

Jorge Fuembuena
Elena García Jiménez
Axel Koschier / Belén
Rodríguez González
Juan Margolles
Paloma Polo
Ixone Sádaba
Pablo Serret de Ena
TWIN / Santiago Taccetti
y Natalia Ibáñez Lario
Pablo Valbuena
Xiqi Yuwang

OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**
T. 902 13 13 60 - www.obrasocialcajamadrid.es

OBRA SOCIAL

GENERACIÓN 2011
PROYECTOS DE ARTE CAJA MADRID

GENERACIÓN
2011

CAJA MADRID
CON EL
ARTE JOVEN



GENERACIÓN 2011
PROYECTOS DE ARTE CAJA MADRID

GENERACIÓN
2011

CAJA MADRID
CON EL
ARTE JOVEN



OBRA SOCIAL CAJA MADRID

DIRECTORA GERENTE / MANAGING DIRECTOR
Carmen Contreras Gómez

COORDINACIÓN / COORDINATION
Obra Social **CAJA MADRID**
La Fábrica

DISEÑO GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN
Diseño original / Original Design:
Fernando Gutiérrez @ Gráfica

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

COMISARIA / CURATOR
Oliva María Rubio

COORDINACIÓN / COORDINATION
María Azcoitia Mendoza

DISEÑO Y MONTAJE / DESIGN AND ASSEMBLY
Intervento

CATÁLOGO / CATALOGUE

COORDINACIÓN / COORDINATION
María Azcoitia Mendoza

DISEÑO / DESIGN
gráfica futura

EDICIÓN DE TEXTOS / TEXT EDITING
Antonia Castaño

TRADUCCIÓN / TRANSLATION
Herrán Coombs, S. C.

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN
PHOTOMECHANICS AND PRINTING
Artes Gráficas Palermo, S. L.

IMAGEN DE CUBIERTA / COVER IMAGE
Jorge Fuembuena
Sin título. De la serie *Holidays*
Untitled. From the Holidays series, 2009

ISBN / ISBN
¿¿¿???

DEPÓSITO LEGAL / LEGAL DEPOSIT
¿¿¿???

ÍNDICE CONTENTS

- 4 **Presentación / Presentation**
Carmen Contreras Gómez
- 6 **Generación 2011**
Oliva María Rubio
- 17 **Jorge Fuembuena Holidays**
Luces sin sombras / *Lights without Shadows* Lola Garrido
- 31 **Elena García Jiménez**
Registro anómalo de recontextualización
Fuera de lugar / *Out of Place* Mercedes Replinger
- 43 **Axel Koschier / Belén Rodríguez González**
Efectos especiales
La poesía experimentada / *The Experience of Poetry* Abel H. Pozuelo
- 57 **Juan Margolles Growing up**
Camino del desierto / *En Route to the Desert* Julio César Abad Vidal
- 69 **Paloma Polo The Path of Totality**
El imperio del sol / *Empire of the Sun* Catalina Lozano
- 81 **Ixone Sádaba La Nuit américaine**
Dar cuenta de sí misma / *Accounting for Herself* Olatz González Abrisketa
- 95 **Pablo Serret de Ena Las Cumbres**
La búsqueda cómplice / *The Sympathetic Search* Pedro Medina Reinón
- 107 **TWAIN / Santiago Taccetti**
y Natalia Ibáñez Lario Canon 4400
Norma para enlazar aplicaciones / *Standard for Linking Applications*
Amanda Cuesta
- 117 **Pablo Valbuena Perceptibles**
Pero, ¿cómo lo ha hecho? / *But How Did He Do It?* Iván López Munuera
- 129 **Xiqi Yuwang Nazaret, barrios marítimos**
La imagen vivida / *The Lived Image* Rocío de la Villa
- 141 **Biografías / Biographies**

GENERACIÓN
2011

CAJA MADRID
CON EL
ARTE JOVEN



Carmen Contreras Gómez

Directora Gerente de Obra Social **CAJA MADRID**

Desde sus comienzos en el año 2000, el proyecto Generaciones se ha caracterizado por la constante revisión de su propio planteamiento para cumplir los objetivos con los que inició su andadura, y ser así una plataforma para promocionar y dar a conocer a los artistas jóvenes españoles y residentes en España. Y ello no sólo desde el punto de vista del apoyo estrictamente económico, sino también desde la perspectiva de la divulgación y presentación adecuada de los proyectos seleccionados en cada edición.

Transcurridos diez años, y teniendo en cuenta la gran aceptación que Generaciones ha adquirido, llegando a ser considerado el programa de referencia en nuestro país, se presenta ahora una nueva y única convocatoria donde se funden las anteriores modalidades de premios y de becas. Ello da la oportunidad, por una parte, a los artistas de presentar un trabajo de conjunto y, por otra, al espectador, de conocer mejor la obra de los creadores seleccionados: diez proyectos cada año a los que corresponde una misma dotación económica de 15.000 euros.

Mediante la reanudación de la convocatoria deseamos seguir apoyando y potenciando el trabajo de los artistas jóvenes, proporcionándoles los medios tanto económicos como divulgativos para que puedan desarrollar sus proyectos de manera independiente y comprometida con sus inquietudes. Un arte joven, arriesgado e innovador en sus propuestas, tanto formales como conceptuales, y con la vocación de introducirse en las plataformas internacionales, requiere esfuerzo y trabajo, tanto por parte de sus autores como por la nuestra.

Con Generación 2011 iniciamos lo que podríamos denominar la segunda etapa del proyecto Generaciones, y nos es grato constatar que los cambios introducidos han sido bien acogidos. Cerca de mil artistas han concurrido a esta edición, en la que han resultado seleccionados y premiados los siguientes diez proyectos: *Holidays*, de Jorge Fuembuena; *Registro anómalo de recontextualización*, de Elena García Jiménez; *Efectos especiales*, de Axel Koschier y Belén Rodríguez González; *Growing up*, de Juan Margolles; *The Path of Totality*, de Paloma Polo; *La Nuit américaine*,

Since beginning in the year 2000, the Generaciones project has been characterised by a continuous review of its own approach in order to fulfil its initial objectives and offer a platform for introducing and promoting young artists who are Spanish or who currently live here, not just strictly in terms of financial support, but also from the viewpoint of an appropriate dissemination and presentation of the projects selected for each edition.

After ten years, and taking into account the great acceptance that Generaciones has received, having come to be considered the programme of reference in Spain, a new and unique edition now appears that merges the former modalities of awards and grants. This gives artists the chance to present their projects as a group and viewers the opportunity to become better acquainted with the work of the creators selected: ten projects a year and each receives the same economic stipend of 15,000 euros.

By resuming Generaciones, we want to continue supporting and promoting the work of young artists, providing them with both financial and promotional resources so that they can develop their projects independently, solely committed to their own concerns. The proposals of this young art are daring and innovative, both in formal and conceptual terms, and they have a vocation to enter international platforms, which requires effort and work both on our part and on that of the artists.

*With Generación 2011 we begin what we could call the second phase of the Generaciones project and we are pleased to find that the changes introduced have been well received. Almost a thousand artists submitted work to this edition in which the following ten projects were selected and received prizes: *Holidays*, by Jorge Fuembuena; *Registro anómalo de recontextualización*, by Elena García Jiménez; *Efectos especiales*, by Axel Koschier and Belén Rodríguez González; *Growing up*, by Juan Margolles; *The Path of Totality*, by Paloma Polo; *La Nuit américaine*, by Ixone Sádaba; *Las Cumbres*, by Pablo Serret de Ena; *Canon 4400* by TWAIN / Santiago Taccetti and Natalia Ibáñez Lario; *Perceptibles*, by Pablo Valbuena; and *Nazaret, barrios marítimos*, by Xiqi Yuwang;*

de Ixone Sádaba; *Las Cumbres*, de Pablo Serret de Ena; *Canon 4400*, de TWAIN / Santiago Taccetti y Natalia Ibáñez Lario; *Perceptibles*, de Pablo Valbuena, y *Nazaret, barrios marítimos*, de Xiqi Yuwang; unos proyectos que son el resultado de la hibridación de diversos medios y disciplinas.

En cuanto a los aspectos temáticos, el lugar se perfila como asunto recurrente en el conjunto de proyectos premiados: lugares de la memoria, lugares de ocio, lugares en los que confluyen lo rural y lo urbano, lugares vulnerados por guerras y conflictos; una tendencia que responde a preocupaciones sociales y medioambientales. Se suman a ello diferentes temáticas como la construcción del espacio mediante la experiencia perceptiva, el afán de superación o la poesía de lo cotidiano.

Como hemos venido haciendo en la anterior etapa de Generaciones, la exposición inicia su itinerario en La Casa Encendida de Madrid y recorrerá diversas ciudades españolas a lo largo del año. De esta manera, seguimos firmes en nuestro empeño de dar difusión a los trabajos de los artistas seleccionados.

Por último, queremos agradecer la participación de todos los artistas que han presentado sus proyectos en la convocatoria de Generación 2011, así como la colaboración de los profesionales que han constituido el comité de preselección: Ignacio Andreu, Susana de Blas, Javier Montes, Esther Regueira y Manuela Villa, e igualmente la labor de los miembros del jurado: Lynne Cooke, Miguel von Hafe y Agustín Pérez Rubio.

projects that are the result of the hybridisation of various media and disciplines.

In terms of thematic aspects, place stands out as a recurrent subject in the group of winning projects: places of memory, places of leisure, places in which the rural and urban converge, places damaged by wars and conflicts, a trend that reflects social and environmental concerns. It is joined by other varied subjects such as the construction of space through perceptive experience, the drive to improve and the poetry of the everyday.

As in the previous stage of Generaciones, the exhibition begins its route in Madrid's La Casa Encendida and will travel to various Spanish cities throughout the year. In this way, we continue with our firm determination to disseminate the works of the artists selected.

Finally, we want to sincerely thank all the artists who have submitted projects to Generaciones 2011 for their participation, the professionals who comprised the preselection committee – Ignacio Andreu, Susana de Blas, Javier Montes, Esther Regueira and Manuela Villa – for their collaboration, and our jury members – Lynne Cooke, Miguel von Hafe and Agustín Pérez Rubio – for their work.

Generación 2011

Oliva María Rubio

Es el lugar un tema bastante recurrente entre los trabajos de los diez artistas que han sido seleccionados para formar parte de Generación 2011: lugares de ocio, lugares de la memoria, lugares en los que se funde lo rural y lo urbano, lugares atravesados por guerras y conflictos. A ello se pueden añadir otras temáticas como la construcción del espacio a través de la percepción, la poesía de lo cotidiano o el afán de superación.

Asimismo, es la fotografía uno de los medios más presentes en los proyectos premiados en esta edición, seguida de la videoinstalación y de la instalación.

Holidays es un *work in progress* en el que Jorge Fuembuena lleva trabajando durante los dos últimos años y en el que plantea una interrogación sobre los lugares de ocio y el control que es ejercido en esos escenarios turísticos donde acude la gente a la búsqueda de nuevas experiencias en su tiempo libre. Para ello, ha viajado a los países nórdicos (Islandia y Finlandia) y a otros del área mediterránea. Escenarios idílicos que, más allá de su apariencia de lugares de libertad, encierran normas de control y regulación que obedecen a estrategias dictadas por las infraestructuras turísticas de los respectivos países.

Las nueve fotografías que aquí presentamos se centran fundamentalmente en lugares turísticos de Islandia, un país rico en volcanes, glaciares, géiseres, gargantas, acantilados, cráteres y cascadas, sumergido en una importante crisis económica, y que, debido a la devaluación de su moneda, se ha visto desbordado por el incremento del turismo en los últimos años.

Concentrándose en lugares de mar y montaña, emplazamientos de gran belleza que animarían a una contemplación íntima y solitaria, estas imágenes nos plantean precisamente la tensión existente entre la experiencia individual de los lugares y su imposibilidad al haberse convertido éstos en objetivos de explotación turística. Fuembuena lleva a cabo una exploración de esos paisajes naturales sometidos a la industria del ocio –y a otro tipo de industrialización– que choca con el estereotipado reclamo de las “postales turísticas”, y pone así de manifiesto el proceso

Place is a fairly recurrent theme in the works of the ten artists who have been selected to participate in Generación 2011: places of leisure, places of memory, places in which the rural and the urban merge, places damaged by wars and conflicts. Other themes can be added to this, such as the construction of space through perception, the poetry of the everyday and the drive to improve.

Photography is one of the media used most frequently in the award-winning projects in this edition, followed by video installations and installations.

Holidays is a work in progress that Jorge Fuembuena has been preparing for the last two years and in which he raises issues regarding places of leisure and the control exercised in tourist areas where people go in their free time in search of new experiences. For this project he travelled to Nordic countries (Iceland and Finland) and other countries in the Mediterranean area. In spite of appearing to be places of great freedom, these idyllic venues actually enclose standards of control and regulation that obey strategies dictated by the tourist infrastructures of the respective countries.

The nine photographs that we present here are focused primarily on tourist sites in Iceland, a country rich in volcanoes, glaciers, geysers, gorges, cliffs, craters and cascades that is currently immersed in a severe economic crisis and that due to the devaluation of its currency has been overwhelmed by the increase in tourism in recent years.

Focusing on places near the sea or in the mountains, very beautiful locations that should inspire an intimate, solitary contemplation, these images deal precisely with the tension existing between the individual experience of a place and its impossibility once it has become the object of tourist exploitation. Fuembuena explores natural landscapes subjected to the leisure industry – and another type of industrialisation – that clash with the stereotyped claims of “tourist postcards” and thus reveal the contemporary process of deromanticising the natural landscape with the consequent nostalgia that its sight produces. In today’s world, the possibility of reaching the most hidden places

contemporáneo de desromantización del paisaje natural y la consecuente nostalgia que su visión provoca. En el mundo actual, la posibilidad de llegar a los lugares más recónditos del planeta, en esos viajes organizados, atestados de gente, impide la contemplación y por tanto hace difícil hoy la experiencia estética individual. Lejos queda de nuestro mundo esa extraordinaria imagen del *Caminante sobre el mar de nubes*, pintada por el artista romántico alemán Caspar David Friedrich en 1817-1818. La imagen de ese caminante solitario contemplando la inmensidad del paisaje, absorto en su sublime belleza, de espaldas al espectador, ha sido sustituida en nuestro tiempo por esta otra de los tropes de gente que nos encontramos en todos los lugares del mundo, y que en esta serie estaría ejemplificada por la fotografía de 2009 donde cientos de personas se agolpan para contemplar el géiser Strokkur, ubicado en la región geotérmica cercana al río Hvítá, en Islandia.

El trabajo *Registro anómalo de recontextualización* de Elena García Jiménez continúa en buena medida el realizado por la artista a lo largo de los últimos años y tiene que ver con la experiencia de la adecuación a un nuevo contexto ligada a su vivencia nómada. Conceptos como la adaptación desde la óptica del camuflaje o el enfrentamiento o fusión entre lo real y lo esperado fueron abordados en sus trabajos anteriores por medio de *performances*, fotografías e instalaciones, desarrollando un sentir de la representación del espacio en términos de desmaterialización.

En este su último trabajo de recontextualización, fruto de su estancia de más de dos años en la ciudad de Berlín, Elena García Jiménez se aproxima a esta experiencia nómada a través del hecho lingüístico, la asimilación del entorno y el recorrido burocrático. Y lo hace mediante tres grupos de obras amparadas en los títulos “Richtig Deutsch”, “Cartografía nómada” y “El documento administrativo en la época de la reproductibilidad técnica”.

“Richtig Deutsch” engloba las piezas que plantean el hecho lingüístico o la dificultad de comprensión o dominio del idioma. Se trata de libros intervenidos por la artista, recortados y entretreídos tanto con páginas del mismo volumen como con elementos ajenos

on the planet in organised trips packed with people prevents contemplation and therefore impedes the individual aesthetic experience. Far removed from current reality is that extraordinary image of the Wanderer above the Sea of Fog, painted by the German romantic artist Caspar David Friedrich in 1817-1818. The image of that solitary walker contemplating the immensity of the landscape, absorbed in its sublime beauty with his back to the viewer, has been replaced in our time by the other view of the crowds of people we now find all over the world, exemplified in this series by the 2009 photograph in which hundreds of people crowd together to contemplate the Strokkur Geyser, located in the geothermal region near Iceland’s Hvítá River.

Registro anómalo de recontextualización de Elena García Jiménez continues to a significant extent the artist’s work in recent years and has to do with the experience of adapting to a new context linked to her nomadic experience. Concepts such as adaptation seen from the viewpoint of camouflage or the confrontation or fusion between the real and the expected were addressed in her previous works by means of performances, photographs and installations, developing a sense of the representation of space in dematerialisation terms.

In this, her latest recontextualisation work, the result of having lived for over two years in the city of Berlin, Elena García Jiménez approaches this nomadic experience through the act of language, the assimilation of the environment and the bureaucratic route. She does so using three groups of works titled “Richtig Deutsch”, “Cartografía nómada” and “El documento administrativo en la época de la reproductibilidad técnica”.

“Richtig Deutsch” encompasses pieces dealing with the linguistic factor or the difficulty in understanding or mastering language. It includes books intervened by the artist, cut out and interwoven both with pages from the same volume and with exterior elements such as coloured strips. The fact that the three intervened books use the gothic typeface so characteristic of the German language affects the problem of comprehension.

a él, como tiras de colores. El hecho de que los tres libros intervenidos tengan la tipografía gótica tan característica de la lengua alemana incide en esa problemática relativa a la comprensión.

“Cartografía nómada” está construida a partir de la idea de mapa. A través de diversas composiciones con fotografías recortadas y entretrejidas, García Jiménez nos habla de la representación subjetiva de los lugares sujetos a su experiencia. Se trata de imágenes complejas que se estructuran a partir de tiras entretrejidas procedentes de diversas fotografías tomadas en distintos lugares. Apparentemente forman una imagen abstracta, pero en una mirada más detenida encontramos fragmentos de vistas, mares, árboles, arquitecturas... todos esos paisajes tanto urbanos como de la naturaleza que vamos acumulando en nuestra experiencia visual a nuestro paso por los lugares. Subyace aquí la idea de que el lugar en el que se vive de alguna manera conlleva –tiene implícita– la cartografía de todos los lugares por los que se ha pasado. Pero también esas cuadrículas, que se asemejan a las de un plano de cualquier ciudad, nos hablan de la dificultad de orientarse, no sólo desde el punto de vista geográfico sino también emocional. Poco a poco, empezamos a reconocer algunos elementos que nos ayudarían a situarnos. En el proceso de inmersión en el nuevo lugar al que se llega se producen reflexiones, cuestionamientos, búsquedas, encuentros y contradicciones que configuran un complejo y subjetivo mapa de la experiencia nómada.

Por último, “El documento administrativo en la época de la reproductibilidad técnica”, en cuyo título resuena la obra de Walter Benjamin, es el bloque compuesto por documentos falsificados por la artista de entre los que ha necesitado durante su estancia en la ciudad de Berlín. Con estos documentos se hace referencia al entramado burocrático que acompaña a los cambios de residencia o los procesos de migración. Todas estas obras forman parte de la investigación de la autora durante su experiencia en la ciudad alemana y comparten la estructura de su construcción. Todas parten de la idea de documento, ya se trate de un tratado lingüístico, un diccionario, una fotografía, un mapa o un certificado, que ha sido manipulado por la artista para adquirir otros significados.

Efectos especiales es el título del proyecto audiovisual de la pareja de artistas compuesta por Axel Koschier y Belén Rodríguez González. El origen del trabajo está en una serie de tomas grabadas por los artistas en Tokio durante una residencia de seis meses. El proyecto indaga en situaciones anómalas

“Cartografía nómada” is built around the map idea. Through various compositions with cut out and interwoven photographs, García Jiménez speaks to us of the subjective representation of the places pertaining to her experience. These are complex images structured on the basis of interwoven strips from various photographs taken in different places. They apparently form an abstract image, but upon taking a closer look, we find fragments of views, oceans, trees, architecture, all those landscapes both urban and natural that we accumulate in our visual experience while passing through places. Underlying this here is the idea that the place in which one lives in some way contributes – carries implicitly – the cartography of all the places one has visited. But those grids, which resemble those of a map of any city, also speak to us of the difficulty of orienting oneself, not only from a geographical but also from an emotional point of view. We gradually begin to recognise some elements that would help us locate ourselves. In the process of immersion in our new location, reflections, questions, searches, encounters and contradictions are produced that shape a complex, subjective map of the nomadic experience.

Finally, “El documento administrativo en la época de la reproductibilidad técnica”, a title in which the work of Walter Benjamin resounds, is a block composed of documents falsified by the artist from among those she needed during her stay in the city of Berlin. With these documents, reference is made to the bureaucratic framework that accompanies changes of residence or migration processes. All these works are part of the author’s research during her experience in the German city and share their structure. They all stem from the idea of a document, whether it is a linguistic treatise, a dictionary, a photograph, a map or a certificate that has been manipulated by the artist to acquire other meanings.

Efectos especiales is the name of the audiovisual project made by the artistic couple formed by Axel Koschier and Belén Rodríguez González. The origin of the work is a series of shots taken by the artists during their six-month residence in Tokyo. The project investigates anomalous or exceptional situations that happen in daily life – strange light effects, a reflection that contains a story, an unexpected sound, a coincidence that breaks routine, plays of lights and shadows – and whose perception is often annulled by routine. This routine can be overcome by a change of city or a trip to another country. Beyond the specific situations that the artists have perceived and recorded on their trip to Tokyo, what they try to propose is an

o excepcionales que ocurren en la vida ordinaria –como un efecto extraño en la luz, un reflejo que contiene una historia, un sonido inesperado, una coincidencia que rompe la rutina, los juegos de las luces y las sombras...– y cuya percepción a menudo queda anulada por la rutina. Rutina que puede ser superada por un cambio de ciudad o un viaje a otro país. Pero, más allá de esas situaciones concretas que los artistas han percibido y grabado en su viaje a Tokio, lo que tratan de plantear es una investigación sobre nuestros hábitos en la vida diaria, sobre cómo la cultura y la educación determinan el modo de percibir las cosas y cómo la rutina impide apreciar cualquier efecto sorprendente que jalone la cotidianidad.

En una ciudad como Tokio, con una cultura distinta, y estimulados por las diferencias formales del entorno y por la curiosidad que el viaje activa y que lo distinto o lo desconocido provocan, con esos ojos nuevos con los que miramos lo no habitual, los artistas se han concentrado en grabar lugares con una identidad ambigua; espacios en los que, debido a diferentes circunstancias, un aspecto remarkable registra una transformación temporal. Se centran, así, en lo pequeño, en el detalle cotidiano que, a menudo, las prisas del mundo moderno impiden percibir: el reflejo dorado de un edificio sobre el río, la sombra de un árbol proyectada en la carretera, el sonido de la lluvia al caer, la proyección intermitente de luz que tiñe de rojo un árbol frondoso... Huyen, de este modo, de las imágenes nítidas y directas a las que nos tiene acostumbrados la publicidad y los medios de masas, y ponen el énfasis en la poesía de lo cotidiano. Dan así carta de excepción a cosas que a menudo nos pasan desapercibidas. Lo ordinario se convierte en extraordinario.

A través de una colección de doce fotografías, el proyecto *Growing up* de Juan Margolles nos habla de las cicatrices urbanas que han provocado el crecimiento de la población y la desenfrenada bonanza económica. Quiere ser un intento de estimular una mirada reflexiva sobre dicho crecimiento y el paisaje urbano que nos circunda tras las transformaciones producidas en los últimos años. Más allá de los problemas medioambientales y económicos que ello ha generado, lo que Juan Margolles quiere plantear con este trabajo es un punto de partida para reflexionar sobre cómo el desarrollo urbanístico contemporáneo puede transformar los patrones sociales y afectar a la vida en común de los habitantes.

Las fotografías de este proyecto, tomadas en la ciudad de Berlín en 2009, con un mismo punto de vista –una arquitectura que se recorta contra el

investigation of our daily habits, on how culture and education determine our way of perceiving things and how routine prevents the perception of any surprising effect that may mark everydayness.

In a city like Tokyo, with a different culture and stimulated by the formal differences in the environment and the curiosity that travel activates and the different or unknown inspires, with the new eyes with which we look at things we are not accustomed to seeing, the artists focused on recording places with an ambiguous identity; spaces where, for various reasons, a remarkable appearance registers a temporary transformation. They centred on the small, on the everyday detail that the rush of the modern world often prevents us from seeing: the golden reflection of a building on the river, the shadow of a tree projected on the highway, the sound of falling rain, an intermittent projection of light that dyes a leafy tree red. In this way they flee from the clear, direct images to which advertising and the mass media have accustomed us and place an emphasis on the poetry of the everyday. Thus they make things we often overlook exceptional. The ordinary becomes extraordinary.

