

La Fundación Especial Caja Madrid presenta los proyectos ganadores en la duodécima edición del certamen Inéditos, una convocatoria que fomenta la inserción de los jóvenes comisarios en los circuitos profesionales del arte mediante la posibilidad de producir y mostrar sus exposiciones en La Casa Encendida, así como a través de la edición del catálogo que acompaña a la muestra.

A la vista de estos doce años de recorrido de la convocatoria, nos sentimos especialmente orgullosos de haber apoyado a más de cuarenta comisarios jóvenes, cuyas exposiciones en La Casa Encendida se han visto respaldadas por el éxito de público y crítica. El nutrido número de proyectos que anualmente concurren a esta convocatoria, junto a la solidez y la pluralidad de sus planteamientos, ponen de manifiesto tanto las decididas aspiraciones y la profesionalidad de los jóvenes comisarios de nuestro país, como la pertinencia de un certamen centrado en la práctica curatorial como Inéditos.

En esta edición, los tres proyectos seleccionados son los siguientes: *Vergüenza*, de Ana Ara, que analiza, a través de una cuidada selección de obras y desde un enfoque filosófico, el concepto de vergüenza, entendido éste como uno de los sentimientos fundamentales de ser un sujeto; *Lanza una roca y a ver qué pasa*, de Juan Canela, quien reúne a un grupo de artistas cuyos trabajos pivotan entre la trascendencia del material utilizado y su relación con el tiempo, incorporando procesos performáticos e indagando en las relaciones entre el hombre, los objetos, la naturaleza y los símbolos, y *People Have the Power*, de Luisa Espino, que disecciona la anatomía de una manifestación y muestra la apropiación del espacio público urbano como punto de intercambio y de visibilización de estas acciones.

Quisiera agradecer a todos los jóvenes comisarios su participación mediante sus propuestas expositivas, así como reconocer el riguroso trabajo de selección de los miembros del jurado: Chus Martínez, Iván López Munuera y Filipa Oliveira.

Asimismo, me gustaría expresar mi deseo de que los ganadores tengan una fructífera trayectoria profesional, y finalmente felicitarles por sus respectivos proyectos, con cuya presentación Inéditos quiere contribuir a que ese deseo se cumpla.

José Guirao Cabrera

Director General de Fundación Especial Caja Madrid

Fundación Especial Caja Madrid is pleased to present the winning projects of the 12th edition of Inéditos, a competition that aims to help young curators find their footing in the professional art world by offering them a chance to produce and show their exhibitions at La Casa Encendida, and to have their work published in the catalogues produced to accompany each exhibition.

Looking back on the competition's 12-year history, we take great pride in the fact that we have lent a helping hand to more than 40 young curators, whose exhibitions at La Casa Encendida have been enthusiastically received by critics and audiences alike. The large number of projects submitted to this competition each year, and the well-grounded, heterogeneous proposals they contain, are a testament to the determination, ambition and professionalism of young curators in our country, and they also reaffirm the need for a contest like Inéditos that focuses on curatorial practice.

This year, the three winning projects are as follows: *Shame*, by Ana Ara, which examines the concept of shame—understood as one of the fundamental sentiments of being a subject—from a philosophical angle through an array of carefully selected works; *Throw a Rock and See What Happens*, by Juan Canela, featuring a group of artists whose works revolve around the significance of the materials they use and their relationship with time, using performative processes to explore the relationships between man, objects, nature and symbols; and *People Have the Power*, by Luisa Espino, which dissects the anatomy of a demonstration and reveals the appropriation of the public urban space as a method for sharing and increasing the visibility of these actions.

I would like to thank all of the young curators who submitted their exhibition projects for consideration, and acknowledge the professionalism shown throughout the selection process by our jury members: Chus Martínez, Iván López Munuera and Filipa Oliveira.

In addition, I would like to wish all the best to this year's winners in their future careers, and congratulate them on their respective projects, which Inéditos has produced as our contribution to making that wish for a bright future in the curatorial profession come true.

José Guirao Cabrera
Director of Fundación Especial Caja Madrid

Lanza una roca y a ver qué pasa

Throw a Rock and See What Happens

Juan Canela

Matter feels, converses, suffers, desires, yearns and remembers, because feeling, desiring and experiencing are not singular characteristics or capacities of human consciousness.

Karen Barad

Some Introductory Notes

- 1 Time, space and matter are three of the basic elements of our reality. Since Antiquity, philosophers and scientists have tried to find explanations and formulate discourses to comprehend how these elements relate to each other, and thereby gain a better understanding of how the world works. According to Einstein's theory of relativity, space and time are interwoven like a fabric in which all the different elements are interrelated: matter and energy, time and movement, body and space. But this fabric can also be "stretched" and "warped".
- 2 In geological terms, we are currently in what is known as the Anthropocene or "recent age of man", a term that defines the geological time that began with the Industrial Revolution during which humanity's impact on the earth has become irreversible, thereby making nature and man inseparable. The Anthropocene is a notion associated with the future—it only dates back 250 years—and an important part of it involves re-evaluating the images and symbols we use to interpret history and representation. In every type of production or project that has to do with representation, the traditional relationship between man and nature, subject and object, has changed.
- 3 According to Bruno Latour's actor-network theory, society is the result of a process of associations and connections, negotiations and links generated between the social and the natural, between the human and non-human, in which these relationships are paramount. In recent contemporary thought, certain lines of research prioritise the non-human element, revealing a shift towards a metaphysical realism that is completely at odds with the dominant trends in the last hundred years of post-Kantian philosophy. Speculative realist trends such as object-oriented ontology (OOO) focus on objects and things in all their scales and dimensions, pondering their nature and mutual relationship as well as how they relate to us. But who is that non-human actor, and why is this switch to a new protagonist so important in the narrative?

La materia siente, conversa, sufre, desea, anhela y recuerda, porque sentir, desear o experimentar no son características o capacidades singulares de la conciencia humana.

Karen Barad

Algunos apuntes introductorios

- 1 El tiempo, el espacio y la materia son tres de los elementos básicos que conforman la realidad. Desde la Antigüedad, filósofos y científicos han tratado de encontrar explicaciones y de formular discursos para entender la relación entre estos elementos, con el fin de comprender mejor el funcionamiento del mundo. Según la teoría de la relatividad de Einstein, espacio y tiempo forman una especie de tejido donde cada elemento tiene relación con el otro: la materia y la energía, el tiempo y el movimiento, el cuerpo y el espacio. Pero ese tejido formado también puede ser "estirado" o "deformado".
- 2 En términos geológicos, nos hallamos en lo que se conoce como Antropoceno, o "reciente edad del hombre", un término que designa el tiempo geológico desde la Revolución Industrial, en el cual los efectos humanos sobre la tierra se han vuelto irreversibles y, como consecuencia, la naturaleza y el hombre se han tornado inseparables. Antropoceno es una noción que tiene que ver con el futuro —comienza sólo hace 250 años—, y en la que juega un papel importante reevaluar las imágenes y los emblemas con los cuales interpretamos la historia y la representación. Observamos un cambio de la relación tradicional entre hombre y naturaleza, sujeto y objeto, en cualquier tipo de producción y trabajo que tenga que ver con la representación.
- 3 La teoría del actor-red de Bruno Latour propone lo social como el resultado de un proceso de asociaciones y conexiones, negociaciones y vínculos que se generan entre lo social y lo natural, entre lo humano y lo no humano, poniendo énfasis en esta relación. En el pensamiento contemporáneo reciente encontramos líneas de investigación en las que ese elemento no humano toma protagonismo, ejerciendo un giro hacia un realismo metafísico, en oposición a las corrientes dominantes en el último siglo de pensamiento postkantiano. Corrientes filosóficas del llamado realismo especulativo, como la ontología orientada a objetos [Object-Oriented-Ontology (OOO)], prestan atención a los objetos y las cosas en todas sus escalas y medidas, y ponderan su naturaleza y relación entre sí y con nosotros mismos. Pero, ¿qué es ese actor no humano, y por qué es tan relevante este cambio de protagonista en la narración?

4 The anthropologist Elizabeth A. Povinelli examines materiality within the framework of late liberalism and the subject of the body in post-existentialist philosophy. After re-thinking Foucault and objects in terms of object-effects, and Judith Butler and how substances are produced, two of the questions facing us now are these: How can we grasp some of the qualities of a material object that is nevertheless a discursive object? And how can we talk about subject-effects and object-effects without making materiality disappear or making its different manifestations irrelevant to the unequal organisation of social life? Povinelli makes a distinction between the concepts of “corporeality” and “carnality”. Corporeality would be the way in which dominant forms of power shape materiality, and how discourses produce categories and divisions. Carnality would be the material manifestation of that discourse which is neither discursive nor pre-discursive. This leads us to think about how the body—and the sores it bears—are shaped by multiple discourses.

5 The world around us is increasingly immaterial and telematic. The internet, new technologies and telecommunications are creating a lifestyle in which work and personal relations are drifting further and further away from materiality and corporeality. The post-industrial era and new forms of work have introduced a series of dynamics that subject us to their associated traumas, such as anxiety, apathy and depression. As the Italian philosopher and activist Franco Berardi (aka Bifo) says, “The first generation that has learned more words from a machine than from mothers is already here, and it has a problem in terms of the relationship between words and the body, between words and affectivity.” Learning is moving away from the body, and this alters the relationship between language and corporeality; the relationship between signifier and signified changes, and our affective relationship with the world begins to break down. So although everything is more functional, efficient and faster, it is also becoming more fragile.

Throw a Rock...

These five trains of thought permeate and nourish this entire project like underground aquifers. They are not visible on the surface, but in one way or another they weave a mesh of latent questions beneath every stage on which the project unfolds.

Throw a rock and see what happens. This simple action is the seed; this simple gesture sums up many of the lines of thought that spring up around the project. Which elements are related to each other in this action? The body that throws the stone; the motion and force used to perform the action; and the stone itself—its materiality, weight and consistency. But the environment is also involved: the air, weather conditions, the landscape... Where does the stone fall? In water or on the ground? On grass or concrete? What happens when it impacts? What is the consequence of the throwing action?

4 Los estudios de la antropóloga Elizabeth A. Povinelli tratan de comprender la materialidad en las formas de poder tardoliberales y el asunto del cuerpo en el pensamiento postexistencialista. Tras repensar a Foucault y los objetos en términos de objeto-efecto, así como a Judith Butler y cómo las sustancias son producidas, una de las cuestiones inminentes es: ¿cómo podemos comprender algunas cualidades de un objeto matérico que, sin embargo, no es un objeto discursivo?, ¿cómo podemos hablar de sujeto-efecto y objeto-efecto sin hacer desaparecer la materialidad, o haciendo sus distintas manifestaciones irrelevantes para la desigual organización de la vida social? Povinelli distingue entre “corporeidad” y “carnalidad”. El primer concepto identificaría la manera en la cual las formas de poder dominantes dan forma a lo matérico y cómo los discursos producen categorías y divisiones. El segundo sería la manifestación material de ese discurso, que no es discursivo ni prediscursivo. Esto nos lleva a pensar en cómo el cuerpo –y sus dolencias– es moldeado por múltiples discursos.

5 El mundo a nuestro alrededor es cada vez más inmaterial y telemático. Internet, las nuevas tecnologías o las telecomunicaciones nos llevan a un espacio de vida donde el trabajo y las relaciones personales se alejan cada vez más de lo material y lo corpóreo. La era postindustrial y las nuevas formas de trabajo traen consigo una serie de dinámicas que nos provocan traumas asociados como ansiedad, apatía o depresión. Tal como afirma el pensador y activista italiano Franco Berardi, Bifo, “la primera generación que ha aprendido más palabras de una máquina que de su madre ya está aquí, y tiene un problema en cuanto a la relación entre las palabras y el cuerpo, entre las palabras y la afectividad”. El aprendizaje se distancia del cuerpo, y esto modifica las relaciones entre lenguaje y corporeidad, la relación entre signifiante y significado cambia y la relación afectiva con el mundo comienza a resquebrajarse. Puede que todo sea más funcional, operativo y rápido, pero también se hace más frágil.

Lanzar una roca...

Estas cinco líneas de pensamiento funcionan de manera transversal en el presente proyecto, como si fueran corrientes de agua subterráneas. No son evidentes pero, de una forma u otra, trenzan un entramado de cuestiones latentes en cada escenario del proyecto.

Lanzar una roca y ver qué pasa. Esta simple acción es el germen; este simple gesto condensa muchas de las líneas de pensamiento que emergen alrededor del proyecto. ¿Qué elementos entran en relación en dicha acción? El cuerpo que lanza la piedra; el movimiento y la fuerza empleada para hacerlo, y la propia piedra –su materialidad, peso y consistencia–. Pero también el entorno: el aire, la meteorología, el paisaje... ¿Dónde cae la piedra?, ¿en el agua o en la tierra, en la hierba o en el cemento? ¿Qué produce al chocar, cuál es la consecuencia del lanzamiento?

