

LO DATI
LO DATI

CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE



Ayuntamiento de Amposta

Manel Ferré Montañés

Area de Cultura

M. Mar Panisello Rodera

Centre d'Art Lo Pati

Blai Mesa Rosés

Dirección

Manel Margalef Arce

Coordinación

Maira Lampugnani Lattuca

Jurado

Cèlia del Diego Thomas

Jose Luis Pérez Pont

Carolina Parra Perezi

Nacho Ruiz Lopez

Oriol Fontdevila Subirana

Reportaje fotográfico

Antonio Cecilia Recio

Diseño y maquetación

Grup ABS

Bienal de Arte Ciudad de Amposta 2012

Si existe una cita obligada con el arte contemporáneo en el calendario cultural, ésta es sin duda, la Bienal de Arte Ciudad de Amposta, un certamen que desde el año 89 ha reunido en Amposta destacables muestras del arte emergente de cada momento. La importancia que ha adquirido la Bienal en Amposta se materializa no sólo en el gran número y calidad de los proyectos que se presentan en cada edición, y que este 2012 han llegado a 145, también en las distintas procedencias de los artistas desde varios puntos de la geografía del estado español. Cabe apuntar también la sólida trayectoria que los ganadores de la bienal Ciudad de Amposta acaban alcanzando.

En este sentido, el Centre d' Art de les Terres de l'Ebre ha sabido, desde su entrada en funcionamiento y también desde que entró a formar parte de la Red pública de centros y Espacios de Artes Visuales de Cataluña, ejercer muy bien su función de catalizador de las iniciativas artísticas que existen a nuestro alrededor y ha establecido un constante diálogo con el entorno y con todos nosotros, que de una manera u otra, nos hemos sentido llamados a participar en su intensa actividad.

Llegados a esta edición de la Bienal de Arte Ciudad de Amposta, y con el valor añadido que supone incluirla dentro de la estructura del Centre d'Art de les Terres de l'Ebre "Lo Pati", el certamen se redefine y adapta su planteamiento anterior, donde no había restricción en cuanto al tema de las obras, a un requisito temático que no podría ser, a mi parecer, más acertado: la relación del arte con la naturaleza.

Y es que no podemos obviar uno de los rasgos diferenciales de nuestro territorio, que es el gran valor de nuestro patrimonio natural, un patrimonio que nos otorga el privilegio de vivir en un entorno lleno de belleza natural y dotado de grandes potencialidades que, en este caso, se trasladan también al lenguaje del arte.

Las trece obras que forman parte de la Bienal de Arte Ciudad de Amposta de este 2012, nos presentan, por tanto, una realidad bien nuestra, el vínculo estrecho y fructífero entre la cultura, la naturaleza y el paisaje.

Manel Ferré i Montañés

Alcalde de Amposta

Los valores estéticos que definen el hecho artístico no son subjetivos, ni relativos, ni tampoco pueden reducirse a un solo modelo. W. Tatarkiewicz, en su tratado de estética *Historia de las seis ideas* reconoce la imposibilidad de aunar y englobar una definición unitaria de arte que no opte por soluciones unilaterales.

De ello se deduce que la definición de arte debe construirse a partir de una visión poliédrica, de tal modo que el concepto englobe todas sus concepciones, desde la puramente operativa hasta la intelectual, y desde de la expresiva hasta la individual. Las vías del arte contemporáneo se asientan en unas directrices de interdisciplinariedad, donde las fronteras se diluyen conformando un trasvase enriquecedor entre las diferentes materias. El territorio específico del arte transita fugazmente hacia la temporalidad y el sentido efímero de las obras lo encontraremos instalado en una constante hibridación de técnicas y exploración de nuevos lenguajes de límites difusos, donde las diferentes prácticas artísticas pueden acabar dificultando su interpretación.

La edición de esta nueva Bienal vuelve a reformular este nuevo escenario para la experimentación. En el entorno de unas nuevas coordenadas, el arte y la naturaleza, planteadas de maneras muy diversas y abiertas a diferentes enfoques, volvemos a dibujar las líneas que nos permitirán de nuevo aproximarnos a una nueva realidad y a la consecuente selección de artistas y obras, de acuerdo con los lenguajes más emergentes. Con este propósito y junto a la experiencia de estos últimos años, queremos que la BIAM siga siendo un espacio de referencia para la reflexión y el análisis de las nuevas corrientes creativas, dejando testimonio de las diferentes tendencias y de su incidencia en el panorama artístico contemporáneo.

Si bien el concepto de "Premio", en general, sugiere diferentes tipos de posicionamientos y propuestas y aunque se ha tildado a este tipo de procedimientos de irrelevantes o improductivos o de fórmulas caducas, -ya sea por la falta de credibilidad o por las posibles deficiencias que nos ha aportado el propio sistema-, parece que en estos momentos y ante esta crisis, sigue siendo uno de los pocos mecanismos para lograr visibilidad. El hecho de haber apostado por un modelo lejos de convencionalismos y de prioridades territoriales nos ha llevado al diseño de un modelo de concurso que quiere situar al artista y su obra como protagonistas, con el objetivo de valorar, potenciar y defender, por encima de todo, su trabajo. El mestizaje, así como el gran abanico de posibilidades en técnicas de investigación de materiales y apoyos a las que se ha visto inmerso el arte en estos últimos años, nos ha dado un nuevo guión y nos ha abierto la posibilidad de plantear una nueva manera de ver y entender la pintura. La variedad de propuestas de participación que se ha producido en cada edición, nos permite aproximarnos a las diferentes aportaciones creativas de los últimos dos años, saber qué preocupa o qué interesa a los artistas, reconocer algunos de los perfiles característicos de la cultura contemporánea y dejar entrever el estado de la cuestión de las artes visuales en lo que respecta a nuestro entorno más inmediato.

Potenciar y activar el arte contemporáneo es una tarea que supone apoyar a los artistas, creando tejido cultural y consiguiendo que su trabajo se entienda y se valore por capas cada vez más amplias de la población. Pero no sólo eso, también intentando que por él se interesen sectores privados y / o corporativos tal y como han demostrado todos estos años las empresas que han otorgado los respectivos premios compra entre todas las obras seleccionadas.

Ya para terminar, recordando las once ediciones de la Bienal de Arte Ciudad de Amposta (1989-2012) vemos que se ha consolidado como uno de los principales escaparates por lo que respecta a la creación emergente en nuestro país. Con la incorporación a la estructura del Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, la Bienal ha redefinido su núcleo organizativo y su modelo de gestión. La singularidad del proyecto se articula, como ya hemos citado anteriormente, a partir de la relación entre arte y naturaleza. La preeminencia del valor del contexto natural como elemento característico del territorio donde se ubica y la complicidad y vecindad con el Museu de les Terres de l'Ebre plantean líneas de trabajo y colaboraciones que justifican y corroboran este posicionamiento. Pensando en una mayor internacionalización y singularización de la convocatoria, nuestra voluntad es la de que la bienal acabe configurándose como un verdadero termostato de la creación contemporánea, de manera que permita elaborar mapas y desarrollar redes efectivas en cuanto a los territorios de la creación emergente.

Quedáis invitados a experimentar una recopilación de lenguajes llenos de paradojas, sugerentes, contradictorios, inquietantes, desacralizados, algunos de ellos revisionados de otros modelos obsoletos, pero siempre basados en la percepción autónoma del artista.

Manel Margalef
Director de la Biam

BIAM'12

LO PATI
CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE
C/ L'AMPOSTA, 36-41
43100 AMPOSTA
WWW.LOPATI.CAT

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 directores de T20, Oriol Fontdevila, crític d'art i comissari i Manel Margalef, director de la biennial, acorden seleccionar els següents artistes i obres:

ARTISTA	OBRA
Raquel Frieria	1.432.327m2
Fermin 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 Garcia 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 directores de T20, Oriol Fontdevila, crític d'art i comissari i Manel Margalef, director de la biennial, per a decidir el Premi BIAM'12, decideixen atorgar aquest a:

Raquel Frieria	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 Frieria.....	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

“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.*

Nos hemos habituado a vivir sin poesía. La prisa se ha convertido en la pauta general de nuestra sociedad y ha hipotecado nuestra capacidad para imaginar, nuestro deseo de conocer, nuestra posibilidad de ir más allá de lo inmediato, exhaustos por el ritmo de lo cotidiano. El sistema se organizó bajo estímulos tan primarios como los que hacen andar para hacerse con la zanahoria, que se mantiene siempre a una distancia prudente, suficiente para no ser alcanzada pero lo bastante cerca como para que parezca que con otro pequeño esfuerzo podría llegarse a ella. Hemos sido parte del engaño y, en buena medida, hemos participado de él. Probablemente nuestra época será recordada por el enorme silencio que, durante tanto tiempo, la ciudadanía ha guardado ante los numerosos excesos del poder, por los enormes abusos cometidos y por la miseria moral de los individuos que han preferido salvar guardar sólo sus intereses particulares. En una sociedad con esas características no ha quedado lugar para la poesía, pues la sensibilidad ha sido sustituida por los movimientos de la bolsa y las oscilaciones de la prima de riesgo, convirtiendo nuestra piel en una superficie paquidérmica, casi ajena al dolor que resulta de tanta materialidad. En el tiempo de la comunicación veloz, instantánea, el volumen ingente de información actúa en sentido inverso provocando saturación y colapso, un zumbido ensordecedor similar al murmullo constante de esa gran masa social que, de momento, no ha logrado articularse hasta el punto de elaborar una propuesta que eleve su voz.

Los creadores han demostrado, en términos generales, su capacidad para anticiparse a los acontecimientos o dar una respuesta simbólica a éstos, incidiendo en aspectos sociales y políticos que para la mayoría pasaban desapercibidos. Son muchos los artistas que han articulado a través de su obra discursos críticos, algunos con particular acierto. Tampoco es extraña la posición de los artistas que se mantienen ajenos a los acontecimientos de la sociedad de su tiempo, mostrando una indiferencia que nos habla de escasa alteridad y que casa a la perfección con el estándar de comportamiento individualista acuñado por el grueso de la población en las últimas décadas. Bien es cierto que la licencia de lo estético y la búsqueda de lo bello pueden ser fines en sí mismos pero, ¿es suficiente? En un mundo como el nuestro, en un tiempo como el presente, ¿puede el arte desentenderse de la sociedad?

La convocatoria de la Biennial d’Art Ciutat d’Amposta no marca entre sus requisitos un enfoque temático de los trabajos presentados por los artistas, aunque sí se adhiere al propósito de trabajar en la línea de investigación del Centre d’Art Lo Pati, con sede en Amposta, en el que “emerge la noción de cruce entre cultura, naturaleza y paisaje”. Para analizar las creaciones artísticas es necesario enmarcarlas en la época en la que fueron realizadas pues, por una parte, el momento histórico nos informa del entorno en el que vieron la luz y, por otra, la propia obra nos aporta una visión particular capaz de enriquecer esa narración del contexto. Todos sabemos que la historia la escriben los vencedores, al menos la historia oficial, por lo que la libertad de expresión del artista ha sido a menudo un elemento incómodo para los gobernantes. En algunos momentos, y bajo determinados regímenes políticos, esa libertad ha sido restringida y perseguida, significando cárcel, muerte o, en el mejor de los casos, doloroso exilio. La memoria española nos permite conocer abundantes ejemplos en un tiempo no lejano. En este momento las restricciones a la libertad de expresión llegan, por parte de los gobernantes, mediante purgas y listas negras nunca reconocidas que invitan sutilmente, y no tanto, a la autocensura de los creadores. Como herramienta más eficaz si cabe, amparada en la actual coyuntura de lo que ha sido equívocamente denominado como “crisis económica”, se encuentra el estrangulamiento económico al sector, como un órdago más con el que tratar de administrar las voces y propiciar convenientemente los silencios.