Through a collection of twelve photographs, the Growing up project by Juan Margolles speaks to us of the urban scars caused by population growth and a frenzied economic boom. It seeks to stimulate a reflective gaze on that growth and the urban landscape that surrounds us after the transformations produced in recent years. Beyond the environmental and economic problems they have caused, what Juan Margolles wants to offer in this work is a starting point for a reflection on how contemporary urban development can transform social patterns and affect the life shared by its inhabitants.

The photographs in this project were taken in the city of Berlin in 2009 from the same viewpoint: architecture outlined against the sky that makes the buildings seem like ghosts crouched behind the vegetation. More than being representative of the city or the specific place in which they were built, they rise up in a setting that illustrates one concept of urban development, one without a context, isolated and in constant friction with nature. They are the evidence – not a metaphor – of how cities devour nature, images characteristic of a type of construction where both the idea of personal isolation and of an urban growth based on conquering nature become clear. This growth is uncontrolled, both upward and along the surface, which makes the separation between city and countryside increasingly difficult and questions our development as individuals and as a society in a daily environment

cielo, que hace aparecer los edificios cual fantasmas agazapados tras la vegetación-, más que representativas de esa ciudad o del lugar concreto en que han sido realizadas, se erigen como el escenario que ilustra un concepto de urbanización; una urbanización sin contexto, aislada y en constante fricción con la naturaleza. Una evidencia –que no metáfora– de cómo las ciudades van devorando la naturaleza. Son imágenes características de un tipo de construcción en el que se pone de manifiesto tanto la idea de aislamiento personal como la de un crecimiento urbano basado en la conquista de lo natural. Un crecimiento desbocado, tanto hacia lo alto como en superficie, que hace cada vez más difícil la separación entre la ciudad y el campo, y que pone en cuestión el desarrollo como individuos y como sociedad en un entorno cotidiano de desolación, de aislamiento o superpoblación dentro de las ciudades. Esos edificios solitarios, aislados, carentes de cualquier signo de vida, de hábito humano, se nos aparecen como el signo de nuestros tiempos: una sociedad individualista y una ciudad inhóspita lejos del ideal de convivencia al que la planificación urbana debería tender.

El proyecto *The Path of Totality* de Paloma Polo nace de una investigación emprendida por la artista hace aproximadamente dos años a raíz del encuentro de un archivo de imágenes en el Instituto Astronómico de Utrecht. Se trataba de fotografías de la estructura creada con ocasión de la primera expedición astronómica para la observación de eclipses, realizada por Holanda en 1901 a Sumatra, entonces colonia holandesa. Ello condujo a Polo a una prolongada comunicación con expertos astrofísicos que guió su búsqueda por diferentes bibliotecas y archivos de observatorios e institutos de astronomía. Dicha investigación trataba de reunir documentación fotográfica de los campamentos y lugares de la observación, localizados en las expediciones astronómicas para observar eclipses que fueron realizadas por Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos durante el siglo XIX y principios del XX.

La elección de los lugares de destino estaba sujeta a las relaciones internacionales y al recorrido de oscuridad dibujado por la sombra de la luna al proyectarse sobre la tierra durante el eclipse, designado científicamente “el recorrido de la totalidad”. De ahí el título del proyecto y también la intención de la artista de utilizar la circunstancia de ocultación de la luz y oscuridad total en que se toman los datos de un eclipse como metáfora para analizar las tensiones implícitas a la voluntad de definir una experiencia. Las expediciones exigían costosos viajes

of desolation, isolation or overpopulation within cities. Those solitary, isolated buildings lacking any sign of life or human existence appear to us as a sign of our times: an individualistic society and an inhospitable city far removed from the ideal of coexistence to which urban planning should aspire.

The project The Path of Totality by Paloma Polo is the result of research begun by the artist approximately two years ago after finding a file of images at the Utrecht Astronomical Institute. They were photographs of the structure created on the occasion of the first astronomical expedition to observe eclipses made by the Netherlands in 1901 to Sumatra, which was then a Dutch colony. That led Polo to begin a lengthy communication with astrophysical experts that guided her search through the libraries and archives of astronomy observatories and institutes. This investigation tried to gather photographic documentation of the observation camps and sites used in the astronomical expeditions to observe eclipses made by England, France, Germany and the United States during the nineteenth century and the beginning of the twentieth.

The choice of destination depended on international relations and the route of darkness drawn by the shadow of the moon when it was projected on the earth during the eclipse, scientifically designated as “the path of totality”. This explains the project’s title as well as the artist’s intention in using the circumstance of the concealment of light and the total darkness in which data on an eclipse are recorded as a metaphor for analysing the tensions inherent in the will to define an experience. These expeditions required costly trips to remote points of India, Brazil, Japan, Sumatra, Tasmania, Indonesia, the former Ceylon, etc. Once in the observation site and with the help of technology and local resources, precarious temporary structures were built that were used to house and secure the instruments. Polo’s interest in these structures comes from the way in which the scientific devices to which they were linked, in addition to the development and discoveries in the scientific sphere, played an important role in political relations because these expeditions travelled through worlds ordered and defined by imperialism, the expansion of European economies and technological systems and the dissemination of Western institutions. Therefore, this work brings up the complex relationship existing between science and imperialism as well as the use of scientific knowledge in the exercise of colonial power.

The Path of Totality is a work in progress. Its first part focuses on the visual documentation of these

a puntos remotos de la India, Brasil, Japón, Sumatra, Tasmania, Indonesia, Ceilán... Una vez en el lugar de la observación, con ayuda de tecnología y recursos locales, se construía una serie de precarias estructuras temporales que servían para acomodar y sujetar el instrumental. El interés de Polo por estas estructuras viene dado por el modo en que los dispositivos científicos a los que estaban ligadas, además del desarrollo y descubrimiento en el ámbito de la ciencia, jugaban un papel importante en las relaciones políticas –ya que esas expediciones viajaron por mundos ordenados y definidos por el imperialismo, la expansión de las economías y sistemas tecnológicos europeos– y en la difusión de las instituciones occidentales. Este trabajo plantea, pues, la compleja relación existente entre ciencia e imperialismo, y la utilización del conocimiento científico en el ejercicio del poder colonial.

The Path of Totality es un *work in progress* que presenta la primera parte, centrada en la documentación visual de dichas estructuras, a través de un conjunto de fotografías ampliadas. Recoge el registro tanto de expediciones fracasadas debido a condiciones meteorológicas desfavorables, conflictos locales o errores técnicos, como de aquellas que tuvieron éxito. Descontextualizadas de su función, esas estructuras generan abstracciones y cobran un valor escultórico y, hasta cierto punto, monumental que las aleja tanto de los objetivos para los que fueron construidas como de la precariedad de su origen.

El conjunto de fotografías integradas en el proyecto de Ixone Sádaba *La Nuit américaine* es el resultado de varios viajes realizados por la artista a la ciudad iraquí de Halabja a lo largo de 2008 y 2009. Ciudad del Kurdistán iraquí, fronteriza con Irán, Halabja fue bombardeada con armas químicas por Saddam Hussein en 1988, ataque por el que murieron en ella más de cinco mil personas.

El título del proyecto, *La Nuit américaine*, hace referencia a la película de François Truffaut, rodada en 1973 con la técnica cinematográfica de noche simulada que le da título –llamada “American night” o “Day for Night”–, en la que el realizador plantea hasta qué punto el simulacro puede ser más verdadero que la propia realidad para quienes lo viven. Partiendo de la metáfora de la noche para aludir a la larga noche que sufre Irak, Ixone Sádaba decide realizar fotografías nocturnas, cuando la ciudad se queda a oscuras debido al corte de generadores. La cuidada técnica de iluminación artificial y las largas exposiciones ofrecen unas imágenes un tanto fantasmales, casi románticas, que, sin embargo, nos hablan, de modo distinto a lo que nos tienen acostumbrados

structures in a group of enlarged photographs. They contain the record of both the expeditions that failed due to unfavourable weather conditions, local conflicts or technical errors, and of those that were successful. Decontextualised from their function, these structures generate abstractions and gain a value that is sculptural and to a certain point monumental that removes them both from the objectives for which they were built and the precarious nature of their origin.

The group of photographs comprising Ixone Sádaba’s project La Nuit américaine is the result of various trips made by the artist to the Iraqi city of Halabja during 2008 and 2009. A city in the Iraqi Kurdistan, bordering on Iran, Halabja was bombed with chemical weapons by Saddam Hussein in 1988, an attack during which over five thousand people died there.

The project’s title, La Nuit américaine, refers to the film by François Truffaut, shot in 1973 with a film technique simulating night – called “American night” or “Day for Night” – thus explaining the title. In it, the director reflected on how a simulacrum could be truer than reality itself for those living it. Beginning with the metaphor of night to allude to the long night suffered by Iraq, Ixone Sádaba also decided to make nocturnal photographs when the city became dark due to generator shutdowns. Her careful technique of artificial lighting and long exposures offer images that are slightly ghostly, almost romantic, and speak to us in a different way from that to which we are accustomed in the mass media about the situation in this city. In place of the hackneyed images of the conflict that takes place during the day, Ixone Sádaba presents in her nocturnal scenes silent images that are far from being spectacular in any way and reflect Iraq’s social reality. They flee tragedy and horror, without failing to show a city wounded and destroyed by war, a city launched on a reconstruction process exemplified by heaps of sand, thus opening a window on hope.

With the title of Las Cumbres, Pablo Serret de Ena brings together five stories about the same number of people that symbolise small life conquests, the ones that accompany human beings throughout their existence and provide them with experiences of self-fulfilment, spiritual gratification and identity reinforcement. For some time, these summits seem unassailable to his characters and their eventual conquest contributes to widening their world and overcoming their fears, phobias and complexes. The artist uses the summit metaphor based on its geophysical meaning: the highest altitude among everything surrounding it.

los medios de comunicación de masas, de la situación que vive esa ciudad. En lugar de las manidas imágenes del conflicto que sucede durante el día, Ixone Sádaba presenta en sus escenas nocturnas imágenes silenciosas, alejadas de toda espectacularidad, que reflejan la realidad social iraquí. Huyen de la tragedia y el horror, sin dejar por ello de mostrar una ciudad destruida, herida por la guerra. Una ciudad embarcada en un proceso de reconstrucción que los montones de arena evidencian, abriendo así una ventana a la esperanza.

Bajo el enunciado de *Las Cumbres*, Pablo Serret de Ena reúne cinco relatos de otras tantas personas que simbolizan pequeñas conquistas vitales; esas que acompañan a los seres humanos a lo largo de su existencia y les proporcionan experiencias de auto-realización, gratificación espiritual y refuerzo identitario. Cumbres que durante cierto tiempo parecieron cimas inexpugnables a sus protagonistas y cuya conquista contribuyó al ensanchamiento de su mundo, a la superación de sus miedos, fobias o complejos. El artista utiliza la metáfora de la cumbre a partir de su sentido geofísico: el punto más elevado en altitud de entre los que la circundan.

Aunque el punto de partida del trabajo de Pablo Serret es un relato real, narrado por una persona concreta, estas pequeñas historias cobran un sentido universal. Cada relato consta de dos aspectos fundamentales: la narración en *off* en primera persona de esas historias, esas pequeñas conquistas, y el diseño y confección de una bandera, compuesta en parte con textiles o ropas de los respectivos protagonistas. El diseño de cada bandera varía de color, apariencia y narrativa en función de la cumbre personal que representa. Una vez cosida, la bandera es ubicada en espacios que de alguna manera contextualizan la conquista vital de la persona en cuestión y, junto con la voz en *off*, es la principal protagonista del vídeo. Voz en *off* y bandera –unas ondeando al viento, otras izadas en calma o sujetadas a otros elementos– se funden para acercarnos la historia de una superación. La bandera como símbolo de la conquista de esas cotas humanas de superación y, en alguna medida, como retrato de sus autores. De este modo, sin ningún afán moralizante, el artista va desgranando en los sucesivos vídeos las historias de Alfredo, Pablo, María, Christian y Karolina –nombres propios que encierran el anonimato–, y sus esfuerzos para afrontar los retos a los que se enfrentan y superar sus miedos.

El proyecto que lleva por título *Canon 4400* es obra de TWAIN, pareja artística formada en Barcelona a finales de 2008 por Santiago Taccetti y Natalia

Although the basis for Pablo Serret's work is a real story narrated by a specific person, these short tales gain universal meaning. Each one contains two basic aspects: an off-screen first-person narration of these stories, the small conquests, and the design and making of a flag partially composed of fabric or clothing belonging to each leading character. The design of each flag varies in colour, appearance and narrative according to the personal summit it represents. Once sewn, the flag is placed in spaces that in some way contextualise the vital conquest of the person in question and, together with the off-screen voice, it is the main character in the video. An off-screen voice and flags – some waving in the wind, others hoisted on a calm day or attached to other elements – merge to bring us closer to the story of something that has been overcome. The flag is the symbol of the conquest of these human goals and to some extent a portrait of their authors. In this way, but with no desire to moralise, the artist portrays in successive videos the stories of Alfredo, Pablo, María, Christian and Karolina – first names that ensure anonymity – and their efforts to meet the challenges that confront them and overcome their fears.

The project titled Canon 4400 is the work of TWAIN, an artistic couple formed in Barcelona at the end of 2008 by Santiago Taccetti and Natalia Ibáñez Lario. The title refers to the tool used to capture information in image format, a system employed by the artists themselves in this work. While the industrial revolution and new production and distribution technologies together with the economic boom, infinitely multiplied the possibilities of the object in the twentieth century, today for artists the present belongs more to software and data modification tools than to the objects themselves. TWAIN uses those tools therefore not to create or give shape to new objects but as a system to capture the traces documenting the very use of said media.

To create the Canon 4400 series, the artists used an empty scanner. Eliminating the object to be captured and manipulating software variables, TWAIN obtains various abstract colour compositions, images generated in a moment between the recording of light in the space and the computer. The result resembles an abstract painting; a painting without paint, we could say. The diverse nuances and colour ranges are obtained based on the same image caught by an empty scanner applying different variations in the plug-in capturing them. These variations are made through tools that the plug-ins, depending on the brand and model, provide to adjust and

Ibáñez Lario. El título hace referencia a la herramienta usada para la captura de información en formato imagen, sistema utilizado por los propios artistas en este trabajo. Si la revolución industrial y las nuevas tecnologías de producción y distribución, junto con el auge económico, multiplicaron hasta el infinito las posibilidades del objeto en el siglo xx, hoy, para los artistas, el tiempo presente pertenece más a las herramientas de *software* y modificación de datos que a los objetos en sí. De ahí que TWAIN utilice esas herramientas no para crear o dar forma a nuevos objetos, sino como sistema para capturar la huella que documenta el uso mismo de dichos medios.

Para la creación de la serie *Canon 4400*, los artistas han empleado un escáner vacío. Eliminando el objeto a capturar y manipulando las variantes del *software*, TWAIN consigue diferentes composiciones abstractas de colores, imágenes que se generan en un momento entre el registro de luz del espacio y el ordenador. El resultado se asemeja a una pintura abstracta; una pintura sin pintura, podríamos decir. Los diversos matices, las gamas de colores, se consiguen a partir de una misma imagen capturada desde un escáner vacío aplicando diferentes variaciones en el *plugin* de captura. Variaciones que se hacen a través de las herramientas que los *plugin*, dependiendo de la marca y el modelo de aparato, proporcionan para ajustar y modificar la imagen resultante del proceso de escaneado –Auto Tone, Unsharp Mask, Descreen, Reduce Dust & Scratches, Fading Correction, Grain Correction, Backlight Correction, Gutter Shadow Correction–. Ahora bien, si estas herramientas son usadas en general para ajustar y nivelar los colores, eliminar rastros de suciedad o corregir contrastes de luz, TWAIN las utiliza, por el contrario, para saturar los colores, resaltar los contrastes, la suciedad y los errores a la hora de escanear. De ahí que en las imágenes resultantes aparezcan huellas de dedos, efectos de pliegues, zonas en las que el color se difumina... Con esta operación, desnudando la aplicación tecnológica al desvincularla del objeto a tratar, los artistas ponen el énfasis en el proceso y subrayan la importancia del *software*, enmarcando su trabajo en el debate en torno al cuestionamiento de los sistemas de representación y reproducción de la imagen.

Bajo la denominación *Perceptibles*, Pablo Valbuena presenta cuatro piezas, todas ellas realizadas en 2010, en las que continúa su línea de investigación sobre la construcción del espacio a través de la percepción. Un espacio que no se aborda desde el punto de vista funcional, sino abstracto, y que se ve modificado a través de la percepción del espectador.

modify the image resulting from the scanning process – Auto Tone, Unsharp Mask, Descreen, Reduce Dust & Scratches, Fading Correction, Grain Correction, Backlight Correction, Gutter Shadow Correction. Now if these tools are used in general to adjust and level colours, eliminate traces of dirt or correct light contrasts, TWAIN on the contrary uses them to saturate colours and highlight contrasts, dirt and scanning errors. That is why the final images show fingerprints, fold effects and areas in which the colour fades. With this operation, stripping the technological application by cutting it off from the object to be treated, the artists emphasise the process and underline the importance of the software, including their work within the debate that questions systems of representation and image reproduction.

Under the title Perceptibles, Pablo Valbuena presents four pieces, all made in 2010, in which he continues his line of research on the construction of space through perception, a space that is addressed not from a functional but from an abstract viewpoint and modified through the viewer's perception. By means of moving light projections, the artist transforms architectural space dissolving the line separating the real from the virtual or more precisely suggesting that the virtual can be more real than what we call reality. This is the core of his proposal: to question the existence of a dividing line between real and virtual, asking whether what we call real isn't also a construction, a work that would not be directed at physical space but at the spectator's mental space since the spectator completes the work.

The pieces presented are direct video recordings of ephemeral interventions on the various architectural elements mentioned in the titles: Corner study, Switch study, Door study and Corridor study. The intervention is made through a video projection on the specific architecture or element, filmed from a fixed viewpoint. The transformation of the space or element intervened is due to the construction of a new geometry by superimposing the representation of the space on the space itself – for example superimposing its own cartography on the door – the modification of light or shadow or its extension, through moving visual tricks. The idea of drawing, architectural drawings, rendering drawings, games with perspectives, false perspectives or trompe l'œil, are all very present in Valbuena's pieces as we particularly see in Corner study. The drawing – but a drawing that maps the intervened element – and light are the means the artist uses to make his creations. These are ephemeral creations in which he confronts us with visual tricks

Mediante proyecciones de luz en movimiento, el artista transforma el espacio arquitectónico disolviendo la línea que separa lo real de lo virtual, o planteando, más precisamente, que lo virtual puede ser más real que lo que así se denomina. Éste es el eje de su propuesta, cuestionar la existencia de una línea divisoria entre lo real y lo virtual, plantear si lo que llamamos real no es también una construcción. Un trabajo que no iría dirigido al espacio físico sino al espacio mental del espectador, ya que es éste quien completa la obra.

Las piezas que se presentan son grabaciones directas en vídeo de intervenciones efímeras sobre diferentes elementos arquitectónicos: una esquina (*Corner study*), un interruptor de luz (*Switch study*), una puerta (*Door study*) y un pasillo (*Corridor study*). La intervención se realiza a través de una videoproyección sobre la propia arquitectura o elemento concreto, filmada desde un punto de vista fijo. La transformación del espacio o elemento intervenido viene dada por la construcción de una nueva geometría, la superposición de la representación del espacio sobre el espacio mismo –por ejemplo, a la puerta se superpone su propia cartografía–, la modificación de la luz o la sombra, o su extensión, a través de trampantojos en movimiento. La idea del dibujo, dibujos arquitectónicos, dibujos de *rendering*, los juegos de perspectivas, las perspectivas falsas o *trompe l'œil*, están muy presentes en las piezas de Valbuena, como vemos aquí especialmente en *Corner study*. El dibujo –pero un dibujo que cartografía el elemento intervenido– y la luz son los medios de los que se vale el artista para realizar sus creaciones; unas creaciones efímeras en las que nos enfrenta a las trampas de la visión y en las que asistimos a la desmaterialización del objeto, potenciando la idea, el proceso.

Para su proyecto *Nazaret, barrios marítimos*, Xiqi Yuwang ha trabajado en ese barrio de Valencia a lo largo del 2010. No es la primera vez que el artista aborda un trabajo fotográfico en esta zona de la ciudad en la que vive; en otras dos ocasiones ha focalizado su atención en ese barrio valenciano, frontera entre la ciudad y el campo, entre el espacio urbano y el espacio rural, para documentar su realidad. Un barrio que, por un lado, limita con el mar, con el puerto, y por otro, con el campo abierto donde se despliega la huerta valenciana. Un barrio que cobra especial relevancia para el artista porque en él encuentra una sensación de libertad en pleno campo que le retrotrae a su infancia, y un olor –ese que se desprende en días lluviosos cuando el aire es húmedo y fresco– que le trae el eco de su lejana ciudad natal.

and in which we witness the dematerialisation of the object, enhancing both the idea and the process.

Xiqi Yuwang has worked in Valencia's Nazaret district throughout 2010 to prepare his project Nazaret, barrios marítimos. It is not the first time that the artist takes on a photographic work in the area of the city in which he lives; on two other occasions he has focused his attention on this neighbourhood, the boundary between city and country, between urban and rural space, in order to document its reality. This district borders on the sea with its port on one side and on the open countryside containing Valencia's gardens and orchards on the other. The district becomes particularly important for the artist because in it he finds a feeling of freedom in the countryside that brings him back to his childhood as well as an aroma – the one given off on rainy days when the air is moist and cool – that brings him an echo of his distant city of birth.

The images in this work lead us to a space in the city that seems to have been left to its fate and where urban actions do not seem to reach: buildings in ruins, rubble, vacant lots, an unplanned “cocktail” where abandoned factories mix with new buildings amid a field of artichokes and where market gardens resist under the concrete structures supporting highway bridges. On the other hand, it is an enclave from which the contrasting new buildings, luxury homes, shopping malls and the silhouette of the City of Sciences can be seen in the distance. This blend of modernity and prosperity seen from afar represents an unreachable dream for the inhabitants of this impoverished neighbourhood with its high rate of unemployed young people. It could be called nondescript, but it is the object of this artist's continued attention. Xiqi Yuwang does not look for inspiration in far-away exotic countries as is usually the rule, but finds it in what is nearby, well known or even banal. Nazaret, an ordinary place, emerges in his photographs as a silent neighbourhood that expectantly and impotently witnesses the changes produced around it without seeming to take it into account.

The revelation of the real as a formal artifice unsatisfactorily approved by consensus – Pablo Valbuena; the fragility of our certainties compared with the complex cartography traced by the nomadic experience – Elena García Jiménez; the extraordinary focused on the everyday by decontextualising travel – Axel Koschier and Belén Rodríguez González; the attention paid to the nondescript that makes the beat of what is nearby come to the surface, not less decisive for being well known – Xiqi Yuwang; the experience

Las imágenes de este trabajo nos llevan a un espacio de la ciudad que parece haber quedado abandonado a su suerte, al que las actuaciones urbanísticas parecen no alcanzar: edificios en ruinas, escombros, descampados... Un “cóctel” sin planificación donde las fábricas abandonadas se mezclan con edificios de nueva construcción en medio de un campo de alcañofas, donde las huertas resisten bajo las estructuras de hormigón que sustentan los puentes de la carretera. Por otro lado, constituye un enclave desde el que, en contraste, se divisan a lo lejos las nuevas edificaciones y viviendas de lujo, los centros comerciales y la silueta de la Ciudad de las Artes y las Ciencias. Esta mezcla de modernidad y prosperidad se alza en la lejanía como un sueño inalcanzable para los habitantes de este barrio pobre, con un índice alto de jóvenes en paro, diríamos anodino, que, sin embargo, es objeto de la atención continuada de este artista. Xiqi Yuwang no busca la inspiración en países lejanos o exóticos, como es habitual, sino en lo cercano, lo conocido, incluso en lo banal. Un lugar normal y corriente, Nazaret, que se alza silencioso en sus fotografías, asistiendo expectante, impotente, a los cambios que se producen a su alrededor y no parecen tenerlo en cuenta.

