

Y ÓSCAR MARTÍN

I N E S



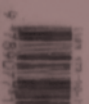
for boys with problems

POSTMODERN HARDCORE

FIUKT & D. DRINK ON DRINK

FUK

THE SWISS MAGAZINE OF GRAPHIC DESIGN AND VISUAL CREATION | 2009



Unit-Design/Research(U)

fordid Cynsoutfolksoys

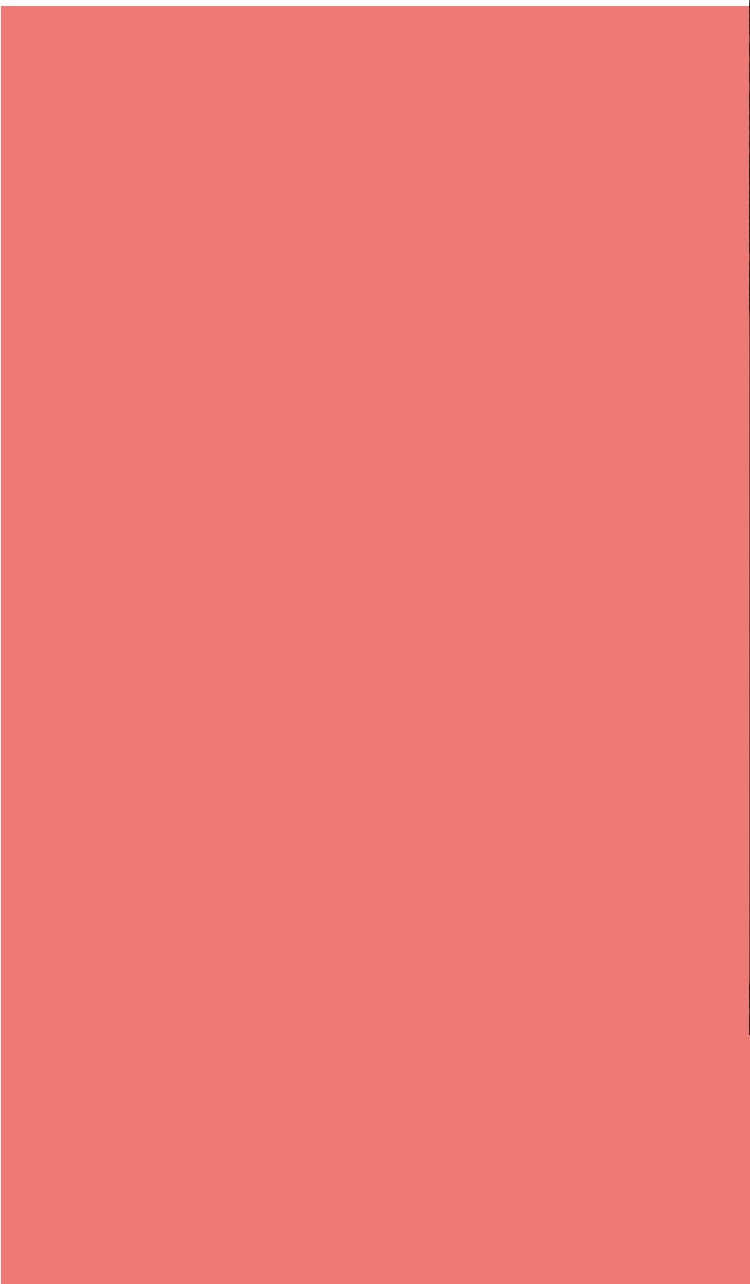
RING AND SUMMER 2009 FEATURING MR. BRET EASTON ELLIS ON THE

| : The Branding Issue :: BRAND EVERYTHING

| : International Edition

GRAPHIC #10 SELF-PUBLISHING ISSUE

070



OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**

DIRECTORA GERENTE

Carmen Contreras Gómez

PROYECTO INÉDITOS 2010

JURADO

José Guirao  
Iván de la Nuez  
Tania Pardo  
Manuel Segade

EXPOSICIÓN

COMISARIADO Y DISEÑO

Roberto Vidal y Óscar Martín

COORDINACIÓN Y MONTAJE

Intervento

SEGUROS

MAPFRE Industrial

CATÁLOGO

DISEÑO

Disismaineim

TEXTOS

Manuel Segade  
Roberto Vidal y Óscar Martín

TRADUCCIONES

Polisemia, S. A.

EDICIÓN

Antonia Castaño

IMPRESIÓN

V. A. Impresores

ISBN

XXXXXXXXXX

DEPÓSITO LEGAL

XXXXXXXXXX

INÉDITOS 2010

ROBERTO VIDAL Y ÓSCAR MARTÍN  
DE ZINES

400 PUBLICACIONES INDEPENDIENTES

Obra Social Caja Madrid presenta los proyectos ganadores en la novena edición del certamen "Inéditos", convocatoria de ayudas a exposiciones de arte actual. Un programa dirigido a jóvenes comisarios para la realización de proyectos expositivos inéditos, que versen sobre cualquier faceta de la creación artística actual y que destaquen por la innovación, calidad y la adecuación del proyecto a los recursos disponibles.

El número de proyectos recibidos anualmente, así como el rigor y diversidad de los conceptos tratados, confirman el entusiasmo y profesionalidad de los creadores en nuestro país, y la necesidad de este tipo de convocatorias relacionadas con la práctica curatorial.

Agradecemos la participación de todos los jóvenes que han enviado los proyectos expositivos, así como a los miembros del jurado la rigurosa selección de los proyectos ganadores. Nuestra más sincera felicitación a los comisarios seleccionados por el buen trabajo realizado.

A Edu Hurtado por su exposición "Oscuro y Salvaje", un proyecto de investigación curatorial que sitúa el "bosque" como territorio metafórico del deseo y la furia.

A Rosa Lleó y Zaida Trallero por "Everything is out there", una exposición que rehúye el sentido clásico de espacio expositivo para convertirse más en una sala de consulta, en una sucesión de imágenes recopiladas por varios artistas, de diferentes generaciones, pero con objetivos similares.

Y por último, a Roberto Vidal y Óscar Martín por "De Zines", una muestra de las más importantes publicaciones nacionales e internacionales de carácter independiente, desde los "magazines" más consolidados en el mercado hasta "zines" de factura artesanal, junto a una selección de revistas-objeto.

A todos ellos les deseamos un futuro prometedor en su trabajo profesional, al que el certamen "Inéditos" pretende contribuir con las exposiciones y el catálogo que hoy se hacen realidad.

CARMEN CONTRERAS GÓMEZ

DIRECTORA GERENTE DE OBRA SOCIAL CAJA MADRID



Los “zines” son revistas especializadas, de difusión limitada e independientes, es decir, que no tienen interés comercial como objetivo principal. Hoy son un fenómeno cultural a gran escala, pero su genealogía se remonta a los fanzines (“fan’s magazines”), pequeñas publicaciones que realizaban los aficionados a un tema para compartir su entusiasmo con aquellos que participaban de ese mismo interés superespecializado. Ser fan es una declaración, el reconocimiento de una entrega, una definición de uno mismo a partir del placer íntimo que obtiene de algo; al mismo tiempo, el fan se construye a partir de un círculo de identificación con otros fans que comparten su pasión y es ahí donde estas publicaciones tienen su razón de ser: constituyen el espacio de encuentro público donde se produce el reconocimiento de una comunidad.

En 1940 nació el primer “fanzine”, llamado “Detours” (“Desvíos”), creado por el jugador de ajedrez Russ Chauvenet y dedicado a la ciencia ficción. Es sencillo leer esa tendencia del gusto como una fuga de la realidad en un momento de guerra, con una apariencia evasiva, aunque también como un vehículo para dar forma a los fantasmas del momento. Pero la historia del medio se intensifica al identificar el acceso de lo “freak”, de lo raro, a una expresión pública y escrita. A lo largo de las décadas, los “fanzines” han constituido el vehículo generacional de los fenómenos subculturales, que –como la ciencia ficción– fueron logrando adquirir poco a poco cierto estatus de alta cultura. “Cabeceras” de vida efímera, su coste pocas veces excedía el de su producción y distribución, dado que el interés por ellas estaba limitado a una comunidad específica, con una presencia muy acotada a aquellos lugares frecuentados por los públicos a los que se dirigían. No respondieron tanto a modas como a las identificaciones puntuales de tendencias significativas, como un modo de dar carta de naturaleza a una serie de referencias específicas, de construir una red relacional de sentido.

Su efervescencia coincidió con la radicalización de los fenómenos de cultura adolescente en los años setenta. El punk, una cultura eminentemente urbana que aprovechaba las facilidades de los nuevos medios tecnológicos, como la fotocopia, y la apropiación sin cortapisas de la cultura visual que estaba a su disposición, generó nuevos modos de distribución cultural relacionados con lo que se llamaría el DIY (“do it yourself”, “hazlo tú mismo”). Entonces se naturalizaba una actitud, la del “prosumidor”, el consumidor que produce a partir de aquello que consume, en una figura que eclosiona con la crisis del papel y la euforia de la red global, en la década de los noventa.

Internet anunció la crisis del soporte físico, pero también generó una posibilidad de superespecialización, de generar nuevas audiencias y públicos con nuevas actitudes directamente activas. Como ha analizado Gilles Lipovetsky<sup>1</sup>, las nuevas herramientas del capitalismo global, que dan lugar a nuevos compradores, también permiten la aparición de nuevas expresiones subjetivas, ampliando exponencialmente las posibilidades de individuación. Ése es el contexto más productivo para entender el crecimiento exponencial, hoy en día, del fenómeno “zine”: a partir de ciertas urgencias subjetivas, generadas al detectar un vacío en la oferta, los autores fundan los “zines” para poner a disposición de los demás aquello que echan en falta. Su condición efímera tiene la temporalidad del deseo y su irrupción es eminentemente política: responden a una necesidad de expresión de una subjetividad concreta que desea compararse, salir al encuentro de todos sus afines para dar lugar a una correspondencia fundada en la diferencia. Pero ello se produce desde una sofisticación, muy consciente de sí misma, que obliga a introducir otra genealogía diferente: la de la distinción.

El conocido Barón de Charlus, personaje de “En busca del tiempo perdido”, de Marcel Proust, es una de las más complejas codificaciones del esnobismo en la historia de la literatura. Este dandí, que “además de distinguirlo todo, sabía el nombre de todo lo que distinguía”<sup>2</sup>, no había sido nunca en la vida “más que un aficionado”<sup>3</sup>. Gran conversador, a lo largo de los volúmenes de la novela hace gala de su distinción a partir de un gusto exquisito bien fundamentado en las especificidades de lo raro. En un momento dado del transcurso de una charla en un salón, Charlus caracteriza su época como la de una nueva Grecia, donde la homosexualidad alcanza de nuevo una gran cota de visibilidad cultural. Otro personaje le responde: “Decididamente, barón, si alguna vez el Consejo de Facultades propone crear una cátedra de homosexualidad, le propongo a usted en primer lugar. O no, más bien le cuadraría un instituto de psicología especial. Y como mejor le veo es en un sillón del Colegio de Francia que le permitiera entregarse a unos estudios personales para luego ofrecer los resultados, como hace el profesor de tamul o de sánscrito, ante el reducido número de personas que se interesarían por esto. Tendría usted dos oyentes y el bedel, dicho sea sin intención de echar la más ligera sombra sobre nuestro cuerpo de bedeles, al que creo fuera de toda sospecha”<sup>4</sup>. Para dirigirse a ese reducido número de personas, a esa audiencia constituida por dos oyentes relacionados por un gusto determinado, es para lo que nacen estos “zines”.

El desarrollo de un catálogo exhaustivo de especificidades subjetivas, a partir del archivo ilimitado de opciones del gusto que acumula la historia y sus relecturas desde el presente, y el alcance global del acceso a la cultura visual tienen en los “zines” su máxima expresión: su acotación a un gusto privado que encuentra en ellos su forma de exhibicionismo público, un cierto esnobismo por la sensación exquisita que otorga la participación en un fenómeno cultural raro que comparten unos pocos y cuyo placer se incrementa incluso ante la fantasía de que no muchos otros podrían ser capaces de compartirlo. Esta sala de lectura “De Zines” tiene algo de acontecimiento. Si la cultura es la máquina de dar definiciones de una sociedad, sin duda, los “zines” constituyen una enorme aportación: son ellos, como herederos de Charlus, los que propician nuevos nombres para todas aquellas nuevas cosas.

<sup>1</sup> Gilles Lipovetsky, “El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas”, Barcelona, Anagrama, 1996.

<sup>2</sup> Marcel Proust, “En busca del tiempo perdido. 5. La prisionera”, Madrid, Alianza, 2000. p. 231.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 343-344.

“De Zines” trata de reflejar qué está ocurriendo en la creación editorial contemporánea en el ámbito de las publicaciones independientes; cómo se relaciona este campo con el de la producción artística y el entorno social, cultural y político actual. Se han seleccionado 400 publicaciones internacionales, desde “magazines” más consolidados en el mercado

hasta “zines” de factura artesanal, y un pequeño número de revistas ensambladas, por su relevancia histórica, con el objetivo de establecer conexiones generacionales.

Articulado como una gran sala de consulta, “De Zines” crea un espacio no sólo de tránsito sino donde permanecer, con el objetivo de incentivar el deseo de conocer y tratando de que cada uno busque aquellos temas con los que se sienta identificado. En definitiva, intentando crear redes entre personas con una visión similar, en un mundo global y plural.

En tiempos de constante revolución tecnológica y de acceso inmediato a la información a través de la red, el papel, como soporte para la difusión de la cultura y la información, parece destinado a desaparecer. En los años noventa se produce una disminución del número de publicaciones en formato papel, ocasionado por el avance tecnológico y el aumento exponencial del acceso a Internet, que impulsan nuevas maneras de consumir la cultura, más rápidas y, en principio, democráticas. Como en toda revolución, una vez superada la euforia inicial, la aguas vuelven a su cauce. Por ello no es de extrañar que, en la última década, el número de publicaciones independientes no deje de crecer. En realidad, diferentes maneras de comunicar, la digital y la analógica, pueden coexistir. Se trata de soportes diferentes, con distintos usos y momentos que oscilan entre la inmediatez de lo digital y una forma tradicional de difundir y consumir la creación cultural y artística.

Esta nueva corriente de publicaciones trabaja al margen de los imperativos comerciales, surge como un espacio para la libertad, potenciando la relación creador-lector, explorando al máximo las posibilidades gráficas y artísticas del formato físico.

Sus contenidos, atentos –sin llegar a la obsesión– a las tendencias actuales, invitan a una reflexión pausada. Páginas compuestas y textos escritos con mimo en una búsqueda continua de la perfecta integración entre contenido y forma. En general, no dejan de ser espacios de difusión, revisión y reflexión sobre la producción cultural. Objetos en sí mismos, imperecederos, páginas de papel impreso que han de pasarse con los dedos, medios de expresión de propuestas alternativas a la cultura de masas; ¿interactivos?: se puede acceder a ellos tantas veces como se quiera, y admiten diferentes grados de lectura, creando un vínculo de intimidad con el lector, sensaciones visuales, táctiles y olfativas. Su periodicidad es, en numerosas ocasiones, irregular y dilatada en el tiempo, llegando en algunos casos a ser anual.

En cuanto a las revistas ensambladas, suponen una manera distinta de acercarse a este tipo de publicaciones; llenas de impactos visuales y sujetas a diferentes interpretaciones, son fuente inagotable de emociones y sensaciones. Bajo la inspiración en el libro de artista, cada número es una obra de arte en sí misma.



Estos objetos editoriales son herederos del fenómeno “do it yourself” (DIY), derivado de la cultura punk, y de movimientos artísticos como el dadaísmo, el surrealismo, el situacionismo, los objetos fluxus y la “guerrilla gráfica”, entre otros. Algunas son la materialización contemporánea de la idea de “cadáver exquisito”: la técnica

mediante la cual se consigue, a partir de aportaciones individuales y aparentemente inconexas, la construcción de una obra completa. Muchas se mantienen bastante fieles al espíritu DIY y son totalmente autoeditadas –sus creadores controlan todo el proceso de publicación, contenidos, diseño y distribución–; otras han crecido en tirada, presupuesto y edición. A todas les une un espíritu independiente a la hora de abordar temas de música, cine, moda, diseño, arte, filosofía, economía, literatura, fotografía, etc., o el interés de acercar proyectos personales a un mayor número de personas. En realidad, son una respuesta a la cultura dominante, con una clara actitud activista, que trata de difundir otras maneras de entender la cultura, sus relaciones con la sociedad e, incluso, con uno mismo. No olvidemos que un “zine” se crea porque, en algún lugar, alguien necesita que exista.

Las publicaciones independientes tienen ya una notable presencia en ferias de arte, librerías especializadas y tiendas de museos. En los últimos años han aparecido distintos eventos haciéndose eco de este movimiento. Algunos de los pioneros y más importantes son: Colophon, bienal internacional de publicaciones independientes que se celebra en Luxemburgo; The NY Art Book Fair, en Nueva York; Publish and be Damned, en Londres, y Magazine Library, en Tokio. A ellos añadimos A Few Zines, que muestra publicaciones DIY de arquitectura en una exposición itinerante por diferentes ciudades de Estados Unidos; Zine’s Mate, en Tokio, con convocatoria abierta periódicamente, y el recién incorporado OK Festival, en la ciudad holandesa de Arnhem. No podemos olvidar nombrar, por la importancia y el apoyo que han supuesto para las publicaciones objeto de esta exposición, un número creciente de tiendas y galerías especializadas: Motto, en Zúrich y Berlín; Printed Matter, en Nueva York; Boekie Woekie, en Ámsterdam; Ooga Booga, en Los Ángeles; Pro Qm, en Berlín; Utrecht, en Tokio; Gagarin, en Seúl; Ras, en Barcelona; Jura Books, en Sídney; Arrebato, en Madrid; Section 7, en París, o Kiosk, en Berlín. Por último, habría que destacar pequeños proyectos como A Estante, en Portugal, The Permanent Bookshop, en Brighton, así como el impulso que se está dando a estas publicaciones desde el Centre d’Art la Panera, en Lérida.

“De Zines” entiende el término independiente como lo que está a la vanguardia creativa contemporánea, en constante evolución, objeto de experimentación y transgresión; lo que se desarrolla en total libertad creativa, sin miedo a romper reglas. La exposición trata de transmitir las sensaciones que en los últimos años hemos experimentado al recibir un número de alguna de estas publicaciones. La curiosidad satisfecha, por ejemplo, al conocer el interior de la casa de Kim Gordon y Thurston Moore, miembros de Sonic Youth, en el número 4 de la publicación “Apartamento”; o la conversación, al más puro estilo “warholiano”, entre los directores de cine Bruce LaBruce y Gus Van Sant para la revista holandesa “Butt”. Comprobar cómo los sueños se hacen realidad y se materializan en publicaciones como “Candy” –primer “magazine” de moda y estilo que celebra la transexualidad, el travestismo, el “cross-dressing” y la androginia–, de la mano de su editor, Luis Venegas. Asistir a la digitalización en papel de una bitácora referente de la creación gráfica contemporánea, Many Stuff, mediante la publicación coreana “Graphic”. ¿Cómo reaccionó la abuela de Antoni Hervàs al ver “Cabeza borradora”, de David Lynch? Las respuestas, en un número del “fanzine” dibujado por Antoni y de nombre “Grapandmopotheper”: comunicación bien realizada, de esa que llega al interior.



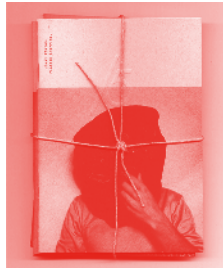
Las publicaciones independientes pueden ser el futuro de los medios impresos. De hecho, consiguen una importante agilidad en la difusión de la cultura actual con una manera flexible y democrática de crear y compartir imágenes, ideas e información. Páginas dotadas de un diseño editorial impecable, soportes para la libertad de expresión, para dar cauce a las obsesiones y pasiones de sus creadores, que quieren comunicar, tener una voz.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Antonio Gómez, “Libro objeto y revistas ensambladas”, Mérida, s. a.
- Yasushi Fujimoto, “The 10 Influential Creators for Magazine Design”, Tokio, Pie Books, 2007.
- Andrew Losowsky (ed.), “We Love Magazines”, Luxemburgo, 2007.
- Andrew Losowsky (ed.), “We Make Magazines”, Luxemburgo, 2009.
- “Many Stuff / Graphic Design Daily Selection”, París, 2007-2010, manystuff.org.
- “Zine Soup”, Copenhague, TTC, 2009.
- “Las revistas son para indies”, en “Étapes”, n.º 8, Barcelona, 2008.
- “Self-Publishing”, en “Graphic Magazine”, n.º 10, Seúl, 2009.



iQué suerte!  
España  
[olafiadousse.com](http://olafiadousse.com)



/5  
España  
[barra5.com](http://barra5.com)



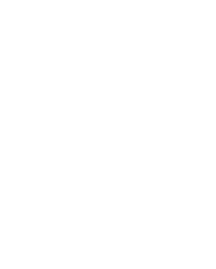
0-100  
Italia  
[0-100editions.com](http://0-100editions.com)



032c  
Alemania  
[032c.com](http://032c.com)



AAA  
Noruega  
[magazineaaa.com](http://magazineaaa.com)



Achtung  
Alemania  
[achtung-mode.com](http://achtung-mode.com)



Acido Surtido  
Argentina  
[acidosurtido.com.ar](http://acidosurtido.com.ar)



Adicciones porque si  
España  
[adiccionesporquesi.net](http://adiccionesporquesi.net)



2G  
España  
[2gmagazine.com](http://2gmagazine.com)



213 Magazin  
Alemania  
[213magazin.de](http://213magazin.de)



3  
Suiza  
[rajas.info](http://rajas.info)



33gradnord44gradost  
Alemania  
[33gradnord44gradost.de](http://33gradnord44gradost.de)



AfterAll  
Reino Unido  
[afterall.org](http://afterall.org)



Aglec  
Rusia  
[aglec.ru](http://aglec.ru)



Aitor Saraiba  
España  
[aitorsaraiba.blogspot.com](http://aitorsaraiba.blogspot.com)



Alaska  
Reino Unido  
[alaskaeditions.com](http://alaskaeditions.com)



3X3  
España  
[tutite@telefonica.net](mailto:tutite@telefonica.net)



4478 Zine  
Holanda  
[4478zine.com](http://4478zine.com)

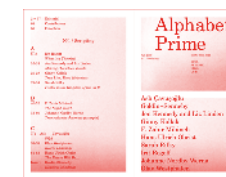


598  
España  
[merzmail.net](http://merzmail.net)



A day in the life of  
Suecia  
[libraryman.se](http://libraryman.se)

All-Story  
EE. UU.  
[all-story.com](http://all-story.com)



Alphabet Prime  
Alemania  
[alphabetprime.org](http://alphabetprime.org)



Amelias  
Reino Unido  
[ameliasmagazine.com](http://ameliasmagazine.com)

Amore  
Alemania  
[gomma.de](http://gomma.de)



A guide magazine  
Austria  
[aguidemag.com](http://aguidemag.com)



A Magazine  
Francia  
[amagazinecuratedby.com](http://amagazinecuratedby.com)



A minima  
España  
[aminima.net](http://aminima.net)

A prior  
Bélgica  
[aprior.org](http://aprior.org)

Angst  
Alemania  
[fionabryson.blogspot.com](http://fionabryson.blogspot.com)



Anorak  
Reino Unido  
[anorak-magazine.co.uk](http://anorak-magazine.co.uk)

AnOther Magazine  
Reino Unido  
[anothermag.com](http://anothermag.com)



Antoni Hervàs  
España  
[antonihervas.blogspot.com](http://antonihervas.blogspot.com)





Aortica  
Alemania  
[aortica.net](http://aortica.net)



Apartamento  
España / Italia  
[apartamentomagazine.com](http://apartamentomagazine.com)



Arkitip  
EE. UU.  
[arkitip.com](http://arkitip.com)



ArtReview  
Reino Unido  
[artreview.com](http://artreview.com)



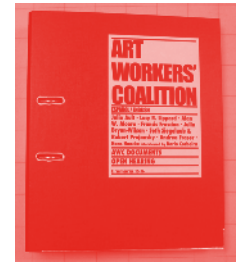
Blind Spot  
EE. UU.  
[blindspotmag.tumblr.com](http://blindspotmag.tumblr.com)



brand eins  
Alemania  
[brandeins.de](http://brandeins.de)



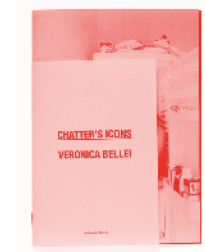
Bruce Lee  
Sudáfrica  
[mkbrucelee.co.za](http://mkbrucelee.co.za)



Brumaria  
España  
[brumaria.net](http://brumaria.net)



Arty  
Reino Unido  
[artymagazine.com](http://artymagazine.com)



Automatic Books  
Italia  
[automaticbooks.org](http://automaticbooks.org)



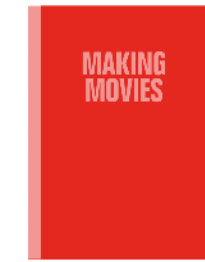
Back Cover  
Francia  
[editions-b42.com](http://editions-b42.com)



Butt  
Holanda  
[buttmagazine.com](http://buttmagazine.com)



By pass  
Portugal  
[bypass.pt](http://bypass.pt)



C Internacional Photo Magazine  
España  
[ivorypress.com](http://ivorypress.com)



Cabinet  
EE. UU.  
[cabinetmagazine.org](http://cabinetmagazine.org)



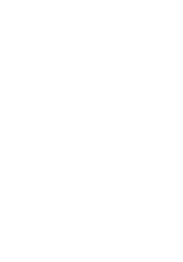
Balkon & Garten  
Alemania  
[balkon-garten.de](http://balkon-garten.de)



Bárbara  
España  
[barbaramagazine.net](http://barbaramagazine.net)



Baseline  
Reino Unido  
[baselinemagazine.net](http://baselinemagazine.net)



Basso  
Alemania  
[basso-berlin.de](http://basso-berlin.de)



Cafe Royal  
Reino Unido  
[caferoyalbooks.com](http://caferoyalbooks.com)



Candy  
España  
[byluisvenegas.com](http://byluisvenegas.com)



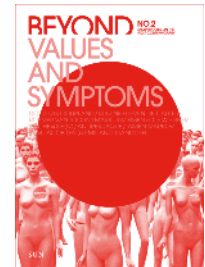
Cannon  
Holanda  
[cannonmagazine.com](http://cannonmagazine.com)



Capricious  
EE. UU.  
[capriciousmagazine.com](http://capriciousmagazine.com)



Be contemporary  
Francia  
[bcmag.fr](http://bcmag.fr)



Belio  
España  
[beliomagazine.com](http://beliomagazine.com)



Beyond  
Holanda  
[sunarchitecture.nl](http://sunarchitecture.nl)



Bidoun  
EE. UU.  
[bidoun.com](http://bidoun.com)



Carne de Lucio  
Alemania  
[peepingtomgalerie.com](http://peepingtomgalerie.com)



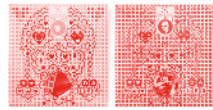
Celeste  
México  
[celeste.com.mx](http://celeste.com.mx)



Centro de bajo rendimiento  
España  
[centrodebajorendimiento.com](http://centrodebajorendimiento.com)



Chinese Wax Job  
EE. UU.  
[chinesewaxjob.blogspot.com](http://chinesewaxjob.blogspot.com)



Citizens of No Place  
EE. UU.  
[jimenezlai@hotmail.com](mailto:jimenezlai@hotmail.com)



Coco & Joe  
Sudáfrica  
[thepresident.co.za](http://thepresident.co.za)



Code  
Bélgica  
[codemagazine.be](http://codemagazine.be)



Collection  
Francia  
[collectionrevue.com](http://collectionrevue.com)



Cut Magazine  
Alemania  
[cut-magazine.com](http://cut-magazine.com)



d[x]i  
España  
[dximagazine.com](http://dximagazine.com)



Dabireh: Alef  
Irán  
[dabirehcollective.com](http://dabirehcollective.com)



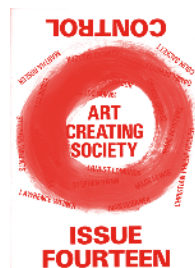
Daniel Entonado  
España  
[danielentonado.com](http://danielentonado.com)



Concept Store  
Reino Unido  
[futuologyprogramme.org](http://futuologyprogramme.org)



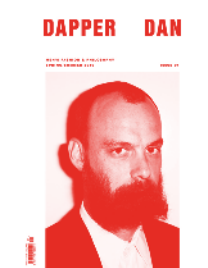
Condiment  
Australia  
[foodandform.com](http://foodandform.com)



Control  
Reino Unido  
[controlmagazine.org](http://controlmagazine.org)



Corduroy  
Canadá / EE. UU.  
[corduroymag.com](http://corduroymag.com)



Dapper Dan  
Grecia  
[dapperdanmagazine.com](http://dapperdanmagazine.com)



Dazed and Confused  
EE. UU.  
[dazeddigital.com](http://dazeddigital.com)



De Daily Whatever  
Holanda  
[dedailywhatever.nl](http://dedailywhatever.nl)



Demo  
Australia  
[demomagazine.com.au](http://demomagazine.com.au)



Cosmic Wonder  
Japón  
[cosmicwonder.com](http://cosmicwonder.com)



Cosplay Gen  
Rumania  
[cosplaygen.com](http://cosplaygen.com)



Coupe  
Canadá  
[coupe-mag.com](http://coupe-mag.com)



Creative Review  
Reino Unido  
[creativereview.co.uk](http://creativereview.co.uk)



Der Greif  
Alemania  
[dergreif-online.de](http://dergreif-online.de)



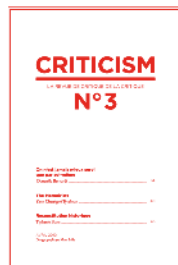
der:die:das:  
Suiza  
[derdiedas-magazin.com](http://derdiedas-magazin.com)



Desayuno Fanzine  
España  
[desayunofanzine.blogspot.com](http://desayunofanzine.blogspot.com)



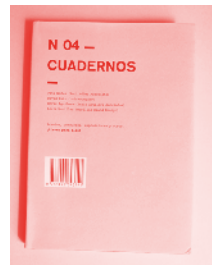
Diary 16  
Suiza  
[diary16.ch](http://diary16.ch)



Criticism  
Suiza  
[crtcsm.tk](http://crtcsm.tk)



Crush  
EE. UU.  
[crushfanzine.com](http://crushfanzine.com)



Cuadernos  
España  
[indexbook.es/cuadernos](http://indexbook.es/cuadernos)



Cura  
Italia  
[curamagazine.com](http://curamagazine.com)



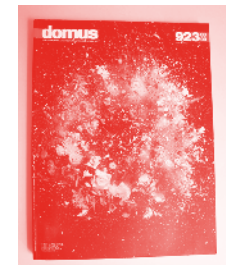
Die Klasse  
Suiza  
[dieklasse.ch](http://dieklasse.ch)



Dienacht  
Alemania  
[dienacht-magazine.com](http://dienacht-magazine.com)



Dientes de ojo  
España  
[dientesdeojoblogspot.com](http://dientesdeojoblogspot.com)



Domus  
Italia  
[domusweb.it](http://domusweb.it)





Dorade  
Francia  
[dorademagazine.com](http://dorademagazine.com)



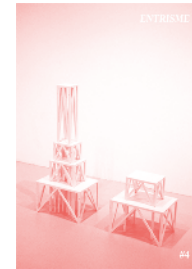
dot dot dot  
EE. UU.  
[dot-dot-dot.us](http://dot-dot-dot.us)



Double  
Francia  
[lemagazinedouble.com](http://lemagazinedouble.com)



Entretelas  
España  
[revistaentretelas.blogspot.com](http://revistaentretelas.blogspot.com)



Entrisme  
Francia  
[entrisme.com](http://entrisme.com)



Errorezine  
España  
[errorezine.com](http://errorezine.com)



Esopus  
EE. UU.  
[esopusmag.com](http://esopusmag.com)



Double Plus Good Books  
Reino Unido  
[doubleplusgoodbooks.blogspot.com](http://doubleplusgoodbooks.blogspot.com)



Dsico Fanzine  
Alemania  
[dsico-fanzine.com](http://dsico-fanzine.com)



Dumbo Feather Pass it on  
Australia  
[dumbofeather.com](http://dumbofeather.com)



Dummy  
Alemania  
[dummy-magazin.de](http://dummy-magazin.de)



Esst Obst  
Alemania  
[esstobst.com](http://esstobst.com)



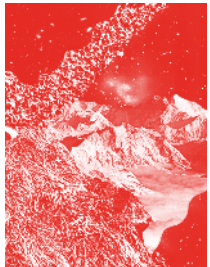
Étapes  
España  
[gqili.com/etapes](http://gqili.com/etapes)



Experimenta  
España  
[experimenta.es](http://experimenta.es)



EY!  
España  
[byluisvenegas.com](http://byluisvenegas.com)



Dynasty  
Grecia  
[dynastyzine.com](http://dynastyzine.com)



Ediciones Puré  
España  
[edicionespure.blogspot.com](http://edicionespure.blogspot.com)



Editions du 57  
Francia  
[editionsdu57.free.fr](http://editionsdu57.free.fr)



Efe 24  
España  
[efe24.com](http://efe24.com)



Face B  
Francia  
[faceb.fr](http://faceb.fr)



Faesthetic  
EE. UU.  
[faesthetic.com](http://faesthetic.com)



Fairy Tale  
Francia  
[fairytales-magazine.com](http://fairytales-magazine.com)



Famicon Express  
Reino Unido  
[famiconexpress.co.uk](http://famiconexpress.co.uk)



Ein Magazin über Orte  
Alemania  
[orte-magazin.de](http://orte-magazin.de)



El Acto  
España  
[wearenotyourfriends@hotmail.com](mailto:wearenotyourfriends@hotmail.com)



Elephant  
Reino Unido  
[elephantmag.com](http://elephantmag.com)



Elk Zine  
EE. UU.  
[elkzine.com](http://elkzine.com)



Famous  
EE. UU.  
[cantbefamous.com](http://cantbefamous.com)



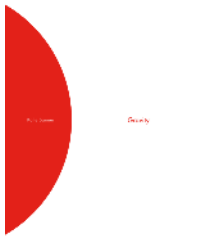
Fantastic Man  
Holanda  
[fantasticman.com](http://fantasticman.com)



Fantom  
Italia  
[fantomeditions.com](http://fantomeditions.com)



Fanzine 137  
España  
[byluisvenegas.com](http://byluisvenegas.com)



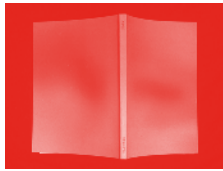
Farewell Books  
Suecia  
[farewellbooks.com](http://farewellbooks.com)



Farfalla  
Portugal  
[farfallamag.com](http://farfallamag.com)



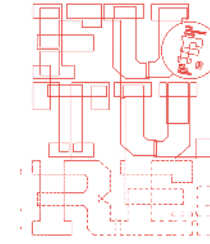
Fast Gallery Kit  
España  
[fastgallery.net](http://fastgallery.net)



Faund  
Suiza  
[faund.net](http://faund.net)



Fusion  
Alemania  
[experimental-fusion.de](http://experimental-fusion.de)



Futu  
Polonia  
[new.futumag.com](http://new.futumag.com)



Fw:  
Holanda  
[fw-photography.nl](http://fw-photography.nl)



Feral  
Reino Unido  
[feralcollective.blogspot.com](http://feralcollective.blogspot.com)



File  
Reino Unido  
[file-magazine.com](http://file-magazine.com)



Gagarin  
Bélgica  
[gagarin.be](http://gagarin.be)



Gastronomica  
EE. UU.  
[gastronomica.org](http://gastronomica.org)



Girls like us  
Holanda  
[glumagazine.com](http://glumagazine.com)



Grafik  
Reino Unido  
[grafikmag.com](http://grafikmag.com)



Fire & Knives  
Reino Unido  
[fireandknives.com](http://fireandknives.com)



First Person Mag  
EE. UU.  
[firstpersonmag.com](http://firstpersonmag.com)



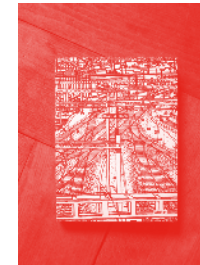
Foam  
Holanda  
[foammagazine.nl](http://foammagazine.nl)



Folkways  
Reino Unido  
[uniteditions.com](http://uniteditions.com)



Graphic  
Corea del Sur  
[graphicmag.kr](http://graphicmag.kr)



Grrrr  
Suiza  
[grrrr.net](http://grrrr.net)



Gym Class Magazine  
Reino Unido  
[gymclassmagazine.com](http://gymclassmagazine.com)



Frame  
Holanda  
[framemag.com](http://framemag.com)



Frederic Magazine  
Francia  
[fredericmagazine.free.fr](http://fredericmagazine.free.fr)



Fuego Fanzine  
España  
[fuegofanzine.com](http://fuegofanzine.com)



Fukt  
Alemania  
[fukt.de](http://fukt.de)



Harmi -The Double Negative Journal  
Alemania  
[voiharmi.com](http://voiharmi.com)



Háztelo tu mismo (HTM)  
España  
[hazletotumismomadrid.blogspot.com](http://hazletotumismomadrid.blogspot.com)

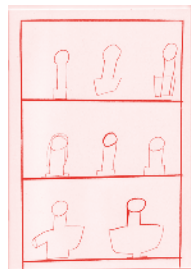


Helecho  
España  
[paula\\_fraileh@yahoo.es](mailto:paula_fraileh@yahoo.es)





Here an There  
Japón  
[nakakobooks.com](http://nakakobooks.com)



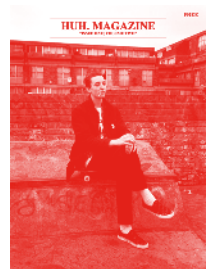
Himaa  
Japón  
[himaa.cc](http://himaa.cc)



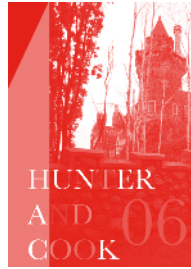
Home Lovin  
Reino Unido  
[homelovin.co.uk](http://homelovin.co.uk)



Huck  
Reino Unido  
[huckmagazine.com](http://huckmagazine.com)



Huh. Magazine  
Reino Unido  
[huhmagazine.co.uk](http://huhmagazine.co.uk)



Hunter and Cook  
Canadá  
[hunterandcook.blogspot.com](http://hunterandcook.blogspot.com)



I love you  
Alemania  
[iloveyoumagazine.blogspot.com](http://iloveyoumagazine.blogspot.com)



I-D Magazine  
Reino Unido  
[idmagazine.com](http://idmagazine.com)



Iann  
Corea  
[iannmagazine.com](http://iannmagazine.com)



ID Pure  
Suiza  
[idpure.com](http://idpure.com)



Idea  
Japón  
[idea-mag.com](http://idea-mag.com)



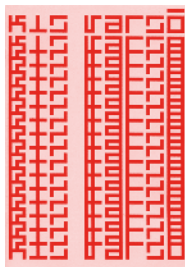
Idiot Stories / Extra Ordinary  
Reino Unido  
[presentjoys.com](http://presentjoys.com)



IdN  
China  
[idnworld.com](http://idnworld.com)



If You're Into It, We're Out Of It  
Alemania  
[intoitoutofit.com](http://intoitoutofit.com)

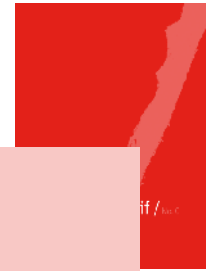
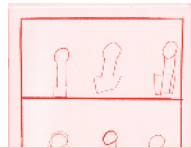


Innen Zines  
Hungria  
[innenzines.com](http://innenzines.com)



Instant  
Corea del Sur  
[in-s-t-a-n-t.com](http://in-s-t-a-n-t.com)

## DECLARACIONES



Here an There  
Japón  
[nakakobooks.com](http://nakakobooks.com)



Huh. Magazine  
Reino Unido  
[huhmagazine.co.uk](http://huhmagazine.co.uk)



Iann  
Corea  
[iannmagazine.com](http://iannmagazine.com)



Idiot Stories / Extr  
Reino Unido  
[presentjoys.com](http://presentjoys.com)

### LUIS VENEGAS

Editor de "Fanzine137", "EY! Magateen" y "Candy"

«Me chiflan las revistas, desde siempre; las buenas claro, no cualquier revista. Por ejemplo, desde niño, la aparición en el quiosco de cada nuevo número de "Vanity Fair" (EE. UU.) o de varias ediciones de "Vogue" son un acontecimiento emocionante para mí. A través de revistas fabulosas he aprendido la mayor parte de lo que sé acerca de arte, música, cine... y también a través de ellas he aprendido mi actual trabajo de editor, director de arte y periodista. No he ido a ninguna escuela a aprender esas disciplinas. Nunca me ha hecho falta; constantemente recibo clases maestras observando algunas revistas estupendas. En mi caso, ser editor independiente supone encargarme personalmente de elegir los

temas, tratar con artistas, fotógrafos, periodistas, grafistas, editar todos los contenidos, darles una apariencia visual excitante, ir a la imprenta y controlar todo ese proceso, negociar los pedidos con las tiendas donde se van a vender, gestionar la distribución, la promoción a todos los niveles, las fiestas de lanzamiento, la facturación y el cobro de los ejemplares vendidos. Y como hago tres revistas, todo eso se multiplica por tres. Parece mucho trabajo y lo es. Trabajo en mis revistas 24 horas los 365 días del año. Pero, si pongo todo eso en una balanza, pesa mucho más la emoción y la diversión que supone formar parte de un mundo con el que he soñado desde niño.»

