que todo ello tiene respecto a nuestra autenticidad como sujetos.

En esta especie de postproducción de realidad que nos rodea, se nos reclama como individuos una aceptación de la intersubjetividad que subyace en todos nosotros y en ese sentido, la exposición puede convertirse en un dispositivo conversacional con el que buscar el intercambio, la afectividad y la implicación por parte de unas colectividades que conectan entre sí a través de la experiencia enaltecida por la presencia del otro.

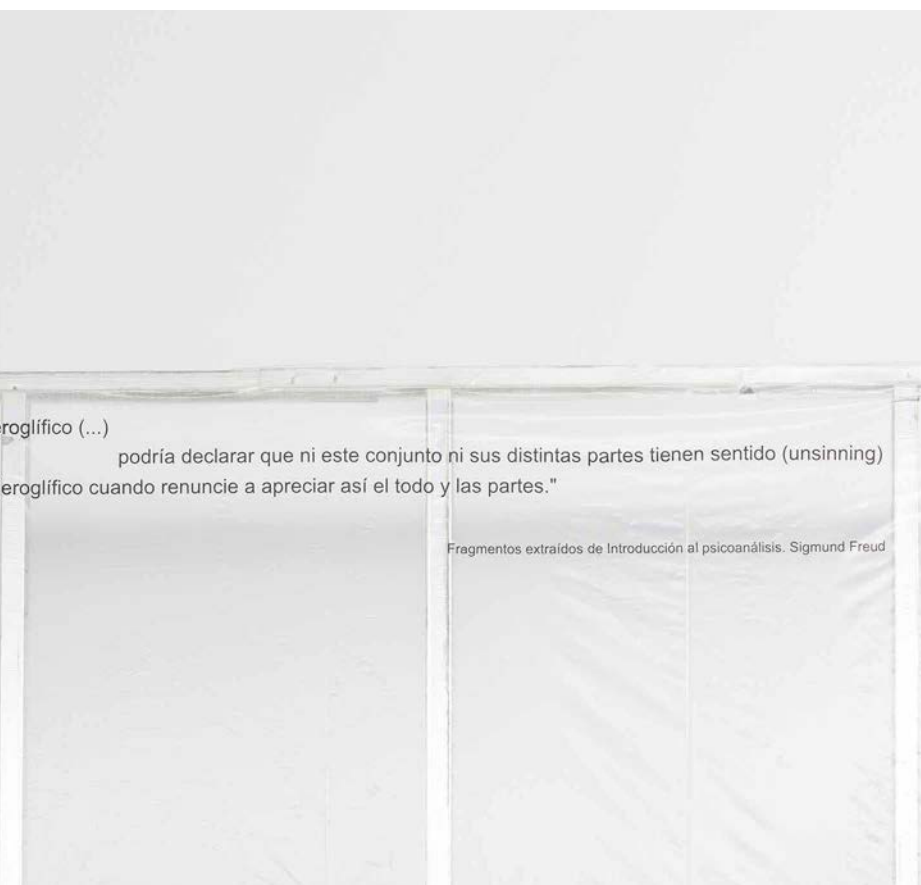
El territorio expositivo se transforma de este modo en un rico espacio intersticial en el que las obras y los discursos discurren bajo dinámicas de flexibilidad, un lugar abierto a los reajustes bajo pautas compartidas de gestos simbólicos.

**Totalidad e infinito (ensayo sobre la exterioridad), Emmanuel Lévinas*



"Supongamos que estoy mirando un je

(...) Sólo juzgaré de manera exacta el j



*Nowhere
can offer
but a fragmentary vision
of the world.
And there is no place
or machine
which can allow
all the fragments
to be gathered
in a universal vision.*

"The impossibility of panoramas"
by La Société Anonyme





Totality and Infinity*
Economies of transference in other time(s) for art

Sala Carlos Pérez. Centre del Carme de València
04.10.18 - 08.09.19

In 1925 Marcel Mauss published his *Essay on The Gift*,
a work which did not attract any of his contemporaries' attention.
Many years had to pass before it began to be recognized as one of the most
important contributions to the sciences of man,
one whose reflections would open the doors to new ways of giving,
with which to value the social bonds between communities.

Inspired by this essay this curatorial research project proposes the concept
of the art exhibition as a great action of transference.
A space in which art,
people and objects are engaged in an exchange of experiences in an area of
sentience (the ability to feel together and for others)
understanding the works as an immersive exercises with which to
realise that knowing and looking do not share the same way
of being at all,
and where the proximity to the fragment might now be
granted with an ideal of totality.

Under this concept,
an exhibition programme is organised which seeks to go in depth into what we
consider the generation and exchange of knowledge in the exhibition,
in an approach to the artists' experience of the world and to the experience of the
world that is created through our involvement when we offer our body to the
experiential in art,
all with the purpose of approaching the complexity contained in multiple
contemporary realities.

Resignifying

the economies of transference

leads us to reflect on aspects that determine
our present:

the growing economic and social instability,
governmental biopolitics and their relationship with the creation of the "normal"
inevitably linked to the hegemonic,
the (re)production and perpetuation of the conditions of governmentality
and the implications these have with regard to our authenticity as subjects.

In this kind of postproduction of reality that surrounds us,
we are required as individuals to accept the intersubjectivity which is concealed
within us all and in that sense, the exhibition can become a conversational device
with which to look for the exchange, affectivity and implication on the part of some
communities which connect with each other through experience,
commended by the presence of the other.

In this way the exhibition territory is transformed into a rich interstitial space in
which works and discourses flow under a flexible dynamics,
a place open to readjustments under shared patterns of symbolic gestures.

**Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Emmanuel Lévinas

que travessaria de manera transversal tot el programa expositiu.

La duració d'aquest grup d'investigació ha tingut una temporalitat d'un any de duració, amb un nombre aproximat de 2 a 3 sessions per moment expositiu del cicle curatorial. El grup d'investigació ha estat coordinat per M Reme Silvestre i Diana Guijarro.

/

Grup d'investigació

Dins d'aquest projecte d'investigació curatorial subjeia l'interés de poder aprofundir en les implicacions i disconformitats que es pogueren generar en cadascun dels moments i transformacions expositives.

Per a això, i amb l'objectiu d'investigar i analitzar allò que succeïra en aquest espai al llarg de la seua periodicitat, plantejem la possibilitat de crear un grup d'investigació que servira per a reflexionar i produir debat crític des d'altres angles. Una eina activa i propositiva que ens facilitara obrir-nos a altres contextos i a les seues possibles implicacions, articulant nous llaços i afinitats que solen confluïr en la diversitat de tots els seus integrants. D'aquesta forma, l'exposició s'entendria més que com un fet concret com una multiplicitat, un dispositiu comunicatiu replet de ficcions i sensacions.

Un grup de treball interessat a compartir la incertesa, intercanviar coneixements i aprendre noves experiències entorn de l'art i el pensament contemporani mitjançant aquest exercici experimental

Grupo de investigación

Dentro de este proyecto de investigación curatorial subyacía el interés de poder profundizar en las implicaciones y disconformidades que se pudiesen generar en cada uno de los momentos y transformaciones expositivas.

Para ello, y con el objetivo de investigar y analizar aquello que sucediese en este espacio a lo largo de su periodicidad, planteamos la posibilidad de crear un grupo de investigación que sirviese para reflexionar y producir debate crítico desde otros ángulos. Una herramienta activa y propositiva que nos facilitase abrirnos a otros contextos y a sus posibles implicaciones, articulando nuevos lazos y afinidades que suelen confluïr en la diversidad de todos sus integrantes. De esta forma, la exposición se entendería más que como un hecho concreto como una multiplicitad, un dispositivo comunicativo repleto de ficciones y sensaciones.

Un grupo de trabajo interesado en compartir la incertidumbre, intercambiar conocimientos y aprender nuevas experiencias en torno al arte y el pensamiento contemporáneo mediante este ejercicio experimental que atravesaría de manera transversal todo el programa expositivo.



La duración de este grupo de investigación ha tenido una temporalidad de un año de duración, estableciéndose un número aproximado de 2 a 3 sesiones por momento expositivo del ciclo curatorial. El grupo de investigación ha estado coordinado por M Reme Silvestre y Diana Guijarro.

/

Research Team

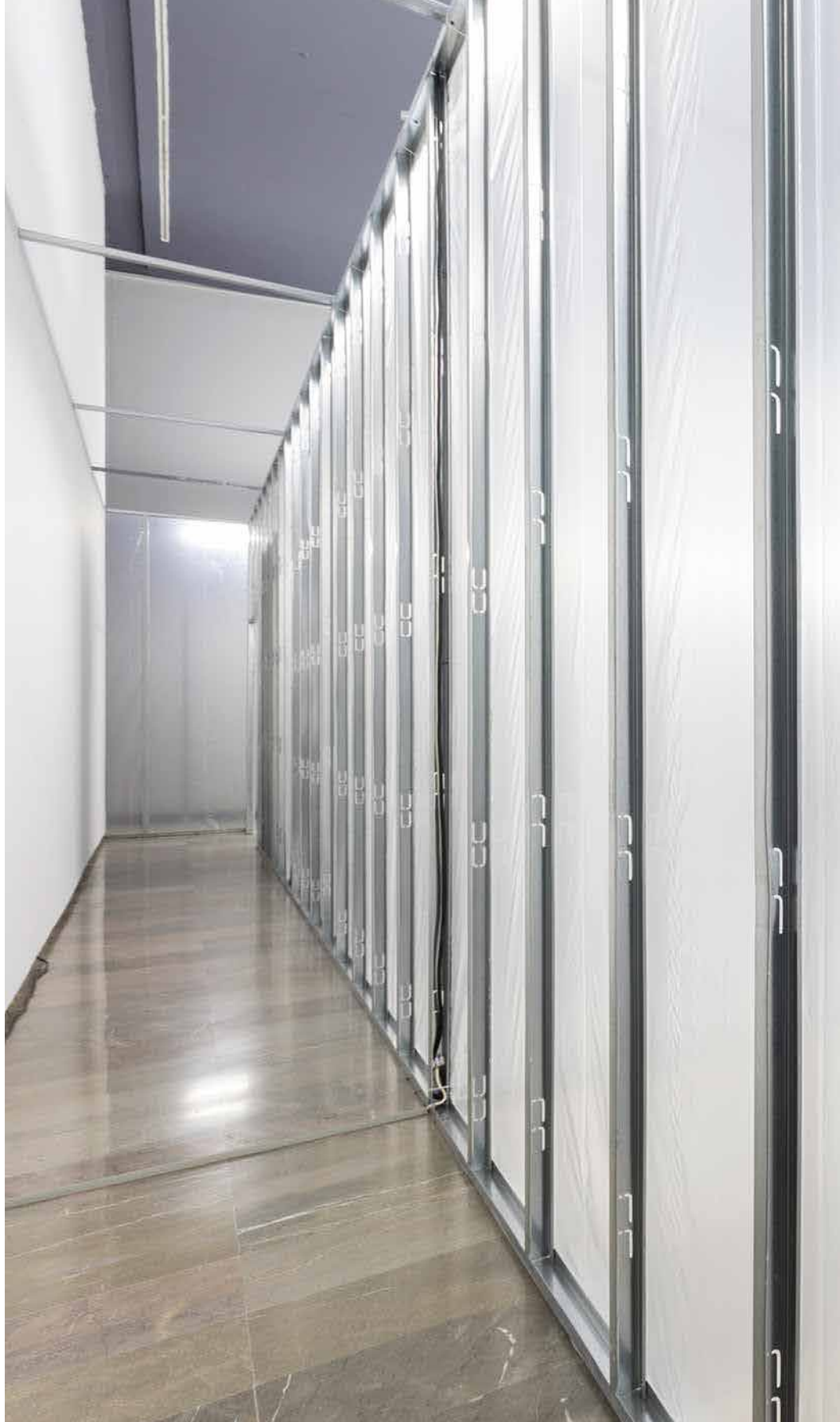
Within this curatorial research project there was an underlying interest in the possibility of taking a closer look at the implications and disconformities that might be generated in each of the stages and transformations of the exhibition.

In order to do this, and with the objective of investigating and analysing what happened in this space throughout the duration of the exhibition, we outlined the possibility of creating a research

group which might serve to reflect and produce critical debate from different points of view. An active and purposeful tool which would make it easier for us to open ourselves to other contexts and their possible consequences, constructing new bonds and affinities that usually converge in the diversity of all its members. In this way, the exhibition would be understood more than as a concrete fact as a multiplicity, a sociable mechanism packed with fictions and sensations.

A working group interested in sharing uncertainty, exchanging knowledge and learning new experiences around art and contemporary thinking by means of this experimental exercise which would go through the entire exhibition program in a transversal manner.

The duration of this research group has been of one year, establishing an approximate number of 2 to 3 sessions for each exhibition in the curatorial cycle. The research group was coordinated by M Reme Silvestre and Diana Guijarro.







*Mirar des de dalt no és mirar.
Cal mirar a l'altura d'altres ulls*

"Der Himmel über Berlin", Wim Wenders

Qüestió de fe / Qüestió de tros és el
primer moment expositiu del cicle *Totalitat*
i infinit (economies de la transferència en un(s)
altre(s) temps(s) per a l'art), un projecte d'investigació
curatorial que planteja la idea d'exposició com un gran acte
de transferència.

Aquesta exposició acull diferents formes de producció artística i se centra en quatre artistes per a construir un lloc en el qual tornar a insistir sobre el valor de la deformació com a camí cap a altres qualitats de conjunció.

Una excusa que ens serveix per a imaginar totes les possibilitats de context que s'obrin quan deixem arrere la linealitat dels conceptes i "ens deixem portar" pel tros, per la part i, en algun moment, pel tot, sota la premissa que totes les seleccions aspiraran a un mateix temps.

Proposem alterar l'ordre i els principis en un espai que es fa elàstic per a canviar el sentit segons diferisquen els mitjans, les maneres o els angles del nostre acostament, i amb això creure de nou en el vector de contacte, en aquell procés que ve a poc a poc i que de sobte fa que es toquen dos elements fins llavors separats.

Teixint una suposada figuració que es transforma, es rebla, s'acobla i es corba per a comprovar que el fragment segueix, s'estira, i evoca un moviment sord que no deixa de propagar-se.





*Mirar desde arriba no es mirar.
Hay que mirar a la altura de otros ojos*

"Der Himmel über Berlin", Wim Wenders

Cuestión de fe / Cuestión de trozo es el primer momento expositivo del ciclo *Totalidad e Infinito (economías de la transferencia en otro(s) tiempo(s) para el arte)*, un proyecto de investigación curatorial que plantea la idea de exposición como un gran acto de transferencia.

Esta exposición acoge diferentes formas de producción artística y se centra en cuatro artistas para construir un lugar en el que volver a insistir sobre el valor de la deformación como camino hacia otras cualidades de conjunción.

Una excusa que nos sirve para imaginar todas las posibilidades de contexto que se abren cuando dejamos atrás la linealidad de los conceptos y "nos dejamos llevar" por el trozo, por la parte y en algún momento por el todo, bajo la premisa de que todas las selecciones aspirarán a un mismo tiempo.

Proponemos alterar el orden y los principios en un espacio que se hace elástico para cambiar el sentido según difieran los medios, los modos o los ángulos de nuestro acercamiento y con ello creer de nuevo en el vector de contacto, en ese proceso que viene poco a poco y que de repente hace que se toquen dos elementos hasta entonces separados.

Tejiendo una supuesta figuración que se transforma, se remacha, se ensambla y se curva para comprobar que el fragmento sigue, se estira, evocando un movimiento sordo que no deja de propagarse.

*Looking from above is not looking
You have to look at the height of other eyes*

“Der Himmel über Berlin”, Wim Wenders

Matter of faith / Matter of piece
is the first exhibition of the cycle *Totality and Infinite*
(*economies of transfer in other time(s) for art*),
a curatorial research project that approaches
the idea of exhibiting art as a great act of transfer.

This exhibition houses different forms of artistic production and focuses on four artists in order to build a place for once again insisting on the value of deformation as a path towards other qualities of conjunction.

This is an excuse that we use to imagine all the context possibilities that open up when we forget about the linearity of concepts and “get carried away” by the piece, by the part and sometimes by the whole, under the premise that all the selections will aspire at once.

We propose altering the order and the principles in a space that becomes elastic in order to change the meaning depending on how the resources, modes and angles of our approach differ, and by doing so believe again the vector of contact, in that process that comes gradually, and that makes two elements that were separate suddenly touch one another.

Weaving a supposed figuration that is transformed,
finished off, put together and bent in order to check that
the fragment remains, is stretched, evoking a muted movement that continues to propagate.





les maneres de percepció de les obres. D'aquesta forma s'ocultaven els missatges en parts poc visibles de l'espai, s'alterava l'ordre pel que fa a la circulació dels diferents públics es refereix i es jugava a desmuntar l'ortodòxia dels espais expositius, entesos com a àmbits no neutrals que atresoren una càrrega simbòlica en tots i cadascun dels seus elements.
/

Una de les premisses sobre les quals ha treballat aquest projecte ha sigut la d'abordar l'espai expositiu com un lloc actiu i que es mostrara en permanent transformació, que interactuara amb les obres i amb el públic com a part fonamental del procés d'investigació. En aquest sentit, el disseny expositiu s'ha convertit en un element fonamental quant a la materialització dels conceptes, quelcom que ens ha permès treballar l'espai com una eina conceptual més, repleta de dinamisme a l'hora d'enfrontar-nos als diferents discursos.

Per a aquest primer moment es va generar un espai específic dins de les sales expositives que ens permetia reproduir un recorregut laberíntic recreant un sistema de corredors amb diverses portes i finestres. Es va emprar per a això una estructura construïda amb perfils metàl·lics i coberta amb polietilè transparent el que, unit a una il·luminació de fluorescents, transformava les dimensions de l'espai original i alterava

Una de las premisas sobre las que ha trabajado este proyecto ha sido la de abordar el espacio expositivo como un lugar activo y que se mostrase en permanente transformación, que interactuase con las obras y con el público

como parte fundamental del proceso de investigación. En ese sentido, el diseño expositivo se ha convertido en un elemento fundamental en cuanto a la materialización de los conceptos, algo que nos ha permitido trabajar el espacio como una herramienta conceptual más, repleta de dinamismo a la hora de enfrentarnos a los diferentes discursos.

Para este primer momento se generó un espacio específico dentro de las salas expositivas que nos permitía reproducir un recorrido laberíntico recreando un sistema de pasillos con diversas puertas y ventanas. Se empleó para ello una estructura construida con perfiles metálicos y cubierta con polietileno transparente lo que, unido a una iluminación de fluorescentes, transformaba las dimensiones del espacio original y alteraba los modos de percepción de las obras. De esta forma se ocultaban los mensajes en partes poco visibles del espacio, se alteraba el orden en lo que a la circulación de los diferentes públicos se refiere y se jugaba a desmontar la ortodoxia de los espacios expositivos, entendidos como ámbitos no neutrales que atesoran una carga simbólica en todos y cada uno de sus elementos.

/

the public as a fundamental part of the research process. In that sense, the exhibition design became a fundamental element in terms of the materialization of the concepts, something which allowed us to work with the space as one more conceptual tool, packed with energy when it comes to tackling the different discourses.

For this first stage a specific space was generated within the exhibition rooms which allowed us to reproduce a labyrinthine route recreating a system of corridors with different doors and windows. For this purpose, a structure built with metal cross sections and covered with transparent polythene was used, which, together with fluorescent lighting, transformed the dimensions of the original space and altered the ways the work was perceived. In this way messages were hidden in less visible parts of the space, the order of circulation of the different publics was altered and we toyed with dismantling the orthodoxy of the exhibition spaces, understood as non-neutral areas which possess a symbolic power in each and every one of their elements.

One of the premises on which this project has worked has been to address the exhibition space as an active place in permanent transformation, which could interact with the work and

la hierba
en el arte

no es hierba,

un cielo en el arte es un cielo,

las cosas en el arte no son cosas,

las palabras en el arte son

las letras en el arte son letras,

escribir en el arte es escribir,

los mensajes en el arte

no son mensajes

la explicación es

(Ad Reinhardt)
En CHRONICA

on palabras,

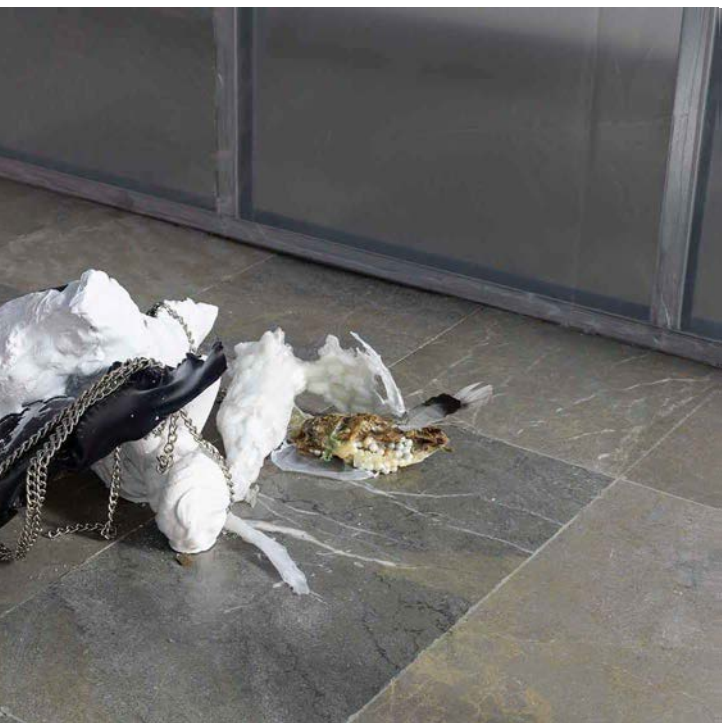
es,

en el arte no es explicación

hardt, California)*
DMA. Derek Jarman













Amb *Saleka* Lucía C Pino va presentar una instal·lació en la qual era possible combinar algunes escultures ja produïdes amb una part de producció específica que es va desenvolupar a la sala expositiva. Com ella indica, aquesta peça és el resultat de moltes coses, o l'aproximació a alguna cosa, on un nom arriba a través de la distorsió d'un paper mullat i pegat en un fanal mentre passeja per Madrid. Dibuixos, peces de làtex, metacrilats, neó flex, elements d'algeps, unges, pèl... que ens conviden a ca-

minar per converses perdudes, versos solts i mil etcèteres que configuren des del més prosaic fins al més abstracte de la nostra realitat.

/

Con *Saleka* Lucía C Pino presentó una instalación en la que era posible combinar algunas esculturas ya producidas con una parte de producción específica que se desarrolló en la sala expositiva. Como ella indica, esta pieza es el resultado de muchas cosas, o la aproximación a un algo, donde un nombre llega a través de la distorsión de un papel mojado y pegado en una farola mientras pasea por Madrid. Dibujos, piezas de látex, metacrilatos, neón flex, elementos de yeso, uñas, pelo... que nos invitan a caminar por conversaciones perdidas, versos sueltos y mil etcéteras que configuran desde lo más prosaico hasta lo más abstracto de nuestra realidad.

/

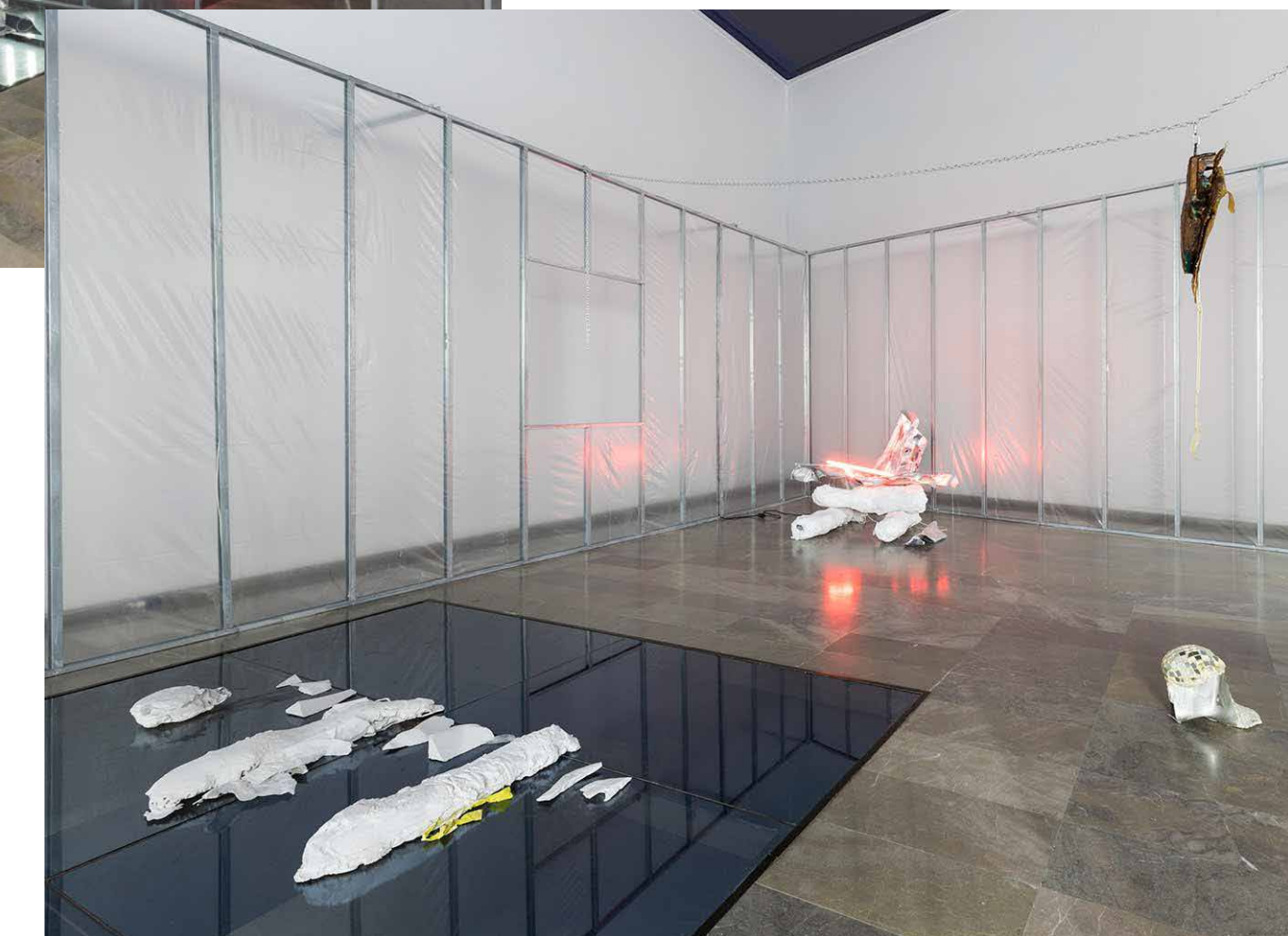
With *Saleka* Lucia C Pino presented an installation in which it was possible to combine some sculptures she had already made with some pieces which were specifically developed and produced in the exhibition space. As she points out, this work is the result of many things, or the approach towards something, where a name comes from the twisting of a piece of paper dampened and stuck



onto a lamppost whilst walking through Madrid. Drawings, latex pieces, perspex, neon tubes, pieces of plaster, nails, hair ... which invite us to walk through lost conversations, loose verses and a thousand etceteras which configure our reality from the most prosaic to the most abstract.