La puesta en evidencia de lo real como artificio formal deficientemente consensuado –Pablo Valbuena–; la fragilidad de nuestras certezas frente a la compleja cartografía trazada por la experiencia nómada –Elena García Jiménez–; lo extraordinario focalizado en lo cotidiano por efecto de la descontextualización del viaje –Axel Koschier y Belén Rodríguez González–; la atención prestada a lo anodino que hace aflorar el latido, no por conocido menos decisivo, de lo cercano –Xiqi Yuwang–; la experiencia de aislamiento en el seno de la ciudad que crece con una ambición ajena a la vida social del individuo –Juan Margolles–; la imposibilidad de la experiencia estética individual en una naturaleza sometida a la industria del ocio –Jorge Fuembuena–; la compleja relación de la ciencia y la tecnología con los poderes políticos, sociales y económicos –Paloma Polo–; la metáfora de la noche arrojando otra luz, silenciosa, sobre una ciudad destruida –Ixone Sádaba–; otra metáfora, la de la cumbre, para dar voz a un relato que alcanza una complicidad universal desde su narración en primera persona –Pablo Serret de Ena–; la capacidad del gesto artístico como generador de sentido transformando la herramienta en el fin mismo del proceso creativo –TWIN–: los proyectos de Generación 2011, lejos de un discurso meta-artístico, se presentan decididamente imbricados en las problemáticas de diverso signo por las que atraviesa nuestro tiempo.

of isolation in the heart of a city that grows with an ambition unrelated to the individual's social life – Juan Margolles; the impossibility of the individual aesthetic experience within nature subjected to the leisure industry – Jorge Fuembuena; the complex relationship between science and technology and the political, social and economic powers – Paloma Polo; the metaphor of the night casting another silent light on a destroyed city – Ixone Sádaba; another metaphor, that of the summit, to give voice to a story that achieves universal empathy due to its first person narration – Pablo Serret de Ena; the capacity of the artistic gesture as the generator of meaning, transforming the tool into the very goal of the creative process – TWIN; all the Generación 2011 projects, far from being a meta-artistic discourse, are firmly involved in the various kinds of problems experienced in our time.

Jorge Fuembuena
Holidays

Luces sin sombras

Lola Garrido

«*La luz es el primer animal visible de lo invisible.*»

José Lezama Lima, *Material memoria*

«*La verdad existe, sólo se inventa la mentira.*»

Georges Braque, *Pensées sur l'art*

Extraña se vuelve la apariencia del retrato cuando, fríos e inertes, salen los rostros del espejo. Jorge Fuembuena dibuja el mundo con una mirada luminosa, que atraviesa el resplandor y enciende una definida confusión sensorial. Un estilo de fotografía a tiempos lúcida en su casi invisibilidad. Una estética visual que hace pensar en el ideal, estático, transparente, y en el trabajo atemporal de los románticos modernistas; una manera de ver no saturada, y altamente subjetiva, tan distanciada emocionalmente que roza lo impersonal.

El dramatismo que provoca la plena luminosidad, y que alcanza a cegar la visión, invoca lo celestial y nos devuelve una imagen más nítida.

La fotografía de Jorge Fuembuena está ausente de sombras. Más allá de los límites blancos, en sus imágenes prevalece una pétrea quietud provocada por sus radiantes personajes, capaces de extender un halo de luz e infundir una poderosa ilusión en el espectador. Observando las imágenes de Fuembuena, se tiende a pensar que la luz está aún por llegar, que ha desaparecido lo perceptible y que, en un inmediato instante, advendrá algún hilo de oscura sombra.

Roland Barthes afirmaba en su ensayo *La cámara lúcida* (1980) que si no se podía ahondar en la fotografía era a causa de su evidencia. En tiempos, la fotografía servía para plasmar una realidad insondable, era como una viva huella de un momento irrepetible. La fotografía contemporánea también es escritura de luz, pero su lenguaje es el cepo perfecto para una trampa. Buen ejemplo de estas coordenadas estéticas es la fotografía de Jorge Fuembuena, un ejercicio de plena luminosidad hasta hacerlo mágico, donde enfrenta la transparencia en las formas límpidas de la imagen a destellos de oscuros signos que entrañan gran dificultad para descifrar si el mensaje es real o inventado.

Sus tomas llevan implícito un cierto misterio o conllevan algo inesperado sin dar a conocer sus

Lights without Shadows

Lola Garrido

“Light is the first visible animal of the invisible.”

José Lezama Lima, *Material memoria*

“Truth exists, only falsehood has to be invented.”

Georges Braque, *Pensées sur l'art*

The portrait's appearance becomes strange when cold and inert faces emerge from the mirror. Jorge Fuembuena draws the world with a luminous gaze that crosses the glow and triggers a definite sensory confusion, a style of photography that at times is lucid in its near invisibility. His is a visual aesthetic that makes one think of what is ideal, static and transparent, and of the timeless work of modernist romantics, a non-saturated, highly subjective way of seeing, so emotionally distant that it is almost impersonal.

The dramatism provoked by this full luminosity that can even blind us invokes the celestial and returns a clearer image to us.

Jorge Fuembuena's photography is free of shadows. Beyond their white boundaries, a stony calm prevails in his images, caused by their radiant characters capable of extending a halo of light and inspiring in the viewer a powerful illusion. Observing Fuembuena's images, you tend to think that the light has still not arrived, that the perceptible has vanished and that some thread of a dark shadow will arrive immediately.

*In his essay *Camara Lucida* (1980), Roland Barthes asserted that if you couldn't delve deeply into photography it was because of its evidence. In the past, photography was used to record an unfathomable reality; it was like a live trace of an unrepeatable moment. Contemporary photography is also light writing, but its language is the perfect bait for a trap. Jorge Fuembuena's photography is a good example of these aesthetic coordinates, an exercise in full luminosity that becomes magic where the transparency in the image's limpid shapes confronts sparks of dark signs that make it very difficult to decide whether the message is real or invented.*

His shots imply a certain mystery or bear something unexpected without revealing any secrets. And if we continue to speak the normal language of commonplaces, they touch on truths that continue to be

secretos. Y, si seguimos hablando el idioma corriente de los tópicos, atracan sobre verdades que mantienen su importancia a medida que el tiempo avanza. Para decirlo brevemente, estas fotografías cuidadosamente seleccionadas no sólo son bellas, sino que se encuentran en el punto más alejado de lo trivial y lo gratuito. Jorge nos atrapa con una luminosidad fantástica para capturarnos, desplegando una atmósfera poética y misteriosa, que nos envuelve, seduce y cautiva, haciéndonos creer que estas borrosas imágenes fotográficas son la perfecta representación de lo real.

Y de esa manera define, en buena medida, al arte de la posmodernidad, ya que defiende una estética depurada que encierra un discurso irónico y penetrante. En esta dirección, el arte emergente actual toma contacto espiritual con el movimiento manierista. Las depuradas maneras, envueltas en un entorno de gracia, no son más que una máscara de complicados vericuetos morales.

En la fotografía de este autor se adivina una delicada síntesis que emana de la ironía. Sus personajes se representan concentrados, inquietos, formando parte de escenarios ideados a partir de un discurso de estudiada iconografía. Aby Warburg –padre de la corriente iconológica– despedazaría cada ademán en busca de notas reveladoras de personalidad. Una condición que descubre al retratado, que recurre al inconsciente colectivo, que revela más datos de los que muestra la simple apariencia.

Un discurso que encierra menos claridad de la que aparece. Y para ilustrar una de las series con mayor perspectiva, Fuembuena recluta a un grupo de personajes para encararlos de espaldas a la realidad. Son retratos que consiguen inquietar, que imprimen un sello propio. La misma sensación impaciente se desprende en las series de paisajes *Holidays*. Este ciclo de imágenes enfrenta a una reflexión sobre la *artisticidad*; en primera instancia, parecen instantáneas comunes, cotidianas, de temáticas mundanales. Sólo un acercamiento en profundidad conduce a una introspección crítica, que alcanza una dimensión metafísica: una especie de concentración extática entre el hombre y su mundo.

important as time advances. To put it briefly, these carefully selected photographs are not only beautiful, they are as far as they can possibly be from what is trivial or gratuitous. Jorge traps us with a fantastic luminosity and deploys a mysterious poetic atmosphere that envelops, seduces and captivates us, making us believe that these blurred photographic images are the perfect representation of what is real.

And in doing so, he defines post-modern art in good measure, because he defends a purified aesthetic that encloses an ironic, penetrating discourse. In this direction, current emerging art makes spiritual contact with the mannerist movement. Refined manners wrapped in a gracious environment are no more than a mask for complicated moral difficulties.

In this artist's photography one senses a delicate synthesis emanating from irony. His characters are shown as concentrated yet uneasy and they are part of settings that have been devised based on a discourse of studied iconography. Aby Warburg – the father of the iconological trend – would tear apart every gesture in search of telling notes on personality, a condition that reveals the portrait's subject by resorting to the collective unconscious, which offers more data than what is shown by simple appearance.

*This discourse contains less clarity that it seems, and to illustrate one of the series with greatest perspective, Fuembuena recruits a group of characters to bring them face to face with their backs to reality. These are portraits that disturb, that bear a personal seal. The same impatient sensation is produced by the *Holidays* series of landscapes. This cycle of images confronts a reflection on “artisticity”; at first they seem to be ordinary everyday snapshots of mundane subjects. Only a closer approach leads to a critical introspection that reaches a metaphysical dimension: a kind of ecstatic concentration between the human being and his world.*

Holidays, 2009
Ensayo compuesto por 9 fotografías / *Essay containing 9 photographs*
Todas las imágenes / *All images:*
Sin título. De la serie **Holidays / *Untitled*** from the **Holidays series, 2009**
Lambda print sobre metacrilato / *Lambda print on methacrylate*
108 x 136 cm. Ed.: 6 + 1 p. a. / *a. p.*











Elena García Jiménez
Registro anómalo
de recontextualización

Fuera de lugar

Mercedes Replinger

La ficción que se encuentra agazapada en la supuesta estabilidad de nuestras certezas, visuales o personales, ha señalado los proyectos de Elena García Jiménez hacia la simulación y el camuflaje, tanto de los espacios como del lenguaje. La artista proyectará, por ejemplo, casas idealizadas en habitaciones desocupadas, abrirá un estanque con llamativos peces en el pasillo de un centro comercial o presentará como poesía gráfica un galimatías ininteligible de signos y letras. Fotografías, vídeos y textos que se sitúan, precisamente, en los márgenes, en los bordes de los lugares, en la orilla del lenguaje. Descentramiento que se ha radicalizado al residir la artista, en este momento, en el extranjero, donde la seguridad sobre la propia identidad queda, irremediablemente, fuera de lugar. Así, falsificará sus documentos, perfectamente legales, y transformará diccionarios y gramáticas, viejos textos en alemán como *Richtig Deutsch* (2009), en tejidos que se hacen y deshacen a través de las palabras que los significan. No se trata exactamente de desorganizar el texto, sino de desarticular el mecanismo del lenguaje para explorar nuevas posibilidades expresivas que se despliegan, literalmente, como un tejido, desbordando la cuadrícula de la página, a la que se superpone una geometría, colorista, personal, totalmente subjetiva. Un dispositivo que, mediante el recorte de tiras fotográficas, aplicará también a los lugares. Se da así una transición, totalmente lógica, del espacio tipográfico al espacio plástico, como en *Der Große Duden* (2010), libro de ortografía alemana de 1934 intervenido a partir de la palabra *da* (aquí o allí) entrelazada con tiras de mapas que construyen una cartografía dispersa, no fijada de antemano; ciertamente, nómada.

Como las palabras tejidas en los diccionarios, el entrelazado de las tiras fotográficas en *Cartografías nómadas* (2010) forma el atlas de un nuevo territorio, desmembrado y vuelto a reconstruir, que, realmente, transforma un mapa en un rompecabezas. No propone la autora un punto de vista único y objetivo sobre estos espacios, sino una construcción personal que el observador, igual que la artista, puede combinar de múltiples maneras. Si, en *Naturalezas simultáneas* (2006) o en la serie *Camaleón* (2008), Elena

Out of Place

Mercedes Replinger

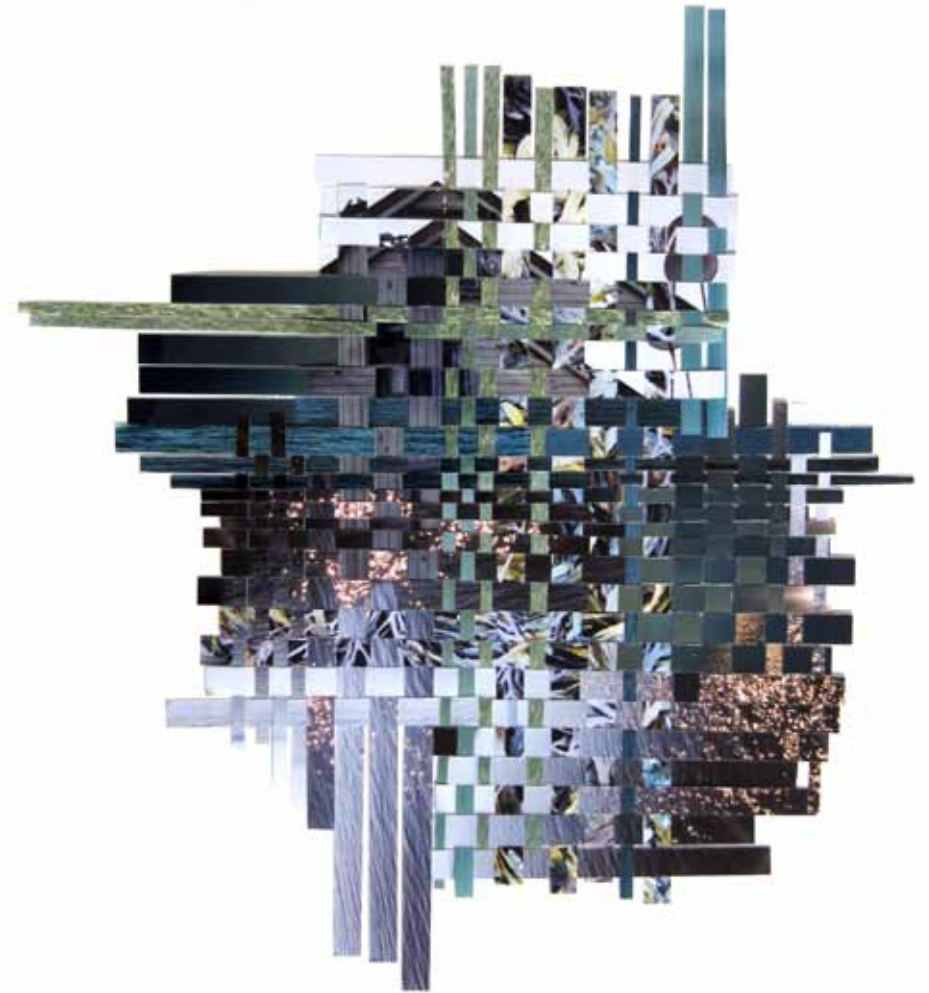
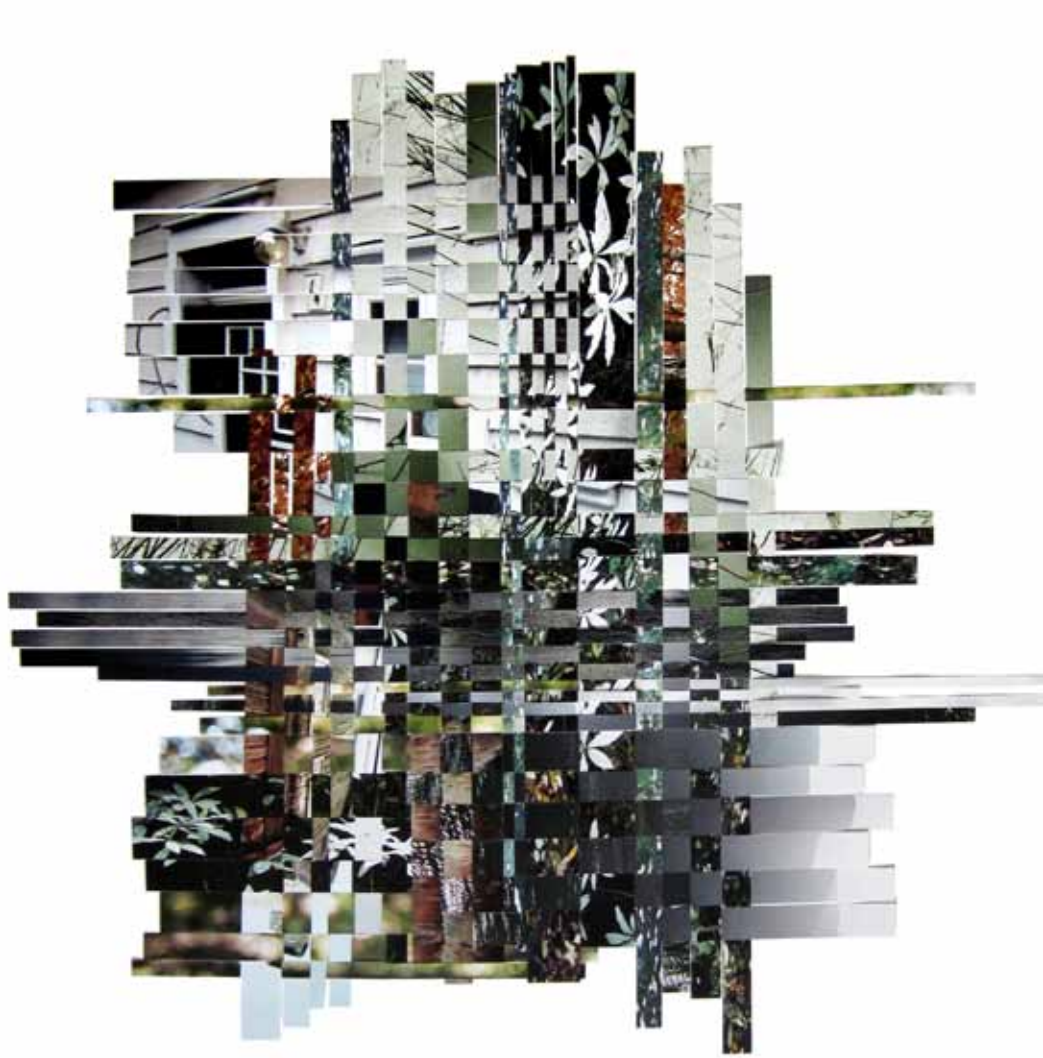
The fiction concealed within the supposed stability of our visual or personal certainties has directed the projects of Elena García Jiménez toward simulation and camouflage, both of spaces and language. For example, the artist has projected idealised houses on empty rooms, opened a pond with brightly-coloured fish in the corridor of a shopping mall and presented an unintelligible jumble of signs and letters as a graphic poem. Her photographs, videos and texts are situated precisely on the margins, on the borders of places, the shores of language. This decentralisation has radicalised because the artist currently lives abroad where assurance about one's own identity is irremediably out of place. Thus she falsifies her perfectly legal documents and transforms dictionaries, grammar books and old texts in German such as Richtig Deutsch (2009) into fabrics that are made and unmade through the words meaning them. It is not exactly a question of disorganising the text but of dismantling the mechanism of language to explore new expressive possibilities that literally unfold like a piece of cloth, overflowing the grid of the page on which a colourist, personal and totally subjective geometry is superimposed, a device that by cutting out photographic strips she also applies to places. This brings about a totally logical transition of typographical space to plastic space as in Der Große Duden (2010), a German spelling book of 1934 intervened from the word da (here or there) onward and interwoven with strips of maps to build a disperse cartography that was not previously established and is surely nomadic.

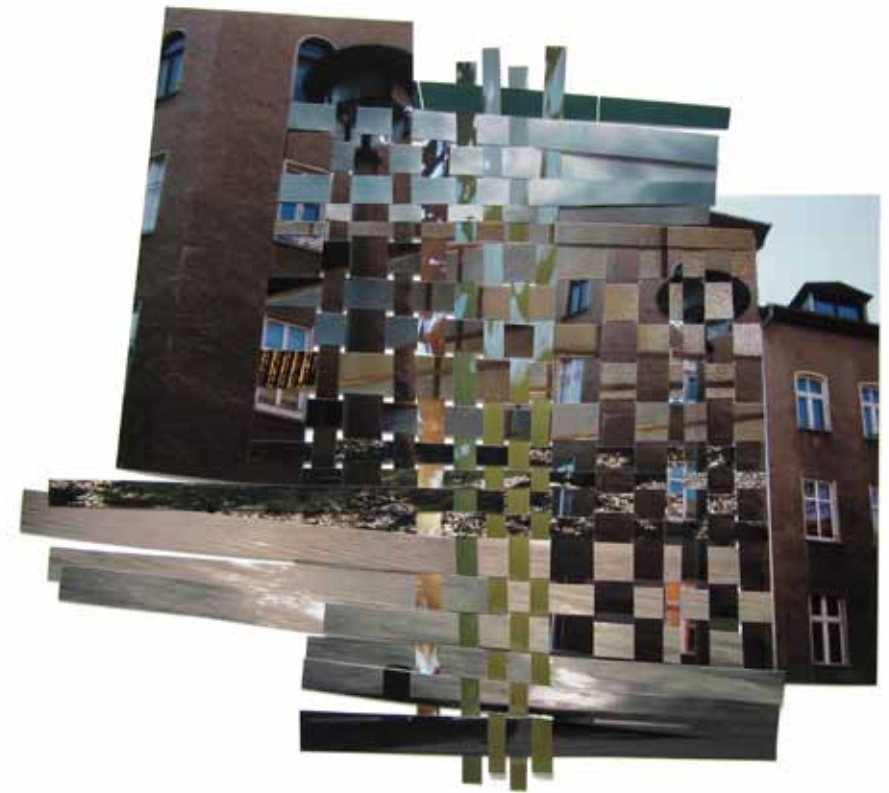
Like the words woven in the dictionaries, the intertwining of photographic strips in Cartografías nómadas (2010) forms the atlas of a new dismembered and reconstructed territory that really transforms the map into a puzzle. The author does not propose a unique and objective viewpoint on these spaces, but instead a personal construction that the observer, just like the artist, can combine many ways. If in Naturalezas simultáneas (2006) or the Camaleón series (2008), Elena García Jiménez embodied space upon inscribing by juxtaposition landscapes on the body like a tattoo, now in Cartografías nómadas this oblique vision creates the map of a new

García Jiménez corporizaba el espacio inscribiendo, por yuxtaposición, el paisaje en el cuerpo como un tatuaje, ahora, esta visión oblicua crea, en *Cartografías nómadas*, el mapa de un nuevo territorio que sólo existe en esas imágenes en damero y donde –sólo en ellas– es posible habitar. Una trama en forma de mosaico que podría extenderse, indefinidamente. No hay fronteras. Este trenzado rompe definitivamente la línea arbitraria que separa *esto* de *aquello*; lo que permanece *dentro* de aquello que se sitúa *fuera* del cerco. No deja de ser interesante que estos dispositivos de descolocación de un territorio y de una lengua ocurran, precisamente, en un país que ha inventado la palabra de trágicas resonancias *heimat*, sin traducción a otros idiomas, como *tierra natal* hermética, vuelta sobre sí misma.

territory that only exists in those chequered images and where – only in them – it is possible to live. This mosaic-shaped weave could extend indefinitely. There are no borders. This plaiting definitively breaks the arbitrary line that separates this from that: what remains within what was located outside the circle. It is interesting that such devices for displacing territories and languages occur precisely in a country that invented the tragically resonant word heimat, with no translation into other languages, as a hermetic country of birth, turned back upon itself.

