

**20
14** **BIAM**
BIENNAL D'ART CIUTAT D'AMPOSTA

Reunits al Centre d'Art Lo Pati d'Amposta a 21 de juliol de 2014, el jurat format per **Álvaro de los Ángeles**, curador independent i docent a la UPV - Universitat Politècnica de València; **Pedro Maisterra**, director de la galeria Maisterravalbuena de Madrid; **Manuel Segade**, comissari i investigador independent; **Marina Vives**, crítica, editora i cap de redacció a A*Desk; i **Manel Margalef**, director de la Biennial, acorden escollir cinc obres finalistes de les seleccionades de l'exposició BIAM 2014, que són: Mar García Albert: *Presente continuo*; Cristina Garrido: *To whom it may concern*; Mariona Moncunill: *Forest, Forest*; Anna Dot: *Static Explosion*; i David Mutiloa: *Can you Feel it?*. I d'entre elles decideixen donar el 1r Premi BIAM 2014 a l'artista **Anna Dot** per l'obra **Static Explosion**, per la seva complexitat narrativa, la tensió implícita en el concepte i l'acurada instal·lació en l'espai, elements tots aquests que la converteixen en una obra de gran impacte i projecció.

Els membres del jurat volen deixar constància de la qualitat de tots els treballs presentats, del compromís i generositat dels autors amb la BIAM, i de la quantitat i qualitat creixent del projectes rebuts.

Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 2014

Ens trobem una vegada més aquest 2014 amb la convocatòria de la Biennial d'Art, que per la seva llarga i sòlida trajectòria ha esdevingut un dels referents per als artistes i amants de l'art de tot l'Estat. La Biennial, des dels seus inicis, ha aplegat a Amposta destacables mostres de l'art emergent de cada moment, i la seva importància es tradueix tant en el nombre de treballs que hi arriben des de qualsevol punt del país i de la resta de l'Estat, com també en la seva qualitat i en la trajectòria i el reconeixement que assoleixen els guanyadors de les biennals d'Amposta.

En aquest sentit, Lo Pati - Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, des de la seva entrada en funcionament i també des que va entrar a formar part de la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya, ha sabut exercir molt bé la funció de catalitzador de les iniciatives artístiques que hi ha al nostre voltant i ha establert un constant diàleg amb l'entorn, amb tots nosaltres, que d'una manera o una altra ens hem sentit cridats a participar en la seva intensa activitat. No hi ha hagut cita amb el centre d'art Lo Pati, ni proposta que ens hagi fet, que no hagi obtingut una bona resposta del públic i que no hagi estat, a més d'interessant, profitosa.

Si la ciutat d'Amposta ha sabut mantenir durant més de vint-i-cinc anys una cita artística amb la qualitat de la Biennial, ha estat en primer lloc per la gran tasca que han dut a terme els membres que han anat formant part dels jurats, però també pel compromís i la sensibilitat de la ciutat d'Amposta envers l'art i la cultura.

Manel Ferré Montañés

Alcalde d'Amposta

Geografies de la mirada

La estetización del sistema objetual actual en el ámbito artístico ha desvanecido su sentido específico, existe una pérdida del sentido de existir separado de lo artístico.

José Luis Brea, La era postmedia (2002)

El llenguatge no és més que una forma de representar els processos del pensament per mitjà de frases i, també, de la formulació de conceptes o idees mitjançant les paraules. El seu mecanisme

de treball es refereix a la manera amb la qual els éssers vius utilitzen el símbols per comunicar idees o sentiments i de com aquesta comunicació és processada i entesa pel cervell.

Dins de les coordenades històriques de la postmodernitat i, més concretament, a partir de les poètiques del segle XX, el públic receptor de l'art actual sempre s'ha fixat uns processos culturals i semiòtics entorn de l'experiència artística. La semiòtica, en el sentit més ampli, ha estat una preocupació constant dins del pensament contemporani. La tendència a considerar la teoria de l'art com a llenguatge ha estat una constant dins de la filosofia sobre l'estètica actual i concretament a partir dels anys seixanta.

En el seu llibre *La construcció social de la realitat*, Peter L. Berger i Thomas Luckmann creuen important destacar que en la relació d'un individu productor i el món social, el producte és i segueix sent l'objecte de la dialèctica. El producte artístic sedimenta a través de la cultura i és des de la nostra implicació en el coneixement d'aquesta que aconseguim desenvolupar una visió de conjunt. Aquesta visió és alhora subjectiva i personal. És en la culminació de les poètiques on el discurs parlat i escrit fonamenta la construcció dels diferents llenguatges artístics.

Conscients que cada cop més formem part d'un escenari on el lligam amb els objectes acostuma a ser la pura utilitat professional o domèstica, la BIAM ha de continuar treballant amb l'objectiu de canviar aquesta mirada —molt més nostàlgica— sobre el nostre context immediat, per una altra d'encuriosida i molt més experimental. Agressivitat, incertesa, vulnerabilitat... sentiments propis sobre la condició humana i sobre la identitat pròpia, entre d'altres, que hem de veure qüestionats, de manera més o menys explícita, en les diferents propostes que des de plantejaments expositius diversos propicia aquest certamen.

No obstant això, aquest trànsit més directe i desinhibit envers la part humana no exclou una darrera reflexió respecte a la presència d'un rerefons pertorbador.

Des dels diferents nivells de participació implícits en els diversos projectes artístics presentats al llarg de tota la seva trajectòria, la Biennial ha intentat provocar aquesta necessitat afectiva cap a l'entorn més íntim de l'artista, una veritable temptativa per a estendre un pont intel·lectual sobre el buit exis-

tent entre l'home i el seu context immediat. Amb aquest plantejament de fons, la geografia de l'habitatge humà i de l'espai domèstic entrarà en contradicció amb l'inabastable espai natural, línia mestra que reformularà la Biennal a partir del 2012 amb la seva incorporació al Centre d'Art Lo Pati. S'acabarà fent tangible la necessitat que hem de continuar treballant per crear els vincles a partir els quals puguem assolir aquesta conceptualització artística subjectiva.

Manel Margalef
 Director de la BIAM

(l) Brea, José Luis. "L'era "postmedia. Acció comunicativa, pràctiques ("post) artístiques i dispositius neomediales". Edita Consorci Salamanca. 2002.

Geographies of the look

"Aesthetisizing the current object-orientated system within the artistic world has weakened the specific meaning of objects; there is a loss of the feeling of a separate existence outside of the artistic realm" (l)

Manel Margalef
 Director de la BIAM

Compromís, suport, persistència. O com la BIAM ha esdevingut un far enmig de la tempesta

Una biennal d'art té diverses funcions, algunes més evidents que d'altres. No seria desajustat començar per anomenar, de manera principal, la tasca de suport i reconeixement als artistes seleccionats i guanyadors. Aquest suport es trasllada en termes pràctics a una certa quantitat econòmica que s'emporta l'artista finalista, però més enllà de l'obvi apartat dinerari, el fet de passar una selecció pensada i discutida per part d'un jurat d'origen divers és en si mateix un motiu de celebració per a l'artista, el rèdit del qual es dirigeix, en gran mesura, al reconeixement i, el més important, a la capacitat de producció. Aquesta ajuda és indispensable per a segons quins treballs i propostes, o per segons quina etapa vital de l'artista i la seva obra. Una biennal d'art també serveix per posar en contacte agents del context. Crítics, comissaris, galeristes i gestors es troben de cara amb una quantitat ingent (en aquesta edició, 160 dossiers) de propostes que configuren en certa manera una bona representació del que s'està duent a terme en el context proper i no tant proper. Penso que és imprescindible posar de relleu, des d'aquest cantó de l'escenari, aquest moment d'intimitat que es dona en la selecció a porta tancada, en què afinitats intel·lectuals o de context es posen sobre la taula i es discuteixen. Prendre decisions és sempre una tasca rellevant. Quan el que es fa és seleccionar d'entre uns participants que parteixen del mateix punt “d'exposició” en el moment d'enviar el seu dossier, és un treball que cal dur a terme amb afecte i atenció. És potser aquest instant de dependència mútua, de vincles invisibles i desitjos abocats en una taula, un dels moments més interessants i emocionals que pugui destacar-se de tota l'enginyeria que desplega una biennal.

l de manera incontestable, una biennal serveix de termòmetre. Un termòmetre de mercuri eteri, que mesura d'una banda la temperatura de les orientacions artístiques i conceptuals que s'emprenen des de diferents camps de l'art actual; i de l'altra, que mesura el panorama artístic de forma transversal. És important per exemple, a l'hora d'observar aquest “estat de la qüestió”, el context en què ens trobem immersos. Ningú amaga que és un dels moments més difícils per a la cultura des de fa molts anys. Per als joves nascuts fa 20 anys, aquesta situació de mala astrugància és, sense que ells en siguin conscients, la normal. Per aquells que ja treballaven en art fa 20 anys, pel contrari, l'adaptació des d'aquella relativa bonança a la

tempesta ha implicat sovint una resiliència lloable. Dit d'una altra manera, mereix un apart il·luminar el talent i trajectòria dels artistes que han participat, així com de les propostes rebudes, des d'aquells projectes menys professionalitzats fins a aquells altres signats per noms que podríem ben bé dir que representen la punta de llança del panorama artístic actual.

És així com la tretzena edició de la BIAM s'apropia d'una posició sòlida i es fa seu un espai que esdevé de referència, valorant propostes de tot tipus i mostrant respecte i consideració per l'art i la seva creació. Respecte que es demostra amb el suport a la creació, qualitat aquesta que s'ha anat enfortint fins a dia d'avui. Amb la progressió de les darreres biennals, la convocatòria Ciutat d'Amposta s'ha vinculat al projecte de Lo Pati, el Centre d'Art de les Terres d'Ebre, no només des d'un punt de vista de marc o estructura –que l'acull i el fa possible–, sinó també com a garant de qualitat. D'aquesta manera, i en contraposició a propostes que han anat sorgint i desapareixen en aquests 28 anys d'existència de la BIAM, la que ens ocupa ha anat convencent, afegint, professionalitzant-se, solidificant-se, fins a esdevenir un dels certàmens més importants del panorama català i estatal.

Perquè lluny de convertir-se en un d'aquells blufs que hem vist fer i desfer en els darrers anys (cadascú que triï el seu exemple), la tasca duta a terme per la BIAM, que denota persistència i una aposta clara des de la ciutat d'Amposta per a l'art actual, s'ha convertit ja en un segell que implica una marca molt clara: qualitat, exigència i suport. I és precisament per aquesta darrera característica per la qual la BIAM és, avui dia i com deia al principi, imprescindible. Perquè enmig dels temps complicats que ens ha tocat viure, amb ventades que s'ho emporten tot, marejols i pedregades, comptar amb una convocatòria que es manté i es consolida, esdevé per a molts una bomba d'oxigen, un far en la tempesta.