Who has never thrown stones against a lamppost as a child? Or tried to skip them across the surface of the sea? I always remember my parents telling me never to throw stones down a mountain in case they hurt someone or caused an avalanche. What if the stone is a large rock? Are there more variables and consequences? How does the human being impact on the environment by throwing that rock? Does it matter what material the rock is made of? Is its history of any significance? What is its relationship with the other agents involved?

... and See What Happens

This simple gesture is the starting point for investigating the political and symbolic significance of the object and the body and the relationship between them in the present paradigm, using contemporary materiality—or immateriality—as the pretext. A number of philosophical trends advocate a new materialism or new metaphysics for making sense of the world, moving away from the old anthropocentrism and towards a new posthumanist scenario. Karen Barad's *agential realism* shifts the theoretical focus from representationalism to performativity when addressing the materiality of bodies—human and non-human—and material-discursive practices. That posthumanist performative dynamic establishes the necessary “phenomena” and exclusions through *intra-activity*, where space, time and matter are re-configured, placing the emphasis on the performativity inherent to the process.

In this respect, **Throw a Rock and See What Happens** brings together a group of artists whose works revolve around the significance of the material used, its relationship with time, and a *performative* line that establishes a dialogue between the body and the object, all underpinned by a latent and intrinsic discursive signification. In other words, the works are all related in terms of their capacity to communicate through their materiality and temporality. These objects and movements—and the *agencias* that arise between them—cause a number of political, social, structural and historical themes to well up, themes that explore the relationships between man, objects and nature, and the symbols surrounding them.

Rather than an exhibition with a thesis or central theme, the project is conceived as a place where certain lines of thought converge and traverse the exhibition space, turning it into a testing ground where different events and performances emerge in succession. There are two parallel strands to this investigation: on the one hand, it explores those preliminary lines of thought lying latent in the works, and on the other, it examines the actual exhibition and presentation format.

¿Quién no ha tirado de niño piedras a alguna farola?, ¿o al mar para ver cómo rebotan? A menudo recuerdo a mis padres diciéndome que no tirara piedras montaña abajo... que podían dañar a alguien... o provocar una avalancha. Si la piedra se convierte en una gran roca, ¿todas las variables y consecuencias crecen? ¿Cómo influye el ser humano en el entorno al lanzar esa roca? ¿Cuál es la trascendencia de que la roca sea de un material u otro?, ¿o cuál la relevancia de su historia? ¿Cuál es su relación con los demás agentes implicados?

...y a ver qué pasa

Este simple gesto es el que sirve como punto de partida para realizar una investigación en torno a la significación política y simbólica del objeto y el cuerpo –y su relación– en el paradigma actual, tomando como pretextos la materialidad –o inmaterialidad– contemporánea. No son pocas las corrientes de pensamiento que proponen un nuevo materialismo, una nueva metafísica a la hora de entender el mundo, alejándose del viejo antropocentrismo para dirigirse a un escenario posthumanista. El “realismo agencial” [*Agential Realism*] de Karen Barad propone un cambio en el foco teórico, pasando del representacionalismo a la performatividad para abordar la materialización de los cuerpos –humanos y no humanos–, y las prácticas materiales-discursivas. Esa dinámica performativa posthumanista constituye los “fenómenos” y exclusiones necesarias a través de la *intraactividad* [*intra-activity*], donde espacio, tiempo y materia son reconfigurados, poniendo el énfasis en esa performatividad inherente al proceso.

En este sentido, **Lanza una roca y a ver qué pasa** reúne a un grupo de artistas cuyos trabajos pivotan entre la trascendencia del material utilizado, su relación con el tiempo, y una línea performativa que pone el cuerpo en diálogo con el objeto, siempre con un significado discursivo latente e intrínseco. Es decir, están relacionados unos con otros en cuanto a su capacidad de comunicar a través de su materialidad y temporalidad. De esos objetos y movimientos –y de las agencias que se dan entre ellos– emanan temas de calado político, social, estructural o histórico que indagan en las relaciones entre el hombre, los objetos y la naturaleza, y los símbolos en torno a éstas.

Más allá de una exposición de tesis con un tema principal, el proyecto concibe un lugar de encuentro de determinadas líneas de pensamiento que atraviesan el espacio expositivo, convirtiéndolo en un campo de pruebas donde van sucediendo distintos eventos y *performances*. Dicha investigación discurre, por un lado, ahondando en esas líneas de pensamiento preliminares, latentes en los trabajos presentados, y por el otro, en el mismo formato expositivo y de presentación.

Thus, bearing in mind the relationship between performance, object and installation—a key topic of debate in the last 15 years—one of the aims of the project is to identify the best way of conveying those ideas. In certain cases, this performative installation identifies the event as its own constituent force, suggesting a symbiosis between the event and the work. Meanwhile, the space emerges as a place in a latent state, waiting to be activated: a remote geological location where different objects of a somewhat totemic nature accumulate. Just as in the real world forms of agency between human and non-human emerge that place them on an equal footing, so the action of the bodies, installation objects and the exhibition space itself generate an unprecedented scenario, a new “phenomenon”.

Francesco Arena places a 34-kg block of salt—obtained by evaporating 1 cubic metre of seawater—on two metal tripods standing face to face. Accompanying the block of salt is the text “European Network Against Nationalism, Racism, Fascism and in Support of Migrants and Refugees”, comprising a list of the 16,136 people who have died trying to migrate to Europe. *Riduzione di Mare* [Sea Reduction] acquires—or loses—its form when two performers periodically enter the space; one reads the text translated into Morse code while the other licks the block of salt using a combination of long and short tongue strokes. The block of salt is gradually eroded every time it is shown, slowly taking on the appearance of an object that has been subjected to the erosive process of human movements and moods, scarred by both the past and the future.

Another translation occurs in the piece by **Elena Bajo**. This time, the words of an anarchist manifesto are translated into musical notes, which generate the movements of three female dancers. These movements, which are also influenced by different affects, are related in turn to a sculptural installation made out of debris and waste collected at nearby framing shops and art schools. *Still Square, Black Sonata* is a site-specific performance which compares and contrasts an anarchist manifesto, movement, objects, time, space and sound.

Affect theory is also present in the project by **Black Tulip**, who offers a series of relaxation techniques which refer, in a deliberately excessive, absurd way, to the idea of the individual as a monad, or the archetypal image of nature stripped of cultural signs. In this session open to audience participation, where hypnosis, altered spaces of consciousness, astral bodies, rituals and a certain New Age tendency converge with humour and irony, we are transported to our innermost selves.

Así, atendiendo a la relación entre *performance*, objeto e instalación, tan relevante en los últimos quince años, uno de los objetivos es encontrar la forma adecuada de transmitir aquellas ideas. Esta instalación performativa apunta, en algunos casos, al evento como poder constitutivo de la propia instalación, hacia una simbiosis entre el evento y la obra. El espacio, por su parte, emerge como si se tratara de un lugar en estado latente, a la espera de ser activado; un recóndito paraje geológico donde se da una acumulación de distintos objetos con cierto carácter totémico. De la misma manera que en el mundo se dan formas de agencia de igual a igual entre humano y no humano, la acción de los cuerpos, los objetos instalados y el propio espacio expositivo generan un escenario inédito, un nuevo “fenómeno”.

Sobre dos trípodes metálicos enfrentados, **Francesco Arena** coloca un bloque de sal de 34 kg –obtenido tras evaporar un metro cúbico de agua de mar– y el texto “European Network Against Nationalism, Racism, Fascism and in Support of Migrants and Refugees”, que consta del elenco de 16.136 personas muertas en el mar durante su intento de migrar a Europa. *Riduzione di Mare* toma forma –o la pierde– cuando dos *performers* acuden periódicamente al espacio; uno lee el texto traducido al morse y el otro lame el bloque de sal con golpes de lengua largos y cortos. El bloque de sal se va erosionando en cada exposición, tomando la apariencia de un objeto que ha sufrido el proceso erosivo del movimiento humano y el estado de ánimo, marcado tanto por el pasado como por el futuro.

Otra traducción tiene lugar en la pieza de **Elena Bajo**. Esta vez, las palabras de un manifiesto anarquista son trasladadas a notas musicales, que generan los movimientos de tres bailarinas –influidos también por distintos afectos–, relacionados a su vez con una instalación escultórica cuyos materiales proceden de restos y desperdicios recogidos en establecimientos de enmarcado y escuelas de arte de los alrededores. *Still Square, Black Sonata* consiste en una *performance site-specific* que confronta un manifiesto anarquista, movimiento, objetos, tiempo, espacio y sonido.

La teoría de los afectos se asoma también en la propuesta de **Black Tulip**, la cual ofrece una serie de ejercicios de relajación que refieren, desde el exceso y el absurdo, a la idea del individuo como mónada, o la imagen arquetípica de la naturaleza desprovista de signos culturales. Una sesión abierta al público donde se encuentran la hipnosis, espacios alterados de conciencia, el cuerpo astral, el ritual o una cierta tendencia *new age* que nos transporta a nuestro interior más profundo con ciertas dosis de humor e ironía.

Nearby, in the corner of the room, a curved wooden board is made to fit the angular space, suggesting the idea of non-cooperation, rebellion and resistance. This piece by **Diego Santomé** adopts the form of an object that behaves in a surly, aggressive or abrupt way, accentuating the nature of the material, the wood in relation to the iron and the wall, and evoking possibilities and strategies for future actions.

The **Rosa Chanco** collective uses the actual exhibition space—that is, the walls and ceilings—as a sound box. The artists map the sounds in the space by striking the walls with instruments from the outside and in different combinations. This generates a musical composition which they perform with instruments specially made for the occasion. *Doble penetración II* [Double Penetration II] examines the interplay between matter, space, sound and time.

In another corner, a type of set with projection equipment and a series of intriguing projected images comprise the installation entitled *Dust in the Sun* (working title) by **Iris Touliatou**. The piece consists of three acts and takes the form of “dictated sculptures” based on a series of *tableaux vivants* in a non-linear narrative structure. The synthesis analyses how social meanings are projected in space, architecture, nature, objects and bodies, blending appropriated and new material to reflect on artistic production, its mechanisms and displays in relation to their social and political context.

The relationship between human beings and nature is the theme of *Field Index*, one of **Helen Mirra**’s latest pieces whose rhythm is based on walking and creating prints along the way. The works consist of prints (rubblings) made with an oil stick on the raw lightweight linen the artist carries in her backpack. The impressions of paradigmatic materials she picks up en route are hourly directional recordings made over the course of a single day’s walk. The result is a type of insistence on the facts, works that are not connected to a specific geographic location and are neither photographic nor descriptive.

The sculptural object presented by **Fernando García-Dory**, made out of glass and polyurethane containers in the manner of communicating vessels, is, as he himself defines it, a “plastic-emotional artefact” which summarises the experience and subjective view of the collaborative project *New Opportunity: The Colony*. This ongoing project, which commenced in 2012 at the invitation of the Extramural Department and explores the social ecology of the Faculty of Fine Arts of the Complutense University in Madrid, proposes an intervention within a specific time frame (one growing season) which creates a temporary community among students, non-teaching university staff and other agents and involves building an open-air classroom, a laboratory and a greenhouse, farming the faculty grounds, and organising a series of meetings, workshops,

Cerca, en la esquina de la sala, una plancha de madera curvada se acopla a ese lugar incómodo, sugiriendo una idea de no cooperación, de rebelión y resistencia. El trabajo de **Diego Santomé** da forma aquí a un objeto que se comporta de una manera arisca, violenta y áspera, poniendo de manifiesto la propia naturaleza del material, la madera, en diálogo con el hierro y la pared, y evocando posibilidades y estrategias de acciones futuras.

El propio espacio expositivo, sus paredes y techos, son utilizados por el colectivo **Rosa Chanco** como una caja de resonancia. A partir de un mapeo de las distintas sonoridades del espacio, realizado golpeando las paredes desde el exterior con un instrumento en distintas combinaciones, generan una partitura que interpretan con varios instrumentos contruidos para la ocasión. *Doble penetración II* es un juego entre el material, el espacio, el sonido y el tiempo.

En otra esquina, una especie de set con máquinas de proyección y unas intrigantes imágenes proyectadas conforman el espacio de *Dust of Suns*, de **Iris Touliatou**. La pieza se compone de tres actos y toma la forma de “esculturas dictadas” a través de *tableaux vivants* en una estructura narrativa no lineal. La síntesis explora cómo los significados sociales se proyectan en el espacio, la arquitectura, la naturaleza, los objetos y los cuerpos, fusionando material apropiado y nuevo para comentar la propia producción artística, sus mecanismos y *displays* en relación con el contexto social y político.

En torno a las relaciones entre ser humano y naturaleza gira *Field Index*, uno de los últimos proyectos de **Helen Mirra**, cuyo ritmo se basa en caminatas durante las cuales crea impresiones. Los trabajos están hechos a base de impresiones (calcos) realizados con óleo sobre lino crudo ligero que la artista transporta en su mochila. Las impresiones de materiales paradigmáticos recogidos en el trayecto son marcas direccionales y temporales del camino recorrido cada día. El resultado es una especie de insistencia de los hechos, con trabajos indeterminados respecto a la situación geográfica, ni fotográficos ni descriptivos.