Registro anómalo de recontextualización, 2010
Fotografía tejida, objeto intervenido y obra gráfica
Woven photography, intervened objects and graphic work



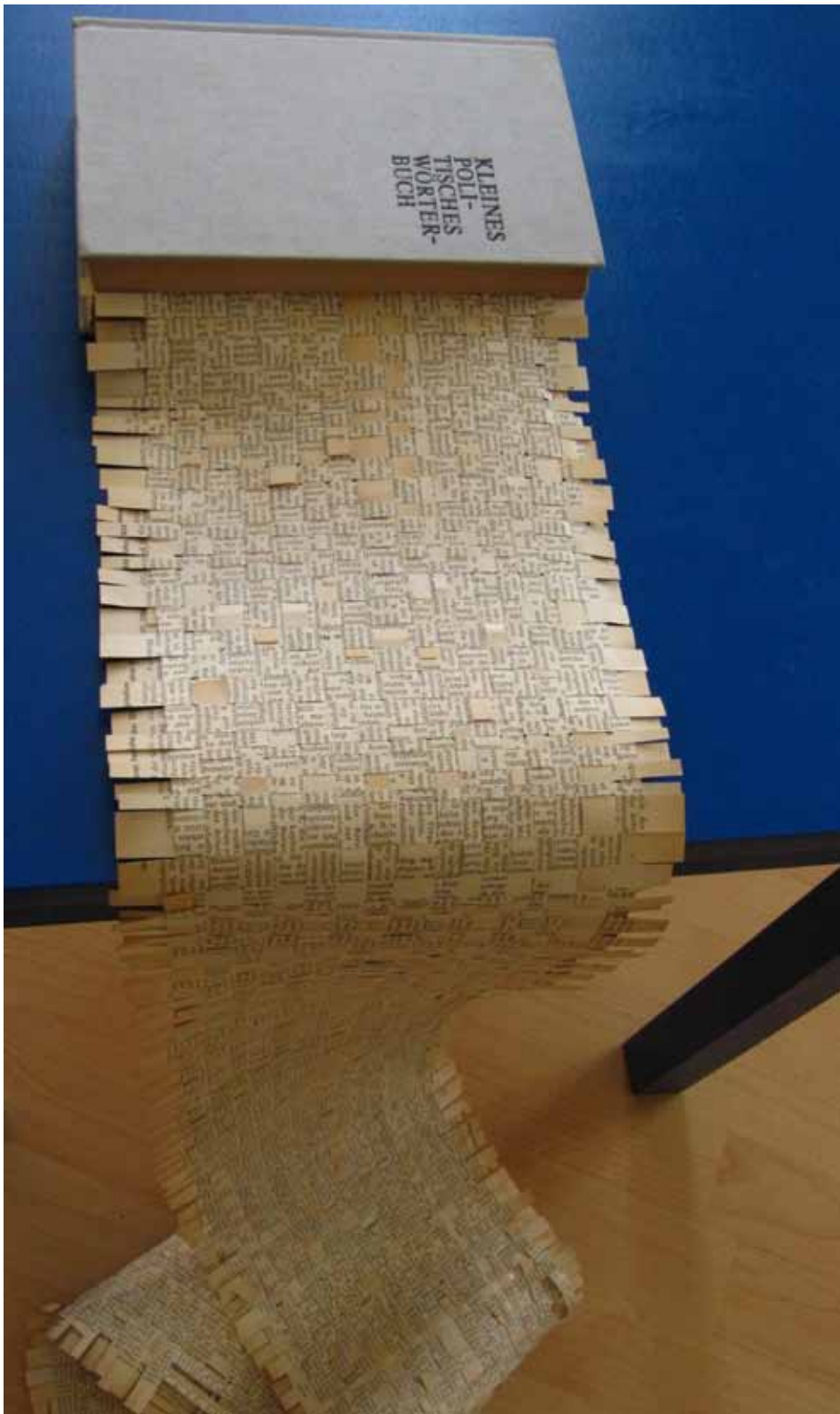


Der Große Duden, 2010
Libro de ortografía alemana editado en Leipzig en 1934, intervenido a partir de la palabra *da* (ahí, aquí, allí) / *German spelling book published in Leipzig in 1934, intervened from the word da (here, there) onward*
80 x 80 cm



Richtig Deutsch, 2009
Tratado de gramática alemana de 1941, intervenido en 30 de sus páginas mediante la técnica de tejido / *German grammar treatise dated 1941; 30 pages intervened by the weaving technique*
19 x 13 x 3,5 cm





Zertifikat Deutsch-Test für Zuwanderer, 2010
 Obra gráfica (documento falsificado) / Graphic work (falsified document)
 30 x 21 cm

Freizügigkeitsbescheinigung, 2010
 Obra gráfica (documento falsificado) / Graphic work (falsified document)
 30 x 21 cm



Kleines politisches Wörterbuch, 2010
 Diccionario de términos políticos impreso en la República Democrática
 Alemana en 1973, intervenido entretejiendo sus propias páginas a partir
 de la definición de *Kunst* (arte) / Dictionary of political terms printed
 in the German Democratic Republic in 1973, intervened by interweaving
 its own pages from the definition of *Kunst* (art) onward
 19 x 180 x 4 cm

Axel Koschier /
Belén Rodríguez González
Efectos especiales

La poesía experimentada

Abel H. Pozuelo

Belén Rodríguez y Axel Koschier vienen trabajando paralelamente en pos de objetivos concordantes o complementarios. Tanto la vallisoletana como el vienes han ideado diferentes estrategias formales valiéndose de distintas técnicas entrecruzadas que tienen en común el uso *minimal* y sofisticado pero artesanal de los nuevos medios de captación, reproducción y generación de imágenes, sobre todo de las máquinas y sus posibilidades de ampliación en lo tridimensional.

El propósito que comparten muchos de los trabajos de ambos es redimensionar las nociones de espacio y tiempo; amplificarlas de modo artificial para ponerlas de relieve y hacerlas más ricas y evidentes ante nuestros sentidos, adocenados por la rutina y anestesiados por la catarata de imágenes preseleccionadas por los *media*.

Todo ello suele dar lugar a obras silenciosas que parten de lo corriente y lo cotidiano para, en olas sucesivas, alumbrar lo poético. Obras bastante abstractas y de profunda raíz conceptual que, no obstante, resultan sigilosas y ricamente expresivas y significantes.

En este sentido, conocemos a una Belén Rodríguez ampliadora de la noción de lo escultórico, con esa fotocopidora cubierta de hilos rojos y azules que da a luz imperfectas hojas de cuaderno escolar, con aquella *Simple animación* donde el azar del aire hace de una bandera con estampado de cuadrícula una película sacando a la retícula el desplazamiento de su orden cartesiano, o con esa *Línea del tiempo* donde se establece una relación entre el ámbito simbólico de la medida del tiempo y el espacio durante un día y su representación realista.

Mientras, se ha podido ver a Koschier alterando el curso de lo ordinario, lanzando confeti y petardos desde un tejado para crear fuegos artificiales a mano, trabajando sobre el espacio real de una habitación o una calle con reservas de luz mediante un *software* de retoque gráfico, presentando sus *collages* de fotos de un recuadro de cielo cercano a un aeropuerto y las repeticiones y variaciones del paso de los aviones, o sus simulaciones de ruido blanco televisivo merced al escaneado de folios en blanco o de crucigramas.

Así pues, nada raro este tándem. Tras haberse conocido en Berlín y Viena estudiando Bellas Artes,

The Experience of Poetry

Abel H. Pozuelo

Belén Rodríguez and Axel Koschier have been working together in search of concurrent or complementary objectives. Both the artist from Valladolid and the one from Vienna have devised various formal strategies taking advantage of different intertwined techniques that share the minimal and sophisticated yet handcrafted use of new media for capturing, reproducing and generating images, particularly of machines, and their possibilities for extension into three dimensions.

The purpose that many of the works by both artists have in common is to redimension notions of time and space, enlarging them artificially to highlight them and make them richer and clearer to our senses, which have fallen into mediocrity due to routine and have been anesthetised by the deluge of images preselected by the media.

All of this usually results in silent works that begin in the commonplace and everyday to later, in successive waves, bring forth the poetical. These are fairly abstract works with a deep conceptual root that nonetheless turn out secretly to be deeply expressive and meaningful.

In this sense, we meet a Belén Rodríguez who widens the notion of the sculptural with a photocopy machine covered in red and blue threads that spits out imperfect sheets from a school notebook; with Simple animación where the changes in air turn a flag with a grid print into a film that imposes on the reticle the displacement of its Cartesian order, or with Línea del tiempo where a relationship is established between the symbolic sphere of time and space measurement for one day and its realistic representation.

Meanwhile, it has also been possible to see Koschier altering the course of the ordinary by throwing confetti and firecrackers from a roof to create fireworks by hand, working on the real space of a room or street with light reserves by means of graphic retouching software, presenting his collages of photos of a square of sky near an airport and the repetitions and variations of the planes' passage or his simulations of television's white noise by scanning blank pages or crossword puzzles.

en 2009 obtienen una residencia conjunta en Japón. Durante esos seis meses surge el proyecto *Efectos especiales*, parte del cual constituye la construcción de esta estructura con videoinstalación premiada en Generación 2011.

Efectos especiales se origina en la captación perspicaz de lo cotidiano aprovechando el desplazamiento experiencial que supone un viaje a un contexto cultural tan chocante para los europeos como el japonés. A partir de su desconexión con la rutina y del consiguiente aumento de la atención sensible, han buscado y hallado sutiles revelaciones imprevistas en la luz o el sonido: sincronías, hermosas combinaciones, belleza casual... Maravillas que acostumbramos a pasar por alto.

Así, apoyados en el humor y la perplejidad, siempre arrebatados, ambos regresan a algo habitual en su labor individual: la yuxtaposición de la realidad y su representación mediante la reproducción, en un desmontaje y vuelta a montar de aquella de modo distinto al usual. Un trabajo conjunto en el que descubren de forma muy pura variaciones, anomalías y repliegues de tiempo y espacio, latidos que alteran nuestras nociones lineales y nos incitan a otra relación con el mundo.

Therefore, there is nothing strange in this duo. After having met each other in Berlin and Vienna while studying fine art, in 2009 they obtained a joint residence grant in Japan. During those six months the Efectos especiales project was conceived, including the construction of the structure with the video installation that won an award in Generación 2011.

Efectos especiales originated in a perceptive capture of the everyday, taking advantage of the displacement in experience represented by a trip to a cultural context as shocking for Europeans as that of Japan. Based on their disconnection with routine and consequent increase in sensory attention, the artists searched for and found subtle unforeseen revelations in light and sound: synchronies, lovely combinations, accidental beauty, etc. Marvels that we usually overlook.

Therefore, backed by humour and perplexity, always impetuous, they both returned to something customary in their individual work: the juxtaposition of reality and its representation through reproduction by means of dismantling and reassembling it in a different way. In this joint work, they reveal in a very pure way variations, anomalies and furrows of time and space, pulsations that alter our linear notions and incite us to another relationship with the world.

Efectos especiales, 2009-2010

Instalación. Videoproyección (HDV) en *loop*, pantalla plana con video en *loop* (HDV), monitor Hantarex con video en *loop*, madera. Dimensiones variables
Installation. Loop video projection (HDV), flat screen with loop video (HDV), a Hantarex monitor with loop video, wood. Variable dimensions

Todas las imágenes / All images:

Sin título. Fotograma de la serie **Efectos especiales**
Untitled. Still from the **Efectos especiales** series, 2009-2010
Video HDV, loop / HDV video, loop



新田ビル







kuraray

クラレグループ

kuraray
1947

11月
¥ 200
富士製鋼
SPECIAL

Juan Margolles
Growing up

Camino del desierto

Julio César Abad Vidal

La serie fotográfica de Juan Margolles *Growing up* se compone de doce imágenes tomadas en Berlín en el año 2009 que presentan en su integridad una composición y una temática homogéneas. Cada una de las fotografías que constituye esta serie se ofrece, para abundar en la relación de familia que guarda con sus restantes miembros, con unas dimensiones y un formato, el vertical, idénticos a las demás.

Como ocurriera, asimismo, en la serie de Margolles titulada *Las ciudades y el cielo*, el protagonista de todas estas fotografías es una arquitectura que se recorta contra el cielo. Pero, frente a lo que sucedía en aquella serie, en la que las imágenes ofrecían amplios panoramas urbanos, en cada una de las fotografías que integran *Growing up*, un bloque de viviendas berlinés se recorta y despunta –en extraordinaria soledad– imponentemente sobre las ramas de unos árboles. Las fotografías, ausentes de la base que confiere la línea del horizonte, muestran un aspecto vago que, a fuerza de su imprecisión y de la sensibilidad del fotógrafo certeramente traducida en imágenes, queda transformado en inquietante por el profundo silencio que transmiten. Las moles, que empuñan a los árboles más altos de esos reductos del natural que son los jardines, se presentan racionalistas y desornamentadas. Margolles ya había fotografiado edificios en su serie titulada *No context*, en la que se nos ofrecían como amenazantes ruinas de una razón depredadora. Los bloques capturados en *Growing up* parecen, sin estarlo, abandonados. Apenas, aunque el día es soleado, se encuentra nada tendido en los lienzos de sus fachadas. Apenas se descubre alguna maceta. No hemos advertido a ninguno de sus moradores asomado a sus ventanas.

Margolles trabaja sobre entornos urbanos y dotando de protagonismo a la arquitectura. Con un progresivo refinamiento, ha llegado a alcanzar una calidad fotográfica pristina, características todas ellas afines a las desarrolladas por el muy nutrido número de seguidores del influyente magisterio del matrimonio formado por los fotógrafos alemanes Bernd e Hilla Becher. Sin embargo, ausente el esteticismo a menudo espectacular que caracteriza a los más exitosos de aquellos discípulos, resulta

En Route to the desert

Julio César Abad Vidal

The photographic series by Juan Margolles titled Growing up is composed of twelve images taken in Berlin in 2009 that as a whole have a homogeneous composition and theme. Each of the photographs comprising this series attempts to delve further into its family relationship with the remaining members and has dimensions and a vertical format identical to the rest.

As was also the case in the series by Margolles titled Las ciudades y el cielo, the main character in all these photographs is architecture outlined against the sky. But compared to what happened in the previous series, where the images offered wide urban panoramas, in each of the photographs comprising Growing up, a Berlin apartment house is silhouetted and stands out powerfully in extraordinary solitude over the branches of some trees. Without the base conferred by the horizon line, the photographs have a vague appearance that due to their imprecision and the photographer's sensitivity correctly translated into images becomes disturbing because of the deep silence it conveys. These hulks, which diminish even the tallest trees in the parks that act as redoubts of nature, are presented as rationalist and unadorned. Margolles had already photographed buildings in his series titled No context, where they were offered to us as threatening ruins of a predatory nature. The apartment blocks captured in Growing up seem abandoned without being so. Although it is a sunny day, almost nothing is laid out on the canvases of their façades. It is hard to discover even a flower pot. We don't see any of the residents looking out of their windows.

Margolles works on urban environments and endows architecture with a leading role. With progressive refinement, he has achieved a pristine photographic quality and characteristics that are similar to those developed by the very numerous group of followers of the influential teachings of the married couple formed by German photographers Bernd and Hilla Becher. Nevertheless, in the absence of the often spectacular aestheticism that characterises the most successful Becher disciples, it is of particular interest to witness the way in which Margolles's latest photographs (also thinking of that startling series

de particular interés comprobar el modo en que las últimas fotografías realizadas por Margolles (pensamos, asimismo, en la sobrecogedora serie *Casino's subprime*, que recoge panorámicas de unas infraestructuras en proceso, o tal vez en estado de abandono, a fuerza de abundar en su estado despoblado) traducen, sin recurrir a exabrupto alguno, la ansiedad que padece el urbanita que se siente amenazado ante una multitud con la que convive pero que le resulta inaccesible, inabordable, por completo incomprensible, y que, al tiempo, sufre ante la desolación de un paisaje marcado hasta la extenuación por una ambición tan desmedida e inútil como responsable, acaso, de unos daños irre recuperables.

Casino's subprime with panoramic views of some infrastructures in progress, or perhaps abandoned, that emphasised their unpopulated status) translate, without resorting to any violent statement, the anxiety suffered by urbanites who feel threatened by the multitude with whom they coexist but whom they find inaccessible, unreachable and completely incomprehensible and who also suffer due to the desolation of a landscape marked to extenuation by an ambition as disproportionate and useless as it may be responsible for irretrievable damage.

Growing up, 2009

Serie de 12 fotografías / A series of 12 photographs

GU 1, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 2, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 3, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 5, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 6, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 8, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 7, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 10, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 4, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 9, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 11, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



GU 12, 2009
C-print. 100 x 70 cm. Ed.: 1/5 + 1 p. a. / a. p.



Paloma Polo
The Path of Totality

El imperio del sol

Catalina Lozano

No es nueva la idea de que el arte genera conocimiento, y son muchos los artistas que con su práctica contribuyen a la expansión de la investigación en diferentes áreas del saber. Si bien cada área del conocimiento occidental ha sido estructurada de tal forma que la presentación de resultados está más o menos predeterminada por la forma en la que cada disciplina se enseña, las prácticas artísticas contemporáneas involucradas con la investigación apelan a otros recursos para la transmisión de la información y en muchos casos son capaces de abrir campos de estudio que, voluntaria o involuntariamente, habían sido pasados por alto.

En la práctica de Paloma Polo confluyen intereses diversos en la relación que la ciencia y la tecnología tienen con desarrollos políticos, sociales y económicos, en la medida en que éstos las posibilitan y las instrumentalizan, y la forma en la que esas relaciones pueden ser exploradas y conocidas. Los métodos de investigación que emplea son desarrollados en función de la interdisciplinariedad que los proyectos requieren; porque Polo no es historiadora, científica, socióloga o antropóloga; su metodología podría considerarse próxima a la que desarrollarían, en la primera mitad del siglo xx, los intelectuales vinculados a la revista *Annales*, quienes privilegiaron la necesidad de asociar diferentes áreas de conocimiento en las ciencias sociales para así conseguir una visión más amplia en un área de estudio.

Así pues, en *The Path of Totality*, Polo se embarca en una investigación sobre las expediciones para la observación de eclipses solares que desde mediados del siglo xix varios poderes occidentales llevaron a cabo. Aunque en apariencia estas expediciones buscaban resultados puramente científicos, las redes políticas que las hicieron posibles se apoyaban en estructuras de poder que funcionaban bajo la lógica de la expansión de las instituciones y de los mercados occidentales; es decir, en una lógica colonial e imperialista.

Polo inventaría fundamentalmente aquellas que fracasaran en términos científicos, no porque tenga un interés especial en la noción de fracaso, sino porque éste, al despojarlas de su valor científico,

Empire of the Sun

Catalina Lozano

The idea that art generates knowledge is not new, and with their practice many artists contribute to the expansion of research into various fields of knowledge. While each area of Western knowledge has been structured so that the presentation of results is more or less predetermined by the way in which each discipline is taught, contemporary artistic practices involved in research turn to other resources to convey information, and in many cases they are able to open fields of study that voluntarily or involuntarily have been previously overlooked.

*In Paloma Polo's practice, various interests converge in the relationship that science and technology have with economic, social and political developments insofar as they facilitate and instrumentalise them and in the way that such relationships can be explored and known. The research methods she employs are developed according to the interdisciplinarity her projects require, because Polo is not a historian, scientist, sociologist or anthropologist. Her methodology could be considered close to that developed in the first half of the twentieth century by the intellectuals connected with the *Annales* magazine, who favoured the need to associate various areas of knowledge in social sciences in order to achieve a wider view of an area of study.*

Therefore, in The Path of Totality, Polo embarks on an investigation of the expeditions to observe solar eclipses that various Western powers have carried out since the mid-nineteenth century. Although these expeditions were apparently in search of purely scientific results, the political networks that made them possible were based on power structures that acted according to the logic of expanding Western institutions and markets; in other words, a colonialist and imperialistic logic.

Polo would basically invent the expeditions that failed in scientific terms, not because she has any special interest in the notion of failure, but because by stripping these expeditions of their scientific value, failure offers the possibility of focusing on their parallel stories; on the small pieces of evidence that enable an understanding of how this context was appropriated and observed. In other words, she allows

ofrece la posibilidad de enfocarse en sus relatos paralelos; en las pequeñas evidencias que permiten entender cómo el contexto fue apropiado y observado. Es decir, permite posicionar al explorador como un sujeto histórico, representando intereses específicos y revelando una idiosincrasia particular por medio de sus observaciones.

Las construcciones hechas producidas con materiales locales son adaptaciones circunstanciales que soportaban el equipo necesario para la observación de los eclipses. Toda la parafernalia que estas observaciones científicas implicaban se apoyaba en mano de obra local y en relaciones de poder que permanecen sin ser estudiadas pero que se revelan no en el dato científico sino en los relatos anecdóticos, ignorados por la ciencia.

the explorers to be positioned as historical subjects representing specific interests and revealing characteristic idiosyncrasies in their observations.

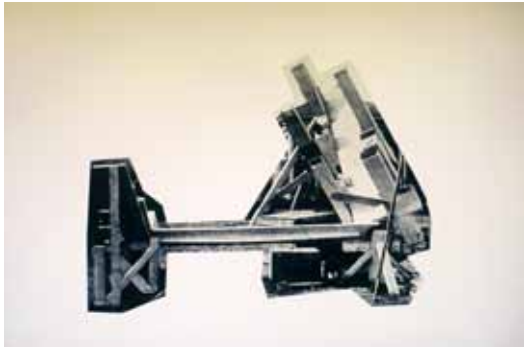
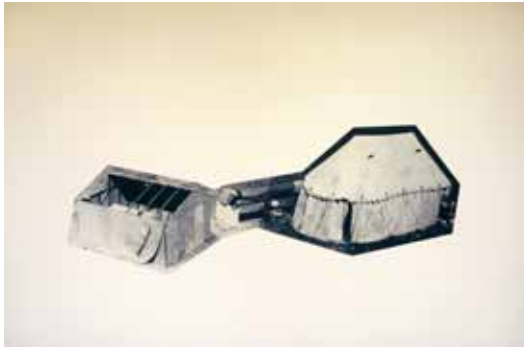
The makeshift constructions produced with local materials are circumstantial adaptations that supported the equipment necessary for studying the eclipses. All the paraphernalia that these scientific observations implied was based on local labour and on power relationships that have still not been studied but that are revealed not by scientific data but by the anecdotal tales ignored by science.

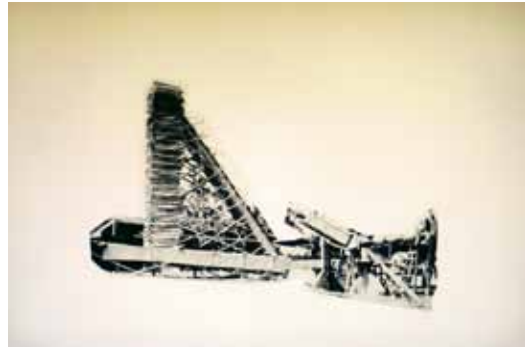
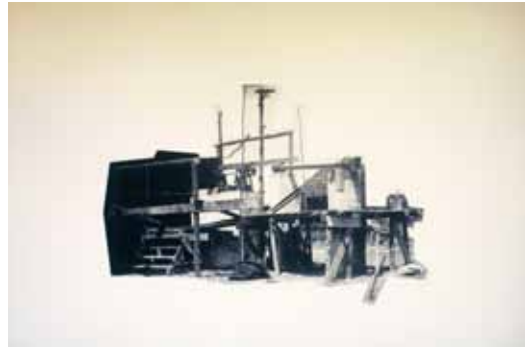
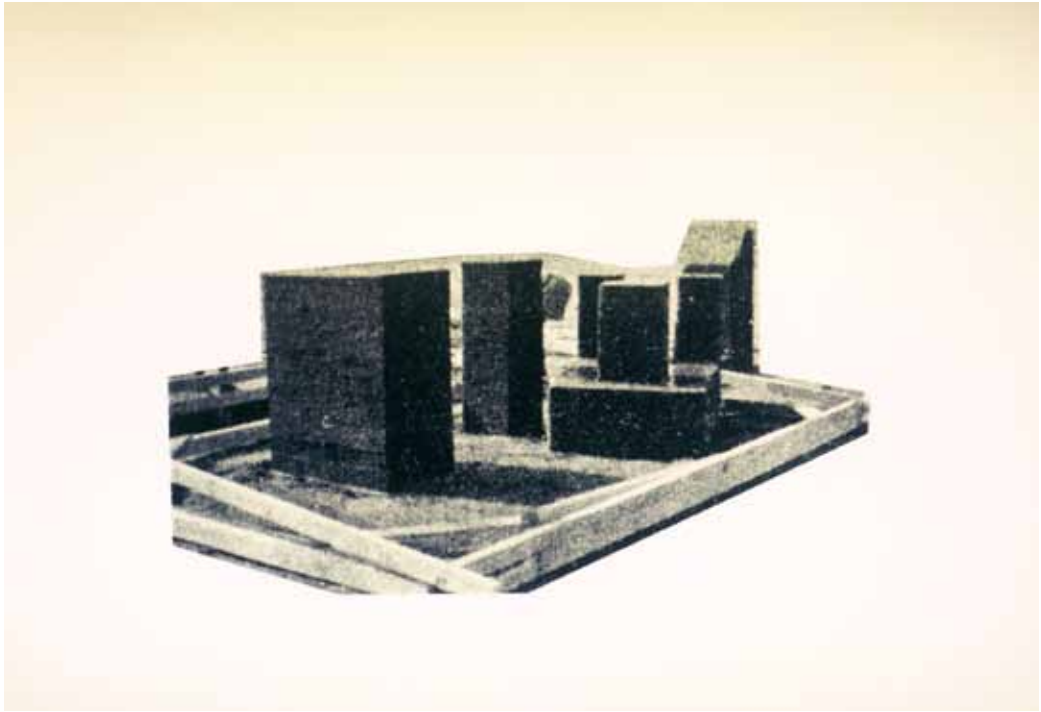
The Path of Totality, 2010

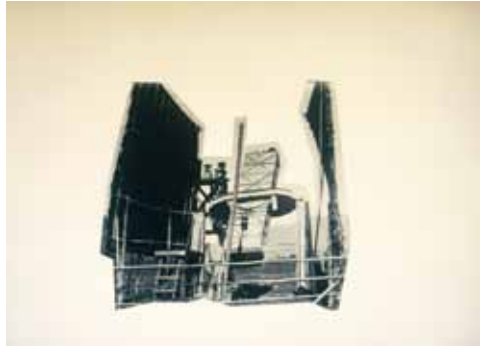
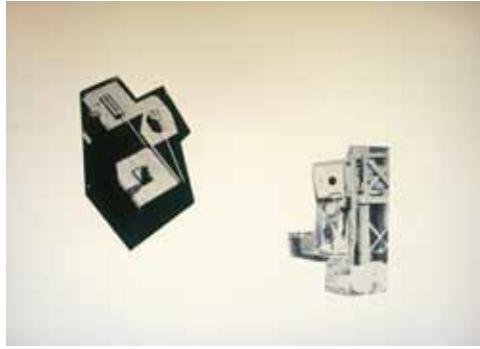
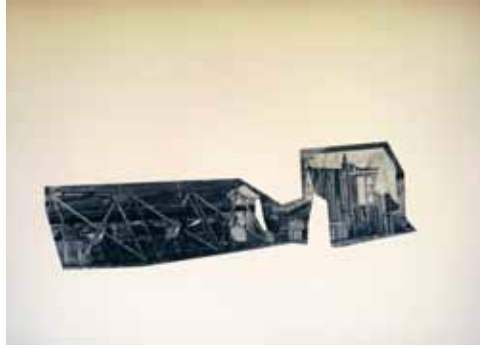
Serie de 79 fotografías. Impresión de tintas pigmentadas sobre papel 12,7 x 17,8 cm c/u. Ed.: 3 + p. a. / A series of 79 photographs. Pigmented inks printed on paper. 12.7 x 17.8 cm each. Ed.: 3 + a. p.