Hablar de “cultura, territorio y paisaje” implica inevitablemente abordar algunos de los aspectos que mayor incomodidad pueden provocar, pues son numerosas las anomalías y prácticas interesadas que han sido llevadas a cabo en esos ámbitos. Para hablar de cultura, territorio y paisaje debemos hablar de dinero, ya que el valor económico es el que se ha superpuesto a cualquier otra categoría de valoración humana, con toda la pobreza que eso representa. La cultura, en esta sociedad del lucro incesante, se mide en base al PIB que es capaz de mover como parte de la economía del Estado, bien según los miles de visitantes de una determinada exposición, los millones recaudados en taquilla por una película o la desorbitada cifra resultante de una subasta de obras de arte. El territorio y el paisaje se han visto sometidos a la misma lógica capitalista, desposeídos de cualquier valor simbólico o ambiental, su carácter ha estado supeditado a la rentabilidad del suelo en términos de edificabilidad. Las consecuencias del sinsentido, previsible desde un punto de vista lógico, las sufre ahora toda la población ante el aparente desconcierto de quienes fomentaron ese estado de las cosas. Invitar a los artistas a trabajar sobre estos temas significa incentivar la reflexión y el pensamiento crítico, contribuyendo con ello, en cierta medida, al desarrollo de aspectos propios de una democracia más participativa, que aquí todavía no ha tomado asiento.

Raquel Frieria, Fermín Jiménez Landa, Mariona Moncunill, David Mutiloa, Llorenç Hugas, Ariadna Parreu, Jordi Fosch, Luz Broto, Carles Cartama, Mar García Albert, Marla Jacarilla, Gerard Quartero y Nacho Martín Silva son los artistas seleccionados en la convocatoria BIAM’12. Trabajos distintos y diferentes formas de abordar el hecho artístico, que cuenta con un denominador común: una mirada ácida a la realidad –seguramente la única posible en el momento presente.

José Luis Pérez Pont

“Simplemente siga los rastros como si fuera miope.”
Bruno Latour, 2005.

6 Un himno, un viaje en barco, una isla deshabitada, un equipo de sonido, un generador de gasolina, una banda de música, un pasacalles, un museo de arte contemporáneo. Fermín Jiménez Landa requiere de estos y otros elementos para abrir una vía hacia la desnaturalización del paisaje. El proceso no se puede entender si no es como un desplazamiento, para el cual el artista activa diferentes vehículos y tecnologías que le permiten realizar un viaje de ida y vuelta a una pequeña isla del mar Egeo, que es a su vez un itinerario por los procesos de construcción del paisaje. Por medio de una bastante compleja concatenación de medios, el artista llega a presentar un elemento de la cultura política como es el himno nacional, como un potente elemento que incide en la definición simbólica del territorio.

El paisaje es, indudablemente, cultura; una construcción que se debe a la mirada que los humanos proyectamos sobre la naturaleza, para el modelado de la cual se habría contado con la aportación del arte y la cultura de todos los tiempos. Pero la pregunta que está en juego entre los proyectos que han sido seleccionados para la exposición del Premio Bienal Ciudad de Amposta 2012 ya no es sobre cómo podemos proseguir en esta larga tradición paisajística y, al fin y al cabo, de culturización de la naturaleza. La inquietud que se manifiesta entre las prácticas artísticas contemporáneas es, de forma inversa, sobre los procesos que podemos inventar para proceder ahora a desnaturalizar el paisaje. Que no es otra cosa que una inquietud por las formas en que el arte podría hacer conscientes, también, el conjunto de códigos y convenciones con las que hemos construido, históricamente y en tiempo presente, nuestra mirada.

Los itinerarios que trazan los artistas, por lo tanto, avanzan más lentamente de lo que cabría esperar, en tanto que cualquier posibilidad de desplazamiento o cruce se ve acompañado de un giro reflexivo incesante sobre los mismos medios y vehículos que se requieren para ello. Es el caso de Jordi Fosch, con el énfasis que pone en la carretera N-340 en cuanto medio que facilita el recorrido por un territorio, o bien de Mariona Moncunill, que trabaja a partir de las maquetas del parque Pirenarium como medio que facilita la comprensión de parte de la región de Huesca. Son frecuentes también las estrategias para trancar la inercia de los vehículos que facilitan el acto de representación, así como los colapsos multimedia. Es el caso del peculiar encuentro que organiza Llorenç Ugas entre un espacio connotado de pictórico y el código de geolocalización GPS, o bien el de Carlos Cartama, entre una colección de dibujos naturalistas de edificios inacabados donde aún se conservan algunas referencias de la correspondiente planimetría. Así como, en el caso de Raquel Frieria, se puede entender que todo su proyecto ha quedado teñido de la precariedad del vehículo que le permite cruzar un territorio que, de entrada, tanto la propia artista como el público europeo tendrían vetados. Es significativo observar, sin embargo, cómo este proceso autorreflexivo sirve al mismo tiempo para dibujar nuevos paisajes. Que ya no son de la naturaleza propiamente, sino que por el reflejo que procuran del interior de la misma maquinaria de la representación, hablan más bien de paisajismo, de los modos que tenemos de construir conocimiento. Se trata de paisajes que, no siéndolo de la naturaleza, lo son de la cultura, y sin embargo, un aspecto interesante para observar es cómo con la emergencia de los medios y mediadores, con la organización de cruces y con el interés por las zonas borrosas y fronterizas, las representaciones que tenemos asentadas tanto por el arte como por la producción cultural también se enrarecen.

Efectivamente, la práctica del arte goza de una iconografía en nuestro imaginario, de ciertos paisajes estables y sus correspondientes postales. Y así cuando Gerard Cuartero interviene la pieza de land art de Walter de María que se muestra en la Día Art Foundation, el artista se refiere a la relación que un movimiento artístico determinado estableció con la naturaleza, pero sobre todo quiere incidir en el paisaje cultural que se ha construido a su alrededor: el museo, el protocolo de comportamiento de una exposición, las normas de conservación, la expectativa divulgativa y de rigor científico que se atribuye al dispositivo de la repisa. Igualmente, Mar García establece una correlación performática entre la pieza que construye y su precio de venta, así como ocurre con la relación entre proceso de realización y resultado en los casos de Luz Broto y de Nacho Martín. Tanto en un caso como en el otro el proceso que se requiere recorrer para el desarrollo artístico se muestra indisoluble del paisaje que se visualiza desde el correspondiente espacio de la representación.

Otra referencia directa al sistema del arte la hace Marla Jarcarilla, en este caso con la organización de un cruce con paisajes que son más propios del ámbito económico, como es la representación estadística. O bien Ariadna Parreu, que, por su parte, también procede a la desnaturalización de ciertas culturas del conocimiento, con la organización de un colapso entre dos disciplinas con metodologías y representaciones suficientemente estabilizadas como son la química y la economía, a partir de la reciente confluencia que han tenido en el concepto de la “fusión fría”. Finalmente, David Mutilloa, trabaja a partir de la maqueta y la representación fotográfica de la arquitectura, si bien, en este caso, más que resolverse a través del juego óptico entre diferentes escalas como en el caso de Mariona Moncunill, minimiza la cuestión ilusionista y potencia el cruce entre ámbitos disciplinarios y los documentos de dos momentos históricos.

La oscilación es variable y cada uno de los proyectos que se han seleccionado ocupa posiciones diferentes en esta línea de tensión que se trata de establecer entre la reflexión sobre las culturas del paisaje -las formas que tenemos y hemos heredado para representar la naturaleza- y la reflexión sobre el paisajismo cultural -la representación de los procesos de producción de conocimiento-. En cada caso se da lugar a posiciones particulares al respecto de la naturaleza -lo representado- y la cultura -lo representante-, si bien para acabar queremos subrayar las dos estrategias que, trabajando de manera complementaria, en buena parte facilitan que los proyectos se desplacen entre un polo y otro. Por un lado, está la dispersión de la práctica del arte en entornos multimedia, los itinerarios deambulatorios que los proyectos realizan entre redes de medios, vehículos y actos de mediación diversos. Si bien la construcción del imaginario del paisaje en nuestra sociedad pasa hoy en día por soportes diversos y se sirve de la distribución y significado que le facilitan medios de todo tipo -desde audiovisuales a digitales pero también medios tradicionales con significados bastante pertinentes a la hora de tratar cuestiones de paisaje y de identificación territorial-, podemos observar cómo la práctica del arte encuentra en reseguir los caminos a contrapelo y en concatenar o cruzar los medios de maneras imprevisibles una estrategia potencial para colapsar los lugares comunes y abrir las representaciones estancas. Por otra parte, sin embargo, podemos observar como esta dispersión multimedia tiende a acompañarse del aplanamiento de los puntos de vista, de la reducción de los ángulos de visión que los medios de representación suelen potenciar sobre su entorno. Podemos observar cómo los proyectos de la exposición circulan en red por entre diferentes medios, pero que, efectivamente, lo hacen manteniéndose a ras de suelo y amarrados a las epidermis de los diferentes vehículos, mientras que tienden a sacrificar las posibilidades de ganar perspectiva o de generar panorámicas en torno a los territorios por los que transitan. La contrapartida de esta ceguera parcial no es otra que permitir el ejercicio autorreflexivo sobre la misma cultura. Ya que, así, las cadenas de medios, más que reflejar los diferentes paisajes exteriores, no devienen más que testigos del paisaje cultural.

Por tanto, que las maquetas del Pirenarium no alcancen, con el proyecto de Mariona Moncunill, una perspectiva sobre los Pirineos aragoneses, y en cambio replieguen su intercambio de escalas sobre el entorno inmediato, se convierte en una garantía para la eficacia de una reflexión sobre la articulación de los panoramas. O también, que el cuerpo de Raquel Frieria sustituya la intervención de un conjunto de testigos que han recorrido los espacios de los Centros de Internamiento de Extranjería, se convierte en una garantía para que la representación también sirva de reflexión sobre las penosas condiciones de acceso de estos territorios. O, por último, la nocturnidad del vídeo que se realiza en el proyecto de Luz Broto, en el que la obstrucción de la visión por el entorno donde circula un grupo de personas, permite revisar el imaginario asociado a las excursiones al bosque, al mismo tiempo que bañar de ambigüedad, al día siguiente, el espacio donde tiene lugar la reflexión artística. La reflexión sobre la construcción de la mirada es un aspecto fundamental para el paisajismo contemporáneo. De ahí que resulte de interés tanto fijarse en los medios que se requieren acoplar para formar las representaciones como también puedan ser de utilidad algunas deficiencias oculares. Los desplazamientos pero también la miopía, los cambios de escala pero también el astigmatismo, los cruces, las traducciones y las negociaciones, pero también el estrabismo, son algunos aspectos de los que los proyectos del Premio de la Bienal Ciudad de Amposta 2012 se sirven a la hora de rastrear las culturas del paisaje y las correspondientes herencias.



Ariadna Parreu

premonición

Experimento para llevar a cabo la fusión fría el día que Bankia salía a bolsa (20 de julio de 2011).

Explicación transcrita:

“La obra expuesta son los elementos básicos que, según distintas fuentes de internet, se requieren para producir una fusión fría; estos componentes son fáciles de encontrar y asequibles, hay pues, un tipo de inconexión conceptual entre lo que se quiere conseguir (lo imposible) y el como se consigue.

Los científicos consideran la fusión fría como ciencia, le podríamos llamar magia, pues es casi como un mito, puesto que es imposible de lograr, si ya se hubiera hecho (cosa que se debería según la lógica química que se aplica para explicarla) ya hubiera sustituido la energía nuclear, por productiva, barata, eficaz y limpia. La comunidad científica la engloba dentro de la ciencia patológica; según Irving Langmuir, quién acuñó el término por primera vez en una conferencia, es un proceso psicológico en el que un científico, que originalmente se ajustó al método científico, inconscientemente se desvía de ese método, y comienza un proceso patológico de la interpretación de datos ilusorios.