No m'agradaria deixar passar l'ocasió de felicitar una feina feta amb cura i estima des de Lo Pati, Centre d'Art Terres de l'Ebre. Aquest bon treball des de la perifèria (territorial) s'inscriu en l'estela d'aquell malmès intent de crear una Xarxa de Centres d'Arts Visuals a Catalunya i es manté avui en dia amb la mateixa perseverança que la mateixa BIAM, en una trajectòria de qualitat i servei públic. I és que potser ja va sent hora de pensar que algun dia la perifèria (també conceptual) serà central i que el que pensem als marges serà en realitat eix,

aglutinador, com hem vist en aquesta convocatòria, de propostes d'altíssim nivell, amb noms de trajectòria coneguda. La BIAM és signe de transversalitat artística i generacional, de promoció i de referència, de suport, de garantia de qualitat i sobretot, de compromís.

Marina Vives Cabré

Commitment, support, persistence. Or how the BIAM has become a lighthouse amidst the storm

In this way the thirteenth edition of BIAM occupies a solid position and finds its place as a reference point assessing all kinds of proposals and showing respect and consideration for art and its creation. This respect is shown with support for creation, a quality which has become stronger and stronger up to the present day. With the progression of recent biennals, the “Ciutat d'Amposta” call for projects has joined the Terres de l'Ebre Art Centre, Lo Pati, not just from a structural or framework point of view - the framework which hosts and makes it possible - but also as a guarantee of quality. In this way, and in contrast to proposals which have come and gone over the 26 years of the BIAM, the competition in question has convinced, grown, become professional, and established itself, converting it into one of the most important events in the Spanish and Catalan art scene..

Far from being one of the “bluffs” we have seen come and go in recent years (everyone has their own example), the work carried out by the BIAM demonstrates persistence and a clear wager for current day art in Amposta and has become a clear stamp of quality, challenges and support. The latter characteristic is the one that means the BIAM is, as I stated above, essential nowadays. In the middle of these complicated times, with stormy winds sweeping all before them, to be able to maintain and consolidate this artistic call has become for many a lighthouse in the storm.

Before signing off, I would like to make the most of this opportunity to congratulate Lo Pati, Terres de l'Ebre Art Centre, on all the work they have done with care and enthusiasm. This work, carried out on the periphery, territorially speaking, has its origins in the wake of the failed attempt to create a network of Visual Art Centres in Catalonia and the centre continues working nowadays with the same perseverance as the BIAM itself, aiming for a trajectory of quality and public service. Perhaps the time has come to consider that the periphery (conceptually as well as physically) could be the centre, and that what we believe to be on the fringes is in fact the bonding axis as seen in the extremely high-level proposals received for this call. The BIAM is a symbol of artistic and generational transversality, of promotion and reference, of support, of a guarantee of quality and, above all, of commitment.

Marina Vives Cabré

Marina Vives Cabré

Marina Vives Cabré

Marina Vives Cabré

Movimientos complejos en lugares híbridos

Una característica ya previsible del arte contemporáneo es la contaminación entre prácticas en su búsqueda, siquiera formalmente, de la novedad y como material necesario para adecuarse a la sociedad cambiante. Como dice una frase célebre que tiene algo de mágica, “la novedad es vieja como el mundo”, y aun así, en el presente debe prevalecer la opción de permitirnos caer de nuevo en la trampa más dulce: responder con frases ya dichas a las preguntas tantas veces planteadas. Una mirada mínimamente distinta al motivo de análisis puede conseguir un cambio notable en el modo como enfrentamos nuestros grandes temas y deseos, y ese pequeño gesto vale su peso en oro dentro del sistema artístico, ávido y necesitado de estímulos constantes.

La emergencia es consustancial al arte contemporáneo. Es un recurso que ha aceptado con resignación o incluso promovido con naturalidad, reflejo de un mundo cambiante, pero seguramente también de un ámbito profesional dado a la inestabilidad y la búsqueda sin tregua de lo novedoso. La última entrada de la magna obra Arte desde 1900 (Akal, 2006), orquestada por H. Foster, R. Krauss, Y-A. Bois y B. Buchloh, corresponde al año 2003 y en ella se nombra la exposición Zona de emergencia, comisariaza por Francesco Bonami para la 50ª Bienal de Venecia, como ejemplo de la “naturaliza informal y discursiva de gran parte del arte y el comisariado recientes”. Los teóricos de October re-

sumen eficazmente una serie de prácticas que para ellos “se inspiran en una amplia lista de precedentes como los objetos preformativos de Fluxus, los materiales humildes del Arte Povera y las estrategias específicas para el sitio de artistas críticos con las instituciones”. Estas tres características, a las que se suman los procedimientos archivísticos de índole y condición muy variadas, marcan la mayoría de los proyectos que se han realizado en el ámbito del arte contemporáneo de las últimas décadas. Y todo indica que sigue siendo así.

La posible confusión entre las nomenclaturas arte contemporáneo o arte actual (un modo de ir más allá de la historia en un momento en que el presente parece estirarse sin fin) la resuelve Giorgio Agamben sin hablar de arte, pero sí de un genérico lo contemporáneo que fácilmente puede asumirlo dentro de su definición. Regresa a Nietzsche para indicar que este “sitúa su pretensión de ‘actualidad’, su ‘contemporaneidad’ respecto del presente, en una desconexión y en un desfase”. Y continúa explicando Agamben que “pertenece en verdad a su tiempo, es en verdad contemporáneo, aquel que no coincide a la perfección con este ni se adecua a sus pretensiones, y entonces, en este sentido, es inactual; pero, justamente por esto, a partir de ese alejamiento y ese anacronismo, es más capaz que los otros de percibir y aferrar su tiempo”. (1)

El alejamiento es también la distancia crítica óptima para realizar un análisis ajustado de una situación concreta; y el anacronismo no es tanto la voluntad expresa de vivir en otras épocas pasadas, como la necesidad de no aceptar todo lo que el presente ofrece y con lo que apabulla y aturde. Es en esos matices donde sí parece posible encontrar vías de definición de lo contemporáneo en contraste con las propias de lo actual. Aferrarse a su tiempo, entendido este con una cierta perspectiva histórica y complejidad, es lo que la actualidad no puede hacer, pues precisamente por su carácter actual debe ir adecuándose a las variaciones ad infinitum que las tendencias marcan.

Los movimientos complejos en espacios híbridos bien podrían entenderse asimismo como movimientos híbridos en espacios complejos. Entendiendo por movimiento una acción al respecto de un deseo social, personal o político que acontece en un espacio no tanto real, aunque también, como imaginado. La hibridación implica complejidad, y esta a su vez no puede siquiera definirse sin la mezcolanza y la transversalidad de varios agentes que actúan inequívocamente sobre una cuestión

precisa. Las prácticas artísticas lo son especialmente por el contexto donde se ofrecen y por la actitud de quien lo lleva a término.

Al hablar de la fotografía dentro del ámbito del arte contemporáneo, Peter Osborne indica que esta “pasó a formar parte del ‘arte’ en el momento en que el ‘arte’ pasó a ser post-conceptual. [...] Podría decirse [...] que la fotografía es arte en la medida en que es una práctica posconceptual.” (2) Del mismo modo, determinadas prácticas y dispositivos, no vinculados directamente al arte, lo son en la medida en que representan una práctica posconceptual. La 12ª edición de BIAM tiene la cualidad, tal vez única en su historia, de aunar el trabajo emergente de artistas jóvenes o muy jóvenes que presentan obras llamadas a inscribirse en el panorama de la contemporaneidad artística, junto con el trabajo de artistas pertenecientes a una generación consolidada, incluso podría decirse de media carrera, que tal vez participen de esa señal de emergencia que sigue emitiendo el sistema artístico dentro del Estado español, inoperante para establecer unos mínimos que permitan extender la profesionalización artística. Es también esta particularidad híbrida, intergeneracional, polivalente en los trabajos y compleja en los dispositivos y los temas tratados una característica del momento presente, donde el medio artístico es cuestionado bien desde la técnica, bien desde la credibilidad de su alcance real; tanto desde su autonomía tendente al ensimismamiento como desde la funcionalidad social y política de sus planteamientos. Unas cuestiones aferradas a su tiempo y que aquí emergen para definirlo.

Álvaro de los Ángeles

¹ Giorgio Agambem, “¿Qué es lo contemporáneo?”, en *Desnudez, Anagrama, Barcelona, 2011, p. 18.*

² Peter Osborne, “Filosofía y fotografía: La ontología social de la imagen”, en *Instantáneas de la fotografía, Arola Editors, SCAN 2009, Tarragona, p. 119.*

Complex movements in hybrid places. BIAM 2014

A quite foreseeable feature of contemporary art is the contamination between practices in the search - whether this search be formal or not - for new ideas and as necessary material to adapt to our ever-changing society. As the somewhat magical well-known saying goes, “novelty is as old as the world”, but even so, in the present era, the option of falling once more into the easiest trap must prevail: giving the same old answers to the same old questions. A vision ever so slightly different to how and why art is analyzed can achieve a notable change in how we face our great issues and wishes, and this small gesture is worth its weight in gold within the artistic system - an eager system in need of constant stimuli.

Emergence is inseparable from contemporary art. It is a resource accepted with resignation or even promoted naturally, a reflection of a changing world, but also of a professional field given to instability and to the constant search for novelty. The last entry in the masterwork Art since 1900 (Akal, 2006), composed by H. Foster, R. Krauss, Y-A. Bois and B. Buchloh, refers to the year 2003 and it mentions the Emergence Zone exhibition, commissioned by Francesco Bonami for the 50th Venice Biennal, as an example of “informal and discursive nature of a large part of art and recent commissions.” The theorists of October efficiently summarize a series of practices which for them “are inspired in a wide list of precedents like the pre-formative objects of Fluxus, the humble materials of Arte Povera and the specific strategies for the place for artists critical of institutions.” These three characteristics together with the archivistc procedures of a very varied nature and condition mark the majority of projects carried out in the field of contemporary art in recent decades. Everything points to this continuing.

The possible confusion between the terms contemporary art and current or modern art (the difference may provide a way of going beyond this moment in which the present seems to stretch out forever) is resolved by Giorgio Agamben who doesn't speak of art but does speak about a generic contemporariness which could easily be accepted in their definition. He goes back to Nietzsche to point out that he “situates this aspiration of ‘the present’, its ‘contemporariness’ with respect to the present, in a disconnection and discrepancy.” Agamben goes on to explain that “contemporariness is, then, a singular relationship with one's own time, which adheres to it and, at the same time, keeps a distance from it. More precisely, it is that relationship with time that adheres to it, through a disjunction and an anachronism.”

This disjunction is also the optimum critical distance to carry out an analysis adjusted to a specific situation; and the anachronism is not so much the express desire to live in the past, but the need to not accept everything the present offers and how it overwhelms and bewilders us. It seems possible to find ways to define ‘the contemporary’ in contrast with ‘the present’ within these nuances. Adhering to their era - understanding this with a certain historic perspective and complexity - is what ‘the present’ cannot do as, precisely because of its present character, it must adapt to the variations that tendencies lay out ad infinitum.