El objeto escultórico presentado por **Fernando García-Dory**, realizado a partir de recipientes de vidrio y poliuretano a modo de vasos comunicantes, es, como él mismo lo define, “un artefacto plástico-emocional” que sintetiza su experiencia y visión subjetiva sobre el proyecto colaborativo *Nueva Oportunidad. La Colonia*. Un proyecto, aún en marcha, que propone y promueve desde inicios de 2012, por invitación de Extensión Universitaria, y que parte de un estudio de la ecología social de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. A partir de ahí, una intervención de duración indeterminada (arranca con una temporada de cultivo) que suscita una comunidad temporal entre alumnos, personal universitario no docente y otros agentes, volcados en la construcción de un aula a cielo abierto, un laboratorio

- › banquets and debates/actions. The sculpture is accompanied by a series of drawings and notes produced by the artist during the project planning meetings, and the issue of the re-edited collective publication authored by all the project participants.

In **Nico Vascellari's** piece, a strange object hangs from the ceiling, swaying to and fro in constant motion. It is the artist's old cassette player, which he has modified to record everything that happens in the space. However, instead of erasing the previous recordings, the new ones are simply accumulated on top of them, creating layer after layer of sound which form the basis of a final performance. The idea is to create a fossil record of the experiences that unfold in the space during the course of the exhibition.

The radio programme broadcast by the curatorial collective **Vessel**, which features different guests, is another way of conveying concepts and experiences connected with the project, which in this instance is more participatory and conversational. Although part of its *Materiality* project, which explores the visual, sensual, transformative, political and scientific aspects of materials, here Vessel has chosen to work with something immaterial: a web radio that uses space as a channel of communication, transformation and participation to provoke a wide-ranging debate on the concept of materiality through an immaterial medium.

The artists have developed additional projects to complement their projects by using the pages of this catalogue as another medium to expand their sphere of action. This publication is therefore yet another element in that constellation of *agencias* created specifically for the show.

All the projects that form this scenario trace lines of intra-activity between the installations, the space, the bodies and the different elements in action, creating a circular flow of heterogeneous themes and concepts: the relationship between humanity and nature today; anthropological interpretations of the ties generated between the social and the natural or between human and non-human; historical and political narratives that revisit the images and emblems which we traditionally use to explain history and representation; reflections on the contemporary body and how it is moulded by certain discourses or ancestral readings that suggest possible representations for today.

Throw a rock and see what happens. Ultimately, it is all about seeing the world through different eyes and understanding the relationships that emerge within it in order to imagine a new paradigm.

- › y un invernadero, el desarrollo agrícola de los terrenos de la facultad y un programa de encuentros, talleres, banquetes y momentos de debate/acción. Acompañan a la escultura una serie de dibujos y notas, realizados por el artista durante las asambleas de planificación del proyecto, y una reedición intervenida de la publicación colectiva hecha por todos los implicados en el mismo.

En otro lugar, un extraño aparato se mueve sin descanso: es el viejo reproductor de casete modificado de **Nico Vascellari**, que graba sin parar todo lo que sucede en el espacio, con la particularidad de que lo grabado se acumula sobre lo anterior en lugar de borrarlo; de esta forma, se van sobreponiendo las capas de sonido que sirven de base para una *performance* final. La idea es crear un fósil de las experiencias acontecidas en el espacio durante el tiempo de la exposición.

Otra forma de transmitir conceptos y vivencias en torno al proyecto, esta vez con un carácter más dialogante y conversacional, es el programa de radio emitido en directo a cargo del colectivo curatorial **Vessel**, que cuenta con distintos invitados. En el marco de su proyecto *Materiality*, que explora aspectos visuales, sensoriales, transformativos, políticos y científicos de los materiales, Vessel opta por el desarrollo de algo inmaterial: una plataforma de radio que utiliza como espacio para la comunicación, transformación y participación, con el objetivo de provocar un amplio debate sobre el concepto de materialidad a través de un medio inmaterial.

Los artistas han desarrollado propuestas adicionales a sus proyectos al tomar las páginas de este catálogo como otro soporte que amplía su radio de acción; así, convierten esta publicación en un elemento más de esa constelación de *agencias* creadas específicamente para la muestra.

Todos los proyectos que conforman este escenario trazan líneas de intraactividad entre las instalaciones, el espacio, los cuerpos y los distintos elementos en acción, haciendo circular temas y conceptos heterogéneos: la relación humanidad/naturaleza en nuestros días; lecturas antropológicas sobre los vínculos que se generan entre lo social y lo natural, o entre lo humano y lo no humano; relatos históricos y políticos que repiensen las imágenes y los emblemas con los cuales interpretamos la historia y la representación; reflexiones alrededor del cuerpo contemporáneo, y cómo éste es moldeado por ciertos discursos o lecturas ancestrales que apuntan a posibles representaciones de nuestros días.

Lanza una roca y a ver qué pasa. Al fin y al cabo, todo tiene que ver con observar el mundo con otros ojos, entender las relaciones que en él se dan, y así poder imaginar un nuevo paradigma.

Francesco Arena

Riduzione di Mare

Nace en Torre Santa Susanna, Brindisi, Italia, en 1978. Vive y trabaja en Cassano delle Murge, Bari, Italia.

Uno de los protagonistas de su generación, Arena trabaja sobre todo con escultura e instalación, utilizando materiales tradicionales como el mármol, la piedra o el bronce. Entre sus últimas exposiciones individuales se cuentan las celebradas en FRAC Champagne Ardenne, Reims, 2013; Museion, Bolzano, 2012; Fondazione Ermanno Casoli, Fabriano, 2011; Peep-Hole, Milán, 2011, o De Vleeshal, Middelburg, 2010. Su trabajo será mostrado en el Pabellón Italiano de la próxima Bienal de Venecia.

Born in Torre Santa Susanna, Brindisi, Italy, in 1978, lives and works in Cassano delle Murge, Bari, Italy.

A leading figure of his generation, Arena works primarily in the fields of sculpture and installation art, using traditional materials such as marble, stone and bronze. Recent solo shows include those held at the Fonds régional d'Art contemporain/FRAC Champagne-Ardenne in Rheims (2013), Museion in Bolzano (2012), Fondazione Ermanno Casoli in Fabriano (2011), Peep-Hole in Milan (2011) and De Vleeshal in Middelburg (2010). His work will be on display in the Italian Pavilion at the next Venice Biennale.

• • - • - - - • - - - • • • • - - • • • - • - • • • - • - - • • • • • • - - - • - - • - • - • •

Elena Bajo

Still Square, Black Sonata

Nace en Madrid, en 1976.
Vive y trabaja entre Los Ángeles y Berlín.

Su práctica artística tiene que ver con las dimensiones sociales y políticas de los espacios cotidianos, las estrategias para conceptualizar la resistencia, la poética de las ideologías y la relación entre las temporalidades y las subjetividades. Sus últimas exposiciones individuales incluyen *The Absence of Work*, Platform3, Múnich, 2012; *The Factory of Forms*, Manifesta 9 Parallel Events, Genk, Bélgica, 2012, y la realizada en la Jan van Eyck Academie, Maastricht, Países Bajos, 2012. En D+T Project Gallery, Bruselas, presentó en 2012 *Reconstructing of the Common*, y fue invitada en 2011 a la sección Frame de la Frieze Art Fair, Londres. Ha participado en la bienal Performa 11, Nueva York, y en exposiciones colectivas en The David Roberts Art Foundation, Londres; M HKA, Amberes, y LAXART, Los Ángeles.

Born in Madrid in 1976, lives and works in Los Angeles and Berlin.

Elena Bajo's artistic practice is concerned with the social and political dimensions of everyday spaces, strategies for conceptualising resistance, the poetics of ideologies and the relationship between temporalities and subjectivities. Her recent solo exhibitions include *The Absence of Work*, Platform3, Munich, 2012; *The Factory of Forms*, Manifesta 9 Parallel Events, Genk, Belgium, 2012; and the show held at the Jan van Eyck Academie, Maastricht, Netherlands, 2012. In 2012 she presented *Reconstructing of the Common* at the D+T Project Gallery in Brussels, and in 2011 she was invited to participate in the Frame section of London's Frieze Art Fair. Bajo has also participated in the New York biennial PERFORMA 11 and group exhibitions at the David Roberts Art Foundation, London, the Museum van Hedendaagse Kunst/M HKA Antwerp, and LAXART, Los Angeles, among other venues.

1



2



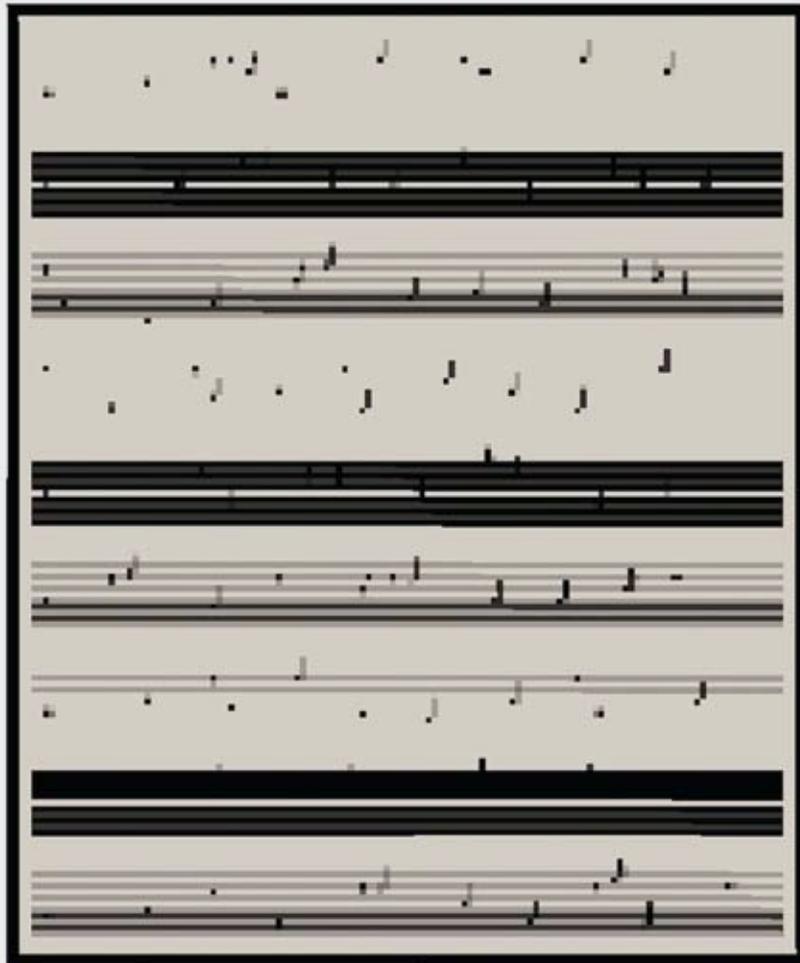
*THE OBJECT OF A MOVEMENT, PLAN FOR A MOVEMENT,
script for a sculpture, the music of thoughts, A SCRIPT FOR A FORM—*

*THE OBJECT IS A POINTER,
IT IS A STILL IMAGE THAT REFLECTS ON
THE MOMENTARY LOCATION OF THE WORK
IN ITS MOVEMENT TRAJECTORY
through PAST-PRESENT-FUTURE event*

*THE DANCER REFLECTS ON THE
STEPS-MOVEMENT OF THIS
TRAJECTORY, IT FOLLOWS A SECRET
CHOREOGRAPHY
THAT FOLLOWS A SECRET POLITICAL
MANIFESTO,
THE ACTOR'S VOICE REVERBERATES
THE SOUND*

*THE MANIFESTO IS THE SCORE
FOR THE MUSIC,
FOR THE CHOREOGRAPHY,
FOR THE SCRIPT*

The text generates the music through a special system used by John Cage that decodes words into musical notes



Black Tulip consiste en un paraguas que acoge, de forma temporal, a un artista o a un grupo de artistas bajo una posición anónima. Sustituir el “nombre de artista” por un seudónimo colectivo postula ya un primer gesto hacia otra manera de entender la práctica artística. El concepto de Black Tulip se ha desarrollado en contextos como el Centro Cultural São Paulo; The Office, Berlín; Galería SIS, Sabadell; Doméstico, Madrid; Festival MAPA, Pontós, Gerona, o, en Barcelona, en el programa de *performance* del MACBA, Halfhouse o “Indisciplines”, Mercat de les Flors.