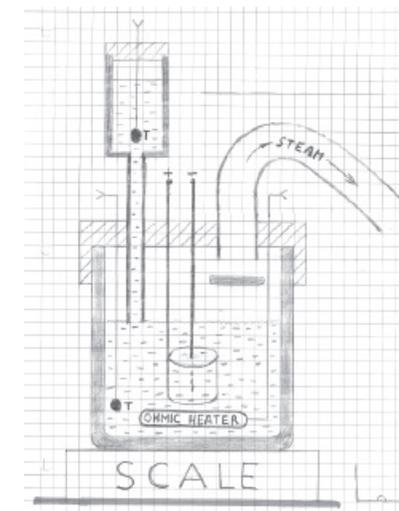
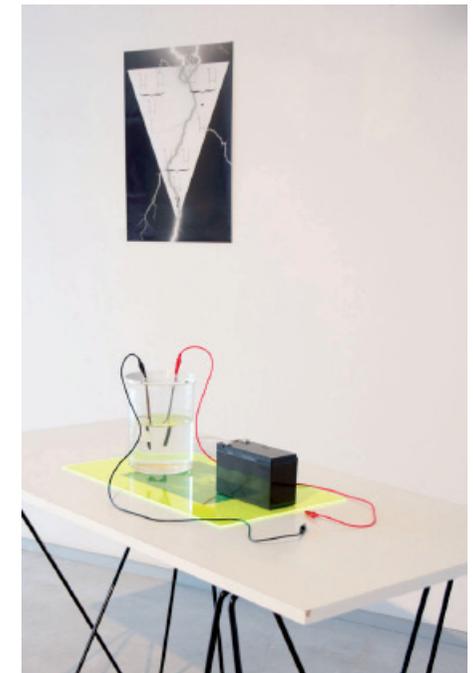
La pieza tiene 3 lecturas vinculadas, en primer lugar, usando el lenguaje que siempre utilizo donde cuestiono la ciencia como arma de la verdad y apoyo el arte como ciencia del conocimiento. Si la misma ciencia puede derivarse y hacer algo tan desiderativo, el arte también puede hacerlo o al revés...

Pero realmente la fusión fría, viene a raíz de que estamos en el Espai Caja Madrid. Quería hacer algo concorde, derivado del espacio. No quiero recurrir al espacio físico, me interesa más el virtual: hace poco Caja Madrid se fusionó con otras 6 cajas para hacer frente a las demandas económicas de solvencia a través de una fusión fría (término inventado a raíz de esta circunstancia única en España, donde hay cajas y ya no son rentables, se deben juntar o cambiar).

Ahora es Bankia.

Representando directamente la fusión fría puedo eludir esta censura que tanto ha estado planeando estos días en el Campus relativo a lo que podemos y no hacer en esta entidad... la fusión fría hace alusión directa a este caso: que paso de lo micro, de las cajas que es algo muy español, muy politizado y muy concreto, a lo macro, que es un banco, que es algo internacional. Lo llamo lo macro en contraposición a lo micro, la caja, dirigida por políticos, por lo tanto sabes cuáles son sus intereses (te gustarán más o menos pero sabes), el banco es todo lo contrario, está regido por todo lo exterior que son las leyes del mercado (impredecibles), lo internacional. De lo concreto a lo universal.”

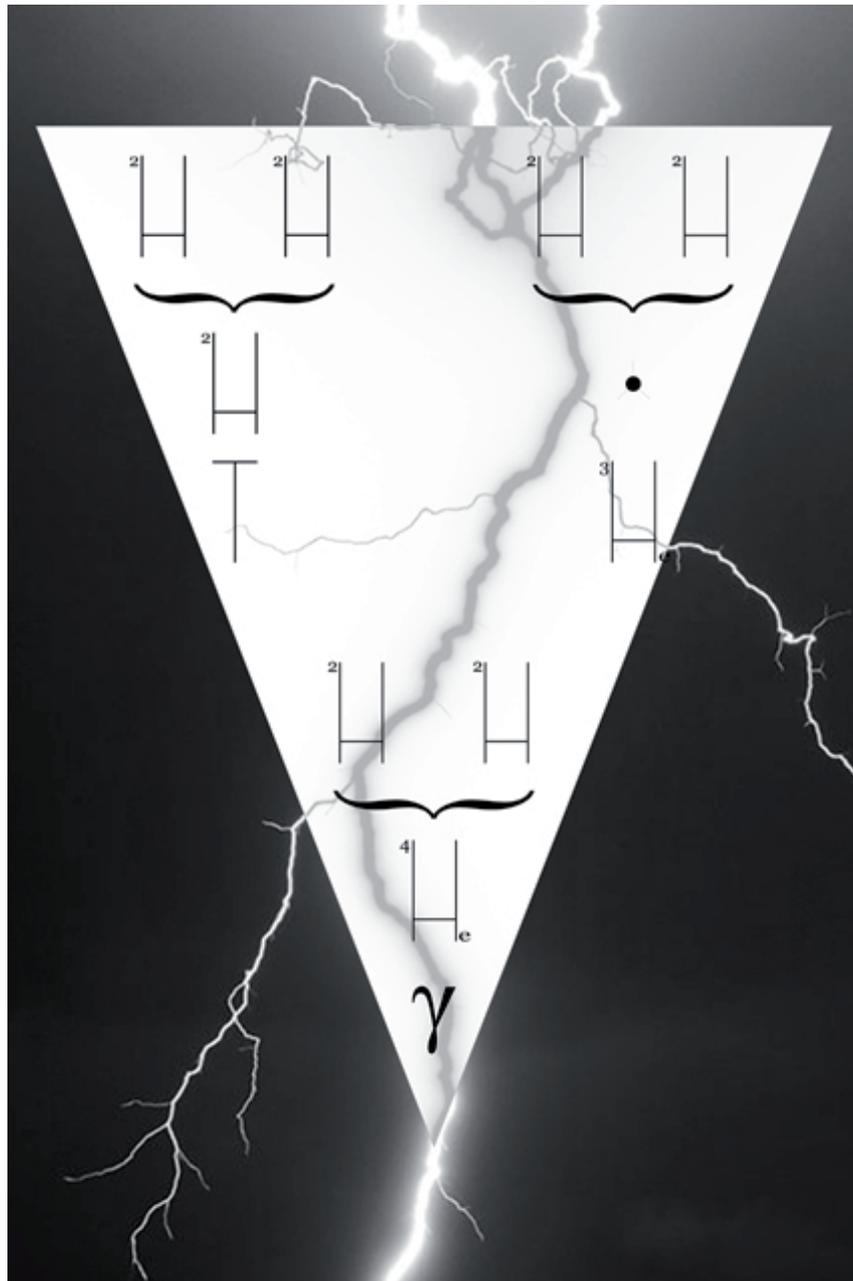
... a día de hoy parece ser que el experimento sí acabó como debía: explotando.



premonición

Instalación, medidas variables: impresión blanco y negro 42 x 25 cm, impresión blanco y negro din-A4 sobre papel verde, banqueta pintada, material de laboratorio y sustancias químicas.

Intento de reproducir la fusión fría según métodos caseros explicados en Internet. Experimento que se inició el 20 de Julio de 2011, día que Bankia salió a Bolsa.



CV

Ariadna Parreu vive y trabaja en Barcelona, es licenciada en Bellas Artes en la UB, Kunsthochschule Berlin-Weissensee de Berlín y Máster en Producciones Artísticas e Investigación de la UB.

Ha sido seleccionada y premiada en diferentes convocatorias y becas (Can Felipa, Bienal Guasch Coranty o INJUVE) actualmente es residente en HANGAR.

Ha expuesto en diferentes salas de Cataluña (Centro de Arte Santa Mónica o el Espai Cultural CajaMadrid de Barcelona) y en diferentes salas y galerías del resto del estado (Círculo de Bellas Artes o Tabacalera de Madrid) y en Latinoamérica.

Ha realizado diferentes workshops (Speaking Corner por Antonio Ortega o Campus de Latitudes).

Es también educadora y profesora. Ha trabajado de asistente para diferentes artistas como Latifa Echakchk.

Mar
García
Albert

Trescientos Euros:

Una persona de mi entorno me encarga un cuadro donde la única pauta de trabajo consiste en que el precio final de la pieza no sea superior a trescientos euros. Decido entonces realizar un cuadro cuyo tema sea la restricción presupuestaria con la que me enfrento. El tono del hilo utilizado trata de corresponderse con el verde común del dólar americano siendo las variaciones cromáticas que se aprecian en la textura absolutamente fortuitas.

Siempre utilicé madejas del mismo color, pero conforme iban avanzando presentaban inesperadas variaciones cromáticas fruto de la diferente exposición a luz a la que estaban sometidas.



Trescientos euros

2011
42 x 29 cm
Bordado
Hilo Anchor Stickwist Mouliné color 860, montaje sobre bastidores de madera.



CV resumido

Mar García Albert
Valencia, 1980

Desde 2008 investigo entorno a las posibilidades de comunicación y los límites del medio pictórico. He participado en exposiciones colectivas en Barcelona como el **ART <30 2012** de la Sala Parés; **Patrim'10** en el Espai Volart de la **Fundación Vila Casas**, en la **III y IV Beca de Estudios Artísticos de Autocugat** (San Cugat del vallés), en la muestra **Sense Títol 2010** organizada por la UB, en la **XVII Bienal de Art Contemporáneo Catalán**.

He realizado dos exposiciones individuales, la mas reciente "Sin Título" en la galería **Espai Tactel** de Valencia (2012) y en 2010 fui seleccionada por Alex Mitrani para participar en el ciclo "**Projections**" de la **Cámara de la Propiedad Urbana de Barcelona**.

Marla Jacarilla

RETRATO DE UN ARTISTA FICTICIO

Gráfico (50x70 cms), 2012

En noviembre del 2011 un director de cine catalán desaparece tras haber sido subvencionado por la Generalitat de Cataluña con aproximadamente 4 millones de euros. Se le acusa de haber falseado la recaudación de sus películas durante los últimos años para así poder conseguir subvenciones que superan con mucho el coste real de las mismas. Dichas películas (la mayoría documentales, más de 30 en menos de una década) han tenido nula distribución comercial y se han estrenado en sus propios cines apenas durante un par de días convirtiéndose con el paso del tiempo en obras prácticamente inaccesibles.

En Retrato de un Artista Ficticio, elaboro una lista con los primeros 99 artistas vivos que soy capaz de recordar y busco en Internet (<http://www.artfacts.net/>) gráficos que muestran su posición en el mercado del arte. A continuación introduzco, entre dichos gráficos, uno perteneciente a un artista que en realidad no existe. Este gráfico ha sido creado a partir de los datos económicos obtenidos sobre el cineasta desaparecido y el nombre del artista ficticio es un anagrama del dicho 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>