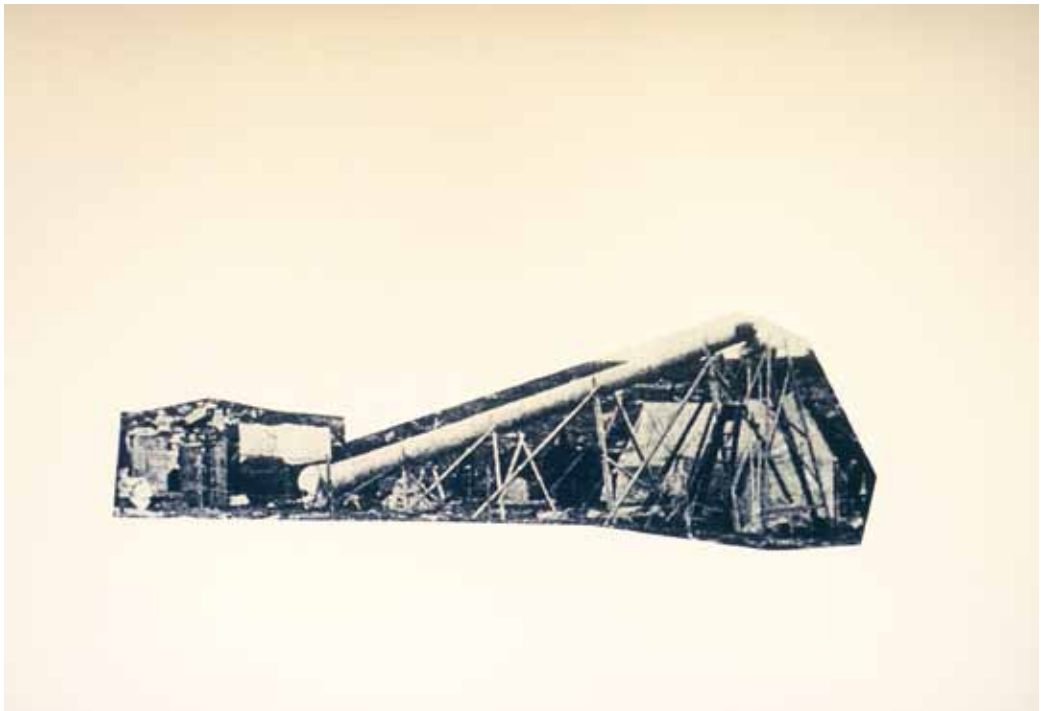
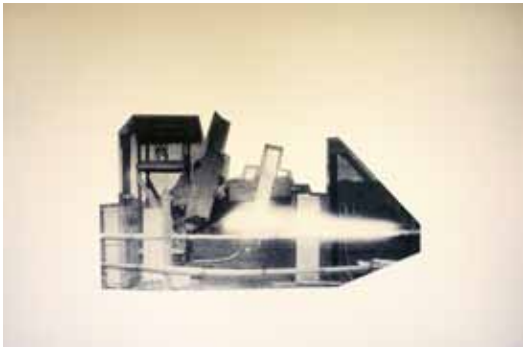
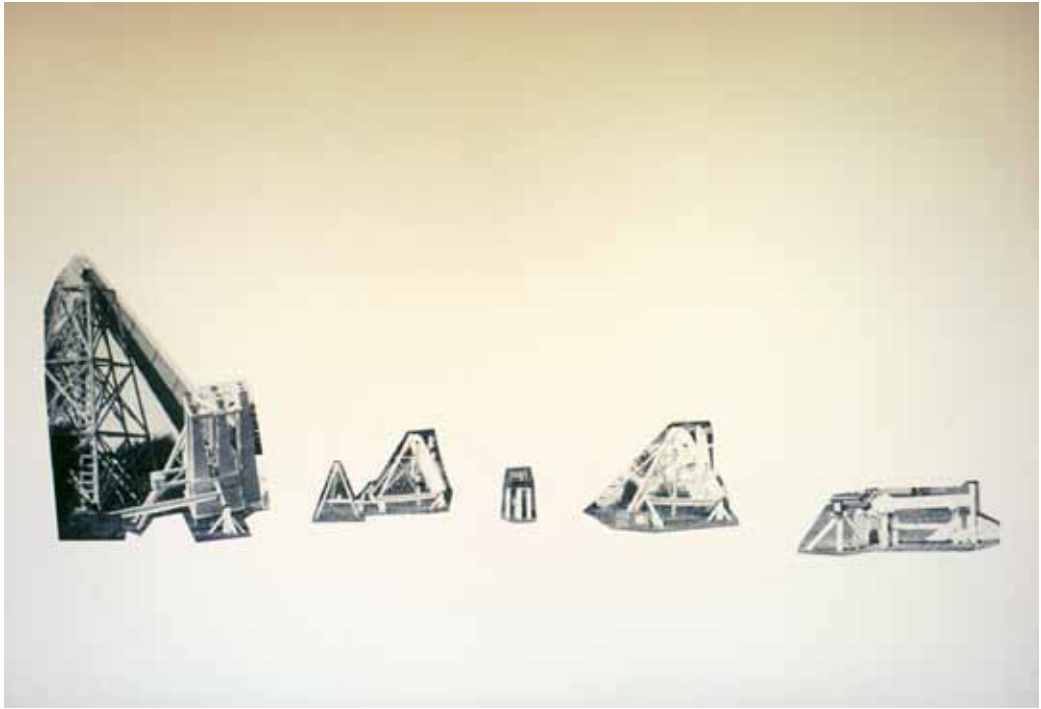
Agradecimientos / Acknowledgements

Rafael Bachiller (Observatorio Nacional, Madrid), Godelieve Bolten (Archivo Histórico, Haarlem), Elisabeth Davies (Harvard Observatory, Boston), Richard Ellis (Caltech, California), Rob van Gent (Instituto Astronómico, Utrecht), Peter Hingley (The Royal Astronomical Society, Londres), Jean-Francois Hochedez (Observatoire Royal de Belgique), Axel Hofman (Sonnenobservatorium Einsteinum, Postdam), Mark Hurn (Institute of Astronomy, University of Cambridge), Wilhem Kegel (Instituto de Astrofísica, Berlin), Serge Koutchmy y Jean Mouette (Institut d'astrophysique de Paris, CNRS/UPMC), Jean Marc Larivière, Dan Lewis (The Huntington Library, California), Mary Markey (Smithsonian Institution Archives, Washington), Tony Misch (Lick Observatory, California), Andrew Murray (Manchester University), Halima Naimova (Observatório Astronómico, Lisboa), Don Nicholson (Carnegie Observatories), Santiago Paolantonio (Observatorio Astronómico, Córdoba, Argentina), Jay Pasachoff (Williams College, Massachusetts), Adam Perkins (The Scientific Manuscripts Department at the Archive of the Cambridge University, Reino Unido), John Sanford (Antique Telescope Society), Jorge Satorre, Philip Shane, Gregory Shelton (Naval Observatory, Washington).









Ixone Sádaba
La Nuit américaine

Dar cuenta de sí misma

Olatz González Abrisketa

Hay algo esencialmente lineal en el modo en que los occidentales comprendemos el paso del tiempo. En Occidente, la línea nos habla de trayectorias, itinerarios, de caminos que conducen a alguna parte. Y pensando en qué es lo que recorre la obra de Ixone Sádaba, además de una cuidada formalización estética y un tino inquietante en los títulos, hallamos un deseo que anima su producción artística: el de dar cuenta de sí misma. Lo que parecía obvio en su primer trabajo, donde el cuerpo de la artista se desdobra para plantear un problema que precisamente en su obviedad es irresoluble, deviene ahora posible en la aparente huida que entraña *La Nuit américaine*.

La obra inicial de Ixone Sádaba, a través de las referencias míticas y la espectacularidad del instante, pretendió escapar del tiempo para ubicarse en un lugar ucrónico en el que, al igual que en las tragedias griegas, la máscara tomaba la palabra. *Citerón* y *Phlegmone* nos remiten a ese estado febril que provoca el ensimismamiento, la lucha interna con los propios fantasmas que no se resuelve porque es incapaz de exteriorizarse.

Ixone tuvo que alejarse del País Vasco para iniciar la búsqueda del lugar desde el que ejercer la responsabilidad moral y política que todo arte implica y cuyo descubrimiento inaugura, creo, *La Nuit américaine*. Lo que ha quedado en el medio no es sino una transformación fecunda de la que han nacido tres series.

La primera de ellas, *Poétique de la disparition*, escenifica el cambio. Como en un *reality show* en el que los focos revelan lo más íntimo de la artista, Ixone dice adiós al artificio para iniciar un viaje que no tiene retorno posible. El sí mismo no está dado, no es previo, sino que emerge de un contexto y una temporalidad social concretos. El problema radica en que, cuando contexto y artista no se reconocen, el desarraigo provoca que el proceso identitario esté constantemente supurando. Y es necesario, para curar la herida, buscar *otros* desde los que pensarse de nuevo.

Pero esos otros no pueden ser uno mismo o sus fantasmas, como pretendía Ixone en sus primeras obras. El otro debe ser otro: *Leviathan*; la naturaleza en su ominosa potencia, a la vez admirable y

Accounting for Herself

Olatz González Abrisketa

There is something essentially linear about the way Westerners understand passing time. In the West lines speak to us of routes, itineraries and paths leading somewhere. And upon considering what characterises the work of Ixone Sádaba apart from a meticulous aesthetic formulation and a disturbingly good aim in her titles, we find the desire that animates her artistic production: to account for herself. What seemed obvious in her first work, where the artist's body splits in order to pose a problem that is unsolvable precisely for its obviousness, now becomes possible in the apparent flight involved in La Nuit américaine.

Ixone Sádaba's initial work, through mythological references and the spectacularity of the moment, tried to escape time and locate itself in an achronic place where, just as in the Greek tragedies, the mask spoke out. Citerón and Phlegmone referred us to the feverish state produced by self-absorption, the internal battle with one's own ghosts that cannot be solved because it is incapable of being exteriorised.

Ixone had to get away from the Basque Country to begin her search for a place where she could employ the moral and political responsibility that all art implies and whose discovery inaugurates, I believe, La Nuit américaine. What has been left in the middle is nothing more than the fertile transformation from which three series have emerged.

The first, Poétique de la disparition, stages the change. Like a reality show in which the spotlights reveal the most intimate aspects of the artist, Ixone says good-bye to artifice and begins a journey with no possible return. In itself this is not a given, it is not previous, but emerges from a specific context and social temporality. The problem resides in the fact that when context and artist do not recognise one another, uprooting causes the identity process to constantly fester, and to cure the wound others have to be found and used for rethinking oneself.

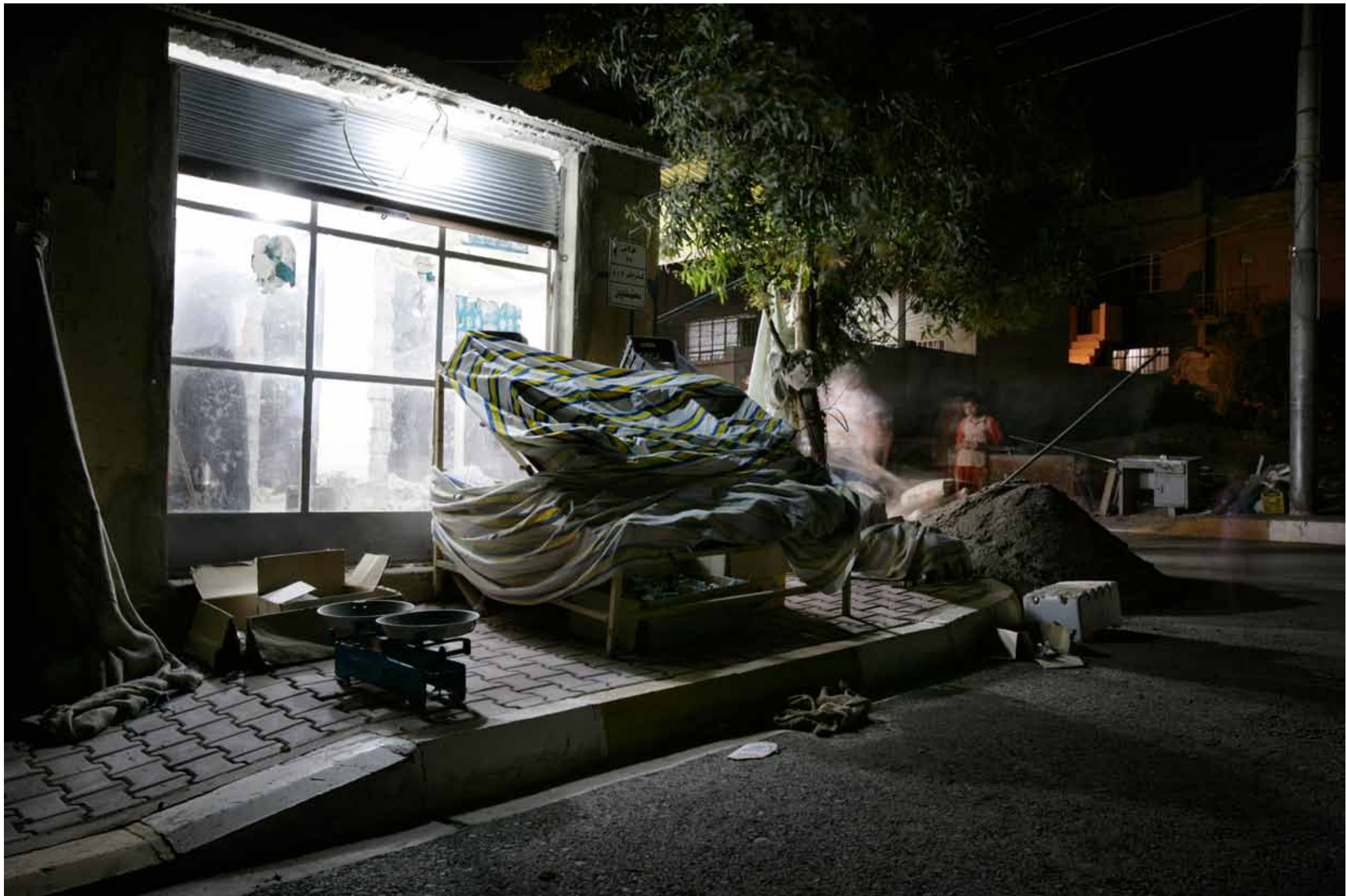
These others, however, cannot be oneself or one's ghosts as Ixone attempted in her first works. The other should be another: Leviathan; nature in its ominous power, both admirable and monstrous. Only something exterior makes self-awareness possible

monstruosa. Sólo algo exterior hace posible la autoconciencia, y es la naturaleza, en su hostilidad, la que se constituye en el otro originario y, por tanto, en primera génesis del sí mismo. Da miedo pensar en la precisión con la que *The expulsion from paradise* plantea esta problemática. No sólo el título vuelve a ser definitivo. *The expulsion from paradise* manifiesta el paso irreversible que realiza la obra de Ixone Sádaba en Nueva York, y lo hace en su notable regreso, con una exposición individual en el Reina Sofía. En ella, Ixone advierte de la posición liminal en la que todavía se encuentra. Nudos que desenredar. Lugares de nadie. Cual chamán, la artista padece la experiencia siempre violenta de habitar los límites. Una experiencia dolorosa pero necesaria para poder atravesarlos.

La Nuit américaine abre una nueva etapa en el trabajo de Ixone Sádaba. La artista parece haber encontrado el contexto social desde el que emerger subjetiva y políticamente. No parece extraño que el objeto de esta primera serie sea Irak. Tampoco que los “marcos de guerra” de Judith Butler se conviertan en sus nuevos marcos conceptuales. Ixone no necesita ya mostrarse, ya puede empezar a dar cuenta de sí misma.

and nature in its hostility turns into the primitive other and therefore its own initial genesis. It is frightening to think of the precision with which The expulsion from paradise poses this problem. Again, not just the title is definitive. The expulsion from paradise shows the irreversible step taken by Ixone Sádaba's work in New York and does so upon her remarkable return with a solo exhibition at the Reina Sofía Museum. There, Ixone warns about the liminal position in which she still finds herself. Knots to be untied. No man's lands. Like a shaman, the artist suffers the always violent experience of inhabiting boundaries. A painful experience that is necessary in order to be able to cross them.

La Nuit américaine opens a new stage in Ixone Sádaba's work. The artist seems to have found the social context from which to emerge both subjectively and politically. It isn't strange that the subject of this first series is Iraq, or that Judith Butler's "frames of war" have become Ixone's new conceptual frames. She no longer needs to show herself; she can now begin to account for herself.



[En páginas anteriores / *Previous pages*]
La Nuit américaine. Nuit # VII, 2009
Impresión cromogénica digital / *Digital chromogenic print*
Pieza única / *Single piece*. 115 x 150 cm

La Nuit américaine. Nuit # I, 2009
Impresión cromogénica digital / *Digital chromogenic print*
Pieza única / *Single piece*. 115 x 150 cm

La Nuit américaine. Nuit # III, 2009
Impresión cromogénica digital / *Digital chromogenic print*
Pieza única / *Single piece*. 115 x 150 cm





[En páginas anteriores / *Previous pages*]
La Nuit américaine. Nuit # V, 2009
Impresión cromogénica digital / *Digital chromogenic print*
Pieza única / *Single piece*. 115 x 150 cm



La Nuit américaine. Nuit # IX, 2009
Impresión cromogénica digital / *Digital chromogenic print*
Pieza única / *Single piece*. 115 x 150 cm

La Nuit américaine. Nuit # X, 2009
Impresión cromogénica digital / *Digital chromogenic print*
Pieza única / *Single piece*. 115 x 150 cm





Pablo Serret de Ena
Las Cumbres

La búsqueda cómplice

Pedro Medina Reinón

Pablo Serret de Ena podría ser un verso libre que generosamente se entrega a la polifonía de un tiempo compartido y al análisis de su entorno. Interesado en realidades más allá de los clichés habituales, desvela prácticas de poder o insospechados espacios comunes que le acercan a formas de "identidad" –ese gran caballo de batalla del arte contemporáneo– ahora percibidas bajo un incesante cambio, el cual, sin embargo, no anula una huella rastreable en diversas y lábiles culturas.

En ellas se sumerge Serret de Ena gracias a una formación multidisciplinar e internacional, que le permite activar elaborados procesos de participación colectiva, creando un itinerario personal donde poder, comunicación y sonido son los ejes de una ecuación *in progress*.

Sus primeros trabajos estudiaban el poder a través de la memoria común, como es palpable en esos paisajes domésticos que cuestionan iconografías políticas en *I shot the Sheriff* (2008) y en la intervención editorial *Greedy* (2009).

Va apareciendo entonces esa otra variable básica para examinar el poder: la comunicación, que investiga como docente, en sus proyectos editoriales y en trabajos artísticos como *Spam* (2010) o *Juventud infinita* (2010), donde lo público se vincula a dinámicas en red.

De esta forma, su trayectoria artística se consolida a través de su experimentación con varios lenguajes, hallando en el trabajo fotográfico una notable solvencia. Con frecuencia, éste se convierte en un laboratorio antropológico donde instaurar nuevas relaciones, activando así un atento análisis de varias cuestiones globales de actualidad a partir de la observación de una práctica local.

Estas preocupaciones confluyen de manera especial en distintas facetas musicales: como batería, constructor de instrumentos, y en instalaciones artísticas, como *Megáfonos laicos* (2009) y *Cañón acústico* (2010), que albergan la relación entre poder y comunicación en un diálogo que va del Sahara a Cartagena.

Todo se vuelve comunicación, y es por ello que cobran relevancia sus experiencias docentes, como las llevadas a cabo con un variado grupo de alumnos

The Sympathetic Search

Pedro Medina Reinón

Pablo Serret de Ena could well be free verse generously devoted to the polyphony of a shared time and the analysis of his surroundings. Interested in realities that go beyond the usual clichés, he discloses practices of power and unsuspected common spaces that enable him to approach forms of "identity" – that great bone of contention in the contemporary art battle – now perceived in the midst of an incessant change that nevertheless does not erase a trail that can be tracked in various labile cultures.

Serrat de Ena submerges himself in them thanks to an international multidisciplinary training that enables him to activate elaborate processes of collective participation, creating a personal itinerary in which power, communication and sound are the axes of an equation in progress.

His first works studied power through shared memory as is tangible in the domestic landscapes that question political iconographies in I shot the Sheriff (2008) and the publishing intervention Greedy (2009).

Subsequently, another basic variable appeared to examine power: communications, which he investigates as an educator in his publishing projects and in artistic works such as Spam (2010) and Juventud infinita (2010), where what is public is linked to web dynamics.

In this way, his artistic career is consolidated through his experiments with various idioms, finding a notable reliability in photographic work. Frequently this work becomes an anthropological laboratory where he establishes new relationships, thus activating a thoughtful analysis of various current global issues based on an observation of local practice.

These concerns converge particularly in various musical facets: as a drummer, an instrument builder and in artistic installations such as Megáfonos laicos (2009) and Cañón acústico (2010), which deal with the relationship between power and communication in a dialogue that goes from the Sahara to Cartagena.

Everything becomes communication, and therefore his teaching experiments, such as those performed with a varied group of students with no musical knowledge who were able to give a Fluxus concert in Giganto

sin conocimientos musicales, pero que lograron realizar un concierto Fluxus en *Giganto* (2008); al tiempo que demostraba un peculiar interés por el proceso mismo en *Crash* (2009), unas prácticas de deconstrucción artesanal cuyas distintas fases generaron un gran laboratorio de pensamiento sobre los espacios que habitamos.