The complex movements in hybrid spaces could be understood also as hybrid movements in complex spaces. We take movement to be an action with respect to a social, personal or political desire which happens in a space more imagined than real. Hybridization implies complexity, and this in turn cannot be defined without the mixture and transversality of several agents acting unequivocally on a precise question. Artistic practises are artistic especially because of the context they are offered in and the attitude of whoever carries them out.

On the subject of photography within the realm of contemporary art, Peter Osborne points out that photography “began to form part of ‘art’ when ‘art’ became post-conceptual. (...) It could be said (...) that photography is art in the sense that it is a post-conceptual practise.” In much the same way, certain practices and mechanisms, not directly linked to art, are art in the sense that they represent post-conceptual practices. The 12th edition of the BIAM has the particular feature, maybe for the only time in its history, of uniting the emergent work of young, or very young, artists presenting works of art which will take their place in the panorama of artistic contemporaneity together with the work of those artists belonging to a consolidated generation - a generation of artists who perhaps form part of the emergency signal the artistic system continues to emit within the Spanish state (a system inoperative to establish minimum conditions which would allow for the extension of artistic professionalization). This hybrid particularity - intergenerational, and versatile in works and complex in mechanisms and topics dealt with - is a characteristic of the present moment where the artistic medium is questioned from both the technical angle and the credibility of its real reach; both from its autonomy, tending to withdrawal, and from the social and political functionality of its proposals. Issues adhering to their time which emerge here to define it.

Álvaro de los Ángeles

Álvaro de los Ángeles

Álvaro de los Ángeles

MAR ARZA

Remainder

Les empremses del dir sota la superfície d'un espill...

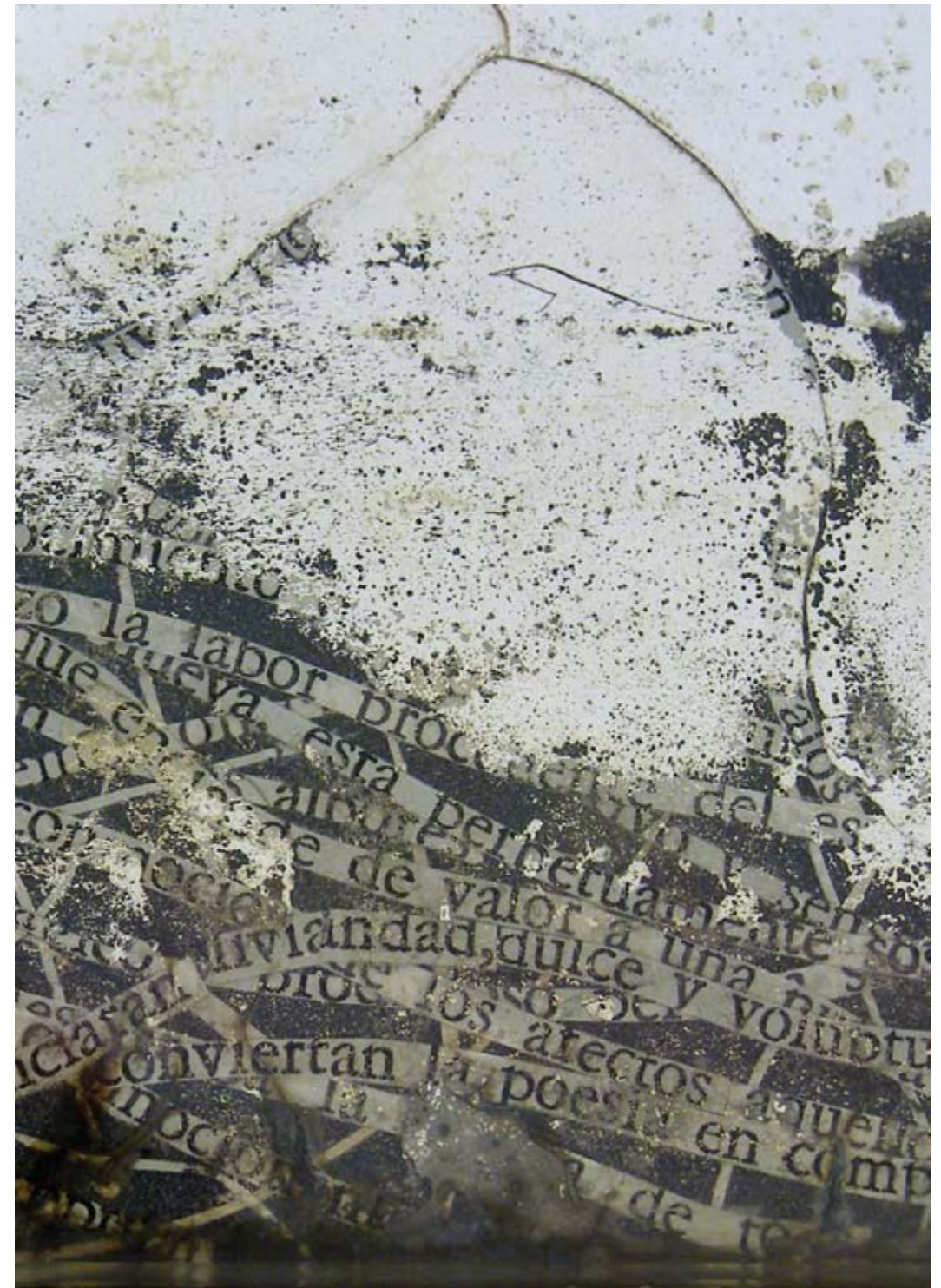
Com un signe del present roman buit, esperant acollir el reflex tènue, picat als ulls de la presència. En la seva mesura humana pot passar desapercbut davant la nuesa de l'espai expositiu d'una paret blanca. Però en transitar davant l'espill, la imatge passatgera dibuixa una lleu ombra intermitent. Un llambreig que és ja un precís significant del nostre deambular, no només per l'ara del transcurs de la vida, també per un ara intencionat de rellevància artística.

Un parèntesi de prestàncies humanes que ens arriba a parlar directament de la precarietat actual, tant en els termes més bàsics de la dignitat humana, com en els més intrincats apartats de la subsistència artística.

Sobre la superfície d'argent viu rellisca la mirada sense més entrebancs. Encara que, més detingudament, l'atenció ens pot fer trobar les rugositats i negrors del temps present. Un registre, lleu deixadesa de rastre, que desplega el pensament fet traça. Al rerefons, paraules recargolades sumen aigües i sinuositats dins la intrincada fluïdesa de la vida, tot dibuixant una quotidianitat imperceptible que borbolla pels marges. Una incipient rebel·lió que amenaça estendre's.

Tal volta el sollevament és a punt, creixent implacablement, latent rere els ulls, preparat per esclafir el present. Perquè ja no hi ha lloc per a més precarietat...

2012. Espill antic amb fragments de text inserits sota la seva superfície.
55 x 42 cm



(Castelló de la Plana, 1976)

Viu i treballa a Barcelona. S'ha format a la Facultat de Belles Arts de València, la Carnegie Mellon School of Art de Pittsburgh i la Winchester School of Art, on va cursar un Màster d'Escultura becada per la Fundació Canyada-Blanch. L'any passat va ser guardonada ex aequo del Premi Guasch Coranty, atorgat en el marc de la Biennal de Valls 2013, i el Premi Ars Libris 2013, atorgat per la Fundació Banc Sabadell.

Ha exposat al Centre Arts Santa Mònica dins el cicle Blanc sota negre, al Cincinnati Contemporary Arts Center, Palazzo delle Arti Napoli i Villa Empain de Brussel·les, així com a la Fundació Vila Casas de Palafrugell, Capella de Sant Nicolau de Girona, Capella de Sant Roc de Valls i Can Felipa. Treballa amb les galeries Cànem de Castelló de la Plana, Maserre de Barcelona i RosenfeldPorcini de Londres. Ha tingut mostres individuals a MeessenDeClerq Gallery de Brussel·les, Galeria Sicart de Vilafranca del Penedès i Horrach-Moyà de Palma de Mallorca.

MAR ARZA



2014. ÁGUAS LIVRES Impresión de pigmentos
minerales sobre papel fotográfico 100% algodón.
Fotografías montadas sobre aluminio.
Moldura de arquitecto. Cristal Museo.
edición 5+ P.A.

JUAN BARAJA

JUAN BARAJA

Águas livres

El proyecto se presenta como un gran mosaico o telha de imágenes de distintos tamaños donde las composiciones de líneas, los detalles arquitectónicos, la luz y sobre todo el color nos ofrecen la visión siempre meditada de este fotógrafo, que nos invita a entrar en un paisaje minucioso que nos hace olvidar a veces el propio edificio, trasciende el continente para que nos fijemos en lo pequeño, en las formas y sus evoluciones sucesivas. Alejado de la fotografía de espacios descriptiva y objetiva, este proyecto es una mirada hacia los detalles de una arquitectura muy concreta, la del edificio de viviendas de los años cincuenta Bloco das Águas

Livres, que aportó importantes novedades estéticas respecto a los edificios de viviendas habituales respetando su funcionalidad. El salto a la fotografía de gran formato ha supuesto un cambio importante en la manera de mirar y componer, sin perder dedicación y otorgando mayor atención a cada detalle.

(Toledo, 1984)

És llicenciat en Belles Arts per la Universitat de Barcelona.
Exposicions individuals: Águas livres (Galería Espacio Líquido, Gijón, 2014), Catedrales (Galería Utopía Parkway, Madrid, 2011), Architekturen (Plataforma Berlin, Berlín, 2011), Arquitecturas (COACM, Toledo, 2011), Fuera de escena (Photo Gallery 20, Bilbao, 2009).
Premis i residències: residència artística a Listhus (Islàndia, 2014), primer premi al IV Certamen Internacional d'Arts Plàstiques de Pollença (2013), segon premi al Photo Art Prize (Florència i Xangai, 2013), primer premi al Certamen de Jóvenes Creadores (Madrid, 2013), beca-residència Bilbaoarte 2012, premi adquisició al Certamen de Artes Plásticas El Brocense (Càceres), primer premi al Certamen de Jóvenes Artistas de Castilla La Mancha 2011, Premio Ciudad de Alcalá de Fotografía (Alcalá de Henares, 2010), primer premi al XXII Concurso de Fotografía-Arquitectura 2010 (COACM, Toledo), premi al VI Concurso de Reportaje Fotográfico ARCOMadrid 2010.
Exposicions col·lectives: Volta 10 (Art Basel, Galería Espacio Líquido), ARCOMadrid 2014 (Galería Espacio Líquido).

OLALLA CASTRO

Hermanando murallas

Hermanando murallas combina lo local y lo extranjero en una serie interdisciplinar que combina el vídeo, la fotografía y la instalación. El proyecto se basa en los paralelismos y en el hecho de hermanar Este y Oeste: la unión y la combinación a través de la experiencia personal de lo desconocido, lo presente y lo ausente.