Black Tulip is an umbrella under which one or more artists can temporarily seek the shelter of anonymity. Replacing the “artist’s name” with a collective pseudonym is the first step towards seeing artistic practice from a different angle. The Black Tulip concept has been employed in a variety of contexts: the Centro Cultural São Paulo; The Office, Berlin; Galería SIS, Sabadell; Doméstico, Madrid; Festival MAPA, Pontós, Gerona; and the performance programme at the Museo d’Art Contemporani de Barcelona/MACBA, Halfhouse, and the “Indisciplines” Festival at the Mercat de les Flors, all in Barcelona.



allCollection



Sky Mall CLASSIC!



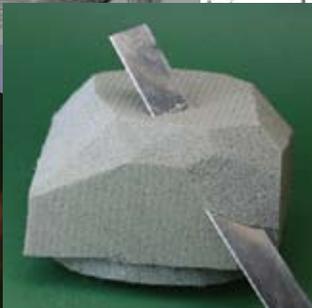
...or, to thank the Big Box for exorcising the devil?



your attic entry and reduce heating and cooling bills up to 10%. According to the Department of Energy, a home loses heat and cooling through leaks in the attic access door. The Attic Tent® is a folding, heavy-duty insulating cover that seals the entry.



er leg...



Diego Santomé

Pieza de esquina

Nace en Vigo, en 1966.

Vive y trabaja en Playa América, Galicia.

Artista autodidacta, comenzó de manera tardía una intensa y productiva trayectoria. Comprometido con lo que sucede en su entorno más cercano, Santomé es un creador que conecta el carácter intrínseco de materiales y formas con el mensaje político y social que contienen. Con acciones mínimas y sin limitación en cuanto al soporte, sus piezas ofrecen una lectura poética y simbólica ligada a significados de nuestra realidad más actual. Entre sus últimas exposiciones se encuentran: *The Europa Triangle*, Royal College of Art, Londres, 2012; *Gravity & Disgrace*, CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 2012; *Marrakech Press*, Les Halles, Porrentruy, Suiza, 2012; *Nuevas visiones desde el Congo*, Galería Parra & Romero, Madrid, 2011; *Out of Nowhere*, Espai Quatre, Casal Solleric, Palma de Mallorca, 2011; *Sandcastles*, MOT Internacional, Londres, 2010, o *Derecho a la pereza*, Fundación RAC, Pontevedra, 2010.

Born in Madrid in 1966, lives and works in Playa América, Galicia.

Though he got off to a late start, the career of this self-taught artist has been intense and prolific. Santomé takes an active interest in the things that happen in his immediate surroundings, and he connects the intrinsic nature of materials and forms with the socio-political message they contain. With minimal action and no limitations of genre or format, his pieces offer a poetic and symbolic reading associated with meanings in our contemporary reality. Among his recent exhibitions are *The Europa Triangle*, Royal College of Art, London, 2012; *Gravity & Disgrace*, Centro Galego de Arte Contemporánea/CGAC, Santiago de Compostela, 2012; *Marrakech Press*, Les Halles, Porrentruy, Switzerland, 2012; *Nuevas visiones desde el Congo*, Galería Parra & Romero, Madrid, 2011; *Out of Nowhere*, Espai Quatre, Casal Solleric, Palma de Mallorca, 2011; *Sandcastles*, MOT International, London, 2010; and *Derecho a la pereza*, Fundación RAC, Pontevedra, 2010.

MANIFIESTO SOBRE LA NECESIDAD DE LA FILOSOFÍA

No se trata en este manifiesto de hacer un elogio de la filosofía o una apología de la misma, pues ya lo hizo Sócrates de manera inigualable en su defensa ante los jueces. Sin embargo, el proceso a que está sometida la filosofía actualmente, los ataques, las descalificaciones, el desprecio o, lo que es peor, el desinterés total por la misma, hacen que urja la pregunta de qué pasa con la filosofía, ¿es que acaso ha dejado ya de tener sentido?

Hoy son muchos los que consideran que la filosofía ha cumplido su función histórica al dejar paso a las ciencias y a la técnica, o que en nuestros días el pensamiento filosófico no pasa de ser una actividad vacía y estéril. Pero, si nos asomamos someramente a la historia de la filosofía, veremos que siempre estuvo legítimamente interesada en los problemas de los asuntos humanos. Y si tuvo sentido en el pasado como actividad crítica y creadora que analizaba, con el fin de dar respuesta, verdaderos y genuinos problemas de la humanidad, conviene ver si esos problemas ya no existen hoy o están ya solucionados, o si existen y no están solucionados. Pensemos, por ejemplo, en el viejo problema planteado en *La República* de Platón de cómo debe hacer la justicia; ¿acaso hoy ese problema es inexistente, está ya resuelto o no merece la pena reflexionar críticamente sobre él en el presente porque es insoluble o porque tal vez la simple pregunta es ya una insensatez carente de significado?, ¿es que tal vez no es a la filosofía a quien hoy corresponde esta tarea?. Entonces, ¿a quién corresponde?

Junto a este problema podríamos citar tantos otros, como la evidente irracionalidad del comportamiento humano tanto a nivel individual como colectivo, a pesar de los miles de años de vida racional que han transcurrido, la deshumanización de la sociedad científico-técnica, la miseria en la que viven millones de personas en la teórica sociedad del bienestar, etc.

Es evidente que el desarrollo de la civilización ha dado lugar a contradicciones fundamentales, pero es precisamente la situación de crisis en la que vivimos la que debe motivar el salto hacia delante, siempre y cuando los filósofos, en lugar de replegarse sobre sí mismos, sean capaces de explorar por su cuenta y riesgo nuevas posibilidades de pensamiento que permitan colaborar en la interpretación y organización de nuestro mundo.

El objetivo de la filosofía actual debe ser precisamente dar respuesta a los problemas humanos intentando plasmar en la realidad una auténtica vida *de acuerdo con la razón*. Actualmente no parece que tal vida racional sea una realidad visible o esté cerca de serlo, de ahí que la filosofía siga siendo necesaria.



Rosa Chancho

Doble penetración II

Colectivo artístico fundado en Buenos Aires, en 2005. Sus miembros son: Julieta García Vázquez, Javier Villa, Mumi y Osías Yanov.

Rosa Chancho desarrolla sus proyectos de investigación artística de forma específica para los diversos contextos en los que trabaja. Los roles de los participantes van variando en cada proyecto, de forma que el colectivo adopta una identidad mutante (artistas, curadores, coleccionistas, productores, galeristas, masajistas o directores de teatro). Entre sus proyectos más relevantes se encuentran: *Caverna*, en Beca Kuitca / UTDT (2010), *Galería Mite* (2011) y *The Moscow International Biennale for Young Art* (2012); *Doble Penetración*, en Beca Kuitca / UTDT (2011), o *S/T Stage Diving*, en South Limit (2008).

An artists' collective, founded in Buenos Aires in 2005, comprising four members: Julieta García Vázquez, Javier Villa, Mumi and Osías Yanov.

The members of Rosa Chancho develop artistic research projects that are tailored to the specific conditions of each context. The participants' roles vary from project to project, allowing the group to take on changing identities (artists, curators, collectors, producers, gallerists, massage therapists or theatre directors). Among their most important projects are *Caverna* for the Beca Kuitca workshop programme / Torcuato Di Tella University-UTDT (2010), *Mite Galería* (2011) and the *Moscow International Biennale for Young Art* (2012), *Doble Penetración* for Beca Kuitca / UTDT (2011), and *S/T Stage Diving* at South Limit (2008).



- 1 el espacio a ser golpeado como a un cuerpo
- 2 negar el espacio para gestionar una utopía
- 3 buscar temblores
- 4 esculpir a un gigante dormido
- 5 corporizar el sonido
- 6 accionar una tautología, golpear una puerta

1
Definición de SPANKING: golpear con la mano y por extensión con algún instrumento específico —fusta, gato de colas, látigo, paleta, etc.— o bien de uso cotidiano —zapatillas, paleta de tenis de mesa, regla, vara, etc.— una parte del cuerpo de la persona sumisa, como castigo por una acción impropia, como parte de la relación de ambos, o como juego de preparación sexual.

Los puristas interpretan que el *spanking* es sólo aquel que se propina con la mano sobre las nalgas desnudas de la persona sumisa.

2
 Mi cuerpo es el lugar irremediable al que estoy condenado... es contra él y para borrarlo por lo que se hicieron nacer todas esas utopías.

Estaba muy equivocado hace un rato al decir que las utopías estaban vueltas contra el cuerpo y destinadas a borrarlo: ellas nacieron del propio cuerpo y, tal vez luego, se volvieron contra él.

En todo caso, una cosa es segura, y es que el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías.

Por si acaso, habría que descender una vez más por debajo de la vestimenta, acaso habría que alcanzar la misma carne, y entonces se vería que en algunos casos, en su punto límite, es el propio cuerpo el que vuelve contra sí su poder utópico y hace entrar todo el espacio de lo religioso y lo sagrado, todo el espacio del otro mundo, todo el espacio del contra-mundo, en el interior mismo del espacio que le está reservado.

Realmente era necio hace un rato, al creer que el cuerpo nunca estaba en otra parte, que era un aquí irremediable y que se oponía a toda utopía.

El cuerpo utópico, Foucault.

“Se ha buscado el temblor —el escalofrío de lo invisible—, se ha pedido una sensación a lo incorpóreo.”

Josephin Péladan.

Escritor y oculista francés nacido en Lyon el 28 de marzo de 1858 y fallecido el 27 de junio de 1918

3

4

Gulliver en Liliput.



“...Me tendí en la hierba, que era muy corta y suave, y dormí más profundamente de lo que recordaba haber dormido en mi vida, y durante unas nueve horas, según pude ver, pues al despertarme amanecía. Intenté levantarme, pero no pude moverme; me había echado de espaldas y me encontraba los brazos y las piernas fuertemente amarrados a ambos lados del terreno, y mi cabello, largo y fuerte, atado del mismo modo. Asimismo, sentía

varias delgadas ligaduras que me cruzaban el cuerpo desde debajo de los brazos hasta los muslos. Sólo podía mirar hacia arriba; el sol empezaba a calentarse y su luz me ofendía los ojos. Oía yo a mi alrededor un ruido confuso; pero la postura en que yacía solamente me dejaba ver el cielo...”

“...Sucedido esto, se produjo un enorme vocerío en tono agudísimo, y cuando hubo cesado, oí que uno gritaba con gran fuerza: Tolpo phonac. Al instante sentí más de cien flechas descargadas contra mi mano izquierda, que me pinchaban como otras tantas agujas; y además hicieron otra descarga al aire, al modo en que en Europa lanzamos por elevación las bombas, de la cual muchas flechas me cayeron sobre el cuerpo —por lo que supongo, aunque yo no las noté— y algunas en la cara, que yo me apresuré a cubrirme con la mano izquierda. Cuando pasó este chaparrón de flechas oí lamentaciones de aflicción y sentimiento; y hacía yo nuevos esfuerzos por desatarme, cuando me largaron otra andanada mayor que la primera, y algunos, armados de lanzas, intentaron pincharme en los costados...”

5

“...Hasta ahora, Eco era un cuerpo, no una voz...”

Las metamorfosis, Ovidio.

6

What comment can you make on this? A comment has been made already, in an exhibition by William Anastasi at Dwan in New York in 1965. He photographed the empty gallery at Dwan, noticed the parameters of the wall, top and bottom, right and left, the placement of each electrical outlet, the ocean of space in the middle. He then silkscreened all this data on a canvas slightly smaller than the wall and put it on the wall. Covering the wall with an image of that wall delivers a work of art right into the zone where surface, mural, and wall have engaged in dialogues central to modernism. In fact, this history was the theme of these paintings, a theme stated with a wit and cogency usually absent from our written clarifications. For me, at least, the show had a peculiar alter-effect; when the paintings came down the wall became a kind of ready-made mural and so changed every show in that space thereafter.

When we all had front doors — not intercom and buzzer — the knock at the door still had some atavistic resonance. De Quincy got off one of his best passages on the knocking at the gate in Macbeth. The knocking announces that “the awful parenthesis” — the crime — is over and that “the goings-on of the world in which we live” are back. Literature places us as knocker (Mrs. Blake answering the door since Mr. Blake is in Heaven and must not be disturbed) and knockee (the visitor from Porlock bringing Coleridge down from his Kubla Khan high). The unexpected visitor summons anticipation, insecurity, even dread — despite that it’s usually nothing, sometimes a kid who knocked and ran away.

Inside the white cube, the ideology of the gallery space

— Brian O’Doherty



Fernando García-Dory
Nueva Oportunidad. La Colonia

Nace en Madrid, 1978. Vive y trabaja entre Madrid, Asturias y Mallorca.

Estudió Bellas Artes, Sociología Rural y Agroecología. En su obra confronta la condición de la cultura bajo el posfordismo, y replantea la función del artista en cuanto productor cultural, oscilando entre encanto y desencanto, cinismo y esperanza. Desde ese lugar aborda temas que afectan a la relación actual entre cultura y naturaleza en el marco del paisaje, lo rural, los deseos y las expectativas asociadas a aspectos de identidad, crisis, utopía y cambio social, experimentando con formas de representación que van desde el dibujo a la escultura expandida y hacia la autoorganización de comunidades.