SUBVENCIONES OBTENIDAS DESDE EL AÑO 2005

COMO DIRECTOR

AÑO 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 €

AÑO 2008

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

AÑO 2007

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

AÑO 2006

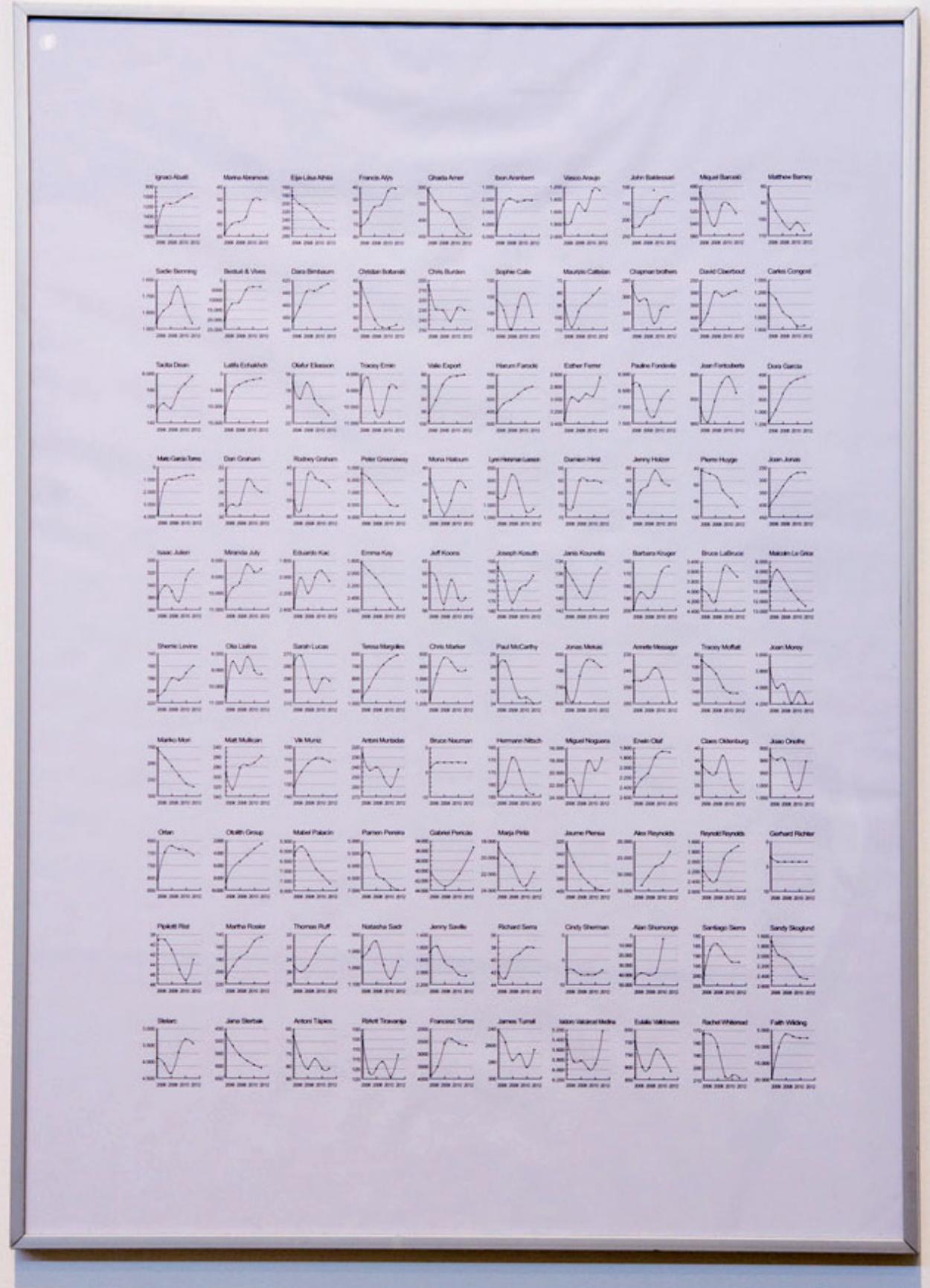
La dona del bosc	117.457,52 €
La dona sense ànima	113.004,21 €
Oubiña, instrucció primera.....	122.671,46 €
Oubiña, instrucció segunda.....	110.921,88 €
TOTAL.....	464.055,07 €

AÑO 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 €

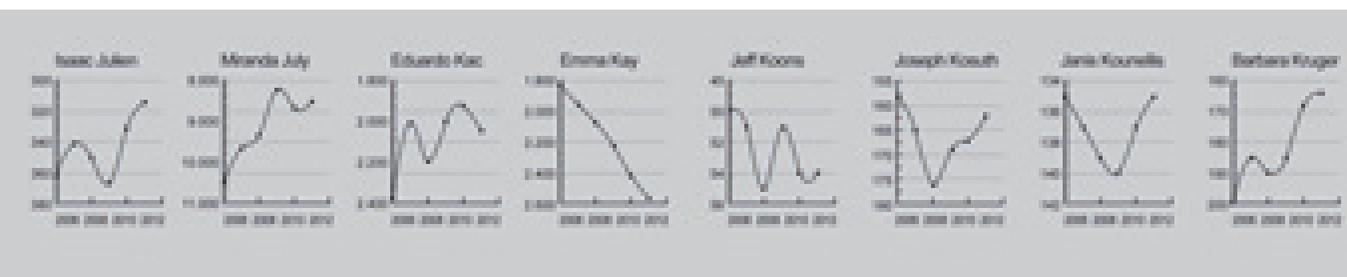
COMO PRODUCTOR, GUIONISTA ETC...

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 €



RETRATO DE UN ARTISTA FICTICIO

Gráfico (50x70 cm.), 2012



CV
Marla Jacarilla

Máster de Producciones Artísticas e Investigación, UB. Artista residente: Centro de Arte Contemporáneo Piramidón, Centro de Investigación y Producción Artística Hangar, Naustruch, espai per a les pràctiques performàtiques. Exposiciones: Pogo (Arts Santa Mònica), Pas de Deux (Private Space Gallery), (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 convocatorias como Mostra d'Art Públic, Universitat de València, Valencia Crea, Última, Creació contemporània Jove, Premios Injuve, FOC Cinema, Certamen de Instalaciones del CC de Humanidades Sierra Norte o Mostra de Cinema Jove d'Elx. Finalista Premi Miquel Casablanques.

Fermín Jiménez Landa

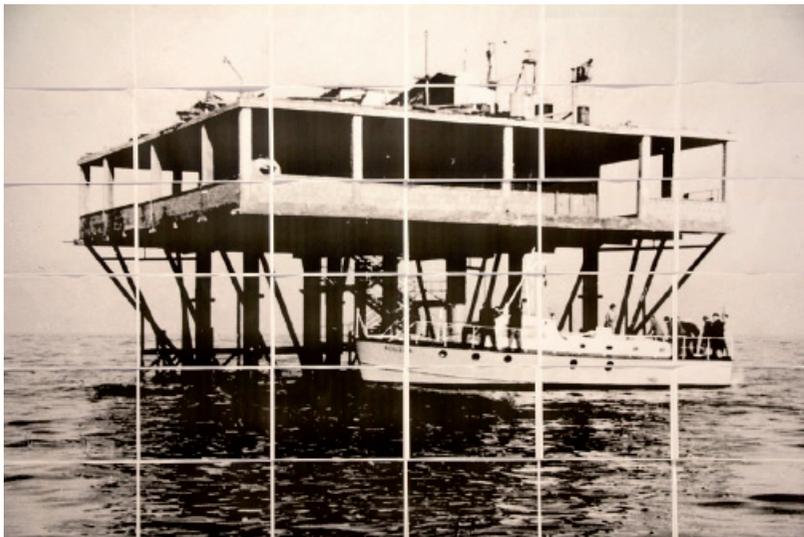
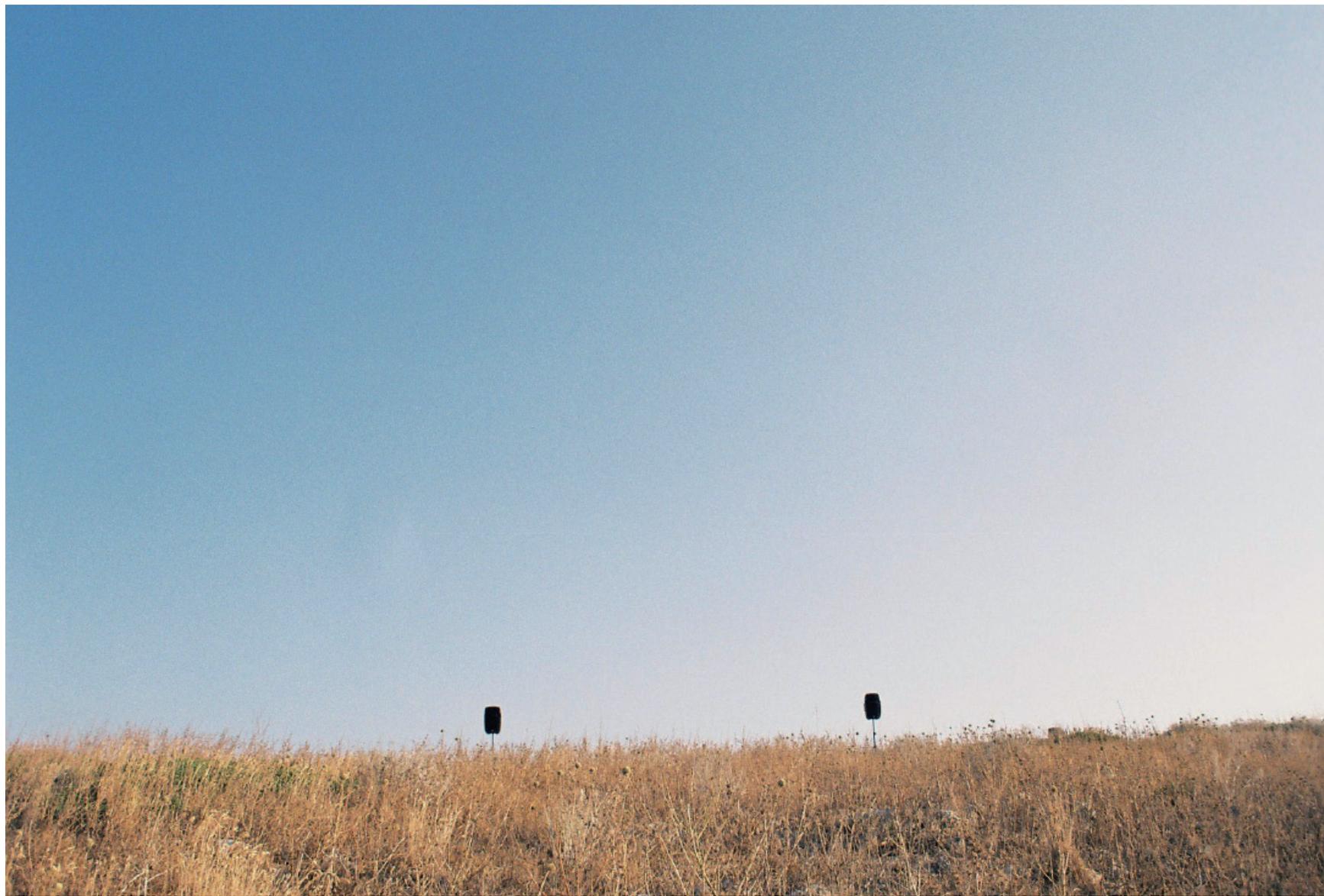
Himno Nacional

Acción, vídeo y fotografías, 2011.

Himno Nacional' (2011) se incorpora y se desdobra en varios elementos, historias y anécdotas. Enmarcado en 'Amikejo', un proyecto expositivo entorno a micro-naciones, anomalías históricas, empresas en común y optimismo, se invitó a la agrupación musical La Cena, una banda de música popular de León, a que compusiera un nuevo himno nacional realizado a la más arcaica de las maneras: con un sabor marcadamente romántico, militar y patriótico. El himno se presenta con un objetivo paródico y fútil: la conquista de una pequeña isla situada en el mar Egeo mediante la imposición sonora del himno.

Con numerosísimos problemas por el viento incesante y los propios de trabajar como base en una isla pequeña, se generó cierto debate público con los pescadores y amigos sobre la mejor manera de llevarlo a cabo, el mejor islote a conquistar, etc... Finalmente un pescador se decidió a romper la ley que prohíbe dedicar un barco de pesca a fines no pesqueros. Salimos del puerto escondidos. Un equipo de sonido se colocó en lo alto de un islote deshabitado alimentado por un generador de gasolina y el nuevo himno nacional sonó perdiéndose en el mar. El equipo quedó abandonado, durando la conquista de aquellas tierras –exclusivamente sonora- lo que duró la energía de la que se disponía, contrayendo la idea épica de eternidad a la duración de los recursos. Se acometen algunos asuntos como las características específicas, geográficas, políticas y simbólicas de las islas –partir de cero, utopía...–, ciertas anomalías históricas donde lo militar y lo político se bañan de absurdo y comedia, como el conflicto de la isla del Perejil entre el Gobierno de Aznar y Marruecos, a costa de una ocupación militar de un islote minúsculo o un caso parecido entre otra isla Griega y Turquía en 1996. El más bello es el de la República de la Isla de las Rosas, en 1968, cuando una micro-nación se proclamó en el mar sobre una plataforma de hormigón, en la que se confundió cierto aire lúdico-turístico con las mayores aspiraciones de empresa política. Me interesa la propia naturaleza del himno nacional y de la música popular como generador social así como las relaciones entre nación y energía o entre lo mínimo y lo grandilocuente.