[byluisvenegas.com](http://byluisvenegas.com)

### BENJAMIN SOMMERHALDER

"Nieves Books"

«Los zines empezaron a interesarme siendo todavía una adolescente, mientras hacía mis primeros zines —algunos, los "Freundesfreundin", junto con mi amiga Anne Käthi Wehrli—. En un viaje a Tokio conocí un zine de Chris Johanson que me descubrió el mundo de los zines de una forma distinta y me sirvió de inspiración para editar los primeros zines de "Nieves". El descubrimiento tuvo unos efectos secundarios muy positivos: me permitió publicar con mucha frecuencia, tres zines al mes durante el primer año, con muy poco dinero, porque los fotocopiaba yo misma, y empezar a trabajar rápidamente con los artistas a los que admiraba y con los que quería trabajar. Los tres primeros zines de "Nieves" se publicaron en enero de 2004 y fueron de Tucker Nichols, Chris Lindig y Alain Kupper. Ya tenían el tamaño, el número de páginas y la impresión mediante fotocopia en blanco y negro en papel Biotop de 90 gramos del color elegido por el artista, aspectos que constituyen las señas de identidad de los zines de "Nieves".»

[nieves.ch](http://nieves.ch)

### TONY CEDERTEG

"Libraryman"

«Uno de los malentendidos en lo que respecta a la edición independiente es que los artistas suelen creer que absolutamente todos los editores quieren publicarlo todo a su manera, lo cual es evidentemente falso. Por regla general, un editor independiente es como cualquier otra persona que tenga un marcado sentido estético para la empresa que dirige, pero con criterios propios en cuanto a la calidad, el contenido, el diseño gráfico y la ejecución. En toda libertad, como creo que tengo dentro de mi empresa, también está esa categorización de que la edición independiente debe mencionarse cada vez que surge la oportunidad. Y da la impresión de que adquiere esa nota negativa, poco profesional, que a nosotros nos importa más bien poco. Libraryman es un editor de libros de fotografía y punto.»

[libraryman.se](http://libraryman.se)

### OMAR SOSA

"Apartamento Magazine"

«"Apartamento" nació en 2008 a raíz de una necesidad propia de Nacho Alegre y Omar Sosa de encontrar esa revista que nos gustaría comprar y no encontrábamos. Como muchas de estas aventuras, uno no tiene una visión global hasta que está dentro; así, fuimos descubriendo mundos paralelos como el de la distribución o la propia gestión de contenidos cuanto tuvimos que empezar a lidiar con ello.

Posteriormente, después de dos años y cinco números, mucha más gente se ha unido al proyecto y ha facilitado estas tareas de manera considerable, formando un pequeño equipo y forjando de manera artesanal una red de colaboradores, distribuidores y puntos de venta que crece cada día.»

[apartamentomagazine.com](http://apartamentomagazine.com)



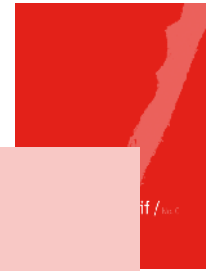
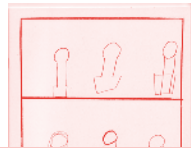
[l.com](http://l.com)



tics and Protest

[dprotest.org](http://dprotest.org)

berto Sobrino



Here an There  
Japón  
[nakakobooks.com](http://nakakobooks.com)



Huh. Magazine  
Reino Unido  
[huhmagazine.co.uk](http://huhmagazine.co.uk)



Iann  
Corea  
[iannmagazine.com](http://iannmagazine.com)



IdN  
China  
[idnworld.com](http://idnworld.com)

## KIMBERLY LLOYD

Presidente y editor jefe de "Qompendium Print Publication"

Revisen sus pretextos.

Estimado/a Jefe/a de marca, estimado/a Jefe/a de producto  
y, sobre todo, estimado/a Responsable del presupuesto de comunicación:

De vez en cuando, mientras le echa un ojo a la pila de revistas que tiene encima de la mesa, puede que se pregunte por qué son todas tan iguales, por qué todas tienen el mismo contenido, las mismas imágenes y el mismo papel. ¿De verdad son todas tan modernas? ¿No parecen más bien una chatarrería de contenido repetitivo y cíclico? Y usted sigue sin haber preparado el plan presupuestario de comunicación para su cliente más importante. Puede que también se pregunte si ese material es digno del papel en el que está impreso o viceversa. Pero ¿se ha cuestionado alguna vez su propia participación en el proceso? ¿Quiere saber por qué debería hacerlo?

Usted se dedica mayormente a pensar en los clientes, sus productos y cómo vendérselos a las masas. Y todo marcha bien, ¿verdad? Pero, déjeme que le diga algo: el mercado ofrece mucho más que las revistas de moda y tendencias que todos conocemos, y la mejor estrategia que puede adoptar para hacer bien su trabajo es lanzarse a la caza de tesoros. Si, ya sé lo que me va a decir: ¿Publicaciones que además son independientes? ¿Editadas por diseñadores? ¿Me está hablando de series autoeditadas con pretensiones artísticas, de grafitis estampados en zapatos de marca estuchados en bolsas de polietileno? ¿De pliegos de papel sueltos? ¿Es ése el futuro?

Sí, ése es el futuro, y es preciso hacer algo. Las editoriales y los prestamistas piden referencias de los editores independientes. Todos preguntan lo mismo: ¿Quiénes son sus lectores? ¿Quién la va a comprar la publicación? ¿Es lo suficientemente "cool"? ¿A qué tamaño pondrán nuestro logo? ¡Envíeme el concepto!

Venga... ¡déjenme en paz y arriésguense un poco!

Queridos amigos de las publicaciones impresas: con esta edición de "De Zines", queremos celebrar la cultura de la impresión independiente e invitarlos a que echen un vistazo a lo que está ocurriendo en el mercado y en el terreno.

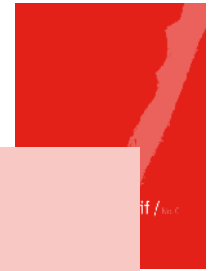
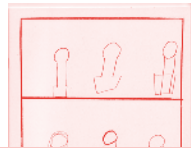
Disfruten de más de 400 revistas independientes que, al margen del lugar que ocupen en la jerarquía global, ofrecen muchas razones para confiar en ellas. Apoyen y alimenten esta subcultura para que se puedan seguir creando revistas auténticas, revistas que tienen un público, que constituyen un punto de referencia incuestionable para las masas y dictan las nuevas tendencias del diseño contemporáneo. Dejen que sea el libre mercado el que determine la oferta y la demanda. Todos somos los primeros clientes de lo que hacemos. Sólo podemos comprar lo que producimos. Es hora de hacerse cargo. Es hora de confiar. Es hora de definirse y aguardar tranquilamente la recompensa. Revisen sus pretextos...

Atentamente,  
Kimberly Lloyd  
[qompendium.com](http://qompendium.com)

2

[idprotest.org](http://idprotest.org)

[idnworld.com](http://idnworld.com)



Here an There  
Japón  
[nakakobooks.com](http://nakakobooks.com)



Huh. Magazine  
Reino Unido  
[huhmagazine.co.uk](http://huhmagazine.co.uk)



Iann  
Corea  
[iannmagazine.com](http://iannmagazine.com)



IdN  
China  
[idnworld.com](http://idnworld.com)

## CHARLOTTE CHEETHAM

"Manystuff"

«Muchos editores independientes comparten la idea de plantear la edición, empezando por la concepción y terminando por la distribución, de un modo distinto a como lo hacen las grandes editoriales. Tanto en lo que respecta al contenido como a la forma y a la distribución, buscan crear un proceso de colaboración en el que participen todos los actores de un libro, de principio a fin: escritor, diseñador, impresor, distribuidor...

Estos amantes de los libros se enfrentan al miedo a la muerte de la impresión y a la era del "todo digital"; reflexionan y lo plasman en sus proyectos... Yo trato de hacer lo mismo, movida por esta atractiva dinámica.

Hay tres aspectos que me parecen interesantes:

– La complicidad entre "autor, diseñador, impresor y distribuidor": la colaboración de los distintos actores que participan en un proyecto, desde la cadena de producción a la distribución del objeto impreso. La supresión de las divisiones entre edición, diseño, producción y distribución.

– Tradición, artesanía y técnica: las editoriales independientes manifiestan su predisposición a considerar el objeto impreso no como un mero soporte documental, sino como una obra de arte: un enfoque doble que integra el aspecto formal y el contenido.

El uso de máquinas antiguas, como la impresora y copiadora Risograph GR 3770, la máquina de escribir, la impresora matricial u otros ancestros de la fotocopiadora. Estas limitaciones y/o soluciones técnicas enriquecen el diseño del objeto.

– Impresión bajo demanda, flujo tenso y distribución alternativa:

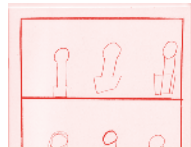
Dos aspectos de la edición contemporánea con sendos sistemas de producción industrial: el "fordismo" –la cadena de montaje, su división del trabajo y la producción en serie– de las editoriales grandes; el "toyotismo" –el trabajo en equipo y la flexibilidad de los actores, la reducción de las existencias mediante la producción por pedido (o "justo a tiempo"), la mayor capacidad de respuesta– de las editoriales más pequeñas, autónomas, que no aspiran a producir y vender en grandes cantidades, sino a crear artículos de calidad evitando el exceso de producción.

La idea es publicar unas pocas copias al año e imprimir bajo demanda, a un coste bajo, con un beneficio pequeño y las consiguientes limitaciones. Este enfoque transforma el producto impreso en un objeto. Al estar concebido por encargo, el libro ya no es un producto huérfano, sino un objeto buscado. Este enfoque conduce a considerar estrategias de distribución alternativas y diversas. La elección del canal de distribución –Internet, galerías o centros de arte o proveedores gratuitos de edición y distribución– determina la naturaleza de estos proyectos.

El objeto impreso, el libro, deja de ser un mero soporte: estos entusiastas ponen el debate sobre la mesa y nos invitan no ya a consumir, sino a mirar, sentir, mirar, leer, entender y amar. Cada experiencia editorial se convierte en una historia maravillosa, única en su diseño, su ejecución y su destino.»

[manystuff.org](http://manystuff.org)





Here an There  
Japón  
[nakakobooks.com](http://nakakobooks.com)



Huh. Magazine  
Reino Unido  
[huhmagazine.co.uk](http://huhmagazine.co.uk)



Iann  
Corea  
[iannmagazine.com](http://iannmagazine.com)



IdN  
China  
[idnworld.com](http://idnworld.com)

## KIM KWANGCHUL

Editor y director de "Graphic Magazine"

«Tengo la mirada puesta en el arco iris pero en la mano sostengo una calculadora. Dirigir periodismo independiente se asemeja en cierto modo a mantener el equilibrio en el punto de encuentro entre el idealismo y la realidad. Al menos en Corea del Sur, "Graphic" tiene la reputación de ser una revista de éxito, y sin embargo es siempre como caminar en la cuerda floja.

Una de las cosas que he aprendido dirigiendo "Graphic" es que uno no debe creer demasiado en su "pasión". Cualquier persona con determinación puede publicar una revista independiente, pero convertirla en una estructura sostenible es algo totalmente distinto. Crear una publicación que esté basada únicamente en la pasión personal es algo peligroso y, para ser completamente franco, indeseable. Lo más importante es forjar relaciones interdependientes dentro del equipo y en torno a él. Formar un pequeño círculo cuyos miembros se complementen en lo relacionado con la edición, la distribución, la gestión, etc. es tan importante como crear una obra original. Siempre se vuelve al sistema.

"Graphic" imagina su futuro como periodismo independiente, distinto de la edición propia o autosuficiente a pequeña escala. Además de mantener la independencia con respecto a nuestro accionista, buscamos sobre todo permanecer al margen de las convenciones, incluso de aquellas de los editores independientes, como sus tendencias o sus modas.»

[graphicmag.kr](http://graphicmag.kr)

## MANUEL BUERGER

Editor independiente, Stuttgart

«Hoy en día parece que "compartir" es LO ÚLTIMO. Pero es evidente que no es LO ÚLTIMO. La "edición independiente", en especial, ha girado siempre en torno a la idea de compartir y contar historias a personas de ideas afines. No puedo evitar esbozar una sonrisa al recordar cuando en sexto imprimimos nuestra primera revista de 8 páginas con una impresora de chorro de tinta para compartir nuestros trucos de juegos y conocimientos informáticos. ¡Qué hermoso ejemplo de folclore digital! Gracias a la democratización de las herramientas de diseño, podemos combinar pensamientos, ideas e historias explorando distintos conceptos visuales. Ésta es una de las razones por las que la edición de revistas independientes es siempre variada e interesante. Y como con la web es superfácil distribuir tu producto, tu público potencial son los alumnos de sexto de todo el mundo. Ambos efectos hacen que la edición independiente sea, además de potente, divertida.»

[manuelbuerger.com](http://manuelbuerger.com)

[dsico-fanzine.com](http://dsico-fanzine.com)

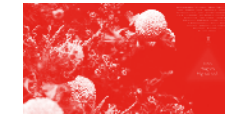
[shakeyourtree.com](http://shakeyourtree.com)



Island Folds  
Canadá  
[islandsfold.com](http://islandsfold.com)



It's Nice That  
Reino Unido  
[itsnicethat.com](http://itsnicethat.com)



John Hughes  
España  
[ijhfanzine@gmail.com](mailto:ijhfanzine@gmail.com)



Journal Illustratif  
Bélgica  
[serviceillustratif.be](http://serviceillustratif.be)



Journal of Aesthetics and Protest  
EE. UU.  
[journalofaestheticsandprotest.org](http://journalofaestheticsandprotest.org)



Julia Pott  
Reino Unido  
[juliapott.com](http://juliapott.com)



Julio Falagan & Alberto Sobrino  
España  
[juliofalagan.com](http://juliofalagan.com)



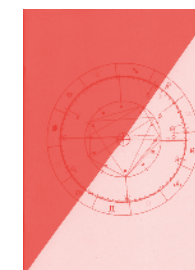
Junk Jet  
Alemania  
[junkjet.net](http://junkjet.net)



Kaiserin  
Francia  
[kaiserin-magazine.com](http://kaiserin-magazine.com)



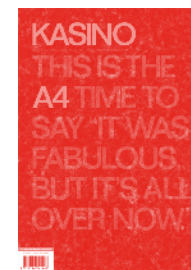
Kaleidoscope  
Italia  
[thekaleidoscope.eu](http://thekaleidoscope.eu)



Kallat  
Italia  
[fluxia-gallery.com](http://fluxia-gallery.com)



Karen  
Irlanda / Reino Unido  
[karenmagazine.com](http://karenmagazine.com)



Kasino A4  
Finlandia  
[wearekasino.com](http://wearekasino.com)



Kaugummi  
Francia  
[kaugummi.fr](http://kaugummi.fr)



Kilimanjaro  
Reino Unido  
[kilimag.com](http://kilimag.com)



Kingsboro Press  
EE. UU.  
[thekingsboropress.com](http://thekingsboropress.com)



Kink  
España  
[pecoymanolo.com](http://pecoymanolo.com)



Kinozine  
Bélgica  
[myspace.com/kinozine](http://myspace.com/kinozine)



Komfort  
República Checa  
[komfortmag.cz](http://komfortmag.cz)



Kuti Kuti  
Finlandia  
[kutikuti.com](http://kutikuti.com)



Little Joe  
Reino Unido  
[littlejoemagazine.com](http://littlejoemagazine.com)



Little White Lies  
Reino Unido  
[littlewhitelies.co.uk](http://littlewhitelies.co.uk)



Livraison  
Francia  
[revuelivraison.org](http://revuelivraison.org)



Lodown  
Alemania  
[lodownmagazine.com](http://lodownmagazine.com)



La Cabeza  
España  
[quetengoenlacabeza.com](http://quetengoenlacabeza.com)



La Caja De Truenos  
España  
[tutite@telefonica.net](mailto:tutite@telefonica.net)



La Lata  
España  
[lalataprensa.blogspot.com](http://lalataprensa.blogspot.com)



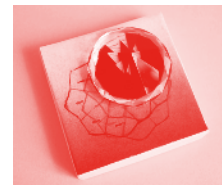
La más Bella  
España  
[lamsabella.org](http://lamsabella.org)



Loud Paper  
EE. UU.  
[loudpaper.typepad.com](http://loudpaper.typepad.com)



Lozen up  
Francia  
[lozenup.com](http://lozenup.com)



Luján Marcos  
España  
[lujanmarcos.com](http://lujanmarcos.com)



Lurve  
Francia  
[lurvemag.com](http://lurvemag.com)



La ruta del sentido  
España  
[larutadelsentido.org](http://larutadelsentido.org)



Lápiz  
España  
[revistalapiz.com/](http://revistalapiz.com/)



Laser  
Alemania  
[lasermag.de](http://lasermag.de)



Laurel  
España  
[kilingingi@hotmail.com](mailto:kilingingi@hotmail.com)



Maeb is een Magazine  
Holanda  
[maebiseenmagazine.nl](http://maebiseenmagazine.nl)



Magazine  
Francia  
[iamwoodhead.com](http://iamwoodhead.com)



Many Stuff  
Francia  
[manystuff@gmail.com](mailto:manystuff@gmail.com)



Manzine  
Reino Unido  
[themanzine.com](http://themanzine.com)



Lay Flat  
EE. UU.  
[layflat.org](http://layflat.org)



Le Gun  
Reino Unido  
[legun.co.uk](http://legun.co.uk)



Leopoldo Villegas  
EE. UU.  
[leopoldoart@gmail.com](mailto:leopoldoart@gmail.com)



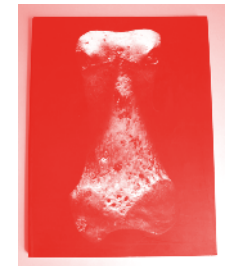
Map Zine  
Dinamarca  
[davidgarciastudiomap.blogspot.com](http://davidgarciastudiomap.blogspot.com)



Mark  
Holanda  
[mark-magazine.com](http://mark-magazine.com)

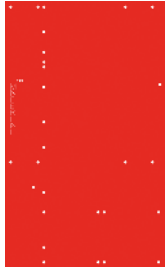


Mas Context  
EE. UU.  
[mascontext.com](http://mascontext.com)



Matador  
España  
[revistamatador.com](http://revistamatador.com)





Material Press  
EE. UU.  
[materialpress.org](http://materialpress.org)



MAtters  
Reino Unido  
[gaffadesign.com](http://gaffadesign.com)



McSweeney  
EE. UU.  
[mcsweeney.net](http://mcsweeney.net)



Mousse  
Italia  
[moussomagazine.it](http://moussomagazine.it)



Museum Paper  
Suecia  
[museumstudio.se](http://museumstudio.se)



n+1  
EE. UU.  
[nplusonemag.com](http://nplusonemag.com)



Nani-ka  
Holanda  
[nani-ka.nl](http://nani-ka.nl)



Me  
EE. UU.  
[memagazineinyc.com](http://memagazineinyc.com)



Meatpaper  
EE. UU.  
[meatpaper.com](http://meatpaper.com)



Metal  
España  
[revistametal.com](http://revistametal.com)



Mind Maps  
EE. UU.  
[mmastermind.com](http://mmastermind.com)



Nazi Knife  
Francia  
[nkzine.free.fr](http://nkzine.free.fr)



Nazine  
Corea del Sur  
[nazine.com](http://nazine.com)



Neo2  
España  
[neo2.es/magazine](http://neo2.es/magazine)



Neu! Magazine  
Alemania  
[shakeyourtree.com](http://shakeyourtree.com)



Mn/Zrch/Mdrd/Brln magazine  
Holanda  
[edhvn.nl](http://edhvn.nl)



Monday Morning Says  
Reino Unido  
[mondaymorningsayszine.blogspot.com](http://mondaymorningsayszine.blogspot.com)



Monika  
Reino Unido  
[monikamagazine.com](http://monikamagazine.com)



Mono Kultur  
Alemania  
[mono-kultur.com](http://mono-kultur.com)



Neue Probleme  
Alemania  
[neue-probleme.de](http://neue-probleme.de)



New Work Magazine  
Japón  
[newworkmag.com](http://newworkmag.com)



New papers  
España  
[new-papers.com](http://new-papers.com)



Nico  
Luxemburgo  
[nicomagazine.com](http://nicomagazine.com)



Monocle  
Reino Unido  
[monocle.com](http://monocle.com)



Montaña Sagrada  
España  
[myspace.com/montanasagrada](http://myspace.com/montanasagrada)



Monu  
Holanda  
[monu-magazine.com](http://monu-magazine.com)



Monument  
Australia  
[monumentmagazine.com.au](http://monumentmagazine.com.au)



Nieves Books  
Suiza  
[nieves.ch](http://nieves.ch)



Nigel Peake  
Reino Unido  
[secondstreet.co.uk](http://secondstreet.co.uk)



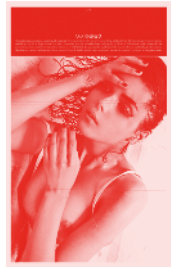
No.Zine  
Reino Unido  
[nozine.com](http://nozine.com)



Nobrow  
Reino Unido  
[nobrow.net](http://nobrow.net)



Now  
Reino Unido  
[hallo.co.uk](http://hallo.co.uk)



Nude Paper  
Alemania  
[nude-paper.com](http://nude-paper.com)



Nuke  
Francia  
[nuke.fr](http://nuke.fr)



OK Periodicals  
Holanda  
[ok-periodicals.com](http://ok-periodicals.com)



Paradise  
Francia  
[paradismagazine.com](http://paradismagazine.com)



Paris, LA  
Francia  
[paris-la.com](http://paris-la.com)



Pasajes de Diseño  
España  
[pasajesdsn.wordpress.com](http://pasajesdsn.wordpress.com)



Pau Wau Publications  
EE. UU.  
[pauwaupublications.com](http://pauwaupublications.com)



One Page Magazine  
Holanda / Reino Unido  
[onepagemagazine.com](http://onepagemagazine.com)



Onomatopee  
Holanda  
[onomatopee.net](http://onomatopee.net)



Open Manifiesto  
Australia  
[openmanifiesto.net](http://openmanifiesto.net)



Orient Press  
Alemania  
[orientpress.de](http://orientpress.de)



Pavilion  
Rumania  
[pavilionmagazine.org](http://pavilionmagazine.org)



Peep Hole Sheet  
Italia  
[peep-hole.org](http://peep-hole.org)



Perfect Magazine  
Francia  
[mathieucopeland.net](http://mathieucopeland.net)



Piccolo Volume II  
Reino Unido  
[gampermartino.com](http://gampermartino.com)



Otaku  
Rumania  
[otakumag.com](http://otakumag.com)



Pages Magazine  
Holanda  
[pagesmagazine.net](http://pagesmagazine.net)



Palais  
Francia  
[palaismagazine.com](http://palaismagazine.com)



Pandora Complexa  
Portugal  
[damaafliita.com](http://damaafliita.com)



Picnic  
España  
[picnic-e.com](http://picnic-e.com)



Piczine  
Francia  
[piczine.blogspot.com](http://piczine.blogspot.com)



Pie Paper  
Nueva Zelanda  
[piepaper.com](http://piepaper.com)



Piktogram  
Polonia  
[piktogram.org](http://piktogram.org)



Paper Monument  
EE. UU.  
[papermonument.com](http://papermonument.com)

Paper Planes  
España  
[paperplanesmagazine.com](http://paperplanesmagazine.com)



Paperback  
Reino Unido  
[paperbackmagazine.com](http://paperbackmagazine.com)



Papermind  
España / Brasil  
[papermind.net](http://papermind.net)



Pin Up  
EE. UU.  
[pinupmagazine.org](http://pinupmagazine.org)



Pintalo de Verde  
España  
[tutite@telefonica.net](http://tutite@telefonica.net)



Piston  
Alemania  
[pistonmagazine.com](http://pistonmagazine.com)

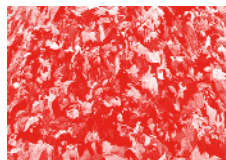


Plazm  
EE. UU.  
[plazm.com](http://plazm.com)

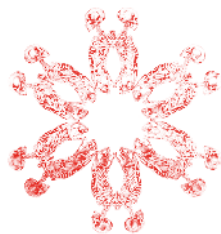




Poetry is dead  
Canadá  
[poetryisdead.ca](http://poetryisdead.ca)



Point d'ironie  
Francia  
[pointdironie.com](http://pointdironie.com)



Point Never  
Reino Unido  
[point-never.com](http://point-never.com)



Poli  
Francia  
[poli-revue.fr](http://poli-revue.fr)



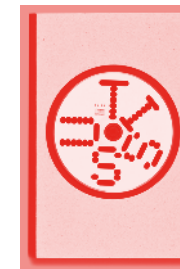
Recession / Recessione  
Italia  
[studiobianco.it](http://studiobianco.it)



Remendar es Antisocial  
España  
[jerseysparalosmonos.com](http://jerseysparalosmonos.com)



Reveu 2.0.1  
Francia  
[revue-2-0-1.net](http://revue-2-0-1.net)



Reveu Tissu  
Suiza  
[revuetissu.ch](http://revuetissu.ch)



Ponytail  
Francia  
[ponytailmagazine.com](http://ponytailmagazine.com)



Popshot  
Reino Unido  
[popshotpopshot.com](http://popshotpopshot.com)



Postr  
Bélgica  
[postrmagazine.com](http://postrmagazine.com)



Process Journal  
Australia  
[processjournal.com.au](http://processjournal.com.au)



Rojo Magazine  
España  
[rojo-magazine.com](http://rojo-magazine.com)



Roland  
Reino Unido  
[ica.org.uk/roland](http://ica.org.uk/roland)



Rollo Press  
Suiza  
[rollo-press.com](http://rollo-press.com)



Rosebud  
Alemania / Austria  
[rosebudmagazine.com](http://rosebudmagazine.com)



Profile Zine  
Suiza  
[profile-zine.tumblr.com](http://profile-zine.tumblr.com)



Columpio, Galería de Dibujo Contemporáneo  
España  
[columpiomadrid.com](http://columpiomadrid.com)



Purple  
Francia  
[purple.fr](http://purple.fr)



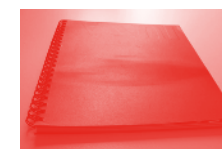
PWR paper  
Suecia  
[pwrpaper.com](http://pwrpaper.com)



Roven  
Francia  
[rovenrevue.blogspot.com](http://rovenrevue.blogspot.com)



RRR Project  
EE. UU.  
[rrrproject.com](http://rrrproject.com)



Salamandria  
España  
[salamandria.com](http://salamandria.com)



Sang Bleu  
Suiza  
[sangbleu.com](http://sangbleu.com)



Qompendium Print Publication  
Alemania  
[qompendium.com](http://qompendium.com)



Quotation  
Japón  
[quotation.jp](http://quotation.jp)



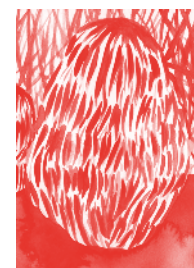
Rang&Namen  
Alemania / Suiza  
[rangundnamen.org](http://rangundnamen.org)



Realisations of Grandeur  
Australia  
[moffittmoffitt.com](http://moffittmoffitt.com)



Save As Publications  
España  
[saveaspublications.net](http://saveaspublications.net)



ScreenShots  
Alemania  
[manfrednaescher.com](http://manfrednaescher.com)



Script  
Argentina / España  
[clubscript.blogspot.com](http://clubscript.blogspot.com)



Sede  
Argentina  
[revistasede.com](http://revistasede.com)



Seem  
EE. UU.  
[seemsbooks.com](http://seemsbooks.com)



Self Service  
Francia  
[selfservicemagazine.com](http://selfservicemagazine.com)



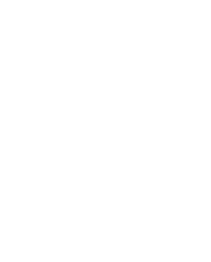
Semaine  
Francia  
[analogues.fr](http://analogues.fr)



Serp Zines  
Australia  
[theserps.com.au](http://theserps.com.au)



Tasting Notes  
Reino Unido  
[geffadesign.com](http://geffadesign.com)



Tateetc  
Reino Unido  
[tate.org.uk/tateetc](http://tate.org.uk/tateetc)



Teeluxe  
Australia  
[teeluxe.com.au](http://teeluxe.com.au)



Tell Mum Everything is OK  
Francia  
[editionsfpcf.com](http://editionsfpcf.com)



Shake your tree  
Alemania  
[shakeyourtree.com](http://shakeyourtree.com)



Site  
Suecia  
[sitemagazine.net](http://sitemagazine.net)



Slanted  
Alemania  
[slanted.de](http://slanted.de)



Soju Tanaka  
Reino Unido  
[zhibit.org/soju](http://zhibit.org/soju)



Temporary Services  
EE. UU.  
[temporaryservices.org](http://temporaryservices.org)



The Believer  
EE. UU.  
[believermag.com](http://believermag.com)



The Chain / Berlin Peeping Tom's digest  
Francia  
[peepingtomgalerie.com](http://peepingtomgalerie.com)



The Coelacanth Press  
Reino Unido  
[thecoelacanthpress.co.uk](http://thecoelacanthpress.co.uk)



Spin Paper  
Reino Unido  
[uniteditions.com](http://uniteditions.com)



Spunk  
EE. UU.  
[spunkmag.net](http://spunkmag.net)



SSE Zine  
Japón  
[sse-p.com](http://sse-p.com)



Standpunkte  
Suiza  
[standpunkte.org](http://standpunkte.org)



The Draw Bridge  
Reino Unido  
[thedrawbridge.org.uk](http://thedrawbridge.org.uk)



The Exhibitionist  
Alemania  
[the-exhibitionist-journal.com](http://the-exhibitionist-journal.com)



The Gentlewoman  
Holanda  
[thegentlewoman.com](http://thegentlewoman.com)



The Glossy Zine  
EE. UU.  
[theglossyzine.com](http://theglossyzine.com)



Stupendous  
EE. UU.  
[stupendous.cc](http://stupendous.cc)



Sum  
Dinamarca  
[sum.kunstakademiet.dk](http://sum.kunstakademiet.dk)



Supernormal  
España  
[supernormal.es](http://supernormal.es)



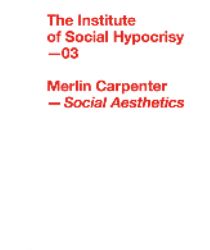
Task Newsletter  
EE. UU.  
[tasknewsletter.com](http://tasknewsletter.com)



The Gutenbergs  
España  
[thegutenbergs.com](http://thegutenbergs.com)



The Hell Passport Project  
Canadá  
[perroverlag.com](http://perroverlag.com)



The Institute of Social Hypocrisy  
Francia  
[theinstituteofsocialhypocrisy.com](http://theinstituteofsocialhypocrisy.com)



The Journal  
Francia  
[thejournalinc.com](http://thejournalinc.com)





The Lab  
Canadá  
[thelabmagazineonline.com](http://thelabmagazineonline.com)



The Mock  
Reino Unido  
[themoek.co.uk](http://themoek.co.uk)



The National Grid  
Nueva Zelanda  
[thenationalgrid.co.nz](http://thenationalgrid.co.nz)



The Room  
Hungria  
[theroom.hu](http://theroom.hu)



Twin  
Reino Unido  
[twinfactory.co.uk](http://twinfactory.co.uk)



Ultraviolet Magazine  
Bélgica  
[ultravioletmag.com](http://ultravioletmag.com)



Umělec  
República Checa  
[divus.cz](http://divus.cz)



Unicode  
España  
[uncodofanzine.wordpress.com](http://uncodofanzine.wordpress.com)



Libertine  
Austria / Francia / EE. UU.  
[theselection.net](http://theselection.net)



The Session  
Holanda  
[thesession.nl](http://thesession.nl)



The Word Magazine  
Bélgica  
[thewordmagazine.be](http://thewordmagazine.be)



Under the Influence  
Francia / Reino Unido  
[undertheinfluencemagazine.com](http://undertheinfluencemagazine.com)



UnderScore Magazine  
Singapur  
[underscoremagazine.com](http://underscoremagazine.com)



Underscore Quarterly  
EE. UU.  
[underscorequarterly.com](http://underscorequarterly.com)



Uovo  
Italia  
[uovomagazine.blogspot.com](http://uovomagazine.blogspot.com)



This is a magazine  
Italia  
[thisisamagazine.com](http://thisisamagazine.com)



Thumb Projects  
EE. UU.  
[thumbprojects.com](http://thumbprojects.com)



To Happy Hypocrite  
Reino Unido  
[thehappyhypocrite.org](http://thehappyhypocrite.org)



To Have and To Hold  
Reino Unido  
[annamariapinaka@yahoo.co.uk](mailto:annamariapinaka@yahoo.co.uk)



Useless  
EE. UU.  
[uselessmagazine.com](http://uselessmagazine.com)



USEPAPER  
Alemania  
[useuse.de](http://useuse.de)



Vague Paper  
Reino Unido  
[vaguepaper.com](http://vaguepaper.com)



Varón  
España  
[varonmag.com](http://varonmag.com)



Truce  
Suiza  
[truce.ch](http://truce.ch)



Trunk  
Australia  
[trunkbook.com](http://trunkbook.com)



Turbo Magazine  
Suiza  
[turbomag.ch](http://turbomag.ch)



Turbochainsaw Magazine  
Reino Unido  
[turbochainsaw.co.uk](http://turbochainsaw.co.uk)



Veneer Magazine  
EE. UU.  
[veneermagazine.com](http://veneermagazine.com)



Veneno  
España  
[cpv@aytopenarroypueblonuevo.com](mailto:cpv@aytopenarroypueblonuevo.com)



Vestoj  
Suecia  
[vestoj.com](http://vestoj.com)



Vice  
España  
[viceland.com](http://viceland.com)



Vier  
Alemania  
[vier.hfk-bremen.de](http://vier.hfk-bremen.de)



Viewer's Digest  
Reino Unido / Suiza  
[v-s-d.blogspot.com](http://v-s-d.blogspot.com)



Void  
Italia  
[ledicteatur.it](http://ledicteatur.it)



Volt  
Reino Unido  
[voltcafe.com](http://voltcafe.com)



Volume  
Holanda  
[volumeproject.org](http://volumeproject.org)



Vorn  
Alemania  
[vornmagazine.com](http://vornmagazine.com)



Waterfall  
Taiwan  
[gotothezoo.waterfallmagazine.com](http://gotothezoo.waterfallmagazine.com)



White Fungus  
Taiwan  
[whitefungus.com](http://whitefungus.com)



WhiteBall  
EE. UU.  
[whitewallmag.com](http://whitewallmag.com)



Wooden Toy  
Australia  
[woodentoypublishingco.com](http://woodentoypublishingco.com)



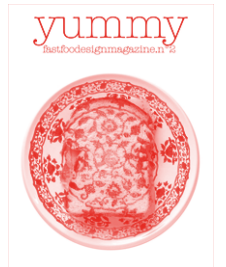
Wooooo  
EE. UU.  
[woooooomag.com](http://woooooomag.com)



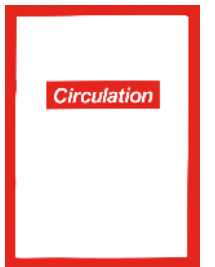
Word:Mag  
Alemania  
[shakeyourtree.com](http://shakeyourtree.com)



Worn  
Canada  
[wornjournal.com](http://wornjournal.com)



Yummy  
Francia  
[eat-fast.net](http://eat-fast.net)



Zine (Circulation)  
Japón  
[yurishibuya.com](http://yurishibuya.com)

## DOCUMENTS FOR A HISTORY OF TASTE MANUEL SEGADE

Zines are specialised magazines with a limited circulation which operate independently – in other words, their primary aim is not to make a profit. Today they are a huge social phenomenon, but their genealogy can be traced back to the fanzines (fan magazines), small publications produced by fans to share their enthusiasm for a highly specialised theme with other like-minded people. Being a fan is a declaration, the acknowledgement of dedication, the act of defining oneself based on the personal pleasure one derives from something. At the same time, the fan is defined by identification with a circle of other fans who share his/her passion, and here we find the *raison d'être* of these publications: they constitute the public forum where a specific community finds recognition.