Este proyecto trata las conexiones entre espacios aparentemente ajenos entre sí. Horizontes y paisajes donde la muralla de mi ciudad natal, Lugo, se une a la Gran Muralla China basándose en el paralelismo y la creación de nuevas realidades. La muralla romana de Lugo y la Gran Muralla China son las únicas murallas hermanadas del mundo. El hermanamiento oficial tuvo lugar en 2007 como inicio de una relación principalmente burocrática y económica, en base a la semejanza y características únicas de ambas.

El paisaje como punto de acción, donde lo local y las vivencias pueden conseguir un nuevo paisaje más marcado por lo vital y por las dualidades apenas tangibles.

Hermanando murallas forma parte de un proyecto in progress vinculado al hermanamiento de lugares.



38°54'3.07"N
110°25'26.73"E

43°0'33.996"N
7°33'11.966"W

2013-14. /still frames/ Vídeo, fotografía e intervención site-specific Lugo-Pekín 2013-14.



43°0'33.996"N
7°33'11.966"W

40°35'24"N
110°05'31.71"E



38°54'3.07"N
110°25'26.73"E

43°0'33.996"N
7°33'11.966"W

(Lugo, 1989)

És llicenciada en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València i viu i treballa entre Lugo i l'estranger.

Ha participat en diferents estades d'intercanvi internacional, de les quals destaquen Art Center Florence (Itàlia), MKE (Universitat Hongaresa de Belles Arts) i Beijing Institute of Technology (Xina). Forma part del duo de performance Al Revés, juntament amb l'artista Nicoleta Moise, amb qui va començar a treballar el 2012.

Ha estat seleccionada en diferents premis i beques, va obtenir el tercer premi de videocreació del certamen de joves creadors Xuventude Crea el 2012 i ha exposat en diferents galeries i espais nacionals i internacionals, com Espai Rambleta, CGAI, The Can i Amàtar Galeria.

OLALLA CASTRO

GERARD CUARTERO

Certificado energético de un espacio expositivo

El certificat energètic és un document que explica un edifici segons el punt de vista del consum d'energia i d'emissions de CO₂. El document sempre va acompanyat d'unes millores proposades pel tècnic per tal d'aconseguir reduir el consum. Com més independència respecte a l'entorn, millor qualificació.

Aquí es presenta el certificat energètic juntament amb unes millores inverses, enfocades a augmentar el consum de l'edifici i obtenir la pitjor qualificació possible. L'objectiu d'aquestes millores inverses és maximitzar la relació de l'espai amb l'entorn.

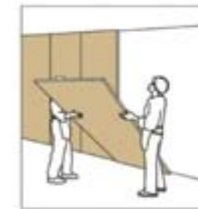
2014 . Obra in situ
14 fulls DIN A4

Dimensions totals: 170 x 90cm, 21 x 29,7 cm c/u



Referencia del certificado: 0831716DF380380007FK

Descripción de las mejoras



Aumento de la relación del edificio con su entorno mediante el empeoramiento del comportamiento energético de la fachada quitando la cámara de aire interior:

- sustracción del trasdosado actual formado por placas de yeso laminado.
- colocación del nuevo trasdosado en la cara interior del muro de hormigón principal, eliminando por completo la antigua cámara de aire, favoreciendo el mal aislamiento térmico respecto al exterior. Se asegura más calor durante el verano y más frío en invierno. Se logra también la infiltración de humedad exterior al interior por condensación y la aparición de organismos unicelulares en las paredes.

Imagen de la nueva colocación del trasdosado en la cara interior del muro, eliminando la cámara de aire interior

Características técnicas de la solución propuesta

Tipo de trasdosado (directo o autoportante):

Directo

Material del aislamiento térmico:

Ninguno

grosor (m):

0

λ , conductividad (W/m²K):

0

Ventajas

- No se incrementa el grueso de fachada por el exterior
- No condiciona el acabado exterior
- Confort: las superficies interiores cogen rápidamente la temperatura del ambiente exterior
- Proceso de montaje: en seco, rápido y limpio
- Aumento de la superficie útil del edificio
- No se conserva la inercia térmica del cerramiento original

Inconvenientes

- Interferencia con los usuarios del edificio en el momento de la ejecución
- implica desplazamiento de las instalaciones (radiadores, enchufes, etc)
- Son necesarios sistemas auxiliares de ejecución (bastidas)

Observaciones

La solución adoptada aumentará claramente la relación entre el interior del edificio y el exterior, garantizando condiciones climáticas similares y favoreciendo la interdependencia entre los dos ámbitos.

(Aquesta obra s'ha d'executar in situ, efectuant una primera vista a l'espai per als corresponents mesuraments i la posterior realització del certificat

energètic. Es preveu un termini de 48 hores per a la seva execució).

Viu i treballa a Barcelona. Artista resident a EART (Barcelona).

Forma part de l'arxiu d'artistes L'irradiador (CA Tarragona i Lo Pati - Centre d'Art Terres de l'Ebre), arxiuartistes.cat (A*DESK) i Café Dossier (Tabacalera). Ha estat artista resident a Corea del Sud (2010) i a la Fondazione Antonio Ratti (Itàlia, 2011) i participat en mostres col·lectives com 15 peces en 3 actes (Sant Andreu Contemporani) i Breathing Time (CA Tarragona).

Recentment ha exposat individualment a La Capella de Sant Roc de Valls dins del cicle Catedrals de capella, comissariat per Joana Hurtado.

GERARD
CUARTERO

ANNA DOT

Static Explosion

Static Explosion és la reproducció d'una escena concreta en la qual cada nit succeeix el mateix fenomen aparentment màgic. Aquesta escenificació va acompanyada de tres fotografies de l'escena original i de tres frases que fan referència a possibles explicacions del fenomen, i que són:

1. I produced the jewels by shooting at our window with heavy artillery.
2. The road that brings me home is made with bad intentions.
3. Slowly, slowly, slowly, the marvellous age approaches.

2014. Instal·lació
Dimensions variables (100 x 300 x 400 cm aprox.)
Materials: vidres, granit, 2 miralls (50 x 50 cm) o 1 mirall (50 x 100 cm), 1 focus, 3 fotografies (impressió digital sobre paper fotogràfic, 20 x 15 cm) presentades sobre suport de fusta (30 x 28 cm)



1. I produced the jewels by shooting at our window with heavy artillery.



2. The road that brings me home is made with bad intentions.



3. Slowly, slowly, slowly, the marvellous age approaches.

(Vic, 1991)

És graduada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, és cofundadora del col·lectiu Morir de Frío i escriu crítica d'art.

Recentment ha estat resident a Nau Estruch (Sabadell), amb Daniel Moreno i Estel Boada; ha participat en l'exposició col·lectiva L'assalt, a Experimentem amb l'Art (Barcelona); ha estat seleccionada per participar en Café Dossier 2014, a Tabacalera (Madrid); i el 2013 va rebre una beca de la Sala d'Art Jove per al projecte Enseignement Universel i va presentar l'obra a l'exposició Fuga: variacions sobre una exposició, a la Fundació Antoni Tàpies (Barcelona).

ANNA DOT

ALEX FRANCÉS

Malferits

Una ausencia que sostiene

Ausencia, la más elevada forma de presencia.

James Joyce

Solo es posible perder lo que previamente estaba allí; el sentimiento doloroso de la pérdida de alguien o de algo muy querido es lo que confiere en sí mismo representación al/a lo ausente.

Es ese sentimiento el que se erige como la única posibilidad de dar un lugar en el mundo a la pérdida, de darle permanencia al ausente. Nuestros duelos sostienen la presencia de los seres queridos en este mundo, y es el dolor de la pérdida y el sentimiento de vacío lo que les da sostén y presencia. Viven en nosotros porque los/las recordamos, aunque nos duela, y así ha de ser, porque si no, si los que se han ido no nos dolieran, se acabarían borrando, difuminando como huellas en la arena.

2014. Estructura de madera y serigrafía sobre cartón de embalaje [172,5 x 86,5 cm]



En la imagen, solo hay logro cuando hay pérdida

A decir verdad, el carácter de la pintura actual [...] no se pone claramente de relieve, no se percibe en el linaje del sacrificio.

Georges Bataille, "El arte, ejercicio de la crueldad"

Lo que de uno hay en la imagen es un logro del lenguaje, pero también es una pérdida para el sujeto artista, aunque paradójicamente de lo que uno se desposee en la imagen es del dolor, de un dolor amado, del dolor por lo amado y perdido, ahora recuperado en el reverso imaginario del arte. Enfrentarse a la práctica del arte en tanto que expresión misma de duelo (más bien de preduelo, o incluso de duelo de uno mismo) equivale a reconocer su origen trágico, un origen, el del arte, que supone un sacrificio, la dación y la pérdida de una parte, una entrega pública de lo propio que implica mostrar aquello que falta, aquello ausente desde el principio y nunca colmado del todo; supone no solo mostrar el dolor de la existencia y el anhelo constante de lo ausente, sino también su superación en ese acto de exponer la parte mutilada de uno mismo.



(València, 1962)

És llicenciat en Belles Arts i Màster Universitari en Producció Artística a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.

Ha participat en nombroses exposicions individuals i col·lectives, entre les quals destaquen: 8 cos enganxat (La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona, 2014), Los nombres del padre III (projecte d'intervencions artístiques al Centro de Arte Pepe Espaliú, Còrdova, 2013), Soy-oír (c Arte c, Centro de Arte Complutense, Madrid, 2011), Peregrinatio. Teatro de los misterios (Ermita de Santa Maria Magdalena i Sant Blai, Sagunt, València, 2011), No dos sino dos. Imágenes de la filiación, imágenes del doble (Fundación Chirivella Soriano, València, 2009), Palos rotos (Posada de Potro, Còrdova), Nouvelle Biennale Céramique dans l'art contemporain (Châteauroux, França, 2005), Niño que (dins d'In_ter_va_lo. Ciclo de arte contemporáneo y flamenco, Sala San Fernando, Jerez, 2006), Caligrafía (Patio de Escuelas, Universidad de Salamanca, 2001), Ofelias y Ulises (Biennial de Venècia, 2001), El niño llorón (Club Diario Levante, València, 1998).

