LO PATI

CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE

Ajuntament d'Amposta
Manel Ferré Montañés

Àrea de Cultura
M. Mar Panisello Rodera

Centre d'Art Lo Pati
Blai Mesa Rosés

Direcció
Manel Margalef Arce

Coordinació
Maira Lampugnani Lattuca

Jurat
Cèlia del Diego Thomas
Jose Luis Pérez Pont
Carolina Parra Perezi
Nacho Ruiz Lopez
Oriol Fontdevila Subirana

Reportatge fotogràfic
Antonio Cecilia Recio

Disseny i maquetació
Grup ABS

Biennal d'Art Ciutat d'Amposta 2012

Si hi ha alguna cita obligada amb l'art contemporani en el calendari cultural, aquesta és sense cap mena de dubte, la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta, un certamen que des de l'any 89 ha aplegat a Amposta destacables mostres de l'art emergent de cada moment. La importància que ha adquirit la Biennal a Amposta es materialitza no només amb el gran nombre i qualitat dels projectes que es presenten a cada edició, i que aquest 2012 han arribat a 145, sinó també amb les distintes procedències dels artistes que apleguen diversos punts de la geografia de l'Estat espanyol. Cal apuntar també la sòlida trajectòria que els guanyadors de les biennals Ciutat d'Amposta acaben assolint.
En aquest sentit, el Centre d'Art de les Terres de l'Ebre ha sabut des de la seva entrada en funcionament i també des que va entrar a formar part de la Xarxa Pública de C entres i Espais d'Arts Visuals de Catalunya, exercir molt bé la seva 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.
Arribats a aquesta edició de la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta, i amb el valor afegit que suposa incloure-la dins l'estructura del Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, Lo Pati, el certamen es redefineix i adapta el seu plantejament anterior en què no hi havia restricció pel que fa al tema de les obres per un requisit temàtic que no podria ser, al meu entendre, més encertat: la relació de l'art amb la natura.
I és que no podem deixar de banda un dels trets diferencials del nostre territori, que és el gran valor del nostre patrimoni natural, un patrimoni que ens atorga el privilegi de viure en un entorn ple de bellesa natural i amb grans potencialitats que, en aquest cas, es traslladen també al llenguatge de l'art.
Les tretze obres que formen part de la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta d'aquest 2012, ens presenten, per tant, una realitat ben nostra, el lligam estret i fructífer entre la cultura, la natura i el paisatge.

Manel Ferré i Montañés
Alcalde d'Amposta

Els valors estètics que defineixen el fet artístic no són subjectius, ni relatius, ni tampoc poden reduir-se a un sol model. *W. Tatarkiewicz* en el seu tractat d'estètica *Història de les sis idees* reconeix la impossibilitat d'unificar i englobar una definició unitària d'art que no opti per solucions unilaterals.

D'això es dedueix que la definició d'art s'ha de construir a partir d'una visió polièdrica, de tal manera que el concepte englobi totes les seves concepcions, des de la purament operativa, fins a la intel·lectual i des de l'expressiva fins la individual. Les vies de l'art contemporani s'assenten en unes directrius d'interdisciplinarietat, on les fronteres es dilueixen conformant un transvasament enriquidor entre les diferents matèries. El territori específic de l'art transita fugaçment cap a la temporalitat, i el sentit efímer de les obres el trobarem instal·lat en una constant hibridació de tècniques i exploració de nous llenguatges de límits difusos, on les diferents pràctiques artístiques poden acabar dificultant la seva interpretació.

L'edició d'aquesta nova biennal torna a reformular aquest nou escenari per a l'experimentació. A l'entorn d'unes noves coordenades, *l'art i la natura*, plantejades de manera molt diversa i obertes a diferents enfocaments, tornem a dibuixar les línies que ens permetran de nou aproximar-nos a una nova realitat i a la conseqüent selecció d'artistes i obra, d'acord als llenguatges més emergents. Amb aquest propòsit i amb l'experiència d'aquests darrers anys, volem que la BIAM continuï essent un espai de referència per a la reflexió i l'anàlisi dels nous corrents creatius, deixant testimoni de les diferents tendències i de la seva incidència en el panorama artístic contemporani.

Si bé el concepte "Premi", en general, suggereix diferents tipus de posicionaments i propostes i encara que se'ls ha titllat d'irrellevants o improductius o de fórmules caduques, -ja sigui per la manca de credibilitat o per les possibles deficiències que ens ha aportat el propi sistema-, sembla que en aquests moments i davant d'aquesta crisi, continuen essent un dels pocs mecanismes per aconseguir visibilitat. El fet d'haver apostat per un model lluny de convencionalismes i de prioritats territorials ens ha portat al disseny d'un model de concurs que vol situar l'artista i la seva obra com a protagonistes, amb l'objectiu de valorar, potenciar i defensar per damunt de tot el seu treball. El mestissatge, així com els grans ventalls de possibilitats en tècniques d'investigació de materials i suports en què s'ha vist immers l'art en aquests últims anys, ens ha donat un nou guió i ens ha obert la possibilitat de plantejar una nova manera de veure i entendre la pintura.

La varietat de propostes de participació que s'ha produït en cada edició, ens permet aproximar-nos a les diferents aportacions creatives dels darrers dos anys, saber què preocupa o què interessa als artistes, reconèixer alguns dels perfils característics de la cultura contemporània i deixar entreveure l'estat de la qüestió de les arts visuals pel que fa al nostre entorn més immediat.

Potenciar i activar l'art contemporani és una tasca que suposa donar suport als artistes, creant teixit cultural i aconseguint que el seu treball s'entengui i es valori per capes cada cop més àmplies de la població. Però no solament això, també intentant que per ell s'interessin sectors privats i/o corporatius tal i com han demostrat tots aquest anys les empreses que han atorgat els respectius premis compra entre totes les obres seleccionades.

Ja per acabar, tot recordant les onze edicions de la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta (1989-2012) veiem que s'ha consolidat com un dels principals aparadors pel que fa a la creació emergent al nostre país. Amb la incorporació a l'estructura del Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, la Biennal ha redefinit el seu nucli organitzatiu i el seu model de gestió. La singularitat del projecte s'articula, com ja hem citat anteriorment, a partir de la relació entre art i natura. La preeminència del valor del context natural com element característic del territori on s'ubica i la complicitat i veïnatge amb el Museu de les Terres de l'Ebre plantegen línies de treball i col·laboracions que justifiquen i corroboren aquest posicionament. Pensant en una major internacionalització i singularització de la convocatòria, la nostra voluntat és que la biennal acabi configurant-se com un veritable termòstat de la creació contemporània, de manera que permeti elaborar mapes i desenvolupar xarxes efectives pel que fa als territoris de la creació emergent.

Resteu convidats a experimentar un recull de llenguatges plens de paradoxes, suggeridors, contradictoris, inquietants, dessacralitzats; alguns d'ells re-visionats d'altres models obsolets, però sempre fonamentats en la percepció autònoma de l'artista.

Manel Margalef
Director de la Biam

BIAM'12

LO PATI

Al Centre d'Art Lo Pati d'Amposta a 3 de juliol de 2012, reunit el Jurat format per Cèlia del Diego, directora del CA Tarragona, José Luis Pérez Pont, crític d'art i comissari, Carolina Parra i Nacho Ruiz directors de T20, Oriol Fontdevila, crític d'art i comissari i Manel Margalef, director de la biennal, acorden seleccionar els següents artistes i obres:

ARTISTA	OBRA
Raquel Friera	1.432.327m2
Fermín Jiménez	Himno Nacional
Mariona Moncunill	Por lo que el concepto de paisaje se amplió i modificó.
David Mutiloa	Laminate Patterns
Llorenç Ugas	Notas Geolocalizadoras
Ariadna Parreu	Premonición
Jordi Fosch	N-340
Luz Broto	Atravesar este bosque esta noche
Carlos Higinio	Esperia 03
Mar García Albert	Trescientos euros
Marla Jacarilla	Retrato de un artista ficticio
Gerard Cuartero	Sustracción de 1 gramo de tierra de una obra de Land Art para intentar corregir un error de equivalencia en la cartela explicativa.
Nacho Martín Silva	Síntesis

Reunits de nou, al Centre d'Art Lo Pati d'Amposta a 8 de setembre de 2012, el Jurat format per Cèlia del Diego, directora del CA Tarragona, José Luis Pérez Pont, crític d'art i comissari, Carolina Parra i Nacho Ruiz directors de T20, Oriol Fontdevila, crític d'art i comissari i Manel Margalef, director de la biennal, per a decidir el Premi BIAM'12, decideixen atorgar aquest a:

Raquel Friera	1.432.327m2

Sense res més a tractar es tanca l'acte, a les 17 h , formalitzant la present acta,

Amposta, 8 de setembre de 2012

Ariadna Parreu 07

Mar Garcia Albert 10

Marla Jacarilla 12

Fermín Jiménez 15

Raquel Friera 18

Luz Broto 21

Carlos Cartama 23

Jordi Fosch 25

Gerard Cuartero 27

Mariona Moncunill 29

Llorenç Hugas 31

David Mutiloa 34

Nacho Martín 37

Viure sense poesia.

"Deberíamos tener cuidado con las puertas,
las abres

y

de pronto

ya estás en otro lugar."

Antonio Orihuela. *Todo el mundo está en otro lugar.*

Ens hem habituat a viure sense poesia. La pressa s'ha convertit en la pauta general de la nostra societat i ha hipotecat la nostra capacitat per imaginar, el nostre desig de conèixer, la nostra possibilitat d'anar més enllà de l'immediat, exhausts pel ritme de la quotidianitat. El sistema s'organitzà sota estímuls tan primaris com els que fan caminar per aconseguir la pastanaga, que es manté sempre a una distància prudent, suficient per no ser capturada però prou a prop per semblar que amb un altre petit esforç s'hi podria arribar. Hem format part de l'engany i en gran mesura, n'hem participat. Probablement la nostra època serà recordada per l'enorme silenci que, durant tant de temps, la ciutadania ha guardat davant els nombrosos excessos de poder, pels enormes abusos comesos i per la misèria moral dels individus que han preferit salvaguardar només els seus interessos particulars. En una societat amb aquestes característiques no ha quedat lloc per a la poesia, perquè la sensibilitat ha estat substituïda pels moviments de la borsa i les oscil·lacions de la prima de risc, convertint la nostra pell en una superfície paquidèrmica, quasi aliena al dolor que resulta de tanta materialitat. En el temps de la comunicació veloç, instantània, el volum ingent d'informació actua en sentit invers provocant saturació i col·lapse, un brunzit ensordidor semblant al murmuri constant d'aquesta gran massa social que, de moment, no ha aconseguit articular-se fins el punt d'elaborar una proposta que alci la seva veu.
Els creadors han demostrat, en termes generals, la seva capacitat per anticipar-se als esdeveniments o donar-los-hi una resposta simbòlica, incidint en aspectes socials i polítics que per a la majoria passaven desapercebuts. Són molts els artistes que han articulat a través de la seva obra discursos crítics, alguns amb particular encert. Tampoc és estranya la posició dels artistes que es mantenen aliens als esdeveniments de la societat del seu temps, mostrant una indiferència que ens parla d'escassa alteritat i que casa a la perfecció amb l'estàndard de comportament individualista encunyat pel gruix de la població en les últimes dècades. És cert que la llicència d'allò estètic i la recerca del bell poden ser fins en si mateixos però, és suficient? En un món com el nostre, en un temps com el present, pot l'art desentendre's de la societat?

La convocatòria de la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta no marca entre els seus requisits un enfocament temàtic dels treballs presentats pels artistes, encara que sí s'adhereix al propòsit de treballar en la línia d'investigació del Centre d'Art Lo Pati, amb seu a Amposta, en què "emergeix la noció de cruïlla entre cultura, natura i paisatge". Per analitzar les creacions artístiques és necessari emmarcar-les en l'època en què van ser realitzades, ja que per una banda, el moment històric ens informa de l'entorn en què van veure la llum, i per altra, la pròpia obra ens aporta una visió particular capaç d'enriquir aquesta narració del context. Tots sabem que la història l'escriuen els vencedors, almenys la història oficial, fet pel qual la llibertat d'expressió de l'artista ha estat sovint un element incòmode pels governants. En alguns moments, i sota determinats règims polítics, aquella llibertat ha estat restringida i perseguida, significant presó, mort, o en el millor dels casos, un dolorós exili.

La memòria espanyola ens permet conèixer-ne nombrosos exemples en un temps no massa llunyà. En aquest moment les restriccions a la llibertat d'expressió arriben, per part dels governants, mitjançant purgues i llistes negres mai reconegudes que inviten subtilment, i no tant, a l'autocensura dels creadors. Com a eina més eficaç encara, emparada en l'actual conjuntura del que ha estat equívocament denominat "crisi econòmica", es troba l'estrangulament econòmic al sector, com un instrument més amb el qual tractar d'administrar les veus i propiciar convenientment els silencis.

Parlar de "cultura, territori i paisatge" implica inevitablement abordar alguns dels aspectes que major incomoditat poden provocar, doncs són nombroses les anomalies i pràctiques interessades que han estat dutes a terme en aquests àmbits. Per parlar de cultura, territori i paisatge hem de parlar de diners, ja que el valor econòmic és aquell que s'ha superposat a qualsevol altra categoria de valoració humana, amb tota la pobresa que això representa. La cultura, en aquesta societat del lucre incessant, es mesura en base al PIB que és capaç de moure com a part de l'economia de l'Estat, bé segons els milers de visitants d'una determinada exposició, els milions recaptats en taquilla per una pel·lícula o la desorbitada xifra resultat d'una subhasta d'obres d'art. El territori i el paisatge s'han vist sotmesos a la mateixa lògica capitalista, desposseïts de qualsevol valor simbòlic o ambiental; el seu caràcter ha estat supeditat a la rendibilitat del sòl en termes d'edificabilitat. Les conseqüències del sense sentit, previsibles des d'un punt de vista lògic, les pateix ara tota la població, davant l'aparent desconcert d'aquells que van fomentar aquest estat de la qüestió. Convidar els artistes a treballar sobre aquests temes significa incentivar la reflexió i el pensament crític, contribuint-hi, en certa mesura, al desenvolupament d'aspectes propis d'una democràcia més participativa, que aquí encara no s'ha assentat.
Raquel Friera, Fermín Jiménez Landa, Mariona Moncunill, David Mutiloa, Llorenç Ugas, Ariadna Parreu, Jordi Fosch, Luz Broto, Carles Cartama, Mar García Albert, Marla Jacarilla, Gerard Cuartero i Nacho Martín Silva són els artistes seleccionats en la convocatòria BIAM'12. Treballs diferents i diverses formes d'abordar el fet artístic, que compta amb un denominador comú: una mirada àcida a la realitat segurament l'única possible en el moment present.

José Luis Pérez Pont

"Simplement segueixi els rastres com si fos miop."
Bruno Latour, 2005.

Un himne, un viatge en barca, una illa deshabitada, un equip de so, un generador de gasolina, una banda de música, un passacarrers, un museu d'art contemporani. Fermín Jiménez Landa requereix d'aquests i altres elements per obrir una via envers a la desnaturalització del paisatge. El procés no es pot entendre si no és com un desplaçament, pel qual l'artista activa diferents vehicles i tecnologies que li permeten realitzar un viatge d'anada i tornada a una petita illa del mar Egeu que és, alhora, un itinerari pels processos de construcció del paisatge. Per mitjà d'una prou complexa concatenació de mitjans, l'artista arriba a presentar un element de la cultura política com és l'himne nacional com a un potent element que incideix en la definició simbòlica del territori.

El paisatge és, indubtablement, cultura; una construcció que es deu a la mirada que els humans projectem sobre la naturalesa, pel modelatge de la qual s'hauria comptat amb l'aportació de l'art i la cultura de tots els temps. Però la pregunta que està en joc entre els projectes que han estat seleccionats per l'exposició del Premi Biennal Ciutat d'Amposta llarga tradició paisatgística i, al cap i a la fi, de culturització de la naturalesa. La inquietud que és palesa entre les pràctiques artístiques contemporànies és, inversament, sobre els processos que podem inventar per procedir ara a desnaturalitzar el paisatge. Que no és altra que una inquietud per les maneres en com l'art ens podria fer conscients, també, del conjunt de codis i convencions amb què hem construït, històricament i en temps present, la nostra mirada.

Els itineraris que tracen els artistes, per tant, avancen més lentament del que podríem esperar, en tant que qualsevol possibilitat de desplaçament o creuament es veu acompanyada d'un gir reflexiu incessant sobre els mateixos mitjans i vehicles que es requereixen. És el cas de Jordi Fosch, amb l'èmfasi que posa en la carretera N-340 en tant que mitjà que facilita el recorregut per un territori; o bé de Mariona Moncunill, que treballa a partir de les maquetes del parc Pirenarium en tant que mitjà que facilita la comprensió de part de la regió d'Osca.

Són freqüents, també, les estratègies per truncar la inèrcia dels vehicles que faciliten l'acte de representació, així com els col·lapses multimèdia. És el cas de la peculiar trobada que organitza Llorenç Ugas entre un espai connotat de pictòric i el codi de geolocalització GPS, o bé de Carles Cartama entre una col·lecció de dibuixos naturalistes d'edificis inacabats, on encara es conserven algunes referències de la corresponent planimetria. Així com, en el cas de Raquel Friera, es pot entendre que tot el seu projecte ha quedat tenyit de la precarietat del vehicle que li permet creuar un territori que, d'entrada, tant la mateixa artista com el públic europeu tindrien vetats.

És significatiu observar, però, com aquest procés autorreflexiu serveix al mateix temps per dibuixar nous paisatges. Que ja no ho són de la naturalesa pròpiament, sinó que pel reflex que procuren de l'interior de la mateixa maquinària de la representació, parlen més aviat del paisatgisme, de les maneres que tenim de construir coneixement. Es tracta de paisatges que, no sent-ho de la naturalesa, ho són la cultura; i tanmateix un aspecte interessant per observar és com amb l'emergència dels mitjans i mediadors, amb l'organització de creuaments i amb l'interès per les zones borroses i frontereres, les representacions que tenim assentades tant per l'art com per la producció cultural també s'enrareixen.

Efectivament, la pràctica de l'art gaudeix d'una iconografia en el nostre imaginari, d'uns certs paisatges estables i les seves corresponents postals. I, així, quan Gerard Cuartero, intervé la peça de land art de Walter de Maria que es mostra a la Dia Art Foundation, l'artista es refereix a la relació que un moviment artístic determinat va establir amb la naturalesa, però sobretot vol incidir en el paisatge cultural que s'ha construït al seu entorn: el museu, el protocol de comportament d'una exposició, les normes de conservació, l'expectativa divulgativa i de rigor científic que s'atribueix al dispositiu de la cartel·la.

Igualment, Mar García estableix una correlació performàtica entre la peça que construeix i el seu preu de venda, així com passa amb la relació entre procés de realització i resultat en els casos de Luz Broto i de Nacho Martín. Tant en un cas com en l'altre el procés que es requereix recórrer pel desenvolupament artístic es mostra indissociable del paisatge que es visualitza des del corresponent espai de la representació.

Una altra referència directa al sistema de l'art la fa Marla Jacarilla, en aquest cas amb l'organització d'un creuament amb paisatges que són més propis de l'àmbit econòmic com és la representació estadística. O bé Ariadna Parreu, que, per la seva banda, també procedeix a la desnaturalització de certes cultures del coneixement, amb l'organització d'un col·lapse entre dues disciplines amb metodologies i representacions prou estabilitzades com són la química i l'economia, a partir de la recent confluència que han tingut en el concepte de la "fusió freda". Finalment, David Mutiloa, treballa a partir de la maqueta i la representació fotogràfica de l'arquitectura, si bé, en aquest cas, més que resoldre's a través del joc òptic entre diferents escales com en el cas de Mariona Moncunill, minimitza la qüestió il·lusionista i potencia el creuament entre àmbits disciplinaris i els documents de dos moments històrics.

L'oscil·lació és variable i cada un dels projectes que s'han seleccionat ocupa posicions diferents en aquesta línia de tensió que es prova d'establir, entre la reflexió sobre les cultures del paisatge –les maneres que tenim i hem heretat de representar la naturalesa– i la reflexió sobre el paisatgisme cultural –la representació dels processos de producció de coneixement-. En cada cas es dóna lloc a posicions particulars al respecte de la naturalesa –allò representat- i la cultura –allò representant–, si bé per acabar volem subratllar les dues estratègies que, treballant-se de manera complementària, en bona part faciliten que els projectes es desplacin entre un pol i l'altre.

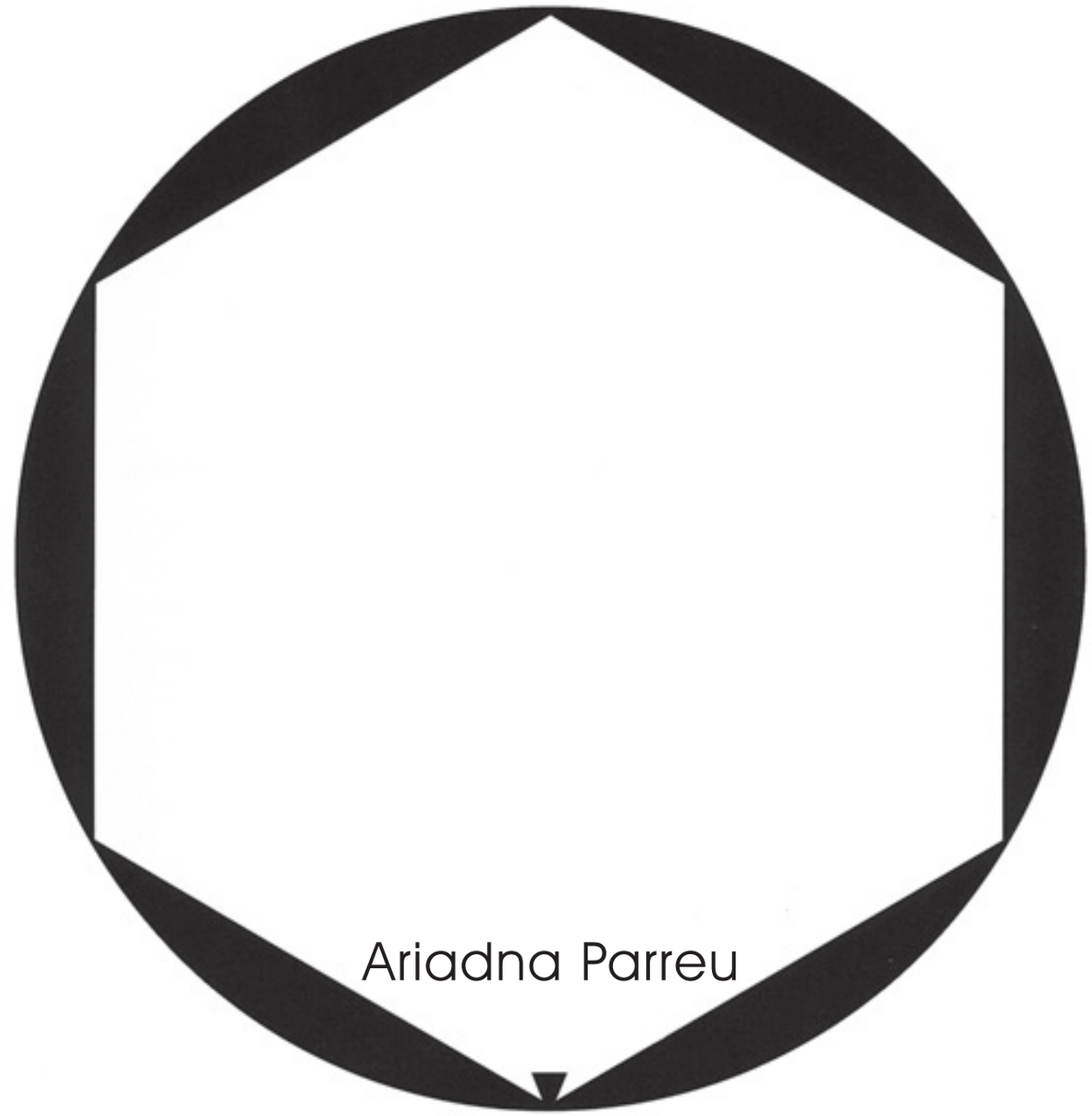
Per una banda, hi ha la dispersió de la pràctica de l'art en entorns multimèdia, els itineraris deambulatoris que els projectes realitzen entre xarxes de mitjans, vehicles i actes de mediació diversos. Si bé la construcció de l'imaginari del paisatge en la nostra societat passa avui en dia per suports diversos i se serveix de la distribució i significat que li faciliten mitjans de tota mena –des d'audiovisuals a digitals, però també mitjans tradicionals amb significats prou pertinents a l'hora de tractar qüestions de paisatge i d'identificació territorial–, podem observar com la pràctica de l'art troba en resseguir els camins a contrapèl i en concatenar o creuar els mitjans de maneres imprevisibles una estratègia potencial per col·lapsar els llocs comuns i obrir les representacions estanques.

Per altra banda, però, podem observar com aquesta dispersió multimèdia es tendeix a acompanyar de l'aplanament dels punts de vista, de la reducció dels angles de visió que els mitjans de representació acostumen a potenciar sobre el seu entorn. Podem observar com els projectes de l'exposició circulen en xarxa per entre diferents mitjans, però que, efectivament, ho fan mantenint-se arran de terra i amarrats a les epidermis dels diferents vehicles, mentre que tendeixen a sacrificar les possibilitats de guanyar perspectiva o de generar panoràmiques a l'entorn dels territoris pels que transiten. La contrapartida d'aquesta ceguera parcial no és altra que permetre l'exercici autorreflexiu sobre la mateixa cultura. Ja que, així, les cadenes de mitjans, més que reflectir els diferents paisatges exteriors, no esdevenen altra cosa que testimonis del paisatge cultural.

Per tant, que les maquetes del Pirenarium no assoleixin, amb el projecte de Mariona Moncunill una perspectiva sobre els Pirineus aragonesos, i en canvi repleguin el seu intercanvi d'escales sobre l'entorn immediat, esdevé una garantia per l'eficàcia d'una reflexió sobre l'articulació dels panorames. O també, que el cos de Raquel Friera substitueixi la intervenció d'un conjunt de testimonis que han recorregut els espais dels Centres d'Internament d'Estrangeria, esdevé una garantia per tal que la representació també serveixi de reflexió sobre les penoses condicions d'accés d'aquests territoris. O, per acabar, la nocturnitat del vídeo que es realitza en el projecte de Luz Broto, en el què l'obstrucció de la visió per l'entorn on circula un grup de persones, permet revisar l'imaginari associat a les excursions al bosc, al mateix temps que banyar d'ambigüitat, el dia següent, l'espai on té lloc la reflexió artística.

La reflexió sobre la construcció de la mirada és un aspecte cabdal pel paisatgisme contemporani. D'aquí que resulti d'interès tant fixar-se en els mitjans que es requereixen acoblar per formar les representacions com també puguin ser d'utilitat algunes deficiències oculars. Els desplaçaments però també la miopia, els canvis d'escala però també l'astigmatisme, els creuaments, les traduccions i les negociacions, però també l'estrabisme, són alguns aspectes dels que els projectes del Premi de la Biennal Ciutat d'Amposta 2012 se serveixen a l'hora de rastrejar les cultures del paisatge i les corresponents herències.

Oriol Fontdevila


Ariadna Parreu

premonición

Experiment per dur a terme la fusió freda el dia que Bankia sortia a borsa (20 de juliol de 2011).

Explicació transcrita:

"L'obra exposada són els elements bàsics que, segons diferents fonts d'internet, es requereixen per produir una fusió freda; aquests components són fàcils de trobar i assequibles, hi ha doncs, una mena d'inconnexió conceptual entre el que es vol aconseguir (l'impossible) i el com s'aconsegueix.

Els científics consideren la fusió freda com a ciència; podríem anomenar-la màgia, és gairebé un mite, ja que és impossible d'aconseguir, si aquesta ja s'hagués dur a terme (cosa que s'hauria segons la lògica química que s'aplica per explicar) ja hagués substituït l'energia nuclear, per productiva, barata, eficaç i neta. La comunitat científica l'engloba dins de la ciència patològica; segons Irving Langmuir, qui va encunyar el terme per primera vegada en una conferència, és un procés psicològic en el qual un científic, que originalment es va ajustar al mètode científic, inconscientment es desvia d'aquest mètode, i comença un procés patològic de la interpretació de dades il·lusòries.

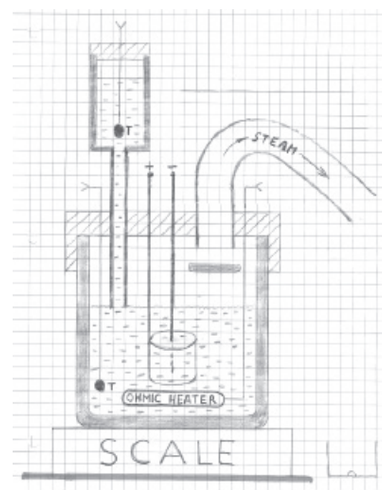
La peça té 3 lectures vinculades, en primer lloc, el discurs que sempre utilitzo on qüestiono la ciència com a arma de la veritat i dono suport a l'art com a ciència del coneixement. Si la mateixa ciència pot derivar en fer una cosa tan desiderativa, l'art també pot fer-ho, o a l'inrevés...

Però realment el tema de la fusió freda, ve arran que l'obra es presentà a l'Espai Caja Madrid. Volia fer alguna cosa concorde, derivada de l'espai. No vull recórrer a l'espai físic, m'interessa més el virtual: fa poc Caja Madrid es va fusionar amb altres 6 caixes per fer front a les demandes econòmiques de solvència a través d'una fusió freda (terme inventat arran d'aquesta circumstància única a Espanya, on hi ha caixes i ja no són rendibles, pel que s'han d'ajuntar o canviar).

Ara és Bankia.

Representant directament la fusió freda puc eludir aquesta censura que tant es va plantejar al Campus relativa al que podem i no fer en aquesta entitat... la fusió freda fa al·lusió directa a aquest cas: que passo del micro, de les caixes, quelcom molt "espanyol", molt polititzat i molt concret; al macro, que és un banc, un fenomen internacional. L'anomeno el macro en cotraposició al micro; la caixa, dirigida per polítics -per tant saps quins són els seus interessos (t'agradaran més o menys però saps)-, i el banc, tot el contrari, està regit per tot l'exterior que són les lleis del mercat (impredictibles), l'internacional. Del concret a l'universal."

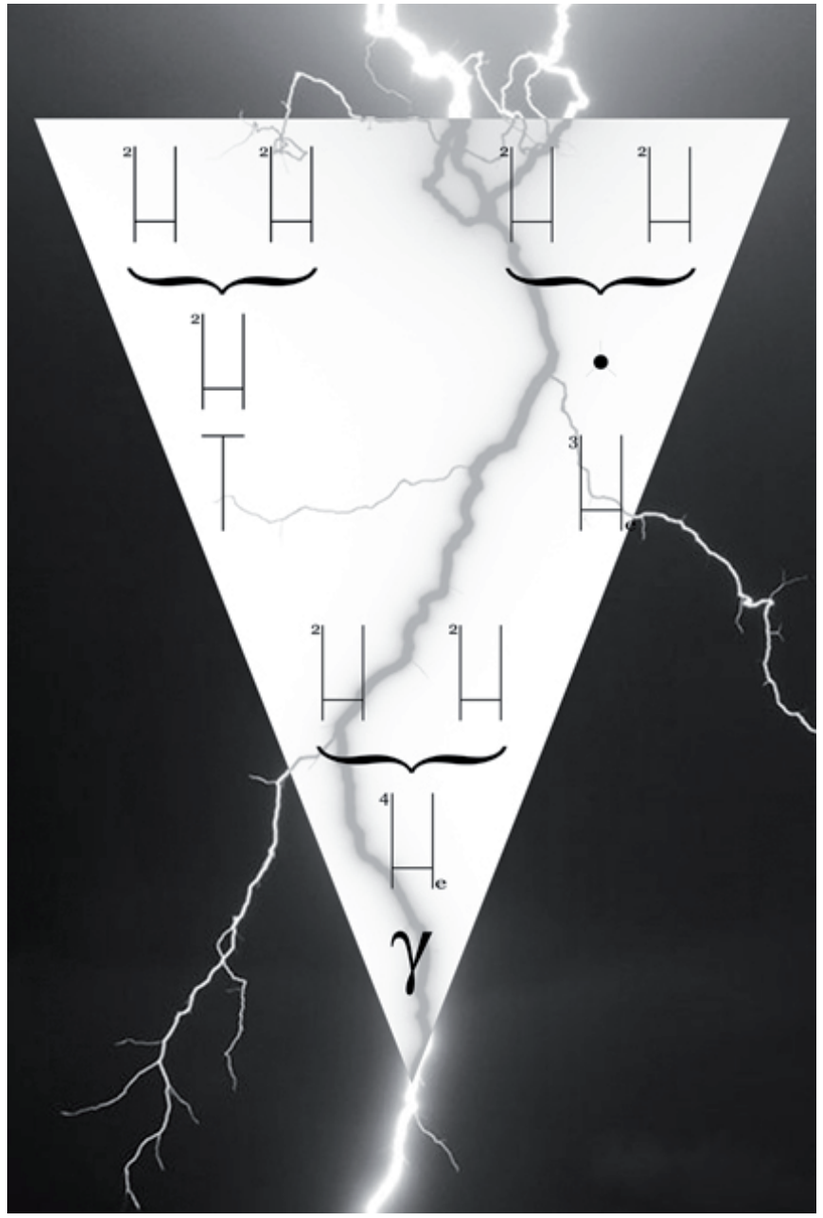
... a hores d'ara sembla que l'experiment es va acabar com devia: explotant.



premonición

Instal.lació, mides variables: Impressió blanc i negre 42 x 25 cm impressió blanc i negre din A-4 sobre paper verd, banqueta pintada, material de laboratori y substàncies químiques.

Intent de reproduir la fusió freda segons mètodes casolans explicats a Internet. Experiment que s'inicià el 20 de juliol de 2011, dia que Bankia a sortir a la Borsa.



CV

Ariadna Parreu viu i treballa a Barcelona, és llicenciada en Belles Arts a la UB, Kunstchochschule Berlin-Weissensee de Berlín i Màster en Produccions Artístiques i Recerca a la UB.
Ha estat seleccionada i premiada a diferentes convocatòries i beques (Can Felipa, Biennal Guasch Coranty o INJUVE) actualment és resident a HANGAR.
Ha exposat a diferents sales de Catalunya (Centre d'Art Santa Mònica o l'Espai Cultural CajaMadrid de Barcelona) i a diferents sales i galeries de la resta de l'estat (Círculo de Bellas Artes o Tabacalera de Madrid) i a Llatinoamèrica.
Ha realitzat diferents workshops (Speaking Corner per Antonio Ortega o Campus de Latitudes).
És també educadora i professora. Ha treballat d'assistent per a diferents artistes como Latifa Echakchk.

Mar García Albert

Tres-cents Euros:

Una persona del meu entorn m'encomana un quadre on l'única pauta de feina consisteix en què el preu final no sigui superior a tres-cents euros. Decideixo, doncs, realitzar un quadre el tema del qual sigui la restricció pressupostària amb la qual m'enfronto. El to del fil utilitzat tracta de correspondre's amb el verd comú del dòlar americà, sent les variacions cromàtiques que s'aprecien en la textura totalment fortuïtes.

Sempre vaig utilitzar les madeixes del mateix color, però conforme avançaven, presentaven insospitades variacions cromàtiques fruit de la diversa exposició a la llum a la qual estaven sotmeses.

Tres-cents euros

2011
42 x 29 cm
Brodat
Fil Anchor Stickwist Mouliné color 860, muntatge sobre bastidors de fusta

CV resumit

Mar García Albert
València, 1980

Des de 2008 investigo entorn les possibilitats de comunicació i els límits del mitjà pictòric. He participat en exposicions col·lectives a Barcelona com l' ART <30 2012 de la Sala Parés; Patrim´ 10 a l'Espai Volart de la Fundació Vila Casas, a la III i IV Beca d'Estudis Artístics d'Autocugat (San Cugat del Vallès), a la mostra Sense Títol 2010 organitzada per la UB, a la XVII Biennal d'Art Contemporani Català.
He realitzat dues exposicions individuals, la més recent "Sin Título" a la galeria Espai Tactel de València (2012) i el 2010 vaig ser seleccionada per Àlex Mitrani per participar en el cicle "Projections" de la Cambra de la Propietat Urbana de Barcelona.

Marla Jacarilla

RETRAT D'UN ARTISTA FICTICI

Gràfic (50x70 cm), 2012

El novembre del 2011 un director de cinema català desapareix després d'haver estat subvencionat per la Generalitat de Catalunya amb aproximadament 4 milions d'euros. Se l'acusa d'haver falsejat la recaptació de les seves pel·lícules durant els últims anys per així poder aconseguir subvencions que superen en molt el cost real de les mateixes. Aquestes pel·lícules (la majoria documentals, més de 30 en menys d'una dècada) han tingut nul·la distribució comercial i s'han estrenat en els seus propis cinemes només durant un parell de dies convertint-se amb el pas del temps en obres pràcticament inaccessibles.

En Retrat d'un Artista Fictici, elaboro una llista amb els primers 99 artistes vius que sóc capaç de recordar i busco a Internet (http://www.artfacts.net/) gràfics que mostren la seva posició en el mercat de l'art. A continuació introdueixo, entre aquests gràfics, un pertanyent a un artista que en realitat no existeix. Aquest gràfic ha estat creat a partir de les dades econòmiques obtingudes sobre el cineasta desaparegut i el nom de l'artista fictici és un anagrama del d'aquest cineasta.

http://www.elconfidencial.com/espana/2011/11/21/desaparece-un-director-catalan-subvencionado-por-la-generalitat-con-4-millones--88048/

http://www.abc.es/20110121/comunidad-catalunya/abcp-soporta-haga-peliculas-dinero-20110121.html

http://www.precriticas.com/blog/la-carta-de-salomon-shang/

http://desdemona.scoom.com/2011/06/22/denuncia-de-las-irregularidades-en-las-subvenciones-al-cine-espanol/

http://revistaexclama.com/edicion/9nueve/cine.php

http://viajeinteriorcinespanol.wordpress.com/2011/11/10/las-minas-del-rey-salomon/

http://www.edicionesglenat.es/comicsario/?p=2148

http://cine365.acilia.es/noticia/otro-conocido-escandalo-salomon-shang

http://www.abc.es/20111124/cultura-cine/abcp-primer-cine-sancionado-cometer-20111124.html

SUBVENCIONS OBTINGUDES DES DE L'ANY 2005

COM A DIRECTOR

ANY 2009

El asesino a sueldo ..... 784.605,87 €
Cineclub ..... 453.663 €
La llegenda de l'innombrable ..... 624.718,21 €
Notes al peu ..... 156.373,33 €
TOTAL ..... 1.862.987,08 €

ANY 2008

Reencarnación ..... 468.609 €
TOTAL ..... 468.609 €

ANY 2007

Carl Gustav Jung ..... 345.765,40 €
El viatge de la llum. El quart viatge ..... 68.214,94 €
TOTAL ..... 413.980,34 €

ANY 2006

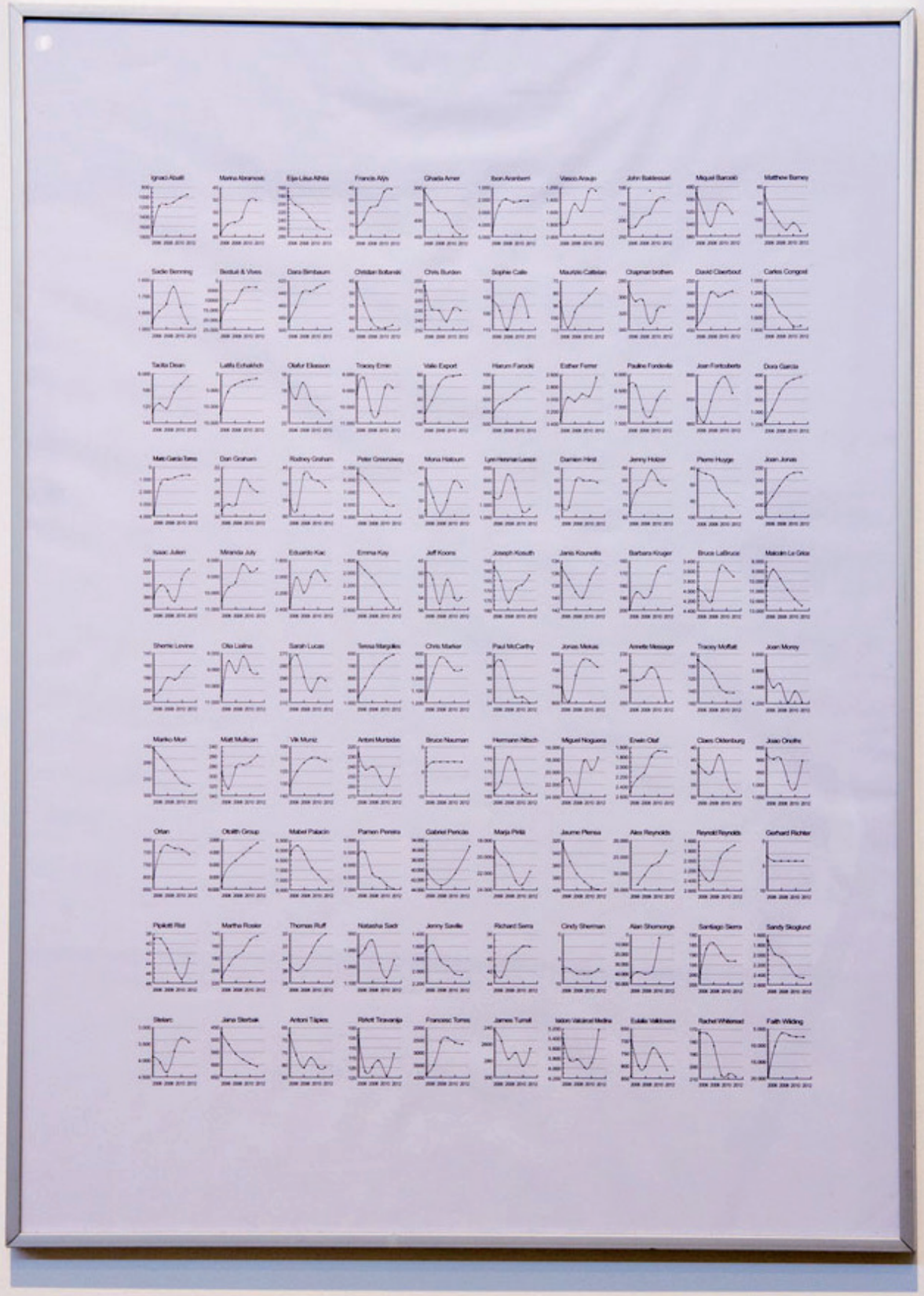
La dona del bosc ..... 117.457,52 €
La dona sense ànima ..... 113.004,21 €
Oubiña, instrucción primera ..... 122.671,46 €
Oubiña, instrucción segunda ..... 110.921,88 €
TOTAL ..... 464.055,07 €

ANY 2005

El viatge de la llum. El primer viatge ..... 98.602,22 €
El viatge de la llum. El segon viatge ..... 93,225,98 €
El viatge de la llum. El tercer viatge ..... 96.609,18 €
TOTAL ..... 288.437,38 €

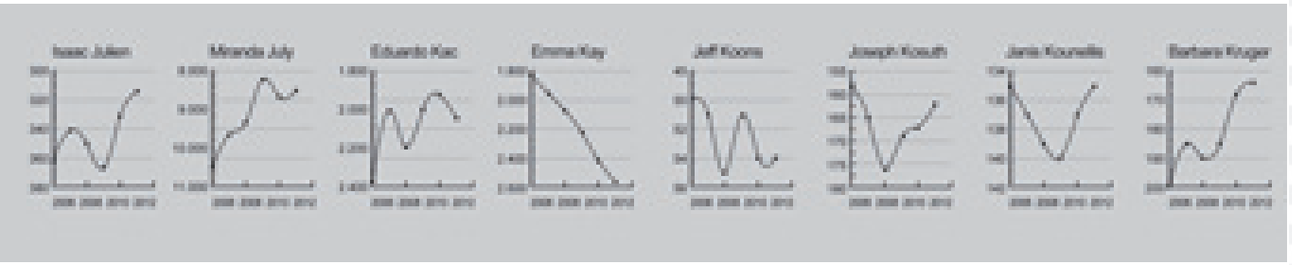
COM A PRODUCTOR, GUIONISTA, ETC...

La venganza del proscrito ..... 183.680 €
Improvisando ..... 188.668 €
Un objetivo recorre La Habana ..... 526.691,30 €
La llegenda ..... 331.388,70 €
El pecador ..... 317,29 €
La última mirada ..... 813.401,34 €
La zona muerta ..... 625.734,96 €
La tempestad ..... 637.657,47 €
El visitante de invierno ..... 286.914,64 €
Yo soy sola ..... 349.895,37 €
La carta del raja ..... 617.354,04 €
Sóc un ninot ..... 497.569.17 €
Tritones (más allá de ningún sitio) ..... 218.397 €
Hot milk ..... 633.202,59 €
Las llaves de la independencia ..... 652.663,36 €
Matar al ángel ..... 500.121 €
Paul Naschy en rojo sangre ..... 633.587 €
Bloody Mallory ..... 221.396 €
¿Quieres oír una utopía? ..... 474.640 €



RETRAT D'UN ARTISTA FICTICI

Gràfic (50x70 cm), 2012



CV
Marla Jacarilla

Màster de Produccions Artístiques i Recerca, UB. Artista resident: Centre d'Art Contemporani Piramidón, Centre d'Investigació i Producció Artística Hangar, Nauestruch, espai per a les pràctiques performàtiques. Exposicions: Pogo (Arts Santa Mònica), Pas de Deux (Private Space Gallery), Qualsevol paregut Amb la Realitat és pura coincidència (Sala d'Art Jove), Mientras quepa en la maleta (LAKKA studioart, México DF, No Automático, Monterrey, Museo del Ámbar, San Cristóbal de las casas). Seleccionada en convocatòries com Mostra d'Art Public, Universitat de València, València Crea, Last, Creació contemporània Jove, Premis Injuve, FOC Cinema, Certamen d'Instal·lacions del CC d'Humanitats Sierra Norte o Mostra de Cinema Jove d'Elx. Finalista Premi Miquel Casablancas.

Fermín Jiménez Landa

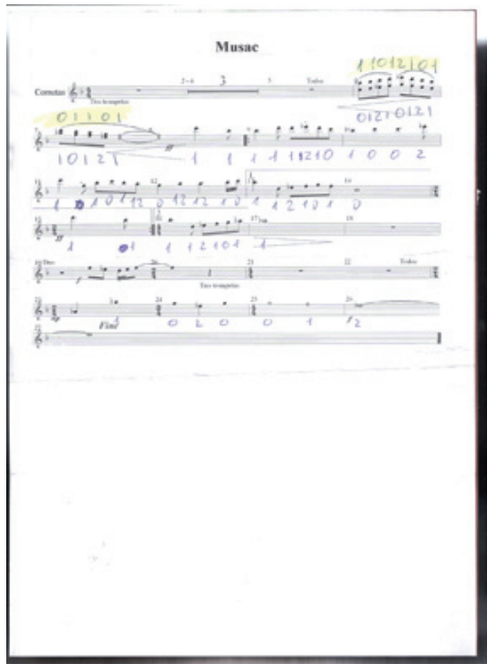
Himne Nacional

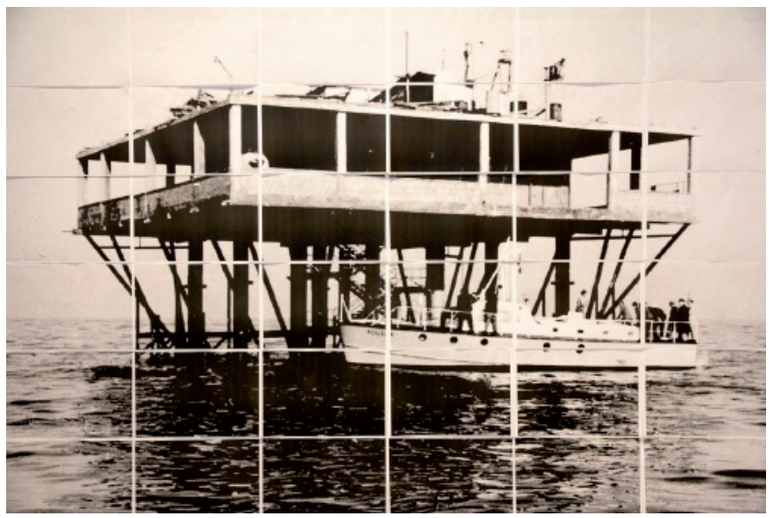
Acció, vídeo i fotografies, 2011.

Himne Nacional (2011) s'incorpora i es desdobla en diversos elements, històries i anècdotes. Emmarcat en 'Amikejo', un projecte expositiu entorn de micro-nacions, anomalies històriques, empreses en comú i optimisme, es va convidar a l'agrupació musical La Cena, una banda de música popular de Lleó, que compongués un nou himne nacional realitzat a la més arcaica de les maneres: amb un sabor marcadament romàntic, militar i patriòtic. L'himne es presenta amb un objectiu paròdic i fútil: la conquesta d'una petita illa situada al mar Egeu mitjançant la imposició sonora de l'himne.

Amb nombrosíssims problemes pel vent incessant i els propis de treballar com a base en una illa petita, es va generar cert debat públic amb els pescadors i amics sobre la millor manera de fer-ho, el millor illot a conquerir, etc... Finalment un pescador es decidí a trencar la llei que prohibeix dedicar un vaixell de pesca a fins no pesquers. Vam sortir del port amagats. Un equip de so es va col·locar a la part alta d'un illot deshabitat, alimentat per un generador de gasolina, i el nou himne nacional va sonar perdent-se en el mar. L'equip va quedar abandonat, perdurant la conquesta d'aquelles terres -exclusivament sonora- el que va durar l'energia de la que es disposava, contraient la idea èpica d'eternitat a la durada dels recursos.
S'escometen alguns assumptes com les característiques específiques, geogràfiques, polítiques i simbòliques de les illes -partir de zero, utopia... -, certes anomalies històriques on el militar i el polític es banyen d'absurd i de comèdia, com el conflicte de l'illa de Perejil entre el Govern d'Aznar i el Marroc, a costa d'una ocupació militar d'un illot minúscul o un cas semblant entre una altra illa grega i Turquia, el 1996. El més bell és el de la República de l'Illa de les Roses, el 1968, quan una micro-nació es va proclamar al mar sobre una plataforma de formigó, en la qual es va confondre cert aire lúdic-turístic amb les majors aspiracions d'empresa política. M'interessa la pròpia naturalesa de l'himne nacional i de la música popular com a generador social així com les relacions entre nació i energia o entre el mínim i el grandiloqüent.

Amb un viatge d'anada i tornada, de Lleó a l'illa i de l'illa a Lleó, durant la inauguració, 65 músics de la banda van desfilar pels carrers de Lleó en el que podria semblar ser una acció lúdica, commemorativa o militar, tocant un himne que és recognoscible en el seu llenguatge musical i, no obstant això, és totalment identificable.





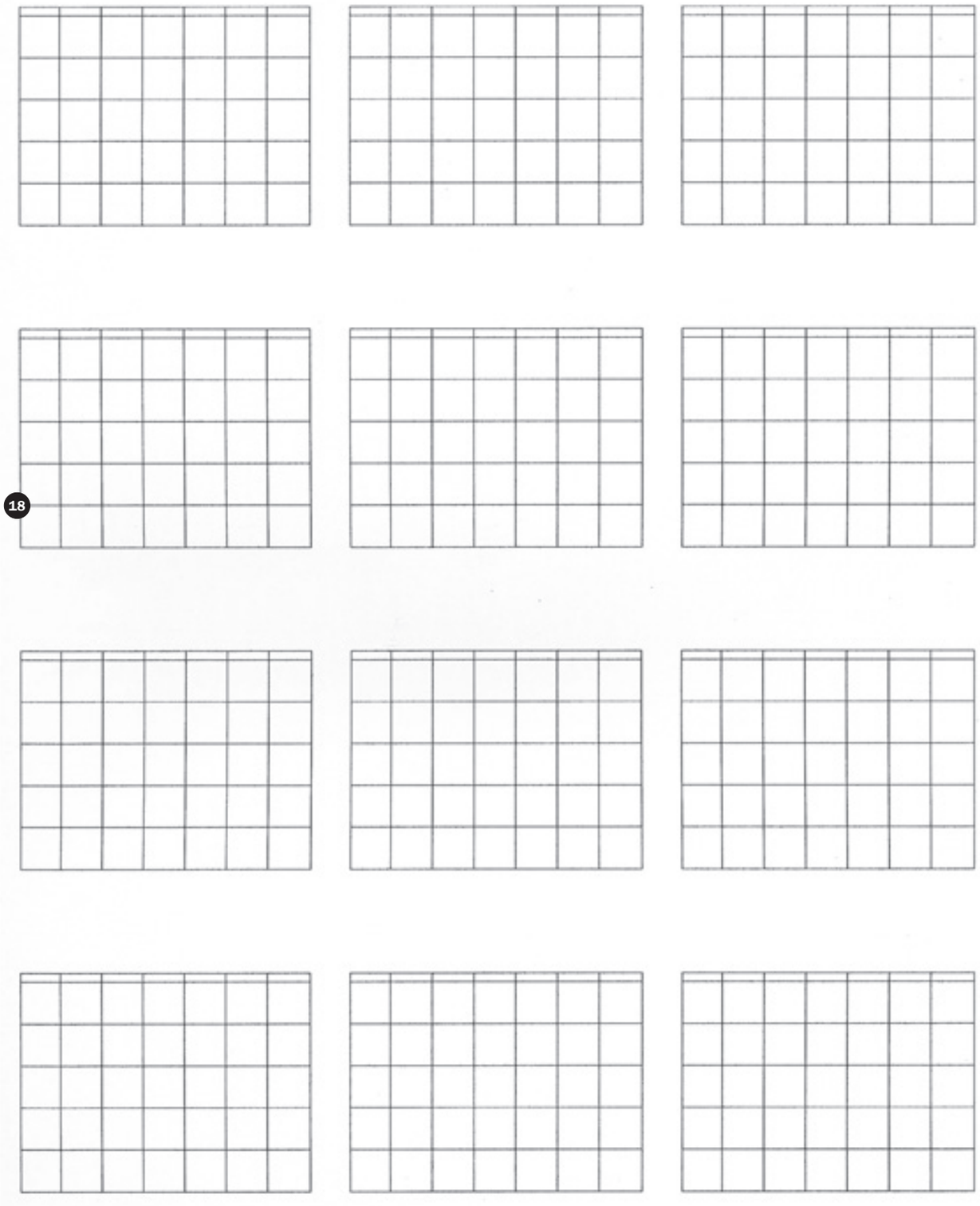
Himno Nacional. 2011
Fotografia cibachrome. 150 x 108 cm (1) 33 x 22 cm (5)

Desfile en León

CV

Fermín Jiménez Landa. Pamplona, 1979.
Viu i treballa entre València, Barcelona i Pamplona.

He treballat des de la dispersió formal i conceptual cap a punts de fuga impossibles que s'han formalitzat unes vegades al carrer i altres en exposicions. Entre les individuals destaquen *Las puertas, La Casa Encendida* (2012), *Amikejo* amb Lee Welch, *Laboratorio 987*, Musac, Lleó (2011), *La guerra fría*, Galería T20, Múrcia (2011), *Ahora todos los chicos están llorando*, Centro Huarte (2009), *Actos oficiales*, Espai Montcada, CaixaForum, Barcelona (2008); *No muy a menudo, ni muy poco,* Galería Valle Ortí, València (2010); i d'entre les col·lectives *Antes que todo*, CA2M, Madrid (2010), 08001, *Galería Nogueras Blanchard*, Barcelona (2010), JULIO #5, *Centro Cultural de España*, Sao Paulo (2010), la Muestra de Arte INJUVE, Círculo de Bellas Artes, Madrid (2006/9), *Entornos Próximos*, ARTIUM, Vitoria (2006).



Raquel Friera

L'exercici de ventriloquia de Raquel Friera sembla anar encaminat justament cap aquesta direcció, tot i que el presumible acte de "donar veu" a la persona immigrada es presenta en aquest cas com una apropiació encara més radical, on el testimoni és qui, literalment, li proporciona la veu a l'artista. Al mateix temps, però, la situació que s'origina a partir d'això és de considerable ambigüitat pel que fa a les relacions de poder, ja que la reproducció que fa l'artista de les paraules del testimoni al peu de la lletra també invaliden la possibilitat que ella articuli, finalment, una "veu pròpia", d'autor, i acompleixi definitivament una submissió de la paraula del testimoni per mitjà de la seva pròpia interpretació i judici.

1.432.327 m^2 es genera, per tant, segons una política de representació genuïna i que està en correspondència amb la política de segregació social i aïllament que es troba a la seva base. L'acció d'indagar les entranyes dels centres d'internament posa en evidència els mateixos impediments per accedir-hi, al mateix temps que aquesta limitació es transfereix a l'acte de representació, on es posa igualment el documental sota sospita en tant que experiència "d'accés" a l'alteritat. Així doncs, realitat sociopolítica i acció documental es resolen com a actes fallits de manera equivalent, inconclusos i, en aquest cas, mediatitzats per unes línies divisòries, unes fronteres que, si bé en l'experiència quotidiana són pràcticament imperceptibles, amb 1.432.327 m^2 es proven de posar de manifest, tant pel que fa als malaurats Centres d'Internament per Estrangers com també en relació amb el mateix treball cultural que requereix la producció de l'audiovisual.

Oriol Fontdevila

Imatge instal·lació 1.432.327 m^2

CV

CV Raquel Friera

Raquel Friera ha participat en nombroses exposicions tant individuals com col·lectives. Entre les recents, cal destacar l'exposició *Next code: crossing / What 's the time?*, en el marc del projecte *Steirischer Herbst a Graz*, Àustria, la Biennal de Valls-premi Guasch Coranty 2009; l'exposició Treballs forçats, al Festival de Videoart LOOP Barcelona 2010 i l'exposició individual del projecte *Space of Possibles*, a la galeria Karsi Sanat a Istanbul, el 2011.

Així mateix, ha participat en diversos festivals de cinema com el *Flying Broom Women 's Film Festival* a Ankara, Turquia, i el *Asolo Art Film Festival* a Asolo, Itàlia.

Ha rebut diferents premis i beques, entre els quals destaquen: el premi adquisició de la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta 2010 i la Beca d'investigació i creació del Consell Nacional de la Cultura i les Arts (CONCA) 2010.

Travessar aquest bosc aquesta nit

A les tres de la matinada del 8 juny 2012 set persones salten la tanca d'una piscina municipal, travessen un bosc, i, després de saltar un altre filat, es colen en un antic aeroport, on aconsegueixen entrar en un vell hangar per passar la nit.

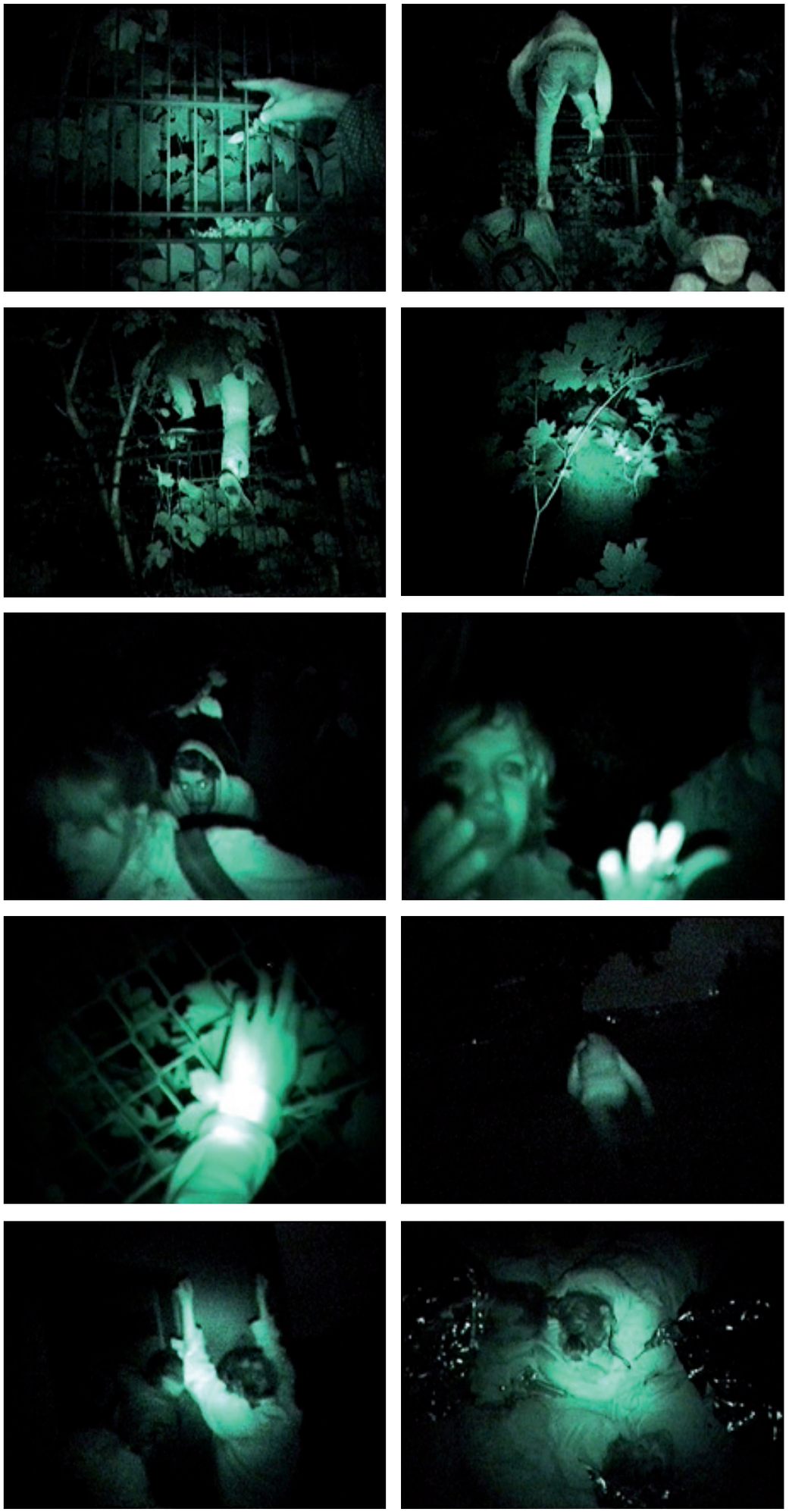
Aquesta acció la vaig realitzar amb un grup de persones que vaig conèixer aquell mateix dia: Luis Galán, Petrit Halilaj, Carlos Lorente K., Maria Mosquera, Yael Salomonowitz i Álvaro Urbà, i es va enregistrar amb una càmera de visió nocturna que va anar passant per diferents mans durant el desenvolupament de l'acció.

L'enregistrament resultant va ser projectat l'endemà durant la trobada Performing Politics (critical spatial practices in art and architecture) al qual havia estat convidada, com a contribució específica al marc discursiu d'aquest. El lloc on es va desenvolupar aquest esdeveniment i el lloc on acaba l'acció són el mateix. El públic assistent a la presentació no va estar informat prèviament del contingut del vídeo ni de la naturalesa de l'acció.

Narrativament el vídeo pot dividir-se en dues parts, una primera que va cap a l'acció: una aventura emocionant no exempta de perill i amb decisions inesperades, i una segona que va cap al repòs i acaba mostrant l'espai i els cossos adormits uns al costat dels altres, quan fora ja comença a clarejar i la llum es cola pels forats de xapa del vell hangar.

El vídeo es presenta íntegrament, sense edició. La decisió d'utilitzar la visió nocturna responia al desig d'endinsar-se al bosc completament a les fosques. La visió infraroja de la càmera és la que fa visibles els cossos en la foscor. La qualitat de la imatge, l'espontaneïtat amb la qual va ser enregistrada i el clima d'improvisació amb què es va viure l'acció, la converteixen en una pel·lícula de suspens de caràcter amateur, pròpia del record d'un grup d'amics.

frames →



< CV
Luz Broto

Des de 2007 he desenvolupat en diferents espais projectes específics sobre la noció d'esdeveniment, els seus mecanismes de construcció i els seus mètodes de narració.
Alguns d'ells s'han produït en marcs expositius com Die Fünfte Säule (Secession, Viena), Barcelona Producció'10 (La Capella, Barcelona), Inéditos'10 (La Casa Encendida, Madrid), 2011 Lumens (Museu de Valls, Tarragona), Impossibilitats (Fundació Guinovart, Lleida), Interferències'08 (Institut de Cultura de Terrassa) o Exposició nº2 (Sala d'Art Jove, Barcelona). He participat en exposicions col·lectives com La cuestión del paradigma (La Panera, Lleida) i 5x5 (Espai d'Art Contemporani de Castelló) i he rebut les beques de producció Guash Coranty 2006 i Suñol/Can Xalant 2012, la Beca Predoctoral de Formación Investigadora 2007-2010 i el premi Miquel Casablancas 2010.

Carlos Cartama

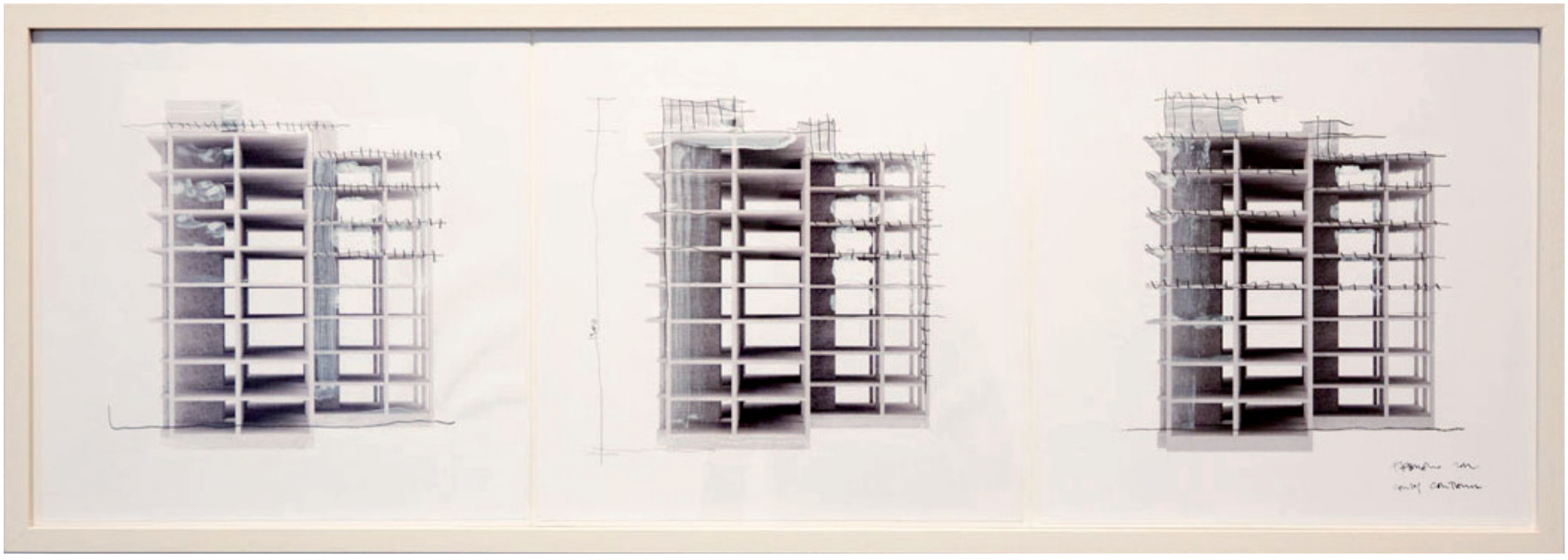
Nom del projecte: CONCRETO

Descripció conceptual.

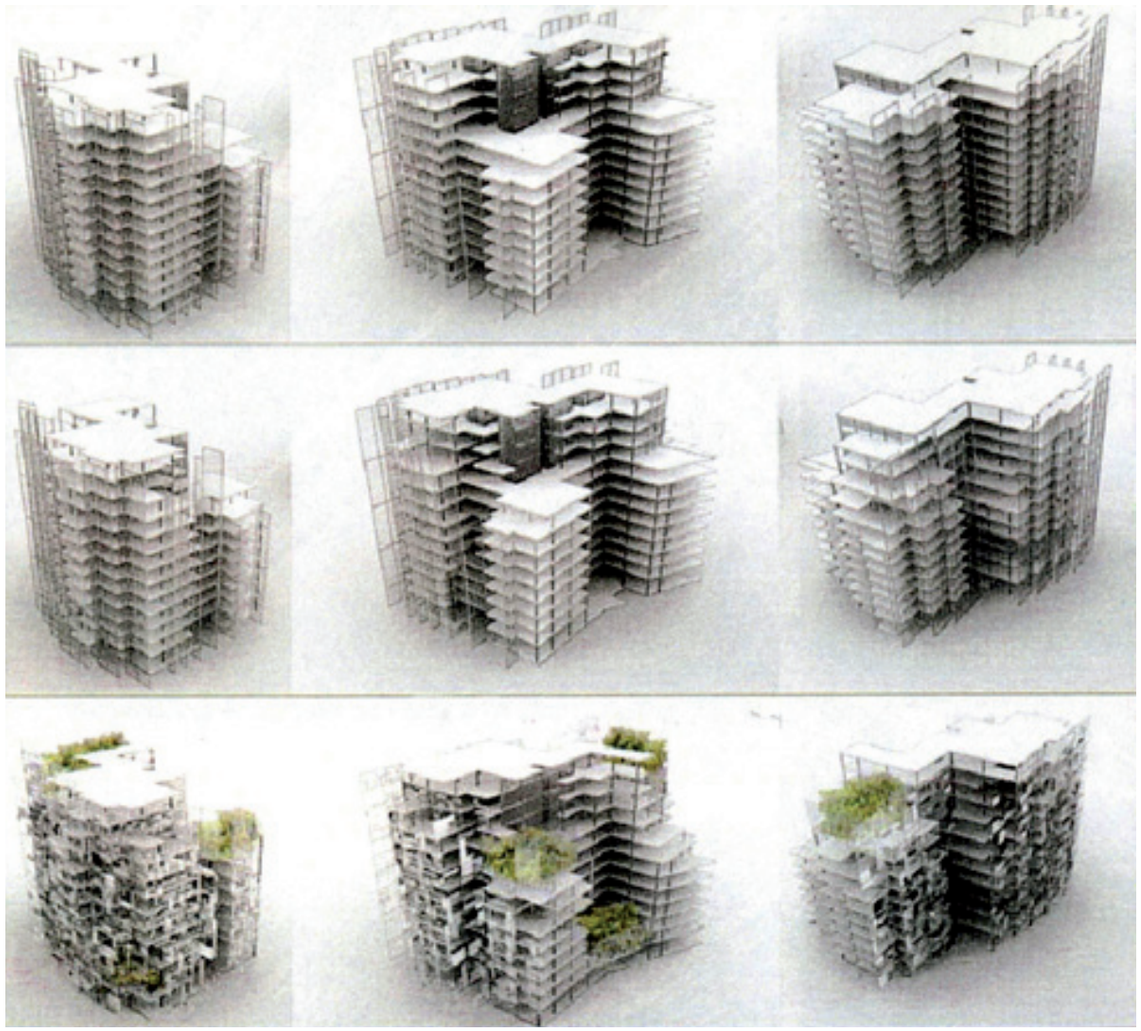
Estructures en fase de construcció, o detingudes, estructures abandonades, són part del paisatge quotidià i tenen en comú la capacitat d'insinuar part d'aquesta vida possible, tot i que parléssim d'aquelles que es van aturar o quedar abandonades. Potser ho fan encara més aquestes últimes.

La inevitable sensació de derrota davant la destrucció que comporta la transformació del medi, l'escepticisme davant el model desenvolupista que ens toca i, és clar, davant la manera de viure que ens hem fabricat es veuen barrejats amb l'admiració per aquesta mateixa capacitat de transformació i sorpresa potser amb la bellesa inesperada que resulta de la destrucció mateixa.

Els dibuixos pertanyen a una extensa sèrie que presenta les estructures a manera de retrats.



Hesperia 03
Dimensioes 120x40 cm
Data de realització 2012
Técnica mixta. Acrílic, grafit, tinta sobre paper fotogràfic.



CV

01.Carlos Cartama

Multidisciplinar en el sentit estricte de la paraula, arquitectura, escultura, dibuix, escenografia.
També m’agrada passejar i jugar a futbol.
Sistemàticament i inconscient interessat per les perifèries, la transformació del paisatge suburbà o el desmantellament de l’activitat industrial. Impressionat en definitiva per la ruïna circumdant d’una manera similar al que ja van estar generacions precedents que es van trobar sorpreses davant l’extraordinària bellesa de la destrucció mateixa.
Recentment seleccionat per a l’exposició d’artistes emergents. ARTE40 a Madrid, treballo entre Madrid i Roma.

Er os io ns

JORDI FOSCH

Títol: N-340 (sèrie “Er os io ns”), 2012

N-340 forma part de les sèries “Er os io ns”, un recull d’escenaris, una cerca pausada de l’alteració del medi físic, la relació home-paisatge invocada, la deriva del no-lloc, la ruïna.

Mastegar la terra,
l’aire frega les coses,
visitar el paisatge
per no dir-hi res.

CV

JORDI FOSCH
Tortosa, 1979

Tot comença al taller de procediments pictòrics de l'Escola d'Art de la Diputació de Tarragona a Tortosa. Cursats els estudis d'arts aplicades al mur (Llotja, 1999) em formo com a tècnic superior en gràfica publicitària (Serra i Abella, 2001) compagino l'àmbit laboral amb cursos de producció editorial (Bau, 2006) i tipografia (Eina, 2007). Actualment exerceixo com a freelance.

Destacar la participació al circuit de la Primavera Fotogràfica (2004), intervencions col·lectives al Centre Cultural La Mercè de Girona (2004), a l'Escola d'Art de Tortosa (2005) i la mostra de creadors del territori al Museu del Montsià (2006). Premiat en diversos certàmens d'art, vídeo i fotografia, amb peces seleccionades a la Biennal de dibuix de Tarragona (2006) i la Biennal d'Art d'Amposta (2004).

Obra individual exposada als Serveis Territorials de Cultura a Tarragona (2004) i al Priorat Centre d'Art (2006) amb les sèries fotogràfiques Malesa.

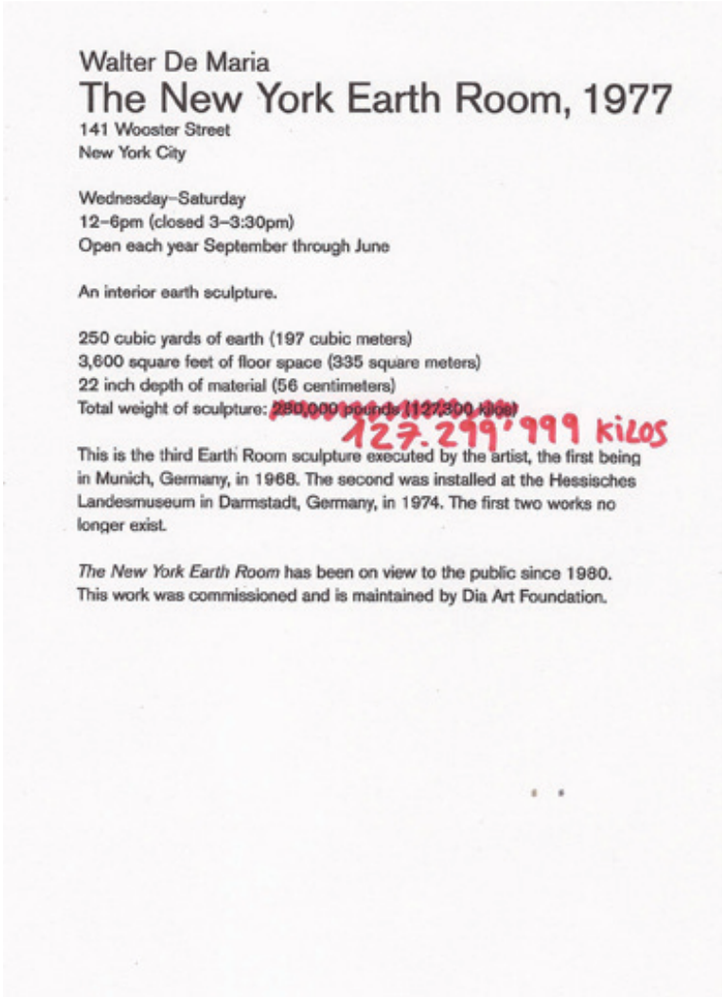
GERARD CUARTERO
www.gerardcuartero.net

SOSTRACCIÓ DE 1 GRAM DE TERRA D'UNA OBRA DE LAND ART PER INTENTAR CORREGIR UN ERROR D'EQUIVALÈNCIA A LA CARTEL·LA EXPLICATIVA.

Terra
1 gr / 2 x 1,5 x 1 cm aprox.

Cartel·la
18 x 13 cm

Sovint no fem cas a determinats aspectes d'una obra d'art, en aquest cas, a un error d'equivalència entre el sistema anglosaxó i el sistema mètric decimal que descriuen una obra de Walter de Maria.



Walter De Maria
The New York Earth Room, 1977
141 Wooster Street
New York City

Wednesday–Saturday
12–6pm (closed 3–3:30pm)
Open each year September through June

An interior earth sculpture.

250 cubic yards of earth (197 cubic meters)
3,600 square feet of floor space (335 square meters)
22 inch depth of material (56 centimeters)
Total weight of sculpture: ~~280,000 pounds (127,300 kilos)~~ 127.299'999 KILOS

This is the third Earth Room sculpture executed by the artist, the first being in Munich, Germany, in 1968. The second was installed at the Hessisches Landesmuseum in Darmstadt, Germany, in 1974. The first two works no longer exist.

The New York Earth Room has been on view to the public since 1980. This work was commissioned and is maintained by Dia Art Foundation.

Cartela
18 x 13 cm

Terra
1 gr / 2 x 1,5 x 1 cm aprox.

gerard cuartero **cv**

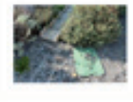
Des de 2008 he desenvolupat projectes específics en diferents espais expositius que qüestionen els mecanismes que avalen el fet artístic. He participat en exposicions col·lectives com 15 peces en 3 actes (Sant Andreu Contemporani, Barcelona) i la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta'10 (Centre d'Arts Visuals d'Amposta) i he rebut les beques de producció de l'EADC, Entitat Autònoma de Difusió Cultural (Generalitat de Catalunya) i de l'Institut Ramon Llull (Barcelona). He estat artista resident a Space Beam (Incheon, Corea del Sud) i a la Fondazione Antonio Ratti (Como, Itàlia). Recentment, he exposat individualment a la Capella de Sant Roc (Valls).

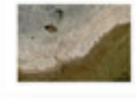
Mariona Moncunill

Pel que el concepte de paisatge s'amplià i modificà
2012

Instal·lació fotogràfica

3 fotografies de 50 x 70 cm, 2 fotografies de 30 x 40 cm, 3 fotografies de 20 x 30 cm i 4 fotografies de 15 x 20 cm.

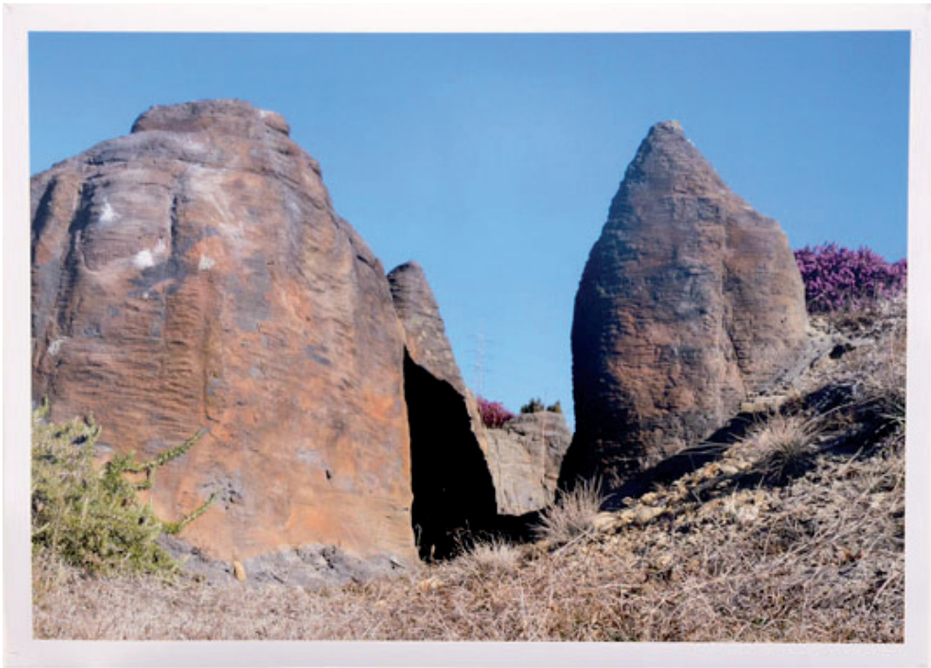




"*Por lo que el concepto de paisaje se amplió y modificó*" és una instal·lació de dotze fotografies de maquetes de Pirenarium, el Pirineu en miniatura, un parc de maquetes a l'aire lliure que reprodueix edificis, infraestructures i espais naturals emblemàtics d'Osca.

El conjunt d'imatges planteja un joc visual amb els elements narratius, simbòlics i utilitaris de les representacions a escala amb l'objectiu d'incidir i fer evidents els codis i convencions d'aquest llenguatge i, en conseqüència, en la seva naturalització. Els paisatges resultants es caracteritzen per les incongruències de perspectiva, narrativitat o escala que busquen certa fricció amb els codis i discursos propis de la fotografia de paisatge i arquitectura. Les imatges es complementen les unes a les altres donant pistes del caràcter doblement representacional dels espais mostrats: per part del paisatgisme fotogràfic i per part del maquetisme.

Aquesta obra porta per títol un fragment de la reflexió que Hélène Saule fa sobre el paper dels avenços tècnics de la fotografia en la modificació de la forma de representar i percebre el territori (Panorámica y Paisaje, Huesca: DPH, 2007). De la mateixa manera, aquestes fotografies busquen incidir en el paper de la fotografia, del maquetisme i de la museïtzació del paisatge i l'arquitectura a l'hora d'entendre i generar discursos sobre el territori.



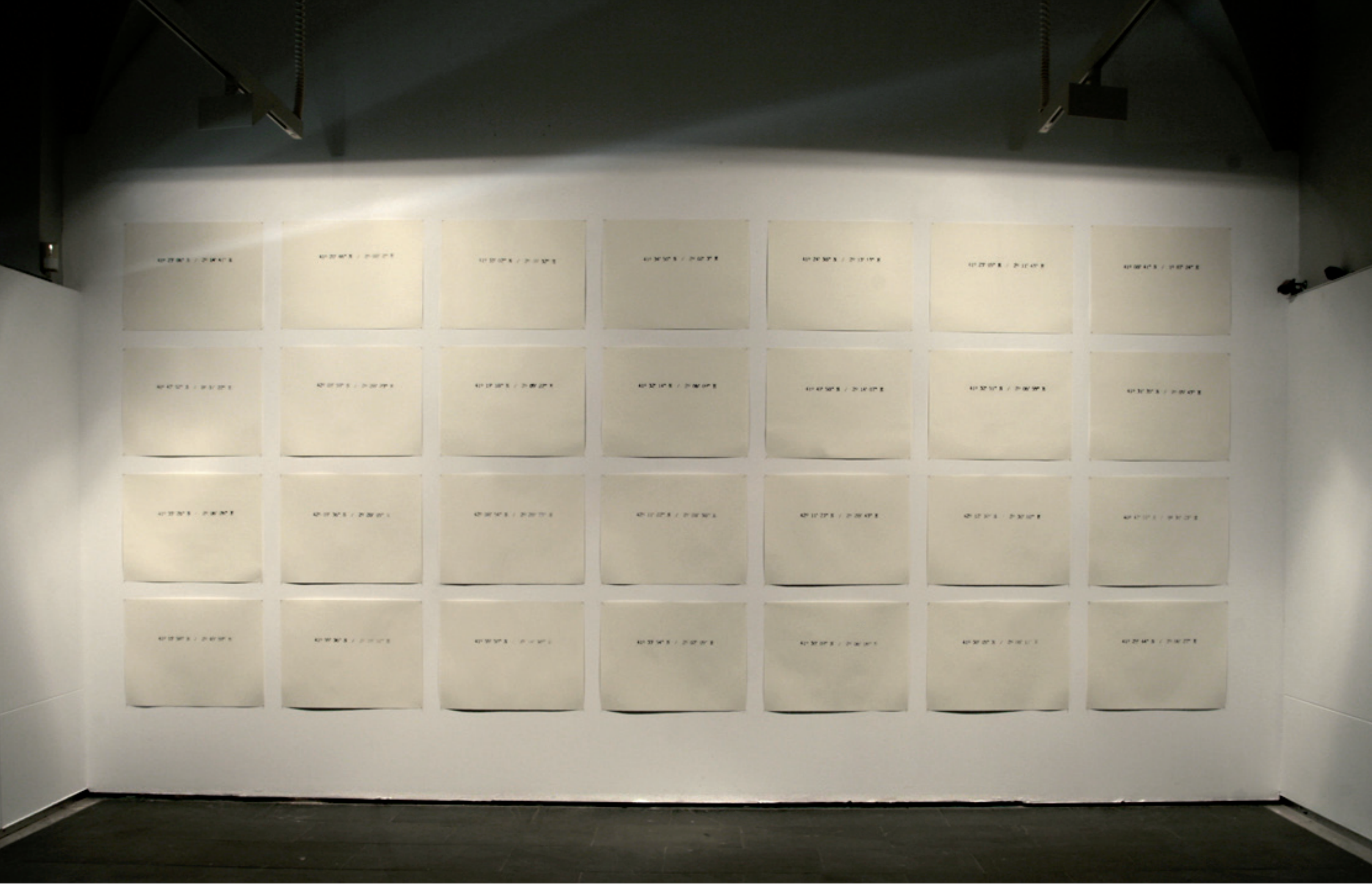
CV

Mariona Moncunill (Tarragona, 1984) viu i treballa a Barcelona. És llicenciada en Belles Arts i Màster en Gestió Cultural per la Universitat de Barcelona, cursant part dels estudis a la Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten de La Haya.

Entre les seves exposicions individuals destaquen *Habrá que aceptar, además, que es lo que tenemos* (Sala de exposiciones de la Diputación de Huesca, 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 et al. (Sis Galeria, Sabadell, 2012), Vic Cambrils Barcelona... A Library Project (Midway Contemporary Art, Minneapolis, 2010) i rebut premis i beques com la Beca Ramón Acín de Artes Visuales (2011), la Beca a la Creació Artística Fundació Guasch Coranty (2010) i el Premi Miquel Casablancas (2008) entre d'altres.

La necessitat d'ordenar, de construir i d'ocupar l'espai ens porta des de temps ancestrals a modificar el nostre entorn per adaptar-lo a les nostres necessitats. Aquesta ciutat sobreconstruïda ens engoleix, ens arrossega i ens empeny. Construint aquest paisatge, la societat hem acumulat multitud de llocs, que observats des de la distància –i quan són llocs no utilitzats– se'ns mostren estranys, fins i tot absurds. Aquests espais, convertits en llocs sense nom, i sense una funció aparent quan perden la facultat per a la que han estat pensats, s'acumulen per totes les ciutats. Una altra ciutat investiga el paisatge urbà i el documenta a través de fotografies, notes geolocalitzadores i vídeos .
Notes geolocalitzadores és l'essència d'aquest projecte. Durant les derives per la ciutat i en cada presa fotogràfica, prenc notes en mesures de longitud i latitud amb un GPS. En primer lloc ho feia per localitzar l'espai que fotografiava -afegint així dades al document visual i neutralitzant la idea del no-lloc. Aquest lloc existeix, no té nom però es pot localitzar. Té una funció concreta, sí, però durant un espai de temps limitat i quan els usuaris que haurien de ser-hi no l'utiltzen perd la facultat per a la qual ha estat pensat-. Les notes per si soles ja funcionen com una imatge. Totes les persones saben que aquestes mesures localitzen un punt exacte del planeta. La idea principal és que l'espectador, en veure les coordenades, identifiqui un punt, un lloc. La representació visual d'allò que hauria de veure es concreta en la seva imaginació, el mateix espectador omple el buit visual a través de la seva experiència de la ciutat. L'acumulació d'aquestes notes suggereix, mostrades com una sola peça, una llista interminable d'aquests llocs sense sentit que se'ns acumulen en totes les ciutats.

LLORENÇ UGAS DUBREUIL



Notes geolocalitzadores
280 x 560 cm (mesures variables)
28 fotocòpies transferides sobre paper 50 x 65 c/u
Sèrie Una altra Ciutat /Otra ciudad
2012

LLORENÇ UGAS DUBREUIL
Notes geolocalitzadores

LLORENÇUGASDUBREUIL
(Sabadell, 1976).
Viu i treballa a Sabadell.

CV

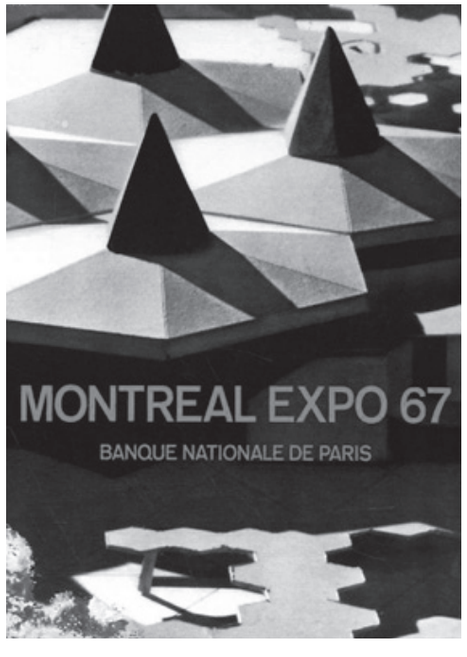
Entre les seves exposicions individuals hi ha *Otra ciudad* (Projecte Rodalies 4, Xarxa Transversal);*Cartografiar el espacio. Lugares, rastros y huellas* (Photoespaña, 2011); *Público-Privado* (Explum, 2011); *Espacios de luz* (Galeria T20, 2008). Ha participat en diverses exposicions col·lectives com *Projecte Arteria* (Col·lecció DKV. Santillana del Mar, 2012); *Procesos visuals i documentals* (Fundació Vila Casas, 2011); *Inside* (Galeria sis, 2011); *Wunderkammer.* (Galeria T20, 2010); *El color, el tiempo de los ritmos.* (Fundación Cajasol, 2009). Ha estat guardonat en diverses convocatòries com el Premi d'arts plàstiques FUNCOAL (2012); el Premi d'arts plàstiques de la Diputació d'Alacant (2009, 2011); Explum (2010); Beca de la Fundación Arte y derecho (2010); Premi de fotografía Purificación García (2009). La seva obra forma part de col·leccions com la dels Recorridos fotográficos ARCO, Fundació Cajasol, Fundació Vila Casas, Fundació FUNCOAL, Explum o la Diputació d'Alacant.

LAMINATE PATTERNS

El 1967, amb motiu de l'exposició universal celebrada aquest mateix any al Canadà, el BNP (Banque Nationale de París) va publicar "Montréal Expo 67. Terre des hommes ". Un llibre que, a més d'analitzar les repercussions econòmiques que un esdeveniment d'aquestes característiques tindria, traçava un recorregut fotogràfic per l'arquitectura més significativa dels pavellons de l'exposició, que incloïa treballs d'importants arquitectes, com ara Moshe Safdie, Frei Otto o Buckminster Fuller entre d'altres. La publicació va ser editada abans de la inauguració de la mostra, de manera que les fotografies que hi apareixen ens presenten les maquetes i renderings dels diferents pavellons projectats, en lloc d'imatges de les construccions reals. El recorregut per les representacions dels diferents edificis, reduïts a la seva representació més utòpica i projectual, s'ofereix com una barreja d'estils subsumida a la lògica d'un únic eix organitzador, el mateix format Expo67.

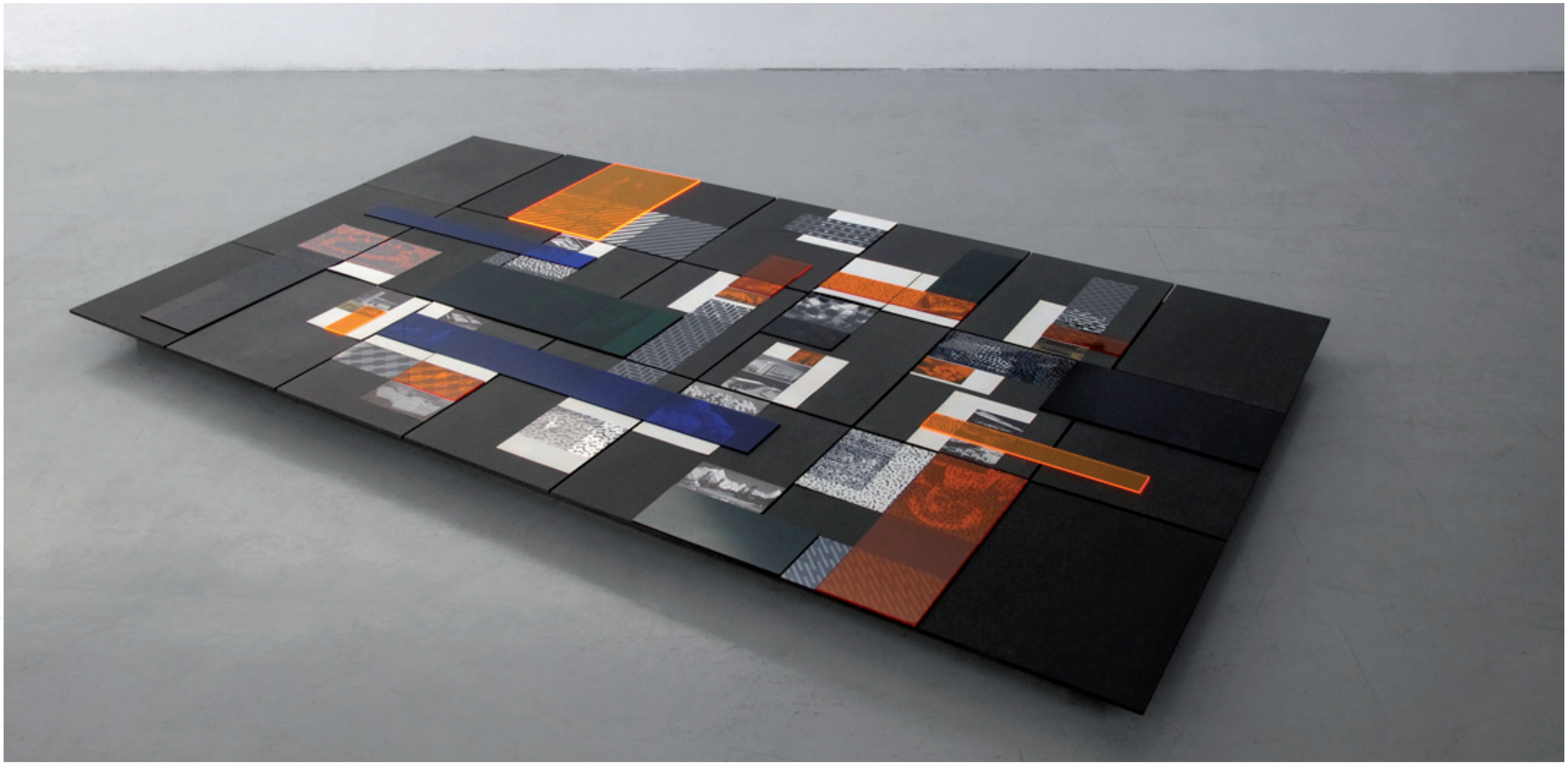
-

Memphis, un grup de dissenyadors i arquitectes liderat per Ettore Sottsass, va néixer públicament el setembre de 1981 a una exposició a Arc'74 de Milà. A manera d'una recapitulació d'actituds heretades del Radical-design italià, les seves noves creacions constituïen una divertida barreja d'estils, materials i referències iconogràfiques, constituint una mena de còctel d'alta cultura i kitsch com a crítica ferotge al disseny modern i la seva societat de consum . La seva pretensió era utilitzar l'especificitat del disseny per oferir no tant un grup de productes sinó una col·lecció de statements i d'estratègies efectives per a l'exercici de la crítica. El catàleg que acompanyava la mostra, a més de deixar de manifest la seva irònica postura davant l'Estil Internacional, amb el títol "Memphis, The New International Style" en certa manera ja anticipava la derrota del seu principal propòsit. Definint-se a si mateix com "el nou estil", era conscient de l'èxit que li esperava durant els propers anys i la inevitable submissió de la seva actitud crítica a la dinàmica de les lleis de mercat.



LAMINATE PATTERNS

2012 / Acer, DM, metacrilat, impressió Offset sobre paper, fotocòpia sobre acetat / 11 x 267 x 151 cm



CV

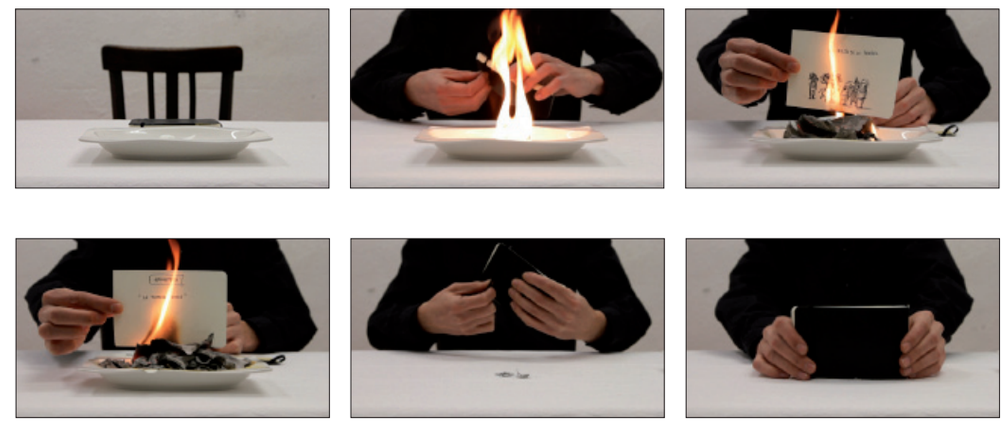
DAVID MUTILOA

He realitzat exposicions individuals com Wilhelm & The Dancing Animals + David Mutiloa (Civibox, Pamplona, 2012) o We Gave a Party for the Gods and the Gods All Came (NauEstruch, Sabadell, 2010) i participat en exposicions col·lectives com a R. Marcos Mota i David Mutiloa (FelipaManuela, Madrid, 2011), Jugar-se la vida: dotze propostes per al teatre (Teatre Estruch, Sabadell, 2010) o La noia que somiava un llumí i un bidó de gasolina (Sala d'Art Jove, Barcelona, 2010).
He estat el beneficiari de diferents programes de residència en centres com FelipaManuela (Madrid), CanXalant (Mataró) o L'Estruch (Sabadell). He obtingut premis i ajudes a la producció, destacant XIII Convocatoria Internacional de Jóvenes Artistas 2012 (Galería Luis Adelantado, Valencia), Can Felipa Arts Visuals 2012 (Can Felipa, Barcelona), Projectes Sala d'Art Jove 2010 (Generalitat de Catalunya) o Beca Guasch Coranty 2011-2012 (Fundació Guasch Coranty) la qual gaudeixo actualment.

Nacho Martín Silva. Madrid, 1977

Síntesi: “composició d’un tot”. En lògica: Operació mental que consisteix a acumular dades per obtenir un resultat.

Síntesi és l’aplicació literal de la seva pròpia definició a la materialitzacció d’una pintura.
Més enllà de la imatge que aquesta representa, el quadre conté tota la història que el va concebre, sent la imatge representada únicament el desenllaç d’aquesta història.
La peça està formada per un vídeo HD de 3’53’’ de durada i un llenç de 12 x 19 cm. pintat amb cendra, en què apareix representat l’últim frame del vídeo que l’acompanya.
En el vídeo es pot veure un plànol-seqüència en el qual s’arrenquen i cremen successivament fulles d’un quadern de notes en les quals podem llegir i veure reflexions entorn de diversos aspectes de la vida i el pensament.
La cendra amb què s’ha pintat el llenç és la que va resultar de l’acció que veiem en el vídeo.



Síntesis.
Vídeo HD 3’53 /cendra sobre llenç 12 x 19 cm.
Còpia única, 2012

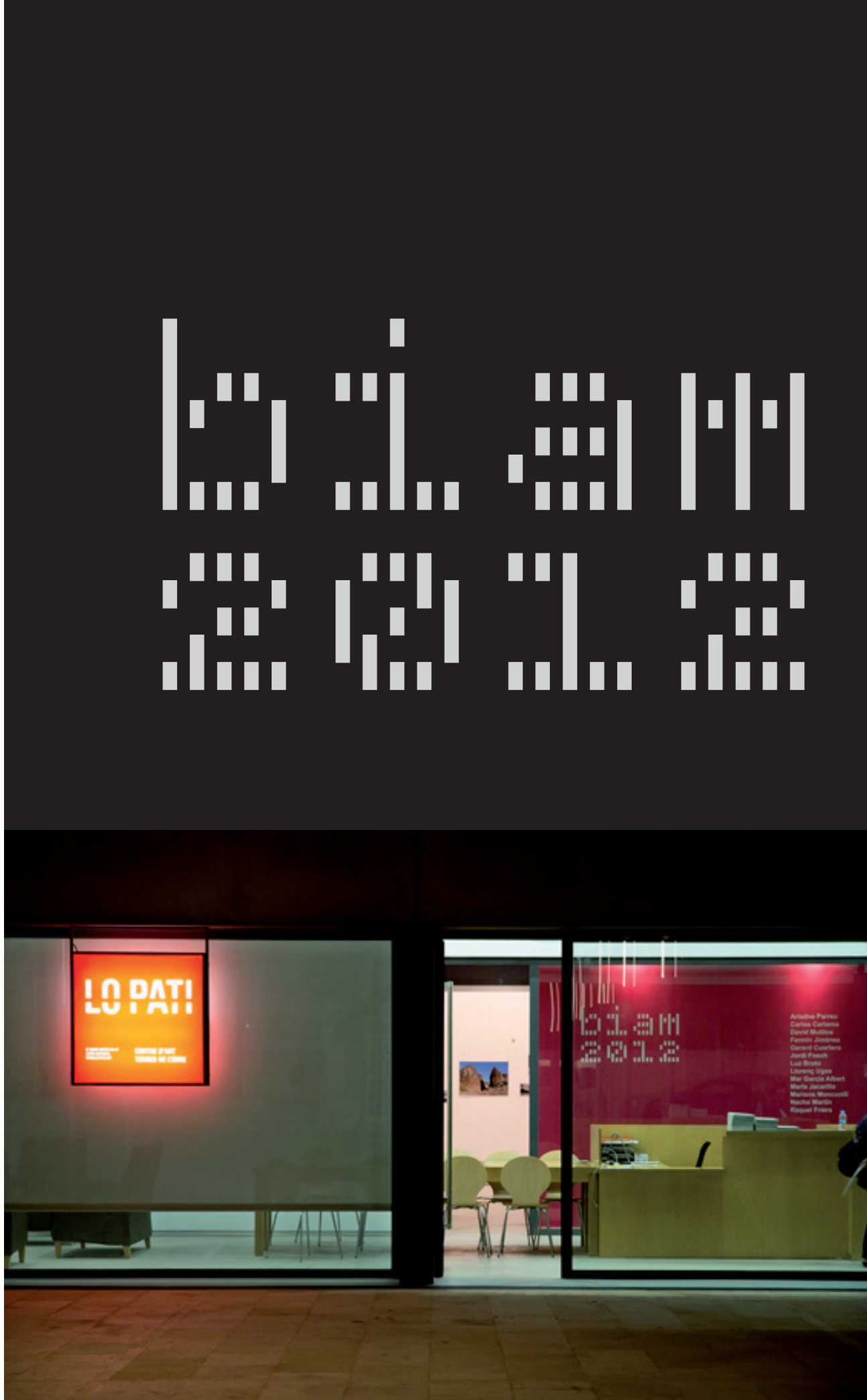
Nacho Martín Silva. Madrid, 1977.

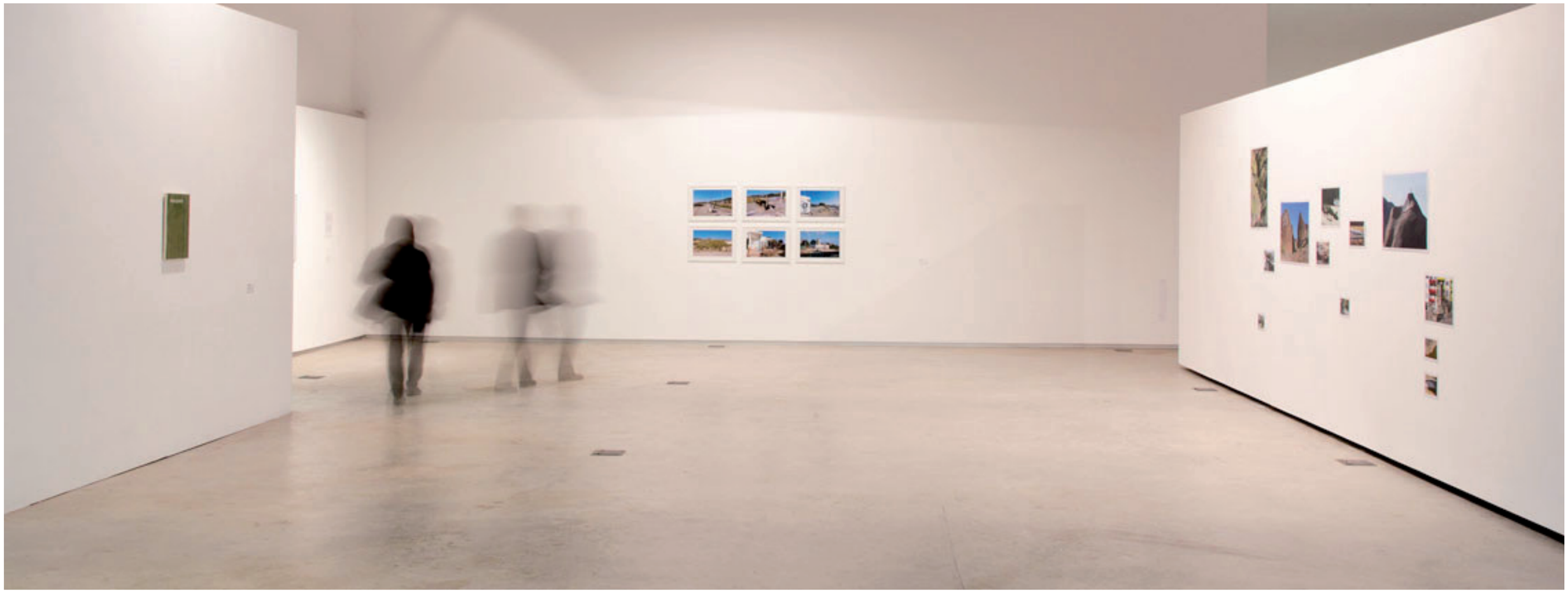
CV

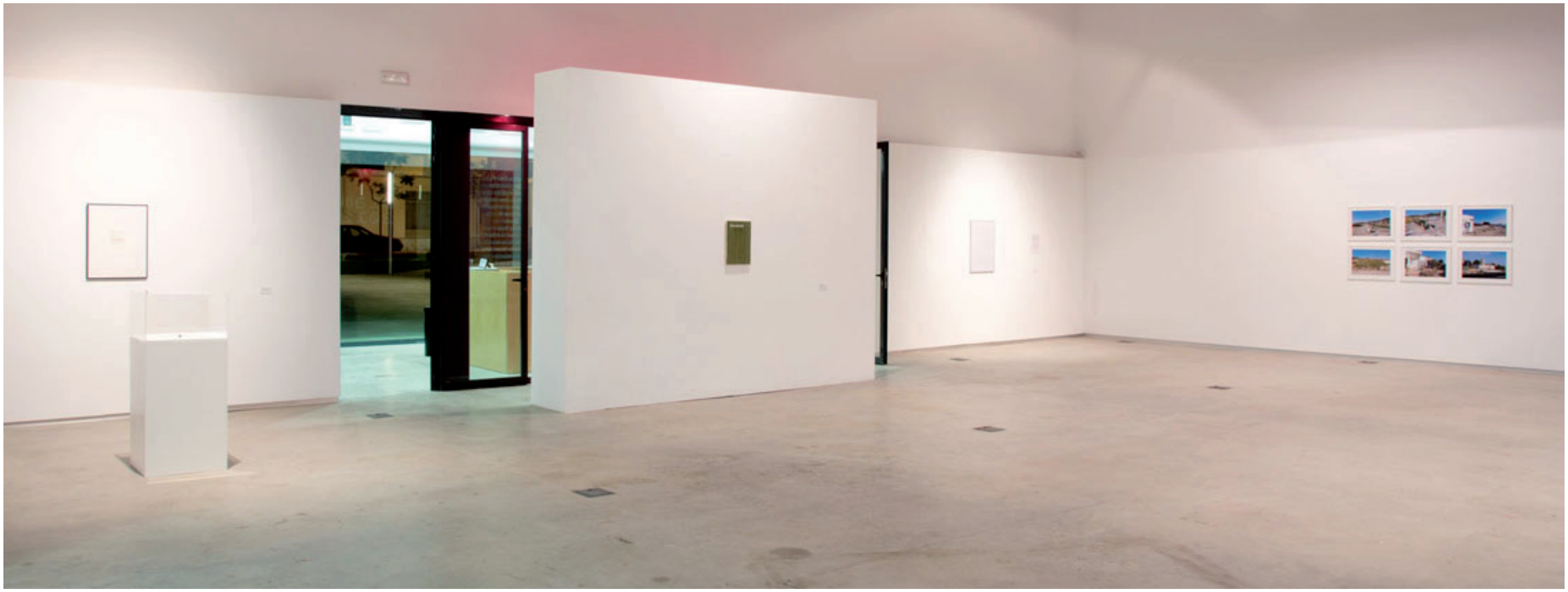
El 2011 presento El Gran Estudio a Espacio F, Madrid.
També a Madrid, aquest mateix any, participo en l'exposició col·lectiva Reflejos a Espacio de Arte OTR.

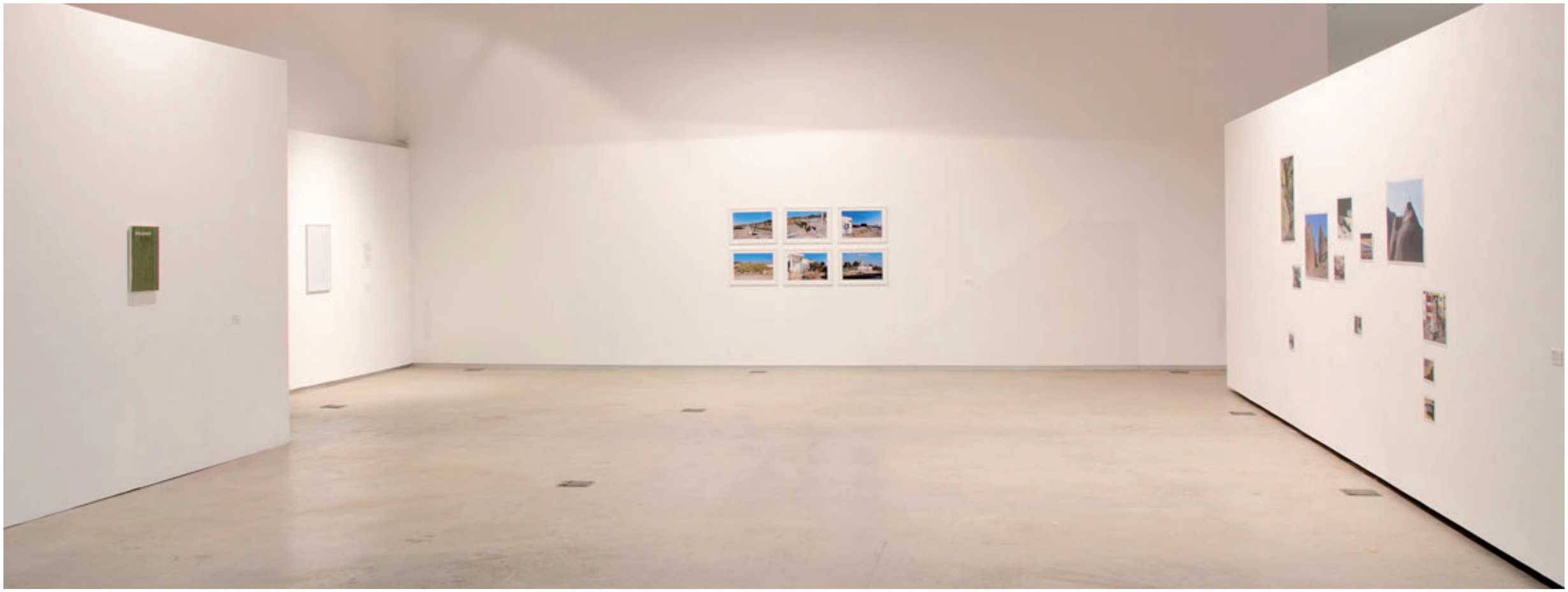
El 2012 tanco la temporada d'exposicions d'Espacio F amb la segona part de El Gran Estudio. Projecte que presento al complet en un soloproject en Arte Santander 2012 amb la galeria Nuble.
Aquest mateix any realitzo l'exposició individual Esforços i Relíquies -primera part del projecte Force & Lightness, realitzat juntament amb l'artista Dai. K. S- a la galeria Nuble, a Santander.

Participo en l'exposició col·lectiva Iceberg. El contexto como punto de partida en Matadero Madrid i sóc convidat a participar en el circuit d'OPEN STUDIO d'aquesta mateixa ciutat.


LO PATI
biam
2012





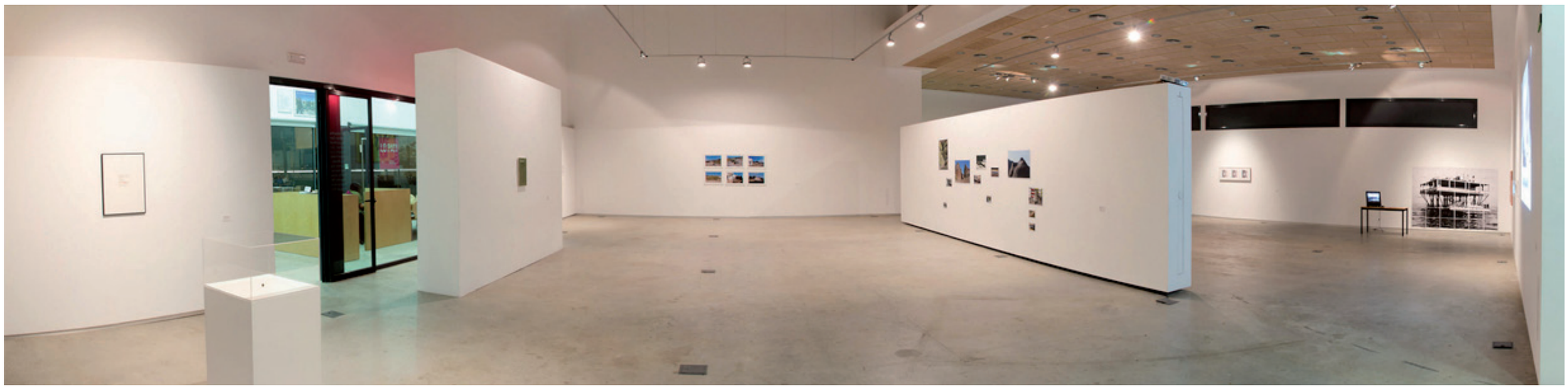


Visita dels alumnes de Esardi

Manel Ferré. Alcalde d'Amposta

Raquel Friera, guanyadora del premi Biam 2012

Manel Margalef, director de la BIAM.



LO PATI

CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE

organitza: Ajuntament d'Amposta Àrea de Cultura

amb el suport de: Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Diputació Tarragona

amb la col·laboració de: Museu de les Terres de l'Ebre