Al trazar sus narraciones, Serret de Ena puede volver al entusiasmo del origen, que da pie a nuevos procesos de identidad, tras los que se entrevé su propia biografía, para hacernos reflexionar sobre la intemperie de nuestro presente. Así, de Estados Unidos a Finlandia, su creatividad crece asociada a un viaje personal que se mueve en los márgenes de la Historia, habitando su límite para imaginar un relato que compartir con cada espectador, lejos de la espectacularidad de nuestros días y de fáciles soluciones, estableciendo una complicidad que es capaz de hablar íntimamente de nuestro mundo.

(2008), gain importance. He also showed a special interest in the process itself in Crash (2009), where various handmade deconstruction practices generated a large think tank regarding the spaces we inhabit.

Upon preparing his narrations, Serret de Ena can return to the original enthusiasm that leads to new identity processes behind which his own biography is glimpsed that make us reflect on the exposed condition of our present. From the United States to Finland, his creativity grows in association with a personal journey that moves along History's boundaries, inhabiting its limits to imagine a tale that can be shared with each spectator, far from the spectacularity and easy solutions of our days, establishing a sympathetic relationship that is capable of intimately speaking about our world.

Las Cumbres, 2010

Instalación. 5 banderas. 120 x 80 cm c/u. 5 videos. 3-6 min aprox., loop c/u. 5 pantallas de 20". Sonido estéreo / Installation. 5 flags. 120 x 80 cm each. 5 videos. 3-6 min. approx. each, loop. 5 20" screens. Stereo sound









**TWAIN / Santiago Taccetti
y Natalia Ibáñez Lario**
Canon 4400

Norma para enlazar aplicaciones

Amanda Cuesta

La pareja artística formada por Natalia Ibáñez Lario y Santiago Taccetti, TWAIN, centra su trabajo en generar narrativas ambiguas a partir de la deconstrucción o reorganización de objetos ordinarios. Sus instalaciones de gran formato, con una base escultórica bastante evidente, incluyen una dimensión performática y relacional, donde el público tiene que aportar aquello azaroso y aleatorio al proceso artístico. Desde los inicios de su prolífica andadura en común, a finales de 2008, su proyecto artístico se ha consolidado de forma contundente desplegando una incipiente trayectoria internacional con base en Barcelona.

En buena parte de sus proyectos, TWAIN hace explícita la cita duchampiana sobre el *ready-made*, mezclándola con una extensa serie de referencias a la historia del arte contemporáneo, del minimalismo de Sol LeWitt y Donald Judd a la monumentalización *kitsch* de Jeff Koons, hasta llegar a las situaciones de encuentro y relación propuestas por Rirkrit Tiravanija. Generadas siempre a partir de objetos producidos industrialmente, de los más racionales y funcionales a los más absurdos y delirantes, las instalaciones y obras de TWAIN operan como un “pastiche” posmoderno, una mezcla compleja y contradictoria que representa de forma efectiva un cierto espíritu de época.

Uno de los aspectos más plausibles de esa maraña compleja es su forma insistente de introducir la idea del *souvenir*, rastro o huella, en buena parte de sus últimos trabajos. En ocasiones, como apuntaba anteriormente, se trata de instalaciones en las que la intervención del público genera un detritus que se incorpora de forma sustancial a la pieza. Es el caso de trabajos como *Fractal Philosophy (and the small matter of learning how to listen)* o *Totally Without An Interesting Name*. Pero, en otras ocasiones, hay una incorporación de objetos y materiales encontrados a partir de derivas urbanas, como en *Accidents Waiting to Happen*, o bien una sobreexplotación de las cualidades plásticas del polvo y la suciedad presentes de forma casual en un escáner vacío, como en *Canon 4400*. Si, por una parte, todas estas estrategias permiten abrir una puerta a lo azaroso en

Standard for Linking Applications

Amanda Cuesta

The artistic duo formed by Natalia Ibáñez Lario and Santiago Taccetti, TWAIN, centres its work on generating ambiguous narratives based on the deconstruction or reorganisation of ordinary objects. Their large-format installations, with a fairly clear sculptural base, include a performative and relational dimension where the audience has to contribute the risky and random aspects inherent to the artistic process. From the time their prolific common path began at the end of 2008, their artistic project has been strongly consolidated resulting in an incipient international career based in Barcelona.

In a good many projects, TWAIN brings the Duchampian quotation on ready-mades to life, mixing it with a wide series of references to contemporary art history, from the minimalism of Sol LeWitt and Donald Judd to the kitsch monumentalisation of Jeff Koons, until reaching the encounter and relationship situations proposed by Rirkrit Tiravanija. Always generated from industrially produced objects, from the most rational and functional to the most absurd and craziest, TWAIN's installations and works operate as a post-modern pastiche, a complex and contradictory mixture that effectively represents a certain spirit of an era.

One of the most plausible aspects of this complex tangle is their insistent way of introducing the idea of the souvenir, track or trace in many of their most recent works. Sometimes, as I pointed out before, they are installations in which the audience's intervention generates detritus that is substantially incorporated into the piece. This is the case of works such as Fractal Philosophy (and the small matter of learning how to listen) and Totally Without An Interesting Name. But other times there is an incorporation of objects and materials found during strolls through the city as in Accidents Waiting to Happen, or else an overexploitation of the plastic qualities of the dust and dirt accidentally present on an empty scanner, as in Canon 4400. While on the one hand, all these strategies enable a door to be opened on the risky nature of TWAIN's creative processes, on the other, it becomes clear that resorting to garbage connects with something beyond, something dirty in its

los procesos creativos de TWAIN, por otra, resulta evidente que la recurrencia a la basura conecta con algo más allá, ese algo sucio en su formalización que se refiere a los procesos de contaminación bajo los que opera la producción cultural contemporánea.

Por ello, si bien es cierto que el de TWAIN se trata de un proyecto artístico con una formalización rotunda y efectiva, la metodología procesual queda siempre claramente subrayada. Sus piezas nunca se presentan como algo concluido, sino que aluden a una acción o movimiento previo y apuntan la latencia de una nueva mutación. Nos hablan, en definitiva, de la provisionalidad de las cosas y las ideas, de la provisionalidad del presente, y de la capacidad transformadora y resignificante del gesto artístico, entendido como accidente. Y es así como, más allá del tópico, la interpretación de estas obras se ofrece manifiestamente abierta a la subjetividad y a la participación del público.

formulation that refers to the contamination processes in which contemporary cultural production operates.

Therefore, although it is true that TWAIN is an artistic project with an emphatic, effective formulation, its process methodology is always clearly underlined. Its pieces are never presented as something finished, but allude to a previous action or movement and point at a latent new mutation. They definitively speak to us of the provisional nature of things and ideas, the provisionality of the present and of the artistic gesture's transforming and resignifying capacity, understood as an accident. And that is how, beyond clichés, an interpretation of these works is shown to be clearly open to subjectivity and audience participation.

Canon 4400, 2010
C-prints

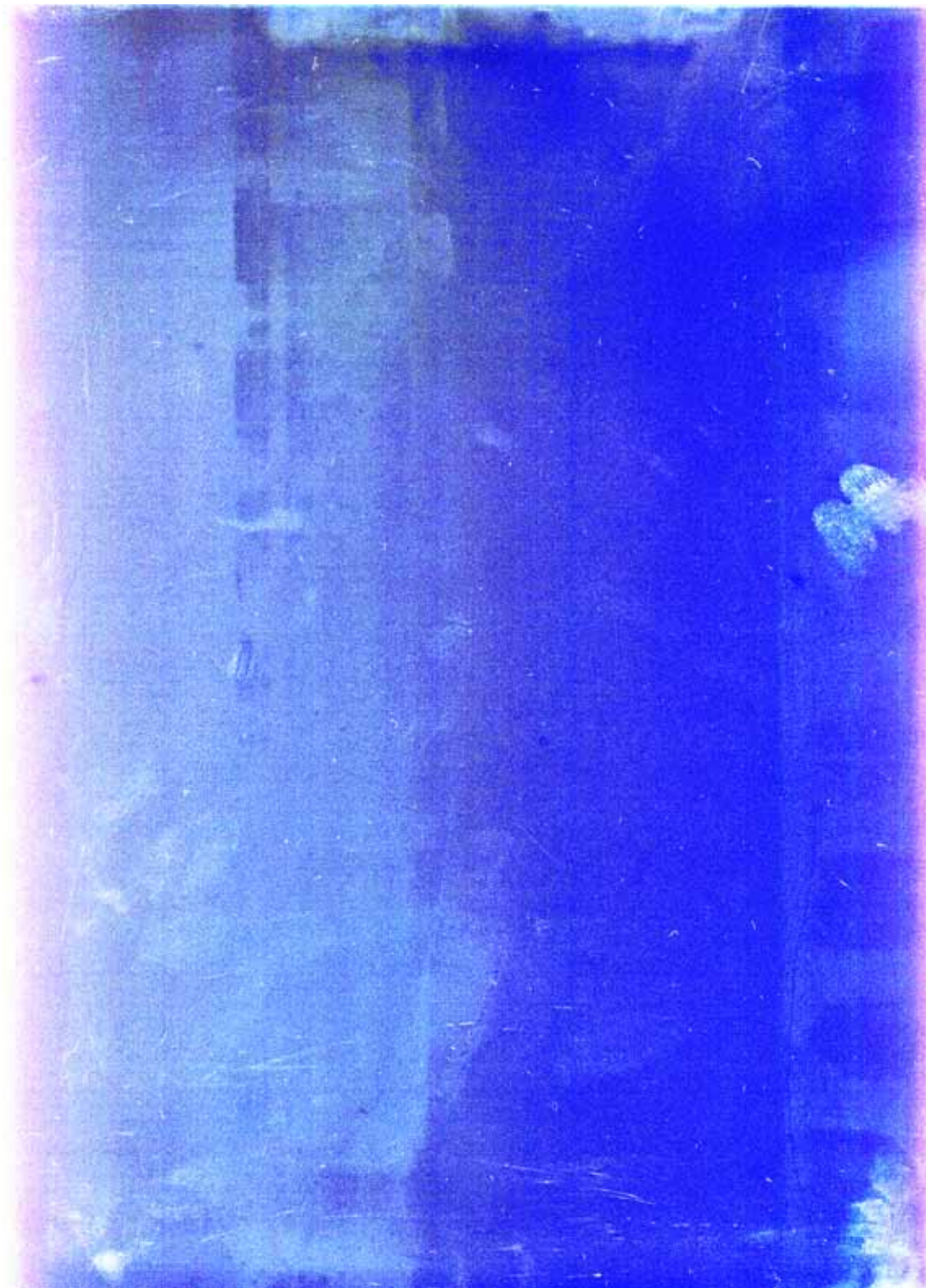
Canon 4400 (amarillo sobre azul), 2010
C-print. 150 x 105 cm

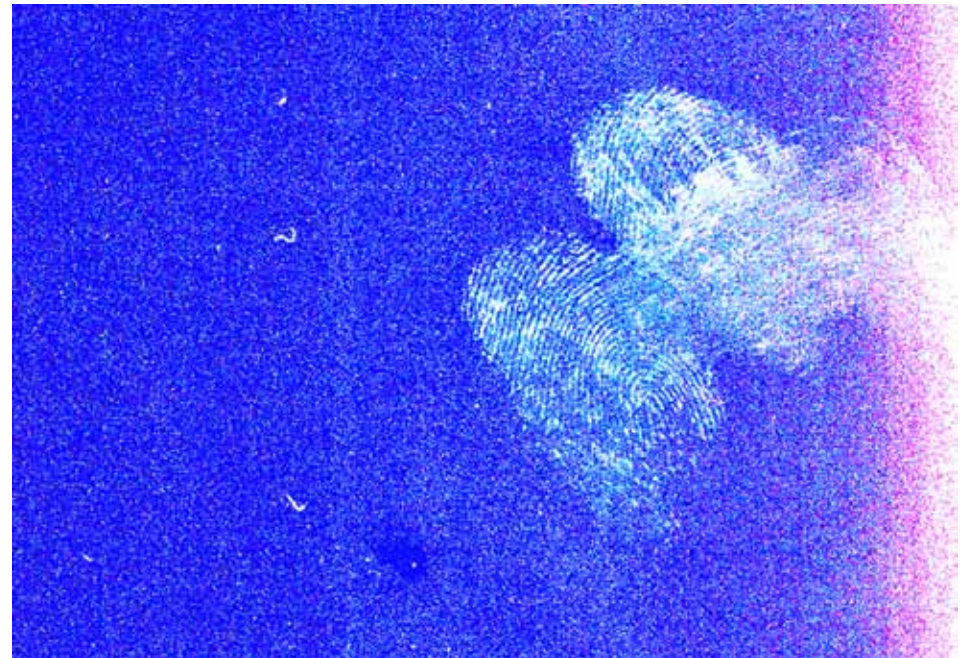
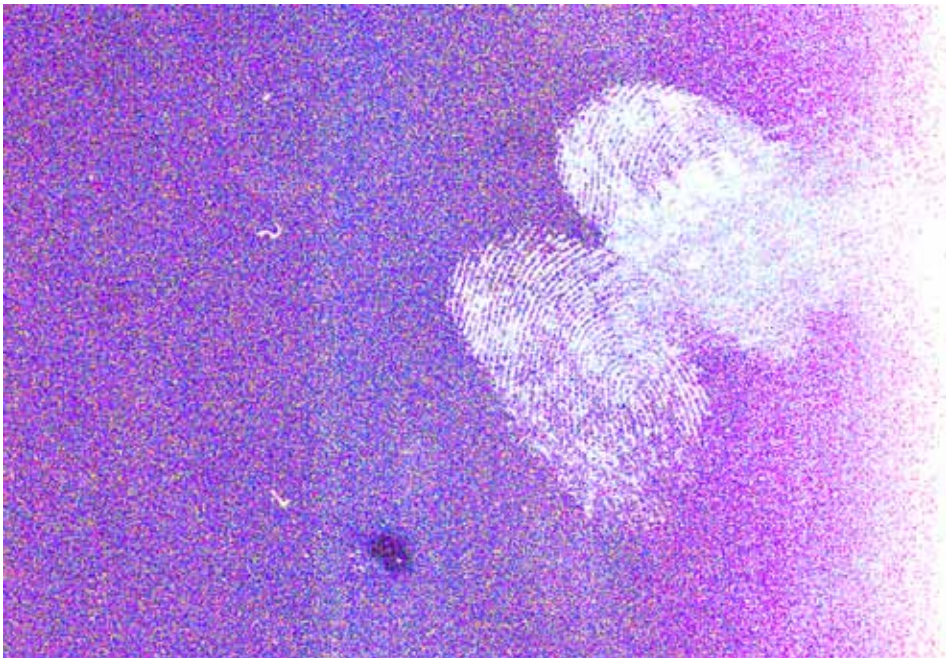
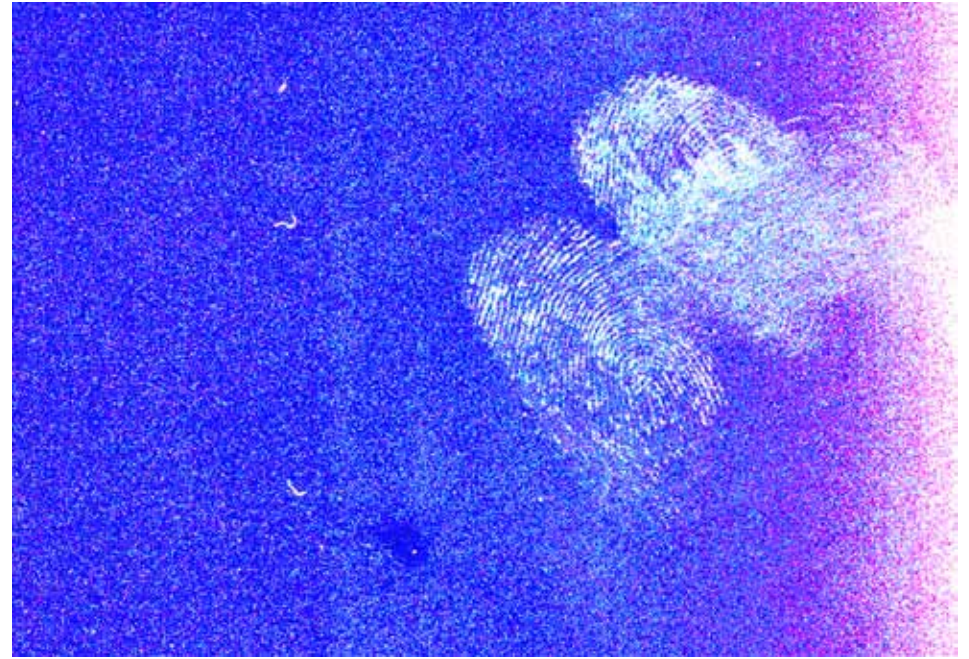
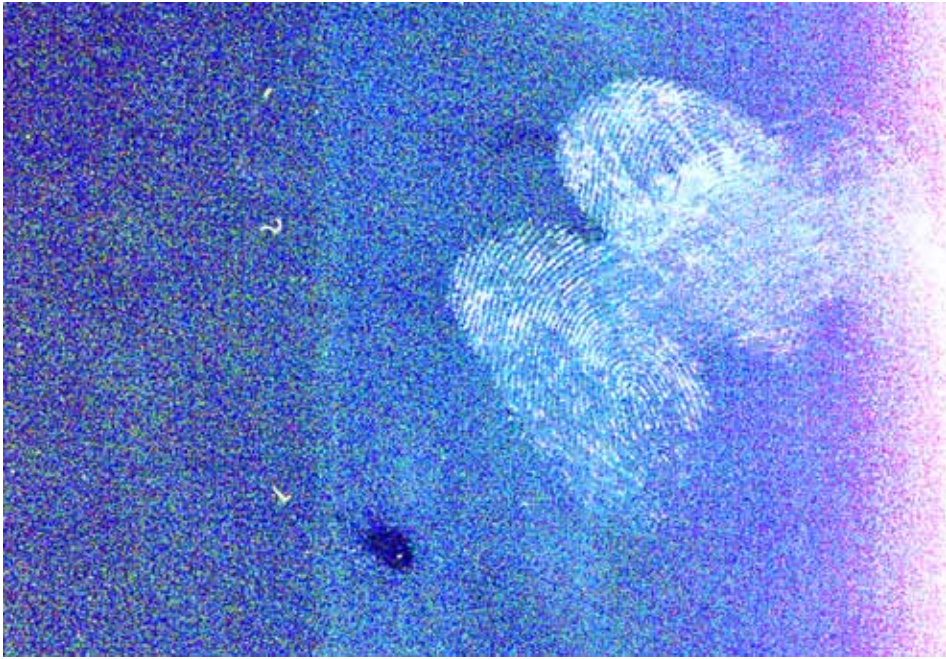
Canon 4400 (morado sobre azul), 2010
C-print. 150 x 105 cm

Canon 4400 (naranja sobre morado), 2010
C-print. 150 x 105 cm

Canon 4400 (azul claro sobre azul), 2010
C-print. 150 x 105 cm







Pablo Valbuena
Perceptibles

Pero, ¿cómo lo ha hecho?

Iván López Munuera

“Pero, ¿cómo lo ha hecho?” Ésta es una de las preguntas que siempre surgen al enfrentarse a un trabajo de Pablo Valbuena. Y es una cuestión que, lejos de parecer superficial o de evidenciar la presencia de un exhibicionismo técnico inusual, lo que permite es comprender la complejidad de cualquier entorno. Ya sea en obras de ámbito cuasidoméstico como *Corner Study* (2009), donde duplica el espacio de una esquina mediante la proyección de otras líneas que amplifican los puntos de fuga; o en piezas de gran volumen espacial, como la alteración de la fachada del Ayuntamiento de La Haya (2008) o la envoltente del MUAC de México D. F. (2010), Valbuena parece plantear siempre un enunciado desafiante en continua recodificación: desvelar la realidad y el espacio como una construcción poblada de accidentes, de procesos y de imprecisiones, necesitada de una mirada crítica participada.

Porque, al superponer a la realidad física de un lugar evidencias de que hay un orden que acontece en otro espacio construido por medio de relaciones geométricas y *softwares* de modelización tridimensional, al crear la ilusión de que esa superposición puede realizarse sin incidentes y al constatar que todo coincide en su trabajo –la arista de la esquina con la línea de luz que él dibuja sobre ella–, se hace visible la dificultad de todo lo realizado. Es decir, al ver que la ilusión que ha creado no es fácil ni inmediata, que implica un trabajo, un desarrollo, un proceso lleno de accidentes, de decisiones, de conocimientos técnicos, de preguntas en torno al lugar del usuario o de decisiones controvertidas en la realización del espacio, te preguntas también por el material previo sobre el que trabaja Valbuena: los espacios en sí. Elimina la posibilidad de pensar en la creación automática de realidades sin mediaciones tecnológicas, sin dispositivos de ideación geométrica, sin conflictos, sin toma de decisiones y sin errores. En suma, sin la interposición de estructuras sociales organizativas, cognitivas y productivas. Al hacer visibles los mecanismos y los conocimientos geométricos de un espacio como la nave frigorífica de Matadero-Madrid en *Quadratura* (2010), es posible ser consciente de

But How Did He Do It?

Iván López Munuera

“But how did he do it?” That is one of the questions that are always made upon seeing work by Pablo Valbuena. And it is a question that, far from appearing superficial or indicating the presence of an unusual technical exhibitionism, enables an understanding of the complexity of any environment. Whether in works on a quasi-domestic world such as Corner study (2009), where he duplicates a corner space by projecting other lines that extend the vanishing points, or in pieces of great spatial volume, such as the alteration of the façade of The Hague City Hall (2008) or the MUAC envelope in Mexico City (2010), Valbuena seems to always make a challenging statement that is being continuously recoded: to reveal reality and space as a construction filled with accidents, processes and imprecision in need of a participative critical gaze.