The first fanzine, *Detours*, was created in 1940 by the chess player Russ Chauvenet for science-fiction fans. It would be easy to interpret this tendency to indulge in special tastes as an attempt to escape from reality in a time of war, an evasion but also a vehicle for giving shape and substance to the ghosts of the age. However, the history of the genre became more intense as it was identified as an opportunity for the “freaks and weirdoes” to express themselves publicly and in writing. Over the decades, fanzines have been the generational vehicles of sub-cultural phenomena which, like science fiction, gradually achieved a certain highbrow status. The cost of these ephemeral “flagships” rarely exceeded the basic amount needed to produce and distribute them because they appealed to a very specific community and circulation was usually limited to those places frequented by their target audiences. Fanzines were not so much a product of fads as responses to specific identifications of significant trends, as a way of granting citizenship to a series of specific references, of creating a relational network of meaning.

The fanzine boom coincided with the radicalisation of teen culture phenomena in the 1970s. The uncompromisingly urban punk culture, which exploited the potential of the new technological media, such as photocopying, and freely appropriated the visual culture at its disposal, generated new forms of cultural distribution associated with what would later be dubbed DIY – do it yourself. A new attitude emerged, that of the prosumer – the consumer who produces from what he/she consumes – which blossomed with the advent of the paper crisis and the euphoria of the worldwide web in the 1990s.

The internet heralded the crisis of the paper format, but it also introduced the possibility of super-specialisation, of generating new audiences with new, directly active attitudes. As Gilles Lipovetsky pointed out, the same new tools of global capitalism that produce new buyers also make it possible for new subjective expressions to emerge, multiplying the possibilities of individuation exponentially. That is the most productive context for understanding the ex-

ponential growth of the zine phenomenon today: driven by certain subjective urges that appear when a gap in the supply market is detected, authors create zines to offer others what they have noticed is missing. Their ephemeral nature has all the temporality of desire, and their emergence is predominantly political: they meet a need to express a specific subjectivity that wants to be shared, to reach out to other like-minded people and forge a bond rooted in difference. But the effort must be made with a highly self-conscious sophistication that requires the introduction of another, different genealogy: that of distinction.

The famous Baron de Charlus, a character in Marcel Proust's *In Search of Lost Time*, is one of the most complex portrayals of snobbery in the history of literature. This dandy who could not only “make the finest distinctions, but when he distinguished a thing he always knew its name”, “had never in his life been more than an amateur”. Over the course of the novel's various volumes, this great conversationalist flaunts his powers of observation and distinction governed by an exquisite taste well-grounded in the specificities of the peculiar. At one point during a conversation in a salon, Charlus describes his time as a modern Greece, where homosexuality is again becoming a highly visible cultural phenomenon. Another character replies, “Really, Baron, if the General Board of the University ever decides to set up a chair in homosexuality, I shall put your name forward at once. No, perhaps a special Institute of Psychopathology would suit you better. Best of all, I could see you with a chair at the Collège de France, able to pursue your own researches and report on them, as the Professors of Tamil or Sanskrit do, to the very small number of people who take an interest. You would have an audience of two and the porter, if I may say so without casting aspersions on our caretaking staff, a splendid body of men.” It is for that handful of people, that audience of two united by a specific interest, that zines are born.

The desire to prepare an exhaustive catalogue of subjective specificities, culled from the unlimited archives of personal preferences that history and its modern reinterpretations and the global scope of access to visual culture have revealed to us, finds ultimate fulfilment in zines. They cater to a private taste which finds an opportunity for public exhibitionism in their pages, and they have a hint of snobbery about them due to the delicious sensation of participating in a rare cultural phenomenon which few others share – an experience made even more pleasurable by indulging in the fantasy that few other people would even be capable of sharing it. This Zines reading room is something of an event. If culture is the machine that provides definitions for a society, then zines are undoubtedly an invaluable contribution: they, as the heirs of Charlus, are the ones that supply new names for all those new things.

LIPOVETSKY, G.: L'Empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes, Paris: Gallimard, 1987. English edition : The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.

PROUST, M.: À la recherche du temps perdu. 5. La prisonnière. Paris: Gallimard, 1923. English edition: In Search of Lost Time, Vol. 5: The Prisoner, London: Penguin Classics, 2003, p. 190.

## **BETWEEN THE EPHEMERAL AND THE ETERNAL ROBERTO VIDAL AND ÓSCAR MARTÍN**

The exhibition De Zines (Of Zines) aims to reflect the latest developments in the field of creative contemporary publishing with regard to independent publications, and to show how this field is related to that of artistic production and the current social, cultural and political context. A total of 400 international publications, from magazines with a solid market niche to homemade zines and a small number of assembling magazines, have been selected by virtue of their historical relevance in order to establish generational ties.

Designed to resemble a large reference room, De Zines creates a space both of transit and of permanence, intensifying the visitor's thirst for knowledge, encouraging each person to seek out the themes with which he/she can identify. In short, it is about creating networks between persons who share a similar outlook in a global and plural world.

In this age of constant technological revolution and easy access to information on the web, paper as a medium for spreading culture and information seems doomed to extinction. The number of printed publications experienced a decline in the 1990s due to the technological advances and exponential proliferation of internet access, which introduced new, faster and – in theory – more democratic ways of consuming culture. As with all revolutions, after the initial euphoria had worn off things went back to normal. It therefore comes as no surprise that the number of independent publications has grown consistently over the last decade. Two different forms of communicating – digital and analogue – can, in fact, coexist. They are different media, each with their own uses and moments, from the immediacy of the digital to the traditional way of spreading and consuming cultural and artistic creation.

This new publishing trend operates independently of market demands. It offers a space for freedom, promoting a closer bond between creator and reader and exploring the full graphic and artistic potential of the physical format.

The contents of these publications, which keep a close eye on the latest trends but stop short of obsessing about them, invite leisurely reflection: with lovingly arranged layouts and carefully written articles, each one strives to achieve a perfect balance between content and form. For the most part, they remain spaces that disseminate,

review and reflect on cultural output. Self-sufficient, everlasting objects, printed pages that can be turned with your fingers, vehicles for expressing alternatives to mass culture... and perhaps even interactive media, for you can go back to them as often as you like and they are open to different levels of interpretation, creating a personal bond with the reader, offering visual, tactile and olfactory sensations. In many cases, their periodicity is erratic and extended, and some only come out once a year.

Assembling magazines are a different way of approaching this publishing field. They are full of visual impact, open to various interpretations, and offer an endless supply of emotions and sensations. Inspired by the livre d'artiste format, each issue is a work of art in and of itself.

These publications were spawned by the "do-it-yourself" (DIY) phenomenon derived from punk culture and art movements such as Dada, Surrealism, Situationism, Fluxus objects and graphic guerrilla art, among others. Some are the contemporary materialisation of the notion of the exquisite corpse: a technique whereby individual and apparently unrelated contributions are combined to construct a complete work. Many have remained quite faithful to the DIY spirit and are completely self-published, meaning that their creators control the entire process of publication, contents, design and distribution, while others have increased their circulation, budget and publishing operations. Yet they are united by an independent spirit in their approach to themes such as music, film, fashion, design, art, philosophy, economy, literature, photography, etc., and in their efforts to share personal projects with a larger audience. They are actually reactions to mainstream culture with an obviously activist attitude, trying to promote other ways of understanding that culture, its relations with society and even with oneself. We must never forget that a zine is created because someone, somewhere, needs it to exist.

Such publications are already visibly present in art fairs, specialised bookshops and museum shops. In recent years, various events have cropped up as a result of this movement. Some of the most ground-breaking and important are: Colophon, an independent magazine biennial held in Luxembourg, The NY Art Book Fair in New York City, Publish and Be Damned in London, and Magazine Library in Tokyo. To this list we would add A Few Zines, an itinerant exhibition of DIY architecture publications that travels to various US cities, Zine's Mate: The Tokyo Art Book Fair, which periodically calls for applications from anyone interested in participating, and the newly-established OK Festival in the Dutch city of Arnhem. There are also a growing number of specialised shops and galleries that have done much to support and promote the publications featured in this exhibition: Motto (Zurich and Berlin); Printed Matter (New York); Boekie Woekie (Amsterdam); Ooga Booga (Los Angeles); Pro qm (Berlin); Utrecht (Tokyo); Gagarin (Seoul); Ras (Barcelona); Jura Books (Syd-

ney); Arrebató (Madrid); Section 7 (Paris); and Kiosk (Berlin). Finally, mention must be made of small projects like A Estante in Portugal, The Permanent Bookshop in Brighton, and the ongoing efforts to promote this type of publication of the Centre d'Art la Panera in Barcelona.

In the context of De Zines, an independent publication is defined as one which is at the vanguard of contemporary creation, constantly evolving, and open to experimentation and transgression – a publication that offers unlimited creative freedom and is not afraid to break the rules. The exhibition attempts to convey the sensations we have experienced in recent years upon receiving an issue of one publication or another: for example, the feeling of having our curiosity satisfied when we saw inside the home of Kim Gordon and Thurston Moore (members of Sonic Youth) in issue 4 of Apartamento, or the thrill of the classic Warhol-style interview between film directors Bruce LaBruce and Gus Van Sant for the Dutch magazine Butt. In publications such as Candy – the first fashion and style magazine to celebrate the transsexual, transvestite, cross-dressing and androgynous aesthetic – we are shown how dreams come true thanks to the expert guidance of the editor, Luis Venegas. We witness the transfer to paper format of Manystuff, an iconic blog site on contemporary graphic creation, in the Korean publication Graphic. How did Antoni Hervás's grandmother react when she saw David Lynch's Eraserhead? We find the answer in an issue of the fanzine Grapandmoptheper illustrated by Antoni himself. In short, good communication, the kind that makes a deep impression.

Independent publications may be the future of the printed media. In fact, they achieve a remarkable agility in the dissemination of today's culture thanks to the flexible, democratic way in which they create and share images, ideas and information. Pages characterised by an impeccable editorial design, stages where their creators are free to express their obsessions and passions and fulfil their desire to communicate, to be heard.

Bibliography: 'We Make Magazines', Andrew Losowsky, Luxemburgo, 2009 // 'Self –Publishing' Graphic Magazine, número 10, Seúl, 2009 // 'Las revistas son para indies', Étapes, número 8, Barcelona, 2008 // 'The 10 Influential Creators for Magazine Design', Pie Books, Japón 2007 // 'Libro Objeto y Revistas Ensambladas', Antonio Gómez, Mérida , s/f. // 'Zine Soup', TTC, Copenhagen, 2009 // 'We Love Magazines', Andrew Losowsky, Luxemburgo, 2007 // Manystuff, Graphic Design Daily Selection, Paris 2007-2010, www.manystuff.org

## **DECLARATIONS**

### **BY LUIS VENEGAS**

#### **PUBLISHER OF FANZINE137, EY! MAGATEEN AND CANDY**

«I'm mad about magazines, always have been. Good ones, of course, not just any magazine. For example, ever since I was a kid the arrival at the newsstand of every new issue of Vanity Fair USA or the different editions of Vogue was a thrilling event for me. I learned most of what I know about art, music, movies, etc., from fabulous magazines... and I learned my current job as a publisher, art director and journalist from them as well. I didn't learn these disciplines at any art school or university. There's never been any need; I'm attending master classes all the time just by observing some of the top magazines. In my case, being an independent publisher means being personally responsible for choosing the topics, dealing directly with artists, photographers, journalists and graphic designers, editing all the contents, giving them an exciting visual appearance, going to the printer's and supervising the whole process, negotiating orders with the shops where they're going to be sold, and managing the distribution, every level of promotion, launch parties, invoicing and collecting payment for the copies sold. And as I publish three magazines, take all that and multiply it by three. It seems like a lot of work and it is. I work on my magazines 24/7, 365 days a year. But when I put it all on the scales, the excitement and fun of being part of a world I've dreamed about since I was boy far outweighs the hard work involved».

byluisvenegas.com

### **BY BENJAMIN SOMMERHALDER, NIEVES BOOKS**

«I became interested in zines when I was still a teenager, doing my first zines, some together with my friend Anne Käthi Wehrli, these were called "Freundesfreundin". On a trip to Tokyo I discovered a zine by Chris Johanson and it opened up the zine world for me in a different way. I was inspired to publish the first Nieves zines. As nice side effects, this allowed me to publish very frequently, 3 zines a month in the first year, very cheap due to the fact that I was photocopying them myself and working quickly with the artists I admired and wanted to work with. The first 3 nieves zines were published in January 2004, by Tucker Nichols, Chris Lindig and Alain Kupper. They already featured the signature Nieves zine size, page count and black and white photocopy printing on 90 gm "biotop" paper, the colors of the papers chosen by the artists themselves».

nieves.ch



**BY TONY CEDERTEG**

**LIBRARYMAN**

«A misunderstanding concerning independent publishing is that artists often think each and every publisher desires to publish everything in their way, which obviously isn't true. An independent publisher is normally as anyone else who has a strong aesthetic sense for the company it runs, but it do differ on quality, content, graphic design and execution. Within all freedom, as I believe I have within my company, there's also this categorization where independent publishing has to be mentioned every single time there's an opportunity for it. It somewhat get this negative unprofessional tone to it that we don't care much for. Libraryman is a publisher of photobooks, period».

libraryman.se

**BY OMAR SOSA**

**APARTAMENTO MAGAZINE**

«Nacho Alegre and Omar Sosa created Apartamento in 2008 when they discovered that they couldn't find the type of magazine they wanted to buy. As with many of these adventures, you can't really see the bigger picture until you're in the thick of things, so we only learned about the parallel worlds of distribution and actual content management when we had to start dealing with them.

Today, two years and five issues later, a lot more people are involved in the project and these tasks are much easier. Now there's a small team that is gradually building up a network, in the old-fashioned way, of contributors, distributors and points of sale which grows larger every day».

apartamentomagazine.com

**BY KIMBERLY LLOYD**

**CEO / EDITOR IN CHIEF, QOMPENDIUM PRINT PUBLICATION**

Check your pretences

Dear Brand Manager, Dear Product Manager, and Dearest of all Media Budget Planer!

Once in a while you may find yourself wondering, when going through the piles of magazines on your desk: Why are they all so indistinguishable, all the same content, all the same images and of the same old paper stock? Are they all so trendy? Or more just a cyclical, repetitive content junkyard. And damn, you still have to prepare this year's media budget plan for your big client. You may also ask yourself if this material is worth the paper it's printed on or vice versa. But have you ever questioned your own involvement in the

process? Why should you?

You are, for the most part, preoccupied by the clients, their products, and how to sell them to the masses. And there is nothing to worry about, right? But you know what; there is more on the market than the major glossies, and the best way to do your job is to be a treasure hunter. I can hear you: Publications which are also independent? Are designers becoming editors? Are we talking about vanity collections, some artsy fartsy brochures, and pieces of graffiti on some brand name shoes in a polybeutel? Loose pieces of paper? Is that the future?

Yes, it is, and action needs to be taken. Publishing houses and loan sharks demand references from independents, and all I hear you say, is: "Who is your readership? Who's going to buy it? Is it cool enough? How big will you be printing our logo? Send me your concepts!"

Now, give me a break and take a risk!

Dear friends of print publications, with this edition of the "De Zines", independent print culture is to be celebrated and you are invited to take a second look at what is happening on the market and in the field. Enjoy over 400 independent magazines, no matter how big or small they are in the overall hierarchy, there are a number of reasons to trust them. Support and nourish this subculture so they can continue to create genuine magazines, magazines that have an audience, that definitely guide the masses, and establish new trends in contemporary design. Let the free market determine supply and demand. We are all the first customers of what we do. We can only buy what we produce. It is time to take charge. It is time to trust. It is time to define, and the reward is soon to come. Check your pretences...

Sincerely,

Kimberly Lloyd

**BY CHARLOTTE CHEETHAM**

**MANYSTUFF**

«Many independent publishers leitmotiv is to think in an other way the big circuit editing publishing, this from conception to distribution. From content to the form, also to distribution, the principle is to establish a collaborative process involving all actors in a book, from "A to Z": writer, designer, printer, distributor ...

These book lovers are facing the fear of print death and "all-digital"; they think and act for their projects... I try to do the same, driven by this attractive dynamic.

There are three aspects that I find interesting:

–The complicity between "author, designer, printer and distributor": the collaboration of different actors involved in a project, from the

chain of production to the distribution of the printed object. Disappearance of divisions between publishing, design, production and distribution.

–Tradition, craft and technique: The independent publishing houses indicate their willingness to consider the printed object, not as a merely support of documentation but as a work of art: a double focusing which integrates the formal aspect and the content.

Using old machines, such as printer and copier Risograph GR 3770, the typewriter, dot matrix printer or other ancestor of the photocopier. These constraints and/or technical solutions enrich the design of the object.

Print on demand, tight flows and Alternative Distribution:

Two aspects of contemporary publishing with both industrial production systems: Fordism - the assembly line, its division of labor and mass production - with major publishers ; Toyotism - teamwork and flexibility of the actors, reduction of stocks by producing according to requests (or "Just-In-Time"), greater responsiveness - with smaller houses publishing, autonomous, whose ambition is not the massive sales and production but to make quality items and avoid overproduction.

The idea is to publish a few copies a year and print on demand, at a cost and low profit, and submit to its constraints. This approach turns the printed product into an object. Conceived upon request, the book is no longer an orphan product, it is an intended object. This approach leads to consider alternative and varied distribution strategies. On the Internet, in galleries or art centers, or via free provider of publishing and distribution, the choice of distribution determine the nature of these projects.

The printed object, the book is not only a simple support anymore: these fans engage the discussion and invite us, not to consume, but to look, feel, look, read, understand and love. Each editorial experience becomes a great story, unique in its design, its implementation and its destination».

manystuff.org

**BY KIM KWANGCHUL**

**PUBLISHER AND EDITOR GRAPHIC MAGAZINE**

«My eyes are looking at the rainbow, but my hands are holding a calculator. Managing independent journalism is somewhat similar to keeping a risky balance on the point where ideal and reality meet. At least in South Korea GRAPHIC is known as a successful magazine, nevertheless it is always as critical as walking a fine line.

One of the things I've learned while running GRAPHIC is that your "passion" should not be overly believed. Anyone can start an independent magazine with full of confidence, but it is totally different matter to make it a sustainable structure. Creating publication

relying solely on personal passion is dangerous, and not desirable, to be honest. the most critical thing is to form interdependent relations around and inside of the team. To build a small society in which you can complete one another regarding editing, distribution, management, etc is as important as to create an original piece of work. It always comes back to the system.

GRAPHIC pictures its future as independent journalism, differing from small-scale self-initiated, or self-satisfied publication. Besides being independent from its stakeholder, our main interest is to be independent and away from the things known as "convention", even from the ones of independent publishers such as their tendencies or trenes».

graphicmag.kr

**BY MANUEL BUERGER**

**SELF PUBLISHER, STUTTGART**

«"Sharing" seems to be THE new hot thing of today. But it's not, of course, THE new hot thing. Especially "independent publishing" was always about sharing and telling stories to likeminded people. Thinking back when we were in 6th grade and printed our first 8-pages magazine with an inkjet for sharing game cheats and computer knowledge I can't help but smile. What a beauty in terms of digital folklore! The democratization of design tools helps us combining thoughts, ideas and stories by exploring different visual concepts. That's one reason that makes independent magazine publishing always interesting and diversified. And since the web makes distributing your product supereasy your audience potentially consists 6th graders from all around the world. Both effects make independent publishing not only powerful but also a fun thing to do!».

manuelbuerger.com

dsico-fanzine.com

shakeyourtree.com

## INÉDITOS

### CRONOLOGÍA 2002-2009

#### INÉDITOS 2002

Jurado: José Luis Brea, María Corral, Rafael Doctor, Simón Marchán Fiz y José Marín-Medina.

##### **I(De)Ntimidados**

Comisariada por Cèlia del Diego i Thomas y Christian Añó Frohlich.

##### **Cultivos**

Comisariada por Victor del Río.

##### **Ninguna Persona Es Ilegal**

Comisariada por Paloma Blanco.

#### INÉDITOS 2003

Jurado: Estrella de Diego, Miguel Fernández Cid, José Miguel García Cortés, Félix Guisasola y Ana Salaverría.

##### **...Como Perros-Trauma, Humillación**

##### **Y Producción Del Sujeto Contemporáneo**

Comisariada por Silvia Estarás e Ignacio Estella.

##### **Identidad desvelada y Áter Ego**

Comisariada por Ana Urroz Osés.

##### **¡Vete a tu habitación!**

Comisariada por Mónica Blas y Susana Blas.

#### INÉDITOS 2004

Jurado: Carlota Álvarez Basso, Juan Carrete, Manel Clot, José Jiménez y Armando Montesinos.

##### **Afinidades secretas**

Comisariada por Amaya de Miguel Sanz.

##### **Interferencias urbanas**

Comisariada por Óscar Moreno Bofarull.

##### **Organismos: esto es vida**

Comisariada por Mónica Bello Bugallo.

#### INÉDITOS 2005

Jurado: Victoria Combalía, Carmen Estrada y José Guirao.

##### **Postbosq. Una Expoexpedición**

Comisariada por Patricia Hernández Tejada, Fernando Muñoz Gómez y Miguel Ángel Sánchez Rico.

##### **En Algún Lugar Alguien Está Viajando Furiosamente**

##### **Hacia Ti**

Comisariada por "los 29 enchufes".

##### **Transurbancia**

Comisariada por Alba Lucía Romero y Fernando Rubio Ahumada.

#### INÉDITOS 2006

Jurado: María Corral, Víctor Fernández-Zarza, José Guirao, Mariano Navarro y Tonia Raquejo.

##### **Derivados, Nuevas Visiones Financieras**

Comisariada por Mar Canet, Jesús Rodríguez y Daniel Beunza.

##### **Terraplane Blues**

Comisariada por Kamen Nedev.

##### **Empieza el juego**

Comisariada por David Arlandis y Javier Marroquí.

#### INÉDITOS 2007

Jurado: María Corral, José Guirao, Mariano Navarro, Tonia Raquejo y Víctor Zarza.

##### **Ruidos, Silencios Y La Transgresión Mordaz.**

##### **De Fluxus Al Techno-Noise**

Comisariada por Alberto Flores.

##### **MundoUrbano. Laboratorio de Hiperrealidad**

Comisariada por Izaskun Etxebarria y Javier Martínez-Luque.

##### **Habitance**

Comisariada por Laura de Miguel Álvarez y Esther Carmona Pastor.

#### INÉDITOS 2008

Jurado: Ferran Barenblit, Horacio Fernández, José Guirao, Agustín Pérez Rubio y Rocío de la Villa

##### **Así se escribe la historia**

Comisariada por Chema González.

##### **Atasco de papel. ¿Qué es exactamente lo que hace de las oficinas de hoy lugares tan diferentes, tan atractivos?**

Comisariada por Alex Brahim.

##### **El mundo y el pantalón**

Comisariada por Cecilia Casares y Luz Santos.

#### INÉDITOS 2009

Jurado: José Guirao, Javier Hontoria, Marta Rincón e Isabel Tejada.

##### **SIN-TAG. Anónimos, Pseudónimos y Áter egos**

Comisariada por Emma Brasó y Héctor Sanz Castaño.

##### **Como diría Roland Barthes, ni te cases, ni te embarques**

Comisariada por Beatriz Alonso y Victoria Gil-Delegado.

##### **A la vuelta de la esquina**

Comisariada por Dorelia Lazo.



#### **INÉDITOS 2010**

Jurado: José Guirao, Iván de la Nuez, Tania Pardo y Manuel Segade.

#### **Oscuro y Salvaje**

Comisariada por Edu Hurtado.

Obras de Usoa Areito, Nadia Barkate, Luz Broto, Ricardo Cases, David de las Heras, Santiago F. de Mosteyrín, Carlos Fernández Pello, Iván Gómez, Alain M. Urrutia, Marta López Orosa, Ixone Sádaba, Teresa Solar y Carlos Valverde.

#### **Everything is out there**

Comisariada por Rosa Lleó y Zaida Trallero.

Obras de Javier Álvarez (Néboa), Haris Epaminonda, Hans-Peter Feldmann, David Ferrando Giraut, Jorge Macchi, Fran Meana, Christodoulos Panayiotou y Oriol Vilanova.

#### **De Zines**

Comisariada por Roberto Vidal y Óscar Martín.

400 publicaciones independientes.



ROBERTO VIDAL

D E Z

INÉDITOS 2010

AIDA TRALLERO

THING  
THERE



AGRADECIMIENTOS:

Hans-Peter Feldmann, Albert Pascual, Iván de la Nuez, Franz Koenig,  
Hernán Cortés y a todos los artistas de la exposición.

CON EL APOYO DE LAS GALERÍAS:

Rodeo, Estambul  
Nogueras Blanchard, Barcelona  
Espai Visor, Valencia  
Distrito 4, Madrid

OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**

DIRECTORA GERENTE

Carmen Contreras Gómez

PROYECTO INÉDITOS 2010

JURADO

José Guirao  
Iván de la Nuez  
Tania Pardo  
Manuel Segade

EXPOSICIÓN

COMISARIADO Y DISEÑO

Rosa Lleó y Zaida Trallero

COORDINACIÓN Y MONTAJE

Intervento

SEGUROS

MAPFRE Industrial

CATÁLOGO

DISEÑO

Disismainem

TEXTOS

Iván de la Nuez  
Rosa Lleó y Zaida Trallero

TRADUCCIONES

Polisemia, S. A.

EDICIÓN

Antonia Castaño

IMPRESIÓN

V. A. Impresores

ISBN

XXXXXXXXXX

DEPÓSITO LEGAL

XXXXXXXXXX

INÉDITOS 2010

ROSA LLEÓ Y ZAIDA TRALLERO  
EVERYTHING IS OUT THERE

JAVIER ÁLVAREZ (NÉBOA)  
HARIS EPAMINONDA  
HANS-PETER FELDMANN  
DAVID FERRANDO GIRAUT  
JORGE MACCHI  
FRAN MEANA  
CHRISTODOULOS PANAYIOTOU  
ORIOL VILANOVA

Obra Social Caja Madrid presenta los proyectos ganadores en la novena edición del certamen "Inéditos", convocatoria de ayudas a exposiciones de arte actual. Un programa dirigido a jóvenes comisarios para la realización de proyectos expositivos inéditos, que versen sobre cualquier faceta de la creación artística actual y que destaquen por la innovación, calidad y la adecuación del proyecto a los recursos disponibles.

El número de proyectos recibidos anualmente, así como el rigor y diversidad de los conceptos tratados, confirman el entusiasmo y profesionalidad de los creadores en nuestro país, y la necesidad de este tipo de convocatorias relacionadas con la práctica curatorial.

Agradecemos la participación de todos los jóvenes que han enviado los proyectos expositivos, así como a los miembros del jurado, la rigurosa selección de los proyectos ganadores. Nuestra más sincera felicitación a los comisarios seleccionados por el buen trabajo realizado.

A Edu Hurtado por su exposición "Oscuro y Salvaje", un proyecto de investigación curatorial que sitúa el "bosque" como territorio metafórico del deseo y la furia.

A Rosa Lleó y Zaida Trallero por "Everything is out there", una exposición que rehúye el sentido clásico de espacio expositivo para convertirse más en una sala de consulta, en una sucesión de imágenes recopiladas por varios artistas, de diferentes generaciones, pero con objetivos similares.

Y, por último, a Roberto Vidal y Óscar Martín por "De Zines", una muestra de las más importantes publicaciones nacionales e internacionales de carácter independiente, desde los "magazines" más consolidados en el mercado hasta "zines" de factura artesanal, junto a una selección de revistas-objeto.

A todos ellos les deseamos un futuro prometedor en su trabajo profesional, al que el certamen "Inéditos" pretende contribuir con las exposiciones y el catálogo que hoy se hacen realidad.

CARMEN CONTRERAS GÓMEZ

DIRECTORA GERENTE DE OBRA SOCIAL CAJA MADRID

IVÁN DE LA NUEZ  
UN ARTE FUERA DE SÍ

Uno

Si “todo está ahí fuera”, entonces ya no quedan “outsiders”.

Dos

No es suficiente con salir a ese “afuera”, como quien arma una expedición hacia otros mundos –lo social, la contestación, la publicidad, la aventura, la política, la cartografía, la verdad– y se va haciendo con nuevas vituallas para las obras. No basta, siquiera, con salir del museo. Es pertinente intentar la posibilidad de salir del arte.

Cuatro

Pocas veces, como ahora, el arte se había abismado tanto a otros mundos. Y pocas veces, como hoy, ha regresado tan maltrecho de ese viaje. Como arrastrando el peso de una desproporción. Entre una ida plena de posibilidades y una vuelta tan previsible a ese museo que sigue siendo la Ítaca a la que todo artista regresa para dar fe del mundo. En todo caso, lo reprochable del arte actual no está en el hecho de expandirse, sino en no hacerlo “suficientemente”.

Nueve

La definición “arte contemporáneo” no deja de ser perezosa y algo falaz. Parte de dos eternidades falsas: la de Historia Contemporánea, apuntada por Lenin para validar la eternidad del comunismo, y la del Fin de la Historia, apuntada por Fukuyama para validar la eternidad del capitalismo. Pero, mientras lo contemporáneo apunte al infinito, no hay alternativa en el tiempo, sino en el espacio: en una búsqueda agónica en el afuera. Por eso no es ya una estética, sino una estática del arte lo que menor define el actual estado de cosas.

Tres

El “afuera” no es, aquí, una panacea. Salir implica acometer un vaciamiento del interior. Cortar, por así decirlo, las cuerdas de seguridad. Éstas, por ejemplo: “La verdad está ahí fuera” como “leitmotiv” de una popular serie de ciencia ficción. Ante ese afuera sideral, todo resulta pequeño, pues, a fin de cuentas, ¿cómo enfrentar lo infimo con lo infinito; la verdad con La Verdad? Barthes clamó una vez por buscar lo verdadero en la epidermis. Se desligaba, así, de asumir como cierto y “auténtico” el interior y la sangre; la viscera y el tuétano. Foucault prefirió reivindicar el pensamiento del afuera, una estratosfera soñada por Blanchot en la que las palabras volverían a designar las cosas. Kundera lo dejó claro, desde el título mismo de una novela: “La vida está en otra parte”. Lo externo es también la marca de las utopías: allá –Allá– hay una isla remota que opera como un contenedor de alternativas a nuestro mundo. Sólo que es tan perfecta (y tan siniestra) que es mejor mantenerla a lo lejos –como el lugar que no existe.

Cinco

A este itinerario hay quien le sigue llamando “utopía”. Aunque también podríamos llamarle “turismo”.

Seis

Es loable la ilusión de un museo imaginario. Pero es más fructífera la idea de un arte imaginario. Se sabe de una esquina de ese afuera –la literatura– donde esto ha sucedido con eficacia. Ahí estuvieron, una vez, Wilde y Chesterton. Y Balzac - Poe - Chéjov - Rilke - D'Annunzio - Wharton... Aquí están, ahora, Auster y Delillo. Y Michel Houellebecq - Ignacio Vidal-Folch - Julián Rodríguez - David Markson - Javier Calvo - Álvaro Enrique - Julián Ríos - Roberto Bolaño - Patrick McGrath... Ellos convierten el arte contemporáneo en una especie de “género” literario, un territorio de la novela. Y apuntan a la necesidad de una narrativa antes que a una teoría del arte.

Siete

En ese cruce, hay una creadora –Sophie Calle– que ha pasado de artista a personaje, y de personaje a Musa. Paul Auster, Grégoire Boullier o Enrique Vila-Matas han estado ahí fuera, esperando. Esperándola. En el punto exacto en que la muerte del autor –que desde Barthes y Foucault no cesan de repetir creadores de todo tipo– debería evocar también, no sin fatalidad, el fin del artista.

Diez

El afuera no es obligatoriamente una entidad abstracta. Y allí el artista no es, necesariamente, una bala perdida. Es, más bien, una especie de argonauta en otro sistema cultural. Un sujeto en diáspora que engrosa la cultura maltrecha y distinta de esos hombres que Hugo de San Víctor previó que rozaban la perfección: aquellos “para los que el mundo entero es como una tierra extranjera”.

Ocho

Pese a su pretenciosa cartografía –que impera incluso más allá del afuera, en el espacio ubicuo del éter–, eso que seguimos llamando “arte contemporáneo” no puede ser visto como un arte “mundial”, sino “mundano”. “Worldly” más que “World”. Y no es global, como grita a los cuatro vientos, sino local. Y es local, pero no porque tenga una escasa expansión geográfica, sino por la claqué inamovible que lo gobierna, por ese carácter de secta que lo ha dotado en las dos últimas décadas de una fantasía de perpetuidad.

Once

El arte es un oficio remoto. Una dedicación rupestre que lleva un siglo despidiéndose, pero no ha aprendido a marcharse.

ROSA LLEÓ Y ZAIDA TRALLERO

TODO ESTÁ A NUESTRO ALREDEDOR

Al plantear este texto nos propusimos tener la prudencia de no redundar en lo ya escrito. ¿Cómo hablar de obras que ya han sido comentadas por la crítica? O mejor dicho, ¿por qué darle otra vuelta a lo dicho con anterioridad para decir lo mismo con otras palabras? Partiendo del título de nuestra exposición, iniciamos una conversación con la documentación que habíamos recopilado, dándonos cuenta de que la mayoría de nuestros comentarios se producían a partir de reflexiones que los propios artistas habían realizado anteriormente.

Para articular nuestro discurso nos hemos apropiado de algunos fragmentos, de las ideas con las que el artista o crítico ya ha hablado de las obras. La apropiación, el coleccionismo, la investigación y la clasificación son algunas de las características de las obras de esta exposición, que nos parecen sintomáticas de una generación de artistas nacidos entre finales de los años setenta y principios de los ochenta. Este texto plantea un método similar con la palabra escrita.



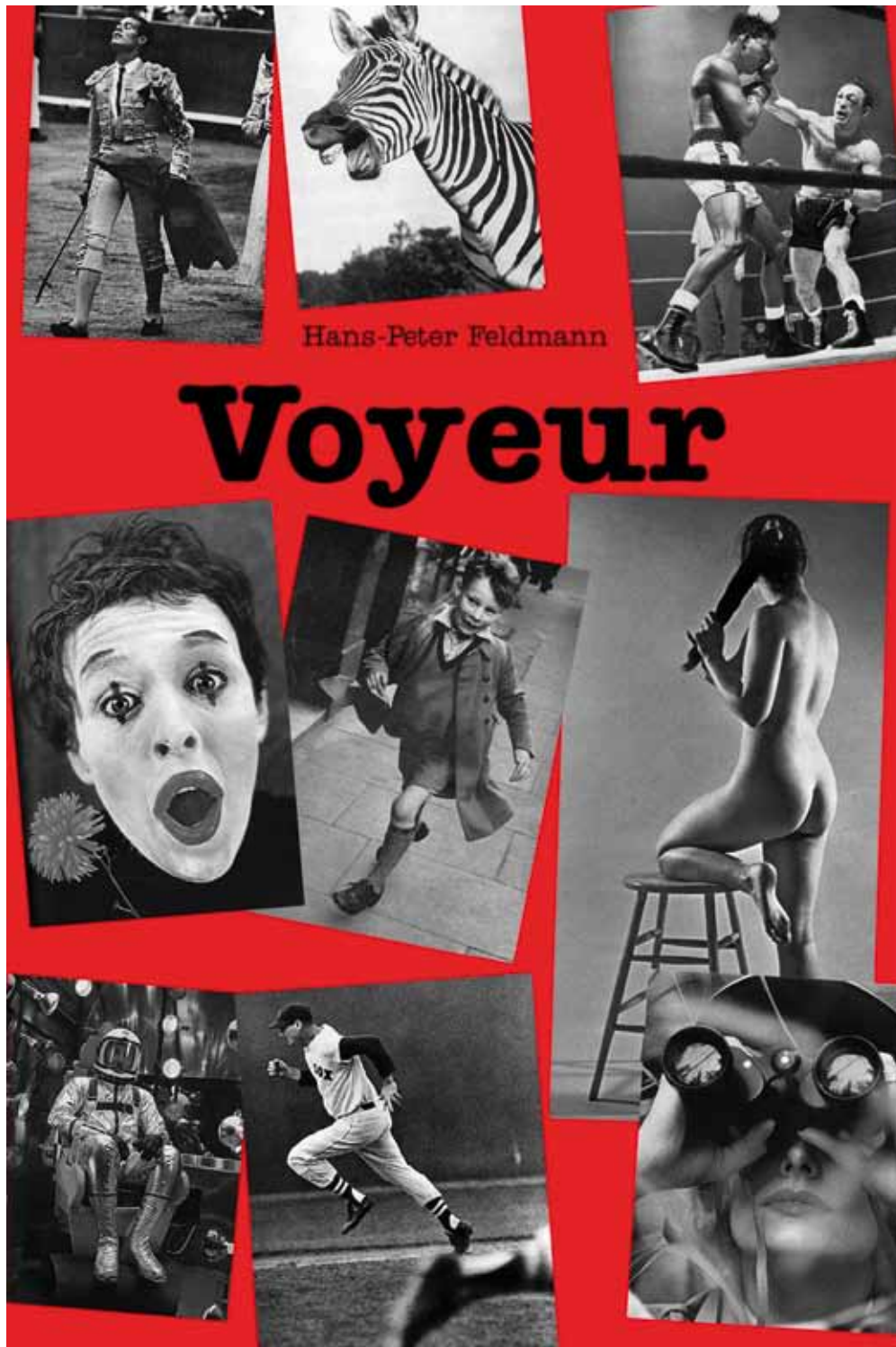
Hans-Peter Feldmann, "Smoke", Colonia, Walther König, 2007.