En esta exposición se presentan, sobre *Nueva Oportunidad. La Colonia*, diversos materiales de trabajo compuestos por esculturas semifuncionales, hojas de cuaderno manuscritas, una publicación ficticia y una reedición intervenida de 400 ejemplares del libreto "Ext.14 La Colonia".

El proyecto, tal y como se desarrolló en los jardines de la Facultad de Bellas Artes, ha sido posible por la implicación de Alberto González-Capitel, Alejandro Cinque, Alejandro Simón, Amalia Ruiz-Larrea, Aurora Fernández Polanco, Carlos Granados, José María Parreño, Lorena Fernández, Pipi González, Selina Blasco, Taller de Casquería y Teté García, Paco el jardinero y personal no docente. También por los invitados que contribuyeron a las sesiones programadas: anak&monoperro, Maurizio Lazaratto, Basilio Martín Patino, Kobe Matthys - AGENCY, Pablo Martínez, Carlos Monleón. Contó con la colaboración de Josu Larrañaga (Decano de la Facultad), Carmen García-Cuevas, José Eulogio, I+D Arte y Ecología, Tonia Raquejo, CA2M, Red de Huertos Urbanos de Madrid, Hugo (Kybele), Belén (Huerto de Cantarranas), Servicio de Jardines Ayto. de Madrid - Viveros de El Retiro, Asoc. El Bancal, PERI, Espacio POOL, Post-Anarquismos e Interzonas, CSA La Tabacalera, y otras personas y colectivos. Con el apoyo de Extensión Universitaria BB. AA., UCM, y el buen trabajo de su equipo, formado por Selina Blasco, Lila Insúa, Alejandro Simón y Margarita García, y CampoAdentro.

Born in Madrid in 1978, currently lives and works in Madrid, Asturias and Mallorca.

He studied Fine Arts, Rural Sociology and Agroecology. In his work confronts culture condition under post-Fordism, and rethinking the role of the artist as cultural producer, ranging from charm and disillusionment, cynicism and hope. From there he addresses issues affecting the relation between culture and nature, embodied within the contexts of landscape, the rural, desires and expectations related with identity aspects, crisis, utopy and social change, and experimenting with representation forms from drawing to expanded sculpture and to the self-organisation of communities.

This exhibition features a variety of working materials related to *New Opportunity: The Colony*, including semi-functional sculptures, handwritten pages from a notebook, a fictitious publication, and the issue of 400 re-edited copies of the libretto "Ext.14 La Colonia".

Conducted in the grounds of the Faculty of Fine Arts, the project was made possible thanks to the commitment of Alberto González-Capitel, Alejandro Cinque, Alejandro Simón, Amalia Ruiz-Larrea, Aurora Fernández Polanco, Carlos Granados, José María Parreño, Lorena Fernández, Pipi González, Selina Blasco, Taller de Casquería and Teté García, Paco the gardener and other non-teaching staff, to the following guests who participated in the different sessions also made a valuable contribution: anak&monoperro, Maurizio Lazaratto, Basilio Martín Patino, Kobe Matthys-AGENCY, Pablo Martínez, Carlos Monleón. The project was also assisted by the dean of the faculty, Josu Larrañaga, Carmen García-Cuevas, José Eulogio, I+D Arte y Ecología, Tonia Raquejo, CA2M, Red de Huertos Urbanos de Madrid, Hugo (Kybele), Belén (Huerto de Cantarranas allotment), the Gardens Department of Madrid City Council - Viveros de El Retiro, the association El Bancal, PERI, Espacio POOL, Post-Anarquismos e Interzonas, CSA Tabacalera, and other people and collectives. It was also supported by the Extramural Dept. of the Fine Arts Fac. of the Complutense and the excellent work of its staff: Selina Blasco, Lila Insúa, Alejandro Simón and Margarita García, and CampoAdentro.

La Colonia, un estudio sobre energía y producción de alimento

En 2004 tuve la ocasión de profundizar un poco en la historia de la crítica a la agricultura moderna y, en general, la economía actual, a raíz de mi sorpresa tras leer *Campesinos, fábricas y talleres* de Kropotkin, y darme cuenta de cómo se había tratado la cuestión en los círculos ideológicos de la izquierda marxista y su aplicación en las décadas de socialismo real, cuyos últimos remanentes perviven aún en algunos países del globo. Dicha crítica toma fuerza en las décadas de los 60 y 70, años en los que se publica el estudio del MIT "Los límites al crecimiento", y "Primavera silenciosa" de Carlson. El argumento principal radica en el elevado empleo de combustibles fósiles, la constatación de pérdida de biodiversidad, de suelo fértil, y, en resumen, un surtido de diferentes evidencias científicas que prueban un impacto ambiental mayor en la agricultura altamente tecnificada que en la agricultura "tradicional" y la economía preindustrial. Pero este enfoque ecológico de la economía no es nuevo: autores como Podolinsky (1850-1891), Patrick Geddes (1854-1932) y Frederick Soddy (1877-1956) lo definieron y desarrollaron a comienzos de la Revolución Industrial. Su punto de vista, compartido por otros científicos posteriormente, como Popper-Lynkeus, Boulding, Daly, Martínez-Alier y Naredo, es que la economía no debe ser vista como una corriente circular o espiral de intercambio, es decir, como un carrusel de productores y consumidores que gira y gira, sino más bien como un flujo entrópico de energía y materiales de dirección única. La obra de Nicholas Georgescu-Roegen (1906-1994) es el principal fundamento de la crítica ecológica de la ciencia económica estándar. Además de su papel decisivo en la consolidación de la economía ecológica, la bioeconomía y su trasfondo político narodnik, la obra de Georgescu-Roegen actualmente conserva importancia en otros dos campos de la economía teórica: la teoría del consumo y la economía agraria. En su famoso artículo de 1960 "Economic Theory and Agrarian Economics", en *Oxford Economics Papers*, hacía un elogio populista de la economía campesina en situaciones de alta densidad de población, basándose en argumentos tanto de eficiencia económica como de equidad.

La crítica ecológica muestra que el incremento de productividad de la agricultura capitalista moderna depende crucialmente de la infravaloración de las entradas de energía provenientes del petróleo. Depende también de la no valoración de la contaminación por pesticidas, fertilizantes, ni la pérdida de biodiversidad, todos ellos efectos considerados como externalidades, es decir, costes no incluidos (o internalizados) en el precio final del producto, agrario en este caso.

Jean Brunhes, en su clásico estudio *La géographie humaine*, desarrollaba el concepto de *Raubwirtschaft* (o "economía de rapiña") introducido por el geógrafo alemán Ernst Friedrich. Años más tarde, un conocido geógrafo norteamericano también preguntó: "¿No deberíamos admitir que buena parte de lo que llamamos 'producción' es de hecho 'extracción'?". En aquellos mismos años (años en los que iban tomando forma también teorías expansionistas y racistas que nutrirían los regímenes fascistas de la década posterior), Lotka reformuló la "ley de evolución" (es decir, el éxito en la reproducción de una especie) en la forma de una "ley de máximo flujo de energía":

Esto al menos parece probable mientras haya, por así decirlo, un abundante excedente de energía disponible circulando para perderse "por los dos lados de la rueda del molino"; por tanto, si algunas especies desarrollan talento para utilizar esta porción perdida de "vapor", éstas alcanzarán una ventaja considerable y tenderán a aumentar el número de individuos, crecimiento que aumentará más aún el flujo de energía a través del sistema. Cabe observar que, en este aumento, el principio de supervivencia de los más aptos proporciona más información que los rendimientos de la termodinámica. En cuanto al otro aspecto de la cuestión, el problema de la economía en la administración de los recursos, no aparecerá en toda su dimensión hasta que los recursos disponibles sean más escasos que hoy en día. Todo indica que los seres humanos aprenderán a utilizar parte de la luz solar que ahora se desperdicia. El efecto general será un incremento en la tasa de energía a través del sistema de la naturaleza orgánica.

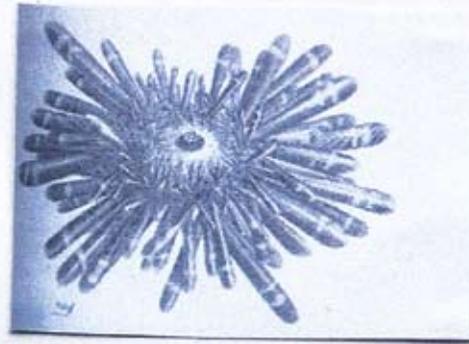
[Lotka, 1925]

Podolinsky, otro de los narodnik, en su artículo original que apareció en ruso, francés, italiano y alemán entre 1880 y 1883, empezó a explicar las leyes de la energética citando a Clausius: aunque la energía del universo sea constante, hay una tendencia a su disipación, o en su terminología, hay una inclinación a que la "entropía" alcance un punto máximo. Expuso como punto de partida en su análisis que, en el presente, la tierra estaba recibiendo enormes cantidades de energía solar y seguiría recibéndolas por mucho tiempo, sin entrar en las controversias sobre la muerte "entrópica" del universo. Todos los fenómenos físicos y biológicos eran expresión de las transformaciones de esa energía: el carbón, el petróleo, la energía eólica y la fuerza hidráulica eran conversiones, energía solar metabolizada.

Todo este excursus sobre el origen de la teoría económica-ecológica viene en relación al curso de los hechos en el proyecto que promoví en los jardines de la facultad de Bellas Artes de Madrid, desde 2012. "La Colonia. Nueva Oportunidad" surge en un principio como una forma de saldar una serie de lo que podríamos llamar deudas pendientes. Por un lado, con esta facultad, pues por aquel mismo año 2004, o quizás algún año antes, llevaba a cabo una acción de cultivo de variedades de leguminosas de secano en el mismo lugar.



vie de la man...



Sancho de Tolstoi

Fue apenas secundada por profesorado o alumnos. Recuerdo intentar recoger firmas para reunir 20 personas con las que legalizar una asociación de alumnos, y no pasar de 8. Y la organización de unas jornadas tituladas “Rebrotos: hacia una proyección social del arte” En estos 12 años que han transcurrido desde entonces, ahondar en la dedicación a los intereses que me llevaron a esta facultad permite adquirir una posición ventajosa dentro del sistema cultural establecido desde la que continuar aquel boceto, con una obra de recorrido algo más consolidado, lo cual entra en contradicción de algún modo con la siguiente deuda, la de operar de forma colaborativa y compartida.

En el momento de plantear el proyecto era evidente que sólo la concreción de una agencia colectiva, un ente supraindividual, podría resolver la limitación que dicho proyecto había encontrado 10 años antes. Eso, y un cierto volumen, no despreciable, de energía, o también, la adecuada canalización de la energía del propio ente. Como tercera condición, sentir la inaplazable urgencia de una nueva oportunidad, desde la ruina total. Un espacio al que ir, o refugiarse, o simplemente estar, donde se puede empezar de nuevo. Algo aparentemente cada vez más difícil en este mundo donde todo poblado de carromatos de pioneros es ya una gran urbanización de chalets unifamiliares. Y el proyecto, tomando tierra y circulando a través de todas las personas que de él participan establece un flujo energético caudaloso de absoluta, absurda y feliz disipación. Una crítica de la economía convencional, que ya no es sólo ecológica, sino afectivo-emocional. Una economía “antieconómica” de los cuidados, no de los cálculos de beneficio.

También un hito, un lugar de intercambio y mutuo reconocimiento de la diversidad de apreciaciones e intereses de cada persona implicada. Una forma de aprender a pasar de impulsar a dejarse llevar, de persuadir a escuchar. Ha sido también un interesante caso de “fermentación” donde el cultivo-madre de la conciencia colectiva ha ido inoculándose en el grupo a partir del grupo de arquitecturas de Taller de Casquería, de las experiencias al hilo del 15-M de personas como Amalia.

Fuimos generando, a partir de la idea de un espacio de autoaprendizaje, un espacio de sentir, donde, precisamente porque se da la bienvenida a todas las ideologías que han sustentado esas “comunidades intencionales” que jalonan la historia, desde los amish a los cátaros, pasando por Auroville o las FAI, toda ideología es cuestionada.

Ya que finalmente es, bajo cualquier símbolo o estandarte, proclama o reivindicación, hacer, aprender haciendo, aprender haciendo juntos.

Y todo ello sobre la base de un lazo temporal, asumiendo el azar, o la incertidumbre de la duración, como suelo sobre el que dejar crecer la confianza, sin establecer estructuras pesadas. Hay veces que las cosas salen bien, como la limonada: justo antes de llegar a una jornada de La Colonia, desde Mallorca, en abril, puede agarrar unos cuantos frutos del limonero junto al camino que lleva a la parada de autobús en la cuneta de una carretera comarcal. Casi transportado por su fragancia, llegaba horas después a los jardines para exprimirlos en una mesa que creo que se había improvisado con unas maderas recuperadas de algún edificio encofrado ya derruido, en vasos de pepsi-cola de papel o de *styrofoam* de los que dan en la cantina de la facultad, lavados veinte veces en la boca de riego, antes de volverse soporte de una semilla, para el plantel de la huerta.