Because by superimposing on a place's physical reality evidence that there is an order occurring in another space built by geometrical relationships and three-dimensional modelling software, by creating the illusion that such superimposing can be carried out without incident and confirming that everything coincides in his work – the edge of the corner with the line of light he draws on it – the difficulty of everything accomplished is brought to light. In other words, upon seeing that the illusion he has created is neither easy nor immediate, that it implies work, development, a process filled with accidents, decisions, technical knowledge, questions regarding the user's place or controversial decisions about making the space, you also ask yourself about the previous material on which Valbuena has been working: the spaces themselves. He eliminates the possibility of thinking about the automatic creation of realities without technological mediation, geometric inventive devices, without conflicts, decision taking or errors. In short, without the interposition of organisational, cognitive and productive social structures. Upon bringing to light the geometrical mechanisms and knowledge of a space like the refrigerated Matadero Madrid warehouse in Quadratura (2010), it is possible to be aware of everything he has constructed and of the need to elaborate a context where

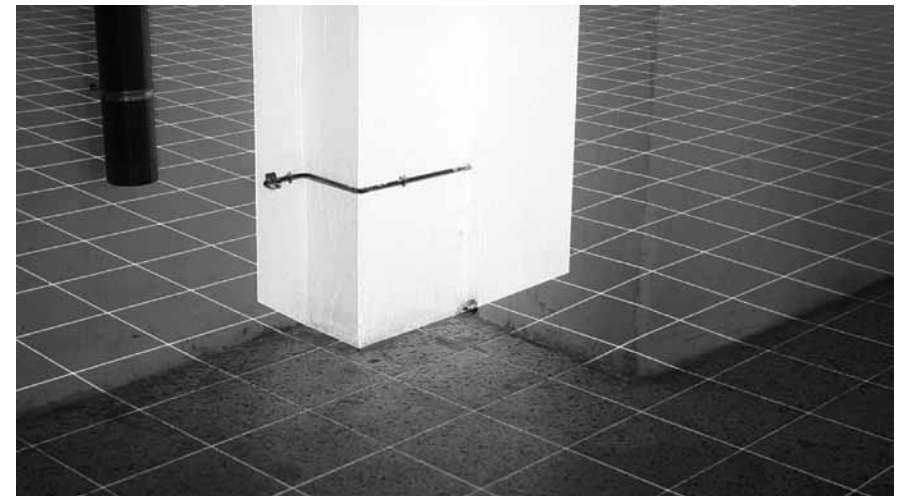
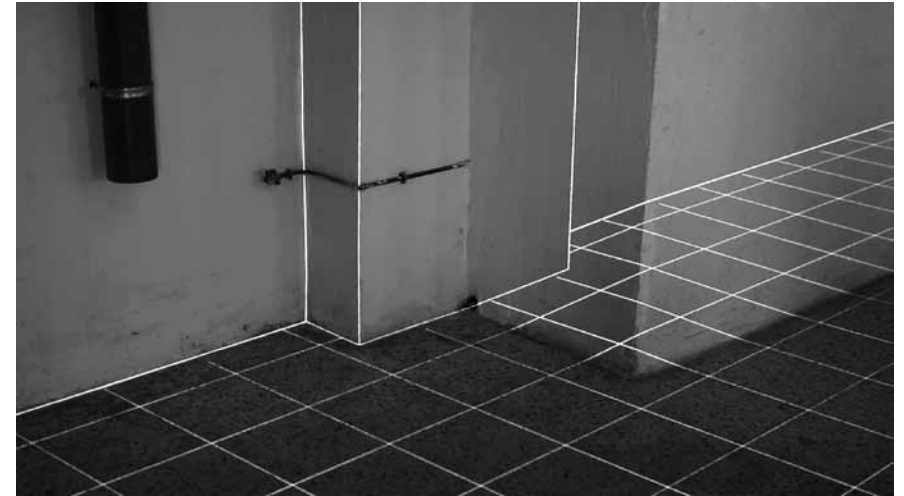
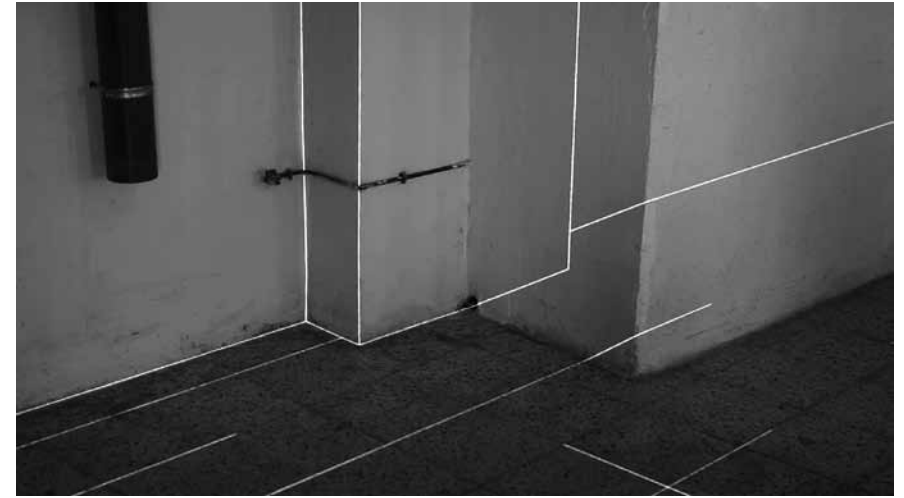
todo lo que lo ha construido y de la necesidad de elaborar un contexto donde sea posible comunicar y discutir todas esas decisiones. Al señalar un punto de fuga muy preciso en un espacio que no termina de encajar en la visión si no cumple ciertos requisitos de altura y de situación, como en la instalación específica de *Vanishing Points* (2010) en la Galería Max Estrella, consigue hacer emerger la pregunta de quién es el espectador prototípico de las obras de arte, quién es el usuario paradigmático en el que se piensa al construir un espacio y por qué no se trata de configurar un lugar donde tengan cabida otras miradas, otras situaciones, otros posicionamientos.

Los proyectos de Pablo Valbuena señalan la necesidad de un marco crítico más equipado, donde los errores y las decisiones sean compartidos, en el que las realidades cotidianas se entiendan como construcciones colectivas, al mismo tiempo en el conocimiento y en la tecnología. Un espacio multifocal y no inmediato, reelaborado de manera continua, en el que la pregunta “pero, ¿cómo lo ha hecho?” inicie un proceso de reconocimiento doble: reconocimiento de la multilocalización de lo que percibimos como real y reconocimiento del estatus de artefacto colectivo de su consistencia formal.

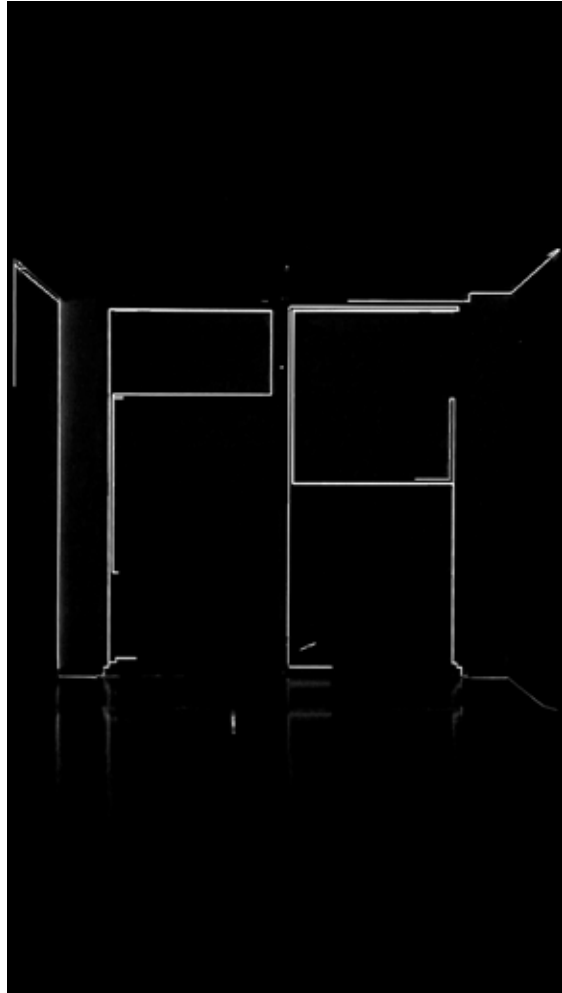
it is possible to communicate and discuss all these decisions. By pointing out a very precise vanishing point in a space that never really fits into the vision if certain requisites of height and situation are not met, as in the site-specific installation of Vanishing Points (2010) at the Max Estrella gallery, Valbuena is able to bring up the question about who is the prototype viewer of art works, who is the paradigmatic user in whom one thinks when building a space and why aren't attempts made to produce a place where other looks, situations and positions also fit.

Pablo Valbuena's projects highlight the need for a better equipped critical framework where errors and decisions are shared and daily realities are understood as collective constructions, both in knowledge and technology, a multifocal space that is not immediate and is continuously remade where the question “But how did he do it?” sets off a process of double recognition: recognition of the multiple localisation of what we perceive as real and recognition of its status as the collective artefact of its formal consistency.

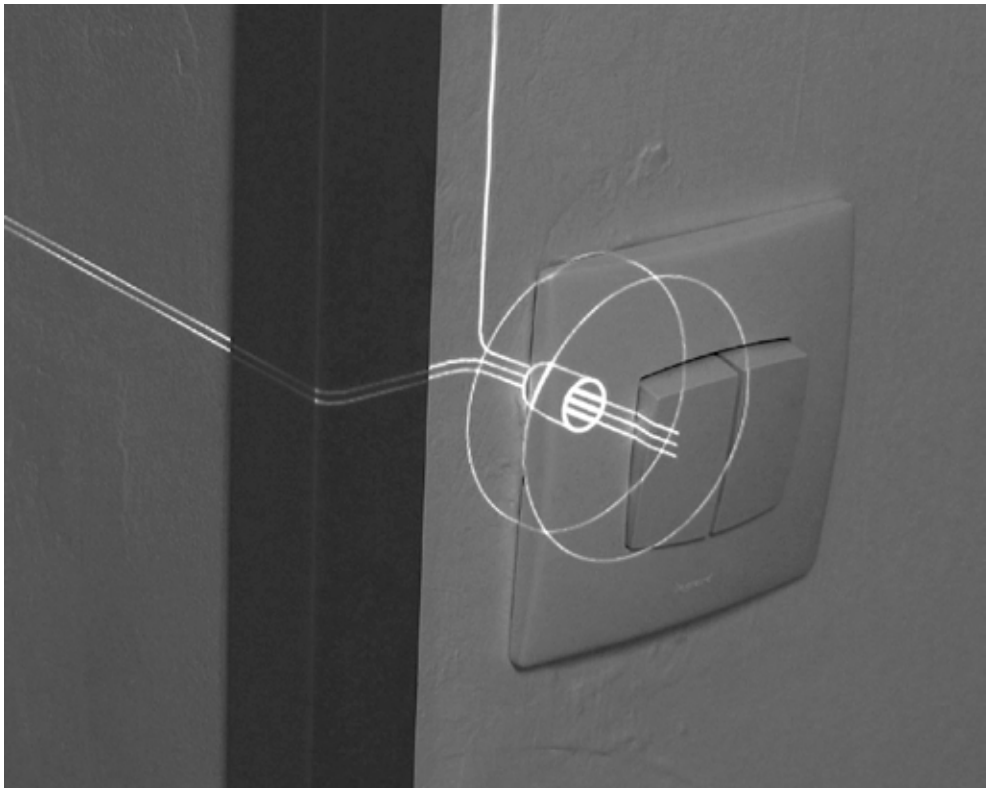
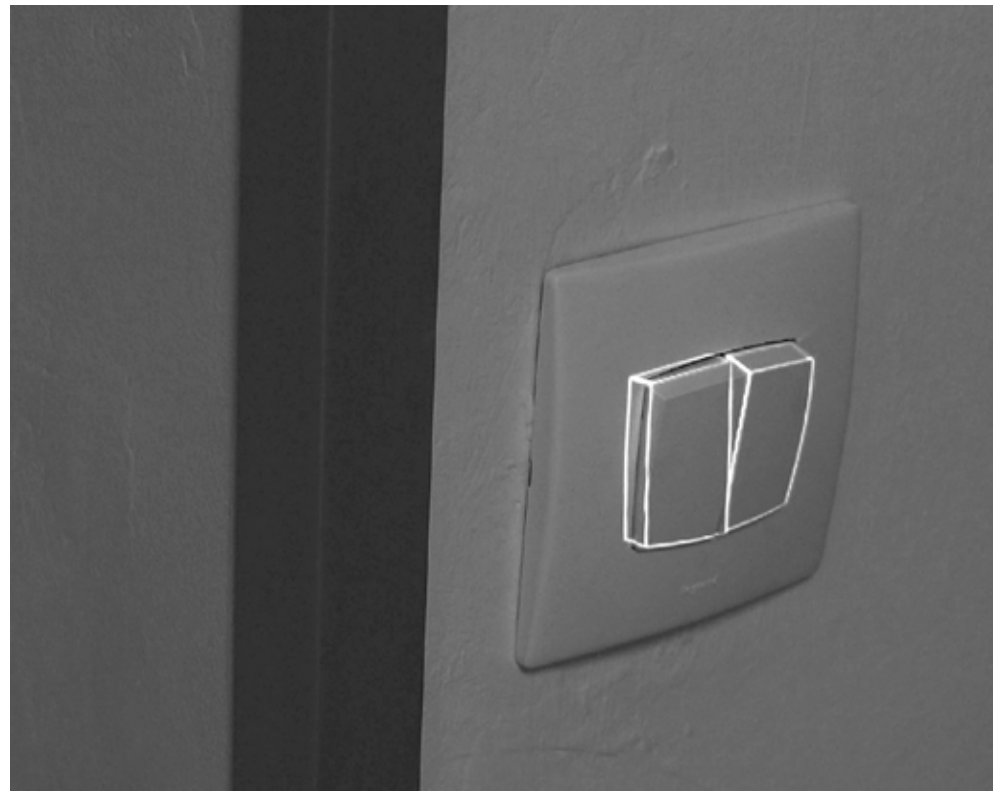
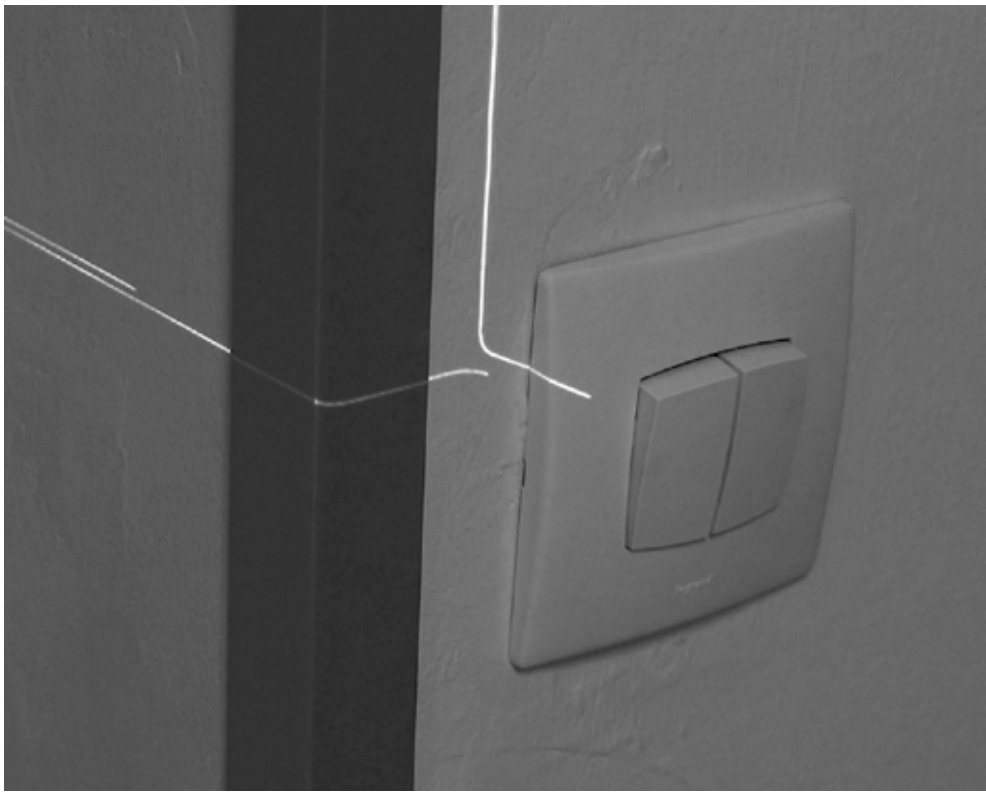
Corner study. De la serie *Perceptibles* / *From the Perceptibles series*, 2010
Videoinstalación. Ordenador y pantalla de 50"
Video installation. Computer and a 50" screen. 6 min 10 s, loop



Door study. De la serie **Perceptibles** / *From the Perceptibles series*, 2010
Videoinstalación. Ordenador y pantalla de 50"
Video installation. Computer and a 50" screen. 4 min 29 s, loop



[En páginas siguientes / *Next pages*]
Switch study. De la serie **Perceptibles** / *From the Perceptibles series*, 2010
Videoinstalación. Pantalla de 19" con ordenador incorporado
Video installation. 19" screen with a computer incorporated. 5 min 29 s, loop



Corridor study. De la serie *Perceptibles* / From the *Perceptibles* series, 2010
Videoinstalación. Ordenador y pantalla de 50"
Video installation. Computer and a 50" screen



Xiqi Yuwang

Nazaret, barrios marítimos

La imagen vivida

Rocío de la Villa

Al regresar a Valencia de un viaje a China, Xiqi Yuwang reconoce que se siente reconfortado por volver a casa. Y se identifica como “plátano: amarillo por fuera y blanco por dentro, como los chinos que se han acostumbrado al estilo de vida occidental”. Después de casi veinte años en la ciudad levantina, donde estudió primero diseño y después fotografía, Xiqi está bien anclado a través de su familia, que enseña español, en la comunidad china y se sigue considerando budista practicante. Cuando puede, viaja a Suzhou, ciudad milenaria –la Venecia oriental– y actualmente capital cultural de la China meridional, para atrapar los cambios que se están produciendo allí: según el fotógrafo español Alberto García-Alix, en una atmósfera de efervescencia semejante a la que caracterizó la década de los ochenta en nuestro país.

Como a García-Alix, a Xiqi Yuwang no le interesa el fotoperiodismo. Para él, con la fotografía se trata de contar pequeñas historias. Como la de *Ye Tianan, la historia de un monje shaolin* (Premio Nuevo Talento Fnac de Fotografía 2009, y serie publicada por la Colección Cuarto Oscuro): un ex monje guerrero cuyo paso por la industria del cine le facilita ser un excelente modelo para que Yuwang presente con inmediatez y humor diversos roles y escenarios cotidianos de un individuo chino en Valencia.

A Yuwang no le gusta repetirse, así que, hasta ahora, en cada serie desarrolla temas y planteamientos nuevos. En su web pueden verse la onírica *Bellas durmientes; El interiorista y el extraño caso del señor Ikea* –una galería de retratos de diseñadores que realizó para un libro de entrevistas–, y *El pequeño puente sobre el río*, en la que retrata a personajes aislados sobre las aguas de Suzhou. Pero es sobre todo en su blog donde Xiqi muestra todos sus intereses: la atención a lo cercano y casi banal. Defiende la *slow culture*, del transcurso lento del tiempo y los alimentos bien cocinados, así como el valor de alejarse y perder el tiempo para volver a fotografiar. Declara la importancia de la calidad de la imagen en la fotografía analógica, aunque se sienta aliviado por Photoshop cuando descubre los negativos medio velados tras su paso por las máquinas de control de los aeropuertos y, ya, casi de cualquier espacio institucional o privado.

The Lived Image

Rocío de la Villa

Upon arriving in Valencia after a trip to China, Xiqi Yuwang admits that he feels comforted upon returning home and identifies himself as a “banana: yellow on the outside and white inside like the Chinese who have become accustomed to the Western lifestyle.” After almost twenty years in the Levantine city where he first studied design and then photography, Xiqi is well rooted in the Chinese community through his family, which teaches Spanish, and he still considers himself a practicing Buddhist. When he can, he travels to the ancient city of Suzhou – the Oriental Venice and currently cultural capital of southern China – to record the changes that are taking place there in an effervescent atmosphere similar to that which characterised the nineteen eighties in Spain according to Spanish photographer Alberto García-Alix.

Like García-Alix, Xiqi Yuwang is not interested in photojournalism. For him, photography is a matter of telling little stories like Ye Tianan, la historia de un monje shaolin (2009 Fnac New Talent in Photography Award and a series published by the Colección Cuarto Oscuro): an ex-warrior monk whose experience in the film industry makes him an excellent model for Yuwang to present with immediacy and humour the various roles and daily settings of a Chinese man in Valencia.

*Yuwang doesn't like to repeat himself and so up until now in each series he has developed new subjects and approaches. His website offers the dream-like *Bellas durmientes; El interiorista y el extraño caso del señor Ikea* – a gallery of portraits of designers that he made for a book of interviews – and *El pequeño puente sobre el río*, in which he portrays people isolated on the waters of Suzhou. But it is particularly in his blog that Xiqi shows all his interests: his attention to what is nearby and almost banal. He defends the slow culture, the slow passing of time and well-cooked food as well as the value of getting away and losing time to then return to taking photographs. He declares the importance of the quality of images in analogue photography, although he is relieved to have Photoshop when he finds half developed negatives after having gone through the control devices at the airport and now in almost all institutional and private spaces.*

En sus fotografías de descampados vacíos y paisajes suburbanos de Valencia, cuyos polémicos cambios urbanísticos la señalan como un lugar más en el que impera la especulación sobre la naturaleza y la convivencia social –y no tan distinto a la nueva China bajo la mirada de Yuwang–, se aprecia su preocupación constante por captar la atmósfera, la temperatura, la humedad... eso inaprensible de la imagen vivida.

In his photographs of the empty lots and suburban landscapes of Valencia, where controversial urban changes show the city as one more place in which speculation on nature and social coexistence prevails – in Yuwang's gaze not so different from the new China – you can see his constant concern for capturing the atmosphere, temperature, moisture, etc. – that aspect of the lived image that is impossible to grasp.

El puerto marítimo. De la serie **Nazaret, barrios marítimos** / *From the Nazaret, barrios marítimos series*, 2010
Fotografía analógica en color / *Analogue colour photograph*. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



La entrada principal de Nazaret. De la serie **Nazaret, barrios marítimos** / *From the Nazaret, barrios marítimos series*, 2010
Fotografía analógica en color / *Analogue colour photograph*. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



Las casas ocupadas por los gitanos. De la serie Nazaret, barrios marítimos / From the Nazaret, barrios marítimos series, 2010
Fotografía analógica en color / Analogue colour photograph. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



A orillas del puerto. De la serie Nazaret, barrios marítimos / From the Nazaret, barrios marítimos series, 2010
Fotografía analógica en color / Analogue colour photograph. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



La guarida de los inmigrantes polacos. De la serie *Nazaret, barrios marítimos* / From the *Nazaret, barrios marítimos* series, 2010
Fotografía analógica en color / Analogue colour photograph. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



La pista de F1. De la serie *Nazaret, barrios marítimos* / From the *Nazaret, barrios marítimos* series, 2010
Fotografía analógica en color / Analogue colour photograph. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



La vieja iglesia del pueblo. De la serie *Nazaret, barrios marítimos* / From the *Nazaret, barrios marítimos* series, 2010
Fotografía analógica en color / Analogue colour photograph. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



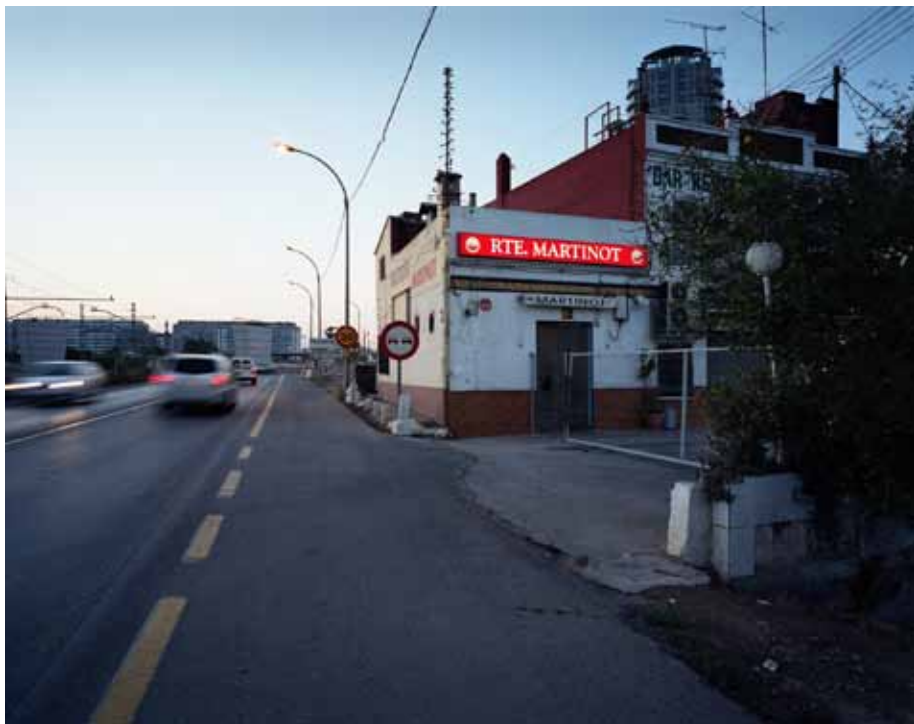
Antigua zona industrial. De la serie *Nazaret, barrios marítimos* / From the *Nazaret, barrios marítimos* series, 2010
Fotografía analógica en color / Analogue colour photograph. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



El descampado. De la serie **Nazaret, barrios marítimos** / *From the Nazaret, barrios marítimos series*, 2010
Fotografía analógica en color / *Analogue colour photograph*. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



Carretera hacia Valencia ciudad. De la serie **Nazaret, barrios marítimos** / *From the Nazaret, barrios marítimos series*, 2010
Fotografía analógica en color / *Analogue colour photograph*. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



El jardín del campesino. De la serie **Nazaret, barrios marítimos** / *From the Nazaret, barrios marítimos series*, 2010
Fotografía analógica en color / *Analogue colour photograph*. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



El tren de cercanías. De la serie **Nazaret, barrios marítimos** / *From the Nazaret, barrios marítimos series*, 2010
Fotografía analógica en color / *Analogue colour photograph*. 60 x 80 cm. Ed.: 1/10



Biografías

JORGE FUENBUENA**(Zaragoza, 1979. Vive y trabaja en Zaragoza)**
Lives and works in Zaragoza)

Jorge Fuenbuena Loscertales es Licenciado en Derecho, Diplomado en Publicidad y Marketing, y Técnico Superior en Fotografía Artística. En la actualidad, acompaña su trabajo personal con su labor como fotógrafo cubriendo festivales de arte, cine y música, entre los que cabe destacar el Festival du Cinéma Espagnol de Nantes o ARCO. Fotógrafo de escena, ha desempeñado el trabajo de foto-fija en largometrajes y cortometrajes como *De tu ventana a la mía* o *Voces* para la productora Amapola Films o la Fundación First Team.