Hans Ulrich Obrist, "Hans-Peter Feldmann: Interview", Colonia, Walther König, 2010.

A: Hans-Peter Feldmann ha sido el referente para hablar de estos temas. Sin embargo, a la hora de estudiar su trabajo, la mayor parte del material que hemos encontrado son imágenes. Incluso, en el libro en el que Hans Ulrich Obrist le entrevista, Feldmann responde con imágenes. Este artista ha estado coleccionando material durante cuarenta años: recortes de periódicos, viejas fotografías de familia y de vacaciones, instantáneas tomadas por él mismo, productos una vez triviales que pasan a formar parte del registro artístico. Cada imagen habla por sí misma y se relaciona con la siguiente de manera intuitiva, evitando el texto explicativo. Cualquier imagen sirve; cantidad crea cualidad. Este tipo de obra declara continuamente: "Todo está a nuestro alrededor"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Hans Ulrich Obrist, "Hans-Peter Feldmann: Interview", Colonia, Walther König, 2010.



B: A mí me parece interesante la siguiente cita de Astrid Wege, publicada en "Artforum":

Feldmann's archaeology of mass-media imagery is characterized by a particular attention to the influence pictures exert on our thoughts, emotions, and actions, to the categories of perception that order our worldview, the mechanisms of in- and exclusion, which are always attended by value judgments, if never explicitly stated. This, among other things, is what grounds the artistic relevance of Feldmann's approach—and what makes his work at heart political.<sup>2</sup>

A: Eso es, ¿por qué una imagen y no la otra? ¿Por qué cada uno escoge "intuitivamente" tal imagen y no tal otra? Las relaciones de poder, el filtro de la cultura (Barthes) y las experiencias de cada uno tienen que ver en esta relación aparentemente inocente. En Feldmann, vemos cierto escepticismo en cuanto a las funciones y valores de la imagen, su verdadero contenido y modo de empleo.

Hans-Peter Feldmann, "Voyeur", Colonia, Walther König, 2007.

<sup>2</sup> "La arqueología de las imágenes de los medios de masas que caracteriza a Feldmann presta particular atención a la influencia que las imágenes ejercen en nuestros pensamientos, emociones y actos, a las categorías de la percepción que ordenan nuestra visión del mundo, los mecanismos de inclusión y exclusión que actúan en los juicios de valor, aunque no expresado explícitamente. Esto, entre otras cosas, es lo que fundamenta la relevancia artística de la visión de Feldmann y lo que, en el fondo, convierte su trabajo en político." Astrid Wege, "Hans-Peter Feldmann: Museum Ludwig, Cologne", en "Artforum", noviembre 2003.



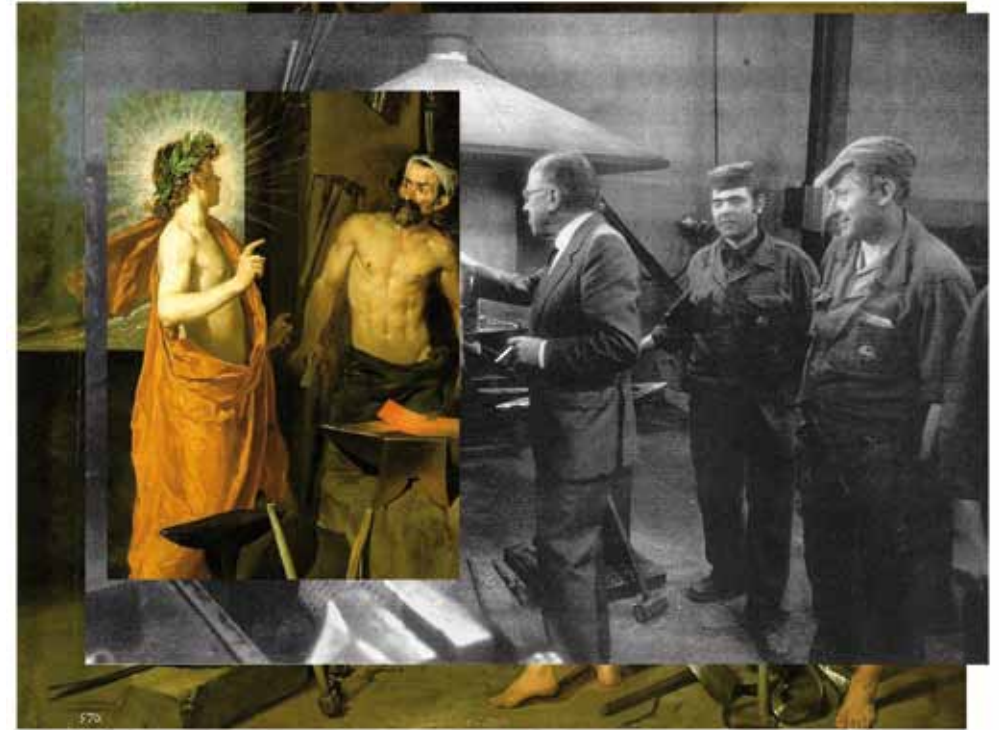
B: Podríamos también mencionar, en relación a este punto, los arcos de triunfo de la obra "39 y 36 Arcos" (2008) de Oriol Vilanova. Éstos provienen de postales encontradas en rastros y colecciones de varios países formadas a lo largo del siglo XX. La relación entre significado y significante de las imágenes varía con el paso del tiempo y el contexto. En este sentido, la selección y agrupación que hace el artista –el arco representado como postal– y la intención primera –la conmemoración de batallas militares– difieren entre sí. La imagen del arco cambia sus sentidos y significantes: de monumento a recuerdo, de grandeza a "souvenir". En el trabajo de Vilanova, la representación del arco pasa a convertirse en una relación nada inocente de imágenes de poder, de triunfo y valores olvidados. ¿Sabías que en lugares como China y Corea del Norte aún se construyen?



A: Pues Fran Meana construyó un arco de triunfo con cajas de cartón: "Volveréis a casa bajo arcos triunfales" (2008)<sup>3</sup>. La producción casera y el material que utilizó aludían a la fragilidad de los símbolos colectivos. En la obra "5.481 km y 30 años", utiliza imágenes de dos momentos históricos diferentes: de artistas de los años sesenta y setenta trabajando y, junto a ellas, recortes de imágenes, extraídas de páginas web, de prensa, de hemerotecas digitales, etcétera, de las protestas obreras durante la reconversión industrial asturiana y del cierre de los astilleros.

Meana me comentó al respecto: "En ausencia de cualquier información escrita, las imágenes dejan de ilustrar un determinado discurso textual volviéndose capaces de generar o de ser objeto de múltiples lecturas, y revelando lo que de construido tiene el relato histórico".

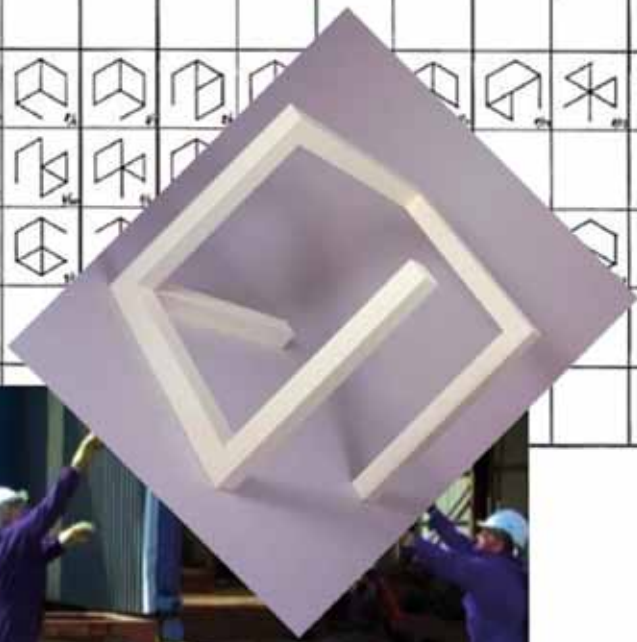
<sup>3</sup> Expuesta en la Galería Nogueras Blanchard, Barcelona, septiembre 2008.



ARRIBA Y SIGUIENTES: Fran Meana, "5.481 km y 30 años", 2010.  
Impresión digital e imágenes de archivo, medidas variables.

IZQUIERDA Y ANTERIOR: Fran Meana, "W.", 2010.  
Vídeo digital monocanal, 4 min 35 s.  
Cortesía del artista y Galería Nogueras Blanchard

# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*



support  
 look  
 spend  
 read  
 ing  
 dlect  
 nsion  
 avity  
 stropy  
 ture  
 ouping  
 yering  
 lting  
 usp  
 ghten  
 ndle  
 ap  
 ther  
 atter  
 range  
 pair  
 scard  
 ir  
 tribute  
 rfeit  
 mpliment  
 rbes  
 rround  
 rscle  
 de  
 ver  
 rap  
 g  
 mbine  
 uave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to erase  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue

© Richard Serra 1986 - 89



# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*

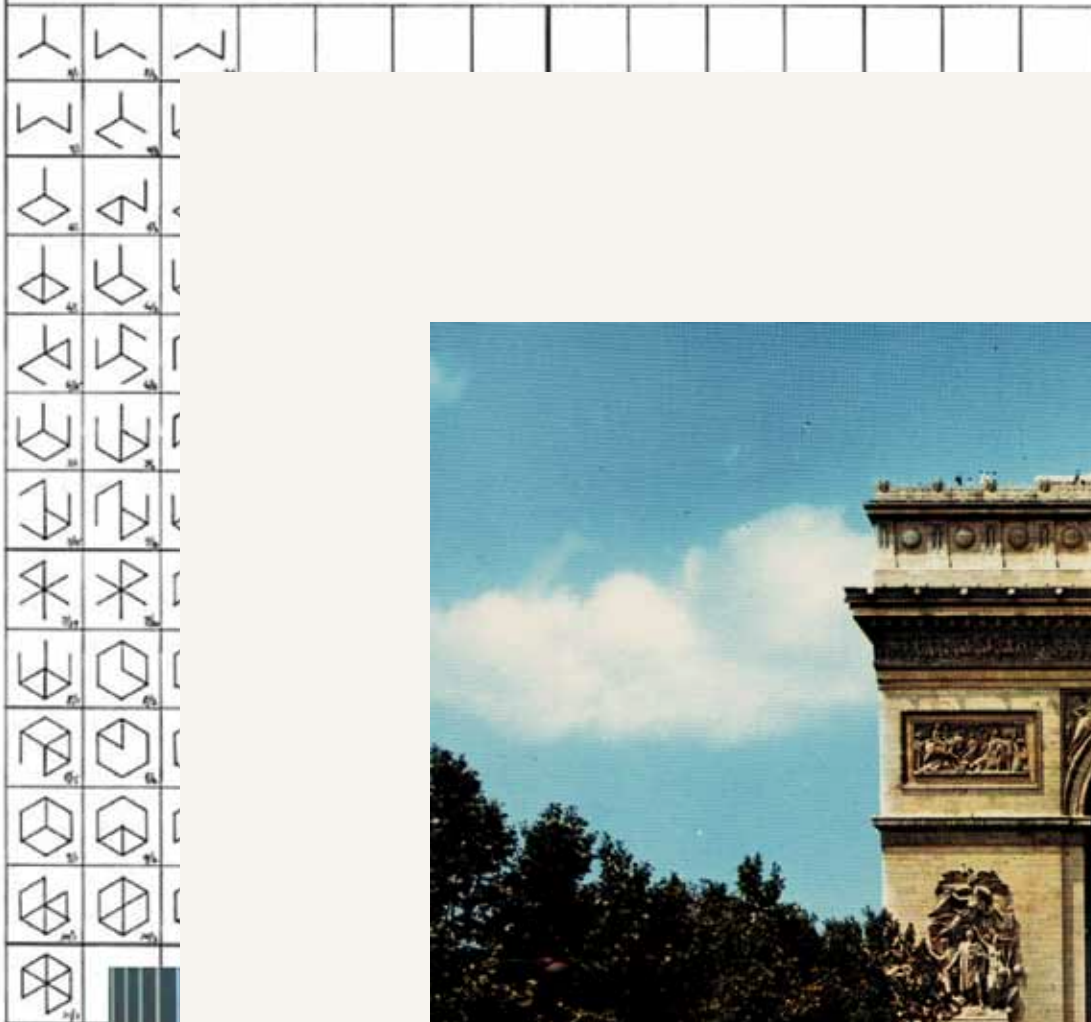


support  
 look  
 spend  
 read  
 hanging  
 reflection  
 aviation  
 atrophy  
 structure  
 coupling  
 weaving  
 lighting  
 sharpen  
 indle  
 sap  
 ether  
 utter  
 range  
 pair  
 scard  
 air  
 distribute  
 forfeit  
 implement  
 observe  
 surround  
 describe  
 deliver  
 rap  
 g  
 combine  
 eave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to erase  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue

© Richard Serra 1986 - 09

# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*



support  
 look  
 spend  
 read  
 ang  
 illect  
 nsion  
 avity  
 stropy  
 iture  
 ouping  
 yering  
 lting  
 asp  
 ghten  
 ndle  
 ap  
 ther  
 atter  
 range  
 pair  
 scard  
 ir  
 tribute  
 rfeit  
 mpliment  
 rbes  
 rround  
 rycle  
 de  
 ver  
 rap  
 g  
 mbine  
 eave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to erase  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue

© Richard Serra 1986 - 09



# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*

LE JOUR  
DE GLOIRE  
EST ARRIVÉ



support  
 look  
 spend  
 read  
 hanging  
 collect  
 vision  
 activity  
 atrophy  
 structure  
 coupling  
 wiring  
 lighting  
 aspect  
 strengthen  
 indle  
 sap  
 ether  
 matter  
 range  
 pair  
 discard  
 stir  
 distribute  
 forfeit  
 implement  
 observe  
 surround  
 decelerate  
 deliver  
 rap  
 g  
 combine  
 cave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue

© Richard Serra 1986 - 09

# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



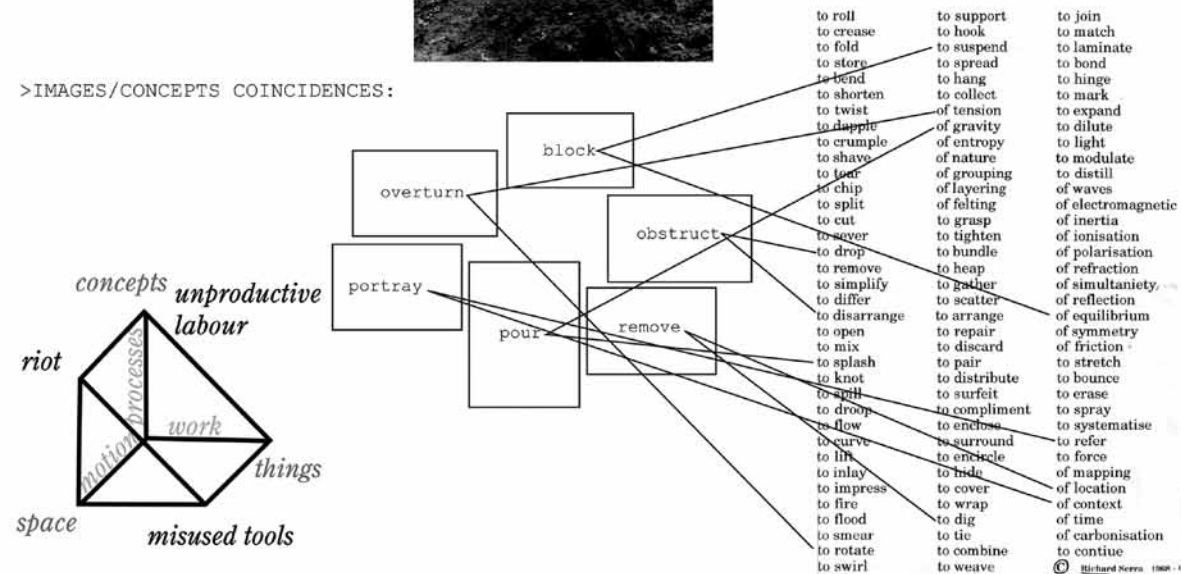
*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of mind, an activity, an interaction with the world."*

Richard Serra

QUOTE - 11:32AM  
297183572



>IMAGES/CONCEPTS COINCIDENCES:



Oriol Vilanova, "36 y 39 arcos", 2008.





B: "If Tomorrow Never Comes" (2007), del chipriota Christodoulos Panayiotou, constituye otro relato histórico a partir de imágenes que sugieren múltiples lecturas. Son diferentes vistas nocturnas de la bahía de Nápoles, en blanco y negro, tomadas por periodistas desde principios del siglo XX hasta la actualidad durante la celebración de distintos eventos con fuegos artificiales. Pero hay que tener en cuenta también que existe una segunda lectura de las imágenes. Panayiotou trabaja analizando las fiestas y rituales sociales, y se interesa especialmente por su lado performativo. En este caso, el ritual no es sólo una celebración, sino que, tras los fuegos artificiales, se esconde un código utilizado por la Camorra para transmitir mensajes secretos.

Al presentar una diapositiva detrás de otra, en blanco y negro, es difícil identificar de manera cronológica cada una. Se suceden en el tiempo a través del ritmo constante del clic del proyector. Panayiotou crea un tempo específico, que parece expandirse una y otra vez durante la visualización.

Christodoulos Panayiotou, "If Tomorrow Never Comes", 2007.

27 diapositivas b/n. Realizado en colaboración con el Archivo Parisio y Archivo Carbonne.  
Cortesía del artista y Rodeo Gallery.



A: Haris Epaminonda, que trabaja también con el concepto de “tempo”, comenta en una entrevista con Sonia Campagnola para “Afterall”:

It is all about rhythm and the way things come together. Robert Bresson says: ...you take two images, they are neutral, but all of a sudden, next to each other, they vibrate, life enters them... This is what I feel with moving images, it is what you do with them and the order they appear in that can trigger a movement not just motion but also emotion.<sup>4</sup>



También su intención es fundir realidades diferentes: la de antaño, la de este momento y la del futuro, en un único plano. El video “Tarahi II” (2006) está grabado de la televisión de un hotel en Egipto. Muestra un primer plano de una mujer arreglada, de mediana edad. Sus ojos húmedos insinúan quizás una traición. De repente, aparecen dos niños gemelos, de nariz y orejas grandes, que se miran para luego dirigir la mirada a la cámara. Un aire de misterio y de extrema belleza envuelve las imágenes, sin narración, sin principio ni fin, al son de la melodía de un piano.

B: El hecho de experimentar al azar con asociaciones de imágenes es un antiguo método utilizado por el surrealismo y el dadaísmo. Epaminonda manipula de tal manera los fotogramas de esos seriales que acaban perdiendo su narración inicial para convertirse en algo misterioso, absurdo, incluso. Buena parte de la obra en papel de la artista tiene una clara reminiscencia de los “collages” surrealistas de Max Ernst y de las libres asociaciones de la escritura automática.



Haris Epaminonda, fotogramas del video “Tahari II”, 2006.  
3 min 40 s, color, sonido.  
Cortesía de la artista y Rodeo Gallery.

<sup>4</sup> “Todo tiene que ver con el ritmo y con cómo se van entrelazando las cosas. Robert Bresson dice: ‘[...] si coges dos imágenes son neutrales, pero, de repente, una al lado de la otra, vibran, la vida entra en ellas [...]’. Eso es lo que siento con las imágenes en movimiento, eso es lo que puedes hacer con ellas. El orden en que aparecen puede provocar un movimiento que tiene que ver no sólo con la moción, sino también con la emoción.” Entrevista de Sonia Campagnola a Haris Epaminonda, en “Afterall / Online”, octubre 2008, <http://www.afterall.org/online/artists.at.work>. haris.epaminonda.

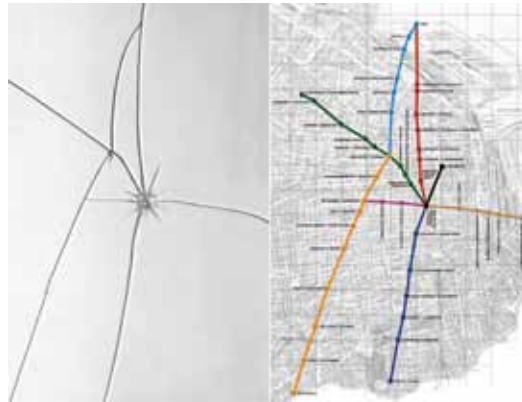
A: En "Buenos Aires Tour" (2004), el artista Jorge Macchi parte del gesto absurdo de romper un cristal para crear recorridos en la ciudad. Las grietas del cristal le sirven para trazar rutas en un mapa, lo cual ofrece lecturas marginales que se alejan de los recorridos turísticos. El sinsentido de guiarnos a través de un cristal roto nos recuerda a las derivas situacionistas. A diferencia de este procedimiento, Macchi parte del azar, del accidente, pero, como él mismo afirma: "De cualquier manera, no veo en mí la actitud del artista que deja que el azar disponga el camino de una obra. Mi actitud frente al azar es analítica"<sup>5</sup>. Sin embargo, lo que nos interesa resaltar de esta obra tal vez sean los recorridos que construye generando nuevas lecturas, la recopilación, en este "tour", de los objetos que va encontrando, y cómo se vislumbra una voluntad de construir algo marginal que aparentemente resulta absurdo. Citando de nuevo al artista: «"Buenos Aires Tour" es una mirada hacia lo efímero, mínimo y marginal de Buenos Aires. Es una guía inútil [...]»<sup>6</sup>.



Jorge Macchi, "Buenos Aires Tour", 2004.

Libro-objeto. Jorge Macchi (concepto y fotografías), Edgardo Rudnitzky (sonidos) y María Negroni (textos).

Cortesía del artista y Galería Distrito 4.



<sup>5</sup> Alberto Sánchez Balmisa, "La música del azar, entrevista a Jorge Macchi", en "Una tirada de dados: sobre el azar en el arte contemporáneo", Madrid, Comunidad de Madrid, 2008.

<sup>6</sup> Edgardo Rudnitzky, "Jorge Macchi by Edgardo Rudnitzky", en "Bomb Magazine", Nueva York, 2009.





B: En la recopilación de portadas de discos que hace David Ferrando Giraut en "Ruin Builder" (2008) se pone de manifiesto de nuevo esta voluntad por construir una narrativa a partir del azar, en este caso trabajando con vinilos de ocasión, objetos que circulan en un mercado marginal. La colección de portadas con el motivo de la ruina tiene un aire de cierta nostalgia, tanto por el objeto como por las bandas que representan:

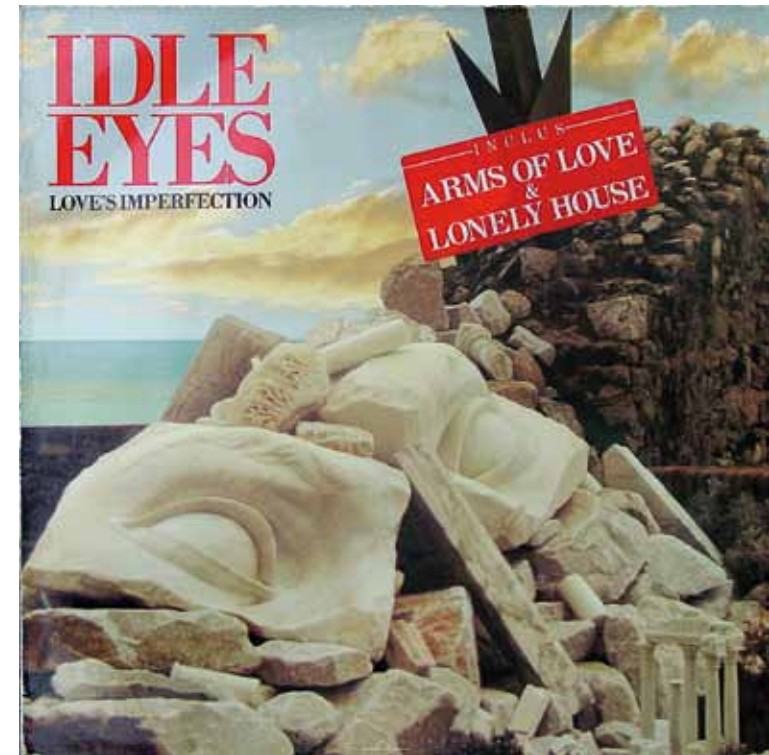
El vinilo es un objeto completamente ligado a la cultura popular, contenedor de una manifestación cultural de carácter temporal como es la música; es, por así decirlo, un objeto contenedor de tiempo. A nivel tecnológico, su momento ha pasado, se ha quedado obsoleto. Cuando entro en una tienda de discos de segunda mano, no puedo evitar una sensación nostálgica y con tintes de ciencia ficción ante esa acumulación de objetos tecnológicos que se han quedado suspendidos en el tiempo, como fragmentos de una ruina que nos hablan de otro momento; es más, que contienen otros momentos. Pero lo más curioso es que, a pesar de considerarse un soporte obsoleto, existe un mercado muy amplio de vinilos de segunda mano, y no sólo eso, sino que hay datos que indican que en el Reino Unido la fabricación y venta de nuevos lanzamientos en vinilo está superando a la de CD. Este fenómeno me resulta fascinante: es una reacción a la inmaterialidad de la música en formatos digitales, que tiene su correspondencia en el ámbito artístico con una vuelta al objeto. Como reacción a todo lo virtual, parece haber un ansia nostálgica de materialidad.<sup>7</sup>

David Ferrando Giraut, S/T, 2008.

12 LP encontrados, montados en marcos de DM con cristal + "Ruin Builder", grabación de voz en vinilo de 12 pulgadas.

Cortesía del artista y Espai Visor.

<sup>7</sup> Entrevista de Manuel Segade a David Ferrando Giraut publicada en el catálogo de la exposición "Situación", celebrada en el Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 2008.





Estudio de Javi Álvarez. Foto: Mario López

A: La vuelta al objeto es otro tema importante y presente en los artistas que trabajan en la actualidad. Aparte de la recuperación del vinilo como formato, como reacción a la música que se puede descargar a través de Internet, muchos músicos cuidan en mayor medida la imagen del objeto, su embalaje o “packaging”. Por otro lado, numerosos artistas utilizan el vinilo como objeto escultórico. Como primer ejemplo, se me ocurre la obra del artista peruano Armando Andrade Tudela, que convierte en escultura la tapa del disco “Transa” de Caetano Veloso, grabado en 1974, el cual, a su vez, tenía ya como objeto bastante influencia de los objetos y “collages” de vanguardia. Javi Álvarez –el músico que va a actuar en la inauguración de esta exposición– busca precisamente la materialidad en la música electrónica. Convierte consolas de videojuegos de la era del “8 bits”, ordenadores obsoletos e instrumentos de coleccionistas como el Theremin y la Cigar Box Guitar de los años treinta, acompañados de Game Boys alteradas y Commodores 64, en instrumentos para sus composiciones electrónicas. Son sonidos que buscan lo desconocido en lo conocido.

B: Este método va directamente ligado al afán de rechazar una visión monolítica de la historia, y buscar por sus caminos oscuros y olvidados. La rareza de lo encontrado crea veracidad artística; por lo tanto, lo que estos artistas encuentran tiende a ser más real que lo que se tiene conceptualizado dentro de la realidad –siguiendo la epistemología marxista, que da primacía a lo material en la cultura, a las cosas en sí–, para llegar a leer la complejidad del mundo.

## IVÁN DE LA NUEZ AN ART OUTSIDE ITSELF

One

If “everything is out there”, then there are no longer any outsiders.

Two

It is not enough to just go “out there”, like someone organising an expedition to different worlds (social issues, opposition, advertising, adventure, politics, cartography, truth) and gathering new provisions for the endeavour. Even moving out of the museum is not enough. The mission now is to test the possibility of moving out of art.

Three

In this case, “outside” is not a panacea. “Going out” implies evacuating the inside. Cutting the safety ropes, so to speak. Only then will the evocations be valid. For example, *The Truth Is Out There* as the leitmotif of a popular sci-fi TV series. Compared with that sidereal outside, everything is tiny because, when you really stop to think about it, how can you confront the negligible with the infinite, or truth with *The Truth*? Barthes once advocated looking for truth on the epidermis, thus rejecting the consideration of the interior, the blood and guts, as genuine and “authentic”. Meanwhile, Foucault championed “thought from outside”, a stratosphere invented by Blanchot where words would once again designate things. Kundera made the whole thing perfectly clear in the title of one of his novels: *Life is Elsewhere*. The external is also the hallmark of utopias: over there – There – is a distant island that serves as a kind of repository of alternatives to our world. Yet it is so perfect (and so sinister) that it is best kept at a distance – as the place that does not exist.

Four

Rarely has art ever ventured so far into other worlds as it has today. And rarely has it returned from that journey, as it does today, in such a battered state, seemingly bent under the weight of the disproportion between a departure brimming with potential and such a predictable return to the museum, which continues to be the Ithaca that calls every artist back to bear witness to the world. In any case, the censurable thing about contemporary art is not that it oversteps its bounds, but that it fails to step far enough.

Five

Some still refer to this journey as a “utopia”, but we might also call it “tourism”.

Six

The illusion of an imaginary museum is commendable, but the idea of an imaginary art is much more productive. There is a small corner of

that outside arena – literature – where this has been successful. Wilde and Chesterton once inhabited that place. And Balzac-Poe-Chekov-Rilke-D’Annunzio-Wharton... Today we find Auster and DeLillo here. And Michel Houellebecq-Ignacio Vidal Folch-Julián Rodríguez-David Markson-Javier Calvo-Álvaro Enrique-Julián Ríos-Roberto Bolaño-Patrick McGrath... They all turn contemporary art into a kind of literary “genre”, a domain of the novel. They also point out the need for a narrative, rather than a theory, of art.

Seven

At this precise intersection, there is a creator – Sophie Calle – who has morphed from artist into character, and from character into Muse. Paul Auster, Grégoire Boullier and Enrique Vila-Matas have been out there, waiting. Waiting for her. At the very spot where the death of the author – which, since first being mooted by Barthes and Foucault, has been endlessly repeated by all kinds of creators – should also evoke, not without a hint of fatality, the end of the artist.

Eight

Despite its pretentious cartography – whose influence extends beyond the outside, into the ubiquitous ether – that which we still call “contemporary art” cannot be viewed as “world” art but as “worldly” art. And it is not global, as is often shouted from the rooftops, but local. And it is local, not because of its limited geographical presence, but because of the stubborn clique that governs it, because of the “sect” that has wrapped it in a fantasy of perpetuity over the last two decades.

Nine

The definition of “contemporary art” is lazy and somewhat fraudulent. It stems from two false eternities: the Contemporary History propounded by Lenin to validate the eternity of communism, and the End of History propounded by Fukuyama to validate the eternity of capitalism. But while the contemporary points to infinity, there is no alternative in time, only in space: in an agonising quest in the outside. For this reason it is no longer an aesthetics of art but a statics of art which best defines the current state of affairs.

Ten

The outside is not necessarily an abstract entity. And the artist out there is not always a stray bullet. Rather, he is a type of Argonaut in another cultural system. An individual in a diaspora who swells the battered, alien culture of those men whom Hugh of Saint-Victor predicted would almost achieve perfection: those “to whom the entire world is as a foreign place”.

Eleven

Art is a distant craft, a primitive profession that has been saying its goodbyes for a century but has not yet learned how to actually leave.

## ROSA LLEÓ Y ZAIDA TRALLERO EVERYTHING IS ALL AROUND US

When we sat down to write this text, we were determined to avoid the pitfall of repeating what has already been written. What can we say about works that have already been commented on by the critics? Or, rather, why should we try to come up with new words to say what has already been said? So, taking the title of our exhibition as the starting point, we began a conversation with the documentation we had compiled, and in the process we realised that most of our comments were based on the earlier reflections of the artists themselves.

In articulating our discourse, we have appropriated certain fragments of ideas proposed by artists or critics in connection with the works. Appropriation, collecting, research and classification are some of the defining characteristics of the works in this exhibition, and to us they seem symptomatic of a generation of artists born between the late 1970s and early 1980s. This text was written using a similar method, applied to the written word.

A: Hans-Peter Feldmann was our point of reference when discussing these topics. However, most of the material we found in the course of studying his work was images. In fact, even in the book where Hans Ulrich Obrist interviewed him, Feldmann answered the questions with images. This artist has been collecting material for 40 years: newspaper clippings, old family and holiday photographs, snapshots taken by Feldmann himself, once-trivial products that have now entered the archives of art. Each image speaks for itself and has an intuitive connection with the next, eliminating the need for explanatory texts. Any image will do: quantity creates quality. This kind of work continually declares, “Everything is all around us”.

B: I think the following quote by Astrid Wege, published in *Artforum*, is quite interesting:

Feldmann’s archaeology of mass-media imagery is characterized by a particular attention to the influence pictures exert on our thoughts, emotions, and actions, to the categories of perception that order our worldview, the mechanisms of in- and exclusion, which are always attended by value judgments, if never explicitly stated. This, among other things, is what grounds the artistic relevance of Feldmann’s approach – and what makes his work at heart political.

A: That’s it, why one image and not another? Why does each person “intuitively” choose this one and not that one? Power relations, the filter of culture (Barthes) and individual experiences all play a part in this apparently innocent association. In Feldmann we see a degree of scepticism with regard to the purposes and values of the image, its true contents and method of use.

B: In connection with this point, we could also mention the triumphal arches in the work *36 y 39 arcos* [36 and 39 Arches] by Oriol Vilanova. These arches came from postcards found in the flea markets and

collections of various countries over the course of the 20th century. The link between significance and signifier in the images varies with the context and the passage of time. In this respect, in the selection and classification carried out by the artist, there is a noticeable difference between the arch in its postcard depiction and the original intention (to commemorate military battles). The image of the arch changes its meanings and signifiers: from monument to memory, from grandeur to souvenir. In Vilanova’s work, the depiction of the arch becomes a far-from-innocent account of images of power, of triumph and forgotten values. Did you know that they still build triumphal arches in places like China and North Korea?

A: Well, Fran Meana actually built a triumphal arch of cardboard boxes (*Volveréis a casa bajo arcos triunfales* [You Shall Return Home beneath Triumphal Arches], 2008). The simple manufacture and the material he used alluded to the fragility of collective symbols. In the work *5.418 Km y 30 años* [5,418 km and 30 Years], he used images of two different historical moments: artists creating Land art pieces and, alongside them, newspaper clippings of workers protesting about the closing of the shipyards in Asturias. With regard to this, Meana told me that “in the absence of any written information, images cease to illustrate a specific textual discourse and become capable of generating – or of being the object of – multiple readings, revealing the degree to which historical accounts are constructed.”

B: *If Tomorrow Never Comes* (2007), by the Cypriot artist Christodoulos Panayiotou, is another historical account told through images which lend themselves to multiple readings. They show different views of the Bay of Naples at night with fireworks celebrating various events. These black-and-white pictures were taken by journalists over a period stretching from the early 20th century to the present day. However, we must bear in mind that the images can be read another way. Panayiotou’s work involves analysing festivities and social rituals, and he is particularly interested in the performative facet of such events. In this case the ritual is not just a celebration: the fireworks also hide a code used by the Camorra to send secret messages.

As the slides are presented one after another, in black and white, it is difficult to identify each one chronologically. They are repeated in time thanks to the constant rhythm of the clicking projector. Panayiotou creates a specific time, which seems to expand over and over again during the viewing.

A: Haris Epaminonda also works with the concept of “tempo”, and she commented on this in her interview with Sonia Campagnola for *Afterall Online*:

It is all about rhythm and the way things come together. Robert Bresson says: ...you take two images, they are neutral, but all of a sudden, next to each other, they vibrate, life enters them.... This is what I feel with moving images, it is what you do with them and the

order they appear in that can trigger a movement, not just motion but also emotion.

Her intention is also to blend different realities – the realities of the past, the present and the future – on a single plane. Her video *Tarahi II* (2006) was shot from a hotel-room television in Egypt. It shows a close-up of a well-dressed, middle-aged woman whose glittering eyes seem to hint at something, perhaps a betrayal. Then two twin boys with long noses and large ears make a sudden appearance; they look at each other and then turn to stare at the camera. The images are wrapped in an aura of mystery and aching beauty; there is no narration, no beginning or end, only a piano melody playing in the background.

B: Experimenting with the random association of images is an old method used by the Surrealists and Dadaists. Epaminonda manipulates the stills of this serial footage in such a way that they end up losing their original narration to become something mysterious and even absurd. Many of the artist’s works on paper are obviously reminiscent of Max Ernst’s Surrealist collages and the free associations of automatic writing.

A: In *Buenos Aires Tour* (2004), the artist Jorge Macchi uses an absurd gesture – breaking a pane of glass – to create itineraries through the city. The cracks in the glass allow him to trace routes on a map, offering alternative readings that wander far from the usual tourist itineraries. The illogical act of allowing our steps to be guided by a piece of broken glass reminds us of the Situationist concept of drift (“dérive”). Unlike the Situationists, Macchi’s exercise is based on chance, on happenstance, but as the artist himself says, “In any event, I don’t see my attitude as that of an artist who allows chance to dictate the evolution of an artwork. My attitude towards chance is analytical.” Yet the most interesting thing about this work may be the itineraries that it creates to provide new readings, the accumulation of objects that one finds in the course of this tour, and how we can glimpse a determination to build something marginal which at first glance seems absurd. To quote the artist once again, *Buenos Aires Tour* offers “a glimpse into an ephemeral and marginal Buenos Aires. As a guide to the city, it is not the most useful [...]”.

B: In the compilation of album covers created by David Ferrando Giraut in *Ruin Builder* (2008), we again see this determination to construct a narrative based on chance, in this case using bargain vinyl records, objects traded on a fringe market. Collecting album covers under the theme of ruin has a certain air of nostalgia, for the object itself and for the bands it represents:

The vinyl record is an object that is inextricably linked to popular culture, a vessel for the ephemeral cultural expression that is music; it is, so to speak, an object that contains and stores time. Technologically, its time has passed, it has become obsolete. When I enter a second-hand record store, I am always struck by a feeling of nostalgia with sci-fi overtones when I see that warehouse of technological

objects that have been frozen in time, like fragments of a ruin that speak to us of a past moment; in fact, they actually contain other moments. But the most curious thing is that, despite being considered an obsolete format, there is a thriving market which deals in second-hand vinyl records. And that’s not all: in the United Kingdom, the latest data seems to indicate that more new releases are now being recorded and sold on vinyl than on CDs. This phenomenon fascinates me: it is a reaction against the immateriality of music in digital formats, the equivalent of the return to the object in the field of art. In this backlash against all things virtual, there seems to be a nostalgic yearning for materiality.