Con un viaje de ida y vuelta, de León a la isla y de la isla a León, durante la inauguración, 65 músicos de la banda desfilaron por las calles de León en lo que podría parecer ser una acción lúdica, conmemorativa o militar, tocando un himno que resulta reconocible en su lenguaje musical y, sin embargo, es totalmente identificable.



Himno Nacional, 2011
Fotografía cibachrome. 150 x 108 cms. (1) 33 x 22 cms. (5)

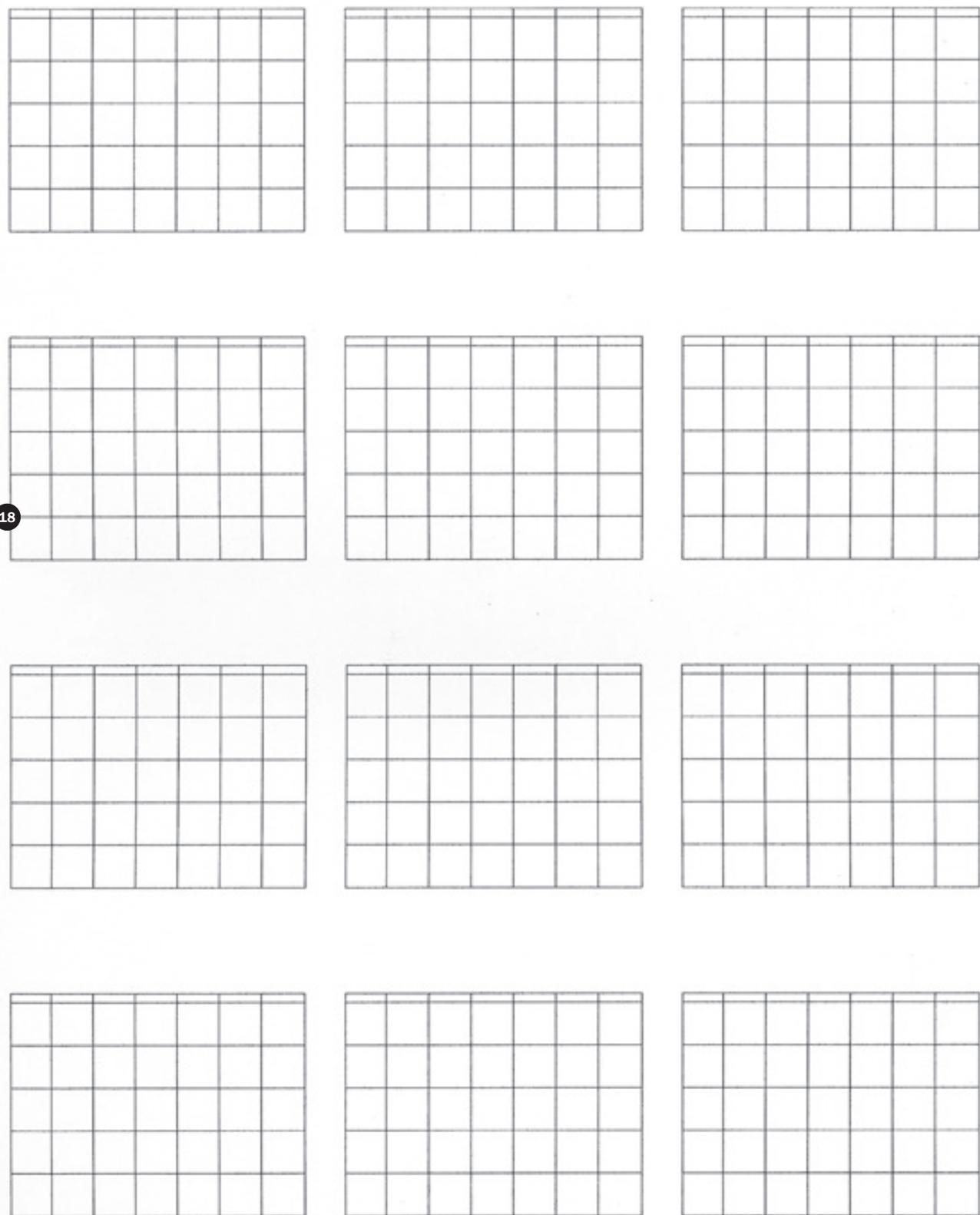


Desfile en León

CV

Fermín Jiménez Landa. Pamplona, 1979.
Vive y trabaja entre Valencia, Barcelona y Pamplona.

He trabajado desde la dispersión formal y conceptual hacia puntos de fuga imposibles que se han formalizado unas veces en la calle y otras en exposiciones. Entre las individuales destacan *Las puertas*, *La Casa Encendida* (2012), *Amikejo con Lee Welch*, Laboratorio 987, Musac, León (2011), *La guerra fría*, Galería T20, Murcia (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 Orti, Valencia (2010); y entre las colectivas *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 Frieria

El ejercicio de ventriloquia de Raquel Frieria parece ir encaminado justamente hacia esta dirección, aunque el presumible acto de "dar voz" a la persona inmigrada se presenta en este caso como una apropiación todavía más radical, donde el testimonio es quien, literalmente, le proporciona la voz a la artista. Al mismo tiempo, pero, la situación que se origina a partir de ello es de considerable ambigüedad respecto a las relaciones de poder, ya que la reproducción literal que hace la artista de las palabras del testimonio también invalidan la posibilidad que ella articule, finalmente, una "voz propia", de autor, y que ejerza definitivamente una sumisión de la palabra del testimonio a través de su propia interpretación y juicio.

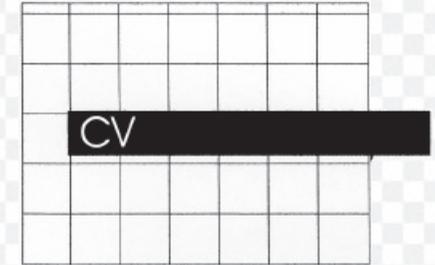
1.432.327 m² se genera, por tanto, según una política de representación genuina, que se corresponde con la política de segregación social y aislamiento que se encuentra en su base. La acción de indagar en las entrañas de los Centros de internamiento pone en evidencia los mismos impedimentos para acceder a ellos, al mismo tiempo que esta limitación se transfiere al acto de representación, donde se pone igualmente al documental bajo sospecha en tanto que experiencia de acceso a la alteridad.

Así, realidad sociopolítica y acción documental se resuelven como actos fallidos de manera equivalente, inconclusos y en este caso, mediatizados por unas líneas divisorias, unas fronteras que, si bien en la experiencia cotidiana son prácticamente imperceptibles, con 1.432.327 m² intentan ponerse de manifiesto, tanto respecto a los Centros de Internamiento para Extranjeros como también en relación con el mismo trabajo cultural que requiere la producción del audiovisual.

Oriol Fontdevila



Imagen instalación 1.432.327 m²



CV Raquel Frieria

Raquel Frieria ha participado en numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas. Entre las recientes, cabe destacar la exposición *Next code: crossing/What's the time?*, en el marco del proyecto *Steirischer herbst* en Graz, Austria; la Bienal de Valls- premio Guasch Coranty 2009; la exposición *Treballs forçats*, en el Festival de Videoarte LOOP Barcelona 2010 y la exposición individual del proyecto *Space of Possibles*, en la galería Karsi Sanat en Estambul, en 2011.

Asimismo, ha participado en varios festivales de cine como el *Flying Broom Women's Film Festival* en Ankara, Turquía, y el *Asolo Art Film Festival* en Asolo, Italia.

Ha recibido diversos premios y becas, entre los que destacan: el premio adquisición de la Bienal de arte Ciutat d'Ampostà 2010 y la Beca de investigación y creación del Consell Nacional de la Cultura i les Arts (CONCA) 2010.

Atravesar ese bosque esta noche

A las tres de la madrugada del 8 de junio de 2012 siete personas saltan la valla de una piscina municipal, atraviesan un bosque, y, tras saltar otro alambrado, se cuelan en un antiguo aeropuerto, donde consiguen entrar en un viejo hangar para pasar allí la noche.

Esta acción la realicé con un grupo de personas que conocí ese mismo día: Luis Galán, Petrit Halilaj, Carlos Lorente K., María Mosquera, Yael Salomonowitz y Álvaro Urbano, y se grabó con una cámara de visión nocturna que fue pasando por distintas manos durante el desarrollo de la acción.

La grabación resultante fue proyectada al día siguiente durante el encuentro Performing Politics (critical spatial practices in art and architecture) al que había sido invitada, como contribución específica al marco discursivo del mismo. El lugar donde se desarrolló ese evento y el lugar donde termina la acción son el mismo. El público asistente a la presentación no fue informado previamente del contenido del vídeo ni de la naturaleza de la acción.

Narrativamente el vídeo puede dividirse en dos partes, una primera que va hacia la acción: una aventura emocionante no exenta de peligro y con decisiones inesperadas; y una segunda que va hacia el reposo y acaba mostrando el espacio y los cuerpos dormidos unos al lado de los otros, cuando fuera ya empieza a amanecer y la luz se cuelan por los agujeros de chapa del viejo hangar.

El vídeo se presenta íntegramente, sin edición. La decisión de usar la visión nocturna respondía al deseo de adentrarse en el bosque completamente a oscuras. La visión infrarroja de la cámara es la que hace visibles los cuerpos en la oscuridad. La calidad de la imagen, la espontaneidad con la que fue grabada y el clima de improvisación con el que se vivió la acción, hacen de ella una película de suspense de carácter amateur, propia del recuerdo de un grupo de amigos.



frames →



< CV Luz Broto

Desde 2007 he desarrollado en distintos espacios proyectos específicos sobre la noción de acontecimiento, sus mecanismos de construcción y modos de narración. Algunos de ellos se han producido en marcos expositivos como 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 participado en exposiciones colectivas como La cuestión del paradigma (La Panera, Lleida) y 5x5 (Espai d'Art Contemporani de Castelló) y he recibido las becas de producción Guash Coranty 2006 y Suñol/Can Xalant 2012, la Beca Predoctoral de Formación Investigadora 2007-2010 y el premio Miquel Casablanca 2010.

Carlos Cartama

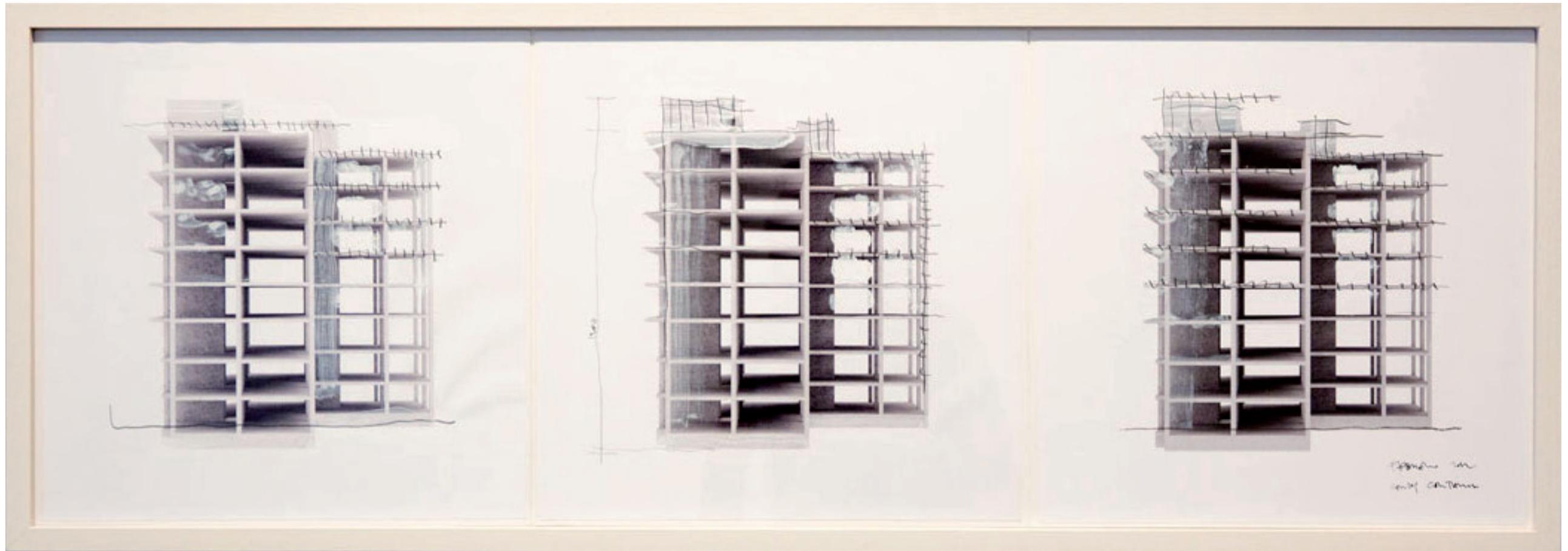
Nombre del proyecto: **CONCRETO**

Descripción conceptual.