(...) Sólo juzgaré de manera exacta el jeroglífico cuando renuncie a apreciar así el todo y las partes.

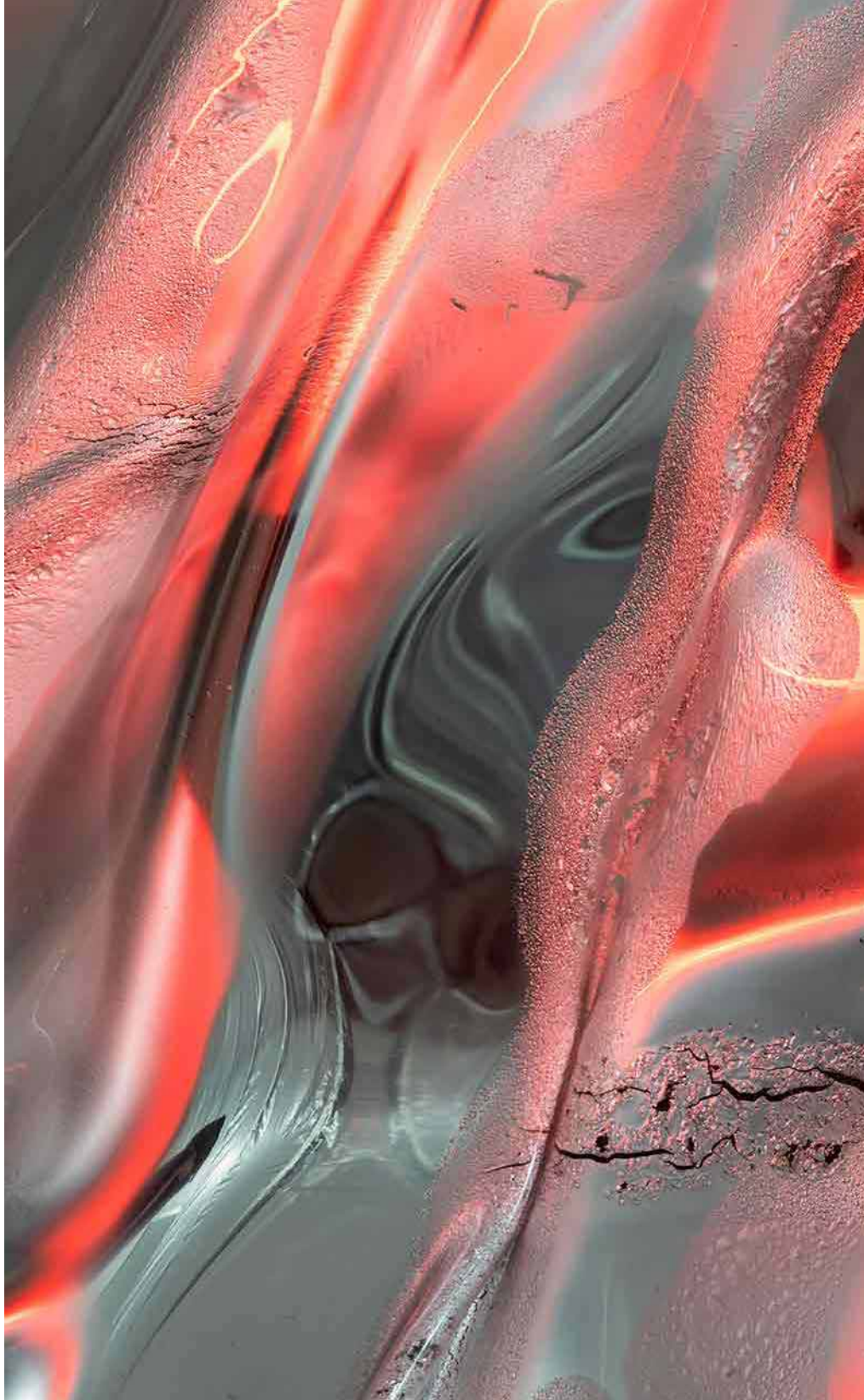
"Introducción al psicoanálisis", Sigmund Freud

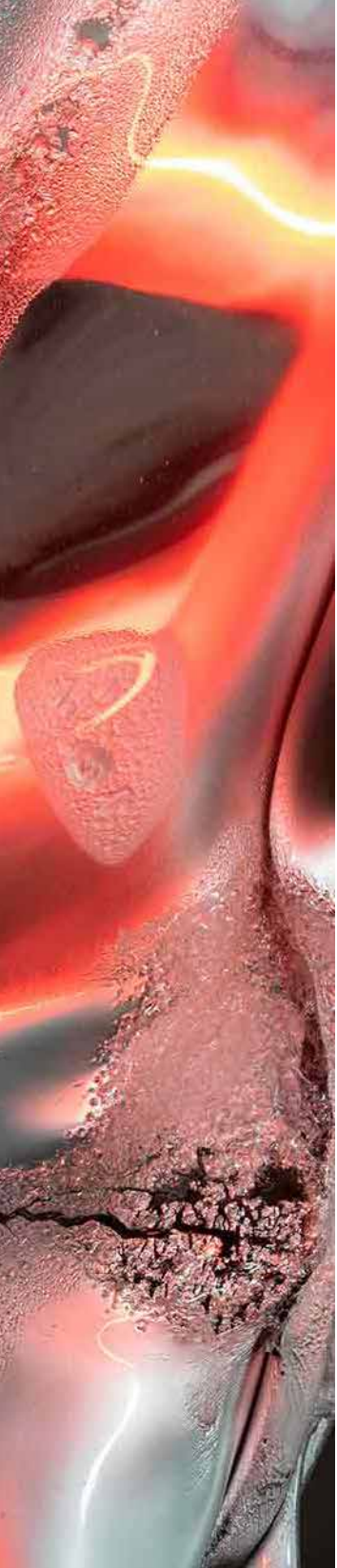
















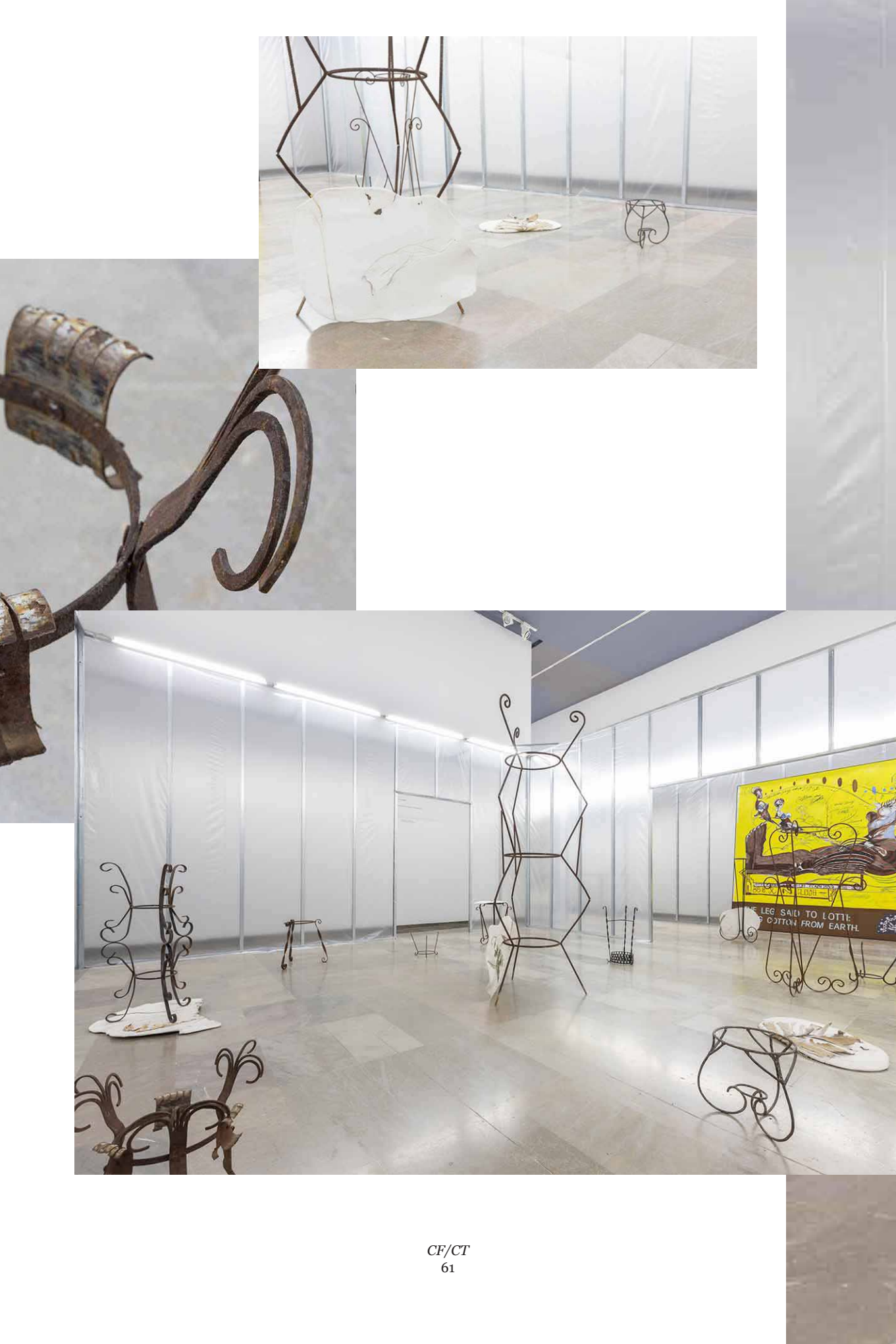






















La idea de paisatge pot configurar-se per mitjà de diferents artefactes i sensacions, assemblatges que ens serveixen per a teixir i connectar capes. El ferro forjat, usat per a sostindre testos a les cases de camp, unit al treball del gres i a diferents fulles de plantes recollides al Jardí Botànic de València, són els elements emprats per Llavaneras per a generar una ecologia sense naturalesa. Un enteniment del món on totes les coses materials es troben en diferents etapes d'un flux constant, formant part d'efectes biodinàmics que inclouen l'home i les seues accions però que ni comencen ni acaben amb ell. Un recorregut pel qual circular a través de les nostres contradiccions que ens mostra les contínues tensions entre el cultural, el biològic i el tecnològic.

/

La idea de paisaje puede configurarse por medio de diferentes artefactos y sensaciones, ensamblajes que nos sirven para tejer y conectar capas. El hierro forjado, usado para sostener macetas en las casas de campo, unido al trabajo del gres y a diferentes hojas de plantas recogidas en el Jardín Botánico de Valencia, son los elementos empleados por Llavaneras para generar una ecología sin naturaleza. Un entendimiento del mundo donde todas las cosas materiales se encuentran en diferentes etapas de un flujo constante, formando parte de efectos biodinámicos que incluyen al hombre y a sus acciones pero que ni empiezan ni acaban con él. Un recorrido por el que circular a través de nuestras contradicciones que nos muestra las continuas tensiones entre lo cultural, lo biológico y lo tecnológico.

/

The idea of landscape can be configured through different mechanisms and sensations, assemblies that serve to weave and connect layers. Wrought iron, used to hold pots in country houses, together with stoneware and different plant leaves collected in the Botanic Gardens of Valencia, are the elements used by Llavaneras to generate an ecology without nature. An understanding of the world where all materials are in different stages of a constant flow, forming part of biodynamic effects which include mankind and their actions but neither begin nor end with them. A journey through our contradictions which shows us the continuing tensions between the cultural, biological and technological.



Trobada-xarrada amb Martin Llavaneras / Encuentro-charla con Martin Llavaneras / Meeting-talk with Martin Llavaneras
04.10.18

Com a primera activitat del cicle l'artista Martin Llavaneras ens va proposar una trobada en la qual parlar de la recollida de material vegetal danyat biològicament per insectes, cucs i fongs.

Però sobretot aquesta cita va servir per a ajuntar-nos en un lloc especial, el claustre renaixentista del Centre del Carme i envoltar-nos d'aquesta manera d'un paisatge específic. Allí es va parlar del vertigen que suposa abandonar la reflexió per a accedir a un 'fer' conglomerant. Del 'procés' com a col·lapse de la informació i de la necessitat d'òrgans' (i de reorganitzar-se) per a filtrar, descompondre i adobar els continguts representacionals. Del 'fer' i l' 'anar fent' en escultura com a procés crític i plàstic entorn del pensament.

del Carmen y rodearnos de ese modo de un paisaje específico. Allí se habló del vértigo que supone el abandonar la reflexión para acceder a un 'hacer' conglomerante. Del 'proceso' como colapso de la información y de la necesidad de 'órganos' (y de reorganizarse) para filtrar, descomponer y abonar los contenidos representacionales. Del 'hacer' y el 'ir haciendo' en escultura como proceso crítico y plástico en torno al pensamiento.

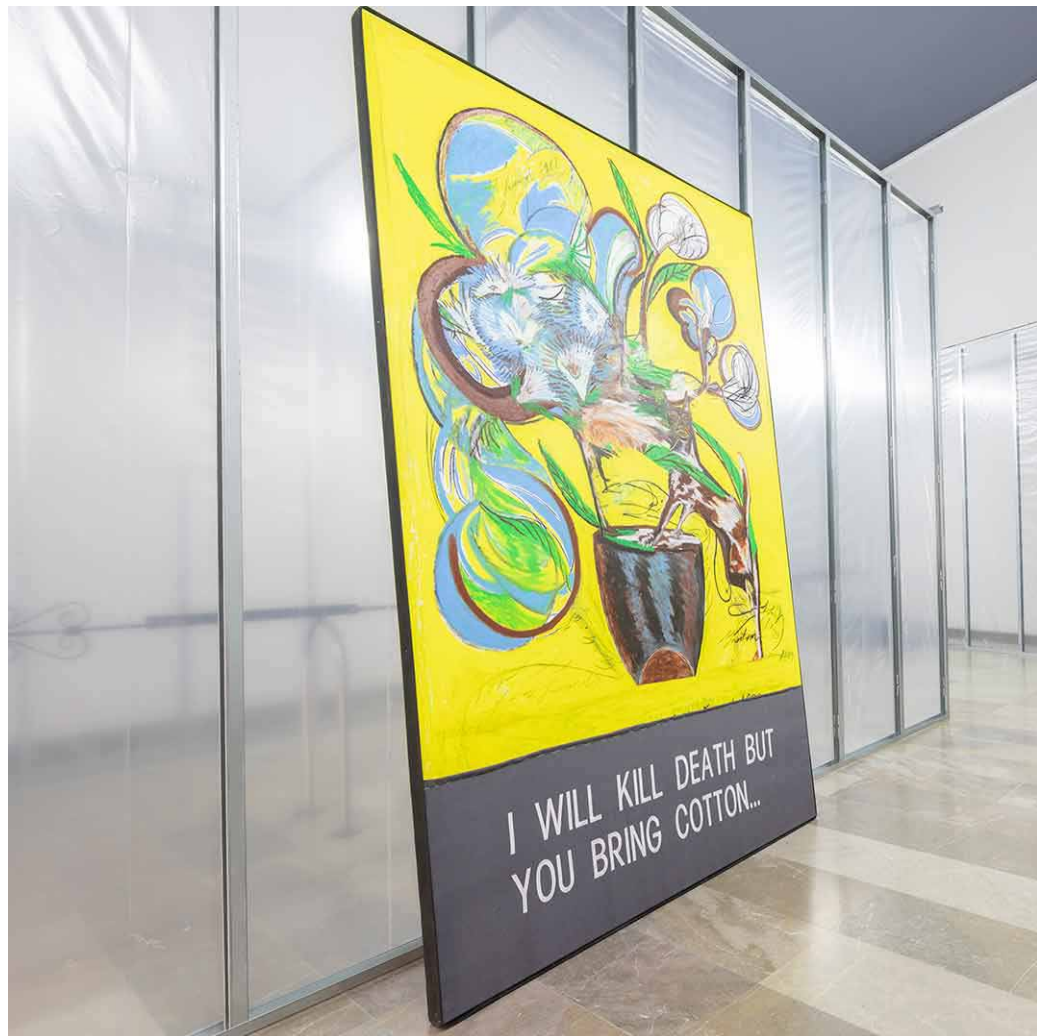
/

/

Como primera actividad del ciclo el artista Martin Llavaneras nos propuso un encuentro en el que hablar de la recolección de material vegetal dañado biológicamente por insectos, lombrices y hongos. Pero sobre todo, esta cita sirvió para juntarnos en un lugar especial, el claustro renacentista del Centro

As the first activity of the cycle, the artist Martin Llavaneras proposed a meeting to talk about the collection of plant material biologically damaged by insects, worms and fungi. But above all, this meeting served to gather us together in a special place, the Renaissance cloister of the Carmen Centre and thus surround ourselves within a specific scenery. There we talked about the vertigo involved in abandoning reflection to access a conglomerating 'doing'. About the 'process' as a collapse of information and the necessity for 'organs' (and of reorganization) in order to filter, decompose and fertilise the representational content. About 'doing' and 'starting to do' sculpture as a critical and visual thought process.

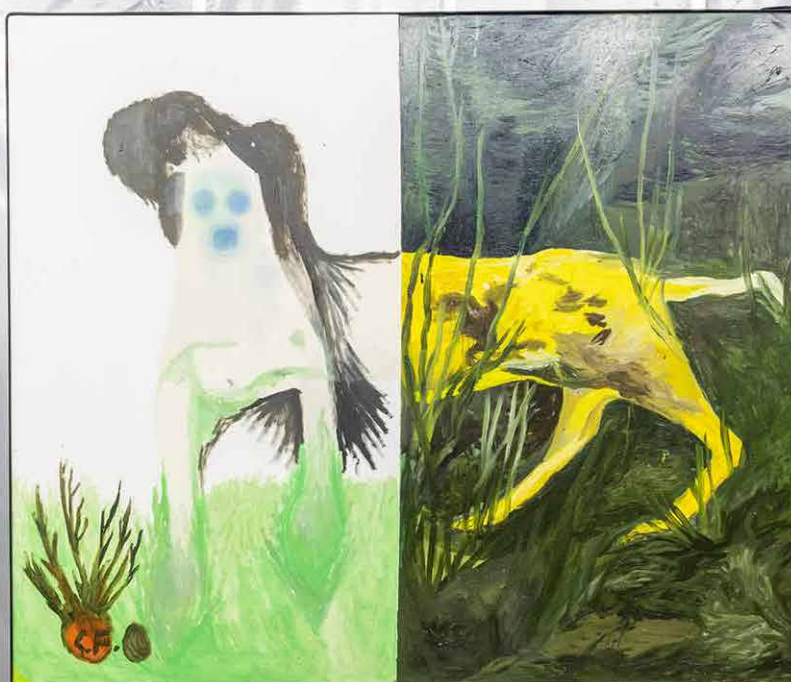






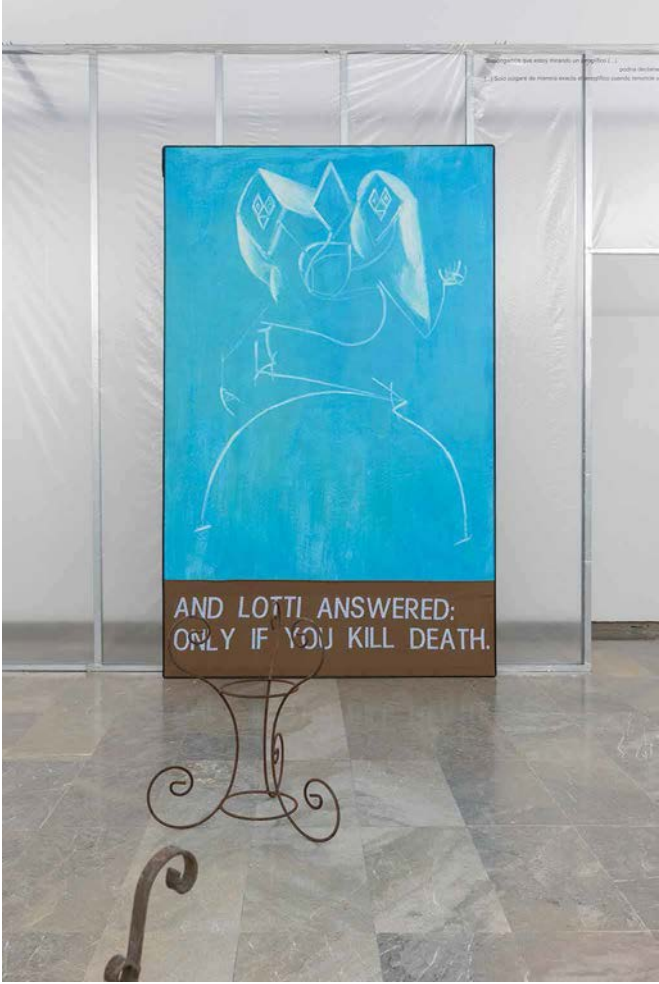






...UPON A NON - TIME
ETERNITY WAS A LEG







ONCE UPON A NON - TIM
THE BLUE LEG OF ETERNITY



Amb *The story of blue leg*, Felipe Talo elabora una immensa narració on aprofundir en qüestions tals com l'abandó i la supervivència, el femení i la terra o el pes dels vincles amb els fills. Una pintura de vida i vers on la paraula i l'obra pictòrica són formuladores de sentit, manifest d'encarnació i assumpció de l'ésser. Un sistema simbòlic on els quadres es converteixen en una espècie de lemes, una història de l'origen de l'Univers entés en la seua dualitat i en el qual la paraula i la pintura deixen d'entendre's com a entelèquies del no-res per a convertir-se en una proposta d'espai per al tot.

Covadonga, la dona que li tix les paraules, va perdre el seu marit i el seu fill fa 23 anys. Des de llavors tix tots els dies per a continuar vivint. Ella sense saber-ho anava escrivint el seu desig: matar la mort i portar el cotó i la casa plena de flors.

El seu fill es deia Luis.
/

Con *The story of blue leg Felipe* Talo elabora una inmensa narración donde profundizar en cuestiones tales como el abandono y la supervivencia, lo femenino y la tierra o el peso de los vínculos con los hijos. Una pintura de vida y verso donde la palabra y la obra pictórica son formuladoras de sentido, manifiesto de encarnación y asunción del ser. Un sistema simbólico donde los cuadros se convierten en una suerte de lemas, una historia del origen del Universo entendido en su dualidad y en el que la palabra y la pintura dejan de entenderse como entelequias de la nada para convertirse en una propuesta de espacio para el todo.

Covadonga, la mujer que le teje las palabras, perdió a su marido y a su hijo hace 23 años. Desde entonces teje todos los días para seguir viviendo. Ella sin saberlo iba escribiendo su deseo: matar a la muerte y traer el algodón y la casa llena de flores.

Su hijo se llamaba Luis.

/

With *The story of blue leg Felipe* Talo elaborates a great narrative through which to take a closer look at issues such as neglect and survival, the feminine and the earth or the importance of the bonds with our children. A painting of life and verse where the words and the painting formulate meaning, evidence of embodiment and acknowledgement of being. A symbolic system where the paintings become like slogans, a history of the origin of the Universe understood in its duality in which words and painting are no longer understood as fantasies of nothingness and become a proposal of space for the whole.

Covadonga, the woman who stitched the words for Talo, lost her husband and son 23 years ago. Since then she stitches every day in order to continue living. She unknowingly wrote her wish: to kill death and bring cotton and a house full of flowers.

Her son's name was Luis.

/











Once upon a non time the blue leg of eternity...

The leg said to Lotti: /Bring cotton from earth.

And Lotti answered: ONLY IF YOU KILL DEATH.

*I will kill death if you bring cotton,
and a house of flowers for your son.*



Per al tancament de l'exposició Felipe Talo ens va proposar una activació psíquica de l'espai en la qual ens narraria 'The story of blue leg/La història de la cama blava'. Talo, encarnat com a Lotti Fernand (Berlín 1923-Madrid 2009), ens faria canviar la percepció de l'exposició en convertir-la en una hipotètica i gegantesca habitació en la qual escoltar històries d'altres vides. A través d'un recorregut guiat per la seua veu i pràcticament a les fosques (tan sols il·luminats per algunes llanternes frontals) ens vam moure amb els ulls i la ment per totes les obres, aconseguint aproximar-nos a una altra realitat. Una profunda lectura en la qual el seu cos adquiria una nova performativitat visual i en la qual ja vam poder destruir i acomiadar-nos d'aquest espai i donar pas a una altra nova visualitat.

/

Para el cierre de la exposición Felipe Talo nos propuso una activación psíquica del espacio en la que nos narraría 'The story of blue leg/La historia de la pierna azul'. Talo, encarnado como Lotti Fernand (Berlín 1923-Madrid 2009), nos haría cambiar la percepción de la exposición convirtiéndola en una hipotética y gigantesca habitación en la que escuchar historias de otras vidas. A través de un recorrido guiado por su voz y prácticamente a oscuras (tan sólo iluminados por algunas linternas frontales) nos movimos con los ojos y la mente por todas las obras, logrando aproximarnos a otra realidad. Una profunda lectura en la que su cuerpo adquiriría una nueva performatividad visual y en la que ya pudimos destruir y despedirnos de este espacio para dar paso a otra nueva visualidad.