A: The return to the object is another important and omnipresent theme among artists working today. In addition to reviving the vinyl record format as a reaction to downloadable online music, many musicians are paying closer attention to the image or packaging of their products. Meanwhile, other artists use the vinyl record as a sculptural object. The first example that comes to mind is the work of Peruvian artist Armando Andrade Tudela who made a sculpture from the cover of the 1974 album *Transa* by Caetano Veloso, which as an object was already significantly influenced by avant-garde objects and collages. Javi Álvarez, the musician who will perform at the exhibition opening, seeks this same materiality in electronic music. He turns videogame consoles from the 8-bit era, obsolete computers, collector’s items such as the theremin and the cigar box guitar from the 1930s, modified Gameboys and Commodore 64s into instruments for his electronic compositions. They are sounds that seek the unknown in the familiar.

B: This method is directly linked to the desire to reject a monolithic vision of history and explore its dark, forgotten side paths. The rarity of what is found creates artistic veracity; therefore, what these artists find tends to be more real than what has, up until now, been defined as reality, embracing the Marxist epistemology that prioritises the material aspect of culture, the things themselves, in order to read the complexity of the world.



## INÉDITOS

### CRONOLOGÍA 2002-2009

#### INÉDITOS 2002

Jurado: José Luis Brea, María Corral, Rafael Doctor, Simón Marchán Fiz y José Marín-Medina.

##### **I(De)Ntimidados**

Comisariada por Cèlia del Diego i Thomas y Christian Añó Frohlich.

##### **Cultivos**

Comisariada por Victor del Río.

##### **Ninguna Persona Es Ilegal**

Comisariada por Paloma Blanco.

#### INÉDITOS 2003

Jurado: Estrella de Diego, Miguel Fernández Cid, José Miguel García Cortés, Félix Guisasola y Ana Salaverria.

##### **...Como Perros-Trauma, Humillación**

##### **Y Producción Del Sujeto Contemporáneo**

Comisariada por Silvia Estarás e Ignacio Estella.

##### **Identidad desvelada y Áter Ego**

Comisariada por Ana Urroz Osés.

##### **¡Vete a tu habitación!**

Comisariada por Mónica Blas y Susana Blas.

#### INÉDITOS 2004

Jurado: Carlota Álvarez Basso, Juan Carrete, Manel Clot, José Jiménez y Armando Montesinos.

##### **Afinidades secretas**

Comisariada por Amaya de Miguel Sanz.

##### **Interferencias urbanas**

Comisariada por Óscar Moreno Bofarull.

##### **Organismos: esto es vida**

Comisariada por Mónica Bello Bugallo.

#### INÉDITOS 2005

Jurado: Victoria Comballá, Carmen Estrada y José Guirao.

##### **Postbosq. Una Expoexpedición**

Comisariada por Patricia Hernández Tejada, Fernando Muñoz Gómez y Miguel Ángel Sánchez Rico.

##### **En Algún Lugar Alguien Está Viajando Furiosamente**

##### **Hacia Ti**

Comisariada por "los 29 enchufes".

##### **Transurbancia**

Comisariada por Alba Lucía Romero y Fernando Rubio Ahumada.

#### INÉDITOS 2006

Jurado: María Corral, Víctor Fernández-Zarza, José Guirao, Mariano Navarro y Tonia Raquejo.

##### **Derivados, Nuevas Visiones Financieras**

Comisariada por Mar Canet, Jesús Rodríguez y Daniel Beunza.

##### **Terraplane Blues**

Comisariada por Kamen Nedev.

##### **Empieza el juego**

Comisariada por David Arlandis y Javier Marroquí.

#### INÉDITOS 2007

Jurado: María Corral, José Guirao, Mariano Navarro, Tonia Raquejo y Víctor Zarza.

##### **Ruidos, Silencios Y La Transgresión Mordaz.**

##### **De Fluxus Al Techno-Noise**

Comisariada por Alberto Flores.

##### **MundoUrbano. Laboratorio de Hiperrealidad**

Comisariada por Izaskun Etxebarria, y Javier Martínez-Luque.

##### **Habitance**

Comisariada por Laura de Miguel Álvarez y Esther Carmona Pastor.

#### INÉDITOS 2008

Jurado: Ferran Barenblit, Horacio Fernández, José Guirao, Agustín Pérez Rubio y Rocío de la Villa

##### **Así se escribe la historia**

Comisariada por Chema González.

##### **Atasco de papel. ¿Qué es exactamente lo que hace de las oficinas de hoy lugares tan diferentes, tan atractivos?**

Comisariada por Alex Brahim.

##### **El mundo y el pantalón**

Comisariada por Cecilia Casares y Luz Santos.

#### INÉDITOS 2009

Jurado: José Guirao, Javier Hontoria, Marta Rincón e Isabel Tejada

##### **SIN-TAG. Anónimos, Pseudónimos y Áter egos**

Comisariada por Emma Brasó y Héctor Sanz Castaño.

##### **Como diría Roland Barthes, ni te cases, ni te embarques**

Comisariada por Beatriz Alonso y Victoria Gil-Delegado.

##### **A la vuelta de la esquina**

Comisariada por Dorelia Lazo.

#### **INÉDITOS 2010**

Jurado: José Guirao, Iván de la Nuez, Tania Pardo y Manuel Segade.

#### **Oscuro y Salvaje**

Comisariada por Edu Hurtado.

Obras de Usoa Areito, Nadia Barkate, Luz Broto, Ricardo Cases, David de las Heras, Santiago F. de Mosteyrín, Carlos Fernández Pello, Iván Gómez, Alain M. Urrutia, Marta López Orosa, Ixone Sádaba, Teresa Solar y Carlos Valverde.

#### **Everything is out there**

Comisariada por Rosa Lleó y Zaida Trallero.

Obras de Javier Álvarez (Néboa), Haris Epaminonda, Hans-Peter Feldmann, David Ferrando Giraut, Jorge Macchi, Fran Meana, Christodoulos Panayiotou y Oriol Vilanova.

#### **De Zines**

Comisariada por Roberto Vidal y Óscar Martín.

400 publicaciones independientes.

ROSA LLEÓ Y Z

EVERY  
IS OUT

INÉDITOS 2010

AIDA TRALLERO

THING  
THERE



AGRADECIMIENTOS:

Hans-Peter Feldmann, Albert Pascual, Iván de la Nuez, Franz Koenig,  
Hernán Cortés y a todos los artistas de la exposición.

CON EL APOYO DE LAS GALERÍAS:

Rodeo, Estambul  
Nogueras Blanchard, Barcelona  
Espai Visor, Valencia  
Distrito 4, Madrid



OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**

DIRECTORA GERENTE

Carmen Contreras Gómez

PROYECTO INÉDITOS 2010

JURADO

José Guirao  
Iván de la Nuez  
Tania Pardo  
Manuel Segade

EXPOSICIÓN

COMISARIADO Y DISEÑO

Rosa Lleó y Zaida Trallero

COORDINACIÓN Y MONTAJE

Intervento

SEGUROS

MAPFRE Industrial

CATÁLOGO

DISEÑO

Disismainem

TEXTOS

Iván de la Nuez  
Rosa Lleó y Zaida Trallero

TRADUCCIONES

Polisemia, S. A.

EDICIÓN

Antonia Castaño

IMPRESIÓN

V. A. Impresores

ISBN

XXXXXXXXXX

DEPÓSITO LEGAL

XXXXXXXXXX

INÉDITOS 2010

ROSA LLEÓ Y ZAIDA TRALLERO  
EVERYTHING IS OUT THERE

JAVIER ÁLVAREZ (NÉBOA)  
HARIS EPAMINONDA  
HANS-PETER FELDMANN  
DAVID FERRANDO GIRAUT  
JORGE MACCHI  
FRAN MEANA  
CHRISTODOULOS PANAYIOTOU  
ORIO L VILANOVA

Obra Social Caja Madrid presenta los proyectos ganadores en la novena edición del certamen "Inéditos", convocatoria de ayudas a exposiciones de arte actual. Un programa dirigido a jóvenes comisarios para la realización de proyectos expositivos inéditos, que versen sobre cualquier faceta de la creación artística actual y que destaquen por la innovación, calidad y la adecuación del proyecto a los recursos disponibles.

El número de proyectos recibidos anualmente, así como el rigor y diversidad de los conceptos tratados, confirman el entusiasmo y profesionalidad de los creadores en nuestro país, y la necesidad de este tipo de convocatorias relacionadas con la práctica curatorial.

Agradecemos la participación de todos los jóvenes que han enviado los proyectos expositivos, así como a los miembros del jurado, la rigurosa selección de los proyectos ganadores. Nuestra más sincera felicitación a los comisarios seleccionados por el buen trabajo realizado.

A Edu Hurtado por su exposición "Oscuro y Salvaje", un proyecto de investigación curatorial que sitúa el "bosque" como territorio metafórico del deseo y la furia.

A Rosa Lleó y Zaida Trallero por "Everything is out there", una exposición que rehúye el sentido clásico de espacio expositivo para convertirse más en una sala de consulta, en una sucesión de imágenes recopiladas por varios artistas, de diferentes generaciones, pero con objetivos similares.

Y, por último, a Roberto Vidal y Óscar Martín por "De Zines", una muestra de las más importantes publicaciones nacionales e internacionales de carácter independiente, desde los "magazines" más consolidados en el mercado hasta "zines" de factura artesanal, junto a una selección de revistas-objeto.

A todos ellos les deseamos un futuro prometedor en su trabajo profesional, al que el certamen "Inéditos" pretende contribuir con las exposiciones y el catálogo que hoy se hacen realidad.

CARMEN CONTRERAS GÓMEZ  
DIRECTORA GERENTE DE OBRA SOCIAL CAJA MADRID

IVÁN DE LA NUEZ  
UN ARTE FUERA DE SÍ

Uno

Si “todo está ahí fuera”, entonces ya no quedan “outsiders”.

Dos

No es suficiente con salir a ese “afuera”, como quien arma una expedición hacia otros mundos –lo social, la contestación, la publicidad, la aventura, la política, la cartografía, la verdad– y se va haciendo con nuevas vituallas para las obras. No basta, siquiera, con salir del museo. Es pertinente intentar la posibilidad de salir del arte.

Cuatro

Pocas veces, como ahora, el arte se había abismado tanto a otros mundos. Y pocas veces, como hoy, ha regresado tan maltrecho de ese viaje. Como arrastrando el peso de una desproporción. Entre una ida plena de posibilidades y una vuelta tan previsible a ese museo que sigue siendo la Ítaca a la que todo artista regresa para dar fe del mundo. En todo caso, lo reprochable del arte actual no está en el hecho de expandirse, sino en no hacerlo “suficientemente”.

Nueve

La definición “arte contemporáneo” no deja de ser perezosa y algo falaz. Parte de dos eternidades falsas: la de Historia Contemporánea, apuntada por Lenin para validar la eternidad del comunismo, y la del Fin de la Historia, apuntada por Fukuyama para validar la eternidad del capitalismo. Pero, mientras lo contemporáneo apunte al infinito, no hay alternativa en el tiempo, sino en el espacio: en una búsqueda agónica en el afuera. Por eso no es ya una estética, sino una estática del arte lo que menor define el actual estado de cosas.

Tres

El “afuera” no es, aquí, una panacea. Salir implica acometer un vaciamiento del interior. Cortar, por así decirlo, las cuerdas de seguridad. Éstas, por ejemplo: “La verdad está ahí fuera” como “leitmotiv” de una popular serie de ciencia ficción. Ante ese afuera sideral, todo resulta pequeño, pues, a fin de cuentas, ¿cómo enfrentar lo infimo con lo infinito; la verdad con La Verdad? Barthes clamó una vez por buscar lo verdadero en la epidermis. Se desligaba, así, de asumir como cierto y “auténtico” el interior y la sangre; la viscera y el tuétano. Foucault prefirió reivindicar el pensamiento del afuera, una estratosfera soñada por Blanchot en la que las palabras volverían a designar las cosas. Kundera lo dejó claro, desde el título mismo de una novela: “La vida está en otra parte”. Lo externo es también la marca de las utopías: allá –Allá– hay una isla remota que opera como un contenedor de alternativas a nuestro mundo. Sólo que es tan perfecta (y tan siniestra) que es mejor mantenerla a lo lejos –como el lugar que no existe.

Cinco

A este itinerario hay quien le sigue llamando “utopía”. Aunque también podríamos llamarle “turismo”.

Seis

Es loable la ilusión de un museo imaginario. Pero es más fructífera la idea de un arte imaginario. Se sabe de una esquina de ese afuera –la literatura– donde esto ha sucedido con eficacia. Ahí estuvieron, una vez, Wilde y Chesterton. Y Balzac - Poe - Chéjov - Rilke - D'Annunzio - Wharton... Aquí están, ahora, Auster y Delillo. Y Michel Houellebecq - Ignacio Vidal-Folch - Julián Rodríguez - David Markson - Javier Calvo - Álvaro Enrique - Julián Ríos - Roberto Bolaño - Patrick McGrath... Ellos convierten el arte contemporáneo en una especie de “género” literario, un territorio de la novela. Y apuntan a la necesidad de una narrativa antes que a una teoría del arte.

Siete

En ese cruce, hay una creadora –Sophie Calle– que ha pasado de artista a personaje, y de personaje a Musa. Paul Auster, Grégoire Boullier o Enrique Vila-Matas han estado ahí fuera, esperando. Esperándola. En el punto exacto en que la muerte del autor –que desde Barthes y Foucault no cesan de repetir creadores de todo tipo– debería evocar también, no sin fatalidad, el fin del artista.

Diez

El afuera no es obligatoriamente una entidad abstracta. Y allí el artista no es, necesariamente, una bala perdida. Es, más bien, una especie de argonauta en otro sistema cultural. Un sujeto en diáspora que engrosa la cultura maltrecha y distinta de esos hombres que Hugo de San Víctor previó que rozaban la perfección: aquellos “para los que el mundo entero es como una tierra extranjera”.

Ocho

Pese a su pretenciosa cartografía –que impera incluso más allá del afuera, en el espacio ubicuo del éter–, eso que seguimos llamando “arte contemporáneo” no puede ser visto como un arte “mundial”, sino “mundano”. “Worldly” más que “World”. Y no es global, como grita a los cuatro vientos, sino local. Y es local, pero no porque tenga una escasa expansión geográfica, sino por la claqué inamovible que lo gobierna, por ese carácter de secta que lo ha dotado en las dos últimas décadas de una fantasía de perpetuidad.

Once

El arte es un oficio remoto. Una dedicación rupestre que lleva un siglo despidiéndose, pero no ha aprendido a marcharse.

ROSA LLEÓ Y ZAIDA TRALLERO

TODO ESTÁ A NUESTRO ALREDEDOR

Al plantear este texto nos propusimos tener la prudencia de no redundar en lo ya escrito. ¿Cómo hablar de obras que ya han sido comentadas por la crítica? O mejor dicho, ¿por qué darle otra vuelta a lo dicho con anterioridad para decir lo mismo con otras palabras? Partiendo del título de nuestra exposición, iniciamos una conversación con la documentación que habíamos recopilado, dándonos cuenta de que la mayoría de nuestros comentarios se producían a partir de reflexiones que los propios artistas habían realizado anteriormente.

Para articular nuestro discurso nos hemos apropiado de algunos fragmentos, de las ideas con las que el artista o crítico ya ha hablado de las obras. La apropiación, el coleccionismo, la investigación y la clasificación son algunas de las características de las obras de esta exposición, que nos parecen sintomáticas de una generación de artistas nacidos entre finales de los años setenta y principios de los ochenta. Este texto plantea un método similar con la palabra escrita.



Hans-Peter Feldmann, "Smoke", Colonia, Walther König, 2007.

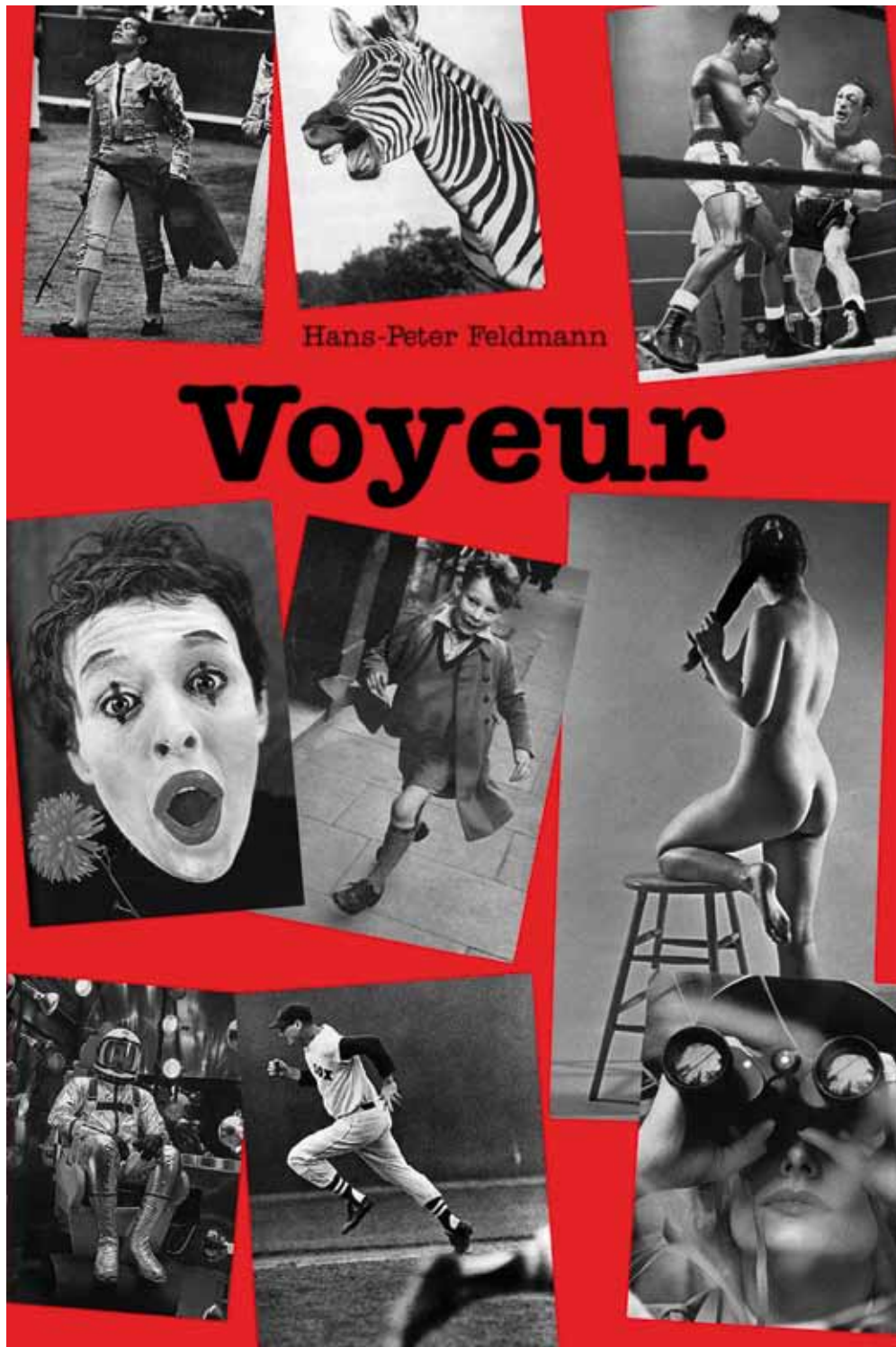


Hans Ulrich Obrist, "Hans-Peter Feldmann: Interview", Colonia, Walther König, 2010.

A: Hans-Peter Feldmann ha sido el referente para hablar de estos temas. Sin embargo, a la hora de estudiar su trabajo, la mayor parte del material que hemos encontrado son imágenes. Incluso, en el libro en el que Hans Ulrich Obrist le entrevista, Feldmann responde con imágenes. Este artista ha estado coleccionando material durante cuarenta años: recortes de periódicos, viejas fotografías de familia y de vacaciones, instantáneas tomadas por él mismo, productos una vez triviales que pasan a formar parte del registro artístico. Cada imagen habla por sí misma y se relaciona con la siguiente de manera intuitiva, evitando el texto explicativo. Cualquier imagen sirve; cantidad crea cualidad. Este tipo de obra declara continuamente: "Todo está a nuestro alrededor"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Hans Ulrich Obrist, "Hans-Peter Feldmann: Interview", Colonia, Walther König, 2010.





B: A mí me parece interesante la siguiente cita de Astrid Wege, publicada en "Artforum":

Feldmann's archaeology of mass-media imagery is characterized by a particular attention to the influence pictures exert on our thoughts, emotions, and actions, to the categories of perception that order our worldview, the mechanisms of in- and exclusion, which are always attended by value judgments, if never explicitly stated. This, among other things, is what grounds the artistic relevance of Feldmann's approach—and what makes his work at heart political.<sup>2</sup>

A: Eso es, ¿por qué una imagen y no la otra? ¿Por qué cada uno escoge "intuitivamente" tal imagen y no tal otra? Las relaciones de poder, el filtro de la cultura (Barthes) y las experiencias de cada uno tienen que ver en esta relación aparentemente inocente. En Feldmann, vemos cierto escepticismo en cuanto a las funciones y valores de la imagen, su verdadero contenido y modo de empleo.

Hans-Peter Feldmann, "Voyeur", Colonia, Walther König, 2007.

<sup>2</sup> "La arqueología de las imágenes de los medios de masas que caracteriza a Feldmann presta particular atención a la influencia que las imágenes ejercen en nuestros pensamientos, emociones y actos, a las categorías de la percepción que ordenan nuestra visión del mundo, los mecanismos de inclusión y exclusión que actúan en los juicios de valor, aunque no expresado explícitamente. Esto, entre otras cosas, es lo que fundamenta la relevancia artística de la visión de Feldmann y lo que, en el fondo, convierte su trabajo en político." Astrid Wege, "Hans-Peter Feldmann: Museum Ludwig, Cologne", en "Artforum", noviembre 2003.

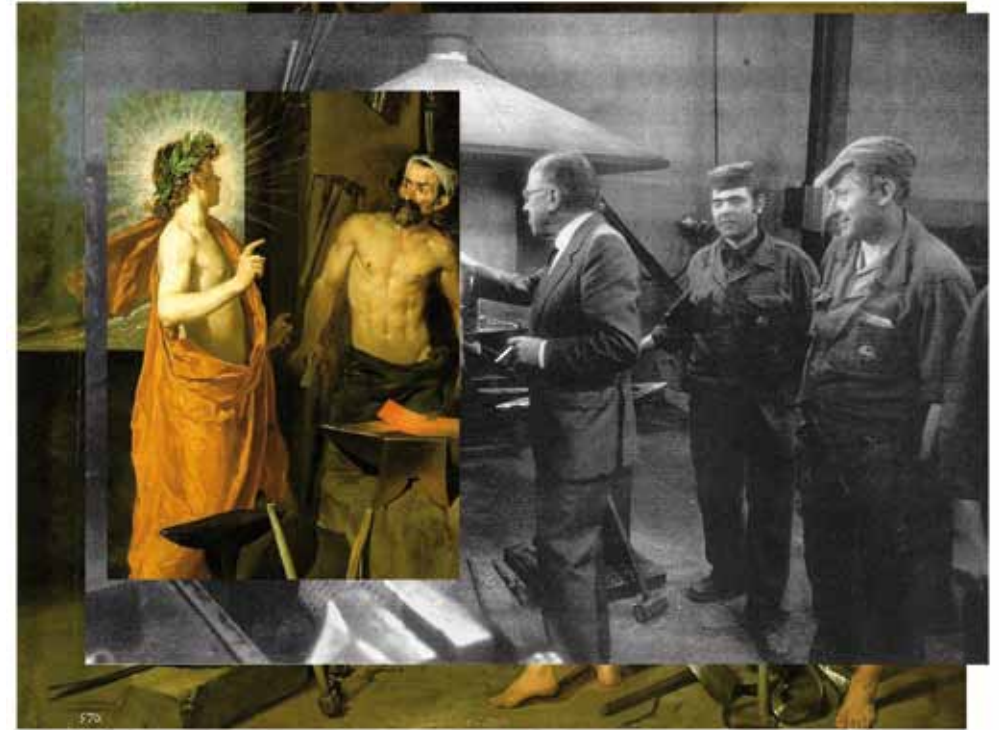
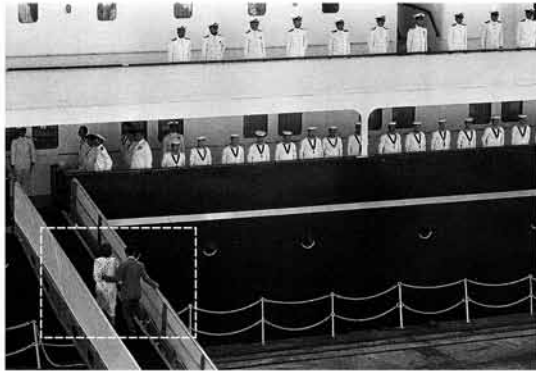
B: Podríamos también mencionar, en relación a este punto, los arcos de triunfo de la obra "39 y 36 Arcos" (2008) de Oriol Vilanova. Éstos provienen de postales encontradas en rastros y colecciones de varios países formadas a lo largo del siglo XX. La relación entre significado y significante de las imágenes varía con el paso del tiempo y el contexto. En este sentido, la selección y agrupación que hace el artista –el arco representado como postal– y la intención primera –la conmemoración de batallas militares– difieren entre sí. La imagen del arco cambia sus sentidos y significantes: de monumento a recuerdo, de grandeza a "souvenir". En el trabajo de Vilanova, la representación del arco pasa a convertirse en una relación nada inocente de imágenes de poder, de triunfo y valores olvidados. ¿Sabías que en lugares como China y Corea del Norte aún se construyen?



A: Pues Fran Meana construyó un arco de triunfo con cajas de cartón: "Volveréis a casa bajo arcos triunfales" (2008)<sup>3</sup>. La producción casera y el material que utilizó aludían a la fragilidad de los símbolos colectivos. En la obra "5.481 km y 30 años", utiliza imágenes de dos momentos históricos diferentes: de artistas de los años sesenta y setenta trabajando y, junto a ellas, recortes de imágenes, extraídas de páginas web, de prensa, de hemerotecas digitales, etcétera, de las protestas obreras durante la reconversión industrial asturiana y del cierre de los astilleros.

Meana me comentó al respecto: "En ausencia de cualquier información escrita, las imágenes dejan de ilustrar un determinado discurso textual volviéndose capaces de generar o de ser objeto de múltiples lecturas, y revelando lo que de construido tiene el relato histórico".

<sup>3</sup> Expuesta en la Galería Nogueras Blanchard, Barcelona, septiembre 2008.

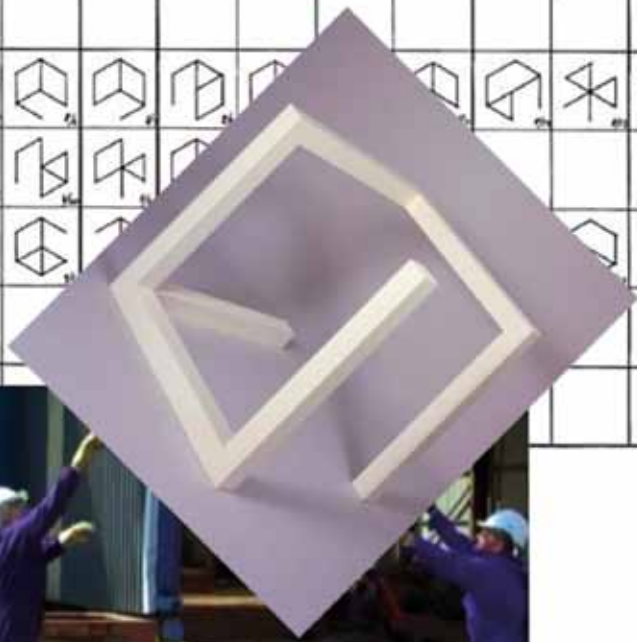


ARRIBA Y SIGUIENTES: Fran Meana, "5.481 km y 30 años", 2010.  
Impresión digital e imágenes de archivo, medidas variables.

IZQUIERDA Y ANTERIOR: Fran Meana, "W.", 2010.  
Vídeo digital monocanal, 4 min 35 s.  
Cortesía del artista y Galería Nogueras Blanchard



# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*



support  
 look  
 spend  
 read  
 ing  
 dlect  
 nsion  
 avity  
 stropy  
 ture  
 ouping  
 yering  
 lting  
 usp  
 ghten  
 ndle  
 ap  
 ther  
 atter  
 range  
 pair  
 scard  
 ir  
 tribute  
 rfeit  
 mpliment  
 rbes  
 rround  
 rscle  
 de  
 ver  
 rap  
 g  
 mbine  
 uave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to erase  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue

© Richard Serra 1986 - 89

# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*



support  
 look  
 spend  
 read  
 ing  
 llect  
 nsion  
 avity  
 atropy  
 ture  
 ouping  
 yering  
 lting  
 asp  
 ghten  
 ndle  
 ap  
 ther  
 atter  
 range  
 pair  
 scard  
 ir  
 tribute  
 rfeit  
 mpliment  
 rbes  
 rround  
 rscle  
 de  
 ver  
 rap  
 g  
 mbine  
 eave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to erase  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue



# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*



support  
 look  
 spend  
 read  
 ang  
 dlect  
 nsion  
 avity  
 stropy  
 iture  
 ouping  
 yering  
 lting  
 asp  
 ghten  
 ndle  
 ap  
 ther  
 atter  
 range  
 pair  
 scard  
 ir  
 tribute  
 rfeit  
 mpliment  
 rbes  
 rround  
 rycle  
 de  
 ver  
 rap  
 g  
 mbine  
 eave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to erase  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue

© Richard Serra 1986 - 09

# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of*

LE JOUR  
DE GLOIRE  
EST ARRIVÉ



support  
 look  
 spend  
 read  
 ing  
 dlect  
 nsion  
 avity  
 atropy  
 ture  
 ouping  
 yering  
 lting  
 asp  
 ghten  
 ndle  
 ap  
 ther  
 atter  
 range  
 pair  
 scard  
 ir  
 tribute  
 rfeit  
 mpliment  
 rbes  
 rround  
 ecle  
 de  
 ver  
 rap  
 g  
 mbine  
 eave

to join  
 to match  
 to laminate  
 to bond  
 to hinge  
 to mark  
 to expand  
 to dilute  
 to light  
 to modulate  
 to distill  
 of waves  
 of electromagnetic  
 of inertia  
 of ionisation  
 of polarisation  
 of refraction  
 of simultaneity  
 of reflection  
 of equilibrium  
 of symmetry  
 of friction  
 to stretch  
 to bounce  
 to spray  
 to systematise  
 to refer  
 to force  
 of mapping  
 of location  
 of context  
 of time  
 of carbonisation  
 to continue



# VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES



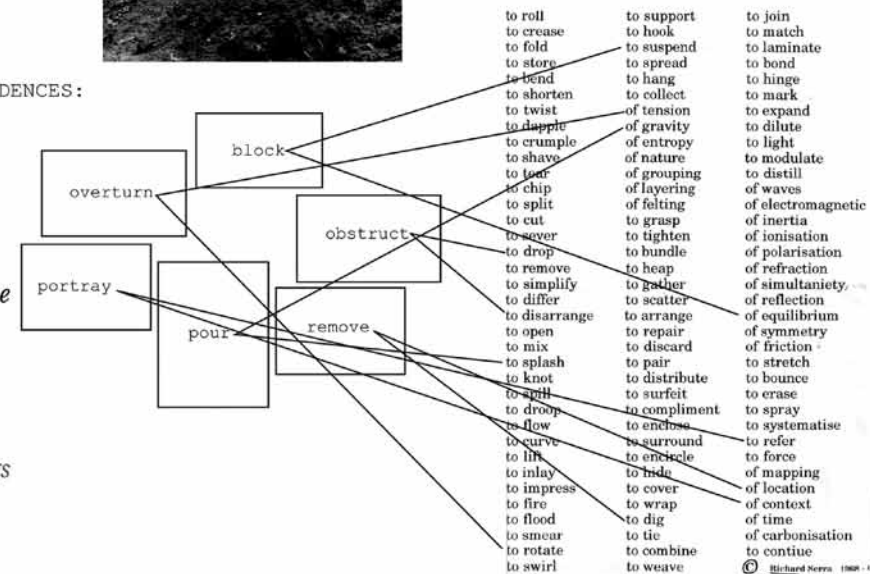
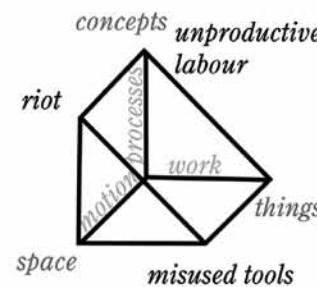
*"The significance of the work is in its effort not in its intentions. And that effort is a state of mind, an activity, an interaction with the world."*

Richard Serra

QUOTE - 11:32AM  
297183572



>IMAGES/CONCEPTS COINCIDENCES:



Oriol Vilanova, "36 y 39 arcos", 2008.



B: "If Tomorrow Never Comes" (2007), del chipriota Christodoulos Panayiotou, constituye otro relato histórico a partir de imágenes que sugieren múltiples lecturas. Son diferentes vistas nocturnas de la bahía de Nápoles, en blanco y negro, tomadas por periodistas desde principios del siglo XX hasta la actualidad durante la celebración de distintos eventos con fuegos artificiales. Pero hay que tener en cuenta también que existe una segunda lectura de las imágenes. Panayiotou trabaja analizando las fiestas y rituales sociales, y se interesa especialmente por su lado performativo. En este caso, el ritual no es sólo una celebración, sino que, tras los fuegos artificiales, se esconde un código utilizado por la Camorra para transmitir mensajes secretos.

Al presentar una diapositiva detrás de otra, en blanco y negro, es difícil identificar de manera cronológica cada una. Se suceden en el tiempo a través del ritmo constante del clic del proyector. Panayiotou crea un tempo específico, que parece expandirse una y otra vez durante la visualización.

Christodoulos Panayiotou, "If Tomorrow Never Comes", 2007.

27 diapositivas b/n. Realizado en colaboración con el Archivo Parisio y Archivo Carbonne.  
Cortesía del artista y Rodeo Gallery.



A: Haris Epaminonda, que trabaja también con el concepto de “tempo”, comenta en una entrevista con Sonia Campagnola para “Afterall”:

It is all about rhythm and the way things come together. Robert Bresson says: ...you take two images, they are neutral, but all of a sudden, next to each other, they vibrate, life enters them... This is what I feel with moving images, it is what you do with them and the order they appear in that can trigger a movement not just motion but also emotion.<sup>4</sup>



También su intención es fundir realidades diferentes: la de antaño, la de este momento y la del futuro, en un único plano. El video “Tarahi II” (2006) está grabado de la televisión de un hotel en Egipto. Muestra un primer plano de una mujer arreglada, de mediana edad. Sus ojos húmedos insinúan quizás una traición. De repente, aparecen dos niños gemelos, de nariz y orejas grandes, que se miran para luego dirigir la mirada a la cámara. Un aire de misterio y de extrema belleza envuelve las imágenes, sin narración, sin principio ni fin, al son de la melodía de un piano.

B: El hecho de experimentar al azar con asociaciones de imágenes es un antiguo método utilizado por el surrealismo y el dadaísmo. Epaminonda manipula de tal manera los fotogramas de esos seriales que acaban perdiendo su narración inicial para convertirse en algo misterioso, absurdo, incluso. Buena parte de la obra en papel de la artista tiene una clara reminiscencia de los “collages” surrealistas de Max Ernst y de las libres asociaciones de la escritura automática.

Haris Epaminonda, fotogramas del video “Tahari II”, 2006.

3 min 40 s, color, sonido.

Cortesía de la artista y Rodeo Gallery.

<sup>4</sup> “Todo tiene que ver con el ritmo y con cómo se van entrelazando las cosas. Robert Bresson dice: ‘[...] si coges dos imágenes son neutras, pero, de repente, una al lado de la otra, vibran, la vida entra en ellas [...]’. Eso es lo que siento con las imágenes en movimiento, eso es lo que puedes hacer con ellas. El orden en que aparecen puede provocar un movimiento que tiene que ver no sólo con la moción, sino también con la emoción.” Entrevista de Sonia Campagnola a Haris Epaminonda, en “Afterall / Online”, octubre 2008, <http://www.afterall.org/online/artists.at.work.haris.epaminonda>.



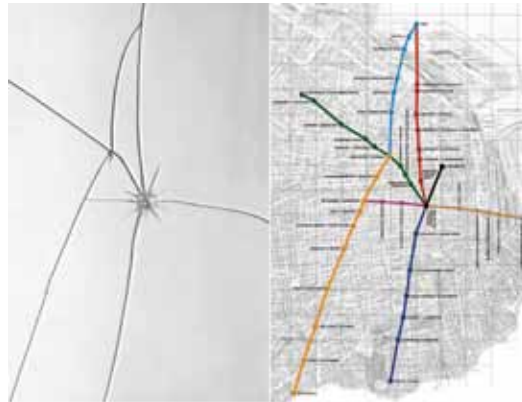
A: En "Buenos Aires Tour" (2004), el artista Jorge Macchi parte del gesto absurdo de romper un cristal para crear recorridos en la ciudad. Las grietas del cristal le sirven para trazar rutas en un mapa, lo cual ofrece lecturas marginales que se alejan de los recorridos turísticos. El sinsentido de guiarnos a través de un cristal roto nos recuerda a las derivas situacionistas. A diferencia de este procedimiento, Macchi parte del azar, del accidente, pero, como él mismo afirma: "De cualquier manera, no veo en mí la actitud del artista que deja que el azar disponga el camino de una obra. Mi actitud frente al azar es analítica"<sup>5</sup>. Sin embargo, lo que nos interesa resaltar de esta obra tal vez sean los recorridos que construye generando nuevas lecturas, la recopilación, en este "tour", de los objetos que va encontrando, y cómo se vislumbra una voluntad de construir algo marginal que aparentemente resulta absurdo. Citando de nuevo al artista: «"Buenos Aires Tour" es una mirada hacia lo efímero, mínimo y marginal de Buenos Aires. Es una guía inútil [...]»<sup>6</sup>.