Entre los premios que ha recibido figura el del Festival Internacional de Artes Visuales EMERGENT 2010, el premio Foto-ARCO 2010 en la modalidad de retratos, el premio al artista menor de 30 años del Certamen de Arte Santa Isabel de Portugal 2009 o el primer premio de Arte Joven del Instituto Aragonés de la Juventud 2009; así mismo, ha sido finalista del Premio de Fotografía El Cultural 2010 y ha recibido la beca de la Fundación Santa María de Albarracín de Fotografía 2010.

Su trabajo ha sido publicado en medios como *New_Papers*, *Fanzine 10x15*, *Cahiers du Cinema* y *Mondosonoro*, entre otros. Paralelamente, ha impartido conferencias en Kuwait (V ExpoCiencia Internacional), en la República Eslovaca (Amavet Nova) o en la Universidad de Zaragoza.

Su obra se encuentra presente en colecciones como la Fundación Luis Buñuel, el Instituto Aragonés de la Mujer o el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza, Huesca).

www.jorgefuenbuena.com

Jorge Fuenbuena Loscertales has a law degree and diplomas in advertising and marketing and art photography. He currently combines his personal work with his job as a photographer covering art, film and music festivals, including the Festival du Cinéma Espagnol in Nantes and ARCO. A stage photographer, he has done still work in short and feature films such as De tu ventana a la mía and Voces for the Amapola Films production agency and Fundación First Team.

His awards include that of the International Visual Arts Festival EMERGENT 2010, the ARCO 2010 portrait photography prize, the award for the best artist under 30 at the 2009 Santa Isabel de Portugal Art Contest and the first prize for Young Art from the Instituto Aragonés de la Juventud 2009. He has also been a finalist for the 2010 El Cultural Photography Award and received the 2010 grant from the Fundación Santa María de Albarracín de Fotografía.

Fuenbuena's work has been published in various media including New_Papers, Fanzine 10x15, Cahiers du Cinema and Mondosonoro, among others. He has also given lectures in Kuwait (5th International ExpoScience), the Slovak Republic (Amavet Nova) and the University of Zaragoza.

His work is found in collections such as those of the Fundación Luis Buñuel, the Instituto Aragonés de la Mujer and the Centro Nacional de Arte y Naturaleza (CDAN).

www.jorgefuenbuena.com

ELENA GARCÍA JIMÉNEZ**(Madrid, 1980. Vive y trabaja en Madrid y Berlín)**
Lives and works in Madrid and Berlin)

Estudia Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, cursando un año académico en la Kunstakademie i Trondheim (Noruega) con Duba Sambolec como tutora. Durante su estancia en Noruega comienza a investigar las relaciones entre individuo y lugar, y realiza sus primeros proyectos expositivos, entre los que destaca *Are you satisfy?* en Gallery KIT.

La línea de investigación iniciada entonces da pie a las series fotográficas *Camaleón*, expuesta en Generación 2004 y adquirida por Obra Social Caja Madrid, y *Naturalezas simultáneas*, presentada en 2006 en su primera exposición individual, *Paisajes del tránsito*, en el Centro de Arte Joven de Madrid.

En 2007, con el video *Paisajes de interior*, premiado con un accésit en el certamen Instantes de Paisajes del CDAN (Centro de Arte y Naturaleza, Huesca), inicia una nueva serie de trabajos que juegan con la superposición de escenas ilusorias sobre contextos reales. Dentro de esta serie se incluye la videoinstalación *Paisajes de interior. Coin*, que, realizada en el marco del certamen Cemento Verde 2008, es galardonada con el primer premio.

Desde 2009, además de los proyectos *site-specific* realizados junto con el colectivo Dreiecke en Berlín, desarrolla la idea de la "recontextualización" con obras expuestas en Forgotten Bar Project (Berlín) y Dortmund Bodega Gallery (Oslo).

www.elegarciajimenez.com

The artist studied fine art at Madrid's Universidad Complutense and spent one academic year at the Kunstakademie i Trondheim (Norway) where Duba Sambolec was her tutor. During her stay in Norway, she began to investigate the relationships between individual and place and carried out her first exhibition projects. Outstanding among them was Are you satisfy? at Gallery KiT.

The line of research she began in Norway led to the photographic series Camaleón, shown in Generación 2004 and acquired by Obra Social Caja Madrid, and Naturalezas simultáneas, presented in 2006 at her first solo exhibition, Paisajes del tránsito, at the Centro de Arte Joven, Madrid.

In 2007 with the video Paisajes de interior, awarded an honourable mention in the Instantes de Paisajes contest held by the CDAN (Centro de Arte y Naturaleza, Huesca), García Jiménez began a new series of works that play with imaginary scenes superimposed on real contexts. This series included the video installation Paisajes de interior. Coin, made in the framework of the 2008 Cemento Verde contest where it received first prize.

Since 2009, in addition to the site-specific projects made together with the Dreiecke collective in Berlin, she has developed the idea of "recontextualisation" with works shown at the Forgotten Bar Project (Berlin) and the Dortmund Bodega Gallery (Oslo).

www.elegarciajimenez.com

AXEL KOSCHIER / BELÉN RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
(Viena, 1980 / Valladolid, 1981. Viven y trabajan en Viena y Madrid / Live and work in Vienna and Madrid)

Desde 2009, Axel Koschier y Belén Rodríguez González realizan una colección de videosecuencias bajo el título *Efectos especiales*. La base de este archivo ha sido elaborada durante su estancia como artistas en residencia en Tokio, Japón.

¿Casualidad o escenificación? Las secuencias de entre 30 segundos y 15 minutos de duración intentan confrontar la rutina de la vida diaria con su simultánea artificialidad, e investigar así las posibilidades cinematográficas de lo escondido en lo cotidiano.

Las diferencias culturales requieren una adaptación de la mirada; hacen revisable lo consciente, y tematizan la propia percepción estética.

De la recopilación de material *Efectos especiales* han surgido hasta ahora diferentes proyectos independientes, como el video monocanal *Sin título, Enoshima 2009* o la instalación *Sin título, Okinawa 2009*.

Efectos especiales es una cooperación que funciona como fragmento del trabajo autónomo de ambos artistas.

Belén Rodríguez González ha estudiado Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid y, con Heimo Zobernig, en la Academia de Bellas Artes de Viena.

Axel Koschier ha estudiado Arquitectura en la Universidad Técnica de Viena, así como Bellas Artes, con Bernhard Leitner, en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena y, con Heimo Zobernig, en la Academia de Bellas Artes de Viena.

www.axelkoschier.com
www.blrnr.com

Since 2009, Axel Koschier and Belén Rodríguez González have made a collection of video sequences with the title Efectos especiales. The main body of this archive was produced during their stay as resident artists in Tokyo, Japan.

An accident or staging? The sequences between 30 seconds and 15 minutes long try to confront the routine of daily life with its simultaneous artificiality and thus study the possibilities for films of what is hidden in the everyday.

Cultural differences require the gaze to adapt; they make what is conscious subject to review and thematise one's own aesthetic perception.

To date, several previously unknown independent projects have emerged from their compilation of the material for Efectos especiales including the mono-channel video Sin título, Enoshima 2009 or the Sin título, Okinawa 2009 installation.

Efectos especiales is a cooperation that works as a fragment of the autonomous work of both artists.

Belén Rodríguez González studied fine art at Madrid's Universidad Complutense and at the Fine Art Academy in Vienna with Helmo Zobernig.

Axel Koschier studied architecture at the Technical University of Vienna as well as fine art with Bernhard Leitner at Vienna's Applied Arts University and with Heimo Zobernig at the Fine Art Academy in Vienna.

www.axelkoschier.com
www.blrnr.com

JUAN MARGOLLES
(Mar del Plata, 1975. Vive y trabaja en Valencia)
Lives and works in Valencia)

Estudia artes visuales, especializándose en fotografía, en la Escuela Superior de Artes Visuales Martín A. Malharro de la ciudad Mar del Plata, Argentina, donde se gradúa en el año 2000. Ese mismo año se traslada a Valencia, España, donde comienza a colaborar como *free lance* con fotógrafos locales y continúa desarrollando sus proyectos personales.

En sus últimos trabajos, las ciudades, en sus constantes transformaciones, actúan como eje vertebrador de un tema común, que las pone en relación con la naturaleza y sus habitantes.

Sus proyectos han sido destacados, entre otros, con el primer premio Asegurarte, la medalla de la Confederación Española de Fotografía y el tercer premio en la Bienal Nacional de Arte Joven de la República Argentina.

Entre sus exposiciones destaca *Las ciudades y el cielo*, celebrada en El Punto del Carmen, Valencia, así como su participación en colectivas en el MuVIM, Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad: *Sociedad y cultura, Fotográfica 08* y *Tejido humano, factor urbano*.

En la actualidad trabaja en un extenso proyecto acerca de los espacios y el tiempo en relación con el paisaje natural-urbano en la ciudad de Berlín.

www.juanmargolles.com

Margolles studied visual arts, specialising in photography, at the Escuela Superior de Artes Visuales Martín A. Malharro in the city of Mar del Plata, Argentina, where he graduated in 2000. That same year he moved to Valencia, Spain, where he began to work freelance with local photographers and continues to develop his personal projects.

In his latest works, cities with their constant transformations act as the backbone of a common theme that relates them to nature and its inhabitants.

His projects have been awarded the first Asegurarte prize, the medal from the Confederación Española de Fotografía and third prize in the Argentine Republic's National Biennial of Young Art, among other distinctions.

Outstanding among his exhibitions are Las ciudades y el cielo held in El Punto del Carmen, Valencia and his participation in group exhibitions in the MuVIM, Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad: Sociedad y cultura, Fotográfica 08 and Tejido humano, factor urbano.

He is currently working on an extensive project dealing with spaces and time in relation to the natural-urban landscape of the city of Berlin.

www.juanmargolles.com

PALOMA POLO

(Madrid, 1983. Vive y trabaja en Ámsterdam y Ciudad de México / *Lives and works in Amsterdam and Mexico City*)

Su trabajo ha sido presentado de manera individual en el Centro Cultural Montehermoso, Arte e Investigación (2010) y en la fundación de arte y espacio público SKOR, Ámsterdam (2008). Entre 2007 y 2009 participó en la residencia artística De Ateliers, Ámsterdam, y en 2010 en Gasworks, Londres.

Entre los apoyos y reconocimientos que ha recibido destacan la beca de creación artística del MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (2010); el primer premio en el Certamen de Artes Plásticas Injuve (2009); la mención de honor en el X Premio ABC de Arte, y el primer premio del certamen Instantes de Paisaje, CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Huesca (2008).

Actualmente se encuentra preparando una exposición individual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y en la galería Maisterravalbuena.

Polo's work has been presented individually at the Centro Cultural Montehermoso, Arte e Investigación (2010) and at SKOR (Foundation Art and Public Space), Amsterdam (2008). Between 2007 and 2009, she participated in the De Ateliers Institute's artist residency in Amsterdam and in Gasworks, London in 2010.

Outstanding among the support and recognition she has received are the artistic creation scholarship from MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (2010); the first prize in the Injuve Plastic Arts contest (2009); an honourable mention in the 10th ABC Art Award, and first prize in the Instantes de Paisaje contest, CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Huesca (2008).

She is currently preparing a solo exhibition at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía and the Maisterravalbuena gallery.

IXONE SÁDABA

(Bilbao, 1977. Vive y trabaja en Nueva York *Lives and works in New York*)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, cursa posteriormente, en el año 2001, un máster en Dirección de Arte en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid y, en 2005, un posgrado en el International Center of Photography de Nueva York.

Representada a nivel internacional, Sádaba ha expuesto recientemente en el MNCARS, el MUSAC, el Museo Guggenheim de Bilbao, el MOCCA (Toronto) o la Witzenhausen Gallery de Ámsterdam y Nueva York.

Su obra está presente en las colecciones del Guggenheim Bilbao, el MNCARS, ARTIUM, el MUSAC, Iberdrola, el BBK, la Comunidad de Madrid, etc., además de en numerosas colecciones privadas.

Formalizados a través de la fotografía, la instalación o la *performance*, sus intereses se dirigen a una continua exploración de los límites del sujeto y la violenta naturaleza del hombre.

Sádaba trabaja en el frágil límite que separa al individuo del otro; sus proyectos se hunden en la ruptura, en la frontera en la que se unen y que transgreden los conflictos individuales y sociales.

Actualmente reside en Nueva York, donde desarrolla un proyecto en el Internacional Studio & Curatorial Program (ISCP).

www.ixonesadaba.com

A fine art graduate from the University of the Basque Country, Sádaba subsequently studied a master's in Art Direction at the Universidad Antonio de Nebrija in Madrid in 2001 and received a post-graduate degree from the International Center of Photography in New York in 2005.

Represented internationally, she has recently shown her work at MNCARS, MUSAC, the Guggenheim Museum in Bilbao, the MOCCA (Toronto) and the Witzenhausen Gallery in Amsterdam and New York.

Her work is found in the collections of the Guggenheim Bilbao, MNCARS, ARTIUM, MUSAC, Iberdrola, BBK, the Comunidad de Madrid, etc., as well as in numerous private collections.

Formalised through photography, installations or performances, her interests focus on a continuous exploration of the subject's limits and the human being's violent nature.

Sádaba works along the fragile boundary that separates the individual from the other. Her projects sink into the breach along the border on which they join and that individual and social conflicts transgress.

She currently resides in New York where she is developing a project in the International Studio & Curatorial Program (ISCP).

www.ixonesadaba.com

PABLO SERRET DE ENA

(Madrid, 1975. Vive y trabaja en Madrid *Lives and works in Madrid*)

Cursa Bellas Artes en Madrid y el último año en la UIAH, Helsinki. Trabaja después en una editorial como ilustrador y con Oscar Mariné como diseñador gráfico. Más tarde crea Grandegraphix, su propio estudio de diseño. Su trabajo se mueve entre el diseño gráfico y los proyectos artísticos. En 2008 y 2009 participa en PHotoEspaña con sendos proyectos sobre el poder: *I shot the Sheriff* y *Greedy* (intervención editorial).

Siempre vinculado a la música, trabaja paralelamente en instalaciones sonoras que presenta en diferentes proyectos: *Una inconveniente aproximación al estado interno de un cortafuegos* (In-Sonora V, Off Limits), *Interference* (Breda, Holanda), *M.A.D.R.E.* (Encuentros Digitales, Centro de Arte Complutense). También construye altavoces acústicos que saca a las calles: *Cañón acústico* (Arte Sonoro Off, La Casa Encendida), sube a las montañas: *Megáfonos laicos* (Saout Meeting, Tetuán) y *Parábola acústica* (Manifesta 8, Cartagena), o traslada al desierto: *Altavoz saharauí* (ARTifariti, Sahara).

Trabaja igualmente en proyectos de carácter colaborativo como *Juventud infinita* (Sala de Arte Joven, Madrid), *Post Spam* (Something New, Chicago) o *Victoria cruda* (Estoril FashionArt Festival), así como en series fotográficas de larga duración en formato *blog*: *What Makes a Man Start a Fire* u *Oscilloscography*.

Actualmente desarrolla proyectos de diseño, arte y educación, bajo su nombre o seudónimos como "grandegraphix", "Grande" o algún otro que mantiene oculto.

www.grandegraphix.com

The artist studied fine art in Madrid, spending his last year at the UIAH in Helsinki. After completing his studies, he worked first as an illustrator and then as a graphic designer with Oscar Mariné. Later, he created Grandegraphix, his own design studio. His work varies between graphic design and artistic projects. In 2008 and 2009, he participated in PHotoEspaña with projects on power, I shot the Sheriff and Greedy (a publishing intervention).

Always linked to music, he began to work simultaneously on sound installations that he presented in various projects: Una inconveniente aproximación al estado interno de un cortafuegos (In-Sonora V, Off Limits), Interference (Breda, Netherlands) and M.A.D.R.E. (Encuentros Digitales, Centro de Arte Complutense). He also builds acoustic loudspeakers that he takes out to the street: Cañón acústico (Arte Sonoro Off, La Casa Encendida); up to the mountains: Megáfonos laicos (Saout Meeting, Tetuan) and Parábola acústica (Manifesta 8, Cartagena); or onto the desert: Altavoz Saharauí (ARTifariti, Sahara).

Furthermore, he works on collaborative projects such as Juventud Infinita (Sala de Arte Joven, Madrid), Post Spam (Something New, Chicago) and Victoria Cruda (Estoril FashionArt Festival), as well as on long duration photographic series in blog format: What Makes a Man Start a Fire and Oscilloscography.

Currently he develops design, art and education projects under his own name or pseudonyms such as "grandegraphix", "Grande" and others that he still hides.

www.grandegraphix.com

TWAIN / SANTIAGO TACCETTI Y NATALIA IBÁÑEZ LARIO

(Buenos Aires, 1974 / Zaragoza, 1980. Viven y trabajan en Barcelona y Berlín / *Live and work in Barcelona and Berlin*)

TWAIN se forma en Barcelona a finales de 2008; lo componen Santiago Taccetti y Natalia Ibáñez Lario. En 2009 realizan la exposición *Totally Without An Interesting Name*, comisariada por Alex Brahim en Antigua Casa Haiku, Barcelona. Al año siguiente participan de la residencia Pinotxo 2010, gestionada por Sant Andreu Contemporani en Barcelona, y en la residencia CIA (Centro de Investigaciones Artísticas), en Buenos Aires. Han realizado proyectos y exposiciones en Live With Animals Art Space, Nueva York; Proyectos Ultravioleta, Ciudad de Guatemala; Fabra i Coats / Sant Andreu Contemporani, Barcelona; NP Contemporary Art Center, Nueva York, y Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

Santiago Taccetti cursó la carrera de comunicaciones en la Ciudad de México, donde comenzó su trabajo como artista dentro del ámbito de La Panadería. Ha expuesto en centros de arte contemporáneo y galerías de México, Guatemala, Estados Unidos, España, Francia, Italia y Argentina.

Natalia Ibáñez Lario estudió arquitectura en la UIC de Barcelona y en la Architectural Association School of Architecture de Londres, y arte en el Central Saint Martins College of Art and Design, así como en la Slade School of Fine Art de Londres. Ha expuesto en centros de arte contemporáneo y galerías de España, Estados Unidos, Guatemala y Argentina. Ha obtenido la beca Hangar-CIA 2010.

www.taccetti.com

www.nataliaibanezlarior.com

TWAIN was formed in Barcelona at the end of 2008 by Santiago Taccetti and Natalia Ibáñez Lario. In 2009 they made the Totally Without An Interesting Name exhibition curated by Alex Brahim at the Antigua Casa Haiku, Barcelona. The following year they participated in the Pinotxo 2010 residency managed by Sant Andreu Contemporani in Barcelona, and in the CIA (Centro de Investigaciones Artísticas) residency in Buenos Aires. They have made projects and exhibitions for Live With Animals Art Space, New York; Proyectos Ultravioleta, Guatemala City; Fabra i Coats / Sant Andreu Contemporani, Barcelona; NP Contemporary Art Center, New York, and Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

Santiago Taccetti studied communications in Mexico City where he began to work as an artist within the sphere of La Panadería. He has shown his work in contemporary art centres and galleries in Mexico, Guatemala, United States, Spain, France, Italy and Argentina.

Natalia Ibáñez Lario studied architecture at the UIC in Barcelona and the Architectural Association School of Architecture in London, as well as art at the Central Saint Martins College of Art and Design and the Slade School of Fine Art in London. She has shown her work in contemporary art centres and galleries in Spain, United States, Guatemala and Argentina. She was awarded the Hangar-CIA 2010 grant.

www.taccetti.com

www.nataliaibanezlarior.com

PABLO VALBUENA

(Madrid, 1978. Vive y trabaja en Madrid y Toulouse
Lives and works in Madrid and Toulouse)

Pablo Valbuena desarrolla proyectos artísticos y líneas de investigación relacionadas con el espacio, el tiempo y la percepción.

Algunos elementos centrales en la construcción de su obra son la superposición de espacios físicos y virtuales, la activación de espacios mentales por parte del que experimenta la obra, la desaparición del límite entre lo real y lo percibido, la indivisibilidad del espacio y el tiempo, o la utilización de la luz y la proyección como materia prima en sus instalaciones.

Ha expuesto su trabajo recientemente en la V Bienal Internacional de Seul; el OK Center for Contemporary Art, Linz; el LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón; el Netherlands Media Arts Institute, Amsterdam; el BankART 1929, Yokohama; Medialab-Prado, Madrid; el Museum of Contemporary Art Taipei, y en otras exposiciones e instalaciones específicas en Singapur, Canadá, Francia, Bélgica, Holanda y Brasil.

Sus intervenciones específicas en el espacio público se han podido ver en el Ayuntamiento de La Haya, la Plaza de las Letras de Madrid, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de Ciudad de México, el Ayuntamiento de Murcia o la Universidad de Gante-Vooruit.

Entre otros proyectos en preparación a corto plazo, se encuentran una instalación específica para un museo en Nueva York y una intervención urbana a gran escala en Tampa, Florida.

www.pablovalbuena.com

Pablo Valbuena develops artistic projects and lines of research related to space, time and perception.

Some central elements in the construction of his work are the superimposing of physical and virtual spaces, the activation of mental spaces by the person experiencing the work, the disappearance of the border between the real and the perceived, the indivisibility of space and time and the use of light and its projection as a raw material in his installations.

He has shown his work recently at the 5th Seoul International Biennial; the OK Center for Contemporary Art, Linz; the LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón; the Netherlands Media Arts Institute, Amsterdam; BankART 1929, Yokohama; Medialab-Prado, Madrid; the Museum of Contemporary Art Taipei, and in other exhibitions and site-specific installations in Singapore, Canada, France, Belgium, Netherlands and Brazil.

His specific interventions on public space have been displayed in The Hague City Hall, the Plaza de las Letras in Madrid, the Museo Universitario de Arte Contemporáneo in Mexico City, the Murcia City Hall and the University of Gante-Vooruit.

Currently in preparation for the near future are a site-specific installation for a museum in New York and a large-scale urban intervention in Tampa, Florida, among others.

www.pablovalbuena.com

XIQI YUWANG

(Provincia de Zhejiang, China, 1975. Vive y trabaja en Valencia / Zhejiang Province, China, 1975. Lives and works in Valencia)

Xiqi Yuwang llegó a España en el año 1990. Estudió diseño de moda y posteriormente fotografía artística en la Escuela de Arte y Superior Diseño de Valencia. Creció en la Colina del Pino, en un entorno familiar de tertulias entre poetas y pintores.

Vegetariano y budista practicante, ha realizado exposiciones en galerías y festivales de fotografía en China. Ha trabajado en proyectos sobre la vida familiar de la comunidad china en España y en reportajes documentales sobre barrios marítimos en el puerto de Valencia. Su proyecto fin de carrera es *Ye Tianan, la historia de un monje shaolin*, con el que obtuvo el Premio Nuevo Talento Fnac de Fotografía 2009.

Actualmente está trabajando en reportajes sobre la China contemporánea y su estilo de vida cotidiana, realizando el proyecto *El pequeño puente sobre el río* con la galería valenciana el Dr. Nopo.

www.xiqiyuwang.com

Xiqi Yuwang arrived in Spain in 1990. He studied fashion design and later art photography at the Escuela de Arte y Superior Diseño in Valencia. He grew up in Colina del Pino in a familiar environment marked by gatherings of poets and painters.

A practicing vegetarian and Buddhist, he has held exhibitions in galleries and photography festivals in China. He has worked on projects concerning family life in Spain's Chinese community and documentary reports on maritime districts in the port of Valencia. His final degree project was Ye Tianan, la historia de un monje shaolin, for which he received the 2009 Fnac New Talent in Photography Award.

He is currently working on reports on contemporary China and its daily lifestyle as well as making the project El pequeño puente sobre el río with the Dr. Nopo gallery in Valencia.

www.xiqiyuwang.com

El jurado de Generación 2011 ha estado compuesto por

The Generaciones 2011 jury was formed by:

Lynne Cooke, subdirectora de Conservación, Investigación y Difusión del MNCARS

Deputy Director for Conservation, Research and Publicity of the MNCARS

(Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Madrid

Miguel von Hafe, director del CGAC / *Director of the CGAC*

(Centro Galego de Arte Contemporánea), Santiago de Compostela

Agustín Pérez Rubio, director del MUSAC / *Director of MUSAC*

(Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), León