/

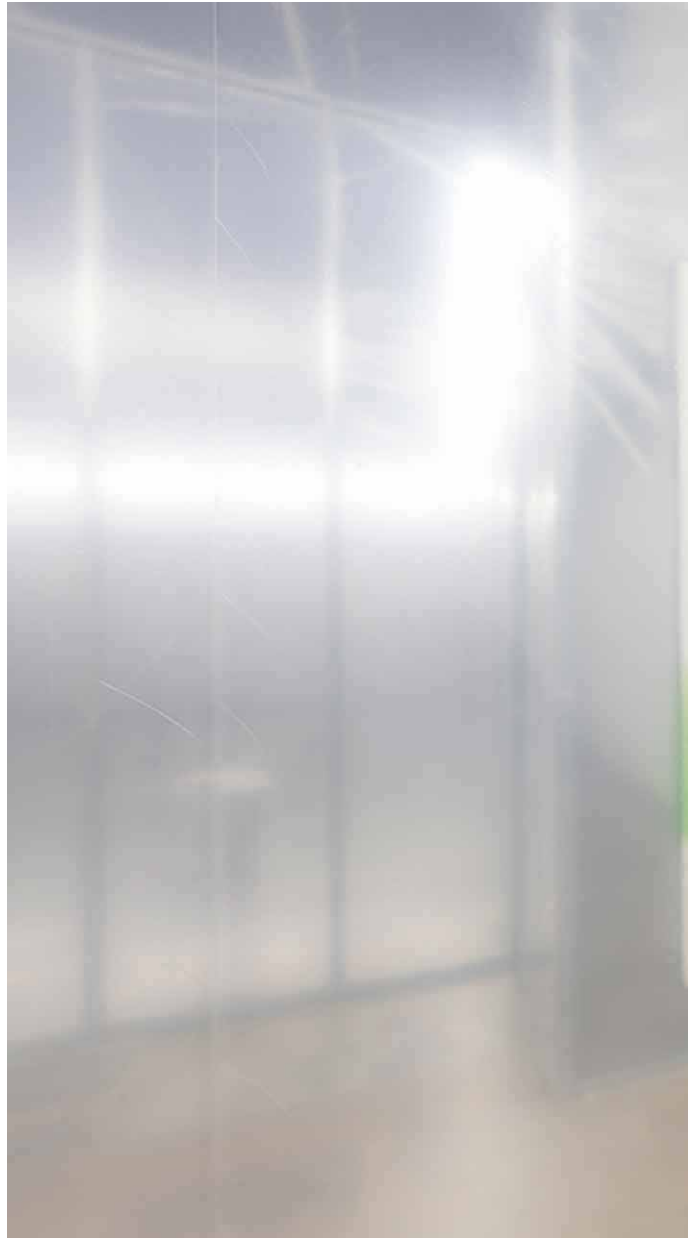
For the exhibition closing Felipe Talo proposed a psychic activation of the space in which he would tell us 'The story of blue leg'. Talo, embodied as Lotti Fernand (Berlin 1923-Madrid 2009), would make us change our perception of the exhibition turning it into a hypothetical and gigantic room in which to listen to other life stories. Guided by his voice through a route which took place virtually in the dark (illuminated solely by a few headlamps) we moved past all the works with our eyes and mind, managing to approach another reality. A profound reading in which his body acquired a new visual performativity and in which we could already destroy and say goodbye to this space in order for it to give way to a new visual appearance.



y una raya.

rosario de pechos
calvario de coños















Història del metall en barra és un assemblatge d'elements metàl·lics de diferents èpoques ordenats d'una manera cronològica. Fragments de reixes, baranes, etc., que acaben configurant una línia temporal que permet a Bestué treballar el concepte de temps com si es tractara d'un material més. Partint d'un element determinat com és el ferro pot seguir a través de la seua estructura el seu desenvolupament tècnic i estètic des del segle XIV o XV apreciand l'evolució en les tècniques de treball com el ferro forjat i fos, reblons, soldadures i el tall làser. S'endevinen així elements renaixentistes, barrocs, modernistes..., el temps es torna una cosa elàstica i les èpoques s'entremesclen lliures d'etiquetatge.

/

Historia del metal en barra es un ensamblaje de elementos metálicos de diferentes épocas ordenados de un modo cronológico. Fragmentos de rejas, barandillas, etc. acaban configurando una línea temporal que le permite a Bestué trabajar el concepto de tiempo como si se tratara de un material más. Partiendo de un elemento determinado como es el hierro puede seguir a través de su estructura su desarrollo técnico y estético desde el siglo XIV o XV apreciando la evolución en las técnicas de trabajo como el hierro forjado y fundido, roblones, soldaduras y el corte láser. Se adivinan así elementos renacentistas, barrocos, modernistas...el tiempo se vuelve algo elástico y las épocas se entremezclan libres de etiquetado.

/

Historia del metal en barra is an assembly of metallic elements from different ages arranged in chronological order. Fragments of bars, railings, etc. end up forming a timeline that allows Bestué to work on the concept of time as if it were another material. Starting from a specific element such as iron, its structure, technical and aesthetic development can be followed from the fourteenth or fifteenth century, appreciating the evolution in working techniques such as wrought and cast iron, rivets, welding and laser cutting. Renaissance, baroque and modernist elements are thus distinguishable... time becomes somewhat elastic and the ages intermingle free of all classification.















Objecte doble. Conferència de David Bestué / *Objeto doble.* Conferencia de David Bestué / *Double object.* David Bestué conference 08.11.18

Com a segona activitat adscrita a l'exposició 'Qüestió de fe/Qüestió de tros', plantegem la possibilitat a David Bestué d'acostar-nos el seu procés d'investigació i treball. La proposta li va interessar i va prendre format de conferència oberta, és a dir, propiciant un entorn en el qual els i les participants s'uniren i formaren part activa de la narració que l'artista plantejaria. La xarrada es va realitzar a l'Aula Capítular del Centre del Carme, un espai l'arquitectura del qual va ajudar a situar-nos en uns llenguatges constructius específics i allí Bestué va traçar un recorregut divers en el qual va repassar els seus treballs més recents (ha fet treballs sobre Enric Miralles i la història recent de l'arquitectura i enginyeria a Espanya) i sobretot es va posar l'accent en les seues investigacions artístiques que aborden la relació entre escultura i llenguatge mitjançant els objectes.

/

Como segunda actividad adscrita a la exposición 'Cuestión de fe/Cuestión de trozo', le planteamos la posibilidad a David Bestué de acercarnos su proceso de investigación y trabajo. La propuesta le interesó y tomó formato de conferencia abierta, es decir, propiciando un entorno en el que los y las participantes se unieran y formarían parte activa de la narración que el artista plantearía. La charla se realizó en el Aula Capítular del Centro del Carmen, un espacio cuya arquitectura ayudó a situarnos en unos lenguajes constructivos específicos y allí Bestué trazó un recorrido diverso en el que repasó sus trabajos más recientes (ha realizado trabajos sobre Enric Miralles y la Historia reciente de la arquitectura e ingeniería en España) y sobre todo se hizo hincapié en sus investigaciones artísticas que abordan la relación entre escultura y lenguaje mediante los objetos.

/

As a second activity attached to the exhibition 'Cuestión de fe/Cuestión de trozo' (Question of faith/ Question of pieces), we asked David Bestué to take us closer to his research and work process. The proposal interested him and took the form of an open conference, that is, encouraging an environment which the participants could join in and form an active part of the narration which the artist proposed. The talk was held in the Aula Capítular of the Centro del Carmen, a space whose architecture helped situate us in specific structural languages and there Bestué traced an alternative route in which he reviewed his most recent works (he has done work on Enric Miralles and the recent history of architecture and engineering in Spain) and above all, highlighted his artistic research which, by means of objects, addresses the relationship between sculpture and language.

Per a aquest primer moment del cicle vam voler plantejar unes sessions que ens serviren com a punt de trobada i inici d'allò que anàvem a intentar construir. En aquestes vam atendre una realitat intrínseca a l'àmbit artístic que de forma permanent preocupava tots els assistents i que ens feia llançar preguntes sobre el nostre paper i el de les suposades dinàmiques col·laboratives que es desenvolupen en l'art de la contemporaneïtat.

D'igual manera, analitzem l'estructura de l'espai en el qual ens trobàvem i, des d'allí, enfocar o desenfocar els interessos des dels quals partíem i poder qüestionar el que l'exposició podia desprendre. Realitzem exercicis de lectures creuades utilitzant materials com el full de sala, textos en l'espai i la documentació que intercanviàvem, entenent això com a gestos amb els quals propiciar altres dialèctiques que es connectaren en un espai de pertinença. La idea era generar a poc a poc un vincle entre aquest lloc i els seus possibles missatges perquè així pogueren canviar el focus o la perspectiva d'una manera més natural i lliure, un mitjà perquè a mesura que avançaren les sessions s'animaren a prémer aquell interruptor simbòlic amb el qual transformar el sentit o no del que anàrem experimentant.

A això es van afegir unes trobades que van sorgir amb l'alumnat del Màster PER- MEA (Programa Experimental de Mediació i Educació a través de l'Art) impulsat pel Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i que s'ha desenvolupat al Centre del Carme Cultura Contemporània. Unes reunions i visites en les quals intercanviem visions i experiències i de les quals van sorgir sintonies sobre com veure les coses, la distància requerida i els codis quant a la seua visibilització i transmissió. Alguns d'aquests alumnes van triar aquesta primera exposició per a desenvolupar una sèrie de visites experimentals que facilitaven una aliança diferent amb els elements i l'espai, i que permeteren l'elaboració de relats alternatius i fragmentats per part dels diferents públics que ens van aportar una altra projecció i expectatives sobre les quals poder treballar.

/

Para este primer momento del ciclo quisimos plantear unas sesiones que nos sirvieran como punto de encuentro e inicio de aquello que íbamos a intentar construir. En ellas atendimos a una realidad intrínseca al ámbito artístico que de forma permanente preocupaba a todos los asistentes y que nos hacía lanzar preguntas acerca de nuestro papel y el de las supuestas dinámicas colaborativas que se vienen desarrollando en el arte de la contemporaneidad.



De igual modo, analizamos la estructura del espacio en el que nos encontrábamos para desde allí enfocar o desenfocar los intereses desde los que partíamos y poder cuestionar lo que la exposición podía desprender. Realizamos ejercicios de lecturas cruzadas utilizando materiales como la hoja de sala, textos en el espacio y la documentación que intercambiábamos, entendiendo esto como gestos con los que propiciar otras dialécticas que se conectarán en un espacio de pertenencia. La idea era ir generando poco a poco un vínculo entre este lugar y sus posibles mensajes para que así pudieran cambiar el foco o la perspectiva de una manera más natural y libre, un medio para que a medida que avanzasen las sesiones se animaran a pulsar ese interruptor simbólico con el que transformar el sentido o no de lo que fuéramos experimentando.

A esto se añadieron unos encuentros que fueron surgiendo con el alumnado del Master PERMEA (Programa experimental de Mediación y Educación a través del Arte) impulsado por el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana y que se ha desarrollado en el Centro del Carmen Cultura Contemporánea. Unas reuniones y visitas en las que intercambiamos visiones y experiencias y de las que fueron surgiendo sintonías sobre cómo ver las cosas, la distancia requerida y los códigos en cuanto a su visibilización y transmisión. Algunos de estos alumnos escogieron esta primera exposición para desarrollar una serie de visitas experimentales que facilitaban una alianza diferente con los elementos y el espacio, permitiendo la elaboración de relatos alternativos y fragmentados por parte de los diferentes públicos que nos aportaron otra proyección y expectativas sobre las que poder trabajar.

/

For this first stage of the cycle we wanted to propose some sessions that would serve as a meeting and starting point for what we were going to attempt to construct. In them we attended to a reality intrinsic to the artistic field, one which permanently concerned all the participants and made us introduce questions about our role and that of the supposed collaborative dynamics being developed in contemporary art.

In the same way, we analysed the structure of the space in which we found ourselves in order to focus or blur the interests which we were setting off from, to be able to question what the exhibition could emit. We carried out cross-referenced reading exercises using materials such as the room sheet, the texts in the space and the documentation which

we exchanged, understanding these as gestures with which to promote other dialectics that would connect in a space of affiliation. The idea was to gradually generate a link between this place and its possible messages so that the participants could change focus or perspective in a more natural and free way, a medium that would encourage them, as the sessions progressed, to press that symbolic switch with which to transform or not the meaning of what we were experiencing.



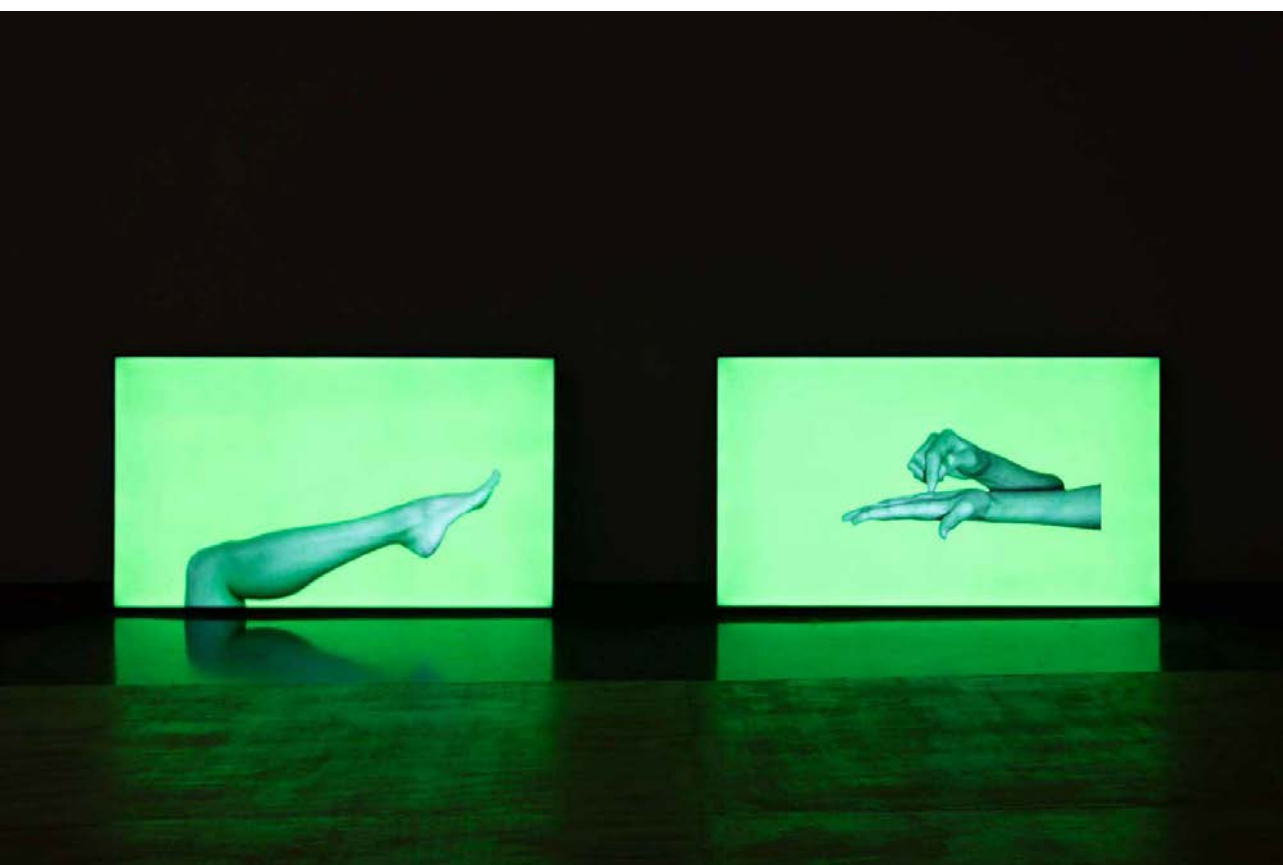
Some meetings were added to the programme, which arose with the students of the Master PERMEA (Experimental Program of Mediation and Education through Art) promoted by the Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana which has been developed at the Centro del Carmen Cultura Contemporánea. Meetings and visits in which we exchanged visions and experiences and from which agreements kept on emerging on how to see things, the distance required and the codes regarding their visibility and transmission. Some of these students chose this first exhibition to develop a series of experimental visits that facilitated a different bond with the elements and the space, allowing the elaboration of alternative stories fragmented by the different audiences which contributed other repercussions and expectations on which we could work.

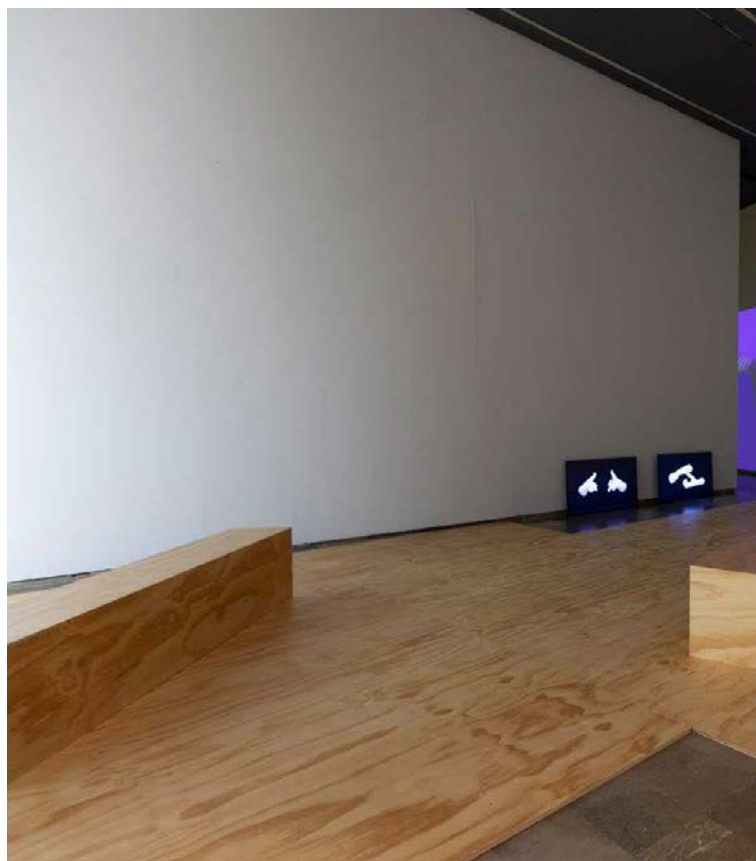
Qüestió de fe/Qüestió de tros | Cuestión de fe / Cuestión de trozo | Question of faith/ Question of pieces 04.10.18 - 20.01.19 *artistes/artistas/artists* David Bestué | Lucía C. Pino | Martín Llavaneras | Felipe Talo *disseny expositiu/diseño expositivo/exhibition design* Diana Guijarro | Ángel Masip *coordinació tècnica/coordinación técnica/technical coordination* Lucía González *estructura plastificada/plasticized structure* Escayolas Torrent *fotografia/fotografía/photography* Juan Peiró | Iván Navarro *desmuntatge/desmontaje/disassembly* Quadre
Ritmos, cuerpos, ciclos y gestos_programa d'activitats/programa de actividades/ activity program Trobada-xerrada amb/Encuentro-charla con/Meeting-talk with Martin Llavaneras 04.10.18 | *Objeto doble*. Conferència de/Conferencia de/Conference of David Bestué 08.11.18 | *The story of blue leg*. Intervenció de/Intervención de/Intervention of Felipe Talo 18.01.19 | Grup d'investigació/Grupo de investigación /Research Team. Coordina/Coordinate M Reme Silvestre 25.10.18 | 29.11.18 | 10.01.19



Fragments que representan el món / Fragmentos que representan al mundo /
Fragments that represent the world 07.02.19 - 26.05.19

Rosana Antolí | Gerard Ortín | Julia Mariscal | Rodríguez-Méndez





*I em van tirar,
només pel fet que arrossege els peus
quan camine,
perquè em moc a poc a poc,
mire al voltant
fins i tot quan no és indispensable.*

"La vida agra",
Luciano Bianciardi (1962)

*And they threw me out,
just because I drag my feet
when I walk,
because I move slowly,
I look around
even when it is not indispensable.*

"It's a Hard Life",
Luciano Bianciardi (1962)

*Y me echaron,
sólo por el hecho de que arrastro los pies
cuando camino,
porque me muevo despacio,
miro alrededor
aún cuando no es indispensable.*

"La vida agria",
Luciano Bianciardi (1962)



Voldria parlar de les teories viatgeres, del necessari que és ara més que mai portar el llenguatge a escena i de com un espai de conversa pot ajudar a situar-nos en un imaginari més pausat, pensat i compartit. Algú va dir que les enraonies són performatives, de manera que les paraules ens marquen fets i esdeveniments que acabem fixant a un lloc a través dels gestos. Xicotets matisos realçats pels instants vivenciats que ens fan entendre la nostra relació amb el món, amb els altres i amb un mateix.

Un abordatge crític dels espais ens serviria per a assimilar que l'estat de les coses no és més que un conjunt de valors canviants, en els quals es necessiten *xocs urbans*¹ per a interrompre les regles, forjar altres destreses i valorar la desobediència davant la contínua incertesa de les expectatives.

Comença a gestar-se així una nova substància emotiva en la qual la presència dels cossos és capaç d'activar els espais, on la força del gest ens porta a entendre que la multitud no és sinó un conjunt de singularitats, amb maneres de ser i sentir tan profundes que es fan universals.

Aquest segon moment expositiu es planteja com un cicle d'intervencions progressives en l'espai on cinc artistes construeixen un relat fragmentat carregat de futur i de presagis. D'aquesta manera els llocs s'envaeixen i els residus s'assenten per a obrir-nos a la relliscada de l'imprevist, aquell que flueix de tota acció comunicativa que es presta a la intercanviabilitat de papers entre emissor i receptor.

Un pensament fronterer² que emergeix d'històries locals, dissenys globals i noves adaptacions per a transcendir les maneres d'analitzar els trossos amb els quals construïm el món, configurant un gest simbòlic que aprofundeix en el polític, màgic, social i coreogràfic que tanquen els nostres cossos.

1. Virno, P. Virno, P. *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Fa referència a Walter Benjamin i els seus *shocks urbans*.

2. Mignolo, W. *Històries locals / Dissenys globals. Colonialitat, coneixements subalterns i pensament fronterer*.

Quisiera hablar de las teorías viajeras, de lo necesario que es ahora más que nunca llevar el lenguaje a escena y de cómo un espacio de conversación puede ayudar a ubicarnos en un imaginario más pausado, pensado y compartido. Alguien dijo que las habladurías son performativas, de forma que las palabras nos marcan hechos y acontecimientos que acabamos fijando a un lugar a través de los gestos. Pequeños matices realzados por los instantes vivenciados que nos hacen entender nuestra relación con el mundo, con los otros y con uno mismo.

Un abordaje crítico de los espacios nos serviría para asimilar que el estado de las cosas no es más que un conjunto de valores cambiantes, en los que se necesitan *shocks urbanos*¹ para interrumpir las reglas, forjar otras destrezas y valorar la desobediencia ante la continua incertidumbre de las expectativas.

Comienza a gestarse así una nueva sustancia emotiva en la que la presencia de los cuerpos es capaz de activar los espacios, donde la fuerza del gesto nos lleva a entender que la multitud no es sino un conjunto de singularidades, con modos de ser y sentir tan profundos que se hacen universales.

Este segundo momento expositivo se plantea como un ciclo de intervenciones progresivas en el espacio donde cinco artistas construyen un relato fragmentado cargado de futuro y de presagios. De ese modo los lugares se invaden y los residuos se asientan para abrirnos al desliz de lo imprevisto, aquel que fluye de toda acción comunicativa que se presta a la intercambiabilidad de roles entre emisor y receptor.

Un pensamiento fronterizo² que emerge de historias locales, diseños globales y nuevas adaptaciones para trascender los modos de analizar los pedazos con los que construimos el mundo, configurando un gesto simbólico que profundiza en lo político, mágico, social y coreográfico que encierran nuestros cuerpos.

1. Virno, P. *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Hace referencia a Walter Benjamin y sus *shocks urbanos*.

2. Mignolo, W. *Historias locales/Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*.

I would like to talk about traveling theories, of how it is more than ever necessary to bring language to the stage and of how a space of conversation can help us to locate ourselves in a more deliberate, thoughtful and shared imagery. Someone said that gossip is performative, so that words mark occasions and events that we end up attaching to a place through gestures. Small nuances enhanced by the moments we experience that make us understand our relationship with the world, with others and with ourselves.

A critical approach to spaces would be useful in order for us to assimilate that the state of things is nothing more than a set of changing values, in which *urban shocks*¹ are needed to interrupt the rules, forge other skills and value disobedience in the face of continuous uncertainty of expectation.

In this way a new emotional substance begins to develop in which the presence of bodies is able to activate spaces, where the force of the gesture leads us to understand that the crowd is nothing but a set of singularities, with ways of being and feeling so profound that they become universal.

This second exhibition moment is considered as a cycle of progressive interventions in the space where five artists construct a fragmented story full of omens and futures. In this way, the places are invaded and the residues settle to open up the lapse of the unforeseen, the one that flows from every communicative action that lends itself to the interchangeability of roles between sender and receiver.