Jorge Macchi, "Buenos Aires Tour", 2004.

Libro-objeto. Jorge Macchi (concepto y fotografías), Edgardo Rudnitzky (sonidos) y María Negroni (textos).

Cortesía del artista y Galería Distrito 4.



<sup>5</sup> Alberto Sánchez Balmisa, "La música del azar, entrevista a Jorge Macchi", en "Una tirada de dados: sobre el azar en el arte contemporáneo", Madrid, Comunidad de Madrid, 2008.

<sup>6</sup> Edgardo Rudnitzky, "Jorge Macchi by Edgardo Rudnitzky", en "Bomb Magazine", Nueva York, 2009.



B: En la recopilación de portadas de discos que hace David Ferrando Giraut en "Ruin Builder" (2008) se pone de manifiesto de nuevo esta voluntad por construir una narrativa a partir del azar, en este caso trabajando con vinilos de ocasión, objetos que circulan en un mercado marginal. La colección de portadas con el motivo de la ruina tiene un aire de cierta nostalgia, tanto por el objeto como por las bandas que representan:

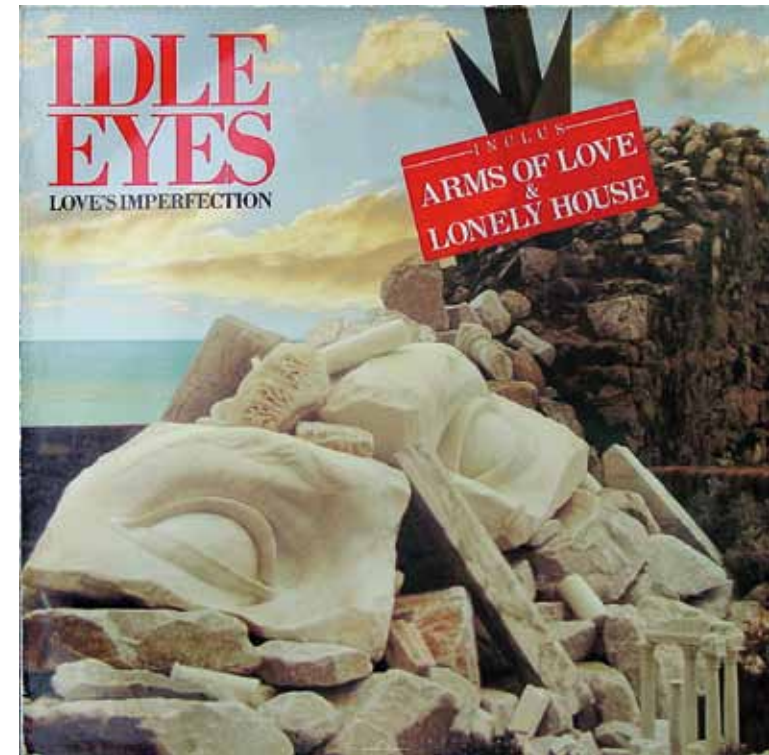
El vinilo es un objeto completamente ligado a la cultura popular, contenedor de una manifestación cultural de carácter temporal como es la música; es, por así decirlo, un objeto contenedor de tiempo. A nivel tecnológico, su momento ha pasado, se ha quedado obsoleto. Cuando entro en una tienda de discos de segunda mano, no puedo evitar una sensación nostálgica y con tintes de ciencia ficción ante esa acumulación de objetos tecnológicos que se han quedado suspendidos en el tiempo, como fragmentos de una ruina que nos hablan de otro momento; es más, que contienen otros momentos. Pero lo más curioso es que, a pesar de considerarse un soporte obsoleto, existe un mercado muy amplio de vinilos de segunda mano, y no sólo eso, sino que hay datos que indican que en el Reino Unido la fabricación y venta de nuevos lanzamientos en vinilo está superando a la de CD. Este fenómeno me resulta fascinante: es una reacción a la inmaterialidad de la música en formatos digitales, que tiene su correspondencia en el ámbito artístico con una vuelta al objeto. Como reacción a todo lo virtual, parece haber un ansia nostálgica de materialidad.<sup>7</sup>

David Ferrando Giraut, S/T, 2008.

12 LP encontrados, montados en marcos de DM con cristal + "Ruin Builder", grabación de voz en vinilo de 12 pulgadas.

Cortesía del artista y Espai Visor.

<sup>7</sup> Entrevista de Manuel Segade a David Ferrando Giraut publicada en el catálogo de la exposición "Situación", celebrada en el Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 2008.







Estudio de Javi Álvarez. Foto: Mario López

A: La vuelta al objeto es otro tema importante y presente en los artistas que trabajan en la actualidad. Aparte de la recuperación del vinilo como formato, como reacción a la música que se puede descargar a través de Internet, muchos músicos cuidan en mayor medida la imagen del objeto, su embalaje o “packaging”. Por otro lado, numerosos artistas utilizan el vinilo como objeto escultórico. Como primer ejemplo, se me ocurre la obra del artista peruano Armando Andrade Tudela, que convierte en escultura la tapa del disco “Transa” de Caetano Veloso, grabado en 1974, el cual, a su vez, tenía ya como objeto bastante influencia de los objetos y “collages” de vanguardia. Javi Álvarez –el músico que va a actuar en la inauguración de esta exposición– busca precisamente la materialidad en la música electrónica. Convierte consolas de videojuegos de la era del “8 bits”, ordenadores obsoletos e instrumentos de coleccionistas como el Theremin y la Cigar Box Guitar de los años treinta, acompañados de Game Boys alteradas y Commodores 64, en instrumentos para sus composiciones electrónicas. Son sonidos que buscan lo desconocido en lo conocido.

B: Este método va directamente ligado al afán de rechazar una visión monolítica de la historia, y buscar por sus caminos oscuros y olvidados. La rareza de lo encontrado crea veracidad artística; por lo tanto, lo que estos artistas encuentran tiende a ser más real que lo que se tiene conceptualizado dentro de la realidad –siguiendo la epistemología marxista, que da primacía a lo material en la cultura, a las cosas en sí–, para llegar a leer la complejidad del mundo.

## IVÁN DE LA NUEZ AN ART OUTSIDE ITSELF

One

If “everything is out there”, then there are no longer any outsiders.

Two

It is not enough to just go “out there”, like someone organising an expedition to different worlds (social issues, opposition, advertising, adventure, politics, cartography, truth) and gathering new provisions for the endeavour. Even moving out of the museum is not enough. The mission now is to test the possibility of moving out of art.

Three

In this case, “outside” is not a panacea. “Going out” implies evacuating the inside. Cutting the safety ropes, so to speak. Only then will the evocations be valid. For example, *The Truth Is Out There* as the leitmotif of a popular sci-fi TV series. Compared with that sidereal outside, everything is tiny because, when you really stop to think about it, how can you confront the negligible with the infinite, or truth with *The Truth*? Barthes once advocated looking for truth on the epidermis, thus rejecting the consideration of the interior, the blood and guts, as genuine and “authentic”. Meanwhile, Foucault championed “thought from outside”, a stratosphere invented by Blanchot where words would once again designate things. Kundera made the whole thing perfectly clear in the title of one of his novels: *Life is Elsewhere*. The external is also the hallmark of utopias: over there – There – is a distant island that serves as a kind of repository of alternatives to our world. Yet it is so perfect (and so sinister) that it is best kept at a distance – as the place that does not exist.

Four

Rarely has art ever ventured so far into other worlds as it has today. And rarely has it returned from that journey, as it does today, in such a battered state, seemingly bent under the weight of the disproportion between a departure brimming with potential and such a predictable return to the museum, which continues to be the Ithaca that calls every artist back to bear witness to the world. In any case, the censurable thing about contemporary art is not that it oversteps its bounds, but that it fails to step far enough.

Five

Some still refer to this journey as a “utopia”, but we might also call it “tourism”.

Six

The illusion of an imaginary museum is commendable, but the idea of an imaginary art is much more productive. There is a small corner of

that outside arena – literature – where this has been successful. Wilde and Chesterton once inhabited that place. And Balzac-Poe-Chekov-Rilke-D’Annunzio-Wharton... Today we find Auster and DeLillo here. And Michel Houellebecq-Ignacio Vidal Folch-Julián Rodríguez-David Markson-Javier Calvo-Álvaro Enrique-Julián Ríos-Roberto Bolaño-Patrick McGrath... They all turn contemporary art into a kind of literary “genre”, a domain of the novel. They also point out the need for a narrative, rather than a theory, of art.

Seven

At this precise intersection, there is a creator – Sophie Calle – who has morphed from artist into character, and from character into Muse. Paul Auster, Grégoire Boullier and Enrique Vila-Matas have been out there, waiting. Waiting for her. At the very spot where the death of the author – which, since first being mooted by Barthes and Foucault, has been endlessly repeated by all kinds of creators – should also evoke, not without a hint of fatality, the end of the artist.

Eight

Despite its pretentious cartography – whose influence extends beyond the outside, into the ubiquitous ether – that which we still call “contemporary art” cannot be viewed as “world” art but as “worldly” art. And it is not global, as is often shouted from the rooftops, but local. And it is local, not because of its limited geographical presence, but because of the stubborn clique that governs it, because of the “sect” that has wrapped it in a fantasy of perpetuity over the last two decades.

Nine

The definition of “contemporary art” is lazy and somewhat fraudulent. It stems from two false eternities: the Contemporary History propounded by Lenin to validate the eternity of communism, and the End of History propounded by Fukuyama to validate the eternity of capitalism. But while the contemporary points to infinity, there is no alternative in time, only in space: in an agonising quest in the outside. For this reason it is no longer an aesthetics of art but a statics of art which best defines the current state of affairs.

Ten

The outside is not necessarily an abstract entity. And the artist out there is not always a stray bullet. Rather, he is a type of Argonaut in another cultural system. An individual in a diaspora who swells the battered, alien culture of those men whom Hugh of Saint-Victor predicted would almost achieve perfection: those “to whom the entire world is as a foreign place”.

Eleven

Art is a distant craft, a primitive profession that has been saying its goodbyes for a century but has not yet learned how to actually leave.

## ROSA LLEÓ Y ZAIDA TRALLERO EVERYTHING IS ALL AROUND US

When we sat down to write this text, we were determined to avoid the pitfall of repeating what has already been written. What can we say about works that have already been commented on by the critics? Or, rather, why should we try to come up with new words to say what has already been said? So, taking the title of our exhibition as the starting point, we began a conversation with the documentation we had compiled, and in the process we realised that most of our comments were based on the earlier reflections of the artists themselves.

In articulating our discourse, we have appropriated certain fragments of ideas proposed by artists or critics in connection with the works. Appropriation, collecting, research and classification are some of the defining characteristics of the works in this exhibition, and to us they seem symptomatic of a generation of artists born between the late 1970s and early 1980s. This text was written using a similar method, applied to the written word.

A: Hans-Peter Feldmann was our point of reference when discussing these topics. However, most of the material we found in the course of studying his work was images. In fact, even in the book where Hans Ulrich Obrist interviewed him, Feldmann answered the questions with images. This artist has been collecting material for 40 years: newspaper clippings, old family and holiday photographs, snapshots taken by Feldmann himself, once-trivial products that have now entered the archives of art. Each image speaks for itself and has an intuitive connection with the next, eliminating the need for explanatory texts. Any image will do: quantity creates quality. This kind of work continually declares, “Everything is all around us”.

B: I think the following quote by Astrid Wege, published in *Artforum*, is quite interesting:

Feldmann’s archaeology of mass-media imagery is characterized by a particular attention to the influence pictures exert on our thoughts, emotions, and actions, to the categories of perception that order our worldview, the mechanisms of in- and exclusion, which are always attended by value judgments, if never explicitly stated. This, among other things, is what grounds the artistic relevance of Feldmann’s approach – and what makes his work at heart political.

A: That’s it, why one image and not another? Why does each person “intuitively” choose this one and not that one? Power relations, the filter of culture (Barthes) and individual experiences all play a part in this apparently innocent association. In Feldmann we see a degree of scepticism with regard to the purposes and values of the image, its true contents and method of use.

B: In connection with this point, we could also mention the triumphal arches in the work *36 y 39 arcos* [36 and 39 Arches] by Oriol Vilanova. These arches came from postcards found in the flea markets and

collections of various countries over the course of the 20th century. The link between significance and signifier in the images varies with the context and the passage of time. In this respect, in the selection and classification carried out by the artist, there is a noticeable difference between the arch in its postcard depiction and the original intention (to commemorate military battles). The image of the arch changes its meanings and signifiers: from monument to memory, from grandeur to souvenir. In Vilanova’s work, the depiction of the arch becomes a far-from-innocent account of images of power, of triumph and forgotten values. Did you know that they still build triumphal arches in places like China and North Korea?

A: Well, Fran Meana actually built a triumphal arch of cardboard boxes (*Volveréis a casa bajo arcos triunfales* [You Shall Return Home beneath Triumphal Arches], 2008). The simple manufacture and the material he used alluded to the fragility of collective symbols. In the work *5.418 Km y 30 años* [5,418 km and 30 Years], he used images of two different historical moments: artists creating Land art pieces and, alongside them, newspaper clippings of workers protesting about the closing of the shipyards in Asturias. With regard to this, Meana told me that “in the absence of any written information, images cease to illustrate a specific textual discourse and become capable of generating – or of being the object of – multiple readings, revealing the degree to which historical accounts are constructed.”

B: *If Tomorrow Never Comes* (2007), by the Cypriot artist Christodoulos Panayiotou, is another historical account told through images which lend themselves to multiple readings. They show different views of the Bay of Naples at night with fireworks celebrating various events. These black-and-white pictures were taken by journalists over a period stretching from the early 20th century to the present day. However, we must bear in mind that the images can be read another way. Panayiotou’s work involves analysing festivities and social rituals, and he is particularly interested in the performative facet of such events. In this case the ritual is not just a celebration: the fireworks also hide a code used by the Camorra to send secret messages.

As the slides are presented one after another, in black and white, it is difficult to identify each one chronologically. They are repeated in time thanks to the constant rhythm of the clicking projector. Panayiotou creates a specific time, which seems to expand over and over again during the viewing.

A: Haris Epaminonda also works with the concept of “tempo”, and she commented on this in her interview with Sonia Campagnola for *Afterall Online*:

It is all about rhythm and the way things come together. Robert Bresson says: ...you take two images, they are neutral, but all of a sudden, next to each other, they vibrate, life enters them.... This is what I feel with moving images, it is what you do with them and the

order they appear in that can trigger a movement, not just motion but also emotion.

Her intention is also to blend different realities – the realities of the past, the present and the future – on a single plane. Her video *Tarahi II* (2006) was shot from a hotel-room television in Egypt. It shows a close-up of a well-dressed, middle-aged woman whose glittering eyes seem to hint at something, perhaps a betrayal. Then two twin boys with long noses and large ears make a sudden appearance; they look at each other and then turn to stare at the camera. The images are wrapped in an aura of mystery and aching beauty; there is no narration, no beginning or end, only a piano melody playing in the background.

B: Experimenting with the random association of images is an old method used by the Surrealists and Dadaists. Epaminonda manipulates the stills of this serial footage in such a way that they end up losing their original narration to become something mysterious and even absurd. Many of the artist’s works on paper are obviously reminiscent of Max Ernst’s Surrealist collages and the free associations of automatic writing.

A: In *Buenos Aires Tour* (2004), the artist Jorge Macchi uses an absurd gesture – breaking a pane of glass – to create itineraries through the city. The cracks in the glass allow him to trace routes on a map, offering alternative readings that wander far from the usual tourist itineraries. The illogical act of allowing our steps to be guided by a piece of broken glass reminds us of the Situationist concept of drift (“*dérive*”). Unlike the Situationists, Macchi’s exercise is based on chance, on happenstance, but as the artist himself says, “In any event, I don’t see my attitude as that of an artist who allows chance to dictate the evolution of an artwork. My attitude towards chance is analytical.” Yet the most interesting thing about this work may be the itineraries that it creates to provide new readings, the accumulation of objects that one finds in the course of this tour, and how we can glimpse a determination to build something marginal which at first glance seems absurd. To quote the artist once again, *Buenos Aires Tour* offers “a glimpse into an ephemeral and marginal Buenos Aires. As a guide to the city, it is not the most useful [...]”.

B: In the compilation of album covers created by David Ferrando Giraut in *Ruin Builder* (2008), we again see this determination to construct a narrative based on chance, in this case using bargain vinyl records, objects traded on a fringe market. Collecting album covers under the theme of ruin has a certain air of nostalgia, for the object itself and for the bands it represents:

The vinyl record is an object that is inextricably linked to popular culture, a vessel for the ephemeral cultural expression that is music; it is, so to speak, an object that contains and stores time. Technologically, its time has passed, it has become obsolete. When I enter a second-hand record store, I am always struck by a feeling of nostalgia with sci-fi overtones when I see that warehouse of technological

objects that have been frozen in time, like fragments of a ruin that speak to us of a past moment; in fact, they actually contain other moments. But the most curious thing is that, despite being considered an obsolete format, there is a thriving market which deals in second-hand vinyl records. And that’s not all: in the United Kingdom, the latest data seems to indicate that more new releases are now being recorded and sold on vinyl than on CDs. This phenomenon fascinates me: it is a reaction against the immateriality of music in digital formats, the equivalent of the return to the object in the field of art. In this backlash against all things virtual, there seems to be a nostalgic yearning for materiality.

A: The return to the object is another important and omnipresent theme among artists working today. In addition to reviving the vinyl record format as a reaction to downloadable online music, many musicians are paying closer attention to the image or packaging of their products. Meanwhile, other artists use the vinyl record as a sculptural object. The first example that comes to mind is the work of Peruvian artist Armando Andrade Tudela who made a sculpture from the cover of the 1974 album *Transa* by Caetano Veloso, which as an object was already significantly influenced by avant-garde objects and collages. Javi Álvarez, the musician who will perform at the exhibition opening, seeks this same materiality in electronic music. He turns videogame consoles from the 8-bit era, obsolete computers, collector’s items such as the theremin and the cigar box guitar from the 1930s, modified Gameboys and Commodore 64s into instruments for his electronic compositions. They are sounds that seek the unknown in the familiar.

B: This method is directly linked to the desire to reject a monolithic vision of history and explore its dark, forgotten side paths. The rarity of what is found creates artistic veracity; therefore, what these artists find tends to be more real than what has, up until now, been defined as reality, embracing the Marxist epistemology that prioritises the material aspect of culture, the things themselves, in order to read the complexity of the world.



## INÉDITOS

### CRONOLOGÍA 2002-2009

#### INÉDITOS 2002

Jurado: José Luis Brea, María Corral, Rafael Doctor, Simón Marchán Fiz y José Marín-Medina.

##### **I(De)Ntimidados**

Comisariada por Cèlia del Diego i Thomas y Christian Añó Frohlich.

##### **Cultivos**

Comisariada por Victor del Río.

##### **Ninguna Persona Es Ilegal**

Comisariada por Paloma Blanco.

#### INÉDITOS 2003

Jurado: Estrella de Diego, Miguel Fernández Cid, José Miguel García Cortés, Félix Guisasola y Ana Salaverria.

##### **...Como Perros-Trauma, Humillación**

##### **Y Producción Del Sujeto Contemporáneo**

Comisariada por Silvia Estarás e Ignacio Estella.

##### **Identidad desvelada y Áter Ego**

Comisariada por Ana Urroz Osés.

##### **¡Vete a tu habitación!**

Comisariada por Mónica Blas y Susana Blas.

#### INÉDITOS 2004

Jurado: Carlota Álvarez Basso, Juan Carrete, Manel Clot, José Jiménez y Armando Montesinos.

##### **Afinidades secretas**

Comisariada por Amaya de Miguel Sanz.

##### **Interferencias urbanas**

Comisariada por Óscar Moreno Bofarull.

##### **Organismos: esto es vida**

Comisariada por Mónica Bello Bugallo.

#### INÉDITOS 2005

Jurado: Victoria Comballá, Carmen Estrada y José Guirao.

##### **Postbosq. Una Expoexpedición**

Comisariada por Patricia Hernández Tejada, Fernando Muñoz Gómez y Miguel Ángel Sánchez Rico.

##### **En Algún Lugar Alguien Está Viajando Furiosamente**

##### **Hacia Ti**

Comisariada por "los 29 enchufes".

##### **Transurbancia**

Comisariada por Alba Lucía Romero y Fernando Rubio Ahumada.

#### INÉDITOS 2006

Jurado: María Corral, Víctor Fernández-Zarza, José Guirao, Mariano Navarro y Tonia Raquejo.

##### **Derivados, Nuevas Visiones Financieras**

Comisariada por Mar Canet, Jesús Rodríguez y Daniel Beunza.

##### **Terraplane Blues**

Comisariada por Kamen Nedev.

##### **Empieza el juego**

Comisariada por David Arlandis y Javier Marroquí.

#### INÉDITOS 2007

Jurado: María Corral, José Guirao, Mariano Navarro, Tonia Raquejo y Victor Zarza.

##### **Ruidos, Silencios Y La Transgresión Mordaz.**

##### **De Fluxus Al Techno-Noise**

Comisariada por Alberto Flores.

##### **MundoUrbano. Laboratorio de Hiperrealidad**

Comisariada por Izaskun Etxebarria, y Javier Martínez-Luque.

##### **Habitance**

Comisariada por Laura de Miguel Álvarez y Esther Carmona Pastor.

#### INÉDITOS 2008

Jurado: Ferran Barenblit, Horacio Fernández, José Guirao, Agustín Pérez Rubio y Rocío de la Villa

##### **Así se escribe la historia**

Comisariada por Chema González.

##### **Atasco de papel. ¿Qué es exactamente lo que hace de las oficinas de hoy lugares tan diferentes, tan atractivos?**

Comisariada por Alex Brahim.

##### **El mundo y el pantalón**

Comisariada por Cecilia Casares y Luz Santos.

#### INÉDITOS 2009

Jurado: José Guirao, Javier Hontoria, Marta Rincón e Isabel Tejada

##### **SIN-TAG. Anónimos, Pseudónimos y Áter egos**

Comisariada por Emma Brasó y Héctor Sanz Castaño.

##### **Como diría Roland Barthes, ni te cases, ni te embarques**

Comisariada por Beatriz Alonso y Victoria Gil-Delegado.

##### **A la vuelta de la esquina**

Comisariada por Dorelia Lazo.

#### **INÉDITOS 2010**

Jurado: José Guirao, Iván de la Nuez, Tania Pardo y Manuel Segade.

#### **Oscuro y Salvaje**

Comisariada por Edu Hurtado.

Obras de Usoa Areito, Nadia Barkate, Luz Broto, Ricardo Cases, David de las Heras, Santiago F. de Mosteyrín, Carlos Fernández Pello, Iván Gómez, Alain M. Urrutia, Marta López Orosa, Ixone Sádaba, Teresa Solar y Carlos Valverde.

#### **Everything is out there**

Comisariada por Rosa Lleó y Zaida Trallero.

Obras de Javier Álvarez (Néboa), Haris Epaminonda, Hans-Peter Feldmann, David Ferrando Giraut, Jorge Macchi, Fran Meana, Christodoulos Panayiotou y Oriol Vilanova.

#### **De Zines**

Comisariada por Roberto Vidal y Óscar Martín.

400 publicaciones independientes.

ROSA LLEÓ Y Z

EVERY  
IS OUT

INÉDITOS 2010

URTADO

# U R O L V A J E





Vino a buscarnos.

Corrimos hasta el borde del bosque,  
dejando atrás las luces y las ruinas.

Apenas podíamos caminar,  
nos pisaba los talones.

Luego todo se tornó oscuro y salvaje.  
Casi era imposible reconocernos.

Quedaron marcadas las heridas y  
tras la niebla aparecieron las pisadas.

Nunca regresamos a casa.

OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**

DIRECTORA GERENTE

Carmen Contreras Gómez

PROYECTO INÉDITOS 2010

JURADO

José Guirao  
Iván de la Nuez  
Tania Pardo  
Manuel Segade

EXPOSICIÓN

COMISARIADO Y DISEÑO

Edu Hurtado

COORDINACIÓN Y MONTAJE

Intervento

SEGUROS

MAPFRE Industrial

CATÁLOGO

DISEÑO

Disismainem

TEXTOS

Tania Pardo  
Edu Hurtado

TRADUCCIONES

Polisemia, S. A.

EDICIÓN

Antonia Castaño

IMPRESIÓN

V. A. Impresores

ISBN

XXXXXXXXXX

DEPÓSITO LEGAL

XXXXXXXXXX

INÉDITOS 2010

EDU HURTADO

OSCURO Y SALVAJE

USOA AREITO  
NADIA BARKATE  
LUZ BROTO  
RICARDO CASES  
SANTIAGO F. DE MOSTEYRÍN  
CARLOS FERNÁNDEZ PELLO  
IVÁN GÓMEZ  
DAVID DE LAS HERAS  
ALAIN M. URRUTIA  
MARTA LÓPEZ OROSA  
IXONE SÁDABA  
TERESA SOLAR  
CARLOS VALVERDE

Obra Social Caja Madrid presenta los proyectos ganadores en la novena edición del certamen "Inéditos", convocatoria de ayudas a exposiciones de arte actual. Un programa dirigido a jóvenes comisarios para la realización de proyectos expositivos inéditos, que versen sobre cualquier faceta de la creación artística actual y que destaquen por la innovación, calidad y la adecuación del proyecto a los recursos disponibles.

El número de proyectos recibidos anualmente, así como el rigor y diversidad de los conceptos tratados, confirman el entusiasmo y profesionalidad de los creadores en nuestro país, y la necesidad de este tipo de convocatorias relacionadas con la práctica curatorial.

Agradecemos la participación de todos los jóvenes que han enviado los proyectos expositivos, así como a los miembros del jurado la rigurosa selección de los proyectos ganadores. Nuestra más sincera felicitación a los comisarios seleccionados por el buen trabajo realizado.

A Edu Hurtado por su exposición "Oscuro y Salvaje", un proyecto de investigación curatorial que sitúa el "bosque" como territorio metafórico del deseo y la furia.

A Rosa Lleó y Zaida Trallero por "Everything is out there", una exposición que rehúye el sentido clásico de espacio expositivo para convertirse más en una sala de consulta, en una sucesión de imágenes recopiladas por varios artistas, de diferentes generaciones, pero con objetivos similares.

Y por último, a Roberto Vidal y Óscar Martín por "De Zines", una muestra de las más importantes publicaciones nacionales e internacionales de carácter independiente, desde los "magazines" más consolidados en el mercado hasta "zines" de factura artesanal, junto a una selección de revistas-objeto.

A todos ellos les deseamos un futuro prometedor en su trabajo profesional, al que el certamen "Inéditos" pretende contribuir con las exposiciones y el catálogo que hoy se hacen realidad.

CARMEN CONTRERAS GÓMEZ  
DIRECTORA GERENTE DE OBRA SOCIAL CAJA MADRID

[...] la esencia del Estado [...]: una persona de cuyos actos una gran multitud –por pactos mutuos realizados entre sí– ha sido instituida por cada uno como autor, al objeto de que pueda utilizar la fortaleza y medios de todos como lo juzgue oportuno para asegurar la paz y la defensa común.

THOMAS HOBBES. "LEVIATÁN" (1651), CAP. XVII

Los problemas de la violencia "siguen siendo muy oscuros"<sup>1</sup>.

La violencia ocurre. No es un agente controlable ni una identidad cerrada. La violencia se da, aparece, y en todo caso, se desata. La violencia está, simplemente existe. Sus manifestaciones toman lugar allí donde aparece la grieta. Es mucho más que un acto terrorista. Es una revelación, un estallido de "empoderamiento". Una acción revolucionaria, un compás descontrolado. Se produce no sólo en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo, en la lucha, sino que se presenta en toda confrontación y relación de resistencia. En toda relación de poder, en todo pacto y en todo proceso arbitrado. No siempre responde a normas, reglas, ni leyes.

La violencia es una circunstancia que trasciende, domina y satisface a la ira, y a la furia; y que expresa, en última instancia, el instinto del hombre. Su máxima capacidad está, como la del diablo, en hacer creer que no existe.

La violencia está en el origen mismo de la sociedad porque el ser humano es violento. Lo es por naturaleza y lo es, precisamente, en su contra. El ser humano es forzosamente social por la necesidad de establecer un límite que lo proteja de sus semejantes ante su brutalidad desbocada e incontrolable. Dice Arendt<sup>2</sup> que, siendo la violencia un instrumento por naturaleza, es racional hasta el punto en que resulta efectiva para alcanzar el fin que deba justificarla. Por tanto, no es la intención de paz lo que garantiza al hombre su seguridad, sino la ratificación de ese contrato por el cual no recibe dolor, ni se le permite infligirlo. Un pacto de renuncia a cierta proporción de privacidad y libertad, que establece entre sus líneas un sistema de valores y una jerarquía de poder; y que además, genera de manera irreversible un paisaje entre lo prohibido, lo posible y lo secretamente permitido.

El pacto social se convierte en una entidad capaz de cubrir sus espacios vacíos, posibilitando el control sobre todo proceso que escape a su entendimiento y haciendo su influencia extensivamente coercitiva. No es capaz de asimilarse "dentro de", sino que desea ferozmente plantear sus propios "afueras" y por ello, asegura sus fronteras. El hombre necesita esta clase de diques que le otorgan el poder sobre el otro, sobre sí y sobre su entorno. Un control que a la vez delata su incapacidad para explicar la oscuridad y su propia huida. Unos muros que constituyen un marco en el que la violencia no puede ser utilizada mediante la fuerza y sí mediante el juicio. Un soporte legal, un lugar acotado, una ciudad llena de cámaras y micrófonos. En definitiva, un "passe-partout" perfectamente expansible y transitable en el que no hay arboledas oscuras ni llanuras abiertas en las que perderse o ser secuestrado.

No hay posibilidad alguna de escapar, porque construimos las murallas desde el interior. Aprendemos de nuestros padres a poner las piedras y lo transmitimos a nuestros hijos. Nos antepone, nos convertimos en instrumentos del pacto, y por eso existe una condición al término violencia para todos. Un soporte por el cual la preposición que utilizamos al hablar de la violencia<sup>3</sup> implica necesariamente a todas las demás: desde la violencia, para la violencia, por la violencia, bajo la violencia... pero siempre dejándolas transparentarse, oponiéndose a ellas, distinguiéndose de ellas, recurriendo a ellas, remitiéndose a ellas, silenciándolas, resaltándolas o marginándolas.

La violencia, en todo caso y circunstancia, proviene del choque entre dos entidades: la potencia que impone y la resistencia que combate. Una relación que busca estar controlada pero cuya activación la torna entrópica, exponencial y altamente explosiva. Y cuando esto ocurre, sobreviene a cualquier valor y situación. No estamos hablando aquí de esa violencia subjetiva, irracional, casi divina, a la que se refería Walter Benjamin; hablamos más de una segunda violencia. Una de carácter simbólico<sup>4</sup>, que es aplicada por el sistema y que es la que condiciona los caminos. Una violencia que no implica la sangre, el cuchillo o la pelea. Una más peligrosa, voraz y camuflada. Aquella que no es anunciada y para la que no existe "ring", estadio o escenificación posible. La violencia contenida que nos pervierte y nos hace contener el aliento, la pulsión y el ímpetu. Esa cuyos tentáculos se extienden entre textos, bibliotecas, urnas de cristal y formas de vestir. La que define uniformes, consejos de redacción y gabinetes de gobierno. La violencia que se firma y la que aparece en los actos de Estado; en los desfiles y no en el campo de batalla. También aquella que no conlleva exhibición y sí notas al pie.

<sup>1</sup> Georges Sorel, "Reflexiones sobre la violencia", Madrid, Alianza Editorial, 2005.

<sup>2</sup> Hannah Arendt, "Sobre la violencia", Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 107.

<sup>3</sup> Paco Vidarte, "Passe-partout (en torno al soporte de la violencia)", en VV. AA., "Que piensen ellos", Madrid, Ópera Prima, 2001, p. 241.

<sup>4</sup> Slavoj Žižek, "Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales", Barcelona, Paidós, 2009, cap. I: "Adagio ma non troppo e molto espressivo".



Peter Weibel<sup>5</sup> subraya la importancia de esa violencia simbólica al comentar las opiniones de Einstein y Freud en su artículo "La teoría de la violencia", mediante el cual define una ecuación Justicia/Poder. La verdadera potencia de esta fórmula reside en asegurar la aplicación de los patrones normativos que dependen siempre de la existencia de "un otro" que la justifique. Algo o alguien fuera de esos patrones, alejado de la pauta y el territorio estipulado, que posibilita la estructuración del poder mediante la aplicación y el control sobre la violencia. Lo desconocido como herramienta. El miedo como sustrato fundamental. La guerra preventiva.

El sistema ha encontrado la llave para anular toda ideología. El motor puede continuar su marcha al haber asimilado ya, incluso, el miedo a pararse. El terror es reencauzado, la verdad es absoluta.

La violencia busca la unidad y sus brazos se extienden por doquier. La domesticación consolida la costumbre. Aparece la masa. El fin y objetivo final es destruir la identidad y transformar la multitud en muchedumbre, en un instrumento que funcione al unísono. Son alentados el combate y la jauría, como artefactos últimos de una revolución que no es posible, que no es vista como opción. Nada ni nadie amenaza ya, nada impulsa a la fuga. La vida y el placer están asegurados. Prohibiciones y separaciones han sido suspendidas. No existe una meta idéntica para todos y que todos deberían alcanzar<sup>6</sup>.

En todo caso, es la masa la que invoca al sujeto y el sujeto a la masa. Es la unidad, fuera de sí, la que nos atrapa y nos corrompe. Es la unidad social, último reclamo de la violencia, y sus aparatos de control, la que nos presiona por todas partes. En el fluir ordinario de la existencia casi sin cesar, se ejercen los efectos de una autoridad jerarquizada e invisible que impone reglas firmes<sup>7</sup>. Sólo la contradictoria elevación de la unidad a la enésima potencia libera al sujeto de la prisión. La enfiebreada manada es capaz de arremeter contra toda ley.

Jean Baudrillard habla de esta paradoja cuando comenta que "la masa actualiza la misma situación límite e insoluble en el campo de lo social. Ya no es objetivable, ni en términos políticos representable, y anula a todos los sujetos que pretenden captarla"<sup>8</sup>. Es esa indefinición, en la que nos sentimos perdidos y al mismo tiempo somos capaces de encontrar la rendija por la que escapar, la que dibuja el bosque lejos de la ciudad.

El bosque ha sido, históricamente, el lugar donde todo parece posible; el espacio donde nos perdemos material y moralmente. Lleno de peligros exteriores, el bosque representa igualmente el laberinto interior del hombre y el lugar de donde es necesario salir para alcanzar la luz.

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS

<sup>5</sup> Peter Weibel, en "Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung", Berlín, Kunst-Werke, 2005.

<sup>6</sup> Elías Canetti, "Masa y poder", Madrid, Alianza Editorial, p. 68.

<sup>7</sup> Georges Sorel, op. cit., p. 322.

<sup>8</sup> Jean Baudrillard, "Ni sujeto ni objeto", en "Cultura y simulacro", Barcelona, Kairós, p. 138.

Espacios acotados, vallados, vigilados, urbanizados. Todos ellos, espacios perfectamente controlables. Guetos con seguridad a la puerta y un circuito cerrado que nos permite sentirnos a salvo. Su efecto es sofocante, una "consecuencia anticipada". Sus habitantes, dice Bauman, descubren para su consternación que cuanto más seguros se sienten dentro de su confinamiento, menos familiar y más amenazadora parece la jungla exterior<sup>9</sup>.

Radical, anticipada, destructiva, incontrolable, súbita y terrible; la violencia nos compone, nos deshace. Convierte nuestros cuerpos en jugadores indecisos, en máquinas desprogramadas, en sujetos peligrosos, en armas capaces de colapsar el sistema. Éste es el fundamento de nuestras zanjás, de nuestros edificios y de nuestros ilustres mandatarios.

Existe un límite que no conviene sobrepasar. Así se dice.

Así está escrito. Existen calles por las que nuestra presencia no es conveniente, lugares a los que no debemos acudir.

Transacciones que nunca deben ser expuestas o palabras que no son dichas en público. Levantar la voz está sólo adjudicado al loco, al psicópata y al agitado, y en todos los casos la pena es la misma. La transgresión no está permitida. Saltar la cerca es un acto de rebelión para el que no estamos instruidos.

Sin embargo, la oscuridad persiste. Lo prohibido late dentro. La anarquía y sus elementos están confinados en el límite de la sociedad<sup>10</sup>. Y la masa ya no es suficiente. El sujeto quiere salir y escapar. Lo hace atravesando las sendas de la marginalidad y sobrepasando las legalidades para hacerse libre, para sentir la excitación y el placer de lo prohibido. Saltando por encima de las convenciones, por encima de todo fundamento de autoridad<sup>11</sup>.

Aparece el bosque al final del camino. Un espacio oscuro, un lugar inestable, una intensidad magnética. Un lugar lleno de motivaciones, plagado de bestias, cuevas y escondites que nos llaman, nos atraen y finalmente acaban atrapándonos. Un territorio en el que la batalla, el combate y la guerra son, en sí mismos, aspiraciones. El bosque que inunda nuestros relatos de terror, nuestras fantasías y nuestras historias de monstruos. Nuestros más profundos deseos. Ese bosque al que pertenecemos, y en que el grito es el único idioma posible. Aquel lugar en el que se desata la violencia y en el que no hay vencedores ni vencidos. El bosque que nos identifica, nos construye y que, en definitiva, nos convierte en iguales.

<sup>9</sup> Zygmunt Bauman, "Comunidad", Madrid, Siglo XXI, 2003, p. 114.

<sup>10</sup> Georges Sorel, op. cit., p. 325.

<sup>11</sup> Jean-Jacques Rousseau, "El contrato social", Madrid, Tecnos, cap. IV.