Epílogo:

¿Se han convertido los campesinos y trabajadores agrícolas en prescindibles en todo el mundo? ¿Podría el mundo alimentarse a sí mismo de forma permanente convirtiendo las calorías de los combustibles fósiles en calorías para la alimentación con la escasa eficiencia que está comprobada? ¿Cómo afecta a la continuidad del modo industrial de producción alimentaria el hecho de que el petróleo sea un bien escaso, finito e irrenovable? ¿Existe una fuente de energía disponible y compartida propia de nuestra especie, humana? ¿Existe una energía propia y generada por la propia circulación de atenciones, acuerdos y acción conjunta en una comunidad social?

Fernando García-Dory

www.lacolonia.org

La Colonia comenzó en el inicio de 2012 bajo el marco de Acciones Complementarias organizadas por Extensión Universitaria. El proyecto surgió tras invitar a Fernando García-Dory a realizar una intervención en la Facultad de Bellas Artes de la UCM Madrid y por la sinergia de intereses de distintos colectivos implicados con el centro. Desde marzo de 2012 se creó un grupo de trabajo y una comunidad de intercambio vinculados a la iniciativa, viernes de cultivo y construcción. Este grupo trabajó en los jardines de la facultad. Este texto parte de la publicación que se compuso a raíz de conversaciones establecidas entre algunas voces que habitaron el proyecto de La Colonia.

Iris Touliatou

Dust of Suns

Nace en Atenas, Grecia, en 1981.

Vive y trabaja en París.

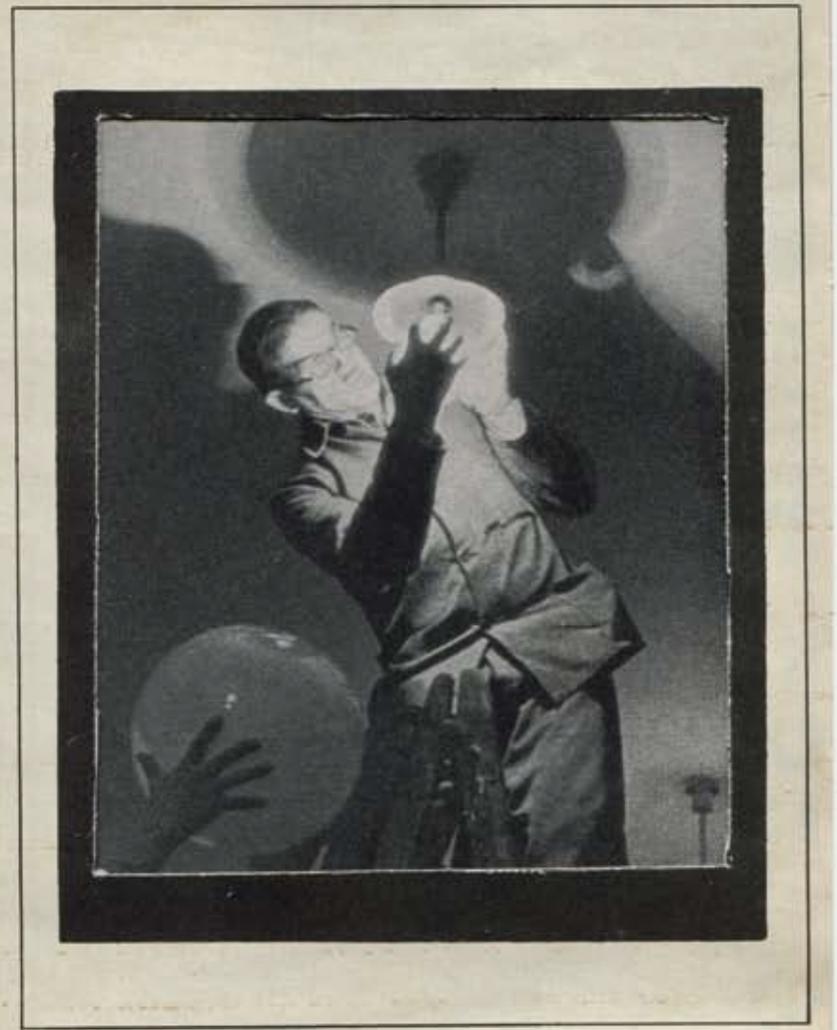
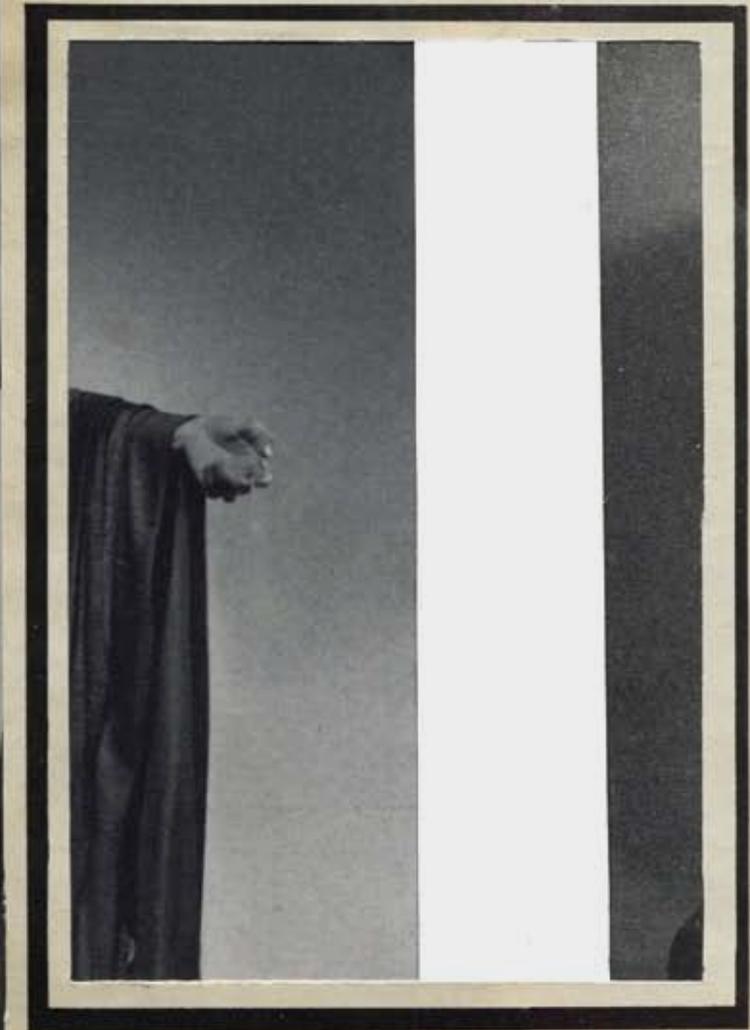
Con el ojo de una antropóloga, Touliatou cuestiona las estructuras urbanas, sean éstas físicas, simbólicas o imaginarias. Inspecciona y deconstruye los mitos de la modernidad y la fantasía del progreso. Entre sus últimas exposiciones individuales pueden citarse *Solus Rex*, Teatro Nacional de Grecia, Atenas, 2013; *Imposed loads and other masked appearances*, DUVE Berlin, 2012; *Matter enclosed in Heavy Brackets*, Museo de Arte Contemporáneo, Leipzig, 2012; *On the breaking act...*, DUVE Berlin, 2011; *Decoy*, ReMap KM, Atenas, 2011, y *Apollo goes in Holiday*, Palais de Tokyo, París, 2010.

Born in Athens, Greece, in 1981, lives and works in Paris.

Touliatou questions urban structures, whether physical, symbolic or imaginary, from an anthropologist's perspective, examining and deconstructing myths of modernity and the fantasy of progress. Recent solo shows include *Solus Rex*, National Theatre of Greece, Athens, 2013; *Imposed Loads and Other Masked Appearances*, DUVE Berlin, 2012; *Matter Enclosed in Heavy Brackets*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2012; *On the Breaking Act...*, DUVE Berlin, 2011; *Decoy*, ReMap KM, Athens, 2011, and *Apollo Goes on Holiday*, Palais de Tokyo, Paris, 2010.



Without warning, to make her turn around completely, he slowly pushes her with his right arm, gently holding her tight



while taking her by the left hand.



And almost without knowing how, she finds herself turned in the opposite direction.

They start walking again with the sea on their left.

Nico Vascellari

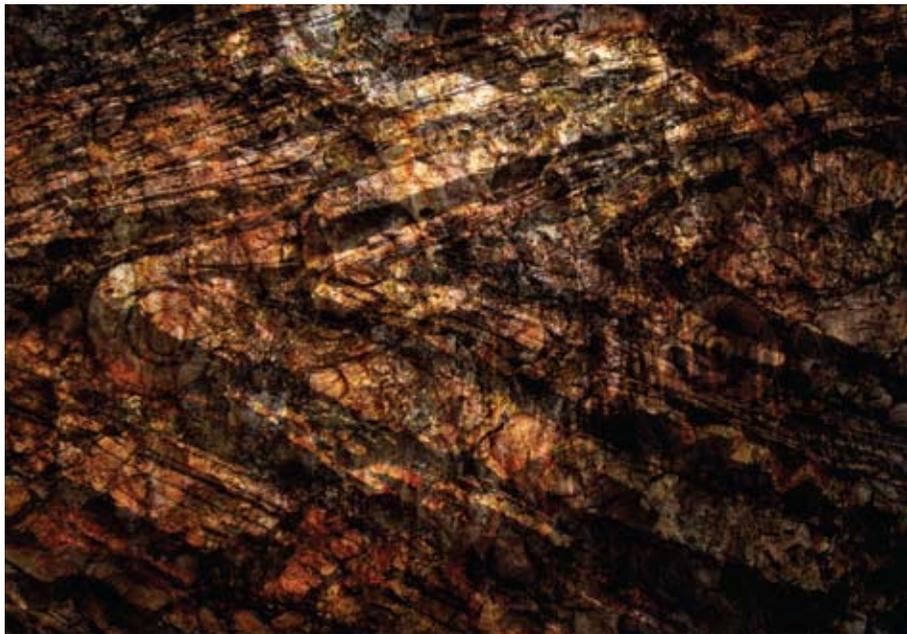
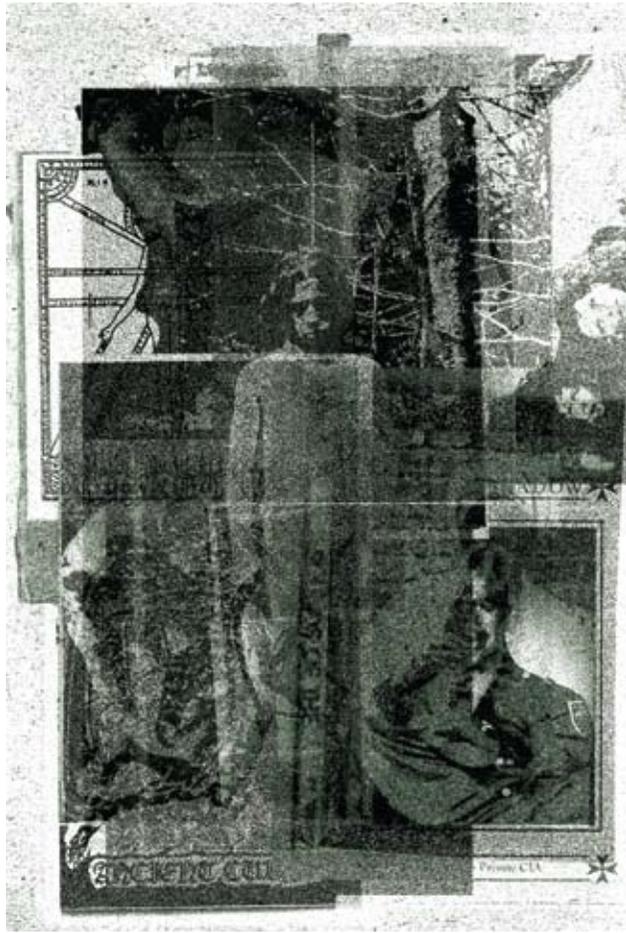
Untitled Fossil

Nace en 1976 en Vittorio Veneto, Italia, donde vive y trabaja.

La antropología cultural es el marco de trabajo para las complejas y excéntricas instalaciones de Nico Vascellari, que combinan lo performativo y lo escultórico con dibujos, *collages*, vídeos y sonido. El folklora, la naturaleza y la escena *underground* son elementos de su inusual análisis de la cultura visual contemporánea. Entre sus exposiciones individuales se encuentran las celebradas en Bugada & Cargnel, París, 2013; Macro, Roma, 2010, y Museion, Bolzano, 2010. Así mismo, ha mostrado su trabajo de forma colectiva en VW, Berlín, 2011; Confort Moderne, Poitiers, 2011; MAK, Viena, 2011; Hangar Bicocca, Milán, 2011; Pinchuk Art Centre, Kiev, 2010; Magasin, Grenoble, 2010; EACC, Castellò, 2010, o la XII Mostra Internazionale di Architettura, Bienal de Venecia, 2010.