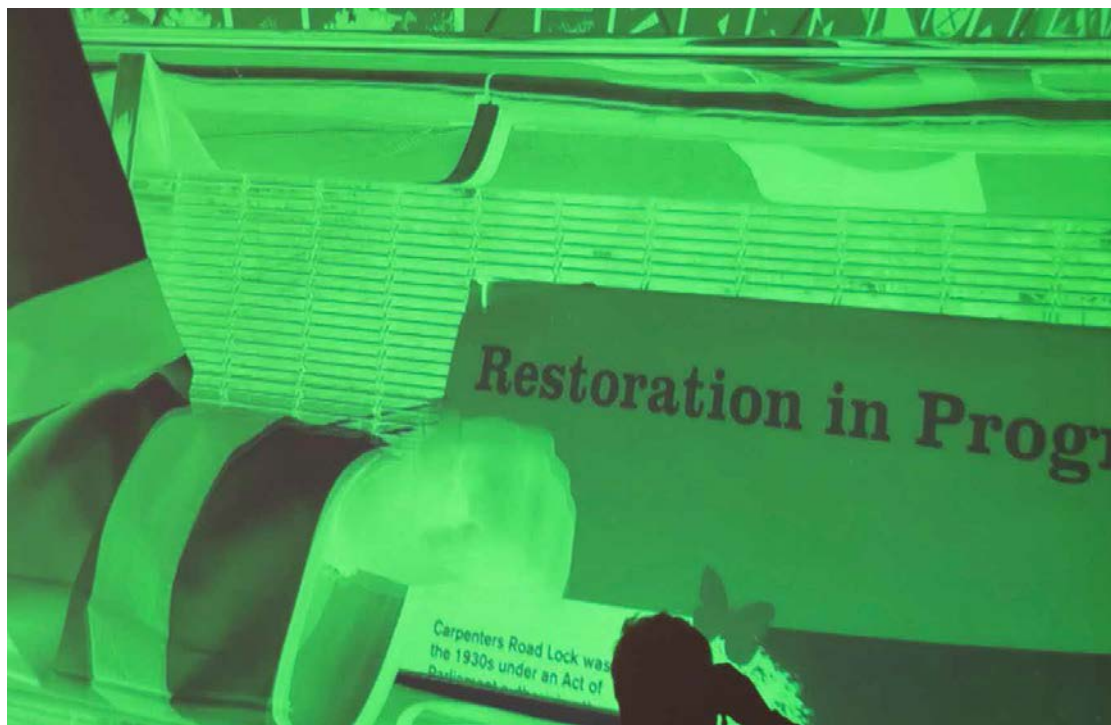
A border thinking² that emerges from local histories, global designs and new adaptations in order to transcend the ways of analyzing the pieces with which we build the world, configuring a symbolic gesture that digs deeply into that which is political, magical, social and choreographical and is enclosed within our bodies.

1. Virno, P. *A Grammar of the Multitude. For an Analysis of Contemporary Forms of Life* makes reference to Walter Benjamin and his *urban shocks*.

2. Mignolo, W. *Local Histories/Global Designs Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*













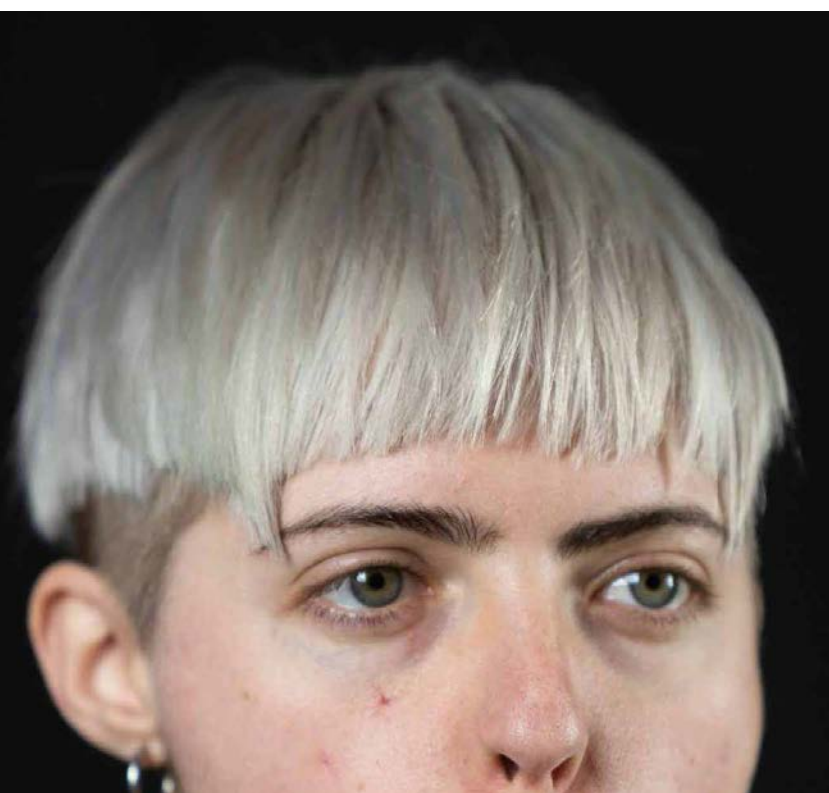
Rosana Antolí va ser l'encarregada d'inaugurar aquest cicle d'intervencions progressives que va suposar el segon moment expositiu. Amb *Virtual Choreographies* l'artista ens acosta un reflex actiu de la investigació que l'ha guiant des de fa tres anys per a registrar un autèntic "mapa de gestos del món". A través d'un recorregut per ciutats i localitzacions diverses, posa l'accent en la visualització de comportaments socials, culturals i privats que ens permeten qüestionar-nos conceptes tals com la pervivència de jerarquies i la construcció de la identitat, cartografiant un univers coreogràfic que sol mantindre's ocult sota la quotidianitat.

/

Rosana Antolí fue la encargada de inaugurar este ciclo de intervenciones progresivas que supuso el segundo momento expositivo. Con *Virtual Choreographies* la artista nos acerca un reflejo activo de la investigación que la ha ido guiando desde hace tres años para registrar un auténtico "mapa de gestos del mundo". A través de un recorrido por ciudades y localizaciones diversas, pone el acento en la visualización de comportamientos sociales, culturales y privados que nos permiten cuestionarnos conceptos tales como la pervivencia de jerarquías y la construcción de la identidad, cartografiando un universo coreográfico que suele mantenerse oculto bajo la cotidianidad.

/

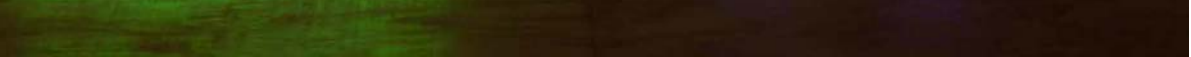
Rosana Antolí was in charge of inaugurating this cycle of progressive interventions that was the second stage of the exhibition. With *Virtual Choreographies* the artist brings us an active reflection of the research that has been guiding her for three years in registering an authentic "world map of gestures". Through a tour of different cities and locations, it emphasizes the visualization of cultural and private social behaviour which allows us to question concepts such as the survival of hierarchies and the construction of identity, mapping a choreographic universe that is usually kept hidden beneath the everyday.

















El paisaje es una educación. Educas tu mirada y tus ojos, las formas de ver las cosas y las formas de crear espacios. Los ocupas y los imaginas en el pasado, les otorgas tus propios significados, los inventas y fantaseas sobre ellos en un intento de recargar la memoria del ayer. Hablas de estructuras que alguna vez fueron un todo. La naturaleza se llena de implicaciones estéticas, de mitos y leyendas. Dibujamos en la tierra con los dedos sin darnos cuenta de que eso no son fronteras, sino líneas que unen puntos distantes y diseminados por el espacio. Todo se mueve, las piedras se mueven, te das cuenta de que el paisaje es algo totalmente distinto.

"Las ruinas que se ven (cartografías derivadas del fracaso)"

Open call. Virtual Choreographies. Rosana Antolí 21.02.19

Virtual Choreographies va suposar la primera intervenció en l'espai per a *Fragments que representen al món*, un treball que ens acostava tot un univers coreogràfic que sol romandre ocult en la multitud de gestos quotidians que compartim. Amb aquesta *Open call*, Rosana Antolí va buscar convertir per un dia la sala d'exposicions en un estudi d'enregistrament i convidar cada participant a repetir a càmera un moviment rutinari que formara part del seu dia a dia. Un treball que té com a referència les *One Minute Sculptures*, d'Erwin Wurm, i que ací en l'exposició serien transformades en *One Minute Social Choreography*. Els participants i els seus clips gestuals van acabar formant part del vídeo del tercer mapa del projecte *Virtual Choreography* (començat en 2016 i de duració vital) ara amb València com a ciutat de referència. Els gestos que es van documentar es van projectar en l'exposició com a part de l'última transformació d'aquest segon moment.

/

Virtual Choreographies supuso la primera intervención en el espacio para *Fragments que representan al mundo*, un trabajo que nos acercaba todo un universo coreográfico que suele per-

manecer oculto en la multitud de gestos cotidianos que compartimos. Con esta *Open call* Rosana Antolí buscó convertir por un día la sala de exposiciones en un estudio de grabación invitando a cada participante a repetir a cámara un movimiento rutinario que formase parte de su día a día. Un trabajo que tiene como referencia las *One Minute Sculptures* de Erwin Wurm, y que aquí en la exposición serían transformadas en *One Minute Social Choreography*. Los participantes y sus clips gestuales terminaron formando parte del vídeo del tercer mapa del proyecto *Virtual Choreography* (empezado en 2016 y de duración vital) ahora con Valencia como ciudad de referencia. Los gestos que se documentaron se proyectaron en la exposición como parte de la última transformación de este segundo momento.

/

Virtual Choreographies was the first intervention in the space for *Fragments que representan al mundo* (*Fragments that represent the world*), a work that brought us closer to a choreographic universe which usually remains hidden in the multitude of our shared everyday gestures. With this *Open call*, Rosana Antolí sought to convert the exhibition room into a recording studio for one day, inviting each participant to repeat on camera a routine movement that formed part of their daily life. A work that referenced the *One Minute Sculptures* of Erwin Wurm, and that here in the exhibition would be transformed into *One Minute Social Choreography*. The participants and their gestural clips ended up being part of the video of the third map of the *Virtual Choreography* project (started in 2016 and of life duration) now with Valencia as a city of reference. The gestures that were documented were projected in the exhibition as part of the last transformation of this second stage.



















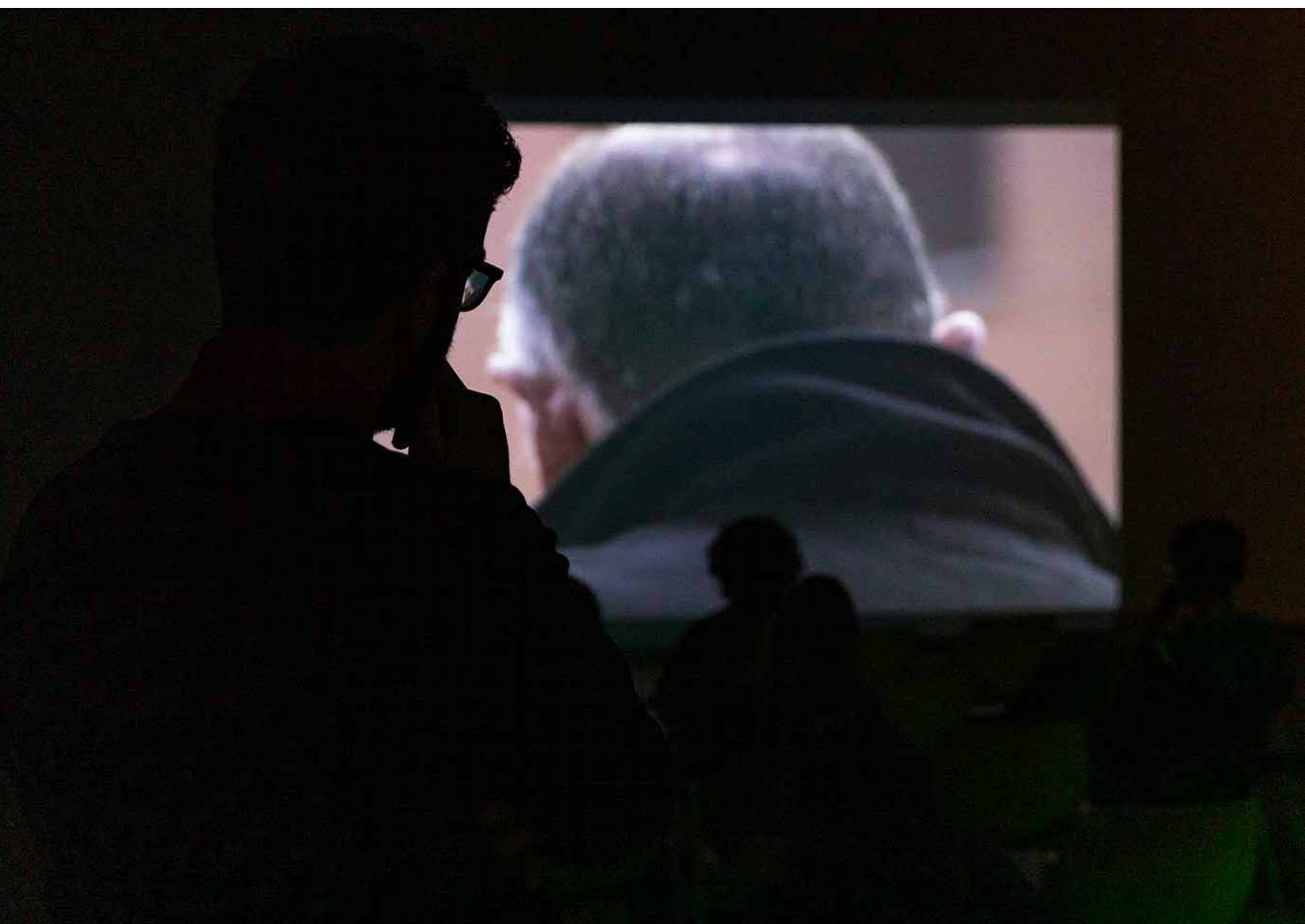
En *Wanderlust, una història del caminar*, Rebecca Solnit contava com tots revestim els actes universals de significats particulars, pot ser que en un intent per reclamar la continuïtat de les coses i espais que ens envolten. *Regulated Wild*, de Gerard Ortín Castellví va ser la segona intervenció per a *Fragmentos que representan al mundo*, un treball de recerca que ens guia a través d'unes filmacions realitzades a la província d'Àlaba per a fer-nos reflexionar sobre una circumstància específica: la dràstica reducció de la població de llops i els efectes que l'absència d'aquest depredador provoquen en un territori, en les nostres maneres de comportament i la nostra relació amb la naturalesa. Una manera amb la qual qüestionar la idea de reserva natural que es nodreix d'altres relats i elements per a explorar el significat dels límits que estableix l'ésser humà a l'hora de contrarestar la seua incidència sobre els entorns naturals.

/

En *Wanderlust, una historia del caminar*, Rebecca Solnit contaba como todos revestimos los actos universales de significados particulares, puede que en un intento por reclamar la continuidad de las cosas y espacios que nos rodean. *Regulated Wild* de Gerard Ortín Castellví fue la segunda intervención para *Fragmentos que representan al mundo*, un trabajo de investigación que nos guía a través de unas filmaciones realizadas en la provincia de Álava para hacernos reflexionar sobre una circunstancia específica: la drástica reducción de la población de lobos y los efectos que la ausencia de este depredador provocan en un territorio, en nuestros modos de comportamiento y nuestra relación con la naturaleza. Un modo con el que cuestionar la idea de reserva natural que se nutre de otros relatos y elementos para explorar el significado de los límites que establece el ser humano a la hora de contrarrestar su incidencia sobre los entornos naturales.

/

In *Wanderlust, a history of walking*, Rebecca Solnit explained how we all cover universal acts with specific personal meanings, perhaps in an attempt to claim the continuity of the things and spaces that surround us. *Regulated Wild* by Gerard Ortín Castellví was the second intervention for *Fragmentos que representan al mundo*, a research project that guides us through film sequences made in the province of Alava in order to make us reflect on a specific situation: the drastic reduction of the wolf population and the effects that the absence of this predator causes in a territory, in our modes of behaviour and our relationship with nature. A way to question the idea of the nature reserve which draws on other stories and elements to explore the meaning of the limits established by human beings when it comes to counteracting their impact on natural environments.









Per a la segona intervenció Gerard Ortín ens va proposar començar amb la projecció de *Perrolobo (Lycisca)* la seua òpera preval com a cineasta. *Perrolobo (Lycisca)* mostra un recorregut fragmentat per la vall de Karrantza; un concurs de raça de gossos de presa, una màquina de munyiment automatitzat, el so del caragol de mar amb la qual un pastor espanta el llop o una cova turística descoberta durant l'explotació d'una pedrera, són alguns dels elements que estructuren la pel·lícula. A través d'un exercici de paisatgisme de les relacions, ens destaca les llums i ombres d'una realitat en procés de canvi, on parlar de domesticació és tan inoportú com parlar de puresa o estat natural. La projecció es va realitzar en la mateixa sala d'exposicions modificant l'estructura de l'espai per al desenvolupament de l'activitat de manera que poguera conviure amb les obres i els espectadors pogueren generar nexes entre la història i aquest nou lloc.

/

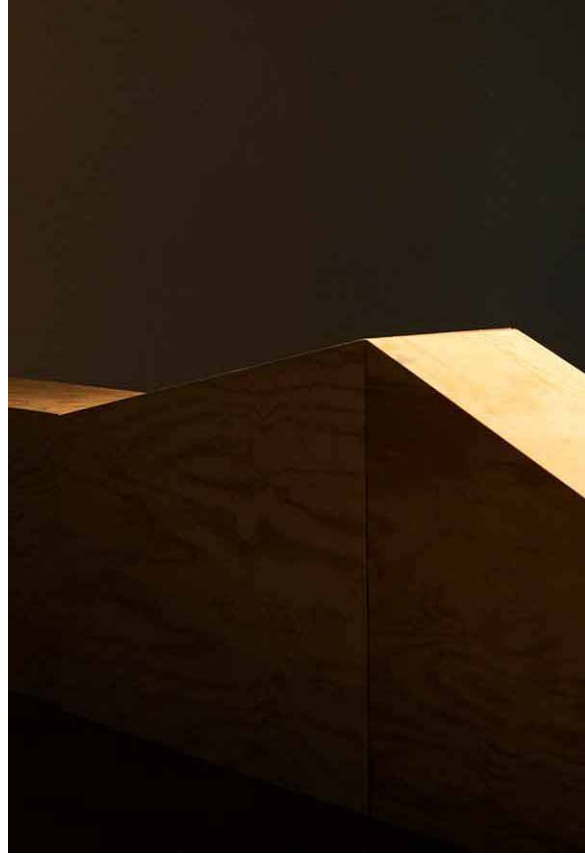
Para la segunda intervención Gerard Ortín nos propuso comenzar con la proyección de *Perrolobo (Lycisca)* su ópera prima como cineasta. *Perrolobo (Lycisca)* muestra un recorrido fragmentado por el Valle de Karrantza; un concurso de raza de perros de presa, una máquina de ordeño automatizado, el sonido de la caracola con la que un pastor ahuyenta al lobo o una cueva turística descubierta durante la explotación de una cantera, son algunos de los elementos que estructuran la película. A través de un ejercicio de paisajismo de las relaciones, nos destaca las luces y sombras de una realidad en proceso de cambio, donde hablar de domesticación es tan inoportuno como hablar de pureza o estado natural. La proyección se realizó en la propia sala de exposiciones modificando la estructura del espacio para el desarrollo de la actividad de forma que pudiera convivir con las obras y los espectadores pudiesen generar nexos entre la historia y este nuevo lugar.

/

For the second intervention Gerard Ortín proposed starting with the screening of *Perrolobo (Lycisca)* his debut as a filmmaker. *Perrolobo (Lycisca)* shows a fragmented tour of the Karrantza Valley; a competition for breeds of guard dog, an automated milking machine, the sound of the conch shell used by a shepherd to ward off wolves and a tourist cave discovered during the exploitation of a quarry, are some of the elements that structure the film. Through an exercise in the landscaping of relationships, it highlights the accents and shadows of a changing reality, where talking about domestication is as inappropriate as talking about purity or natural states. The projection was carried out in the exhibition hall itself, modifying the structure of the space for the development of the activity so that it could coexist with the works and the spectators could generate links between the story and this new place.











Durant el segon moment del cicle expositiu pensàrem en unes sessions que ens serviren com a eines per a descobrir altres maneres d'ocupar el lloc expositiu, maneres que reflexionaren sobre el valor de la nostra presència i que mutaren al ritme de les intervencions progressives que se succeïen en l'espai. Perquè l'entorn fora habitat i ocupat havíem de plantejar unes activitats per les quals deixar guiar els nostres cossos cap a nous llenguatges amb la intenció de possibilitar altres successos en un lloc obert a l'experimentació. De manera que vam anar teixint una relació aparentment invisible encara que premeditada entre els participants sota un marc d'accions ordenades. Treballem una sèrie de pautes amb les quals moure'ns per l'espai, partiríem des de la privacitat de cadascun dels nostres gestos i així, des de la relaxació, deixaríem que unes frases ens portaren a ocupar no solament l'espai de l'exposició, sinó tot el Centre del Carme, i després comentar amb tot el grup quines sensacions n'havien extret i com s'havien sentit en ser "guiats" d'una manera conscient per un espai i elements determinats.

Posteriorment pensàrem que una exposició podria convertir-se en un tipus d'oracle, un escenari on contar coses a través de l'acte màgic de les paraules i imaginar si volguérem amb això altres futurs possibles. Altres formes que ens permetrien actes de transferència significatius entre nosaltres i l'exposició i que es materialitzarien a través dels fragments. Així que plantejem una sessió de llibremància contemporània i deixem que l'atzar i els llibres ens contaren sobre el futur. La idea no era altra que la de retornar a l'espai part de la nostra experiència i deixem al grup que ho fera partint de la responsabilitat que com a subjectes tenim amb l'art i amb aquests espais construïts per al qüestionament. Amb esprai i barres de grafit els convidem a intervenir en l'espai formant part activa de la transformació, construint un missatge que quedaria com a element integrant del projecte. Aquesta part va ser la més interessant, ja que va traure a la llum multitud de conflictes que tenim a l'hora d'enfrontar-nos als llocs expositius, qüestionant-nos el nostre paper com a subjectes normalment no participatius i sempre relegats a les dinàmiques de la visió, la qual cosa ha anat gestant certes actituds i conflictes que vam veure ressorgir quan vam tindre l'oportunitat d'actuar lliurement sobre els murs. Però sobretot aquesta activitat ens va servir per a reflexionar d'una manera crítica sobre el respecte cap a les obres, la investigació artística, l'espai i els missatges i ens va portar a veure l'exposició i pensar-la d'una manera altament diferent.

/

Durante el segundo momento del ciclo expositivo pensamos en unas sesiones que nos sirvieran como herramientas para descubrir otros modos de ocupar el lugar expositivo, maneras que reflexionasen sobre el valor de nuestra presencia y que mutasen al ritmo de las intervenciones progresivas que se sucedían en el espacio. Para que el entorno fuera habitado y ocupado debíamos plantear unas actividades por las que dejar guiar nuestros cuerpos hacia nuevos lenguajes con la intención de posibilitar otros sucesos en un lugar abierto a la experimentación. De modo que fuimos tejiendo una relación aparentemente invisible aunque premeditada entre los participantes bajo un marco de acciones ordenadas. Trabajamos una serie de pausas por las que movernos por el espacio, partiríamos desde lo privado de cada uno de nuestros gestos y así, desde la relajación, dejaríamos que unas frases nos llevaran a ocupar no sólo el espacio de la exposición, sino todo el Centro del Carmen, para luego comentar con todo el grupo qué sensaciones habían extraído y cómo se habían sentido al "ser guiados" de un modo consciente por un espacio y elementos determinados.

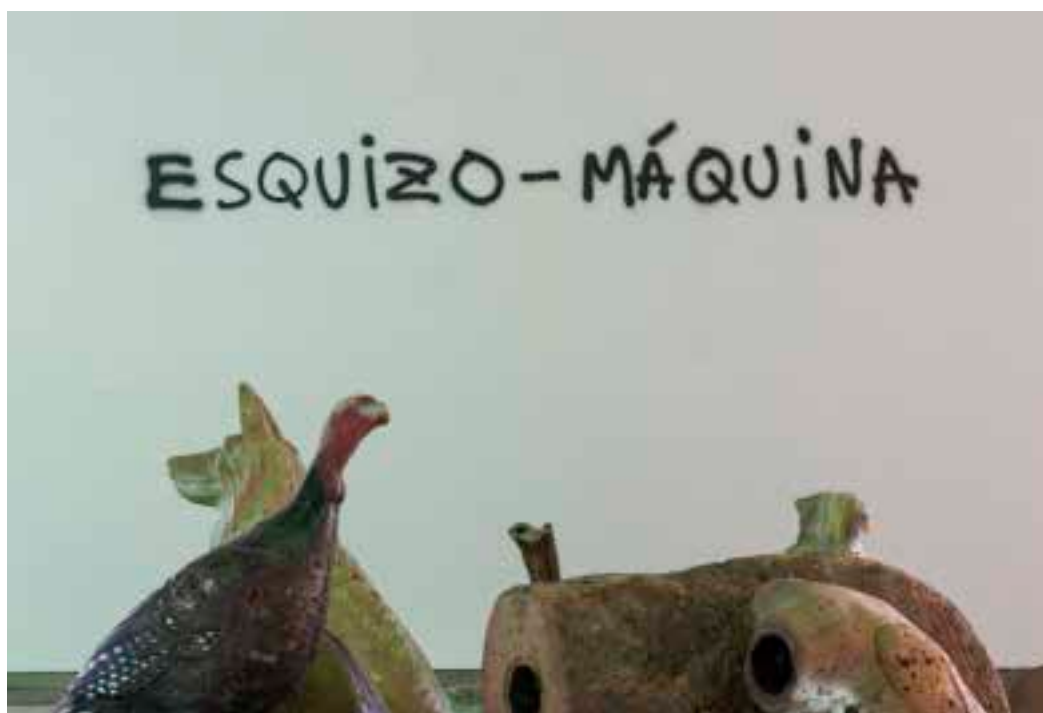
Posteriormente pensamos que una exposición podría convertirse en una suerte de oráculo, un escenario donde contar cosas a través del acto mágico de las palabras e imaginar si quisiéramos con ello otros futuros posibles. Otras formas que nos permitirían actos de transferencia significativos entre nosotros y la exposición y que se materializarían a través de los fragmentos. Así que planteamos una sesión de libromancia contemporánea y dejamos que el azar y los libros nos contasen sobre el futuro. La idea no era otra que la de devolverle al espacio parte de nuestra experiencia y dejamos al grupo que lo hiciera partiendo de la responsabilidad que como sujetos tenemos con el arte y con estos espacios construidos para el cuestionamiento. Con spray y barras de grafito les invitamos a que intervinieran en el espacio formando parte activa de la transformación, construyendo un mensaje que quedaría como elemento integrante del proyecto. Esta parte fue la más interesante ya que sacó a la luz multitud de conflictos que tenemos a la hora de enfrentarnos a los lugares expositivos, cuestionándonos nuestro papel como sujetos normalmente no participativos y siempre relegados a las dinámicas del ver, lo que ha ido gestando ciertas actitudes y conflictos que vimos resurgir cuando tuvimos la oportunidad de actuar libremente sobre los muros. Pero sobre todo esta actividad nos sirvió para reflexionar de un modo crítico sobre el respeto hacia las obras, la investigación artística, el espacio y los mensajes y nos llevó a ver la exposición y pensarla de un modo altamente diferente.