(1)



(2)







(4)

ANTERIOR: (3)

(5)







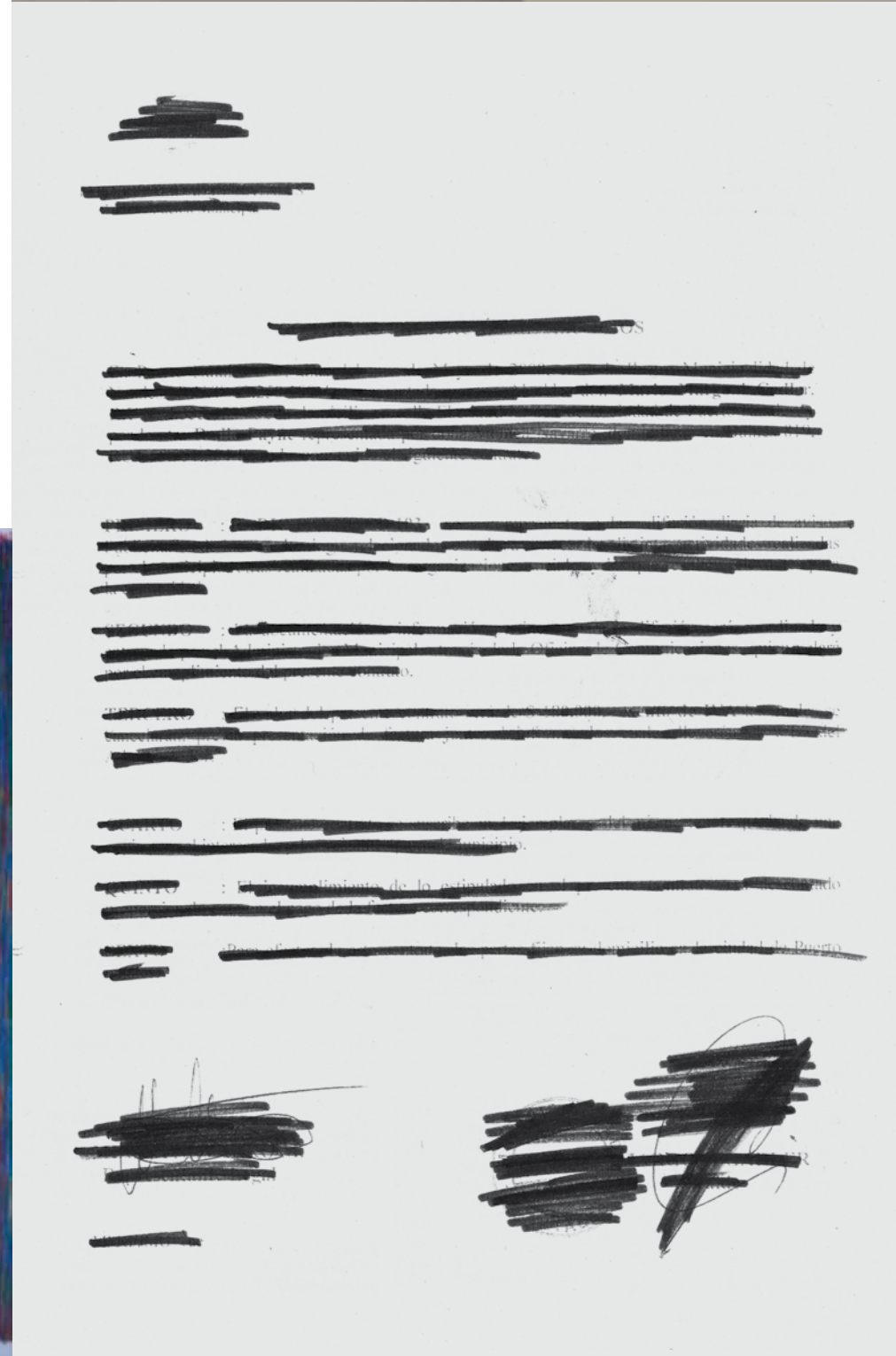
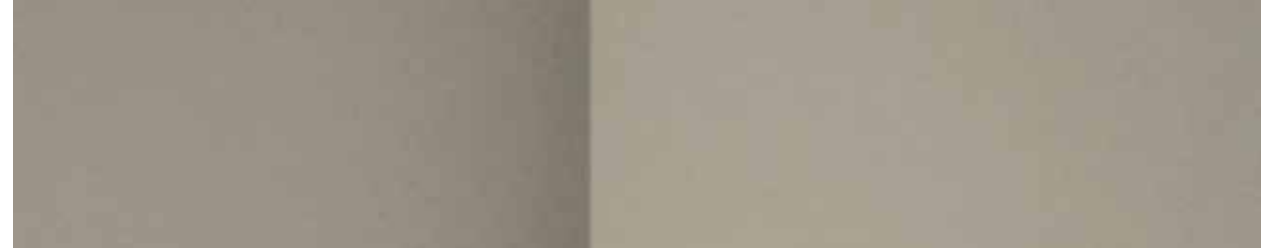






ANTERIOR: (9)

(10)





## LA HUIDA ERA IMPOSIBLE Y LA GUERRA INEVITABLE

Juramos el pacto y prometimos adscribirnos a él. Protegerlo con nuestras vidas.

Elegimos al líder como se indicaba y sometimos nuestras identidades y cuerpos a la seguridad del orden, al manifiesto del control y a la ley máxima del soberano. Adoramos sus virtudes y saciamos su sed. Lo cuidamos como a una bestia herida. Luego le armamos un refugio y un territorio propios, una institución y un modo de gobierno.

Primero fue patriarca, luego mesías, más tarde rey, ley y policía. Después un sistema fundamental de valores y normas le dio cobijo y, con la cicatriz ya cubierta, la fiera anduvo suelta por el jardín, ahuyentando los terrores ajenos.

No fue suficiente. Había hombres que aún vagaban sin rumbo y atacaban nuestras reservas. Así que pusimos en jaque de nuevo nuestros límites, sacrificamos nuestros propósitos y dotamos al engendro de instrumentos de control y herramientas de defensa. Construimos un cercado más tarde, luego una valla, y más tarde una muralla. La seguridad de la parcela nos permitió vivir tranquilos aun con el riesgo de un contrario igualmente adoctrinado.

Lentamente nuestra eficacia se tornó anónima y la mano censora del pacto, repartidora de bienes y puestos. Ya no pudimos renunciar al contrato inicial porque era juramento, seña marcada con el peso de los muros, sustento fundamental de nuestras vidas. Condenados al control no tuvimos elección. Fuimos instruidos para pactar, para asumir la norma y cumplirla. El pacto, a su vez, convertido en mutante, capaz de apretar la soga y procurarse el siguiente apretón. Nos marcó a fuego su pauta y su legitimidad; nos hizo pequeños y abarcables, pasivos productores e incansables máquinas de jurar. No era posible la revolución y la subversión se convirtió en una nota al pie sobre la que seguir escribiendo el pacto.

Fueron construidas casas en el río, caminos que unían esas casas. Luego castillos, carreteras, palacios, viviendas, ferrocarriles y fábricas. Abandonamos los campos y transformamos los sembrados en asfalto para aumentar el seguro. El poder no necesitó entonces cárceles ni encierros, pues consiguió un redil más práctico para nosotros desactivando toda incursión a los límites de la ciudad. Atrás quedaron las selvas y apartadas las llanuras, fuera del caos, los territorios hostiles y los caminos poco iluminados. Lejos la sombra, escondida la verdadera naturaleza del hombre.

Y así fue. Todos guardaron silencio.

Pero en la memoria quedaron las sendas ocultas, las verdaderas intenciones de la sangre. Ningún pacto pudo borrar las líneas del instinto. Y un día, de súbito, como un brote de rabia, fueron destruidos los cercados y abiertas las rutas perdidas. Cada cual rescató lo poco que pudo alcanzar y corrimos lejos de los muros de la ciudadela. Anduvimos en solitario y muchos se perdieron o fueron capturados. Pero no importó. Atravesamos lagunas y mares muertos. Recorrimos las lindes hasta el final del bosque. Y al llegar a la llanura, en el claro más profundo, se desataron las furias y los anhelos.

Un murmullo se oía entre los árboles y una ligera brisa desató al huracán que vino a buscarnos. En un rincón, entre los matorrales, no muy lejos de la madriguera de la bestia, pudimos desprendernos de nuestra máscara y allí nos guarecimos. Cubrimos nuestros rostros con paños ensangrentados y prometimos no mirar atrás. El viento agitaba las ramas y en medio de la oscuridad, donde termina la civilización y comienzan las zarzas, disparamos el gatillo y retornamos a lo que una vez fuimos: un ser descontrolado y salvaje.

## MICHEL FOUCAULT

"Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones" (variación)

Las relaciones de poder son coextensivas al cuerpo social, no hay entre las mallas de su red playas de libertades elementales.

Las relaciones de poder son intrínsecas a otros tipos de relación (de producción, de alianza, de familia, de sexualidad), en las que juegan un papel a la vez condicionante y condicionado.

Las relaciones de poder no obedecen a la forma única de lo prohibido y el castigo, sino que tienen formas múltiples.

El entrecruzamiento de las relaciones de poder dibuja hechos generales de dominación; esta dominación se organiza como estrategia más o menos coherente y unitaria; los procedimientos dispersos, heteromorfos y locales del poder son reajustados, reforzados y transformados por esas estrategias globales, y todo ello con numerosos fenómenos de inercia, desfase y resistencia; no hay que plantearse un hecho primero y masivo de dominación (una estructura binaria con, por un lado, los dominados y, por otro, los dominantes), sino más bien una producción multiforme de relaciones de dominio que son parcialmente integrables en estrategias de conjunto.

Las relaciones de poder sirven, en efecto, pero no porque estén al servicio de un interés económico dado como primitivo, sino porque pueden ser utilizadas sus estrategias.

No hay relaciones de poder sin resistencias; éstas son tanto más reales y eficaces en cuanto se forman en el lugar exacto en que se ejercen las relaciones de poder; la resistencia al poder no debe venir de afuera para ser real, no está atrapada porque sea la compatriota del poder. Existe tanto más en la medida en que está allí donde está el poder; es pues, como él, múltiple e integrable en otras estrategias globales.

La tierra tembló y los cimientos comenzaron a moverse. El terreno se hizo peligroso y el lodo fue colándose por entre las rendijas. Las luces se apagaron y un olor a azufre entró por las ventanas.

Una llamarada gris, polvorienta, comenzó a formar jirones, enormes bolas de humo. Levantó entonces una gran Nube hacia el cielo y el calor que las rocas desprendían hizo arder los pastos, luego los montes. Los animales corrieron en dirección opuesta y sólo las fieras de la noche quedaron a disposición de la niebla.

La Nube creció y se extendió por el horizonte, cruzando montañas, campos y arboledas. Primero llegó a los pueblos más cercanos y no mucho más tarde a las ciudades más lejanas, invadiendo los sembrados hasta llegar a la costa.

Nada podía verse más allá de los cercados de las granjas y todo aquel que se atreviese a salir corría el riesgo de perderse en la bruma. Los más fuertes fueron los que sintieron antes sus efectos, pues vieron a sus fornidos guerreros caer de las almenas. Los débiles huyeron.

La Nube siguió apoderándose de los cielos al tiempo que su magnitud la hacía inquebrantable, oscureciendo todo cuando encontraba a su paso. Nada podía pararla y ninguno de los reyes de la región supo qué hacer. Sacaron sus tanques, sus catapultas y sus monstruos domesticados. Pero nada pudieron hacer. Todo era inútil. No había arma, ni ejército, ni muralla posible contra ella. Toda resistencia era en vano. Nada pudo detener su llegada.

Quedaron atrapados, arrestados contra la feroz voluntad de la Nube, sometidos a sus deseos. Toda esperanza por combatir al enemigo fue cayendo en los pozos de la desesperación. Olvidado entonces el destino y la partida, secos los cauces del viaje, se entregaron a la espera y la Nube continuó emergiendo de entre los escombros hasta que el caos fue total.

Ya nada pudo hacerse para volver al orden. Nada se salvó de aquella silenciosa mole.

Rotas las fronteras, la sombra trazó sus propias divisiones y los hombres no pudieron sino acumular sus miedos, retorcerse entre las ruinas y esperar a la llegada de los vientos del norte.

El día no se diferenciaba de la noche y toda noción de tiempo se perdió.

Finalmente la Nube fue disipándose lentamente. Sin prisa.

Tan silenciosa y tranquila como llegó, se fue.

Los cielos se abrieron y regresó la luz. Todos pudieron regresar y nadie sufrió daños, no hubo heridos, no hubo guerras. Pero los hombres contemplaron aterrorizados que todo estaba arrasado. Completamente destruido.

"El acontecimiento, en sentido propio, es del orden de la discontinuidad y la ruptura. Todo acontecimiento digno de ese nombre es terrorista. Es una forma de paso al acto simbólico y por ello es fuente de una fascinación singular. El equivalente de un atractor extraño."

JEAN BAUDRILLARD





(13)

IZQUIERDA: (12)

Tania Pardo: ¿Qué supone para ti haber sido seleccionado en una convocatoria como “Inéditos”?

Edu Hurtado: Es una gran oportunidad que conlleva también una enorme responsabilidad. En el ámbito personal, supone un cierre y comienzo de etapa, una especie de “ritual de paso”. Profesionalmente, es una gran momento para ponerme a prueba y sacar adelante mi primer proyecto curatorial “firmado” en solitario.

T. P.: Es cierto, porque tus experiencias curatoriales siempre han sido colectivas. Ahora, ¿qué supone este cambio?

E. H.: El cambio es brusco pero satisfactorio. Aunque he llevado a cabo en este sentido pequeños trabajos de manera individual, hasta este momento he trabajado bajo la desactivación de la autoría, colectivamente o en pareja. Trabajando en grupo y mediante el ensayo/error, he ido aprendiendo cosas fundamentales: ceder espacios de responsabilidad, delegar y confiar en el otro. Ahora, con “Oscuro y Salvaje”, he asumido nuevos retos y he tomado otro tipo de decisiones. Por ejemplo, me he podido conceder ciertas licencias en lo que respecta a la contención discursiva y en la selección de los contenidos del proyecto.

T. P.: En general, ¿cómo te enfrentas a la labor curatorial?

E. H.: La labor curatorial es un terreno por explorar, con lo que, más que “enfrentarme” a ella, la asumo como un proceso de aprendizaje. Ser comisario implica mirar el mundo de otro modo; saber posicionarse en un espacio de tránsitos e intercambios; habitar en una constante interpelación, y ser capaz de colocarse en el lugar de diferentes agentes. No es nada fácil. Y aunque he de reconocer que me encantaría ser comisario, a veces, me suscita muchas dudas. La labor curatorial es un camino complicado que requiere una mirada muy atenta y conciliadora. No siempre es satisfactorio y, desde luego, no es oro todo lo que reluce. Cuesta muchísimo esfuerzo que algunos proyectos vean la luz, mantenerse activo, asumir los errores y seguir adelante..

T. P.: En algunas ocasiones te has definido como gestor y artista. ¿Cómo asumes o identificas –si es que crees que existe– la delgada línea que separa el comisariado de la producción artística?

E. H.: Creo que el trabajo curatorial y la creación en arte son distintos porque parten de intuiciones diferentes. Pero ambos son procesos de investigación y, por tanto, son caras de una misma moneda. Se tocan y complementan. En mi caso, y al menos de momento, diferencio claramente cuando trabajo como artista y cuando lo hago como comisario, cuando estoy de un lado de la mesa y cuando estoy del otro. Esta distinción me ayuda a mantener los pies en el suelo y actuar responsablemente. El trabajo en el estudio es igualmente complejo; no siempre tienes buenos motivos para seguir “haciendo”, y es difícil incorporar los ritmos de la vida a la reflexión. La gestión emocional para sobrellevar la doble posición de artista y gestor es complicada. Consiste casi en una militancia y, a veces, es inevitable pillarse los dedos.

T. P.: Sobre todo, porque hay quien piensa que un comisario no deja de ser, en cierto, sentido un artista...

E. H.: Bueno, yo no estoy de acuerdo con eso. El arte es un proceso de construcción del sujeto que sirve, ante todo, a quien lo lleva a cabo y a quien hace frente a los retos del pacto simbólico. Los demás pueden participar de ese proceso pero, para que sus herramientas de conocimiento y extrañeza sean eficaces, es necesaria una labor de interpretación y mediación. El trabajo de un comisario de arte –aclararía, contemporáneo–, por muy creativo que pueda ser, debe partir de ese interés mediador. Creo que ésa es la primera misión del comisario y la gran diferencia con el artista. Pero, de todas formas, estamos hablando de espacios de trabajo que se solapan y que no deben compartimentarse.

T.P.: ¿De qué habla “Oscuro y Salvaje”?

E. H.: Habla de la domesticación social y su ruptura. De cómo el acuerdo por el cual renunciamos a la violencia inherente a nuestra naturaleza termina por construir un sistema de poder igualmente violento. Pero también habla de la excitación que produce la transgresión y del deseo de lo prohibido. De la necesidad que tiene el sujeto de saltar al otro lado y romper los límites que se le imponen.

T. P.: ¿Cómo surgió y por qué llegaste hasta “Oscuro y Salvaje”?

E. H.: Muchas veces me cuesta definir este proyecto porque es un proceso reflexivo vital que aún está abierto. “Oscuro y Salvaje” surge de la unión entre una motivación temática, un proceso que venía desarrollando en mi propia línea de investigación como artista y de un buen número de experiencias personales. Desde la reflexión sobre la teoría de género, llegué, primero, a la razón misma de la estructura de poder; luego, a la imposición de valores y el control social, y finalmente, a las relaciones con la ciudad y el paisaje. De ese modo, poco a poco, han ido generándose unas coordenadas, no siempre fáciles de llevar a tierra, sobre las que trabajar. Diferentes autores y muchas lecturas sobre el origen de la violencia me condujeron a aproximarme a esa metáfora del bosque como territorio de lo salvaje.

T. P.: En los textos que acompañan tu proyecto en esta publicación haces referencia a la resistencia aludiendo a las relaciones de poder de las que habla Foucault en “Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones”; entonces, ¿es ésta, en definitiva, una historia de resistencia?

E. H.: Acabas por entender que lo que hacemos directa y abiertamente en contra del “bicho” termina por alentararlo y hacerlo más grande. El arte es un virus, un agente doble que tiene la posibilidad de abrir grietas en el sistema desde su absoluta incorporación a él. Pero hay que valorar el contexto de trabajo y, dependiendo del lugar, la asimilación del arte al sistema puede producirse mucho antes de que ocurra la infección. No me engaño. Sé cuál es el entorno en el que nos movemos con este proyecto y su magnitud. Aunque soy un romántico, sé perfectamente que “Oscuro y Salvaje” no es una historia de resistencia. Y si llega a serlo, no podría olvidarme de lo que dice Foucault al respecto.

T. P.: Hablas del bosque como un lugar “oscuro y salvaje”, como un camino de huida y misterio...

E. H.: El bosque es un espacio a las afueras que se escapa al control. Es una metáfora de ese espacio al que no tenemos acceso pero que constituye nuestra esencia. Un territorio donde habitan nuestros impulsos, nuestros instintos y nuestros más profundos deseos.

T. P.: ¿Cuál es el nexo de unión entre los artistas de esta muestra?, ¿por qué esta selección?

E. H.: Existe un nexo contextual y generacional. Todos ellos son muy jóvenes, pero tienen perfiles y formas de trabajo muy distintos. Hay quienes ya tienen una trayectoria importante a nivel nacional e internacional, y hay otros que no han terminado su formación académica. Aunque sus discursos están en puntos diferentes, pueden convivir generando cruces muy interesantes. Tienen mucho que aportarse mutuamente y sus piezas establecen numerosas conversaciones.

Con algunos de estos artistas existe una conexión desde hace tiempo: hemos trabajado juntos o sigo su línea de investigación desde la facultad. Con otros, el encuentro ha sido fortuito o han ido apareciendo en el proceso de elaboración del proyecto. En cualquier caso, hay un componente emocional sobre el que para mí es fundamental trabajar.

Por otra parte, tomé la decisión de trabajar con artistas jóvenes españoles, cercanos a mi contexto de trabajo. En España tenemos cierta tendencia a importar valor simbólico más que a exportarlo. Con ello, se genera una dinámica terriblemente destructiva que no permite asentar trayectorias artísticas más allá de los grandes nombres. Y aunque se están haciendo muchos esfuerzos en ese sentido, hay que seguir defendiendo a nuestros artistas y nuestros modelos de gestión más allá de la medalla de lo “emergente”.

T. P.: El concepto de “emergente” también alcanza al comisario, sobre todo en este tipo de convocatorias; ¿cómo lo abordas tú mismo, siendo tan joven?

E. H.: Me parece un término muy “ensuciado”, con demasiadas notas a pie. Es producto de la materialización de la industria cultural y de la sociedad de consumo en el arte. Lo “emergente” nada tiene que ver con la consolidación de un contexto profesional de trabajo; es una etiqueta mediante la cual el sistema se aprovecha de tu energía y tu entusiasmo. Finalmente, acabas trabajando con el imperativo de la precariedad, aprovechando cada oportunidad y actuando bajo unos ritmos que no se corresponden con los tiempos necesarios para reflexionar.

Así que no creo que yo “aborde lo emergente”, sino que “lo emergente me aborda a mí”. Pero esto ocurre en el arte y en la mayoría de los ámbitos de trabajo.

T. P.: Muchas de las imágenes de esta muestra se revelan como sucesos misteriosos, cuerpos en un bosque, escenas cargadas de violencia, historias inacabadas...

E. H.: La selección de obras e imágenes ha tenido en cuenta tanto la formalización, como el proceso y la temática. Hay piezas que ahondan más en la “literalidad” del bosque; otras que apuntan hacia la idea de “pacto”, y en otros casos, simplemente, se “presenta” una situación de tensión. Todas ellas se relacionan entre sí y generan conexiones que complementan o amortiguan los significados, que abren las posibilidades de interpretación.

T. P.: Hay otras imágenes que hablan de espacios a punto de desaparecer, como metáforas de un lugar interior, mental.

E. H.: Tenía un especial interés en abordar el asunto del “viaje”, de la transgresión. Hay paisajes que se pierden, cruces de caminos, idas y regresos. Me interesa que las imágenes planteen situaciones, preguntas, reflexiones, etc.

T. P.: Son muchos los artistas que vienen reflexionando sobre el paisaje y la naturaleza. Pienso ahora en las fotografías de Darren Almond o Axel Hütte y, más próximos, en cuadros de Ángel Masip o incluso en las misteriosas escenas de Philipp Fröhlich; en la grandeza y en la extrañeza de todo paisaje.

E. H.: Existe un gran interés desde el arte por analizar el paisaje, el territorio. Son cuestiones fundamentales para el hombre en todas las culturas y todos los momentos de la historia. El control sobre el paisaje y sus relaciones con el sujeto son asuntos clave para el modelo social en Europa desde el Romanticismo. Implican directamente el control sobre el sujeto, porque la naturaleza genera misterio, incertidumbre y curiosidad. Es un testimonio de nuestro pasado animal que está ahí, esperándonos.

T. P.: Es cierto que en muchas de las piezas de esta exposición aparecen inserciones –bien objetos, bien personas, etc.– en el paisaje, y no puedo dejar de pensar en sucesos, en miedo y cobardía incluso.

E. H.: El hombre necesita recuperar pequeños espacios de libertad. Este proyecto pretende mostrar algunos de ellos. Sentir miedo o gritar son expresiones que no nos son permitidas por el sistema y que aluden también a espacios de libertad. Lo importante es cruzar la línea.

**NADIA BARKATE**  
**(Bilbao, 1980)**

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, se ha formado en diversos talleres y seminarios (Perreriak07 o Mirosław Balka). Ha recibido recientemente la beca de investigación y creación del Centro Cultural Montehermoso y ha sido seleccionada en Gure Artea. Su línea de trabajo, que se puede identificar con una militancia en el dibujo, afronta la materialidad del soporte papel como espacio de almacenamiento. Sus dibujos no cuentan una historia, sino una historia “otra”. En conjunto, sus ilustraciones administran y diluyen el posible relato de fondo; se sitúan en el vértice de lo narrativo, en el quicio mismo del suceso, acotando el lugar que ocupan y localizándose en un plano de cambios, tránsitos y viajes.

(2) S/T (instalación / dibujos)  
2008-2010  
Tinta sobre papel  
Medidas variables

**LUZ BROTO**  
**(Barcelona, 1982)**

Licenciada en Bellas Artes, con suficiencia investigadora en el doctorado “Arte en la era digital. Creación intermedia”, por la Universidad de Barcelona. Ha recibido las becas de producción Guasch Corant y BCN Producció’10, la beca predoctoral de Formación Investigadora (FI) de la Generalitat de Catalunya y recientemente la beca Fundació Santander 2016. Ha trabajado como docente y ha colaborado con el grupo de investigación “Prospecciones Binarias”, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Su investigación artística se centra en el estudio y experimentación del acontecimiento dentro y fuera del espacio expositivo. Trabaja en aquellos espacios imperceptibles creados en torno a y directamente sobre la idea de discontinuidad. Sus ensayos resuelven el espacio en el que se ubican a partir de sus propias características y especificidades. Siempre en la línea, el límite y la duda, sus experimentos abren pequeñas incisiones en el modo en que se percibe la costumbre, el evento y la propia representación.

(11) Right cube \_03  
2010  
Técnica mixta  
Medidas variables

**RICARDO CASES**  
**(Orihuela, Alicante, 1971)**

Licenciado en Ciencias de la Información, forma parte del colectivo BlankPaper y ha colaborado con diferentes publicaciones de tendencias y, de manera habitual, con el “Magazine” de “El Mundo”. Ha recibido diversos premios y ha participado en exposiciones colectivas tanto nacionales como internacionales, entre las que destacan “All Inclusive. New Spanish Photography” (Polonia, Eslovaquia y China) o “LookdeBook”, en la Galería Pilar Ribera yagua (Andorra). Su mirada directa se dirige hacia espacios de folklore contemporáneo obligados a convivir en un tiempo que no les corresponde, con un comportamiento de “empoderamiento” estructural vinculado al territorio de la masculinidad, la lucha y el desafío. Sus imágenes, documentales pero posicionadas, generan un conflicto entre lo que deseamos ver, lo que se ve y lo que queremos que desaparezca.

(4) S/T, de la serie “La caza del lobo congelado”  
2008  
Fotografía color sobre papel  
80 x 120 cm

**SANTIAGO F. MOSTEYRÍN**  
**(Madrid, 1982)**

Licenciado en Biología por la Universidad Autónoma de Madrid y estudiante de segundo ciclo de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Ha trabajado para el Institut für Neurobiologie de la Freie Universität de Berlín. Recientemente ha expuesto su trabajo dentro del programa “Next” del Centro Cultural Montehermoso y en la Bienal Europea de Arte Joven. Su línea de investigación tiene que ver con las operaciones quebradas en torno al proceso, con el fallo y la repetición como estados casi trascendentales. Dibuja sobre papel, agachado, trazando línea tras línea de manera repetitiva y tediosa. Sus dibujos plasman el trabajo de meses y un intento por satisfacer el impulso a través de la pura y mera constancia. Muchos de ellos coinciden con territorios salvajes, con situaciones de extrema transgresión o posicionamiento político, a pesar de que, en apariencia, son imágenes de absoluta calma e inocencia, de pura y mera pasión: imágenes de expresión contenida.

(10) Belle au Bois Dormant  
2010  
Tinta sobre papel  
Medidas variables

**CARLOS FERNÁNDEZ PELLO**  
**(Madrid, 1985)**

Máster en Arte, Creación e Investigación por la Universidad Complutense, ha trabajado con instituciones como Matadero Madrid, Injuve y la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid. Actualmente coordina el proceso Co-labor y forma parte del equipo del Proyecto Rampa. Investigador y generador de dispositivos vinculados a propuestas fundamentalmente destinadas a la captación de documentos, su obra incide directamente en los modos de percibir la periferia o el acto político. Trata de aportar datos, experiencias y registros provenientes de un trabajo de investigación en proceso que explora los códigos de representación. Sus obras atienden, por un lado, al pacto social y, por otro, a la relación entre el hombre y su entorno.

(8) Variación sobre “Útiles para una cumbre sobre los principios herméticos del desarrollo”  
2010  
Técnica mixta  
200 x 140 cm aprox.

**IVÁN GÓMEZ**  
**(Irún, Guipúzcoa, 1984)**

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, ha cursado recientemente el taller de escena cinematográfica de la Escuela de Cine de Cuba. Ha participado en la feria de arte Just Madrid y en diversas exposiciones colectivas en Barcelona, País Vasco, Camagüey, Gijón, Bruselas o Nueva York. Sus trabajos se aproximan a la ficción como excusa para traspasar la frontera de la representación, planteando la batalla por una posición tan cercana a ella como distante. Movido por el deseo, el impulso, la furia, la ira o el ansia, su trabajo es violento en sí mismo. Abre una rendija en la comprensión de su propio sujeto y establece una gran complejidad formal a partir de la tensión —a veces, temática; otras, directamente material.

(5) S/T  
2009  
Sillita roja, aluminio blanco satinado y pintado, metacrilato naranja pintado y cámara de rueda de bicicleta  
29,7 x 52 x 20 cm

**USOA AREITIO**  
**(Bilbao, 1984)**

Licenciada en Bellas Artes y estudiante de Filosofía por la UNED, ha cursado el Máster en Arte Contemporáneo de la Universidad Europea de Madrid. Se ha formado con Isidoro Valcárcel Medina, Jota Castro, Begoña Zubero o Jon Mikel Euba. Entre sus exposiciones recientes, destacan “En tierra de nadie”, celebrada en la Sala de Arte Joven de Madrid, o “MicroRelatos”, en Espacio Off Limits. Su trabajo se centra en el uso de las ficciones y, más concretamente, de las que tienen que ver con ataques y acciones violentas, como herramientas discursivas que hablan de ley, norma y conflicto. Tiende de manera deliberada a ser explícita y directa, defendiendo una posición absolutamente literal en el uso de lo salvajemente humano.

(1) Mauvais fils 5  
2008  
Fotografía medio formato, b/n  
50 x 70 cm



**DAVID DE LAS HERAS**  
**(Bilbao, 1984)**

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Ha expuesto recientemente en la Galería Windsor de Bilbao y en la Galería SerArtes de Oporto, y ha sido seleccionado en el concurso Ertibil Bizkaia 2010. Vinculado a la figuración pictórica y la ilustración, trabaja desde la desaparición de todo referente, y su trabajo abre puentes y genera trayectos de ida y vuelta. Sus emociones, estados de ánimo y vivencias personales afectan al modo en que sus cuadros son formalizados. Sus lienzos no son más que el resultado de su propia indagación como sujeto en el mundo: su propia aventura.

(3) -5° 27' Dec.5h35.4mRa  
2010  
Óleo sobre lienzo  
97 x 130 cm

**EDU HURTADO**  
**(Valladolid, 1986)**

Transita la práctica artística contemporánea desde la posición militante de artista/gestor dentro de la producción, la gestión, la crítica y el comisariado. Aunque cursó dos años de Ciencias del Mar, es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y actualmente estudiante de Antropología Social y Cultural por la UNED. Ha trabajado como montador de exposiciones y educador, y ha realizado visitas guiadas dentro del departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao. Su formación se complementa con diversos talleres, seminarios y “workshops” con artistas, entre los que destacan los realizados con Esther Ferrer o Virginia Villaplana.

Su trabajo como artista tiene que ver con la construcción de hipertextos en los espacios que surgen entre la imagen, la escultura y la acción. Ha expuesto recientemente en exposiciones colectivas en la Galería Windsor de Bilbao, Sala Amárika, Bilbao Arte y, de manera individual, en el Centro Cultural Montehermoso dentro del programa “Next: presentaciones”.

Desde 2006 es coordinador junto a Natxo Rodríguez de FreeWeek (jornadas sobre cultura libre de la UPV/EHU) y miembro activo de Espacio Abisal, donde ha coordinado las jornadas sobre la estructura del campo artístico “tentacle(s)” y, entre otros proyectos expositivos: “Maneras verticales”, de Usoa Fullaondo, y “Torres, Muros y Trincheras”, de Miriam Isasi.

Como comisario ha llevado a cabo, junto a Haizea Barceñilla, “SUPER-POP (nexo, cacharro, recuerdo)”, un proyecto de análisis generacional basado en una convivencia de artistas, una exposición y una publicación. Y el proyecto “Breve”: un programa expositivo de 6 proyectos específicos de un día de duración.

Actualmente coordina, junto a Aloña Intxaurreandieta, el proyecto de investigación historiográfica “Wiki-Historias.org”, apoyado por Arteleku y el Centro Cultural Montehermoso, trabaja en la producción del proyecto “Correspondencia desde Eyjafjallajökull” y está becado por la Fundación Santander 2016 dentro del programa Taller Juan López.

**ALAIN M. URRUTIA**  
**(Bilbao, 1981)**

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Recientemente ha recibido la beca de residencia del Rogaland Art Centre de Stavanger (Noruega) y ha sido residente en la Fundación Bilbao Arte. Entre sus últimas exposiciones se cuentan las celebradas en el Centro Cultural Montehermoso, la Sala Parés, ARTIUM o el Círculo de Bellas Artes de Madrid (como seleccionado dentro del programa Injuve). Su trabajo parte de un análisis de la imagen como icono, como parte de un texto propio en el que se resuelven los recuerdos y la memoria. Utiliza, fundamentalmente, grandes formatos y gamas cromáticas delimitadas. Sus lienzos y dibujos se deshacen en la esfera de la representación; viajes a lo desconocido, imágenes censuradas o simplemente acumulaciones en las que se pierde el motivo para hablar del acto que las hizo llegar.

(6) S/T  
2008  
Óleo sobre lienzo  
260 x 320 cm

**MARTA LÓPEZ OROSA**  
**(Baracaldo, Vizcaya, 1988)**

Estudiante de segundo ciclo de Bellas Artes en la Universidad del País Vasco y miembro activo de Espacio Abisal. Ha expuesto su trabajo en diversas exposiciones colectivas de ámbito local y ha sido seleccionada dentro del programa Ertibil. En su trabajo destaca la integración del proceso, la emergencia y lo imprevisto. Plantea formas en el espacio, divisiones de color, banderolas y tapices que cuelgan. Siempre desde la relación utópica de dos entidades que luchan por desactivarse mutuamente, todas sus piezas juegan con el duelo de complementarios. Al mismo tiempo, la fiesta es presentada como un momento en el que el sujeto pierde el vínculo con sus pactos y donde su desactivación en la masa da paso a la expresión máxima de su condición salvaje.

(12) S/T  
2010  
Técnica mixta  
Medidas variables

**IXONE SÁDABA**  
**(Bilbao, 1977)**

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y Máster en Dirección Artística por la Universidad Antonio de Nebrija, es una de las artistas españolas con mayor recorrido nacional e internacional. Ha expuesto recientemente en el MNCARS, el MUSAC, el MOCCA (Toronto) o la Witzgenhausen Gallery de Ámsterdam. Formalizados a través de la fotografía, la instalación o la “performance”, sus intereses se dirigen a una continua exploración de los límites del sujeto, en estrecha relación con la idea de identidad y pertenencia. Sus trabajos indagan sobre la experiencia del cuerpo, los estados de ánimo y las fronteras psicológicas, analizando la ruptura del contrato social a partir de las transgresiones y la violenta naturaleza del hombre.

(9) Leviatán 8 (1/3)  
2007  
Impresión cromogénica  
125 x 180 cm

**TERESA SOLAR**  
**(Madrid, 1985)**

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Arte Contemporáneo por la Universidad Europea de Madrid. Ha participado en varios proyectos expositivos recientes como “Yo no tengo razón” (Espacio Off Limits, Madrid) y en los Rencontres Internationales (Centre Georges Pompidou, París, y MNCARS, Madrid), y ha recibido la Ayuda a la Creación de la Comunidad de Madrid. Su proceso de investigación versa sobre el paisaje contemporáneo, sobre los espacios en desuso, desactivados o que han sido resquebrajados, controlados u homogeneizados por el sistema. Sus imágenes pueden servir como documento topográfico, como dato de medición o como acto demostrativo. Enormemente cargadas de tensión, sus fotografías presentan lo desértico y la aridez, evidenciando la intervención de la civilización sobre el paisaje.

(7) Provincia Reserva (serie de 3 fotografías)  
2009  
Impresión Lambda  
17 x 35 cm

**CARLOS VALVERDE**  
**(Cáceres, 1986)**

Licenciado en Bellas Artes, con estudios realizados entre la Universidad de Barcelona, la Universidad del País Vasco y la Universität der Künste de Berlín. Ha participado en “Proforma”, taller impartido por Txomin Badiola, Jon Mikel Euba y Sergio Prego en el MUSAC, y ha expuesto su trabajo en diversos centros y espacios como Hangar, Centro Cultural Montehermoso o UDK (Berlín). Su línea de investigación y praxis se aproxima al mismo tiempo a la desactivación de la representación y a su ensalzamiento. Cuestiones como pertenencia al lugar, límite, frontera, estructura, unidad, acuerdo o equilibrio son constantes en su trabajo, donde cada una de sus obras es una pregunta sobre sí misma.

(13) B  
2009  
HDV PAL  
3 min 54 s

It came looking for us.  
We ran to the edge of the forest,  
leaving the lights and ruins behind.  
We could hardly walk,  
it was hot on our heels.  
Then everything grew dark and wild.  
We could barely see each other.  
The wounds left their mark and  
when the fog lifted we saw the footprints.  
We never went back home.

Oscuro y Salvaje would not have been possible without the support and enthusiastic collaboration of each of the artists involved in the project. I thank all of them and hope that our paths will lead us to practise resistance together again in the future.

My thanks also to Iván de la Nuez, Manuel Segade, Tania Pardo and José Guirao for giving me the opportunity to be a little more courageous.

Thanks to my parents for bringing me this far, for fighting so hard.

Thanks to all those who tell me when I'm not doing things properly and who have always proved so "trustworthy". To my truest accomplices and travelling companions; in short, to my friends.

And above all, thank you, little man, for giving me a new reason to step back into the fray each day.

## DARK AND WILD

### Reflections on the edge of the forest

And in him consisteth the essence of the Commonwealth [...]: one person, of whose acts a great multitude, by mutual covenants one with another, have made themselves every one the author, to the end he may use the strength and means of them all as he shall think expedient for their peace and common defence.

Thomas Hobbes, *Leviathan*, chap. XVII

The problems of violence "still remain very obscure".

Violence happens. It is neither a controllable agent nor a hermetic identity. Violence erupts, appears and, in every case, is unleashed. Violence is with us, it simply exists. It emerges wherever a crack appears. It is much more than an act of terrorism. It is a revelation, an outburst of empowerment, a revolutionary action, a compass gone haywire. Violence does not just occur in skirmishes and fights; it is present in every hand-to-hand confrontation and act of resistance, in all power relations, pacts and arbitrated proceedings. And it does not always follow rules, regulations or laws.