Born in 1976 in Vittorio Veneto, Italy, where he lives and works.

Cultural anthropology is the foundation on which Nico Vascellari develops his complex, eccentric installations, combining performance and sculpture with drawing, collage, video and sound. Folklore, nature and the underground scene are all part of his unusual analysis of contemporary visual culture. He has held solo shows at Bugada & Cargnel, Paris (2013), the Museo d'Arte Contemporanea/MACRO, Rome (2010) and Museion, Bolzano (2010), among other venues. His work has also been included in group exhibitions at VW, Berlin (2011), Confort Moderne, Poitiers (2011), the Museum für angewandte Kunst/MAK, Vienna (2011), Hangar Bicocca, Milan (2011), the Pinchuk Art Centre, Kiev (2010), Magasin, Grenoble (2010), Espai d'art contemporani/EACC, Castellò (2010), and the Mostra Internazionale di Architettura, 12th Venice Architecture Biennale (2010).



Vessel

Materiality

Fundado en Apulia, Italia, en 2011, por Viviana Checchia y Anna Santomauro.

Vessel es una plataforma para el desarrollo de un discurso crítico relacionado con temas de la actual situación cultural, social, económica y política a través de la lente del arte contemporáneo. Su interés se centra en explorar prácticas socialmente comprometidas en relación con un contexto de emergencia, sus geografías y psicogeografías, y su imbricación con ideologías políticas fijas, tomando especialmente como marco Apulia y las regiones circundantes.

Founded in Apulia, Italy, in 2011 by Viviana Checchia and Anna Santomauro.

Vessel is a platform for developing a critical discourse related to current cultural, social, economic and political issues, filtered through the lens of contemporary art. Its members are interested in exploring socially engaged practices in relation to their context of emergence, their geographies and psychogeographies, and their imbrication with fixed political ideologies, with a particular focus on Apulia and the surrounding regions.

This is a radio exercise.

Isolate yourself, take your time and grab a pen.
Please use this blank page to write your personal
history for our radio ventriloquist.

The ventriloquist would be happy to deliver your
story to the public.

Few guidelines are available:

Try to imagine a journey around the Mediterra-
nean region: please tell what you see around you
and how you feel this place.

Whets our appetite: you are what you eat!
Give us the recipe of the most delicious
and simple dish you can cook.

Write the lyrics of an imaginary Mediterranean
song: we will sing it on the radio!

Once you choose the topic, please scan the page
and send it to this email address:
radiomateriality.vessel@gmail.com

Conversación entre Chus Martínez y Juan Canela

Chus Martínez in Conversation with Juan Canela

Chus Martínez
[Ch. M.] An exhibition is a strange experience that oscillates between the abstract—the ideas, themes, associations—and the concrete—the individual works. What’s the theme of this exhibition?

Juan Canela
[J. C.] It’s true, the fluctuation between abstract—the ideas—and concrete—the presentation of the artworks—that occurs in an exhibition creates a very unusual scenario. And that’s one of the things which, in my opinion, make an exhibition so powerful.

In the case of this specific exhibition, there are a number of different themes. On the one hand, I wanted to create a space where different lines of contemporary thought which I believe are particularly important at this moment in time could converge. For example, the notion of the Anthropocene; certain speculative realist trends that focus on non-human elements and examine their nature and mutual relationship as well as their relationship with us; Elizabeth A. Povinelli’s work on materiality in late liberalist forms of power and the subject of the body; and some of Franco “Bifo” Berardi’s reflections on the relationships between language and corporeality in modern society, to name but a few.

And then I was also especially keen for the show and the projects presented, and the way they were presented, to speak for themselves about these themes. In other words, I have no interest in showing works that address these issues in the traditional narrative way. I want these issues to be implicit in the very nature of the works. In this respect, many of the works speak from their own materiality, and at the same time there is also a preponderance of performative events associated with them. Taking the posthumanist performative dynamics that Karen Barad talks about as my premise, the key was to find the proper way to convey those ideas. To this end, the space is articulated as a distant place with strange materials where different performative actions unfold during the course of the exhibition. It’s also important to appreciate how the different elements in the show—artworks, space, bodies and even this catalogue—relate to one another, experiment with different forms of agency between each other and ultimately create a whole new scenario.

[Ch. M.] What would you say are the main influences of the artists you’ve chosen?

[J. C.] It’s quite a heterogeneous group of artists, so although all of them have something in common with each other and with those initial ideas, they all take a different approach to their work, use different media and methods, and communicate different themes. That being the case, I think their influences are probably quite different as well. Even so, I would go so far as to say that all of them are concerned with trying to make sense of crucial aspects of our existence, and they all have the ability to conjecture and philosophise about the future. The names I mentioned earlier probably ›

Chus Martínez
[Ch. M.] Una exposición es una instancia muy extraña que oscila entre algo muy abstracto –las ideas, los motivos, las asociaciones– y algo muy concreto –cada una de las obras–. ¿Cuál es el motivo de esta exposición?

Juan Canela
[J. C.] Es cierto que esa transición que se da en una exposición entre lo abstracto –las ideas– y lo concreto –la formalización de las propias obras– hace que se origine un escenario singular; y es éste uno de los aspectos que, a mi parecer, dotan a una exposición de una potencialidad inmensa.

Si hablamos de esta exposición en concreto, los motivos son diversos. Por una parte, está la voluntad de generar un espacio donde se encuentren distintas líneas de pensamiento contemporáneo que creo de vital importancia en estos momentos: la noción de Antropoceno; ciertas corrientes del realismo especulativo que centran su atención en los elementos no humanos y consideran su naturaleza y su relación entre sí y con nosotros mismos; los estudios de Elizabeth A. Povinelli en torno a la materialidad en las formas de poder tardoliberales y el asunto del cuerpo, o algunas reflexiones de Franco Berardi, Bifo, sobre las relaciones entre lenguaje y corporeidad en nuestros días, por citar algunas de ellas.

Por otro lado, existe un afán de que la propia exposición, los proyectos mostrados y cómo se muestran, hablen por sí mismos de aquellos relatos. Es decir, no me interesa proponer obras que traten de una forma narrativa tradicional esas problemáticas, sino que éstas estén implícitas en la propia naturaleza de las obras. En este sentido, la mayoría de las obras hablan desde su materialidad, al mismo tiempo que también es preponderante una serie de eventos performativos asociados a las mismas. Tomando como referencia la dinámica performativa posthumanista de la que habla Karen Barad, la clave es buscar la manera en la que esas ideas deberían ser transmitidas. Para ello, el espacio se articula como un lejano paraje con extraños materiales entre los cuales irán sucediendo diversas acciones performativas a lo largo de la exposición. Es importante también apreciar cómo los distintos elementos de la muestra –obras, espacio, cuerpos, e incluso este catálogo– se interrelacionan experimentando formas de agencia entre unos y otros, y produciendo finalmente un nuevo escenario.

[Ch. M.] ¿Cuáles crees que son las principales influencias de los artistas que has elegido?

[J. C.] El grupo de artistas seleccionados es bastante heterogéneo y, aunque sí hay ciertas trazas comunes en todos ellos que tienen que ver con aquellas cuestiones iniciales, cada uno trabaja desde un lugar, con medios y técnicas diferentes, y comunican temas distintos. Por ello, creo que las influencias de cada uno pueden divergir bastante. Aun así, podría atreverme a decir que hay en todos una preocupación por tratar de comprender facetas trascendentes ›

› influence their practices. And there are people like Bruno Latour, Spinoza, Deleuze, Foucault, Manuel de Landa, and a whole host of others... not to mention Minimalism, Arte Povera, Situationism, the Artist Placement Group, BMTP, John Cage... And even science fiction, rituals, hypnosis, New Age, post-punk, and so on.

[Ch. M.] What other artists or philosophers are currently in your sights?

[J. C.] Well, in terms of philosophers, there are obviously the ones I've already mentioned—Bruno Latour, Karen Barad, Franco Berardi (Bifo), Elizabeth A. Povinelli... For this particular project, even the list would probably also include Vandana Shiva, Lorraine Daston and John Tresch; a bit further out there are Paolo Virno, Maurizio Lazzarato, Joost de Bloois, Paulo Freire and even Ivan Illich; and anarchist theorists like Michel Onfray, Colin Ward and Federico Campagna. And of course people like Derrida, Barthes, Foucault, Artaud, Bioy Casares, Borges, Sender, Pizarnik and the like are omnipresent.

As for artists, I could name plenty, but thinking specifically about some of the people that have been in my field of vision lately, in addition to those included in the show I would have to mention Pierre Huyghe, Rossella Biscotti, Wilfredo Prieto, Adelita Husni-Bey, Rubén Grilo, Daniel Gustav Cramer / Haris Epaminonda, Natascha Sadr Haghghian, Mariana Castillo Deball, Nick Oberthaler, Vicente Vázquez / Usue Arrieta, Miquel Noguera, Asier Mendizábal, Juan López, Nuria Güell, Dora García, Priscila Fernandes, Isidoro Valcárcel Medina, Fran Meana...

[Ch. M.] What does an exhibition of this type hope to achieve in a context such as this?

[J. C.] As I've said, the aim is to try and create an exhibition scenario that is conducive to investigating certain lines of contemporary thought that are relevant to today's world, to generate a unique language that is performative rather than narrative, posthumanist rather than anthropocentric, and to experiment with the possible agencies between the different elements presented. I'm also interested in exploring the exhibition format itself, identifying its limits and forms, and finding the most appropriate way to convey those themes.

In this respect, if I think about my own personal ambitions for the show, I would like to share my views about the issues explored in this context, to interweave them with other creators and philosophers working in the same area, to transcend the physical space of the exhibition hall and the timeframe of the show.

› de nuestro entorno, y una capacidad de elaborar posibles elucubraciones sobre el futuro. Quizá los nombres anteriormente citados son una influencia para sus prácticas. Podríamos pensar además en Bruno Latour, Spinoza, Deleuze, Foucault, Manuel de Landa y tantos otros... Pero también en el minimalismo, el arte povera, el situacionismo, el Artist Placement Group, BMTP, John Cage... O la ciencia ficción, lo ritual, la hipnosis, la *new age*, el *postpunk*...

[Ch. M.] ¿Qué otros artistas o pensadores están en tu horizonte?

[J. C.] Bueno, si hablamos de pensadores, estarían, por supuesto, los que ya he nombrado anteriormente —Bruno Latour, Karen Barad, Franco Berardi (Bifo), Elizabeth A. Povinelli...—. En torno a este proyecto, también podría acordarme de Vandana Shiva, Lorraine Daston o John Tresch; más allá, incluso de Paolo Virno, Maurizio Lazzarato, Joost de Bloois, Paulo Freire o Iván Illich; o de teóricos cercanos al anarquismo como Michel Onfray, Colin Ward o Federico Campagna. Y siempre están presentes nombres como Derrida, Barthes, Foucault, Artaud, Bioy Casares, Borges, Sender, Pizarnik...

En cuanto a artistas, son muchos los que podría nombrar, pero, si tengo que recordar a algunos que últimamente se sitúan en mi horizonte, estarían, además de los que participan en la exposición, Pierre Huyghe, Rossella Biscotti, Wilfredo Prieto, Adelita Husni-Bey, Rubén Grilo, Daniel Gustav Cramer / Haris Epaminonda, Natascha Sadr Haghghian, Mariana Castillo Deball, Nick Oberthaler, Vicente Vázquez / Usue Arrieta, Miquel Noguera, Asier Mendizábal, Juan López, Nuria Güell, Dora García, Priscila Fernandes, Isidoro Valcárcel Medina, Fran Meana...

[Ch. M.] ¿Cuál es la ambición de una exposición de este tipo en un contexto como éste?

[J. C.] Como decía, la ambición es tratar de construir un escenario expositivo que indague en ciertos temas del pensamiento contemporáneo y actual, buscando generar un lenguaje propio que se aleje de lo narrativo y se acerque a lo performativo, que se aleje de lo antropocéntrico y se acerque a lo posthumano, y ello experimentando con las posibles agencias entre los distintos elementos que entran en juego. Hay también un interés por explorar el propio formato expositivo, buscar sus límites, sus formas, y encontrar el modo apropiado de transmitir aquellos temas.

En este sentido, y si pienso en una ambición personal, me gustaría aportar mi visión sobre los temas tratados al contexto, enredarlos con otros creadores y pensadores que estén trabajando en estas líneas, desbordando el espacio físico de la sala y el marco temporal de la exposición.