/

During the second stage of the exhibition cycle we planned sessions that would serve as tools in order to discover other ways of occupying the exhibition space, ways that might reflect on the value of our presence and that would mutate to the rhythm of the progressive interventions in the space. In order for the environment to be inhabited and occupied, we had to propose some activities through which to allow our bodies to be led towards new languages with the intention of enabling other events in a place open to experimentation. So we wove a seemingly invisible but premeditated relationship between the participants under a framework of ordered actions. We established a series of guidelines for moving through the space, we would begin from the privacy of our own gestures and thus, from relaxation, would allow some sentences to lead us to occupy not only the exhibition space, but the entire Centro del Carmen, in order to discuss later with the whole group what emotions we had experienced and how we had felt when “being guided” in a conscious way through a specific space and elements.

Later we thought that an exhibition could become a kind of oracle, a scenario from which to tell things through the magic act of words and imagine with it, if we wanted, other possible futures. Other forms that would allow significant acts of transference between us and the exhibition and that would be materialized through the fragments. So we set up a session of contemporary libromancy and allowed fate and books to tell us about the future. The idea was none other than to return part of our experience to the space, and we left the group to do so based on the responsibility that we as subjects have with art and with those spaces built for questioning. With aerosols and graphite bars we invited them to intervene in the space as an active part of the transformation, constructing a message that would remain as an integral element of the project. This part was the most interesting since it brought to light the multitude of conflicts we have when dealing with exhibition spaces, questioning our role as normally non-participatory subjects always consigned to the dynamics of seeing, which has generated certain attitudes and conflicts that we saw resurface when we had the opportunity to act freely on the walls. But above all, this activity helped us to reflect critically about respect towards the work, artistic research, the space and the messages, and led us to see and think about the exhibition in a highly different way.

ESQUIZO - MÁQUINA

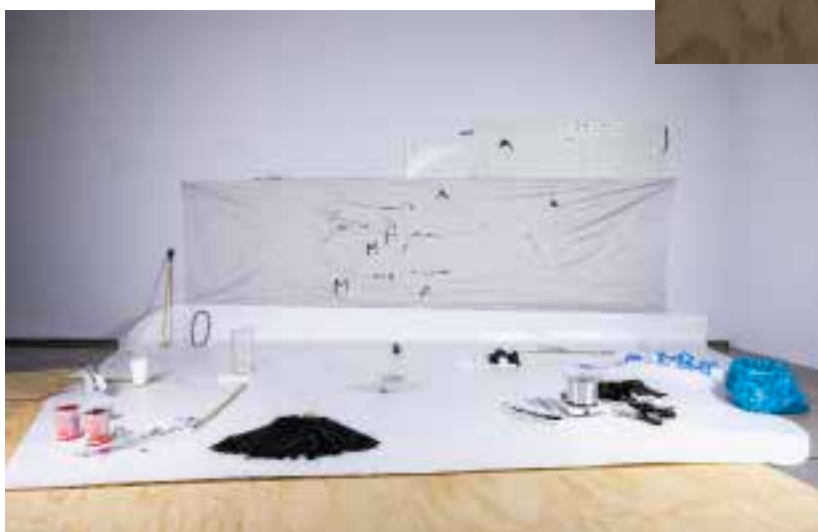














Ocells-Textos-Ones / Pájaros-Textos-Olas / Birds-Texts-Waves
Performance Julia Mariscal
04.04.19

La tercera intervenció per a *Fragments que representen al món* va estar marcada per la performance de Julia Mariscal, una activitat que es va viure en un present continu i va deixar un rastre visible en l'espai. Una ocupació real del territori a la qual es va unir un registre audiovisual del succeït, que es projectaria al final d'aquest moment expositiu com a reflex de l'esdevenint en l'espai. *Ocells-textos-ones* ens va mostrar un assemblatge d'objectes escultòrics i una unió d'elements corporals descontextualitzats que l'artista ens presentava a través del tacte i de la seua veu, canals que utilitzaria per a aprofundir en tota aquella simbologia que amaguen els materials. Per a la seua realització una de les parets es va cobrir amb una tela i es va fitar una zona de l'espai en la qual Julia va disposar una sèrie de materials i elements diversos amb els quals anava a treballar. De forma pausada i rítmica ens va anar regalant un ventall de possibilitats dialèctiques a través de les seues maneres de conversar amb allò que l'envoltava i promoure nous pensaments que sorgien d'aquelles formes i elements a priori simples però que tancaven, sens dubte, tota una nova complexitat.

/

La tercera intervención para *Fragmentos que representan al mundo* vino marcada por la performance de Julia Mariscal, una actividad que se vivió en un presente continuo dejando un rastro visible en el espacio. Una ocupación real del territorio a lo que se unió un registro audiovisual de lo sucedido, que se proyectaría al final de este momento expositivo como reflejo de lo acontecido en el espacio. *Pájaros-textos-olas* nos mostró un ensamblaje de objetos escultóricos y una unión de elementos corporales descontextualizados que la artista nos presentaba a través del tacto y de su voz, canales que utilizaría para profundizar en toda aquella simbología que esconden los materiales. Para su realización una de las paredes se cubrió con una tela y se acotó una zona del espacio en la que Julia dispuso una serie de materiales y elementos diversos con los que

iba a trabajar. De forma pausada y rítmica nos fue regalando un abanico de posibilidades dialécticas a través de sus modos de conversar con aquello que la rodeaba, promoviendo nuevos pensamientos que surgían de esas formas y elementos a priori simples pero que encerraban, sin duda, toda una nueva complejidad. /

The third intervention for *Fragments representing the world* was framed by the performance of Julia Mariscal, an activity that was experienced in a continuous present leaving a visible trace in the space. A real occupation of the territory connected to an audiovisual record of what happened, which would be projected at the end of this exhibition as a reflection of what had happened in the space. *Birds-texts-waves* displayed an assemblage of sculptural objects and a union of decontextualized body elements that the artist presented to us through touch and her voice, channels that she would use to go deeper into all the symbology which the materials concealed. For its execution one of the walls was covered with a cloth and an area of the space was reserved in which Julia arranged a series of various materials and elements with which she was going to work. In a leisurely and rhythmic way, she gave us a range of dialectical possibilities through her way of conversing with what surrounded her, provoking new thoughts which arose from those beforehand simple forms and elements that undoubtedly held a whole new complexity.

Pájaros-textos-olas és un assemblatge d'objectes escultòrics, una connexió d'elements corporals descontextualitzats que es presenten a través del tacte per a aprofundir en tota aquella simbologia que amaguen els materials volàtils i transparents. Julia Mariscal va ser la tercera intervenció en l'espai i amb *Pájaros-textos-olas* va presentar una performance amb la qual aproximar-nos als vincles que s'estableixen entre mirada i significat. Per mitjà d'una meditació matèrica compartim un recorregut que ens guiava per la incertesa del sensitiu i el sonor, una història que es construïa per mitjà d'unes accions que provocaven imatges subtils i evocadores que ens recorden allò que roman ocult dins dels nostres cossos. Un lloc on la simbologia de la pell esdevé frontera, aigua i espill.

/

Pájaros-textos-olas es un ensamblaje de objetos escultóricos, una conexión de elementos corporales descontextualizados que se presentan a través del tacto para profundizar en toda aquella simbología que esconden los materiales volátiles y transparentes. Julia Mariscal fue la tercera intervención en el espacio y con *Pájaros-textos-olas* presentó una performance con la que aproximarnos a los vínculos que se establecen entre mirada y significado. Por medio de una meditación matérica compartimos un recorrido que nos guiaba por la incertidumbre de lo sensitivo y lo sonoro, una historia que se construía por medio de unas acciones que provocaban imágenes sutiles y evocadoras que nos recuerdan aquello que permanece oculto dentro de nuestros cuerpos. Un lugar donde la simbología de la piel acontece frontera, agua y espejo.

/

Pájaros-Textos-Olas is an assembly of sculptural objects, a connection of decontextualized body elements that are presented through touch in order to go deeper into the full symbology hidden by volatile and transparent materials. Julia Mariscal carried out the third intervention in the space and with *Birds-texts-waves* she presented a performance with which to approach the links which are established between gaze and meaning. Through a material meditation we shared a journey that guided us through the uncertainty of what is felt and heard, a story that was constructed through actions that provoked subtle and evocative images that remind us of that which remains hidden within our bodies. A place where the symbology of the skin transpires frontier, water and mirror.



“...My body can be understood as a system of possible actions, which has its circumstantial space defined by its activities and situation.

My body is there where it has something to do”.

Merleau-Ponty





DE
MU

DE
MU







Rodríguez-Méndez va ser l'encarregat de tancar aquest cicle d'intervencions que durant quatre mesos van conviure de forma fragmentada i acumulativa. Obres que es van complementar, van escoltar i van configurar l'espai d'una forma seqüencial. Un tancament en el qual es va unir l'exhaust i el precís en un nou centre, i que ens va transmetre la idea d'escolta, del pas del temps i del record d'aquells desitjos que queden encesos per sempre en el nostre interior.

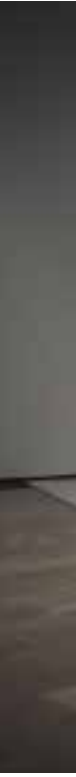
/

Rodríguez-Méndez fue el encargado de cerrar este ciclo de intervenciones que durante cuatro meses convivieron de forma fragmentada y acumulativa. Obras que se complementaron, escucharon y configuraron el espacio de una forma secuencial. Un cierre en el que se unió lo exhausto y lo preciso en un nuevo centro, y que nos transmitió la idea de escucha, del paso del tiempo y del recuerdo de aquellos deseos que quedan encendidos para siempre en nuestro interior.

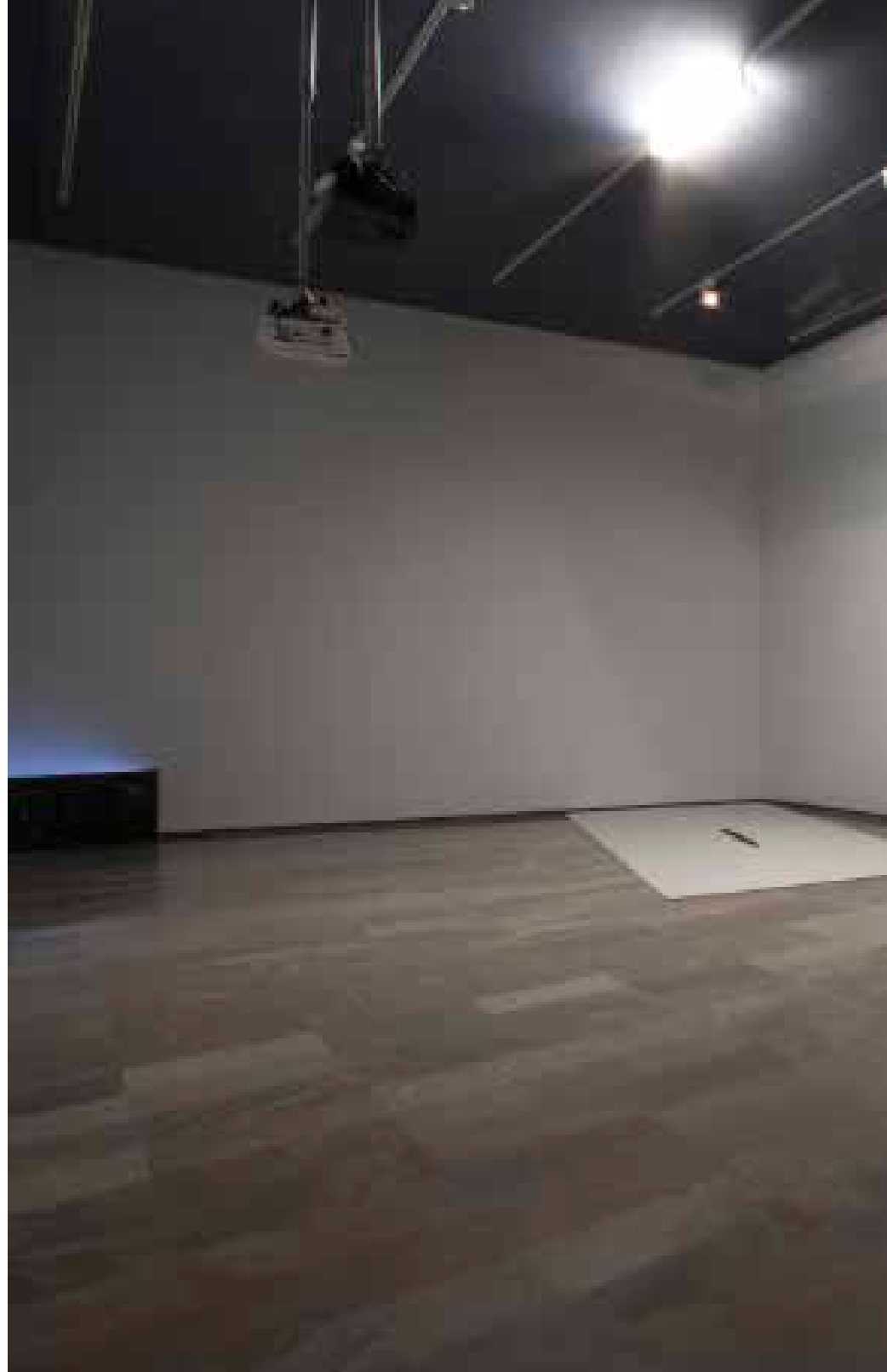
/

Rodríguez-Méndez was in charge of closing this cycle of interventions that coexisted in a fragmented and accumulative way for four months. Works that complemented and listened to each other and configured the space in a sequential way. A closure in which the exhausted and the precise were united in a new centre, and which conveyed to us the idea of listening, of the passage of time and the memory of those desires that remain burning inside us forever.

















Un centre uneix de nou i exhaust el precís,
la teua salut,
la teua urgència i la comprensió,
pare,
llibre,
cap,
pes,

anar.

L'acte de trencar,
obrir un altre centre o una empara,
una falsa fermesa
dempeus i venjança oberta a la flama i els seus retards,
la idea d'aquell mort sobre allò que és morir.
El pare, el que vol escoltar.

I la vulgaritat,
l'afirmació i l'ordre,
escolta el fill i espera la seua paraula adequada,
mentre... escolta'!!

espera roba neta de la seua mare,
espera per la seua creença immadura en anar-se sense voluntat,
encara parla de la mare,
i ella només pensa en el seu error,
en la seua pròxima,
a la seua porta i en el full llegit,
encés per tòxics i el desig jove que porta a la tristesa. Tanta ruïna
i ella explicant-la.

Dis-me sobre l'elegància i el cos la pell del qual ja no recorda resistència i es deixa
en el seu ull obert fins a quan?
fins a la seua part de darrere,
sense decidir-lo,
dirigida i després el seu sexe.
La font més gran rebuda,

el perdó,
l'atenció,
el pare i el fill,
veuen!

atent amb aqueix cos boca,
què queda de la vida si ella esclata als caps i resol tard la seua espera?
Quant fracàs de les coses que es mouen i de les fermes bressolades...
vine al lliurament i al merescut,
el cos sense voluntat exigeix,
quina maledicció aquell domini,
i els ponts?
què importen sense la direcció dels seus rius i cavalls.



Un centro une de nuevo y exhausto lo preciso,
tu propia salud,
tu urgencia y la comprensión,
padre,
libro,
cabeza,
peso,
ir.

El romper,
abrir otro centro o un amparo,
una falsa firmeza
de pie y venganza abierta a la llama y sus retrasos,
la idea de aquel muerto sobre el morir.
El padre, el que quiere escuchar.

Y lo vulgar,
la afirmación y el orden,
escucha al hijo y espera su palabra adecuada,
mientras... escúchale!

espera por ropa limpia de su madre,
espera por su creencia inmadura al irse sin voluntad,
aún habla de la madre,
y ella solo piensa en su error,
en su próxima,
en su puerta y en la hoja leída,
encendida por tóxicos y el deseo joven que lleva a la tristeza. Tanta ruina
y ella contándola.

Dime sobre la elegancia y el cuerpo cuya piel ya no recuerda resistencia y se deja
en su ojo abierto ¿hasta cuándo?
hasta su parte de atrás,
sin decidirlo,
dirigida y después su sexo.
La fuente más grande recibida,

el perdón,
la atención,
el padre y el hijo,
ven!

atento con ese cuerpo boca,
¿qué queda de la vida si ella estalla en las cabezas y resuelve tarde su espera?
Cuánto fracaso de las cosas que se mueven y de las firmes medidas...
ven a la entrega y a lo merecido,
el cuerpo sin voluntad exige,
qué maldición ese dominio,
¿y los puentes?
qué importan sin la dirección de sus ríos y caballos.



A centre unites again and exhausted the precise,
your own health,
your urgency and understanding,
father,
book,
head,
weight,
go.

Breaking, opening another centre or a
shelter,
a false firmness of
foot and revenge open to the flame and its delays,
the idea of that dead person about dying.
The father, the one who wants to listen.

And the vulgar,
affirmation and order,
listens to the son and waits for a suitable word,
meanwhile... listen to him!

He waits for clean clothes from his mother,
he waits for his immature belief to leave without will,
he still talks about his mother,
and she only thinks about her mistake,
on her next one,
on her door and on the page read,
lit by toxins and the young desire that leads to sadness. So much ruin
and her telling it.

Tell me about elegance and the body whose skin no longer remembers resistance and is left
in the open eye -till when?-
until the part behind,
without deciding it,
directed and then the sex.
The greatest source received,

forgiveness,
attention,
father and son,
come!

Careful with that mouth body,
what remains of life if it explodes in the heads and resolves its delay late?
So much failure of the moving things and of the rocking surfaces...
come to the delivery and to the deserved,
the body without will demands,
what a curse that power,
and the bridges?
what do they matter without the direction of their rivers and horses.





Després de la projecció de *Lycisca*, Rodríguez-Méndez va plantejar l'ocupació de la sala central de l'espai d'exposició. Malgrat que ell seria l'últim dels artistes a participar en aquest segon moment *La seua celebració* implicava dues accions que jugarien amb el temps expositiu, ja que es gravarien durant aquest dia però no serien projectades en l'exposició fins arribat el torn de la seua intervenció, uns dos mesos després aproximadament. Per a la primera acció va contactar amb un home major qui dempeus faria el gest de tocar repetidament la seua cama esquerra a l'altura superior del genoll. Va triar un altre espai dins del Centre del Carme per a l'enregistrament, la Sala Ferreres i la intervenció es va dur a terme quan el museu estava tancat al públic. Ja per a la segona acció es va triar l'espai central expositiu de la sala Carlos Pérez, on es cobririen els dos peus descalços d'un home en el sòl amb els camals dels seus pantalons. En aquest cas l'enregistrament es va dur a terme amb la presència de públic a la sala.

/

Posterior a la proyección de *Lycisca*, Rodríguez-Méndez planteó la ocupación de la sala central del espacio de exposición. Pese a que él sería el último de los artistas en participar en este segundo momento *Su celebración* implicaba dos acciones que jugarían con el tiempo expositivo, ya que se grabarían durante este día pero no serían proyectadas en la exposición hasta llegado el turno de su intervención, unos dos meses después aproximadamente. Para la primera acción contactó con un hombre mayor quien en pie realizaría el gesto de tocar repetidamente su pierna izquierda a la altura superior de la rodilla. Escogió otro espacio dentro del Centro del Carmen para la grabación, la Sala Ferreres y la intervención se llevó a cabo cuando el museo estaba cerrado al público. Ya para la segunda acción se escogió el espacio central expositivo de la sala Carlos Pérez, donde se cubrirían los dos pies descalzos de un hombre en el suelo con las perneras de su propio pantalón. En este caso la grabación se llevó a cabo con la presencia de público en la sala.

/

After the projection of *Lycisca*, Rodríguez-Méndez proposed the occupation of the central hall of the exhibition space. Although he would be the last artist to participate in this second stage *Su celebración* involved two actions that played with the exhibition time, since they would be recorded on this day but would not be projected in the exhibition until the time of his intervention, about two months later. For the first action he contacted an older man who, while standing, would perform the gesture of repeatedly touching his left leg at the upper knee. He chose another space within the Centro del Carmen for the recording, the Sala Ferreres and the intervention was carried out when the museum was closed to the public. For the second action the central exhibition space of the Sala Carlos Pérez was chosen, where the two bare feet of a man on the floor would be covered with the legs of his own trousers. In this case the recording was carried out with the presence of the public in the room.

For the second stage of the exhibition, a series of units built in wood were produced, inspired by the structures used for *skateboarding*. This choice, far from being casual, responded to a desire to turn the exhibition space into a place for activity and exchange, in which artistic practice would gradually turn into a socially linked practice. A territory which invited an exploration of the works but also one in which different types of public could feel themselves to be an integral part of the transformation process.

The design of the modular elements itself allowed the position of the different sections to be changed, thereby generating new structures that were modified according to the needs of the artistic interventions. Furthermore several books and publications, which formed part of the research of the participating artists, were distributed throughout the units. Finally, the floor of the central room was almost completely covered with wood creating a new setting on which to develop the various activities and performative actions that occurred during the exhibition.

Per al segon moment expositiu es van elaborar una sèrie de mòduls construïts en fusta inspirats en les estructures utilitzades per a la pràctica del *skate*. Aquesta elecció, lluny de ser casual, responia a la voluntat de convertir l'espai d'exposició en un lloc per a l'ocupació i els intercanvis, en el qual la pràctica artística es tornara progressivament en una pràctica vinculada al social. Un territori que convidara a l'exploració de les obres però també en el qual els diferents tipus de públic se sentiren part integrant del procés de transformació.

El mateix disseny dels elements modulars permetia canviar la posició de les diferents parts i generar amb això noves estructures que es modificaven en funció de les necessitats de les intervencions artístiques. A això s'afegia la distribució de diversos llibres i publicacions per aquests mòduls que formaven part de la investigació dels artistes participants. Finalment, el sòl de la sala central es va cobrir quasi totalment amb fusta i es va crear un nou escenari sobre el qual desenvolupar les successives activitats i accions performatives que es van produir durant aquesta exposició.

/

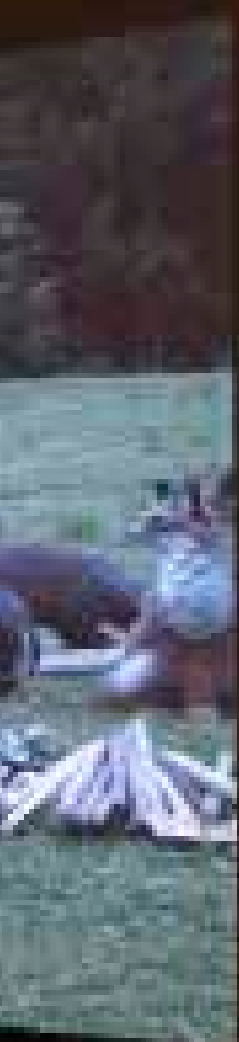
Para el segundo momento expositivo se elaboraron una serie de módulos contruidos en madera inspirados en las estructuras utilizadas para la práctica del *skate*. Esta elección, lejos de ser casual, respondía a la voluntad de convertir el espacio de exposición en un lugar para la ocupación y los intercambios, en el que la práctica artística se tornase progresivamente en una práctica vinculada a lo social. Un territorio que invitase a la exploración de las obras pero también en el que los diferentes tipos de público se sintiesen parte integrante del proceso de transformación.

El propio diseño de los elementos modulares permitía cambiar la posición de sus diferentes partes generando con ello nuevas estructuras que se modificaban en función de las necesidades de las intervenciones artísticas. A esto se añadía la distribución de varios libros y publicaciones por estos módulos que formaban parte de la investigación de los artistas participantes. Por último, el suelo de la sala central se cubrió casi totalmente con madera creando un nuevo escenario sobre el que desarrollar las sucesivas actividades y acciones performativas que se dieron durante esta exposición.

/

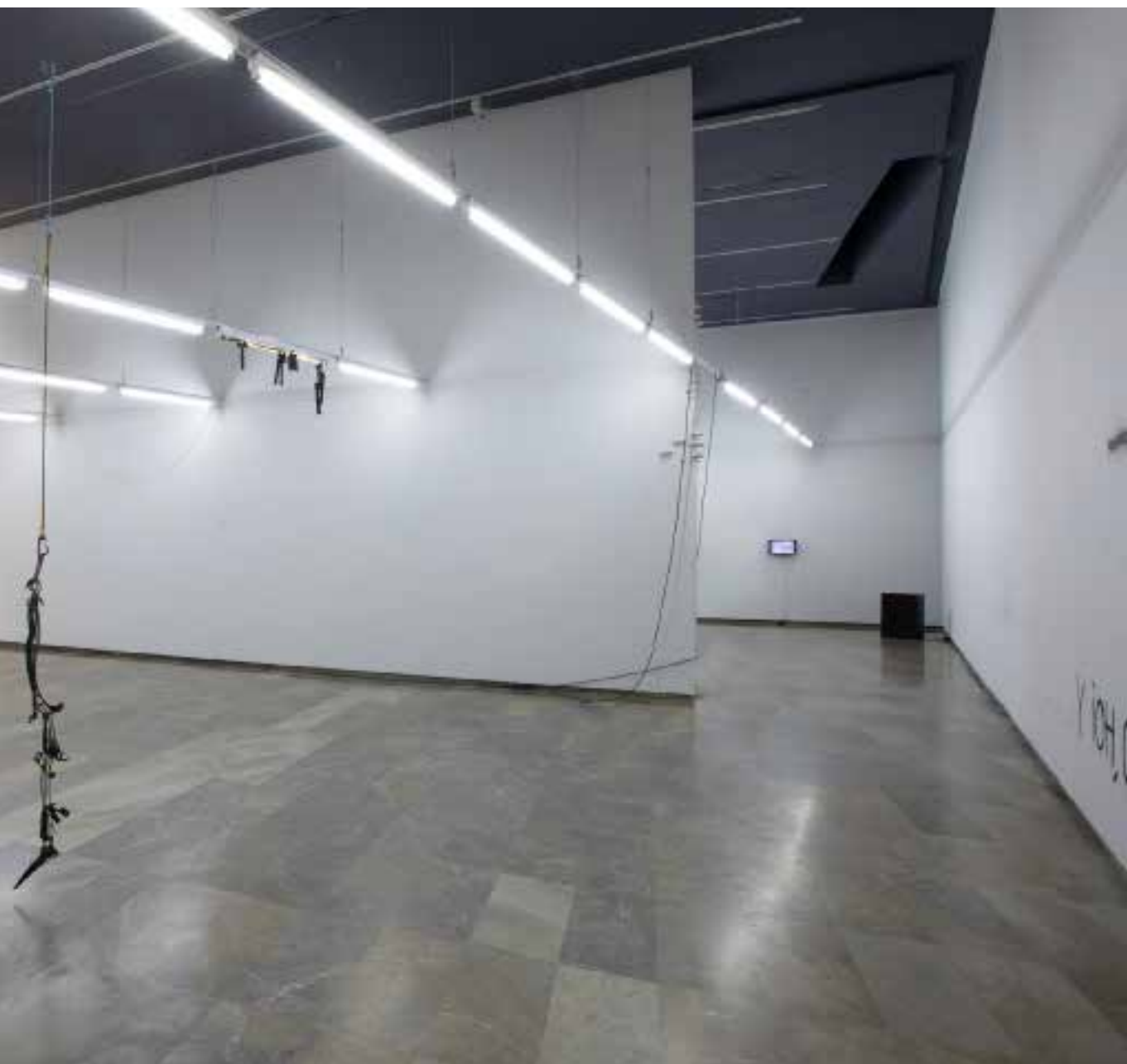






Fragments que representen el món / Fragmentos que representan al mundo / Fragments that represent the world 07.02.19 - 26.05.19 *artistes/artistas/artists* Rosana Antolí | Gerard Ortín | Julia Mariscal | Rodríguez - Méndez *disseny expositiu/diseño expositivo/exhibition design* Diana Guijarro | Ángel Masip *coordinació tècnica/coordinación técnica/technical coordination* Lucía González *fusteria/carpintería/wood-work* Juárez *fotografia/fotografía/photography* Juan Peiró | Iván Navarro *muntatge-desmuntatge/montaje-desmontaje/assembly-disassembly* Quadre *audiovisuals/audiovisuales/audiovisual* MisterMedia producciones *dianes recorregut de bosc-tir amb arc 3D (instal·lació Gerard Ortín)/dianas recorrido de bosque-tiro con arco 3D (instalación Gerard Ortín)/ forest tour targets-3D archery (Gerard Ortín installation)* Club de tiro con arco Arc Valencia

Ritmos, cuerpos, ciclos y gestos_programa d'activitats/programa de actividades/activity program Open call - *Virtual Choreographies*. Rosana Antolí 21.02.19 | *projecció/proyección/projection* Perrolobo (Lycisca). Gerard Ortín 07.03.19 | *Su celebración. intervenció/intervención/intervention* Rodríguez - Méndez 07.03.19 | *Pájaros - Textos - Olas. Performance* Julia Mariscal 04.04.19 | Grup d'investigació/Grupo de investigación/Research Team. Coordina/Coordinate M Reme Silvestrez 14.02.19 | 28.03.19 | 23.04.19



Gabriel Jacoby | Nicolás Lamas | Žilvinas Landzbergas | Gabriel Lecup | Fran Meana



*No so più cosa son,
Cosa faccio*
"Les noces de Figaro" (MOZART)

Cada època, cada horitzó permet fer la seua pròpia lectura, la seua pròpia interpretació i, així, trobar la seua veritat. Ara que s'acosta el final pensem en l'encant de la vida mateixa materialitzat en una espècie de textura líquida, porosa i de naturalesa esquiva. Ens adonem que no ens queda més que recórrer al testimoniatge, aquell acte íntim que aporta una nova sintaxi al món i que està associat a les forces de la transferència que ens han anat guiant durant aquest procés.

Aquest tercer moment del cicle reflexiona sobre allò que creiem saber sobre la producció i investigació artística, sobre el seu sentit i significat, caracteritzat en aquest últim contingut conegut com la seua essència, tasca més alta de la interpretació.

Que bell però també que complicat és tot això, veritat?

Potser, la clau és realitzar un exercici d'introspecció i entendre ara l'exposició com una zona de relativa autonomia, de manera que explorem i cartografiem la posició de l'artista contemporani com un testimoni adscrit a uns condicionants socials, polítics i econòmics determinats, la qual cosa el porta a generar un feix de relacions concretes amb el món.

Un mitjà amb el qual aprofundir en la suposada normalització artística i social existent en l'actualitat amb l'objectiu de posicionar-nos d'una manera més reflexiva davant de certes relacions de dominació a penes perceptibles, i fabricar així la nostra pròpia contraestratègia, amb les nostres veritats interiors, naturals i imaginades.

D'aquesta manera ens convertim en testimonis d'alguna cosa, encara que a vegades el que se'ns transmetia no es puga afrontar o entendre del tot perquè senzillament és massa intens. Però això no importa, sabem i sentim perquè formem part d'aquestes ramificacions. El vincle ja està creat.

Els codis de representació continuaran governant el territori però el saber continuarà sent allò que resideix en aquell moment únic de la transmissió, en un continu vaivé que esquiva l'instant de la possessió¹.

I és que l'aquí es defineix perquè es reconeix un allí, on sempre estarà l'altre.

¹ *Saber és sentir, també, tant si volem com si no. Sobre el fet de presenciar el que se sent i l'economia de la transferència.* JAN VERWOERT. *En torno a la investigación artística.* Contratextos. MACBA

*No so più cosa son,
Cosa faccio*

"Las bodas de Fígaro" (MOZART)

*No so più cosa son,
Cosa faccio*

"The Marriage of Figaro" (MOZART)

Cada época, cada horizonte permite hacer su propia lectura, su propia interpretación y, así, encontrar su verdad. Ahora que se acerca el final pensamos en el encanto de la vida misma materializado en una especie de textura líquida, porosa y de naturaleza esquiva. Nos damos cuenta de que no nos queda más que recurrir al testimonio, ese acto íntimo que aporta una nueva sintaxis al mundo y que está asociado a las fuerzas de la transferencia que nos han ido guiando durante este proceso.

Este tercer momento del ciclo reflexiona sobre aquello que creemos saber sobre la producción e investigación artística, sobre su sentido y significado, caracterizado en ese último contenido conocido como su esencia, tarea más alta de la interpretación.

Qué bello pero también qué complicado es todo esto, ¿verdad?

Every epoch, every horizon, lends itself to its own reading, its own interpretation, and thus to finding its truth. Now that that the end is near, we think about the charm of life itself, materialised in a kind of liquid, porous texture that is rather aloof. We realise that all we can do is resort to the testimony, that intimate act that brings a new syntax to the world and is associated to the forces of transference which have been guiding us during this process.

This third moment of the cycle meditates on what we think we know about artistic production and research, about its sense and its meaning, characterised into that ultimate content known as its essence, the highest task of interpretation.

This is so beautiful, but also so complex, isn't it?

La clave quizá está en realizar un ejercicio de introspección y entender ahora la exposición como una zona de relativa autonomía, de forma que exploremos y cartografiemos la posición del artista contemporáneo como un testigo adscrito a unos condicionantes sociales, políticos y económicos determinados, lo que le lleva a generar un haz de relaciones concretas con el mundo.

Un medio con el que profundizar en la supuesta normalización artística y social existente en la actualidad con el objetivo de posicionarnos de una forma más reflexiva ante ciertas relaciones de dominación apenas perceptibles, y fabricar así nuestra propia contra-estrategia, con nuestras verdades interiores, naturales e imaginadas.

De esta forma nos convertimos en testigos de algo, aunque en ocasiones lo que se nos transmita no se pueda afrontar o entender del todo porque sencillamente es demasiado intenso. Pero eso no importa, sabemos y sentimos porque formamos parte de estas ramificaciones. El vínculo ya está creado.

Los códigos de representación continuarán gobernando el territorio pero el saber seguirá siendo aquello que reside en ese momento único de la transmisión, en un continuo vaivén que esquivo el instante de la posesión¹.

Y es que el aquí se define porque se reconoce un allí, donde siempre estará el otro.

1 *Saber es sentir, también, tanto si queremos como si no. Sobre el hecho de presenciar lo que se siente y la economía de la transferencia.* JAN VERWOERT. *En torno a la investigación artística.* Contra-Textos. MACBA

The key perhaps lies in engaging in self-examination and understanding exhibitions, now, as areas of relative autonomy, so that we explore and map out the position of contemporary artists as witnesses who are attached to certain social, political and economic constraints, and this takes them to generate a bundle of specific relationships with the world.

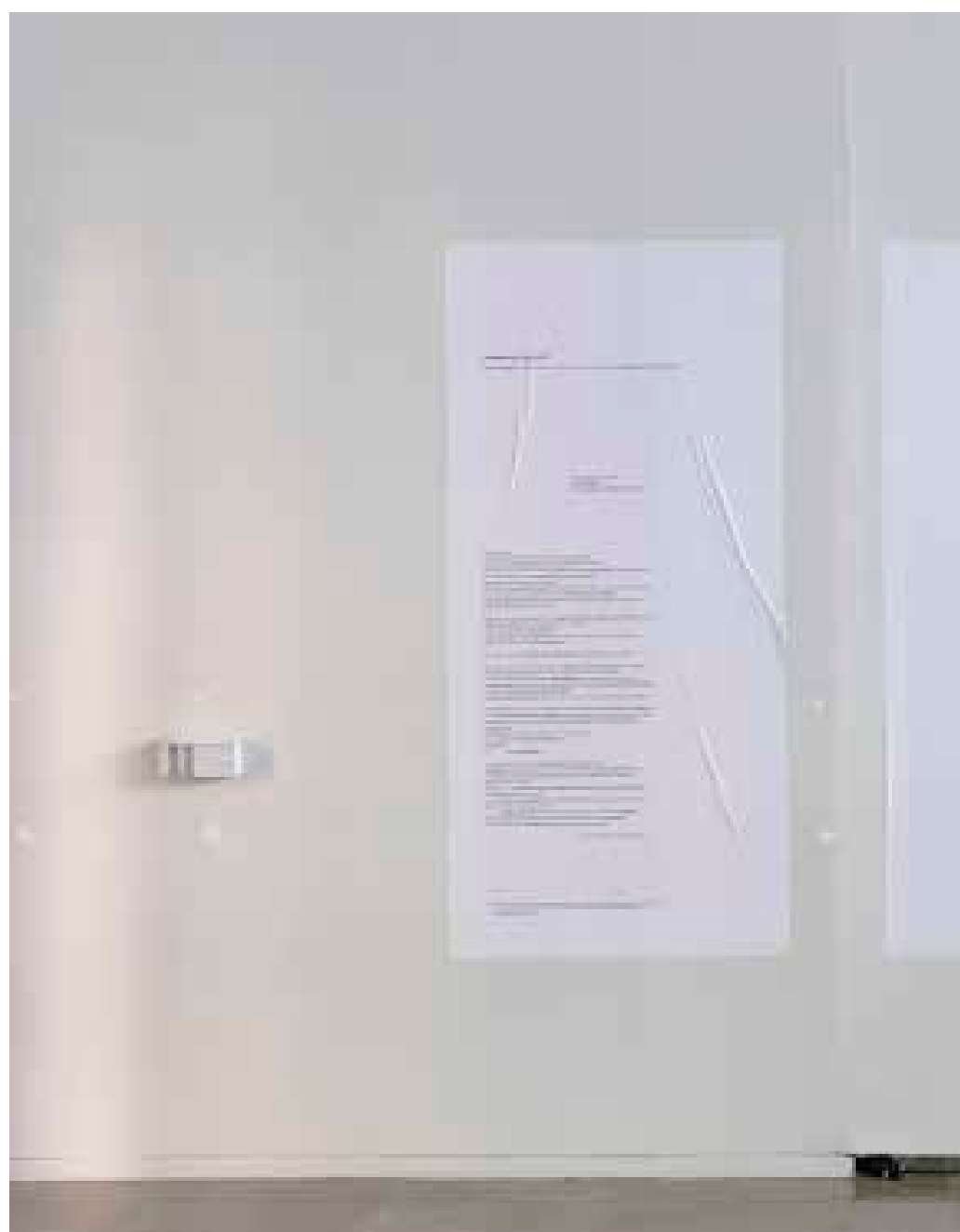
A way to delve into the social and artistic standardisation which supposedly is currently in place, in order to position ourselves more thoughtfully with regard to certain relationships of domination which are barely perceptible, and thus construct our own counter-strategy, with our inner, natural and imagined truths.

This way we become witnesses to something, although sometimes what is conveyed to us cannot be faced or understood completely, because it is simply too intense. But that doesn't matter. We know and we feel because we are part of that branching out. The link has already been created.

The codes of representation will keep ruling the territory, but knowledge will continue to be what lies in that unique moment of the conveyance, in a constant swaying that eludes the instant of possession¹.

For the fact is that here is defined because a there is acknowledged, where the other will always be.

1 *Knowing is also feeling, whether we want it or not. About the fact of witnessing what is felt and the economy of transfer, see JAN VERWOERT, En torno a la investigación artística, Contra-Textos, MACBA*









En el tercer i últim moment del cicle el disseny expositiu s'ha centrat en la llum, en la matèria i en els volums. Per a això s'ha treballat en una estructura metàl·lica que penjaria del sostre mitjançant un sistema de cablejat i que serviria per a col·locar-hi la il·luminació. Aquesta intervenció permetia generar una instal·lació de línies paral·leles que, utilitzant una disminució progressiva, travessaria les tres sales tallant l'espai i els murs.

Tot l'espai expositiu deixava al descobert les marques del procés de treball que s'havien generat durant el muntatge així com alguns rastres de les intervencions que s'havien produït en els moments anteriors fent la sensació que tot estava per acabar, per reformar i que el final no estava tancat.

El propòsit no era un altre que el de generar connexions espacials i temporals que van més enllà d'aquesta última exposició i que ens ajuden a construir vincles subjectius amb les exposicions anteriors. Mostrant d'aquesta manera que el discurs no és unívoc sinó compartit, obert als intercanvis, als intermediaris i a la reciprocitat, una filosofia de necessària readaptació que ens exigeixen aquestes pràctiques culturals i simbòliques obertes a l'articulació social.

/

En el tercer y último momento del ciclo el diseño expositivo se ha centrado en la luz, en la materia y en los volúmenes. Para ello se ha trabajado en una estructura metálica que colgaría del techo mediante un sistema de cableado y que serviría para colocar en ella la iluminación. Esta intervención permitía generar una instalación de líneas paralelas que, utilizando una disminución progresiva, atravesaría las tres salas cortando el espacio y los muros.

Todo el espacio expositivo dejaba al descubierto las marcas del proceso de trabajo que se habían ido generando durante el montaje así como algunos rastros de las intervenciones que se habían dado en los momentos anteriores dando la sensación de que todo estaba por acabar, por reformar y que el final no estaba cerrado.

El propósito no era otro que el de generar conexiones espaciales y temporales que van más allá de esta última exposición y que nos ayudan a construir vínculos subjetivos con las exposiciones anteriores. Mostrando de ese modo que el discurso no es unívoco sino compartido, abierto a los intercambios, los intermediarios y a la reciprocidad, una filosofía de necesaria readaptación que nos exigen estas prácticas culturales y simbólicas abiertas a la articulación de lo social.

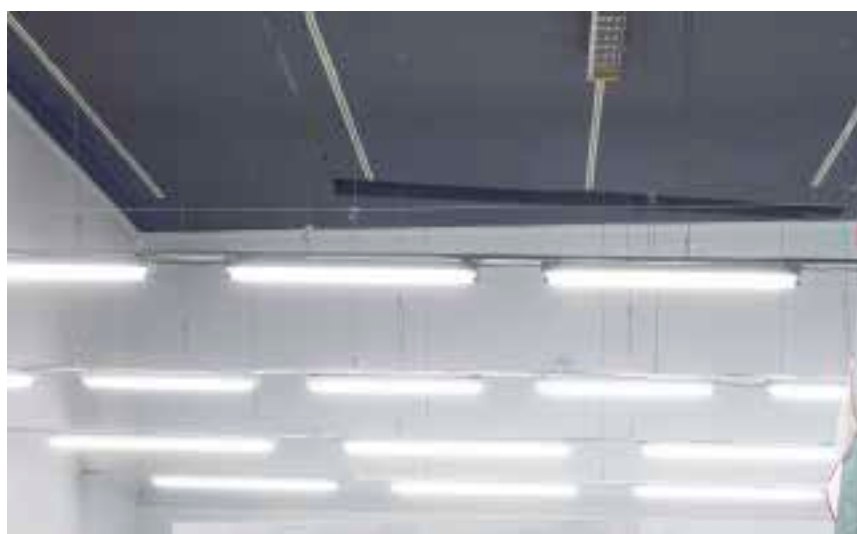
/

In the third and final stage of the cycle, the exhibition design focused on light, materials and volumes. For this, a metal structure was built which would hang from the ceiling by means of a wiring system and that was used to place the lighting on. This intervention allowed for the generation of an installation of parallel lines which, progressively diminishing, would cross the three rooms, cutting across the space and walls.

All the exhibition space exposed the marks of the work process that had been generated during the mounting as well as some traces of the interventions that had occurred in the previous stages giving the sensation that everything had to be worked on, renovated and that the end was not concluded.

The purpose was none other than to generate spatial and temporal connections that would go beyond this last exhibition and help us build subjective links with the previous exhibitions. Showing in this way that the discourse is not unique but shared, open to exchanges, intermediaries and reciprocity, a philosophy of necessary readjustment required by those cultural and symbolic practices open to the articulation of the social.

We still do not know how much less «nothing» can be.
Lucy R. Lippard and John Chandler, 1968.



Tres peces de Daniel Jacoby configuren una narrativa aparentment dislocada però que es connectava a través de nexes espacials i conceptuals. La seua pel·lícula en 16 mm. *Ahold of get the things to*, tancada per a aquesta exposició en una caseta de pladur (guix laminat), donava motiu per a imaginar i reflexionar sobre aquest futur monòton en el qual com sembla, els éssers ja han viscut totes les vides possibles. Un rocòdrom serveix com a escenari per a embolicar aquest món distòpic on els diàlegs entorn de la mort o la mentida se succeeixen, i el temps, la imatge i el ritme marquen un compàs de pla seqüència que es pot extraure i vivenciar a la sala, on un agarre d'escalada es repeteix i torna constantment per a recordar-nos que certes coses simplement són impossibles. La ficció de la pel·lícula pot fondre's amb la nostra pròpia realitat i la sintaxi visual, material i auditiva es converteixen en una cosa altament tangible.

/

Tres piezas de Daniel Jacoby configuran una narrativa aparentemente dislocada pero que se conectaba a través de nexos espaciales y conceptuales. Su película en 16 mm. *Ahold of get the things to*, encerrada para esta exposición en una caseta de pladur, daba pie para imaginar y reflexionar acerca de este futuro monótono en el que como parece, los seres ya han vivido todas las vidas posibles. Un rocódromo sirve como escenario para envolver este mundo distópico donde los diálogos en torno a la muerte o la mentira se suceden, y el tiempo, la imagen y el ritmo marcan un compás de plano secuencia que se puede extraer

y vivenciar en la sala, donde un agarre de escalada se repite y vuelve constantemente para recordarnos que ciertas cosas simplemente son imposibles. La ficción de la película puede fundirse con nuestra propia realidad y la sintaxis visual, material y auditiva se convierten en algo altamente tangible.

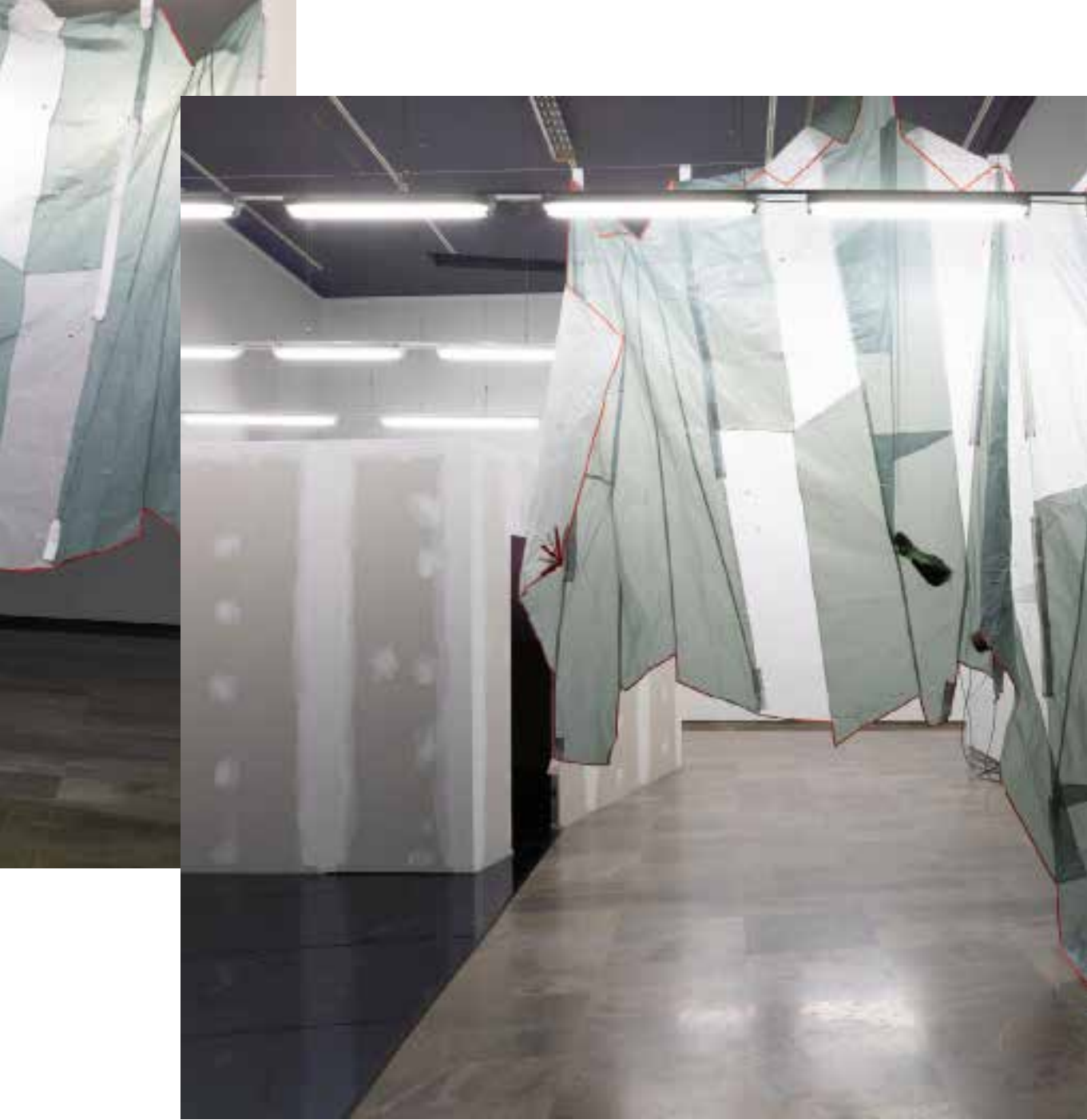
/

Three pieces by Daniel Jacoby set up a seemingly dislocated narrative that was nevertheless connected through spatial and conceptual links. His 16 mm. film *Ahold of get the things to*, enclosed in a plasterboard house for this exhibition, causes us to imagine and reflect on this monotonous future in which, as it seems, beings have already lived all their possible lives. A climbing wall serves as a setting to surround this dystopian world where dialogues around death or lies follow each other, and time, image and tempo mark the rhythm of a tracking shot which can be extracted and experienced in the room, where a climbing grip repeats and returns constantly to remind us that certain things are simply impossible. The fiction of the film can be fused with our own reality and the visual, material and auditory syntax become highly tangible.

























Projecció *Nehemías* + *Jagata*, de Daniel Jacoby | Trobada oberta amb grup d'investigació 26.07.19

Els treballs de Daniel Jacoby es componen de narracions fragmentades i abstractes que circulen a través de realitats distòpiques i personatges excèntrics. Un procés cada vegada més narratiu que utilitza llenguatges diversos com són la fotografia, el vídeo, la instal·lació i la performance. Dins de les activitats vinculades a *Something happened* plantegem una sessió en la qual projectem dos dels seus curtmetratges (*Nehemías* i *Jagata*) que es complementaria amb un debat obert posterior en el qual reflexionar sobre els diferents conceptes que tracta en aquests curtmetratges i les obres que es mostren en l'exposició. Un vehicle que ens va servir per a explorar d'altres maneres els missatges i les possibles connexions que es podrien establir unint aquesta activitat i la percepció dels assistents i que ens va permetre acostar-nos d'una forma més àmplia a la seua producció i investigació artística.

Proyección *Nehemías* + *Jagata* de Daniel Jacoby | Encuentro abierto con grupo de investigación 26.07.19

Los trabajos de Daniel Jacoby se componen de narraciones fragmentadas y abstractas que circulan a través de realidades distópicas y personajes excéntricos. Un proceso cada vez más narrativo que utiliza lenguajes diversos como son la fotografía, el video, la instalación y la performance. Dentro de las actividades vinculadas a *Something happened* planteamos una sesión en la que proyectamos dos de sus cortometrajes (*Nehemías* y *Jagata*) que se complementaría con un debate abierto posterior en el que reflexionar sobre los diferentes conceptos que trata en estos cortometrajes y las obras que se muestran en la exposición. Un vehículo que nos sirvió para explorar de otros modos los mensajes y las posibles conexiones que se podrían establecer uniendo esta actividad y la percepción de los asistentes y que nos permitió acercarnos de una forma más amplia a su producción e investigación artística.