Violence is a circumstance that transcends, dominates and satisfies anger and fury. Ultimately, it is the expression of the human instinct.

Like the devil, its greatest trick is persuading us that it doesn't exist. Violence is at the very root of society, because human beings are violent by nature and, in fact, to their own detriment. If we are inevitably social creatures, it is because of the need to set limits to protect ourselves from our own kind and their rabid, uncontrollable brutality. As Arendt points out, "Violence, being instrumental by nature, is rational to the extent that it is effective in reaching the end that must justify it." It is therefore not peaceful intentions which give human beings a sense of security, but the ratification of that pact whereby they are not allowed to suffer or inflict pain. Yet between the lines of this agreement to renounce a certain degree of privacy and freedom, we find a system of values and a hierarchy of power. Furthermore, this is a pact that irreversibly generates a landscape of the forbidden, the possible and the secretly permitted.

The social contract is therefore an entity capable of bridging the gaps, making it possible to control processes beyond its comprehension and extending its coercive influence. But it cannot be reconciled to itself "inside" – it is fiercely eager to establish its own "outsides", thereby securing its borders. We need dykes such as these because they grant us power over others, ourselves and our environment. Yet it is a type of control that simultaneously reveals our inability to explain darkness and our own flight. Walls that provide a framework in which violence cannot be used by force but can be used by trial. A legal device, a place with clearly defined limits, a city full of cameras and microphones. In short, an easily expandable, passable *passe-partout*, where there are no dark woods or open plains in which to lose one's way or be kidnapped.

There is no possible escape because we build these walls from the inside. We learn how to lay one brick on top of another from our parents, and we pass that knowledge on to our children. We put ourselves forward, we become instruments of the pact, and that is why the term violence is conditioned for all of us. It is conditioned by the preposition we use when talking about violence, which necessarily implies all other prepositions – from violence, for violence, through violence, under the auspices of violence – while always allowing them to shine through, opposing them, differentiating from them, resorting to them, referring to them, silencing them, emphasising them or marginalising them.

In every case and circumstance, violence springs from the clash between two entities: the power that imposes and the resistance that fights back, a relationship that strives to be restrained but whose very activation renders it entropic, exponential and highly explosive. And when that happens, it overrides every value and situation. We are not referring here to that subjective, irrational, quasi-divine violence of which Walter Benjamin spoke, but to a second type of violence: a symbolic violence which is used by the establishment and which conditions all paths, a violence that involves no blood, knives or brawls. It is fiercer, more dangerous and more insidious. An

unannounced violence for which there is no possible ring, stadium or stage. The restrained violence that corrupts us and makes us hold our breath, our urges and our momentum, whose tentacles entwine themselves around texts, libraries, glass urns and styles of dress. The violence that defines uniforms, editorial boards and government cabinets. The violence that has a known author and appears on state occasions – at parades, not on the battlefield, and accompanied by footnotes rather than fanfare.

Peter Weibel underlined the importance of this symbolic violence when he referred to the opinions of Freud and Einstein in his article "Theories on Violence", in which he defined an equation of power and justice. The real power in this formula lies in ensuring the use of regulatory models that always depend on the existence of an "other" to justify it. Something or someone outside these models, outside the stipulated guidelines and territory, which facilitates the organisation of power through the use and control of violence. The unknown as a tool. Fear as a fundamental substratum. Preventive war.

The establishment has found the key for wiping out every ideology. The engine keeps running because by now it is afraid to stop. Terror is redirected, truth is absolute.

Violence seeks unity and its arms spread everywhere. Domestication consolidates habits. The mass emerges. The ultimate aim is to destroy identity and transform the multitude into a crowd, into an instrument that operates in unison. Combat and vigilantism are encouraged, as the final artefacts of revolution that is not possible, that is no longer considered an option. Nothing and no one poses a threat any more, nothing provokes flight. Life and pleasure are guaranteed. Prohibitions and separations have been suspended. There is no common, identical goal which people must try to attain together.

In every case, it is the mass that invokes the individual and the individual the mass. It is unity, beside itself, that traps and corrupts us. It is social unity, the ultimate lure of violence and its control apparatus, which pressures us from all sides. In the ordinary course of life, almost unceasingly, we feel the effects of a hierarchical authority which imposes uniform rules. Only the contradictory elevation of unity to the umpteenth power frees the individual from captivity. The frenzied herd is capable of attacking every law.

Jean Baudrillard referred to this paradox when he remarked that "the mass updates this same extreme, insoluble situation in the field of the 'social'. It is no longer objectifiable – in political terms, no longer representable – and it quashes all of the individuals it aims to capture." It is that lack of definition, in which we feel lost and yet confident of finding a crevice through which to escape, that paints the forest far from the city.

Historically, the forest has always been the place where everything seemed possible; the space where we lose our-

selves materially and morally. Full of external dangers, the forest simultaneously represents man's inner labyrinth and the place we must abandon in order to find the light.

José Miguel G. Cortés

Spaces that are delimited, fenced-off, watched, urbanised. All perfectly controllable. Ghettos with security guards at the gate and CCTV to make us feel safe. Their suffocating effect is an "anticipated consequence". Their inhabitants, says Bauman, find to their dismay that the safer they feel inside the enclosure, the less familiar and more threatening the wilderness outside seems.

Radical, anticipated, destructive, uncontrollable, sudden and terrible; violence shapes us and undoes us. It turns our bodies into indecisive players, into deprogrammed machines, into dangerous subjects, into weapons capable of bringing the system to its knees. This is the foundation that underpins our ditches, our buildings and our illustrious heads of state.

There is a line which it is best not to cross. So they say. So it is written. There are streets where our presence is inappropriate, places we should avoid, transactions that should never be revealed and words that are not said in public. Raising one's voice is the exclusive prerogative of the madman, the psychopath and the agitated, and in every case the penalty is the same. Transgression is not permitted. Jumping over the fence is an act of rebellion for which we are intellectually unprepared.

And yet the obscurity, the darkness persists. We feel the pulsating life of the forbidden inside it. Anarchy and its elements are confined to the fringe of society. And the mass is no longer sufficient. The individual longs to get out, to escape, and does so by travelling the paths of marginality and overstepping the legal boundaries to become free, to feel the thrill and pleasure of the forbidden, flaunting the conventions that form the basis of all legitimate authority.

The forest appears at the end of the path. It is a dark space, a precarious place, with a magnetic intensity; a place full of motivations, teeming with beasts, caves and hideouts that call to us, draw us in and finally ensnare us. It is a territory where battles, combat and war are objectives in themselves. It is the forest that inundates our horror stories, our fantasies and our tales of monsters. Our deepest desires. That forest to which we belong, and in which screams are the only possible language. That place where violence is given free rein and where there are no winners or losers. The forest that identifies us, constructs us and, in short, makes us equals.

Georges Sorel, *Reflections on Violence: Introduction* to the first publication (1906), New York, Collier Books, 1961.

Hannah Arendt, "On Violence", reprinted in *Reflections on Violence* supplement, *The New York Review of Books*, 27 February 1969.

Paco Vidarte, "Passe-Partout (en torno al soporte de la violencia)",

Que piensen ellos, Madrid, Opera Prima, 2001. p. 241.

Slavoj Zizek, *Violence: Six Sideways Reflections*, New York, Picador, 2008.

Peter Weibel, *Zur Vorstellung des Terrors: die RAF*. Ausstellung, Berlin, Kunst-Werke Berlin, 2005.

Elias Canetti, *Crowds and Power*, London. V. Gollancz, 1962, p. 62.

Georges Sorel, *Reflections on Violence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 253-254.

Jean Baudrillard, "La précession des simulacres" in *Simulacres et simulations*, Paris, Gallilée, 1984.

Zygmunt Bauman, *Community: Seeking Safety in an Insecure World*, Cambridge, Polity Press, 2001, p. 117.

Georges Sorel, op. cit.

Jean-Jacques Rousseau, *The Social Contract*, Book 1, Chapter IV, London, Penguin Books, 1968.

Escape was impossible and war inevitable.

We made a solemn pact and promised to honour it. To protect it with our lives.

We chose a leader, as we were told to do, and submitted our identities and bodies to the safety of order, the manifesto of power and the maximum authority of the sovereign. We worshipped his virtues and quenched his thirst. We nursed him like a wounded animal. Then we gave him his own refuge and territory, an institution and a form of government.

First he was the patriarch, then the Messiah, and later the king, the law and the police. Then a basic system of values and rules gave him shelter, and with his scars now bandaged the beast roamed freely in the garden, keeping the outside terrors at bay.

But it wasn't enough. There were still men who wandered aimlessly and attacked our reserves. So we redrew our boundaries once again, sacrificed our aims and equipped the monster with instruments of control and tools of defence. Later on we built a picket fence, then a chain-link fence and finally a wall. The safety of the enclosure allowed us to live in peace, despite the threat of an equally indoctrinated opponent.

Slowly but surely, our efficiency became anonymous, turning into the censorious hand of the pact that meted out goods and jobs. By then it was too late to get out of the initial contract because it was an oath, a deal sealed by the weight of the walls, the basic sustenance of our lives. Condemned to control, we had no choice. We were told to make a pact, to accept the rules and obey them. The pact itself became a mutant, capable of tightening the noose and continuing to pull it tighter still. It branded us with its guidelines and legitimacy; it made us small and manageable, passive producers and tireless oath-swearing machines. Revolution wasn't an option and subversion became a footnote in which to continue writing the terms of the pact.

Houses were built by the river and paths were made to connect them. They were followed by castles, roads, palaces, apartment blocks, railways and factories. We left the fields and buried our crops under asphalt for greater security. Power no longer needed prisons and pens – it found a more practical enclosure for us by deactivating every foray to the city limits. The jungles were left behind and the plains were pushed away, beyond chaos, as were the hostile territories and poorly-lit paths. The shadows far away, man's true nature concealed.

That's how it was. And no one said a word.

But the hidden paths, the true intentions of the blood, were still there, etched into our memories. No pact could erase the lines of instinct. And then one day, like a sudden outburst of anger, the fences were torn down and the forgotten routes opened up.

We all grabbed what little we could and ran as far from the citadel walls as possible. We each journeyed alone, and many lost their way or were captured. But it didn't matter. We crossed lakes and dead seas. We skirted the edges until we came to the end of the forest. And when we reached the plain, in the deepest clearing, fury and yearning were unleashed.

We could hear a whisper in the trees and a light breeze unleashed the hurricane that had come looking for us. In a dark corner among the bushes, not far from the beast's lair, we finally shed our masks and took shelter. We covered our faces with blood-stained cloths and promised not to look back. The wind shook the branches and in the deepest darkness, where civilisation ends and the brambles begin, we pulled the trigger and became what we once had been: wild, unruly creatures.

We never went back home.

Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings (variation)

Michel Foucault

1. Power is co-extensive with the social body; there are no spaces of primal liberty between the meshes of its network.

2. Relations of power are interwoven with other kinds of relations (production, kinship, family, sexuality), for which they play at once a conditioning and a conditioned role.

3. These relations don't take the sole form of prohibition and punishment, but are of multiple forms.

4. Their interconnections delineate general conditions of domination, and this domination is organised into a more-or-less coherent and unitary strategic form; [...] dispersed, heteromorphous, localised procedures of power are adapted, reinforced and transformed by these global strategies, all this being accompanied by numerous phenomena of inertia, displacement and resistance; hence, one should not assume a massive and primal condition of domination, a binary structure with 'dominators' on one side and 'dominated' on the other, but rather a multiform production of relations of do-

mination which are partially susceptible of integration into overall strategies.

5. Power relations do indeed 'serve', but not at all because they are 'in the service of' an economic interest taken as primary, rather because they are capable of being utilised in strategies.

6. There are no relations of power without resistances; the latter are all the more real and effective because they are formed right at the point where relations of power are exercised; resistance to power does not have to come from elsewhere to be real, nor is it inexorably frustrated through being the compatriot of power. It exists all the more by being in the same place as power; hence, like power, resistance is multiple and can be integrated in global strategies.

The earth trembled and the foundations began to shake. The terrain became dangerous and the mud gradually seeped through every crack and crevice. The lights went out and the stench of sulphur wafted through the windows.

A grey billow of dust began to form plumes, enormous balls of smoke. And then a great Cloud rose up into the sky, and the heat given off by the rocks was so intense that it set fire to the pastures and later to the hillsides. The animals ran away, and only the wild creatures of the night stayed to welcome the fog.

The Cloud grew and spread across the horizon, over mountains, valleys and woodlands. First it reached the nearest towns and soon afterwards the most distant cities, invading every farm field until it reached the coast.

It was impossible to see anything beyond the nearest farms, and anyone who ventured outside ran the risk of getting lost in the mist. The strongest were the first to feel its effects, for they saw their muscular warriors topple from the battlements. The weak fled.

The Cloud continued to conquer the skies as its sheer size made it ever more invincible, darkening everything in its path. Nothing could stop it and none of the kings of the land knew what to do. They brought out their tanks, their catapults and their tamed monsters. But all their efforts were in vain. Everything was useless. No weapon, army or wall could stand against it. All resistance was futile. Nothing could halt its inexorable forward march.

They were trapped, arrested by the Cloud's ferocious will, subjugated to its desires. Every hope of defeating the enemy gradually plummeted into the pits of despair. With fate and the game abandoned, the rivers of the journey dried up, they resigned themselves to the wait, and the Cloud continued to billow up from the rubble until chaos reigned supreme.

By that point, a return to order was impossible. Nothing was safe from that silent bulk of matter.

With the borders shattered, the shadow mapped its own divisions and all men could do was store up their fears, writhe about in the ruins and wait for the north winds to come.

They could not tell day from night and lost all track of time.

Finally, the Cloud slowly began to lift. Unhurriedly.

And as stealthily and quietly as it had come, it disappeared.

The skies cleared and the light returned. Everyone was free to return and no one was harmed. There were no wounded and no wars. But men gazed in horror on the devastation before their eyes. Everything had been razed to the ground, utterly destroyed.

The event, in its truest sense, is about discontinuity and rupture. Every event worthy of that name is a terrorist event. It is a way of transitioning to the symbolic act and therefore a source of singular fascination. The equivalent of a strange attractor.

JEAN BAUDRILLARD

## EDU HURTADO (VALLADOLID, 1986)

Edu Hurtado approaches contemporary artistic praxis from the militant position of an artist/facilitator in the fields of production, management, criticism and curatorship. Although he studied marine sciences for two years, he has a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco and is currently studying social and cultural anthropology through the UNED. He has worked as an exhibition installation technician and an educator and has also led guided tours for the Education Department of the Museo Guggenheim Bilbao. He rounded out his education by participating in a variety of artist-led workshops and seminars, most notably with Esther Ferrer and Virginia Villaplana. He has recently participated in group exhibitions at Galería Windsor in Bilbao, Sala Amárika and Bilbaoarte, and his work was featured in a solo show at the Centro Cultural Montehermoso as part of the NEXT: presentaciones programme.

Since 2006 he has coordinated Free Week (a symposium on free culture at the Universidad del País Vasco) with Natxo Rodríguez. He is an active member of the Espacio Abisal association, for which he coordinated the "tentacles(s)" symposium on the structure of the art world and various exhibition projects, including *Maneras verticales* by Usoa Fullaondo and Torres, *muros y trincheras* by Miriam Isasi.

As a curator, he co-organised SUPER-POP (nexo, cacharro, recuerdo) with Haizea Barcenilla, a project that explored generational issues and involved a collective artists' residency, an exhibition and a publication. He also organised Breve, an exhibition programme consisting of six one-day projects.

He is currently coordinating the historiographical research project Wiki-Historias.org, sponsored by ARTELEKU and the Centro Cultural Montehermoso, and is working on the production of the "Correspondencia desde Eyafjallajökull" project. He also has a SANTAN-DEUROPA grant from the Fundación Santander 2016 to participate in the Taller Juan López programme.

#### **ALAIN M. URRUTIA (BILBAO, 1981)**

Alain M. Urrutia has a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco. He recently received a residency grant from the Rogaland Art Centre in Stanvanger (Norway) and completed a residency at the Fundación Bilbaoarte. His works have recently been shown at the Centro Cultural Montehermoso, Sala Parés, Museo Artium and the Círculo de Bellas Artes in Madrid (as one of the artists featured in the Injuve programme). His work is rooted in the analysis of the image as an icon, as part of a personal text in which memories and recollections are examined. He tends to use large formats and clearly defined chromatic ranges. His canvases and drawings are effusive displays of representation. Journeys to the unknown, censored images or simply accumulations in which the reason for discussing the act that brought them about is lost.

#### **DAVID DE LAS HERAS (BILBAO, 1984)**

David de las Heras earned a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco. He has recently exhibited his work at the Windsor Gallery in Bilbao and the SerArtes Gallery in Porto, having been selected in the Ertibil-Bizkaia 2010 competition. He starts by eliminating every point of reference, and his style has ties to pictorial figuration and illustration. His work builds bridges and creates round-trip routes. His emotions, states of mind and personal experiences all affect the way in which his pictures take shape, so that his canvases are simply the end result of his own explorations as an individual in the world, of his own adventure.

#### **SANTIAGO F. MOSTEYRÍN (MADRID, 1982)**

Santiago F. Mosteyrín has a degree in Biology from the Universidad Autónoma de Madrid and is currently completing an advanced degree in Fine Arts at the Universidad de Barcelona. He has worked for the Institut für Biologie-Neurobiologie at the Freie Universität Berlin and recently exhibited his work as part of the NEXT programme at the Centro Cultural Montehermoso and the Biennial of the Young European Artists Network. His line of research has to do with interrupted operations related to process, error and repetition as quasi-transcendental states. He works on paper, crouched over it, drawing line after line in a repetitive, tedious manner. His drawings represent the efforts of many months and an attempt to satisfy an urge through pure and simple perseverance. Many of his works coincide with wild landscapes, with situations of extreme transgression or political positioning... and yet, at first glance, they are images of perfect calm and innocence... of pure and simple passion, of restraint.

#### **USOA AREITIO (BILBAO, 1984)**

Usoa Areitio has a Masters degree in Contemporary Art from the Universidad Europea de Madrid and a degree in Fine Arts, and she is currently studying Philosophy via the UNED, Spain's distance-learning university. She trained with Isidoro Valcárcel Medina, Jota Castro, Begoña Zubero and Jon Mikel Euba. Her recent exhibitions include En tierra de nadie at the Sala de Arte Joven in Madrid and Microrelatos at Espacio OffLimits. Her work focuses on the use of fictions, specifically those related to attacks and acts of violence, as narrative tools for exploring the law, rules and conflict. She tends to be deliberately explicit and direct, defending an absolutely literal use of the savagely human.

#### **TERESA SOLAR (MADRID, 1985)**

Teresa Solar has a degree in Fine Arts from the Universidad Complutense de Madrid and a Masters degree in Contemporary Art from the Universidad Europea de Madrid. She recently participated in several group exhibitions, such as Yo no tengo razón (Sala OffLimits, Madrid) and the Rencontres Internationales (Centre Pompidou, Paris, and MNCARS, Madrid), and she received an arts grant from the Regional Government of Madrid. This artist explores the contemporary landscape, spaces that have fallen into disuse or been decommissioned, fragmented, controlled or streamlined by the system. Her images can be used as topographical records, measuring data or demonstrations. Her tension-filled photographs of deserted, arid spaces testify to the impact of civilisation on the landscape.

#### **CARLOS FERNÁNDEZ PELLO (MADRID, 1985)**

Carlos Fernández Pello has a Masters degree in Art, Creation and Research from the Universidad Complutense and has worked with institutions such as Matadero Madrid, Injuve and the Regional Ministry of Culture of Madrid. A researcher and slide creator, his work has much in common with document retrieval proposals and impacts directly on the ways in which the periphery and political acts are perceived. He tries to provide data, experiences and discoveries culled from his ongoing research into codes of representation, exploring both the pact and the relationship between human beings and their environment. He is currently coordinating the Co-labor process and is a member of the Proyecto Rampa team.

#### **NADIA BARKATE (BILBAO, 1980)**

For Nadia Barkate, drawing is a form of activism. In addition to earning a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco, she has received training at a variety of workshops and seminars (Peri-

feriak07 and with Miroslaw Balka). She recently received an art and research grant from the Centro Cultural Montehermoso and has been chosen to participate in Gure Artea. Her personal line of work explores the materiality of the paper medium as a storage space. Her drawings do not tell a story – they tell an other story. Viewed as a whole, her illustrations administer and dilute the possible tale in the background. They are situated at the vertex of the narrative, on the threshold of the incident, delimiting the space they occupy – a space defined by changes, transitions and journeys.

#### **CARLOS VALVERDE (CÁCERES, 1986)**

Carlos Valverde earned a degree in Fine Arts after studying at the Universidad de Barcelona, the Universidad del País Vasco and the Universität der Künste in Berlin. He participated in PROFORMA, a workshop run by Txomin Badiola, Jon Mikel Euba and Sergio Prego at the MUSAC, and has exhibited his work at a variety of centres and venues, including Hangar, Montehermoso and the UdK (Berlin). His line of research and praxis simultaneously diminishes and enhances representation. He is constantly questioning the pertinence of his “place”, and every work he produces is an interrogation of itself. Boundary, border, structure, unity, agreement and balance are all constants in his work.

#### **IVÁN GÓMEZ (IRÚN, 1984)**

Desire. Instinct. Fury. Iván Gómez is motivated by anger or anxiety. He obtained a degree in Fine Arts from the Universidad de Barcelona and recently completed a screenwriting course at the Escuela Internacional de Cine y Televisión in Cuba. He has participated in the Just Mad art fair and a variety of group exhibitions in Barcelona, the Basque Country, Camagüey, Gijón, Brussels and New York. His work explores fiction as an pretext for overstepping the bounds of representation and the struggle to secure a position that is as close to that boundary as it is distant from it. Iván's work is intrinsically violent. It creates a chink in the understanding of its own subject matter and uses tension (either thematic or physical) to create an extraordinary formal complexity.

#### **RICARDO CASES (ORIHUELA, 1971)**

Ricardo Cases has a degree in Information Sciences and is a member of the Blank Paper collective. He has worked with various style publications and regularly writes for the El Mundo supplement, Magazine. He has received several awards and has participated in national and international group exhibitions, most notably All Inclusive: New Spanish Photography (Poland, Slovakia and China) and LookdeBook at the Pilar Riberaigua Gallery (Andorra). His artistic

eye is trained on spaces of contemporary folklore that are forced to exist and coexist, in a time that is not their own, with a conduct of structural empowerment associated with masculinity, struggle and challenge. His images – documentary but indicative of a specific stance – generate a conflict between what we want to see, what we can see and what we wish would disappear.

#### **MARTA LÓPEZ OROSA (BARAKALDO, 1988)**

Marta López Orosa is currently completing an advanced degree in Fine Arts at the Universidad del País Vasco and is an active member of Espacio Abisal. She has exhibited her work at a number of local group exhibitions and was selected for the Ertibil competition. Her work seamlessly combines process, emergence and improvisation. She plays with forms in space, colour divisions, banners and wall-hangings. Her starting point is always the utopian relationship between two entities striving for mutual deactivation. All of her works are a duel between conflicting yet complementary entities. At the same time, celebration – presented as a situation in which the individual loses the connection with his/her pacts and de-activation in the crowd – becomes the maximum expression of the essentially wild nature of human beings.

#### **LUZ BROTO (BARCELONA, 1982)**

Luz Broto has a degree in Fine Arts and is working towards a PhD in Art in the Digital Era: Intermediate Creation from the Universidad de Barcelona. She has received production grants from the Fundació Guasch Coranty and BCN Producció'10, a pre-doctoral research grant from the Regional Government of Catalonia and, more recently, a Fundación Santander 2016 grant. She has taught at the Faculty of Fine Arts of the Universidad de Barcelona and worked with the “Prospecciones Binarias” research group there. In her own artistic research, she studies and experiments with the event inside and outside the exhibition space. She works in imperceptible spaces, exploring the idea of discontinuity both directly and indirectly. Her works – or experiments – define the spaces they occupy with their own characteristics and specificities. Always walking the line, the boundary and the grey area of doubt, Luz Broto's installations open tiny fissures in the way we perceive customs, events and representation itself.

#### **IXONE SÁDABA (BILBAO, 1977)**

Ixone Sádaba has a Masters degree in Art Direction from the Universidad Antonio de Nebrija and a degree in Fine Arts from the Universidad del País Vasco. She is one of the most prominent female Spanish artists on both the national and international scenes, having



recently exhibited at the MNCARS, MUSAC, MOCCA (Toronto) and the Witzgenhausen Gallery in Amsterdam. She pursues her interests through photography, installation and performance art, constantly exploring the limits of the individual in close association with the notions of identity and belonging. Her works examine the experience of the body, states of mind and psychological boundaries, analysing how the social contract has been shattered by the transgressions and violent nature of mankind.

#### A CONVERSATION BETWEEN EDU HURTADO AND TANIA PARDO

Tania Pardo: How does it feel to be one of the winners of a competition like Inéditos [Brand New]?

E.H: It's a fantastic opportunity, but with it comes tremendous responsibility. On a personal level, it's the end of one era and the start of another, a kind of "rite of passage". Professionally, it is a great chance to test my mettle and produce my first real "solo" curatorial project.

T.P: That's true, because your curatorial experiences have always been collective. What does this change mean for you...?

E.H: The change is dramatic but satisfying. Although I've organised small things individually, up until now I've always worked under the deactivation of authorship, collectively or in tandem. By working in groups and through trial and error I've learned some essential things: to yield areas of responsibility, to delegate and to trust others. Now, with *Oscuro y Salvaje* [Dark and Wild] I've accepted new challenges and made different decisions. For example, I've been able to grant myself a certain licence in terms of discursive restraint and when selecting the contents of the project.

T.P: How do you usually tackle curatorial work?

E.H: Curatorial work is a territory waiting to be explored, so rather than "tackling" it, I approach it as a learning process. Being a curator involves seeing the world from another angle, knowing how to position yourself in a space of transits and interchanges. It's living in a constant state of questioning, and knowing how to step into the shoes of different agents. It certainly isn't easy. And although I must admit that I love being a curator, sometimes it triggers a lot of doubts. Curatorial work is a complicated road, and travelling it requires a vision that's both sharp and conciliatory. The result isn't always satisfactory and, naturally, all that glitters isn't gold. Sometimes it takes a gargantuan effort to see projects through, to stay active, learn from your mistakes and forge ahead.

T.P: At times you have defined yourself as a manager and artist. Do you differentiate between curatorship and artistic production, and if so, where do you draw the fine line that separates the two?

E.H: I think that curatorial work and creation in art are different because they spring from different intuitions. But both are processes of investigation and are therefore two sides of the same coin. They

touch and complement each other. In my case, at least up until now, I definitely differentiate between when I work as an artist and when I work as a curator, when I'm on one side of the desk or the other. This distinction helps me stay grounded and act responsibly. Working in the studio is just as complicated; you don't always have a real motivation to keep "making" and it's hard to work the pace of life into contemplative reflection. The emotional balance you need to deal with the dual facets of artist and manager is complicated. It's something akin to political activism, and sometimes you can't avoid getting your fingers burnt.

T.P: Especially because there are some who think that a curator is always, in a certain sense, an artist...

E.H: Well, I don't agree with that. Art is a process of subject-building which, above all, serves the interests of the one who carries it out, the one who is willing to face the challenges of the symbolic pact. Others can participate in that process, but an effort of interpretation and mediation is required in order for their tools of knowledge and surprise to be effective. The work of a (contemporary) art curator, however creative he may be, must be rooted in that mediating interest. That, I think, is the most important mission of the curator and what truly sets him apart from the artist. But we are talking about spaces of work that overlap and should not be compartmentalised.

T.P: What is *Oscuro y Salvaje* about?

E.H: It's about social domestication and its rupture, about how the pact in which we renounced the violence inherent to our nature ends up creating an equally violent system of power. But it's also about the thrill of transgression and about the desire for the forbidden, about the individual's need to jump over to the other side and break through the boundaries that have been imposed on him.

T.P: How did *Oscuro y Salvaje* come about, and how did you reach this point?

E.H: I'm often hard pressed to define this project because it's a living process of reflection that is still ongoing. *Oscuro y Salvaje* was born from the union of a thematic motivation, a process that I had been pursuing in my own line of research as an artist, and a number of personal experiences. I began by reflecting on gender theory and reached the very heart of the power structure. Later I came to the imposition of values and social control, and finally to relations with the city and the landscape. And so, little by little, I generated a series of coordinates – not always easy to pinpoint on the ground – to work with. Different authors and many interpretations about the origin of violence led me to that metaphor of the forest as the territory of the wild.

T.P: In the texts accompanying this publication, you speak of resistance, alluding to the power relations discussed by Foucault in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*. Is this, in fact, a tale of resistance?

E.H.: Eventually, you come to understand that all of our direct, frontal

attacks on the "beast" only end up feeding and fattening it. Art is a virus, a double agent that has the ability to create fissures in the establishment because it is so absolutely assimilated. But you have to consider the working context and, depending on the place, that assimilation takes place long before infection sets in. I don't try to deceive myself. I know the context we're moving in with this project, and I understand its magnitude. Although I'm a romantic, I am perfectly aware that *Oscuro y Salvaje* is not a tale of resistance. And if it ever does become one, I couldn't forget what Foucault says about that.

T.P.: You speak of the forest as a dark, wild place, as a path of escape and mystery...

E.H.: The forest is a space on the outskirts, beyond all control. It's a metaphor for that place we can't enter but which constitutes the very essence of our being, the territory where our deepest desires, urges and instincts reside.

T.P.: What is the common denominator shared by the artists in this show? Why these choices?

E.H.: The common denominator is context and generation. They are all very young, but they have very different profiles and working methods. Some have already achieved recognition at the national and international level, while others have yet to finish their studies. Although their discourses are quite disparate, they can coexist and generate very interesting intersections. They have a lot to offer each other and their pieces establish numerous dialogues.

I have a history with some of them, either because we've worked together or because I've followed their lines of research since university. Others were chosen as the result of a chance encounter or because their names cropped up as the project took shape. In any case, there is an emotional component which I feel it is absolutely essential to explore and develop.

I also decided to work with young Spanish artists who shared or were close to my own working context. In Spain we have a tendency to import symbolic value rather than export it. This creates a terribly destructive dynamic which overlooks new talent and focuses on the big names. And although a lot of efforts are being made to remedy this, we must continue to defend our artists and our management models beyond the glossy label of "emerging artists".

T.P. The concept of "emerging" also applies to the curator, particularly in this type of competition. What is your take on that, being so young yourself?

E.H.: I think the word is too "polluted", it has too many footnotes. It's the materialisation of the cultural industry and the consumer society in art. The term "emerging" has nothing to do with the consolidation of a professional working context; it's a label that the establishment uses to sap your energy and your enthusiasm. Ultimately, you end up working under the pressure of precariousness, eagerly grasping at every opportunity and working at a pace that doesn't allow you the time you need to truly reflect.

So, I wouldn't say that I have a "take" on emerging art; rather, "emerging art" takes me on. This happens in art and in most work environments.

T.P.: Many of the images in this show appear to be mysterious events, bodies in a forest, scenes full of violence, unfinished stories...

E.H.: When choosing the works and images, I considered the factors of formalisation, process and theme. Some of the pieces explore the literality of the forest in greater depth, while others point to the idea of the "pact", and still others merely "present" a situation of tension. All of them are interrelated and generate links that complement or cushion the meanings, that invite new interpretations.

T.P: There are others that speak of spaces on the verge of disappearing as metaphors of an interior, mental place...

E.H.: I was particularly interested in addressing the theme of the "journey", of transgression. There are landscapes that fade away, crossroads, comings and goings. I like images to suggest situations, questions, reflections, etc.

T.P.: Many artists today are reflecting on landscape and nature – examples that come to mind are the photographs of Darren Almond or Axel Hütte and, more recently, the paintings of Ángel Masip or even the mysterious scenes of Philipp Fröhlich – and on the grandeur and strangeness of every landscape...

E.H.: There is a lot of interest among contemporary artists in analysing the landscape, the territory. These are fundamental issues for humankind in every culture and every historical era. Control of the landscape and its relations with the individual have been vital issues in the European social model since Romanticism. They are directly related to the control of the individual because nature generates mystery, uncertainty and curiosity. It is a vestige of our animal past that is out there, waiting for us.

T.P.: It's true that many of the pieces in this exhibition feature insertions, whether of objects or people, in the landscape, and I can't help but think of events, of fear and even of cowardice...

E.H.: Man needs to reclaim small spaces of freedom. This project aims to reveal some of them. Feeling fear or yelling are also spaces of freedom that the establishment does not allow us to express. The important thing is to cross the line.

## INÉDITOS

### CRONOLOGÍA 2002-2009

#### INÉDITOS 2002

Jurado: José Luis Brea, María Corral, Rafael Doctor, Simón Marchán Fiz y José Marín-Medina.

##### **I(De)Ntimidados**

Comisariada por Cèlia del Diego i Thomas y Christian Añó Frohlich.

##### **Cultivos**

Comisariada por Victor del Río.

##### **Ninguna Persona Es Ilegal**

Comisariada por Paloma Blanco.

#### INÉDITOS 2003

Jurado: Estrella de Diego, Miguel Fernández Cid, José Miguel García Cortés, Félix Guisasola y Ana Salaverria.

##### **...Como Perros-Trauma, Humillación**

##### **Y Producción Del Sujeto Contemporáneo**

Comisariada por Silvia Estarás e Ignacio Estella.

##### **Identidad desvelada y Áter Ego**

Comisariada por Ana Urroz Osés.

##### **¡Vete a tu habitación!**

Comisariada por Mónica Blas y Susana Blas.

#### INÉDITOS 2004

Jurado: Carlota Álvarez Basso, Juan Carrete, Manel Clot, José Jiménez y Armando Montesinos.

##### **Afinidades secretas**

Comisariada por Amaya de Miguel Sanz.

##### **Interferencias urbanas**

Comisariada por Óscar Moreno Bofarull.

##### **Organismos: esto es vida**

Comisariada por Mónica Bello Bugallo.

#### INÉDITOS 2005

Jurado: Victoria Combalía, Carmen Estrada y José Guirao.

##### **Postbosq. Una Expoexpedición**

Comisariada por Patricia Hernández Tejada, Fernando Muñoz Gómez y Miguel Ángel Sánchez Rico.

##### **En Algún Lugar Alguien Está Viajando Furiosamente**

##### **Hacia Ti**

Comisariada por "los 29 enchufes".

##### **Transurbancia**

Comisariada por Alba Lucía Romero y Fernando Rubio Ahumada.

#### INÉDITOS 2006

Jurado: María Corral, Víctor Fernández-Zarza, José Guirao, Mariano Navarro y Tonia Raquejo.

##### **Derivados, Nuevas Visiones Financieras**

Comisariada por Mar Canet, Jesús Rodríguez y Daniel Beunza.

##### **Terraplane Blues**

Comisariada por Kamen Nedev.

##### **Empieza el juego**

Comisariada por David Arlandis y Javier Marroquí.

#### INÉDITOS 2007

Jurado: María Corral, José Guirao, Mariano Navarro, Tonia Raquejo y Victor Zarza.

##### **Ruidos, Silencios Y La Transgresión Mordaz.**

##### **De Fluxus Al Techno-Noise**

Comisariada por Alberto Flores.

##### **MundoUrbano. Laboratorio de Hiperrealidad**

Comisariada por Izaskun Etxebarria y Javier Martínez-Luque.

##### **Habitance**

Comisariada por Laura de Miguel Álvarez y Esther Carmona Pastor.

#### INÉDITOS 2008

Jurado: Ferran Barenblit, Horacio Fernández, José Guirao, Agustín Pérez Rubio y Rocío de la Villa

##### **Así se escribe la historia**

Comisariada por Chema González.

##### **Atasco de papel. ¿Qué es exactamente lo que hace de las oficinas de hoy lugares tan diferentes, tan atractivos?**

Comisariada por Alex Brahim.

##### **El mundo y el pantalón**

Comisariada por Cecilia Casares y Luz Santos.

#### INÉDITOS 2009

Jurado: José Guirao, Javier Hontoria, Marta Rincón e Isabel Tejada.

##### **SIN-TAG. Anónimos, Pseudónimos y Áter egos**

Comisariada por Emma Brasó y Héctor Sanz Castaño.

##### **Como diría Roland Barthes, ni te cases, ni te embarques**

Comisariada por Beatriz Alonso y Victoria Gil-Delgado.

##### **A la vuelta de la esquina**

Comisariada por Dorelia Lazo.

"Oscuro y Salvaje" no podría haberse llevado a cabo sin el apoyo y la complicidad de todos y cada uno de los artistas del proyecto.

A todos ellos quiero darles las gracias, esperando que el camino nos lleve de nuevo a practicar la resistencia juntos.

Gracias también a Iván de la Nuez, Manuel Segade, Tania Pardo y José Guirao, por darme la oportunidad de ser un poco más valiente.

Gracias a mis padres por traerme hasta aquí, por batallar tanto.

Gracias a todos los que me dicen cuándo no hago las cosas bien y que se muestran siempre "dignos de confianza". A mis más sinceros cómplices y compañeros de viaje, en definitiva, a mis amigos.

Y sobre todo, gracias a ti, enano, por darme cada día un motivo nuevo para seguir luchando.

EDU HURTADO

#### **INÉDITOS 2010**

Jurado: José Guirao, Iván de la Nuez, Tania Pardo y Manuel Segade.

#### **Oscuro y Salvaje**

Comisariada por Edu Hurtado.

Obras de Usoa Areito, Nadia Barkate, Luz Broto, Ricardo Cases, David de las Heras, Santiago F. de Mosteyrín, Carlos Fernández Pello, Iván Gómez, Alain M. Urrutia, Marta López Orosa, Ixone Sádaba, Teresa Solar y Carlos Valverde.

#### **Everything is out there**

Comisariada por Rosa Lleó y Zaida Trallero.

Obras de Javier Álvarez (Néboa), Haris Epaminonda, Hans-Peter Feldmann, David Ferrando Giraut, Jorge Macchi, Fran Meana, Christodoulos Panayiotou y Oriol Vilanova.

#### **De Zines**

Comisariada por Roberto Vidal y Óscar Martín.

400 publicaciones independientes.

EDU HU

O S C  
Y S A L

INÉDITOS 2010