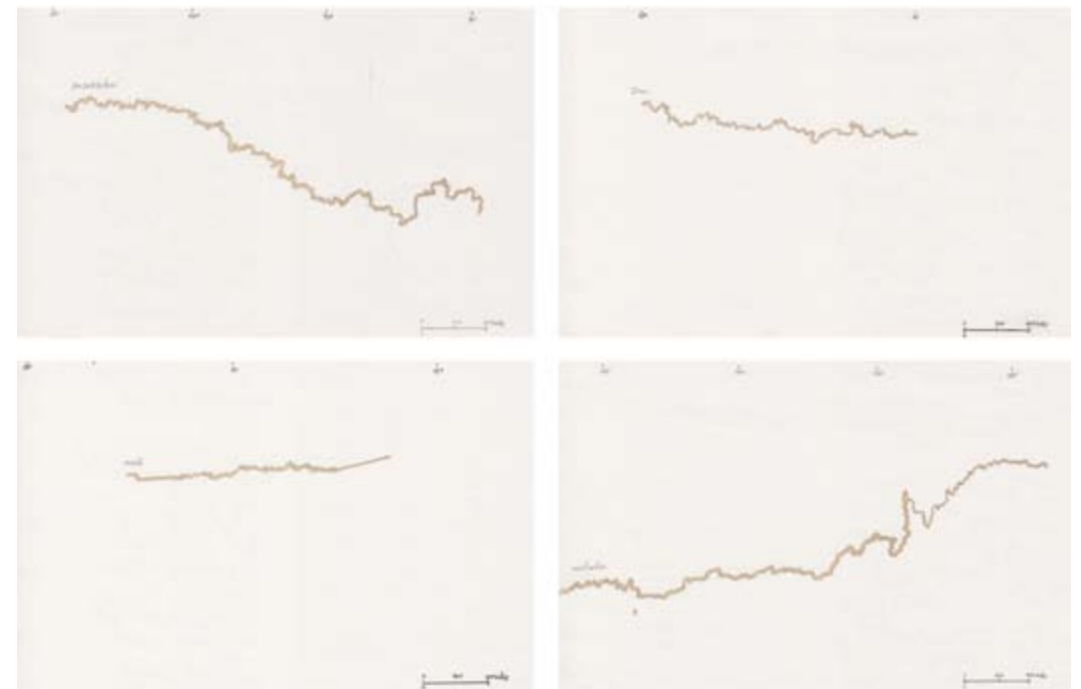
ALEX FRANCÉS

LAURA F. GIBELLINI The Extended Contours of the Horizon

La serie The Extended Contours of the Horizon consta de 196 dibujos en los que se redibujan los contornos de los Estados independientes reconocidos por el Departamento de Estado de los Estados Unidos. En este caso, las líneas fronterizas se han extendido horizontalmente. Cada línea indica la extensión de un estado, como si lo recorriéramos por sus bordes y dibujáramos la estela que nuestro caminar conformaría. Las coordenadas en el borde superior indican su posición horizontal relativa en el planeta, de acuerdo a los meridianos que los atraviesan y delimitan. Los nombres de los países

referidos aparecen en inglés, lo que confirma la legitimidad otorgada por los Estados Unidos. The Extended Contours of the Horizon supone un índice topográfico del planeta que es tan objetivo como poético y manifiesta y visibiliza un desajuste, la carencia implícita en toda representación (más allá de la meramente cartográfica).

**2013. Pan de oro y dibujo sobre papel
14 x 21,6 cm c/u**



Nota sobre la serie: el Departamento de Estado de los Estados Unidos reconoce 195 territorios independientes. Taiwán y el Sáhara Occidental, incluidos aquí, son considerados como territorios contestados y su soberanía no está clara. La serie consta de

196 piezas (en vez de 197) porque uno de los dibujos ha desaparecido, lo cual refuerza la aleatoriedad del atlas.

És doctora en Belles Arts, artista plàstica i investigadora. Viu entre Madrid i Nova York, on és professora a la School of Visual Arts (SVA).

Entre els seus projectes més recents destaquen la instal·lació d'art públic permanent DOM (Variations) encarregat per MTA Arts For Transit & Urban Design per a tres estacions de metro de Nova York i la mostra individual De Rerum Natura a Slowtrack (Madrid). Els seus projectes s'han inclòs en diverses mostres col·lectives: A place of which we know no certainty (ISCP, Nova York), Boston Center for the Arts (Boston), la 13a Mostra Internacional Gas Natural Fenosa (La Corunya), Traduction-Tradition-Trahison (Le Cube, Rabat), Constructing a Place (ICI, Nova York) o YANS & RETO (Anthology Film Archives, Nova York). Entre les mostres individuals recents, destquen Variations on a Landscape (asm28, Madrid) i Salon (ISCP, Nova York).

El seu llibre Construyendo un Lugar / Constructing a Place va ser publicat per la Universidad Complutense de Madrid el 2012.

LAURA F.
GIBELLINI

MAR GARCIA

Presente continuo

Presente continuo es (será) un cuadro monocromo, liso, de un color aún por determinar que presenta la particularidad de ser realizado momentos antes de su exposición. Este dato es definitivo, porque de lo que se trata es de exponer una tela totalmente mojada, en la que resulta evidente la intervención reciente del autor. Esto implica que el cuadro, una vez se seca y se convierte en obra acabada tal y como se entiende tradicionalmente en pintura, deja de ser de mi interés. Se podría hablar en términos performáticos del cuadro, porque, en parte, el tiempo de exposición coincide con el tiempo de producción por el hecho de que el cuadro sigue haciéndose a sí mismo mientras está húmedo.

Este aspecto me interesa, pues entiendo que un cuadro fresco plantea problemas varios frente a las convenciones expositivas y de adquisición de la obra de arte en un entorno institucional o de mercado. Otro problema planteado estaría relacionado con su autoría: por un lado, cada vez que la obra se expone tiene que volver a realizarse para cumplir con el requisito de humedad; por el otro, esta operación la puede llevar a cabo cualquiera con unas instrucciones sencillas y precisas. Al final lo que tendríamos es una obra que implica un bucle infinito entre producción y exposición.

**2014. Óleo sobre lienzo.
150 x 150 cms**

(València, 1980)

És llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona el 2011 i en Economia per la Universitat de València el 2005. Ha participat en l'exposició de final de màster Un instant s'il vous plaît (Centre Saint-Charles, París); en Unser Spiel, unser Fest, unsere Arbeit, comissariada per Rafel G. Bianchi a SAC; ha estat seleccionada a la passada Biennal de Valls, a la convocatòria Café Dossier 13 (Tabacalera, Madrid), a BIAM 2012 i a Art 30 de la Sala Parés. També ha exposat individualment a l'Espai Tactel de València (2012) i en el 34è cicle Projections, comissariat per Alex Mitrani (Cambra Proprietat Urbana, Barcelona), a més de participar en la XVII Biennal d'Art Contemporani Català. La seva obra pot trobar-se en la col·lecció de Banc Sabadell, entre d'altres. Actualment resideix a París, on cursa el màster d'arts visuals Espaces, lieux, expositions et réseaux a la Université Paris 1 (Panthéon Sorbonne).

CERTIFICADO DE AUTENTICIDAD

Título: **Presente continuo**
Autora: Mar García Albert
Año : 2014
Dimensiones: 150 x 150 x 3,5 cms
Técnica: Óleo sobre lienzo / bastidor de madera

Instrucciones para la realización:

1. Adquirir un lienzo de precio medio de dimensiones _____, así como la cantidad de pintura necesaria para ajustarse a las condiciones en el punto nº 2 (especialmente la referida al grosor). Esta debe de ser pintura al óleo profesional (precio medio alto) y de color _____.
2. La capa de pintura suministrada sobre la superficie del cuadro debe de tener un grosor mínimo de 0,5 cms; su aplicación debe ser lo mas regular posible evitando todo tipo de trazo gestual, procediendo siempre con una brocha de pelo de cerda del número _____.
3. Los cuatro cantos del bastidor deben quedar impolutamente limpios, así como el corte de la pintura en los márgenes. Para ello el uso de reservas debe ser patente e imperativo, procediendo a proteger con "cinta de carroceros" (de calidad profesional) los cuatro costados antes de pintar sobre el lienzo.
4. El lugar de realización coincidirá con en el lugar de exposición de la pieza, siendo imposible disociar ambos espacios. Como corolario, la pieza una vez producida no se puede transportar.
5. La obra va colgada convencionalmente en la pared quedando el punto medio del cuadro a una altura estándar de 1,50 cms.

Condición "TIME SPECIFIC" de exposición de la pintura:

La principal condición es la de HUMEDAD, la pintura del cuadro no puede estar seca durante el tiempo de exposición, por lo que en la propia pieza tiene un papel fundamental el transcurso del tiempo. El hecho de que la obra solo sea reconocida como obra de arte mientras cumpla la condición de humedad es lo que he resuelto en denominar como "time specific".

Como consecuencia, es imposible exhibir esta obra una vez haya secado, si dado el caso, esto llegara a ocurrir yo no reconocería su autoría y por lo tanto en este sentido la obra sería FRAUDULENTA.

Condición de actualización:

1. El proceso de actualización de la obra "Presente continuo" implica seguir paso a paso las instrucciones y condiciones de los epígrafes anteriores cada vez. De este modo, en la medida que esta pieza se quiera exhibir de nuevo, habría que volver a reiniciar todo el proceso.
2. En las siguientes actualizaciones esta realización puede ser llevada a cabo por cualquier técnico cualificado y no requiere imperativamente la intervención del artista.
3. Siempre que la obra sea realizada tal y como se especifica en este documento, y siempre que se cumplan las condiciones expuestas se deberá atribuir la autoría del trabajo a Mar García Albert.
4. Es imposible mostrar un cuadro que ya haya sido expuesto, pues esto implicaría la exhibición de una pieza seca y por tanto FALSA.
5. Todo proceso que imprima en la obra un rastro o marca accidental fruto de una manipulación inadecuada (transportes, accidentalidades, clima, incompetencias de todo tipo...) anularía la pieza volviéndola defectuosa.

Sobre este certificado:

- Este documento certifica la autenticidad de la obra "Presente continuo", por lo que el mismo no constituye en ningún caso una obra de arte y por tanto no debe ser exhibido como tal.
- Este certificado debe acompañar a la obra en todos sus procesos de actualización y debe ser guardado escrupulosamente en caso de adquisición de la misma.
- Para asegurar la autenticidad este documento debe ser único. En caso de pérdida no se volvería a emitir. Su conservación es primordial.
- Cualquier exhibición y actualización del trabajo presentado será considerado como trabajo original de Mar García Albert siempre y cuando la totalidad de las condiciones arriba expuestas sean cumplidas escrupulosamente y la actualización resultante sea debidamente acompañada por este certificado.