- [Ch. M.] What form do you think the literature written about this generation of artists should take?
- [J. C.] Just as I think the way the works are articulated and presented should match the ideas they convey, I think the publication format should also reflect the scenario created for the project. So I'm not interested in a conventional exhibition catalogue. What I want is for the artists to think about the pages of the publication as an extension of the gallery space and a continuation of the project, as another layer of meaning and an integral component of the relationships that emerge and take shape within the project.
- As for the actual writing, I think that in order to be consistent with the idea as we have formulated it, we need to find a form of writing that matches the practices of these artists. It's probably imprudent to talk about generations or groups—because, as I said earlier, they are very heterogeneous in terms of their practices and I doubt that there is a sense of belonging to a specific circle—but I do think the literature should find new, more dynamic ways of conveying their work and the concepts associated with it, ways that are consistent with it. In short, it needs to find exactly the right agency for these types of objects.
- [Ch. M.] What would you say are the key notions that can help viewers to situate the works in this exhibition within the broader context of recent art history?
- [J. C.] It's probably too soon to say this, but I suspect certain notions are going to be crucial: an interest in other fields of philosophy and knowledge such as history, archaeology or science; a desire to represent today's preoccupations using the most accurate and appropriate media; a shift of focus from the anthropological approach to the posthumanist approach; the performative nature of the works, regardless of whether they are performances or not; and, perhaps most importantly, a capacity to project images for the future and propose new scenarios and paradigms.
- [Ch. M.] What tools do you think need to be created to communicate a project like this to different audiences? How do you envision the future relationship between the exhibition space and the street at this juncture? What ideas do you think artists have to contribute in this respect?
- [J. C.] This was one of the first concerns that La Casa Encendida raised with me on learning about the project: that the general public might find it too cryptic or inaccessible. To be perfectly honest, it's not something that concerns me all that much: I don't think art has to connect with the entire population, far from it. I also think that if museums are empty it's primarily a problem of education and it doesn't mean that we have to create exhibitions that are easier to understand for the general public. That said, I'm totally

- [Ch. M.] ¿Cómo crees que debería ser la escritura que se desarrolle alrededor de esta generación de artistas?
- [J. C.] De la misma manera que pienso que la articulación y la formalización de las obras debe ir en consonancia con lo que éstas transmiten, creo que el formato publicación debe también ajustarse al escenario creado por el proyecto. Por eso en este caso no me interesa un catálogo al uso, sino que solicito a los artistas que piensen en las hojas de papel como un espacio más donde continuar desarrollando el proyecto que se puede ver en sala, aportando una capa más de significado al mismo e integrándola como parte de la serie de relaciones que se da en el proyecto.
- Si hablamos de la escritura, creo que, siendo consecuentes con la idea planteada, debemos buscar una forma de escribir que se adecúe a las prácticas de estos artistas. Aunque pueda ser arriesgado hablar de generaciones o grupos —ya que, como decía antes, sus prácticas son muy heterogéneas y dudo que se dé precisamente un sentido de pertenencia a algún círculo en concreto—, sí creo que la escritura debe buscar también nuevos modos y dinámicas que le permitan comunicar el trabajo y los conceptos vinculados a él de una forma consecuente. Buscar, en definitiva, la agencia precisa respecto a ese tipo de objetos.
- [Ch. M.] ¿Cuáles son, a tu parecer, las nociones claves que nos pueden ayudar a situar los trabajos de esta exposición en un contexto amplio de la historia del arte reciente?
- [J. C.] Podría ser pronto para decirlo, pero intuyo algunas nociones que podrían ser importantes: un interés por otros ámbitos del pensamiento y el conocimiento —la historia, la arqueología, la ciencia...—; una voluntad de representar preocupaciones actuales a través de unos medios adecuados y precisos; un desplazamiento en el foco de atención antropológico hacia uno posthumanista; un carácter performativo en su práctica —más allá de que ésta se formalice como *performance* o no—, y, quizá fundamentalmente, una potencia de proyectar imágenes para el futuro y proponer nuevos escenarios y paradigmas.
- [Ch. M.] ¿Qué herramientas crees que deben desarrollarse para comunicar un proyecto así a los diferentes públicos? ¿Cómo imaginas el futuro de la relación entre el espacio de la exposición y el espacio de la calle en un momento como éste? ¿Qué ideas crees que aportan los artistas a este respecto?
- [J. C.] Ésta fue una de las primeras preocupaciones que me trasladaron desde La Casa Encendida al conocer el proyecto: hasta qué punto sería algo críptico o poco accesible para el público en general. Si soy sincero, no es algo que me preocupe excesivamente: no creo que el arte deba ser algo que interese al cien por cien de la población ni mucho menos. Por otro lado, creo que, si los museos están

- › in favour of museums and art centres organising public educational programmes in connection with their exhibitions. What form these should or must take is another matter...

In any case, I think it's vital that we come up with strategies for bridging the gap between art and the street, for letting exhibitions and projects spill out of the museums—which has been happening for some time now—and trying to spread the contamination as far as possible.

Thinking about my project specifically, I did sit down and seriously consider which tools I could use to convey the ideas implicit in the show. In this respect, there are different elements that operate on several levels: the exhibition in the space; the performances and actions that will take place over the next few months; this catalogue; and a radio programme that will be broadcast from La Casa Encendida at the end of the exhibition by the curators' collective Vessel as part of their *Materiality* project, which explores the visual, sensual, transformative, political and scientific aspects of materials via an immaterial medium: radio. This will allow us to share various experiences connected with the project, to invite different artists and agents to discuss the issues raised, and to try to create another means of communicating the project. We're also collaborating with Fernando García-Dory and his *New Garden of Dahlias* project, a type of laboratory in the city for experimenting with bee-keeping and horticulture, with an affordable eatery, debates, presentations, screenings and anything else the local residents and other related groups and people propose.

- › vacíos, tiene que ver, sobre todo, con un problema de educación y no con que tengamos que hacer exposiciones fácilmente entendibles para todo el mundo. Dicho esto, estoy totalmente a favor de que los museos y centros de arte confeccionen programas públicos educativos en torno a las exposiciones. Cómo pueden/deben ser éstos sería otro tema...

Lo cierto es que creo vital pensar en estrategias de acercamiento entre el arte y la calle, que las exposiciones y los proyectos desborden las salas de los museos –cosa que ya lleva tiempo ocurriendo–, y, en ese sentido, buscar que la contaminación sea mayor.

Pensando en mi proyecto en concreto, sí me he planteado qué herramientas podría utilizar para transmitir las ideas que están implícitas en la exposición. Para ello, hay distintos elementos que funcionan a varios niveles: la exposición en el espacio; las *performances* y acciones que se irán sucediendo a lo largo de los meses; este mismo catálogo, y un programa de radio que se emitirá desde La Casa Encendida al final de la exposición, a cargo del colectivo curatorial Vessel y que se inserta dentro de su proyecto *Materiality*, el cual explora aspectos visuales, sensuales, transformativos, políticos y científicos de los materiales a través de una plataforma inmaterial: la radio. Esto nos permitirá poner en común las experiencias del proyecto, invitar a distintos artistas y agentes a debatir sobre los temas tratados e intentar generar un elemento más de comunicación del proyecto. Por otra parte, trabajamos en una colaboración con Fernando García-Dory y su proyecto *Nuevo jardín de dalias*, un terreno experimental en la ciudad con apicultura y horticultura, comedor popular, debates, presentaciones, proyecciones y todo lo que el vecindario y personas y grupos afines propongan.

Créditos/Credits

Elena Bajo

1
Elena Bajo
Illusion, Delusion, Allusion (Studies for a Movement at 66rpm) The Order of Anarchy

Escultura y *performance* en colaboración con las bailarinas radicadas en Londres Mariana Taragano, Mara Domenici y Paola di Bella. *Studies for an Exhibition*, exposición comisariada por Mathieu Copeland para la David Roberts Art Foundation Fitzrovia, Londres. Imagen: Luke Banks. Cortesía de la artista y D+T Project, Bruselas

Sculpture and performance in collaboration with London-based dancers Mariana Taragano, Mara Domenici and Paola di Bella. *Studies for an Exhibition*, curated by Mathieu Copeland at the David Roberts Art Foundation Fitzrovia, London. Photo by Luke Banks. Courtesy of the artist and D+T Project, Brussels

2
Elena Bajo
Is Music the Essence of Words? Script for a Form

Escultura performativa. Bastidores de madera desechados, acrílico sobre lienzo y cinta de enmascarar. Medidas variables. Exposición y *performance* en colaboración con las *performers* residentes en Nueva York Shandoah Goldman, Cory Hundt, Amy Mauvan, Mary Robb, Dominique Taylor y Tara Willis. Bienal Performa 11, *Aesthetic Anarchy*, Scaramouche, Nueva York, 2011. Cortesía de la artista y Scaramouche, Nueva York

Performative sculpture. Discarded wooden stretchers, acrylic on canvas, masking tape. Dimensions variable. Exhibition and performance in collaboration with New York-based performers: Shandoah Goldman, Cory Hundt, Amy Mauvan, Mary Robb, Dominique Taylor, Tara Willis. PERFORMA 11 biennial, *Aesthetic Anarchy*, Scaramouche NY, 2011. Courtesy of the artist and Scaramouche NY

3
Elena Bajo
The Multiplier Effect

Láminas de vidrio desechadas procedentes de una cristalería y preparadas por el operario de servicio, bloques de hormigón. *VESSEL*, exposición comisariada por Carl Slater y Glen Johnston, The Stonehouse, Fringe British Art Show 7, Plymouth, Reino Unido, 2011. Imagen: Carl Slater. Cortesía de la artista y KARST, Plymouth

Discarded pieces of glass from a glass workshop prepared by a worker on duty, pieces of concrete. *VESSEL*, curated by Carl Slater and Glen Johnston, The Stonehouse, Fringe British Art Show 7 Plymouth, UK, 2011. Photo by Carl Slater. Courtesy of the artist and KARST, Plymouth

4
Elena Bajo
On Uncertain Terms

Acrílico rosa sobre cristal, polvo. s/t Contemporary Art and Culture, Berlín, 2011. Cortesía de la artista y s/t, Berlín

Pink acrylic on glass, dust. s/t contemporary art and culture, Berlin, 2011. Courtesy of the artist and s/t, Berlin

Diego Santomé

1
Manifiesto sobre la necesidad de la filosofía, 2012
Texto, medidas variables
Cortesía de la Galería Parra & Romero, Madrid

Text, dimensions variable
Courtesy of Galería Parra & Romero

2
Diagonales negras, 2012

Impresión digital, medidas variables
Cortesía de la Galería Parra & Romero, Madrid

Digital print, dimensions variable
Courtesy of Galería Parra & Romero

3
Pieza de esquina, 2013

Madera, 86 x 40 x 25 cm
Cortesía de la Galería Parra & Romero, Madrid

Wood, 86 x 40 x 25 cm
Courtesy of Galería Parra & Romero

Rosa Chancho

Doble Penetración II

Composición sonora, partitura
Beca Kuitca, Buenos Aires, octubre 2011

Sound composition, music score
Beca Kuitca, Buenos Aires, October 2011

Helen Mirra

Helen Mirra en la fachada de Allied Box, San Francisco, 1997
Imagen: Jen Bervin

Helen Mirra on the facade of Allied Box, San Francisco, 1997
Photograph: Jen Bervin

Fernando García-Dory

Cuaderno de artista, 2011
Imágenes: cortesía de sus respectivos autores

Artist's notebook, 2011
Images: courtesy of their respective authors

Iris Touliatou

Eight elements arranged on two plates, assigned to illustrator Achille Allard, 2013

Cortesía de la artista
Courtesy of the artist

Fundación Especial Caja Madrid

Carmen Cafranga Cavestany

Presidenta · Chairwoman

José Guirao Cabrera

Director General · Director

Agradecimientos · Acknowledgments

A los artistas participantes, por las conversaciones, el intercambio mantenido y su implicación en el proyecto. A Monitor Rome, Roma; D+T Project Gallery, Bruselas; Galería Estrany - de la Mota, Barcelona; Parra & Romero, Madrid; Galerie Nordenhake, Berlín/Estocolmo; Duve, Berlín; Bugada & Cargnel, París. Y a Priscila Clementti.

The participating artists, for the conversations held, experiences shared and their commitment to the project. Monitor Rome, Rome; D+T Project Gallery, Brussels; Galería Estrany - de la Mota, Barcelona; Parra & Romero, Madrid; Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm, Duve, Berlin; Bugada & Cargnel, Paris. And Priscila Clementti.

Inéditos 2013

La Casa Encendida

Coordinación del proyecto ·
Project Coordination

Iván López Munuera

Chus Martínez

Filipa Oliveira

Jurado · Jury

Exposición · Exhibition

Ana Ara

Juan Canela

Luisa Espino

Comisarios · Curators

Intervento

Coordinación y montaje · Coordination
and Installation

MAPFRE

Seguros · Insurance

Catálogo · Catalogue

José Duarte

Diseño · Design

Antonia Castaño

Edición · Edition

Polisemia, S. L.

Traducción · Translations

V. A. Impresores

Impresión · Printers

M-11565-2013

Depósito legal · National Book
Registry Number