Estructuras en fase de construcción, o detenidas, estructuras abandonadas, son parte del paisaje cotidiano y tienen en común la capacidad de insinuarnos parte de esa vida posible aun cuando hablemos de aquellas que se detuvieron o quedaron abandonadas. Acaso más estas últimas.

La inevitable sensación de derrota ante la destrucción que conlleva la transformación del medio, el escepticismo ante el modelo desarrollista que nos toca y claro está ante la manera de vivir que nos hemos fabricado, se ven mezclados con la admiración por esa misma capacidad de transformación y sorprendido quizás con la belleza inesperada que resulta de la destrucción misma.

Los dibujos pertenecen a una extensa serie que presentan las estructuras a modo de retratos.

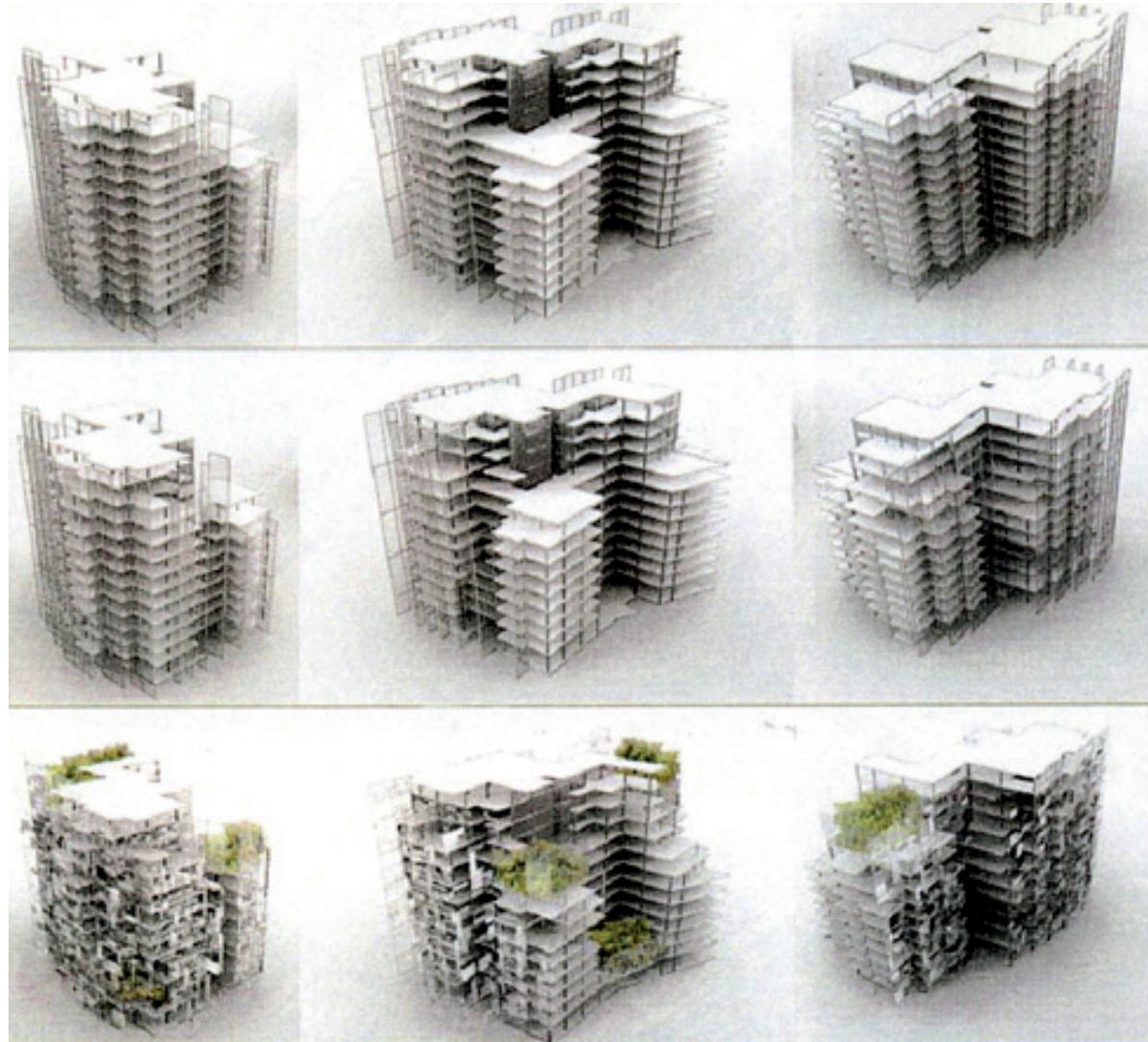


Hesperia 03

Dimensiones 120x40cm

Fecha de realización 2012

Técnica mixta. Acrílico, grafito, tinta sobre papel fotográfico



CV

01.Carlos Cartama

Multidisciplinar en el sentido estricto de la palabra, arquitectura, escultura, dibujo, escenografía.

También me gusta pasear y jugar al fútbol .

Sistemática e inconscientemente interesado por las periferias, la transformación del paisaje suburbano o el desmantelamiento de la actividad industrial. Impresionado en definitiva por la ruina circundante de un modo similar al que ya estuvieron generaciones precedentes que se encontraron sorprendidas ante la extraordinaria belleza de la destrucción misma.

Recientemente seleccionado para la exposición de artistas emergentes. ARTE40 en Madrid, trabajo entre Madrid y Roma.

Er os io ns

JORDI FOSCH



Título: N-340 (sèrie "Er os io ns"), 2012

N-340 forma parte de la serie "Er os io ns", un conjunto de escenarios, una búsqueda pausada de la alteración del medio físico, la relación hombre-paisaje invocada, la deriva del no-lugar, la ruina.

Masticar la tierra,
el aire roza las cosas,
visitar el paisaje
para no decir nada.



CV

JORDI FOSCH
Tortosa, 1979

Todo empieza en el taller de procedimientos pictóricos de l'Escola d'Art de la Diputació de Tarragona en Tortosa. Cursados los estudios de artes aplicadas al muro (Llotja, 1999) me formo como técnico superior en gráfica publicitaria (Serra i Abella, 2001) compagino el ámbito laboral con cursos de producción editorial (Bau, 2006) y tipografía (Eina, 2007). Actualmente ejerzo como freelance.

Destacar la participación en el circuito de la Primavera Fotogràfica (2004), intervenciones colectivas en el Centre Cultural La Mercè de Girona (2004), en l'Escola d'Art de Tortosa (2005) y la Mostra de creadors del territori al Museu del Montsià (2006). Premiado en diversos certámenes de arte, vídeo y fotografía, con piezas seleccionadas en la Biennial de dibuix de Tarragona (2006) i la Biennial d'Art d'Amposta (2004).

Obra individual expuesta en los Serveis Territorials de Cultura de Tarragona (2004) y en el Priorat Centre d'Art (2006) con las series fotográficas Malesa.

GERARD CUARTERO
www.gerardcuartero.net

SUSTRACCIÓN DE 1 GRAMO DE TIERRA DE UNA OBRA DE LAND ART PARA INTENTAR
CORREGIR UN ERROR DE EQUIVALENCIA EN LA CARTELA EXPLICATIVA.

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

Cartela
18 x 13 cm.

A menudo no prestamos atención a determinados aspectos de una obra de arte; en este caso, a un error de equivalencia entre el sistema anglosajón y el sistema métrico decimal que describen 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: ~~250,000 pounds (112,200 kg)~~

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



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

gerard cuartero cv

Desde 2008 he desarrollado en distintos espacios proyectos específicos que cuestionan los mecanismos que avalan el hecho artístico. He participado en exposiciones colectivas como 15 piezas en 3 actos (Sant Andreu Contemporani, Barcelona) y la Bienal d'Art Ciutat d'Amposta'10 (Centre d'Arts Visuals d'Amposta) y he recibido las becas de producción de la EADC, Entitat Autònoma de Difusió Cultural (Generalitat de Catalunya) y del Institut Ramon Llull (Barcelona). He sido artista residente en Space Beam (Incheon, Corea del Sur) y en la Fondazione Antonio Ratti (Como, Italia). Recientemente, he expuesto individualmente en La Capella de Sant Roc (Valls).

Mariona Moncunill

“Por lo que el concepto de paisaje se amplió y modificó” es una instalación de doce fotografías de maquetas de Pirenarium, el Pirineo en miniatura, un parque de maquetas al aire libre que reproduce edificios, infraestructuras y espacios naturales emblemáticos de Huesca.

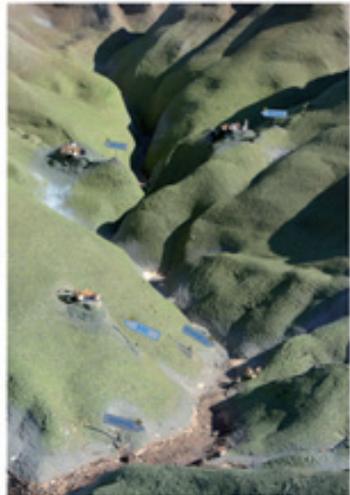
El conjunto de imágenes plantea un juego visual con los elementos narrativos, simbólicos y utilitarios de las representaciones a escala con el objetivo de incidir y hacer evidentes los códigos y convenciones de este lenguaje y, en consecuencia, su naturalización. Los paisajes resultantes se caracterizan por las incongruencias de perspectiva, narratividad o escala que buscan cierta fricción con los códigos y discursos propios de la fotografía de paisaje y arquitectura. Las imágenes se complementan las unas a las otras dando pistas del carácter doblemente representacional de los espacios mostrados: por parte del paisajismo fotográfico y por parte del maquetismo.

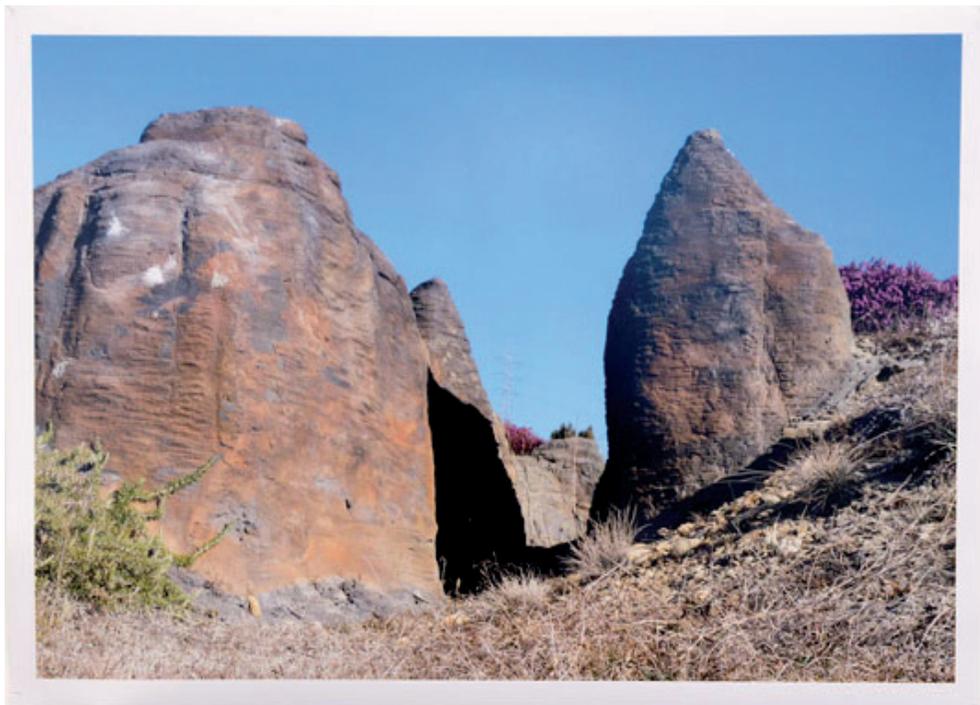
El título de la obra es un fragmento de la reflexión que Hélène Saule hace sobre el papel de los avances técnicos de la fotografía en la modificación de la forma de representar y percibir el territorio (Panorámica y Paisaje, Huesca: DPH, 2007). De la misma forma, estas fotografías buscan incidir en el papel de la fotografía, del maquetismo y de la musealización del paisaje y la arquitectura a la hora de entender y generar discursos sobre el territorio.