Firmado



Fecha

05/07/2014

MAR GARCIA

CHUS GARCIA-FRAILE A Matter of Faith. Francia

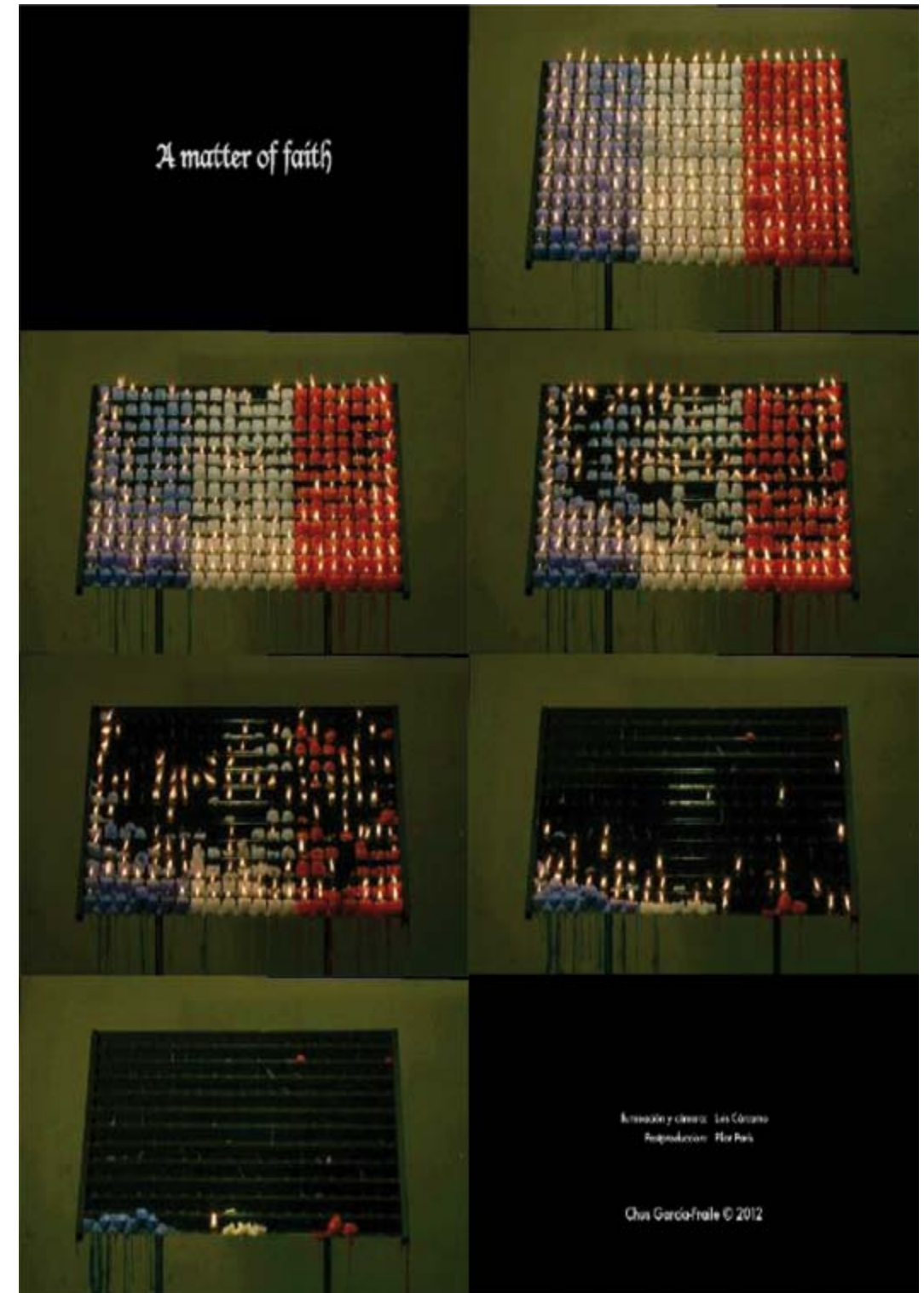
Este proyecto consiste en la producción de lampadarios religiosos en los que sustituyo las velas clásicas de cera por otras de color, formando las banderas de algunos de los países del G20, el conjunto de países más industrializados del mundo, cuyo peso político, económico y militar es muy relevante a escala global. En soporte fotográfico, vídeo o escultura, estos lampadarios formarán las banderas de países como Francia, Alemania y Reino Unido, entre otros.

Las costumbres y aspectos de nuestra cultura son de origen religioso (simplemente por tradición). Sin embargo, me gustaría plantear la cuestión de si las ideologías políticas pudieran ser consideradas las nuevas religiones o al menos reconocer que muchas veces están cargadas de conceptos religiosos. Las ideologías pretenden ser muy a menudo "filosofías" inequívocas que buscan conocer las verdades y poder explicarlo todo del pasado, el presente y el futuro. En este sentido, establecen paralelismos con las religiones, ambos prometen un estado final, perfecto e ideal. La diferencia básica es que el cristianismo, por ejemplo, lo promete después de la muerte y en el cielo, mientras que las ideologías políticas lo prometen en vida y en el mundo mismo.

Las banderas son la representación o símbolo de un país o nación. A Matter of Faith, o Cuestión de fe, pretende establecer analogías con los nacionalismos como exaltación de idiosincrasias o el carácter de una nación, como ideología y esta como credo; la política como doctrina, convicción o culto.



2012. Francia" 22" 14" Video loop 2012



Intención y diseño: Los Córdano
Realización: Nils Paris

Chus García-Fraile © 2012

Viu i treballa a Madrid i és llicenciada en Belles Arts per la Universitat Complutense de Madrid.

Entre les exposicions col·lectives en què ha participat recentment, destaquen: Restricted Nature (Chelsea Art Museum, Nova York), Wa(h)re Kunst (Concent Art, Berlín), Esculturismos (Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid), Video Killed the Painting Star (DA2, Salamanca), Para todos los publicos (Sala Rekalde, Bilbao), The Expanded Painting Show (Space Other Gallery, Boston, i Mash, Miami), New Media Festival (Hardcore Art Contemporary Space, Miami) i Della Pittura Digitalis (Caprice Horn Gallery, Berlín).

L'any 2006 va participar en la mostra d'art públic Madrid Abierto amb el projecte POST IT, que posteriorment es presentaria en el marc de l'esdeveniment Sleepless Nights de Miami i a la galeria Casas Riegner de Bogotà.

De forma individual ha exposat a les galeries madrilenyes Fernando Pradilla (2003) i Metta (2006), a les barcelonines Antonio de Barnola (2001) i ADN (2010 i 2012), a La Nave, de València (2007), a Bacos, de Vigo (2003), i a Casas Riegner, de Miami (2004). La seva obra s'ha vist en fires d'art com ARCO, Photomiami, ArteBa, Artbrussels, Arte Lisboa i Scope Miami.

CHUS
GARCIA-FRAILE

CRISTINA GARRIDO To Whom it may Concern

Este trabajo consiste en la transcripción con pintura sobre una pared de una carta de recomendación escrita por uno de mis jefes durante mi reciente estancia en Londres. Trabajé para él como asistente en varias ferias de diseño. He utilizado esta carta con anterioridad para solicitar otros trabajos. Su carta es una crítica positiva de mi trabajo y habilidades no artísticas; sin embargo, parece describir al artista emprendedor ideal: "Siempre vestida acorde con la ocasión, lo cual es importante a la hora de presentar productos de diseño de lujo. [...] Podía dejar a Cristina a cargo de la exposición con la seguridad de que contestaría a las preguntas correctamente. [...] Siempre mostraba iniciativa cuando era necesario."

El tiempo empleado en ambos trabajos —como asistente en la feria y como artista pintando la pared de la galería— está valorado de una manera muy distinta, a pesar de que un trabajo es dependiente del otro y de que ambos tuvieron lugar casi simultáneamente.



2014. Pintura acrílica sobre pared
Dimensiones variables dependiendo del
espacio disponible (en la imagen: 280 x 290 cm)
Pieza única

When it ca
handled ca

When it came to breaking down th
handled carefully and wrapped pro
I have no hesitation to recommend
ations please ask.

(Madrid, 1986)

És llicenciada en Belles Arts per la Universitat Complutense de Madrid i Màster en Art, Creació i Recerca per la mateixa universitat. Va realitzar part de la seva formació a la University of the Arts London, on va estudiar un any al Camberwell College of Arts amb una beca Erasmus i, posteriorment, un MA Fine Art al Wimbledon College of Art amb una beca de la Fundació "la Caixa".

Entre les seves exposicions, tan nacionals com internacionals, detaquen les realitzades a: L21 Gallery (Palma de Mallorca i Madrid, 2014), Tokonoma (Kassel, 2014), Lugar a Dudas (Cali, 2014), X Marks the Bökship (Londres, 2014), Matadero Madrid (Madrid, 2013, 2012 i 2011), Banner Repeater (Londres, 2013), Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (Madrid, 2013 i 2012), Carlos Garaicoa Open Studio 8.0 (Madrid, 2013), 3+1 Contemporary Art (Lisboa, 2012), Spike Island (Bristol, 2012), Centre Cívic Can Felipa (Barcelona, 2012), OTR Espacio de Arte (Madrid, 2011 i 2010) i AKV St. Joost (Den Bosch, 2010).

Forma part de les plataformes comissarials Archivo de Creadores de Madrid, Curators' Network, LiMAC (Museo de Arte Contemporáneo de Lima) i Intransit.

Entre les seves publicacions destaca el llibre Artist's Postcards: A Compendium (Jeremy Cooper, Reaktion Books, 2012), el primer monogràfic d'artistes que han treballat amb el mitjà postal.

CRISTINA
GARRIDO

MARC LARRÉ

Mesetas

2013. Composición realizada a partir de imágenes procedentes de las 6 mesas de la pieza Mesetas. Fotografía digital, madera y hierro. 95 x 132 x 101 cm c/u

La fotografía

La fotografía es una herramienta tecnológica que tiene un potencial demoníaco. A la hora de interpretar las fuerzas que ella pone en juego, una serie de textos canónicos han dado siempre prioridad a su condición de documento, de testimonio, a los elementos temporales por encima de los espaciales. Sin embargo, la fotografía conjuga una exterioridad que pone en riesgo al sujeto, en ella no somos nosotros, y ese "no somos nosotros que en ella es" es lo que siempre se ha omitido en el análisis que se ha hecho de la fotografía. El sujeto implícito en una concepción de la fotografía desde la temporalidad siempre se muere, no dura nada o dura muerto. La diferencia de lo humano con respecto a lo inhumano-natural se articula en la modernidad como diferencia entre el hombre y la máquina. Acaso la fotografía sea la epidermis de esa diferenciación, la piel sensible de su mismo límite.

El corte

El corte en Mesetas otorga a la superficie fotográfica una densidad geológica hecha de transparencias. Los estratos devienen múltiples tiempos de exposición, de posiciones sucesivamente abandonadas sin llegar nunca a desaparecer del todo. La imagen se sigue dando toda de golpe; sin embargo, el golpe nos viene de fuera. La premisa geográfica sustituye la noción de fotografía como ventana o como espejo y la ubica sobre la mesa, como meseta, como accidente en la continuidad del espacio-corte. En cuanto corte, la fotografía es aquella parte del lugar que ya no le pertenece (lugar que no se pertenece, por lo tanto sin procedencia, en el exilio).

El motivo

El motivo elegido en cada caso particular funciona como una máquina cuyos resortes no son visibles pero sí sus efectos. Cada máquina-motivo debe generar un conjunto de tensiones, una captura de fuerzas que logre dejarlo suspendido en el punto en el que desaparece como motivo y aparece lo que sucede, el hecho fotográfico. Lo que está en juego es la relación de lo visible y de la fuerza que no es visible.

El proceso

El proceso a partir del cual se genera la escultura consiste en una modelación de las circunstancias de modo que a partir del ángulo, la luz y la modificación esta aparezca. Es un proceso abierto, de colaboración con fuerzas que dejan su impronta en el material. El resultado son cuerpos que existen únicamente en la virtualidad de la suma de tiempos de exposición; sin embargo, se materializan en una única superficie que lo contiene todo.