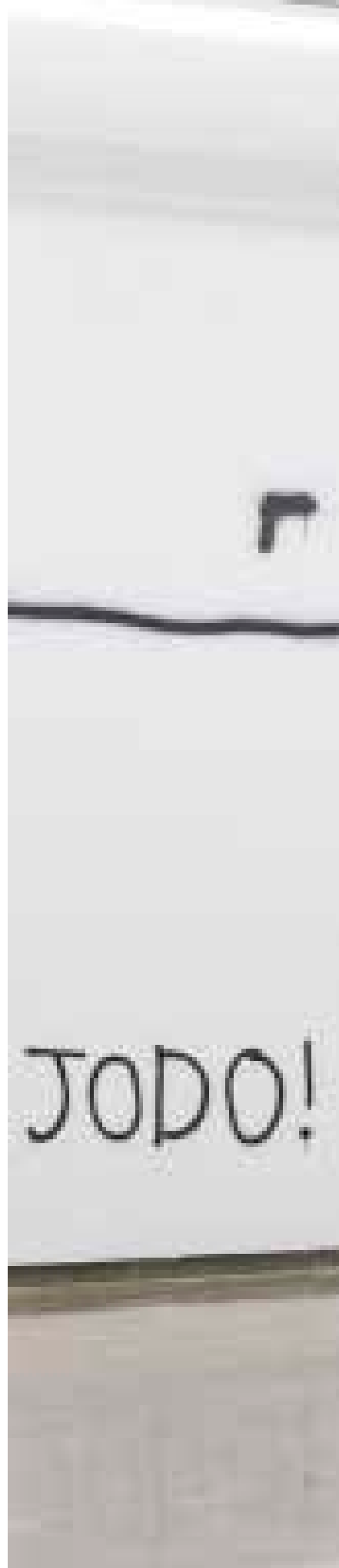
Projection *Nehemías* + *Jagata* by Daniel Jacoby
Open meeting with the research team
26.07.19

Daniel Jacoby's works are composed of fragmented and abstract narratives that circulate through dystopian realities and eccentric characters. An increasingly narrative process that uses diverse languages such as photography, video, installation and performance. Within the activities related to *Something happened* we outlined a session in which we projected two of his short films (*Nehemías* and *Jagata*) which would be complemented by a subsequent open debate in which to reflect on the different concepts addressed by the films and works on show in the exhibition. A vehicle which helped us to explore in other ways the messages and possible connections that could be established by linking this activity with the perception of the participants, and which allowed us to approach his production and artistic research in a more extensive way.









—

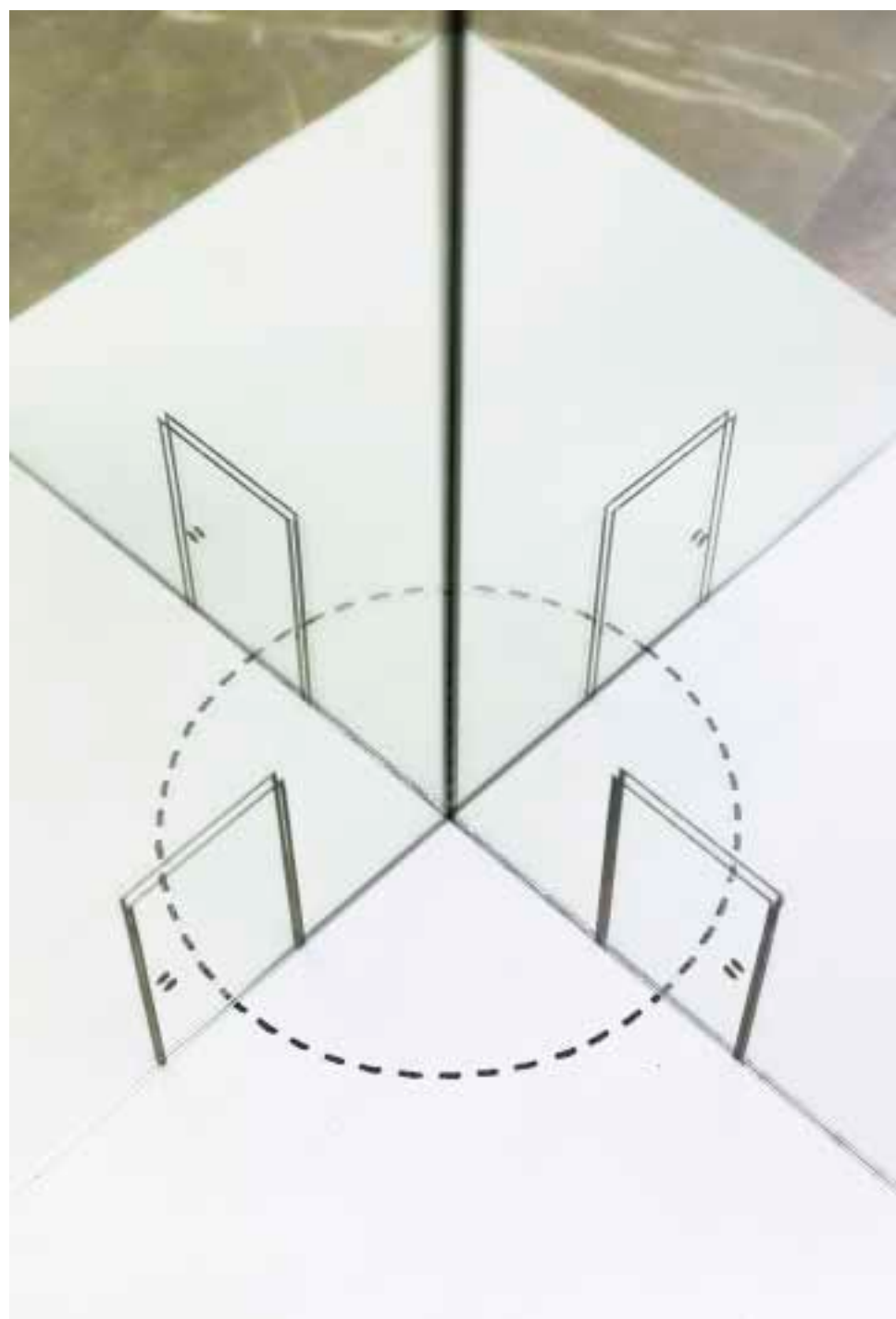
I ENGO
DE TO'

AÚN QUEDA ALGO
SALVAJE.















Els treballs de Gabriel Lecup van consistir en una investigació experimental i posterior interpretació entorn de l'obra teatral *Huis Clos*, de Jean-Paul Sartre. L'espai habitat per un mateix i el que és compartit amb els altres s'aprecia com aquell infern al qual al·ludeix la famosa obra en la qual s'inspira, i que reflecteix la impossibilitat de fugida davant la nostra lluita interna. L'enregistrament d'uns peixos asiàtics tancats en una peixera i la seua baralla fins a la mort o la instal·lació en forma de calidoscopi immersiu, valen a Lecup com a metàfora amb la qual endinsar-nos en aquells llocs claustrofòbics dels quals només és possible escapar per mitjà d'una il·lusió òptica, aquella que obri noves vies es-

perançadores de llibertat però que resulten ser en la seua majoria estratègies fictícies.

/

Los trabajos de Gabriel Lecup consistieron en una investigación experimental y posterior interpretación en torno a la obra teatral *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre. El espacio habitado por uno mismo y el que es compartido con los otros se aprecia como ese infierno al que alude la famosa obra en la que se inspira, y que refleja la imposibilidad de huida ante nuestra lucha interna. La grabación de unos peces asiáticos encerrados en una pecera y su pelea hasta la muerte o la instalación en forma de caleidoscopio inmersivo, le valen a Lecup como metáfora con la que adentrarnos en esos lugares claustrofóbicos de los que tan solo es posible escapar por medio de una ilusión óptica, aquella que abre

nuevas vías esperanzadoras de libertad pero que resultan ser en su mayoría estrategias ficticias.

/

The works of Gabriel Lecup consisted of an experimental investigation and subsequent interpretation of the play *Huis Clos* by Jean-Paul Sartre. The space inhabited by oneself and that which is shared with others is observed as that hell referred to by the famous work which inspired it, and which reflects the impossibility of escape before our internal struggle. The recording of some Asian fish enclosed in a fishbowl and their fight to the death or the installation in the shape of an immersive kaleidoscope, serve Lecup as a metaphor with which we might enter those claustrophobic places from which it is only possible to escape through an optical illusion, one that opens new hopeful routes to freedom which mostly turn out to be fictional strategies.













El futur és una cosa que cap coneixem, una sort de misteri que ens brinda la possibilitat d'imaginar altres històries per contar.

En *Something happened*, com el seu títol indica, buscàvem reflexionar sobre la condició de la posició artística i entorn d'esdeveniments que van succeir en un altre temps i en un altre lloc. Però què passaria si un artista es deixara guiar per un altre tipus de forces a l'hora d'enfrontar-se al seu futur? Aquesta activitat ens va convidar a participar com a públic en una sessió de lectura de tarot, on l'artista Gabriel Lecup va consultar sobre el seu avenir un tarotista. La lectura del tarot s'emmarca en la creença que les cartes poden ser usades per a comprendre situacions actuals i futures de la persona consultant i en aquest cas, dos complets desconeguts es van trobar en l'espai expositiu per a transmetre'ns una sèrie de fets, percepcions i somnis. Un territori en el qual les cartes, qui sap si guiades per una força espiritual, l'atzar o una espècie de combinació aleatòria, van ajudar el tarotista a interpretar sobre el seu possible significat, obrint una nova porta aquesta vegada cap a *Something will happen*.

Santiago Ramos, graduat en Psicologia, tarotista, espiritista i clarivent, va ser l'encarregat de guiar-nos a través de les cartes.

/

El futuro es algo que ninguno conocemos, una suerte de misterio que nos brinda la posibilidad de imaginar otras historias por contar.

En *Something happened* como su título indica, buscábamos reflexionar sobre la condición de la posición artística y en torno a acontecimientos que sucedieron en otro tiempo y en otro lugar. Pero ¿qué pasaría si un artista se dejase guiar por otro tipo de fuerzas a la hora de enfrentarse a su futuro? Esta actividad nos invitó a participar como público en una sesión de lectura de tarot donde el artista Gabriel Lecup consultó sobre su porvenir a un tarotista. La lectura del tarot se enmarca en la creencia de que las cartas pueden ser usadas para comprender situaciones actuales y futuras de la persona consultante y en este caso, dos completos desconocidos se encontraron en el espacio expositivo para transmitirnos una serie de hechos, percepciones y sueños. Un territorio en el que las cartas, quién sabe si guiadas por una fuerza espiritual, el azar o una suerte de combinación aleatoria, ayudaron al tarotista a interpretar sobre su posible significado, abriendo una nueva puerta esta vez hacia *Something will happen*.

Santiago Ramos, graduado en Psicología, tarotista, espiritista y clarividente, fue quien guió la sesión.

/

The future is something that nobody knows, a kind of mystery that gives us the possibility of imagining other stories to tell.

In *Something happened* as its title indicates, we sought to reflect on the condition of the artists' position and about events which happened at another time and in another place. But what would happen if an artist were to allow themselves to be guided by other kinds of forces when facing their future? This activity invited us to participate as public in a tarot session where the artist Gabriel Lecup consulted a tarot reader about his future. The tarot reading is framed in the belief that the cards can be used to understand current and future situations of the consulting person and in this case, two complete strangers met in the exhibition space to communicate a series of facts, perceptions and dreams. A territory in which the cards, who knows whether guided by a spiritual force, chance or a kind of random combination, helped the tarot reader interpret their possible meaning, opening a new door this time towards *Something will happen*.

Santiago Ramos, graduated in Psychology, tarotist, spiritualist and clairvoyant, was in charge of guiding us through the letters.













Amb *Growth*,
Fran Meana reflexiona sobre
l'orgànic i el digital i com la matèria reacciona davant
els fluxos que constitueixen un entorn específic. Aquest
conjunt d'escultures geomètriques s'estenia al llarg del
llindar que separava dos espais de l'exposició i que, suspeses
per imants en les arestes de la paret, anirien lentament reaccionant als
canvis atmosfèrics de la sala. Allí, allunyades de la vista de l'espectador, es
multiplicaven generant patrons que replicaven la distribució de poblacions de
fongs en la naturalesa, mentre el seu acabat porós permetria als
components reaccionar alterant la seua aparença. L'escultura es
converteix així en un mitjà amb el qual configurar una
constel·lació de partícules en suspensió que ens
parla de les connexions entre el natural
i l'artificial, i per tant, de les restes de
l'activitat industrial que acaba formant
part d'un procés
productiu.

/

Con Growth
 Fran Meana reflexiona
 sobre lo orgánico y lo digital
 y cómo la materia reacciona ante los flujos
 que constituyen un entorno específico.
 Este conjunto de esculturas geométricas
 se extendía a lo largo del umbral
 que separaba dos espacios de la exposición
 y que, suspendidas por imanes en las aristas
 de la pared, irían lentamente reaccionando a los cambios
 atmosféricos de la sala. Allí, alejadas de la vista del espectador,
 se multiplicaban generando patrones que replicaban la distribución de
 poblaciones de hongos en la naturaleza, mientras su acabado poroso per-
 mitiría a los componentes reaccionar alterando su apariencia. La escul-
 tura se convierte así en un medio con el que configurar una constela-
 ción de partículas en suspensión que nos habla de las conexiones entre lo
 natural y lo artificial, y por tanto, de los restos de la actividad industrial que acaba
 formando parte de un proceso productivo.
 /

With Growth Fran Meana reflects on the organic and the digital and how matter
 reacts to the flows that make up a designed environment. This set of geometric
 sculptures extended along the threshold that separated two spaces in the exhibition
 and that, suspended by magnets on the corners of the wall, would slowly react to
 atmospheric changes in the room. There, away from the view of the spectator, they
 multiplied generating patterns that replicate the distribution of fungal populations in
 nature, while their porous finish would allow the components to react altering their
 appearance. The sculpture thus becomes a means with which to configure a conste-
 llation of suspended particles that talks to us about connections between the natural
 and the artificial, and therefore, the remains of industrial activity that end up
 being part of a productive
 process







De l'Étoile des Alpes

*De l'Étoile des Alpes à l'étoile Polaire,
invisible y presente,
intima de tan inmediata.*

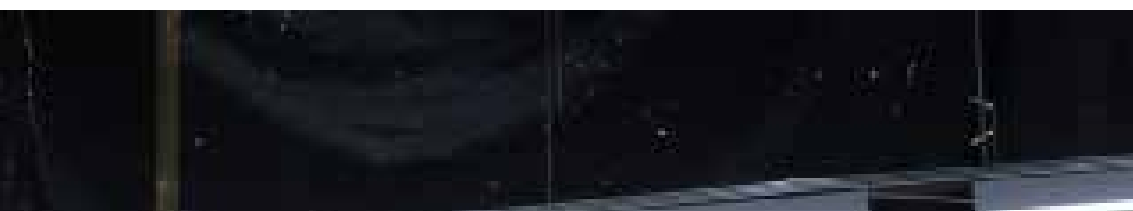
María Zambrano















Per a Landzbergas l'art és un sistema de preguntes més que de respostes i per això, l'exposició implica un espai de procés i no de resultats. Per a aquest últim moment expositiu va generar una estructura de llum composta per fileres de fluorescents que serien interrompudes per un gran mural de plàstic que funcionava a manera de paret solcada per gravats i dibuixos, fruit tots ells del fregament contra el sòl del claustre renaixentista de l'edifici. Revelar l'espai com una cosa construïda era una de les seues premisses perquè en endinsar-nos en ell, fórem conscients dels seus mecanismes. La relació entre la llum com a matèria tangible i l'espai, la seua manera d'interactuar amb els elements, la mitologia personal, experiències i sentiments, conformen el fonament conceptual de l'artista, que afirma que som creadors dels nostres mites personals. Materials i objectes oposats s'associen sobre la base d'una altra semàntica en la qual el plàstic es transforma en aqueix material de supervivència extrema. Llum i matèria per a modelar recorreguts i espais com a llocs fins ara no explorats.

/

Para Landzbergas el arte es un sistema de preguntas más que de respuestas y por ello, la exposición implica un espacio de proceso y no de resultados. Para este último momento expositivo generó una estructura de luz compuesta por hileras de fluorescentes que serían interrumpidas por un gran mural de plástico que funcionaba a modo de pared surcada por grabados y dibujos, fruto todos ellos del frotamiento contra el suelo del claustro renacentista del edificio. Revelar el espacio como algo construido era una de sus premisas para que al adentrarnos en él, fuéramos conscientes de sus mecanismos. La relación entre la luz como materia tangible y el espacio, su modo de interactuar con los elementos, la mitología personal, experiencias y sentimientos, conforman el fundamento conceptual del artista quien afirma que somos creadores de nuestros mitos personales. Materiales y objetos encontrados se asocian en base a otra semántica en la que el plástico se transforma en ese material de supervivencia extrema. Luz y materia para moldear recorridos y espacios como lugares hasta ahora no explorados.

/

For Landzbergas, art is a system of questions rather than answers and therefore, exhibitions suggest spaces for trials and not for results. For this final exhibition stage, he generated a structure of light composed of rows of fluorescent tubes interrupted by a large plastic mural which worked like a wall scored by engravings and drawings, all of them fruit of rubbings taken from the floor of the Renaissance cloister of the building. Revealing space as something constructed was one of his premises so that when we enter, we might be aware of its mechanisms. The relationship between light as a tangible matter and the space, its way of interacting with the elements, personal mythology, experiences and feelings, form the conceptual foundation of the artist who affirms that we are creators of our own personal myths. Materials and found objects are linked together on the basis of other semantics where plastic is transformed into a material of extreme survival. Materials and light used to mold paths and spaces into places until now unexplored.























La cerca de bretxes i fissures en la relació que es genera entre diferents sistemes de representació i el que intentem definir com a realitat porten Nicolás Lamas a la manipulació selectiva d'elements tecnològics en desús, estructures de magatzematge i materials vinculats al món de l'apicultura. Un camí cap a un lèxic híbrid que convida a la contemplació crítica de les nostres actuacions en el món que ens envolta. Atret pel liminar i pel que succeeix entre dos estats que xoquen, ens evidencia la relativitat, mal·leabilitat i el grau d'indeterminació en tot allò que intentem comprendre en connectar-nos racionalment amb la quotidianitat. Generant amb això un nou ritme estructural i compositiu de l'espai que es desencadena per la trobada entre co-

munitats d'insectes que col·lideixen amb elements industrials i tecnològics.

/

La búsqueda de brechas y fisuras en la relación que se genera entre distintos sistemas de representación y lo que intentamos definir como realidad llevan a Nicolás Lamas a la manipulación selectiva de elementos tecnológicos en desuso, estructuras de almacenaje y materiales vinculados al mundo de la apicultura. Un camino hacia un léxico híbrido que invita a la contemplación crítica de nuestras actuaciones en el mundo que nos rodea. Atraído por lo liminal y por lo que sucede entre dos estados que chocan, nos evidencia la relatividad, maleabilidad y el grado de indeterminación en todo aquello que intentamos comprender al conectarnos racionalmente a lo cotidiano. Generando con ello un nuevo

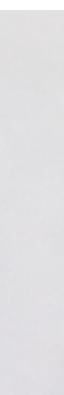
ritmo estructural y compositivo del espacio que se desencadena por el encuentro entre comunidades de insectos que colisionan con elementos industriales y tecnológicos.

/

The search for gaps and fissures in the relationship that is generated between different systems of representation and what we try to define as reality lead Nicolás Lamas to the selective manipulation of disused technological components, storage structures and materials linked to the world of beekeeping. A path towards a hybrid vocabulary which invites critical contemplation of our actions in the world around us. Attracted by the liminal and by what happens between two states that collide, he demonstrates the relativity, malleability and degree of indeterminacy in all that we try to un-

derstand when we connect rationally to everyday life. Generating with it a new structural and compositional rhythm of the space which is triggered by the encounter between communities of insects that collide with industrial and technological components.



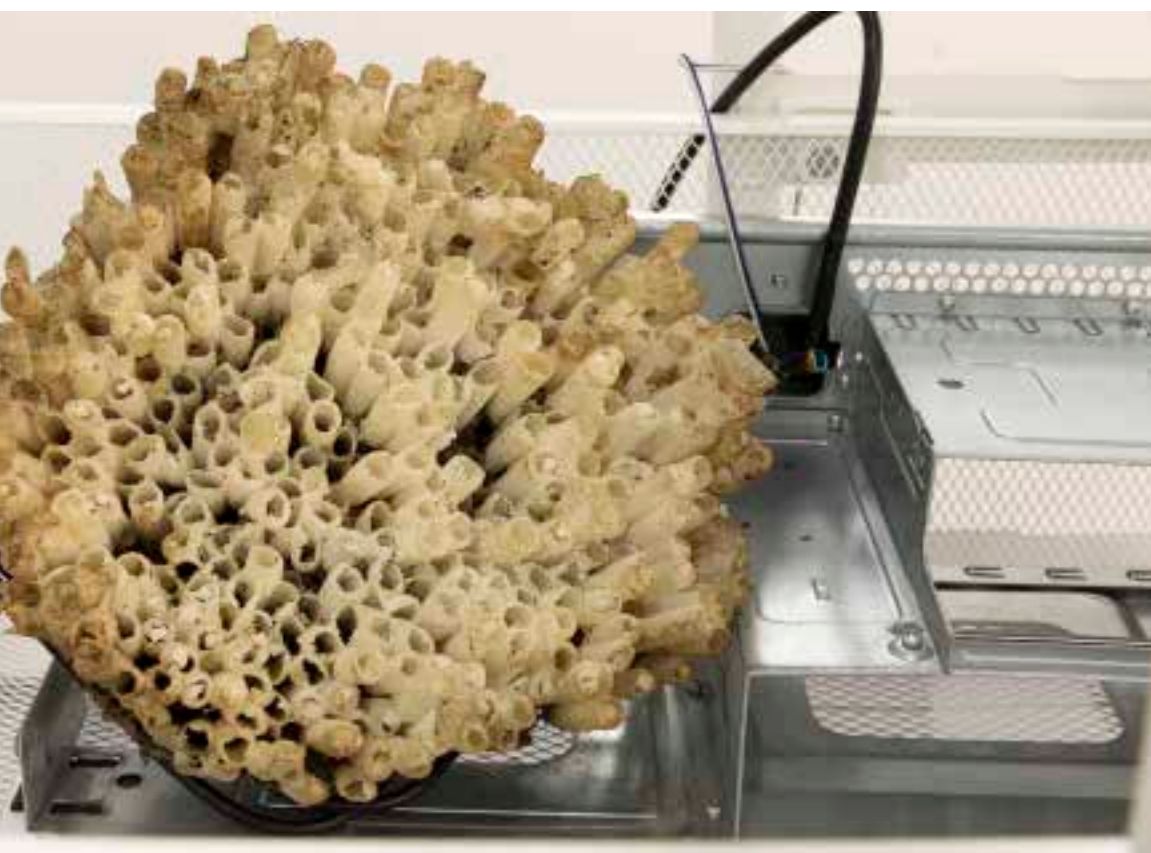






















Trobada ApiADS amb Enrique Simó + Grup Investi- gació / Encuentro ApiADS con Enrique Simó + Grupo investigación / ApiADS meeting with Enrique Simó + Research Team
27.06.19

Dins d'aquest últim moment del cycle expositiu plantejem una sèrie d'activitats i trobades que ens serviren com a excusa per a reflexionar sobre les economies de la transferència i la seua possibilitat d'obrir-se a altres camps d'investigació i coneixement. Per a això organitzem aquesta trobada participativa entre públic general i el grup d'investigació. Un diàleg obert en el qual utilitzant com a

punt de partida l'obra *Precarious Networks*, de Nicolás Lamas en aquesta exposició Enrique Simó (ApiADS) ens va acostar les maneres de treball i maneres de fer del món apícola amb les quals establir possibles vincles amb l'artístic i el cultural. La transferència de sabers i la qüestió del coneixement, les relacions entre l'entorn ecològic, econòmic i social i com tot això ens afecta com a individus van ser qüestions a abordar des d'un pla pròxim. A més de la importància del treball col·laboratiu, la qüestió de la responsabilitat (amb el món i entre nosaltres mateixos) i sobretot, la importància de preservar les abelles com a pilar fonamental del món que habitem, van conformar els eixos sobre els quals va discórrer aquesta trobada que va estar oberta a les reflexions de tots els assistents.

Enrique Simó Zaragoza és llicenciat en Ciències Biològiques per la Universitat de València i en Veterinària per la Universitat de Saragossa. Treballa com a veterinari responsable dels programes sanitaris de les explotacions apícoles d'apiADS Agrupació de defensa sanitària apícola i MELAZAHAR coop.v. Cooperativa apícola Valenciana.

/





Dentro de este último momento del ciclo expositivo planteamos una serie de actividades y encuentros que nos sirvieran como excusa para reflexionar sobre las economías de la transferencia y su posibilidad de abrirse a otros campos de investigación y conocimiento. Para ello organizamos este encuentro participativo entre público general y el grupo de investigación. Un diálogo abierto en el que utilizando como punto de partida la obra *Precarious Networks* de Nicolás Lamas en esta exposición Enrique Simó (APIADS) nos acercó los modos de trabajo y formas de hacer del mundo apícola con los que establecer posibles vínculos con lo artístico y lo cultural.

La transferencia de saberes y la cuestión del conocimiento, las relaciones entre el entorno ecológico, económico y social y como todo esto nos afecta como individuos fueron cuestiones a abordar desde un plano cercano. Además de la importancia del trabajo colaborativo, la cuestión de la responsabilidad (con el mundo y entre nosotros mismos) y sobre todo, la importancia de preservar las abejas como pilar fundamental del mundo que habitamos, conformaron los ejes sobre los que discurrió este encuentro que estuvo abierto a las reflexiones de todos los asistentes.

Enrique Simó Zaragoza es licenciado en Ciencias Biológicas por la Universidad de Valencia y en Veterinaria por la Universidad de Zaragoza. Trabaja como veterinario responsable de los programas sanitarios de las explotaciones apícolas de apiADS Agrupación de defensa sanitaria apícola y MELAZAHAR coop.v. Cooperativa apícola Valenciana.

/

Within this last stage of the exhibition cycle we proposed a series of activities and meetings which would serve as an excuse to reflect on the economies of transference and their possibility for opening up to other fields of research and knowledge. Therefore we organized this participatory meeting between the general public and the research group. An open dialogue in which, using as a starting point Nicolás Lamas' *Precarious Networks* piece in this exhibition, Enrique Simó (APIADS) brought us closer to the ways of working and making of the beekeeping world with which to establish possible links with the artistic and cultural worlds.

The transfer of wisdom and the question of knowledge, the relationships between the ecological, economic and social environment and how all this affects us as individuals were issues to be approached from a close level. In addition to the importance of collaborative work, the issue of responsibility (with the world and between ourselves) and, above all, the importance of preserving bees as a fundamental foundation of the world we inhabit, formed the central concepts on which this meeting, open to the reflections of all participants, took place.

Enrique Simó Zaragoza has a degree in Biological Sciences from the University of Valencia and a Veterinary degree from the University of Zaragoza. He works as a vet responsible for the health programmes of the apiADS Apicultural health defence group's beekeeping farms and MELAZAHAR coop.v. Valencian beekeeping cooperative.

Something happened 13.06.19 - 08.09.19 *artistes / artistas / artists* Daniel Jacoby | Nicolás Lamas | Žilvinas Lanzbergas | Gabriel Lecup | Fran Meana *disseny expositiu / diseño expositivo / exhibition design* Diana Guijarro | Ángel Masip *coordinació / coordinación / coordination* Lucía González *Estructura suspesa il·luminació - Habitacle de projecció / Estructura suspendida iluminación - Habitación de proyección / Suspended structure lighting - Projection room* Escayolas *Torrent fotografia / fotografía / photography* Juan Peiró | Iván Navarro *muntatge-desmuntatge / montaje-desmontaje / assembly-disassembly* Quadre *elements d'apicultura (instal·lació Nicolás Lamas) / elementos de apicultura (instalación Nicolás Lamas) / beekeeping elements (installation Nicolás Lamas)* ApiADS *(Agrupación de defensa sanitaria apícola) elements tecnològics en desús (instal·lació Nicolás Lamas) / elementos tecnológicos en desuso (instalación Nicolás Lamas) / technological elements in disuse (installation Nicolás Lamas)* Unidad de Medio Ambiente de la Universidad Politécnica de Valencia

Ritmos, cuerpos, ciclos y gestos *_programa de activitats/programa de actividades/activity program_* trobada/encuentro/meeting ApiADS con Enrique Simó 27.06.19 | Life - The tráiler: trobada amb/encuentro con/meeting with Gabriel Lecup 17.07.19 | *projecció/proyección/projection* Nehemías + Jagata de Daniel Jacoby 26.07.19 | Grup d'investigació/Grupo de investigación/Research Team. Coordinada/Coordinate M Reme Silvestre 05.09.19







***Qüestió de fe – Qüestió de tros / Cuestión de fe – Cuestión de trozo /
Question of faith - Question of Pieces***

Lucía C Pino

Saleka, 2018

Escultura escena. Materials diversos. Dimensions variables / Escultura escena. Materiales diversos.
Dimensiones variables / Sculptural scene. Various materials. Variable dimensions

Martin Llavaneras

From Ortanique to Badajoz, 2018

Instal·lació paisatge. Ferro forjat, gres, fulles de plantes / Instalación paisaje. Hierro forjado, gres, hojas
de plantas / Landscape installation. Wrought iron, stoneware, plant leaves.
800 x 200 x 250 cm.

David Bestué

Historia del metal en barra, 2015

Escultura. Elements metàl·lics / Escultura. Elementos metálicos / Sculpture. Metal elements.
783 x 985 x 47 cm.

Felipe Talo

The story of blue leg, 2018

Conjunt de 6 olis sobre lli, tela i lletres cosides / Conjunto de 6 óleos sobre lino, tela y letras cosidas /
Set of 6 oil paintings on linen, fabric and stitched letters.

The blue leg of eternitiy 250 x 245 cm.

Bring cotton from earth 250 x 245 cm.

Only if you kill death 250 x 155 cm.

The cat, the cotton 235 x 150 cm.

Flowers for your son 235 x 175 cm.

Eternity was a leg 200 x 185 cm.

***Fragments que representen el món / Fragmentos que representan al mundo /
Fragments that represent the world***

Rosana Antolí

Virtual Choreography

Choreography of Hackney Wick. London. 2016. 7'09"

1 min. Social Choreography of people around London. 2016. 5'44"

1 min. Social Choreography of people around London. 2016. 6'12"

Choreography of Madrid. 2017. 5'23"

1 min. Social Choreography of people around Madrid. 2017. 13'11"

Valencia (Workshop Centre del Carme) 2019. 12'07"

Gestos Virtual Choreography

London. 2016. 4'17"

London. 2016. 2'16"

Virtual Choreography London i *virtualchoreography.com* és un projecte realitzat amb el suport d'Arebyte Gallery a Londres i Arts Council England / *Virtual Choreography* London y *virtualchoreography.com* es un proyecto realizado con el soporte de Arebyte Gallery en Londres y Arts Council England / *Virtual Choreography* London and *virtualchoreography.com* is a project carried out with the support of Arebyte Gallery in London and the Arts Council of England.

Gerard Ortín

Regulated Wild, 2019

Dianes de recorregut de bosc, llum de caça MOULTRIE, orina de llop / Dianas de recorrido de bosque, luz de caza MOULTRIE, orina de lobo / Forest travel targets, MOULTRIE hunting light, wolf urine

Reserva

(work in progress)

29'15"

AGRAÏMENTS: Arc Valencia, Aeromedia, José Ramón Arana Basabe, Arkulagunak, Arqueros de Rubí, Arteklab, Ignacio Bilbao, Brafim Mecplast, Anna Maria Castellví, Albert Coma, Jorge Ferreira, Antonio Morillo (Arcocaza Álava), Núcleo, Zoologico Tuesta (Hotel Amona), Gabriel Ángel Ortín Rull, Parque Natural de Valderejo, Luis Vidal

Perrolobo (Lycisca)

Producción/Producció/Production Gerard Ortín Castellví e Irati Gorostidi Agirretxe *Montaje/Muntatge/Editing* Ainara Elgoibar Aguirrebengoa e Irati Gorostidi Agirretxe *Cámara/Càmera/Camera* Álvaro Sau Razkin *Sonido directo/So directe/Live sound* Terri Florido Güemes *Fotografía/Fotografia/Photography* Maddi Barber Gutiérrez *Asistencia de Producción/Assistència de producció/Production Assistant* Maddi Barber Gutiérrez *Etalonaje/Etalonatge/Colour correction* Irati Gorostidi Agirretxe *Postproducción de sonido/Postproducció de so/Sound postproduction* Iosu Gonzalez Etxabe *Asesoramiento etnográfico/ Assessorament etnogràfic/Ethnographic advice* Miguel Sabino Díaz

Con la colaboración de Arts Santa Mónica y Tabakalera / Amb la col·laboració d'Arts Santa Mónica i Tabakalera / With the collaboration of Arts Santa Mónica and Tabakalera.

Producida dentro del proyecto Xarxa Zande de Oriol Fondevila (CASM) y Agency of Living Organisms de Pauline Doutreluingne (Tabakalera) / Produïda dins del projecte Xarxa Zande de Oriol Fondevila (CASM) y Agency of Living Organisms de Pauline Doutreluingne (Tabakalera) / Produced within the Xarxa Zande project by Oriol Fondevila (CASM) and Agency of Living Organisms by Pauline Doutreluingne (Tabakalera)

Una película de / Una película de / A film by
Tractora Koop. E. Tractora Koop. E.

OBRES / OBRAS / WORKS

Julia Mariscal

Pájaros-Textos-Olas, 2019

Intervenció performativa en l'espai, materials diversos / Intervención performativa en el espacio,
materiales diversos / Performative intervention in the space,
various materials

Rodríguez-Méndez

Digo error, 2019

Quatre plaques d'algeps, 8 camals de pantalons cuits / Cuatro placas de yeso, 8 perneras de pantalón
cocidas / Four plasterboards, 8 cooked trouser legs

Quatre plaques d'algeps premsat, horitzontals i en contacte entre si. Al seu centre, les quatre plaques
sostenen huit camals de pantalons cuits, tallats a l'altura superior del genoll / Cuatro placas de yeso
prensado elevadas del suelo 75 cm., horizontales y en contacto entre sí. En su centro, las cuatro placas
sostienen ocho perneras de pantalón cocidas, cortadas a la altura superior de la rodilla / Four pressed
plasterboards raised 75 cm. from the floor, horizontally and in contact with each other. In the centre, the
four boards support eight cooked trouser legs, cut at upper knee height.

Su Celebración, 2019

Dues accions / dos acciones / Two actions

1'10"

Un home major de setanta anys en peu, realitza el gest de tocar repetidament la seua cama esquerra a
l'alturasuperior del genoll / Un hombre mayor de setenta años en pie, realiza el gesto de tocar repetida-
mente su pierna izquierda a la altura superior de la rodilla / A seventy year old man standing, performs
the gesture of repeatedly touching his left leg at the upper knee

0.45"

Cobrir els dos peus descalços d'un home en el sòl amb els camals dels seus mateixos pantalons / Cu-
brir los dos pies descalzos de un hombre en el suelo con las perneras de su propio pantalón / Covering
the two bare feet of a man on the floor with the legs of his own trousers

Something Happened

Daniel Jacoby

The things to (in Carrot-Parrot Carbonatite), 2014

Acer inoxidable, cordes, cordons, cintes i diversos accessoris d'escalada / Acero inoxidable, cuerdas, cordones, cintas y diversos accesorios de escalada / Stainless steel, ropes, cords, tapes and various climbing accessories

Get (W, T, P and the Shy Spinnaker 9FRD), 2014

Vela d'ala delta (teixit de material plàstic), agafadors d'escalada / Vela de ala delta (tejido de material plastico), agarres de escalada / Hang glider sail (plastic material), climbing grips.

Ahold of get the things to, 2014

17'13"

Jagata, 2016

21 min. | 1.78: 1 | Color/Colour | Estéreo/ Estéreo/Stereo | DCP | Japonés i anglés parlat/Japonés e inglés hablado/Japanese and English spoken | Espanya-Holanda/España-Holanda/Spain-Holland
Música/Music: Liisa Hirsch | *Veus/Voces*: Mamoru Okuno, Ryoichi Ichinose | *Efectes especials/Efectos especiales/Special effects*: Argléon Studio | *Cinematografia/Cinematografia/Cinematography*: Daniel Jacoby, Woominh Hyun

Con el apoyo de: Provincie Limburg Van Eyck Fundación Montemadrid Mondriaan fun Gemeente Maastricht

Nehemías, 2019

| 16 min | 1.78: 1 | Color/Colour | Estéreo/ Estéreo/Stereo | DCP | Espanyol parlat/Español hablado/Spanish spoken | Països Baixos, el Perú/Países Bajos, Perú/Netherlands, Peru | *Amb/Con/With*: Christian Reynaldo Rengifo | *Cinematografia/Cinematografia/Cinematography*: Nicolás Landa Tami | *Pinturas/Paintings*: Henry Ledgard | *Música/Music*: Liisa Hirsch | *Animació/Animación/Animation*: Alessandro Bartelle | *Masterització d'àudio/Masterización de audio/Sound mastering*: Jol Thomson | *Producció/Producción/Production* Cocachimba: Sergio Abugattas Tenaud, Gianna Olcese, para Goctalab | *Producció/Producción/Production* Lima: Juan Luis Balarezo Revilla, Alejandra Monteverde, Alexandra Morales | per a/para/for Crisis Galería

Gràcies/Gracias/Thanks: Ricardo Jacoby, Eduardo Ojeda, Gerard Ortín, Liza Swaving, Paola Vela i les comunitats de/y las comunidades de/and the Cocachimba y Chirimoto communities

Rodada en Cocachimba, Chirimoto i Lima, juliol de 2018/Rodada en Cocachimba, Chirimoto y Lima, julio de 2018/
 Filmed in Cocachimba,
 Chirimoto and Lima, July 2018

Amb el suport de/Con el apoyo de/With the support of:

Centro de Artes Visuales, Rotterdam NL/Fondo Mondriaan, Amsterdam NL/Crisis Galería, Lima PE/Goctalab, Cocachimba PE/Universidad de Lima, Lima PE

Cortesia de l'artista, Maisterravalbuena Galería, Madrid, Antoine Levi, Paris i Crisis Galería, Lima

Fran Meana

Growth, 2019

Ciment acrílic amb pols de marbre, granit, acer, alumini i carbó en suspensió. Dimensions variables / Cemento acrílico con polvo de mármol, granito, acero, aluminio y carbón en suspensión. Dimensiones variables / Acrylic cement with marble powder, granite, steel, aluminum and coal powder in suspension. Variable dimensions

Gabriel Lecup

Les Absents, 2013

Video 5'

Les Autres, 2013

Instal·lació de vídeo 3'49", pantalla LED, espejo, madera / . Instal·lació de vídeo 3'49", pantalla LED, espill, fusta / Video Installation 3'49', LED screen, mirror, wood

Les Alouettes, 2019

Instal·lació: espill, fusta, paper, retolador / Instal·lació: espejo, madera, papel, rotulador / Installation: mirror, wood, paper, marker
40x30x30 cm.

Nicolás Lamas

Precarious Networks, 2019

Elements tecnològics en desús, elements modulars de magatzematge i elements d'apicultura (bresques d'abelles, bresques de vespa) / Elementos tecnológicos en desuso, elementos modulares de almacenaje y elementos de apicultura (panales de abejas, panales de avispa) / Disused technological components, modular storage elements and beekeeping elements (honeycombs, wasp combs)

Agraïments/Agradecimientos/Thanks:

Els elements d'apicultura han sigut cedits per Apiads (Agrupació de defensa sanitària apícola). Els elements tecnològics han sigut cedits per la Unitat de Medi ambient de la UPV / Los elementos de apicultura han sido cedidos por Apiads (Agrupación de defensa sanitaria apícola). Los elementos tecnológicos han sido cedidos por la Unidad de Medio ambiente de la UPV / The beekeeping elements have been loaned by Apiads (Apicultural Health Defense Group). The technological components have been loaned by the Environmental Unit of the UPV

Žilvinas Landzbergas

Fog, 2019

Plàstic, llistons de fusta i fluorescents / Plástico, listones de madera y fluorescentes / Plastic, wooden slats and fluorescent tubes
Dimensions variables / Dimensiones variables / Variable dimensions

Rosana Antolí

Virtual Choreography

Choreography of Hackney Wick. London. 2016. 7'09": pp. 119 ▼, 121 ▲, 124, 156 ▲, 159 ▼
1 min. *Social Choreography of people around London*. 2016. 5'44': pp. 04-05, 08-09, 119 ▼, 120 ▲, 121
◆, 122-124, 133-135, 159 ▼
1 min. *Social Choreography of people around London*. 2016. 6'12": pp. 119 ▲, 121 ✕, 124, 159 ▼

Gestos Virtual Choreography

London. 2016. 4'17": pp. 112-114 ▼, 120 ▼

London. 2016. 2'16": pp. 112-114 ▼, 120 ▼

Open Call. *Virtual Choreographies*: pp. 126-130, 132-133, 138-139

Recording stage (workshop): pp. 12-13, 124, 140-141

David Bestué

Historia del metal en barra, 2015: pp. 94, 96-97, 100-103

Objeto doble (workshop); pp. 104-106

Lucía C Pino

Saleka, 2018: guarda inicial/initial guard, 34-39, 42-44, 46, 48-55

Daniel Jacoby

The things to (in Carrot-Parrot Carbonatite), 2014: pp. 206, 234, 236-237, 261, 268 ◆, 273 ▼, guarda final/
final guard

Get (W, T, P and the Shy Spinnaker 9FRD), 2014: pp. 213, 218-223, 232-233, 265 ▶

Ahold of get the things to, 2014: pp. 224-225, 228-229

Jagata, 2016: pp. 230 ▲

Nehemías, 2019: pp. 230 ▼

Žilvinas Landzbergas

Fog, 2019: pp. 205, 261, 264 ◆, 267 ▼, 268 ▶, 270-273, 276-285

Nicolas Lamas

Precarious Networks, 2019: pp. 286-287, 291-305, 313

Hoja de sala intervenida: p. 216

Gabriel Lecup

Les Absents, 2013: pp. 238, 244 ▶

Les Autres, 2013: pp. 239, 241-242 ◆ ▼-243-244 ◆

Les Alouettes, 2019: p. 242 ▶

Life. The trailer (workshop): pp. 248-253

Martin Llavaneras

From Ortanique to Badajoz, 2018: pp. 56-67, 71 ▲ ▶



Julia Mariscal

Pájaros-Textos-Olas, 2019: pp. 157 ▼ , 164-169, 176-177, 179-181

Fran Meana

Growth, 2019: pp. 256-261, 264 ▶ , 265 ◀

Rodríguez-Méndez

Digo error, 2019: pp. 187-189, 191, 196-197 ▲

Su Celebración, 2019: pp. 185-186, 190, 192-194, 197 ▼

Gerard Ortín

Regulated Wild, 2019: pp. 142-146, 156-157 ▲ , 159 ▼ , 163

Reserva (work in progress): pp. 159 ▲ , 202-203

Perrolobo (Lycisca) (pp. 150-151-152-153)

Felipe Talo

The story of blue leg, 2018

The blue leg of eternity: pp. 56-57, 72 ▼ , 78-79

Bring cotton from earth: p. 71 ▲

Only if you kill death: pp. 72 ▲ , 77

The cat, the cotton: pp. 71 ▼ , p. 76

Flowers for your son: p. 72 ▼

Eternity was a leg: p. 75, 92-93

The story of blue leg (performance): pp. 83-87

Barad, Karen *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham y Londres, 2007

Bennett, Jane *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham y Londres, 2010

Bennett, Jane *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton University Press, 2001

Bourdieu, Pierre *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid, 1998

Clot, Manel *Quatre coses sobre expectatives de transformació i perímetres relacionals de les pràctiques artístiques des de l'àmbit de la crítica (el crític com a productor o la superació de la psicoastènia)*. A*DESK, Barcelona, 2006

Didi-Huberman, Georges *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Ad Litram, CENDEAC, Murcia, 2010

Duncan, Carol *Rituales de civilización*. Nausícaä, Murcia, 2007

Fontdevila, Oriol *El arte de la mediación*. Consonni, Bilbao, 2018

Foucault, Michel *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI editores, Madrid, 1998

Graham, Dan *Rock, mi religión*. Alias, México, 2008

Hewitt, Andrew *Social Choreography. Ideology as performance in dance and everyday movement*, Duke University Press, London, 2005

Lévinas, Emmanuel *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme, Salamanca, 2012

Lippard, Lucy R. *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico*. Akal, Madrid, 2004

Lispector, Clarice *El huevo y la gallina (cuento) Dentro de A legião estrangeira*, Ática, 1964

Lorey, Isabell *Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales*. Eipcp, Instituto europeo para políticas culturales progresivas, 2006

Mackay, Robin y Avanessian, Armen *#Accelerate: The Accelerationist Reader*. Urbanomic, UK, 2014

Manen, Martí *Salir de la exposición (si es que alguna vez hablamos entrado)*. Consonni, Bilbao, 2012

Mauss, Marcel *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Katz, Madrid, 2009

Merleau-Ponty, Maurice *El ojo y el espíritu*, Minima Trotta, Madrid, 2017

Mignolo, Walter D. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Akal, Madrid, 2003

Osborne, Peter *Anywhere or Not at All: The Philosophy of Contemporary Art*. Verso, London, 2013

Pratt, Mary Louise *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010

Riechmann, Jorge *En defensa de los animales*, Catarata, Madrid, 2017

Russotto, Margara *Encantamiento y compasión: un estudio de "El huevo y la gallina"*. Revista de literatura hispánica, nº 43, art. 14, 1996

Shiva, Vandana *Terra. Superar l'era del petroli, per una nova justícia ambiental*. Edicions 3 i 4, Valencia, 2010

Siegel, Jeanne *Art Talk: The Early 80s*. Da Capo Press, 1990

Sontag, Susan *Contra la interpretación y otros ensayos*. Debolsillo, Barcelona, 2014

Velasco, Honorio *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad en las culturas*. Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2007

Verwoert, Jan *Saber es sentir, también, tanto si queremos como si no. Sobre el hecho de presenciar lo que se siente y la economía de la transferencia. En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Contratextos, MACBA, Barcelona, 2011

Virno, Paolo *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Traficantes de sueños, Madrid, 2003

Zafra, Remedios *Ojos y capital*. Consonni, Bilbao, 2015



Perquè aquest projecte poguera materialitzar-se va ser necessària la col·laboració i l'acompanyament de moltes persones a les quals volem mostrar el nostre agraïment. Luisa Poderoso, Pepe Pousa y Joana Badía, Emilio Rodríguez (Escaioles Torrent), José María Martínez Ferrer (Club de Tir Arc Valencia), Enric Simó Zaragoza (ApiADS), Irene Sansano del Castillo (Unitat de Medi Ambient de la Universitat Politècnica de València), Juan Peiró, Iván Navarro, M Reme Silvestre, Guille Ros; a tots els participants en el grup d'investigació: Sara Marhuenda, Carles Angel Saurí, Paula García-Masedo, Néstor García Díaz, Ali A. Maderuelo, Juan Ripoll, Mary Garlic, Guillermo Ros, Carmelo Gabaldón, Carla Alabau, Joaquín Artime, Leandro Terol, Amanda Moreno, Guillem Sarrià, Vanessa Vidal, Constanza Soriano, Estela Sanchis, Sandra Ferrer, Laura Crovetto, Azucena González, Bartolomé Limón, Estefanía Salas, Susana Pérez, Daniel Balboa i Rosario Olangua, i a totes i tots els artistes participants en el projecte.

Gràcies pel vostre suport i per participar en aquest exercici de funambulisme.

Para que este proyecto pudiese materializarse fue necesaria la colaboración y el acompañamiento de muchas personas a las que queremos mostrar nuestro agradecimiento. Luisa Poderoso, Pepe Pousa y Joana Badía, Emilio Rodríguez (Escayolas Torrent), José María Martínez Ferrer (Club de Tiro Arc Valencia), Enric Simó Zaragoza (ApiADS), Irene Sansano del Castillo (Unidad de Medio Ambiente de la Universidad Politécnica de Valencia), Juan Ramón Peiró, Iván Navarro, M Reme Silvestre, Guille Ros; a todos los participantes en el grupo de investigación: Sara Marhuenda, Carles Angel Saurí, Paula García-Masedo, Néstor García Díaz, Ali A. Maderuelo, Juan Ripoll, Mary Garlic, Guillermo Ros, Carmelo Gabaldón, Carla Alabau, Joaquín Artime, Leandro Terol, Amanda Moreno, Guillem Sarrià, Vanessa Vidal, Constanza Soriano, Estela Sanchis, Sandra Ferrer, Laura Crovetto, Azucena González, Bartolomé Limón, Estefanía Salas, Susana Pérez, Daniel Balboa y Rosario Olangua, y a todas y todos los artistas participantes en el proyecto.

Gracias por vuestro apoyo y por participar en este ejercicio de funambulismo.

To carry out this project it was necessary the collaboration and accompaniment of many people to whom we want to show our gratitude

Luisa Poderoso, Pepe Pousa and Joana Badía, Emilio Rodríguez (Torrent Plaster), José María Martínez Ferrer (Arc Shooting Club), Enric Simó Zaragoza (ApiADS), Irene Sansano del Castillo (Environment Unit of the Polytechnic University of Valencia), Juan Peiró, Iván Navarro, M Reme Silvestre, Guille Ros; to all participants in the research group: Sara Marhuenda, Carles Angel Saurí, Paula García-Masedo, Néstor García Díaz, Ali A. Maderuelo, Juan Ripoll, Mary Garlic, Guillermo Ros, Carmelo Gabaldón, Carla Alabau, Joaquín Artime, Leandro Terol, Amanda Moreno, Guillem Sarrià, Vanessa Vidal, Constanza Soriano, Estela Sanchis, Sandra Ferrer, Laura Crovetto, Azucena González, Bartolomé Limón, Estefanía Salas, Susana Pérez, Daniel Balboa and Rosario Olangua, all and all artists participating in the project.

Thank you for your support and for participating in this sleepwalking exercise.

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President

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

Vicepresidents

Joan Ribó Canut
Alcalde de València

Carlos Mazón Guixot
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldessa de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant

José Pascual Martí García
*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, Cultura i Esport i
Presidenta de la Comissió científico-artística*

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

Eva Coscollà Grau
*Sotssecretària de la Conselleria d'Educació,
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

M.^a Ángeles Cantos Fagoaga

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugada Cabrera
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ

Organització

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
Centre del Carme Cultura Contemporànea

Direcció

José Luis Pérez Pont

Artistes Participants

Rosana Antolí
David Bestué
Daniel Jacoby
Nicolás Lamas
Žilvinas Landzbergas
Gabriel Lecup
Martin Llavaneras
Julia Mariscal
Fran Meana
Gerard Ortín
Lucía C. Pino
Rodríguez-Méndez
Felipe Talo

Comissariat

Diana Guijarro Carratalá

Coordinació tècnica

Lucía González

Disseny gràfic

Ángel Masip

Direcció de Muntatge

Diana Guijarro / Ángel Masip

CATÀLEG

Textos

Diana Guijarro Carratalá

Fotografia

Juan Peiró / Iván Navarro

Traducció valenciana

Servici de Acreditació i Assessorament del
Valencià.
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

Traducció anglesa

Graham Bell

Disseny i maquetació

Ángel Masip

Impressió i encuadernació

Impressa

© dels textos: els autors

© de les imatges: els propietaris i/o depositaris

© de la present edició: Consorci de Museus
de la Comunitat Valenciana, 2019.

ISBN: 978-84-482-6407-9

Depòsit Legal: V-3258-2019

— I ENGO
DE TO'

H, CÓMO JODO!



AÚN QUEDA ALGO POR MALGASTAR
SALVAJE.