Por lo que el concepto de paisaje se amplió y modificó 2012

Instalación fotográfica

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



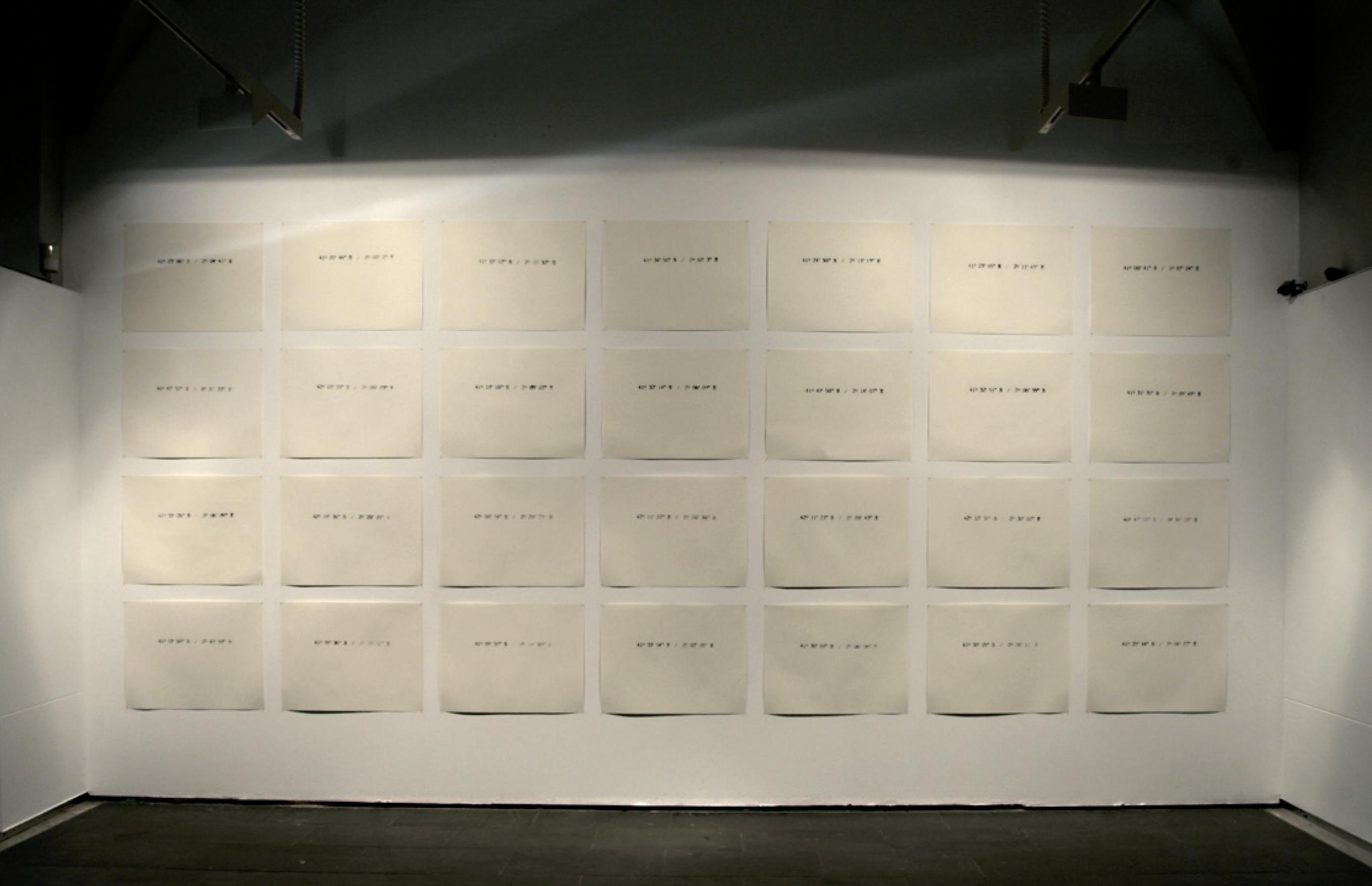


Mariona Moncunill (Tarragona, 1984) vive y trabaja en Barcelona. Es licenciada en Bellas Artes y Máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona, cursando parte de los estudios en la Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten de La Haya.

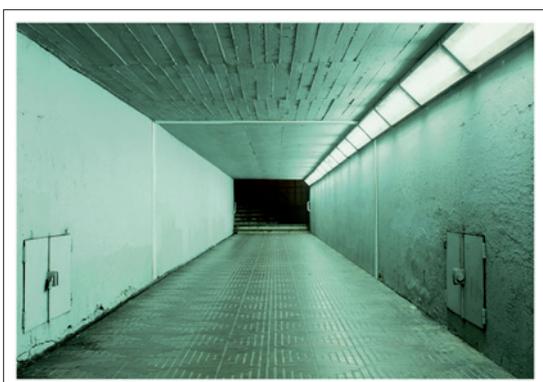
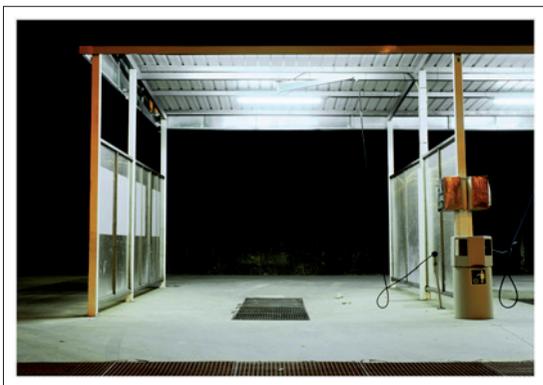
Entre sus exposiciones individuales destacan Habrá que aceptar, además, que es lo que tenemos (Sala de exposiciones de la Diputación de Huesca, 2012), Menjadors (Espai 13, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2012) i Especialització de la Biblioteca (Espai Cultural Caja Madrid, Barcelona, 2010). Ha participado en exposiciones colectivas com et al. (Sis Galeria, Sabadell, 2012), Vic Cambrils Barcelona... A Library Project (Midway Contemporary Art, Minneapolis, 2010) y ha recibido premios y becas como la Beca Ramón Acín de Artes Visuales (2011), la Beca a la Creació Artística Fundació Guasch Coranty (2010) y el Premio Miquel Casablanques (2008), entre otros.

La necesidad de ordenar, de construir y de ocupar el espacio nos lleva desde tiempos ancestrales a modificar nuestro entorno para adaptarlo a nuestras necesidades. Esta ciudad sobreconstruida nos engulle, nos arrastra y nos empuja. Construyendo este paisaje, la sociedad hemos acumulado multitud de lugares, que observados desde la distancia -y cuando no se usan- se nos muestran extraños, incluso absurdos. Estos espacios, convertidos en lugares sin nombre, y sin una función aparente cuando pierden la facultad para la que han sido pensados, se acumulan por todas las ciudades. Otra ciudad investiga el paisaje urbano y lo documenta a través de fotografías, notas geolocalizadoras y vídeos.

Notas geolocalizadoras es la esencia de este proyecto. Durante las derivas por la ciudad y en cada toma fotográfica, tomo notas en medidas de longitud y latitud con un GPS. En primer lugar lo hacía para localizar el espacio que fotografiaba -añadiendo así datos al documento visual y neutralizando la idea del no-lugar. Ese lugar existe, no tiene nombre pero se puede localizar. Tiene una función concreta sí, pero durante un espacio de tiempo limitado y cuando los usuarios que deberían estar en él no lo usan pierde la facultad para la que ha sido pensado-. Las notas por sí solas ya funcionan como una imagen. Todas las personas saben que estas medidas localizan un punto exacto del planeta. La idea principal es que el espectador, al ver las coordenadas, identifique un punto, un lugar. La representación visual de aquello que debería ver se concreta en su imaginación, el propio espectador rellena el vacío visual a través de su experiencia de la ciudad. La acumulación de estas notas sugiere, mostradas como una sola pieza, una lista interminable de estos lugares sin sentido que se nos acumulan en todas las ciudades.

**Notas geocalizadoras**

280 x 560 cm. (medidas variables)
28 fotocopias transferidas sobre papel. 50 x 65 c/u
Serie Una altra Ciutat / Otra ciudad
2012



LLORENÇUGASDUBREUIL
(Sabadell, 1976).

Vive y trabaja en Sabadell.

Entre sus exposiciones individuales destacan *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 participado en diversas exposiciones colectivas como *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 sido galardonado en diversas convocatorias como el Premi d'arts plàstiques FUNCOAL (2012); el Premi d'arts plàstiques de la Diputació d'Alacant (2009, 2011); Explum (2010); Beca de la Fundació Arte y Derecho (2010); Premio de fotografía Purificación García (2009). Su obra forma parte de colecciones como la de los Recorridos fotográficos ARCO, Fundación Cajasol, Fundación Vila Casas, Fundación FUNCOAL, Explum o la Diputación de Alicante.

LLORENÇUGASDUBREUIL
Notes geolocalitzadores

LAMINATE PATTERNS

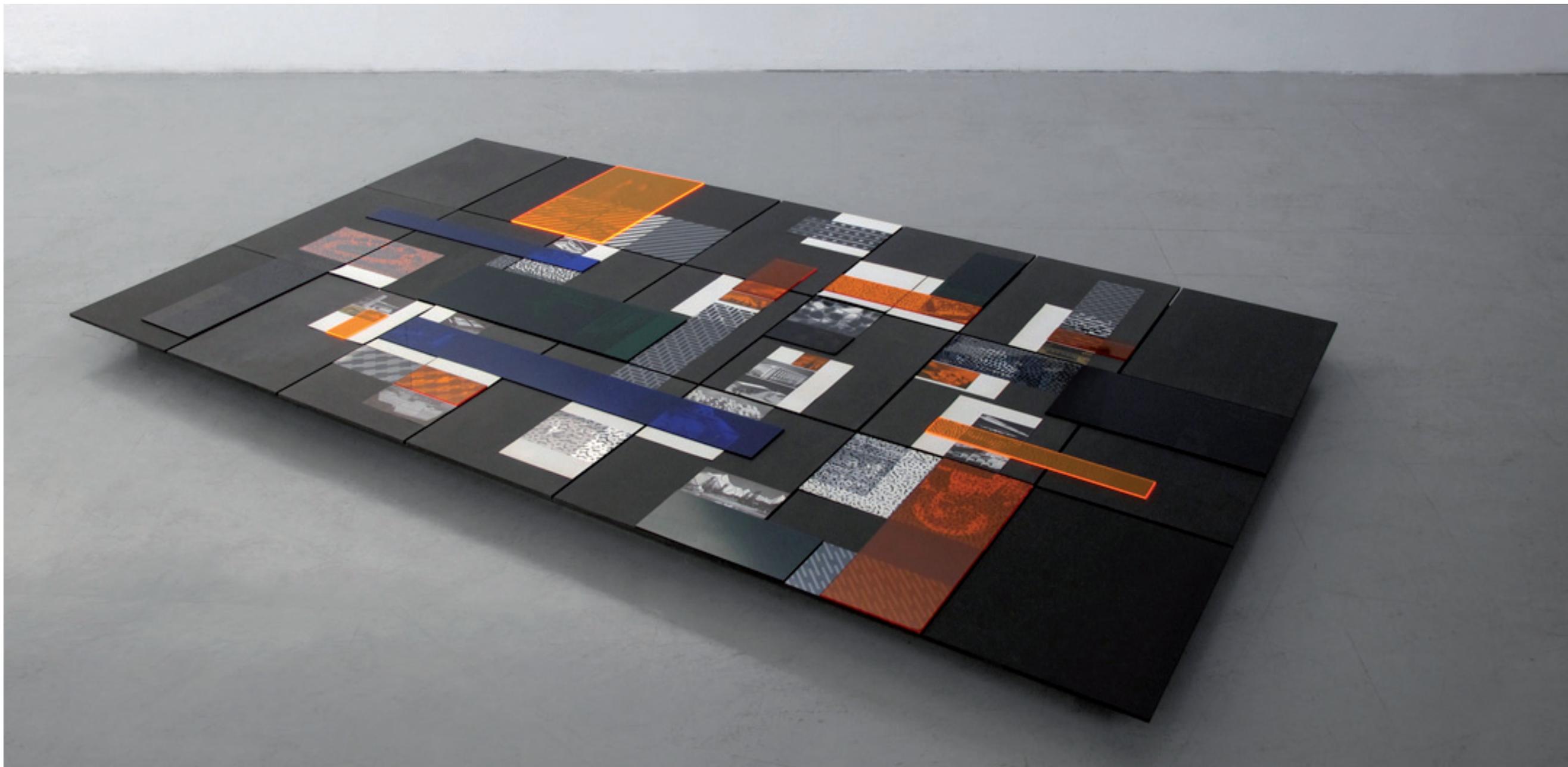
En 1967, con motivo de la exposición universal celebrada ese mismo año en Canadá, BNP (Banque Nationale de París) publicó "Montréal Expo 67. Terre des hommes". Un libro que, además de analizar las repercusiones económicas que un evento de tales características tendría, trazaba un recorrido fotográfico por la arquitectura más significativa de los pabellones de la exposición, que incluía trabajos de importantes arquitectos, tales como Moshe Safdie, Frei Otto o Buckminster Fuller entre otros. La publicación fue editada antes de la inauguración de la muestra, por lo que las fotografías que en ella aparecen nos presentan las maquetas y renderings de los diferentes pabellones proyectados en lugar de imágenes de las construcciones reales. El recorrido por las representaciones de los diferentes edificios, reducidos a su representación más utópica y proyectual, se ofrece como una mezcla de estilos subsumida a la lógica de un único eje organizador, el propio formato Expo67.

Memphis, un grupo de diseñadores y arquitectos liderado por Ettore Sottsass, nació públicamente en septiembre 1981 en una exposición en Arc'74 de Milán. A modo de una recapitulación de actitudes heredadas del Radical-design italiano, sus novedosas creaciones constituían una divertida mezcla de estilos, materiales y referencias iconográficas, constituyendo una suerte de cóctel de alta cultura y kitsch como crítica feroz al diseño moderno y su sociedad de consumo. Su pretensión era utilizar la especificidad del diseño para ofrecer menos un grupo de productos que una colección de statements y de estrategias efectivas para el ejercicio de la crítica. En el catálogo que acompañaba la muestra, además de dejar de manifiesto su irónica postura frente al Estilo Internacional, el título "Memphis, The New International Style" en cierto modo ya anticipaba la derrota de su principal propósito. Definiéndose a sí mismo como "el nuevo estilo", era consciente del éxito que le aguardaba durante los próximos años y del inevitable sometimiento de su actitud crítica a la dinámica de las leyes de mercado.



LAMINATE PATTERNS

2012 / Acero, DM, metacrilato, impresión Offset sobre papel, fotocopia sobre acetato / 11 x 267 x 151 cm





CV

DAVID MUTILOA

Ha realizado exposiciones individuales como Wilhelm & The Dancing Animals + David F. Mutiloa (Civibox, Pamplona, 2012) o We Gave a Party for the Gods and the Gods All Came (NauEstruch, Sabadell, 2010) y participado en exposiciones colectivas, destacando R. Marcos Mota y David F. Mutiloa (FelipaManuela, Madrid, 2011), Biennal de Valls Premi Guasch-Coranty 2011 (Museu de Valls, 2011), Jugarse la vida: doce propuestas para el teatro (Teatre Estruch, Sabadell, 2010) o La noia que somiava un llumí i un bidó de gasolina (Sala d'Art Jove, Barcelona, 2010).

Ha sido el beneficiario de distintos programas de residencias en centros de producción artística, como FelipaManuela (Madrid), CanXalant (Mataró) o L'Estruch (Sabadell). Ha obtenido premios, becas y ayudas a la producción, destacando Projectes de creació Sala D'Art Jove 2010 (Generalitat de Catalunya), Beca de estudios artísticos 2010/2011 (Gobierno de Navarra) o Beca de Creació Guasch Coranty 2011-2012 (Fundació Guasch Coranty) la cual disfruta actualmente.

Nacho Martín Silva. Madrid, 1977

Síntesis: “Composición de un todo”. En lógica: Operación mental que consiste en acumular datos para obtener un resultado.

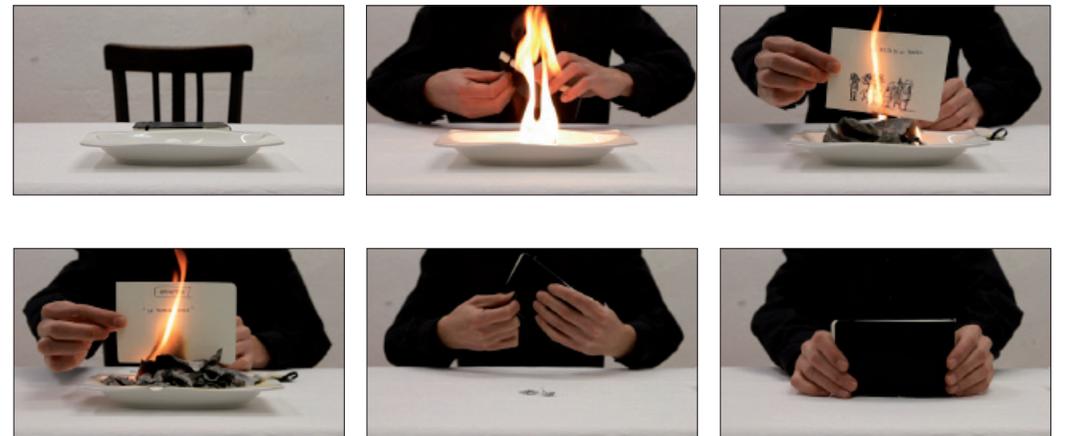
Síntesis es la aplicación literal de su propia definición a la materialización de una pintura.

Más allá de la imagen que ésta representa, el cuadro contiene toda la historia que lo concibió, siendo la imagen representada únicamente el desenlace de esa historia.

La pieza está formada por un vídeo HD de 3'53" de duración y un lienzo de 12 x 19 cm. pintado con ceniza, en el que aparece representado el último frame del vídeo que lo acompaña.

En el vídeo se puede ver un plano secuencia en el que se arrancan y queman sucesivamente hojas de un cuaderno de notas en las cuales podemos leer y ver reflexiones en torno a varios aspectos de la vida y el pensamiento.

Nacho Martín Silva.



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

Nacho Martín Silva. Madrid, 1977.



CV

En 2011 presento El Gran Estudio en Espacio F, Madrid.

También en Madrid, ese mismo año, participo en la exposición colectiva Reflejos en Espacio de Arte OTR.

En 2012 cierro la temporada de exposiciones de Espacio F con la segunda parte de El Gran Estudio. Proyecto que presento al completo en un soloproject en Arte Santander 2012 con la galería Nuble.

Ese mismo año realizo la exposición individual Esfuerzos y Reliquias -primera parte del proyecto Force & Lightness, realizado junto al artista Dai. K. S- en la galería Nuble, en Santander.

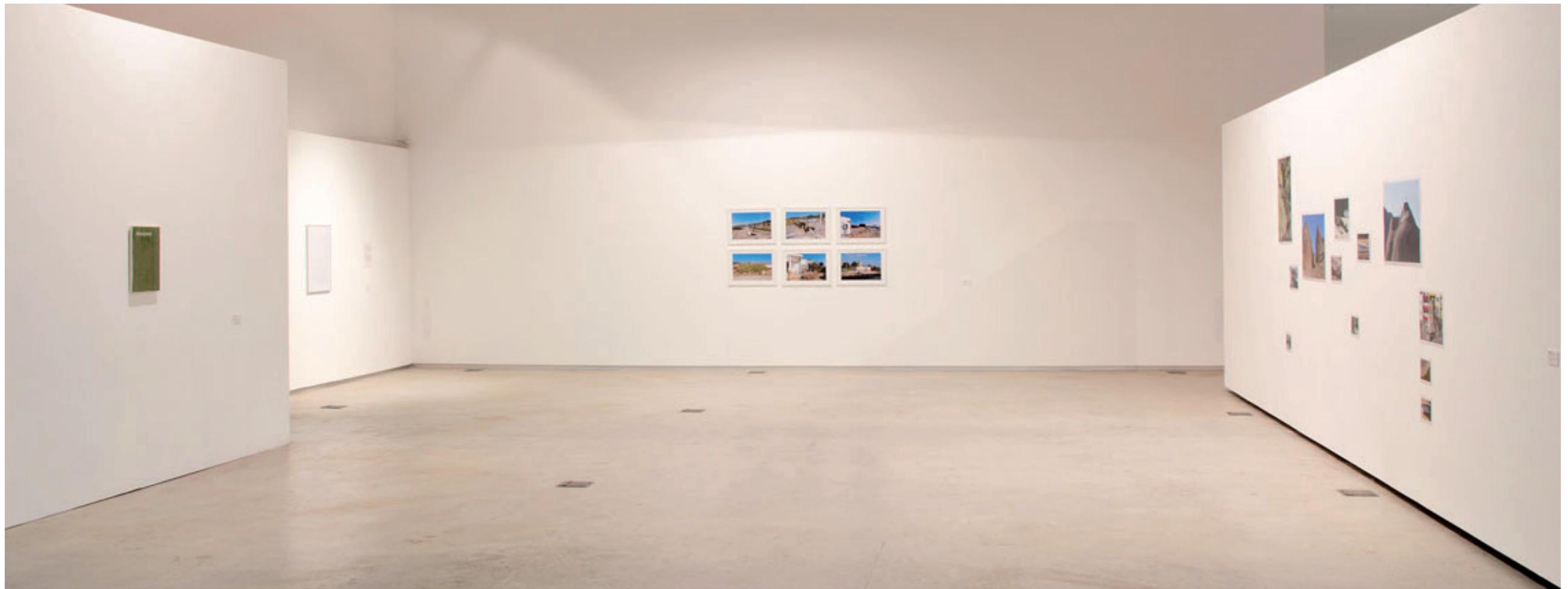
Participo en la exposición colectiva Iceberg. El contexto como punto de partida en Matadero Madrid y soy invitado a participar en el circuito de OPEN STUDIO de esta misma ciudad.

LO PATI
2012

















Visita de los alumnos de Esardi



Manel Ferré. Alcalde de Amposta



Raquel Frier, ganadora del premio Biam 2012



Manel Margalef, director de la BIAM.



LO DATI LO DATI

CENTRE D'ART
TERRES DE L'EBRE

organiza:  **Ajuntament d'Amosta**
Àrea de Cultura

con el apoyo de:  **Generalitat de Catalunya**
Departament de Cultura

 **Diputació Tarragona**

con la colaboración de:  **Museu de les Terres de l'Ebre**
ebre