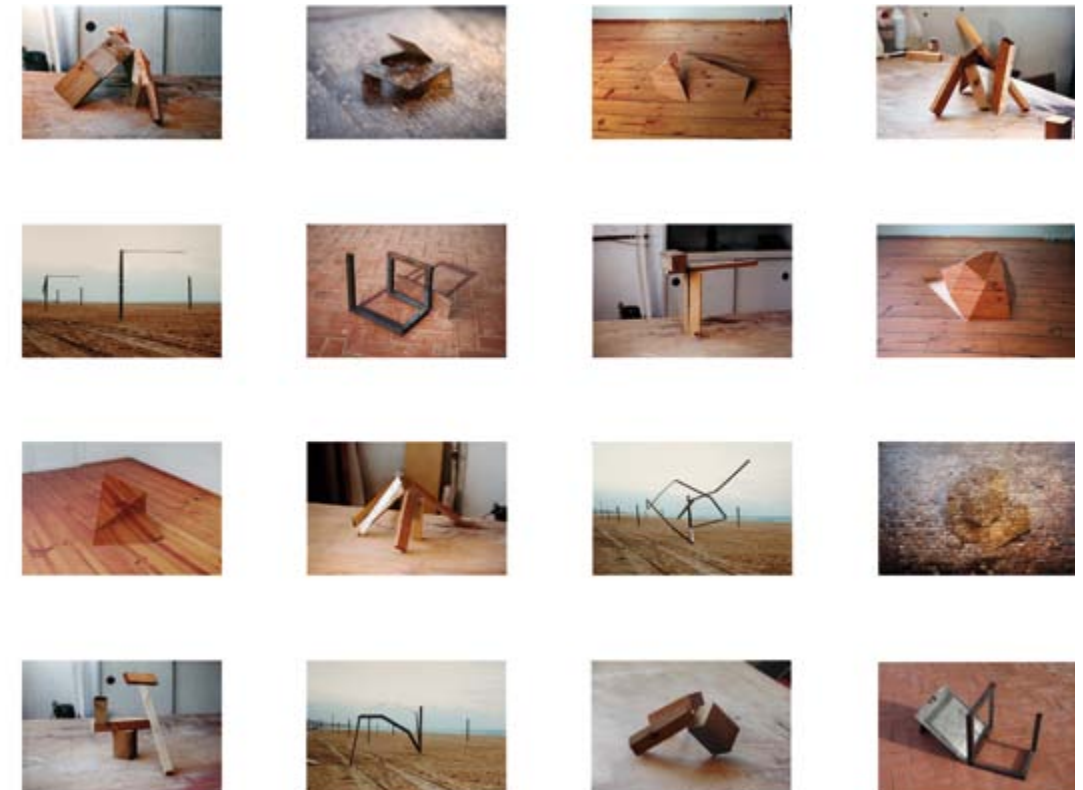
La experiencia

Partimos de la base de que la cultura occidental está en decadencia, lleva mucho tiempo estándolo; vivimos en un régimen cuyo empobrecimiento generalizado de la experiencia ha llevado a una relación con el mundo material y la experiencia del objeto universalmente destrozada.

La fotografía solo puede tener un papel divergente dentro de este orden de cosas si la maltratamos.

Como límite entre un adentro y un afuera, la fotografía conjuga las mismas condiciones que se dan en la sensibilidad; la fotografía repliega en un único cuerpo entendido como límite lo que está en la base de nuestra experiencia (las modificaciones transitorias de la membrana sensible). Me parece interesante hacer bajar a la fotografía de ese limbo en el que ha estado relegada desde sus comienzos, degradarla para que abandone su estatuto de monumento a un tiempo definido de antemano.

Toda fotografía, además de tener una interioridad, un tiempo al que remite, un sentido dentro de la historia de los acontecimientos, tiene una exterioridad: una inscripción, un espacio escrito (-grafía), una piel. Comprender una fotografía es solo posible cuando estamos escritos, inscritos, d-escritos por la misma marca desde la cual hablamos, la misma piel. Mesetas es una forma de extender esa piel.



(1978)

Viu i treballa entre Barcelona i Nova York. Va començar els estudis de Belles Arts a la Universitat de Barcelona (UB) per prosseguir-los més tard a The Cooper Union for the Advancement of Cience and Art de Nova York, explorant el llenguatge del cinema i del vídeo de la mà de Walid Raad. Recentment ha realitzat exposicions individuals a La Capella (BCN Producció 2013), a la Galeria Estrany - De la Mota (2012), al costat de Gerard Ortín, a la Galeria Sis de Sabadell (2012) i a Espai Zero1 d'Olot (2011). Ha participat en exposicions col·lectives a Fabra i Coats, al Museu de Pollença de Palma de Mallorca, Can Palauet de Mataró, Can Felipa de Barcelona, Aarhus Art Building de Dinamarca, la Bibliothèque Municipale de Còrsega i a l'Institut Cervantes de Nova York.

Ha obtingut els premis BCN Producció 2013 (Barcelona) i la Beca d'Arts Visuals Ciutat d'Olot 2009. Actualment es troba preparant una exposició col·lectiva per al MACBA.

MARC LARRÉ

MARIONA MONCUNILL Forest, Forest

Forest Forest és una investigació sobre tres espais/organitzacions de Vïlnius (Lituània) amb una forta vinculació física i simbòlica amb el bosc: el Parc Regional de Verkiai, UNO Park (un parc d'aventures al bosc) i el Jardí Botànic de la Universitat de Vïlnius. Aquests tres espais contribueixen de maneres molt diferents però amb forts punts en comú a la creació del bosc com a construcció cultural, a la creació, divulgació i gestió del valor simbòlic del bosc i a la

conceptualització i argumentació del bosc com a espai simbòlic i narratiu. En definitiva, són mediadors de l'experiència física, simbòlica i intel·lectual del bosc. Part del procés de treball i les informacions utilitzades es recullen en una instal·lació composta per fotografies, documentació i un àudio que conté una narració en primera persona.

2014. Instal·lació. 65 fotografies i documentació, emmarcades. Àudio en versió catalana, castellana i anglesa (21 min)



Foto: Eva Carasol



(Tarragona, 1984)

Viu i treballa a Barcelona. És llicenciada en Belles Arts i Master en Gestió Cultural per la Universitat de Barcelona i ha cursat part dels seus estudis a la Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten de La Haia.

Entre les seves exposicions individuals destaquen Habrá que aceptar, además, que es lo que tenemos (Sala de Exposiciones de la Diputación de Huesca, Osca, 2012), Menjadors (Espai 13, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2012) i Especialització de la Biblioteca (Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, 2010). Ha participat en exposicions col·lectives com Manifest. L'art avui, davant dels dubtes (Fabra i Coats Centre d'Art Contemporani, Barcelona, 2014), Still Light (Gallery Augusta, Hèlsinki, 2013) i Relat de belles coses falses (Centre d'Art Lo Pati, Amposta, 2013) i ha rebut premis i beques com el Premio Generación 2014 (2013), la Beca Ramón Acín de Artes Plásticas (2011), la Beca a la Creació Artística Fundació Guasch Coranty (2010), el Premi Miquel Casablanca (2008). També ha rebut beques de residència a HIAP (Hèlsinki, 2013) i Rupert (Vilnius, 2013).

MARIONA
MONCUNILL

JOAN MOREY EXCERPTS [Duet for Cannibals (1969). Susan Sontag]

Excerpts [Duet for Cannibals (1969), Susan Sontag] forma part d'un projecte més gran que recull fragments de diàlegs, passatges o extractes de diverses pel·lícules a través de les línies de subtítols. Una vegada seleccionats, els subtítols són transferits a suports artístics diversos, però eliminant la imatge que acompanyen. D'aquesta forma cada sentència és mostrada fora de context i perd la seva relació amb l'original, ocasionant una obra nova capaç de generar nous significats.

En aquest cas, les frases que formen aquest tríptic procedeixen de la pel·lícula dirigida per l'escriptora i intel·lectual americana Susan Sontag: *Duett för kannibaler* AKA *Duet for Cannibals* (1969). El Doctor Bauer, un dels protagonistes del film, les pronuncia en solitari davant d'un mirall, en una espècie de reafirmació de la seva identitat enfront del rol que ocupa en l'argument de l'obra. En la pel·lícula, Sontag pretenia confondre deliberadament l'espectador, deixant entreveure que darrere del que està veient en la pantalla existeix algun tipus de significat subjacent.

En el seu assaig seminal *Against Interpretation* (Contra la interpretació), del 1966, Sontag va escriure: "Les doctrines modernes més celebrades

i influents, les de Marx i Freud, en realitat equivalen a sistemes hermenèutics perfeccionats, agressives i impies teories de la interpretació. Tots els fenòmens observables són catalogats, en paraules de Freud, com a 'contingut manifest'. Aquest contingut manifest ha de ser acuradament analitzat i filtrat per descobrir sota seu el veritable significat: el contingut latent. Per a Marx, els esdeveniments socials, com les revolucions i les guerres; per a Freud, els esdeveniments de les vides individuals (com els símptomes neuròtics i les relliscades en la parla), igual que els textos (com un somni o una obra d'art), tot això, està tractat com a pretext per a la interpretació. D'acord amb Marx i Freud, aquests esdeveniments només són intel·ligibles en aparença. De fet, sense interpretació, manquen de significat. Comprendre és interpretar. I interpretar és tornar a exposar el fenomen amb la intenció de trobar el seu equivalent."

2013. Dibuix sobre paper, tríptic 71 x 100 cm c/u
Peça única. Llapis conté sobre paper de gravat Somerset Velvet Black



In an age of revolutions, the only
profession is that of a revolutionary.

The 2 basic principles of this society
are the commodity and the spectacle.

(Mallorca, 1972)

És llicenciat i DEA en Belles Arts per la Universitat de Barcelona.

D'entre els seus projectes individuals destaquen:

CASCANDO_Variacions per una altra peça dramàtica (MACBA, 2013), TROMPE-L'OEIL_A piece in two acts (Can Felipa Arts Visuals, Barcelona, 2012), L'ENSINISTRAMENT_Variacions per a actor, iPad i furgó preparat (Fabra i Coats Centre d'Art Contemporani, Barcelona, 2012), BAREBACK_El Poder i la Mort (Capella-Oratori de la Misericòrdia, Palma de Mallorca, 2010), GRITOS & SUSURROS_Converses amb els radicals (La Capella, Barcelona, 2009), Pour en finir avec le jugement de dieu (Performing ARCO, Madrid, 2008), OBEY. Humillados & Ofendidos (CGAC, Santiago de Compostela, 2007-2009) i POSTMORTEM_Projet en Sept Tableaux (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2006-2007).

JOAN MOREY

DAVID MUTILOA

Can you Feel it?

This page is a living surface. All the world's a text. Can you feel it? Don't be afraid! Jump right into the multicultural, poststructural, electronic flow. Let's face it! Meaning is arbitrary and without foundation. To impose a single text on readers is authoritarian and oppressive. Making texts usually ambiguous and difficult to fathom is a way of respecting our readers. Let's lay obstacles, diversions and false trails. Let's halt and disrupt the discourse in devious ways. Use Schmelvetica, Beowolf, Exocet, Pussy Galore... We'll mix up high and low culture in the blender. Embrace the vernacular. Make movie trailers so fast and furious that the viewer doesn't have time to think. Sometimes the viewer will feel sick to their stomach, but that's an appropriate reaction to much of the 20th century. But what if subterfuge,

irony and disruption are just a postmodern bag of tricks? Are we following our own footprints in a hall of mirrors? Why do we disguise our opinions—why do we throw the responsibility of understanding back on our readers? Are we just chicken—afraid to take a stand? How can we hold fast to any vision, any optimism in a world moving towards complacency, cultural conformity and corporate control?

2014. Instalación
Medidas variables



Viu i treballa a Barcelona. Actualment és artista resident a Hangar.

Ha realitzat exposicions individuals com *Es difícil dar con una buena lámpara* (García Galería, Madrid, 2013), *EXPO* (Centre d'Art Torre Muntadas, el Prat de Llobregat, 2013), *Lanzar un travesti al espacio* (versió dramatitzada) (NoEstudio, Madrid, 2013, amb R. Marcos) i *We Gave a Party for the Gods and the Gods All Came* (NauEstruch, Sabadell, 2010). Ha participat en exposicions col·lectives, entre les quals destaquen: *FACTOTUM - FAQ: Zona de preguntas frecuentes* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2013), *Mutabilità*. *Strade del possibile* (Associazione Marco Magnani, Sassari, Itàlia, 2013), *Premi d'Arts Visuals Miquel Casablanca 2013* (Fabra i Coats Centre d'Art Contemporani, Barcelona), *¿Qué hay de nuevo, viejo?* (Can Felipa, Barcelona, 2013) i *XIII Convocatoria Internacional Jóvenes Artistas* (Galería Luis Adelantado, València, 2012).

Així mateix, ha obtingut premis, beques i ajudes a la producció, com ara *Ayudas para proyectos de Artes Plásticas y Visuales 2013* (Govern de Navarra), *Premio Marco Magnani 2013*. *Giovani Artisti* (Associazione Marco Magnani) i *Beca de Creació Guasch Coranty 2011-2012* (Fundació Guasch Coranty).

DAVID MUTILOA

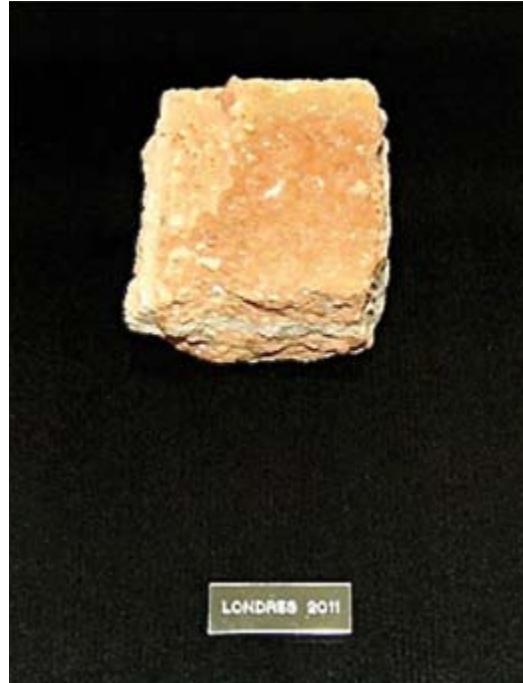
AVELINO SALA

Museo Arqueológico de la Revuelta

Y es que el trabajo de Avelino Sala no solo rasca en nuestra memoria personal, sino en la universal y colectiva, en ese archivo de registros comunes a toda crónica de revuelta, de tentativa de cambio desde el lugar de la resistencia. En esta línea, con Museo Arqueológico de la Revuelta, Sala juega irónicamente con el formato de vitrina de archivo clásica para mostrar en clave de registro museográfico una serie de piedras recogidas en diferentes manifestaciones del mundo. Desde las primaveras árabes hasta el 15-M o las revueltas de Roma o Londres, Sala ha ido recuperando, algunas veces por sí mismo, otras a través de colectivos y agentes diversos, piedras referenciales que fueron lanzadas

en algún momento en esas acciones de resistencia, dando lugar así a un proyecto abierto que pretende acabar siendo un Museo Arqueológico de la Revuelta, un proyecto a medio-largo plazo.

2014. Piedras recolectadas en disturbios, terciopelo, mesas de hierro soldado y vidrio. Cada mesa 140 x 140 x 70 cm.



(Gijón, 1972)

És artista, comissari (membre del col·lectiu curatorial Commission), director de la revista Sublime i escriu en mitjans com Artishock o A*Desk. Viu i treballa a Barcelona. La seva obra s'ha presentat en diferents exposicions col·lectives nacionals i internacionals, entre les quals destaquen: S.O.S. (Es Baluard, Palma de Mallorca, 2013), An Essay on culture (NCCA, Moscou, 2013), Distopia:right now (Museu del Marbre de Carrara, 2012), Funeral Pyre (Matadero, Madrid, 2012), Cacotopia (First Screen, La Pedrera, Barcelona, 2011), Autrui (Centre d'art Le LAIT, Albi, França, 2011), Block House (Galeria Raquel Ponce i ARTIUM, 2011), Detente! (Real Academia de España en Roma, 2010), Patria o muerte! (Virgil de Voldere Gallery, Nova York, 2010), Hostil (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009), Rencontres Internationales (X Biennal de l'Havana, 2009), Comunicacionismos (A Foundation, Londres, 2009), Off the Street (2009), Insert Coin: Spanish Young Art (October Contemporary, Hong Kong 2009), Tina B (Bienal de Praga), Small Revolutions (2008) i The Promised Land (Chelsea Art Museum, 2008). Premi Generación 2003 per CajaMadrid. Becat entre d'altres per Hangar i Bilbao Arte. El 2010 va ser becari de la Real Academia de España en Roma i del Centre d'art Le LAIT d'Albi a França.

AVELINO SALA

JAVIER PIVIDAL

s/t.

41°44'29.55"N 12°14'56.20"E
37°35'3"N 1°4'24"W
37°47'53"N 0°45'8.84"W
36°57'14.2"N 1°53'52.7"W

Pier Paolo Pasolini muere asesinado en las cercanías de la playa de Ostia (41°44'29.55"N 12°14'56.20"E) el 2 de noviembre de 1975. La figura de Pasolini aparece previamente en el proyecto Cuerpos/palabra junto a la de Yukio Mishima y Jean Genet. La imagen de su cuerpo sin vida sobre la arena, extraída de internet, es sometida a un proceso de resignificación gracias a la técnica de la fotolitografía para la realización de la pieza Playa de cenizas (2013).

La ceniza es también el material que da cuerpo al plano de una vivienda de 90 m2 realizado sobre plomo. Un mismo espacio y cuatro ubicaciones distintas orientadas según la posición del mar en cuatro playas de cenizas como aquella de Pasolini.

Texto extraído del póster El performance del lenguaje, de Javier Pividal (2013):

Al final de la larga carretera de arena está la playa. Entre el mar y las salinas hay aves rosadas y cuerpos desnudos. Es verano y el agua está fría. Escondió las llaves del coche bajo una piedra y se sumergió como si fuera la última vez. Desapareció en completo silencio.

[...]

Las palabras, siempre las palabras. Las palabras ¿qué son? Las palabras hieren, rasgan. Y el silencio mata.

Las palabras. Y los brazos. Y el cuerpo. blanco.

Es el cuerpo el que escribe las palabras. El cuerpo es palabra.

amarameramoramur ameur.

Y si el cuerpo es palabra, la escritura es abismo.

[...]

Comprendió que no podía esperar al fin de semana para acudir a su encuentro. Vivía cerca de la estación. Al ir a abrir el maletero se fijó en que iba atestado de libros, incluso una vieja enciclopedia francesa. No sé qué hacer con ellos, le dijo. Venga, sube, tengo ganas de llegar a la playa.

—A qué playa vamos —preguntó.

—A la de los muertos.

Viajaron en silencio.

[...]

Era verano y a esas horas de la tarde la ciudad se vaciaba. Se detuvo en una enorme rotonda en la que había una estatua ecuestre empaquetada. En el balcón de la segunda planta del antiguo edificio, el cartel rezaba: 90 m2. Exterior, orientación suroeste, a reformar.

Recordó de nuevo las palabras, las que dijo y las que no. Todas quedaron convertidas en ceniza. Del fuego a las cenizas. 90 m2 de ceniza.

[...]

Al día siguiente, tumbado a la orilla del mar, sudando por el calor, volvió a pensar en su muerte. Se imaginó su cuerpo flotando boca abajo en el agua transparente. En ese instante se levantó y, sin mirarle, le dijo: "Voy a darme un baño." Miró su cuerpo blanco entrando en el agua y pensó si sería mejor durar o arder.



2013. Plomo y ceniza sobre DM
45 x 32 cm aprox. c/u (4 piezas)

És llicenciat en Belles Arts i Màster en Museologia per la Universitat Politècnica de València. Va ampliar els seus estudis a la Southampton Solent University de París, on va realitzar el projecte Fragmentos de un discurso gràcies a una beca CAM d'Arts Plàstiques.

Ha realitzat mostres individuals a la galeria Arte Nueva de Múrcia, La Taller de Bilbao, la galeria Louis 21 de Palma de Mallorca, la galeria Fúcares d'Almagro i amb l'editora Ogami Press. El seu treball s'ha presentat en mostres col·lectives tant nacionals com internacionals. Les últimes han estat ARCOMadrid 2014 i Password Printmaking (International Centre of Graphic Arts, Eslovènia; Frans Masereel Centrum, Kasterlee; MMSU Rijeka, Croàcia; Foundation Tallinn Print Triennial, Tallinn, Estònia), comissariada per Hablar en Arte. La seva última mostra individual, El performance del lenguaje, s'ha pogut veure a principis d'any al Centro Párraga de Múrcia.

JAVIER PIVIDAL

correcció textos: la correccional

traducció a l'anglès: brian cutts i sylvia panisello

maquetat juliol 2014

portada cartolina mate 350gr/m2

interior paper mate 150gr/m2

imprés al taller de Jordi Dassoy

juliol, 2014

direcció d'art: nanodoce

disseny i maquetació: grup abs

dipòsit legal
T 1153-2014



Ajuntament d'Amposta



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació Tarragona

Museu de les
Terres de l'Ebre



Ajuntament d'Amposta
Manel Ferré

Àrea de Cultura
M. Mar Panisello

Direcció BIAM
Manel Margalef

Direcció Lo Pati
Vicent Fibla

Coordinació
Isaura Castellà
Rosa Castellnou

Jurat BIAM 2014
Álvaro de los Ángeles
Pedro Maisterra
Manuel Segade
Marina Vives

LO DATI

CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE