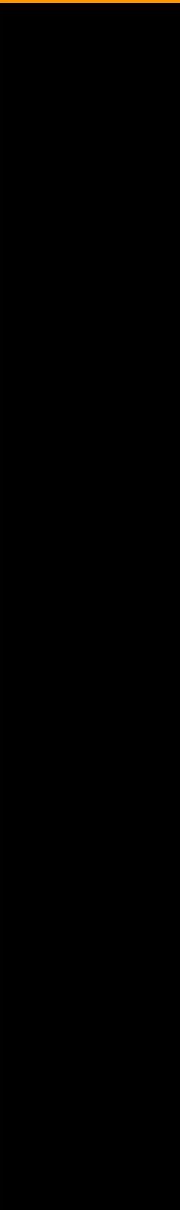


Prueba de Estado I

MANUAL DE SUPERVIVENCIA



E
X
T
E
N
S
I
O
N
E
S NOmade

Núcleo NOmade Bienal
Víctor Hugo Bravo
Hernán Pacurucu
2025

MANUAL DE SUPERVIVENCIA

NOmade **Bienal** - EXTENSIONES

Archivismo NOmade

VACUO, un espacio que no existe

La activación de un nuevo formato de circulación, expande los mecanismos de NOmade Bienal a un activismo de trinchera, abordando desde el texto y la imagen un ejercicio que asienta su resguardo en el archivo y su circulación en la posibilidad medial.

Tomando los procesos gráficos como un llamado público, este espacio se instala en el activismo, desde lo colectivo a las cuestiones territoriales que definen lo contemporáneo en su contexto y posición crítica.

Expresando sus inquietudes a través de estéticas y formas que subvierten las configuraciones filiales del sistema, exponiendo una crítica radical a las convenciones sociales y políticas impuestas por el medio.

El archivo se propone como resonancia del documento testimonial, incidencia en las políticas del resguardo y la clasificación que proveen un contenedor de procesos, conocimiento, experimentaciones y formas de hacer desde una restauración de lo colectivo como fuerza global disidente, fractalizando disciplinas y posturas divergentes a las perspectivas dominantes. Creando y reinstalando comunidades reflexivas.

NOmade Bienal

Víctor Hugo Bravo, 2025



El archivo incon(fuso) del arte

Una memoria cariñosa para un mundo posible

"los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas"

Jorge Luis Borges

Luego de que Foucault en ese maravilloso libro denominado *Las palabras y las cosas*, más específicamente en su prefacio en donde cita a Borges y bajo cuya taxonomía divide a los animales entre: pertenecientes al emperador, que de lejos parecen moscas, o los que son pintados con un pelo finísimo de pincel de camello, así como fabulosos, sirenas, entre tantos otros, nos demostrara que el archivo no siempre obedece a un ordenamiento científico, menos aún jerárquico, pues, la concepción de archivo en el arte va más allá del sentido de agrupación, categorización, sistematización y estructuración histórica de una memoria que resguarda algo importante.

En el arte y bajo sus propias regulaciones autocriticas la configuración de un orden (archivar) abastece las necesidades creativas como ejercicio; más que de memoria histórica, serían de recuerdo, de añoranza y de ficción, a sabiendas que, tal como diría Gerald Vilar, las razones del arte son las sinrazones del mundo, en estos modelos archivistas el arte posee la capacidad de generar instantes de afección congregados entre dinámicas sensibles que desarticulan cualquier dispositivo medible, calculable o cuantificable, elevando el discurso de reflexiones cognitivas a emotivas que configuran una suerte de dispositivos cogni-afectivos los mismos que abren otras puertas en esa articulación de un mundo posible.

Visto así, la reflexión teórica de este espacio gira en torno a estas acepciones, dado que el proyecto Bienal Nómada en su afán de búsqueda de un alineamiento crítico frente a esas razones dogmáticas del mundo (razón económica, razón histórica, razón pragmática, razón capitalista, entre otras) despliega su tejido colectivo-afectivo de manera rizomática estableciendo una agenda incisiva que interpela de manera casi obstinada esos paradigmas tradicionales los mismos que alimentan de modo enajenante el sistema-mundo.

Es por ello que ese espíritu nómada y ahora con Vacuo (un espacio que no existe) acarrearía en su propio devenir, con programas de intervención en sitio (site specific) una nomenclatura peculiarmente reflexiva, la cual se traslada de la imagen (práctica artística) al texto escrito, entendiendo que es una escritura a dos manos, una máquina de guerra, la cual se formula sobre esos parámetros que definimos como colectividad crítica ensalzada sobre esos nodos de resistencia que permean lo trascendente en búsqueda de una experiencia de sentido.

Finalmente, trazadas en ese horizonte crítico de un arte de trinchera el sentir nómada se expande acaparando esta vez el espacio que ocupa la escritura científica, en una pretensión de revertirla hacia una escritura creativa que pueda absorber la esencia del arte y en ese giro tornarla cuestionadora, piloteando de esta manera, el carácter instrumentalizador que hoy en día la academia da al artículo científico, para en un gesto de resistencia entablar diálogos necesarios que tienen que ver con la práctica artística, pero sobre todo con los sentidos más excelsos de lo colectivo como impulso de cambio en la configuración de esa comunidad reflexiva en vías a otro mundo posible.

Hernán Pacurucu C

Doctor Honoris Causa
Director Ejecutivo de la Bienal de Cuenca
Curador de Off Arte Contemporáneo
Curador de Bienal NÓmade
Director Académico
del Congreso Internacional de Teoría
Filosofía y Crítica del Arte Contemporáneo

NOMAD e Bienal EXTENS IONES

NOmade Bienal 2025
Núcleo curatorial
Pacurucu/Bravo

Texto:
Hernán Pacurucu C.

Curaduría artistas:
Víctor Hugo Bravo

Diseño documento
Víctor Hugo Bravo

Edición y desarrollo:
Nomade Bienal
EXTENSIONES - 2025
Prueba de Estado I
Post Capitalismo

Patrocinios:



SPACIO NOMADE



Francis Naranjo, Las Palmas de Gran Canaria, España

Abel Azcona, España

Florencia Kettner, España/Argentina

Víctor Hugo Bravo, Chile

Carlos Capelán, Uruguay/Suecia

Juan Melo, Colombia

Jorge García, España

Pierre Valls, Francia/Colombia

Marcelo Expósito, España

Alexis Mendoza, Cuba/EEUU

Ricardo Villarroel, Chile

Kardo Kosta, Suiza/Argentina

Claudio Correa, Chile

DEMOCRACIA, España

Avelino Sala y Eugenio Merino, España

Tomasz Matuszak, Polonia

Fernando Hierro, Argentina/Suecia

Gabriela Carmona Slier, Chile

Julia Galán, España

Sergio Racanati, Italia

Marc Montijano, España

Inga Levi, Ucrania

Acaymo S. Cuesta, Las Palmas de Gran Canaria, España

Melania Lynch, Chile

Julia Pichavant, Francia

Farzana Ahmed Urmi, Bangladesh

Fernanda Núñez, Chile

Diego Argote, Chile

Mila Berrios Palomino, Chile

A
R
C
H
I
V

TRABAJO**S**

Post-Kapitalismo **S**

Fotografía digital 2022/24

Agradecimiento:

MUNA (Museo de Naturaleza y Arqueología). Santa Cruz de Tenerife.

El archivo que persiste, el individuo que se desvanece

A Carmen Caballero

El archivo es lo que queda, la huella tangible de lo que alguna vez fue, mientras el individuo —con su fragilidad interna— desaparece. En las grandes composiciones en el suelo, hechas de material médico-quirúrgico, se manifiesta una paradoja: herramientas diseñadas para preservar la vida se convierten en los vestigios que narran. Encapsulando un relato.

La composición en el suelo es, por tanto, un vestigio simbólico, una cartografía de ausencias que sugiere la presencia que alguna vez habitó esas herramientas. Es una imagen que nos enfrenta al paso del tiempo, a la fragilidad del cuerpo humano y a la permanencia silenciosa de los objetos que una vez estuvieron al servicio de la vida. A su disposición, el material quirúrgico se transforma en un testimonio, un lenguaje mudo que revela tanto los cuidados prodigados como la inevitabilidad de la pérdida.

El archivo, como concepto, adquiere aquí un carácter casi sagrado. Es la memoria hecha objeto, el puente que conecta lo efímero de la existencia con lo permanente de la materia. Sin embargo, el archivo no es inocente; lleva consigo el peso de lo que ya no está. Las herramientas quirúrgicas, dispuestas con cuidado, recuerdan la intervención humana en un intento por sostener la vida, pero también su incapacidad para evitar lo inevitable: la desaparición. Las herramientas quirúrgicas, frías y meticulosas, permanecen como testigos silenciosos de un momento de lucha, de una esperanza puesta en detener el tiempo. Sin embargo, en su disposición actual, ya no son instrumentos de salvación, sino símbolos de ausencia, recordatorios de la fragilidad de la existencia y de la permanencia inerte del archivo.

Este acto artístico plantea preguntas profundas sobre la memoria y el olvido. Si el material queda, ¿qué sucede con las emociones, los gestos, las palabras que se diluyen con la ausencia del individuo? ¿Es el archivo suficiente para preservar lo que fuimos, o solo un eco incompleto? En esta tensión radica la potencia de estas composiciones.

En su inmovilidad, estas piezas sugieren una verdad ineludible: lo inanimado persiste, mientras la vida se desvanece. Sin embargo, en su disposición cuidadosa, también existe un acto de resistencia, una intención de transformar el recuerdo en un lenguaje material que dialoga con el tiempo. Lo que queda no es la vida en sí, sino su rastro, un eco que desafía al olvido y convierte el archivo en una especie de refugio, un lugar donde la ausencia encuentra forma.



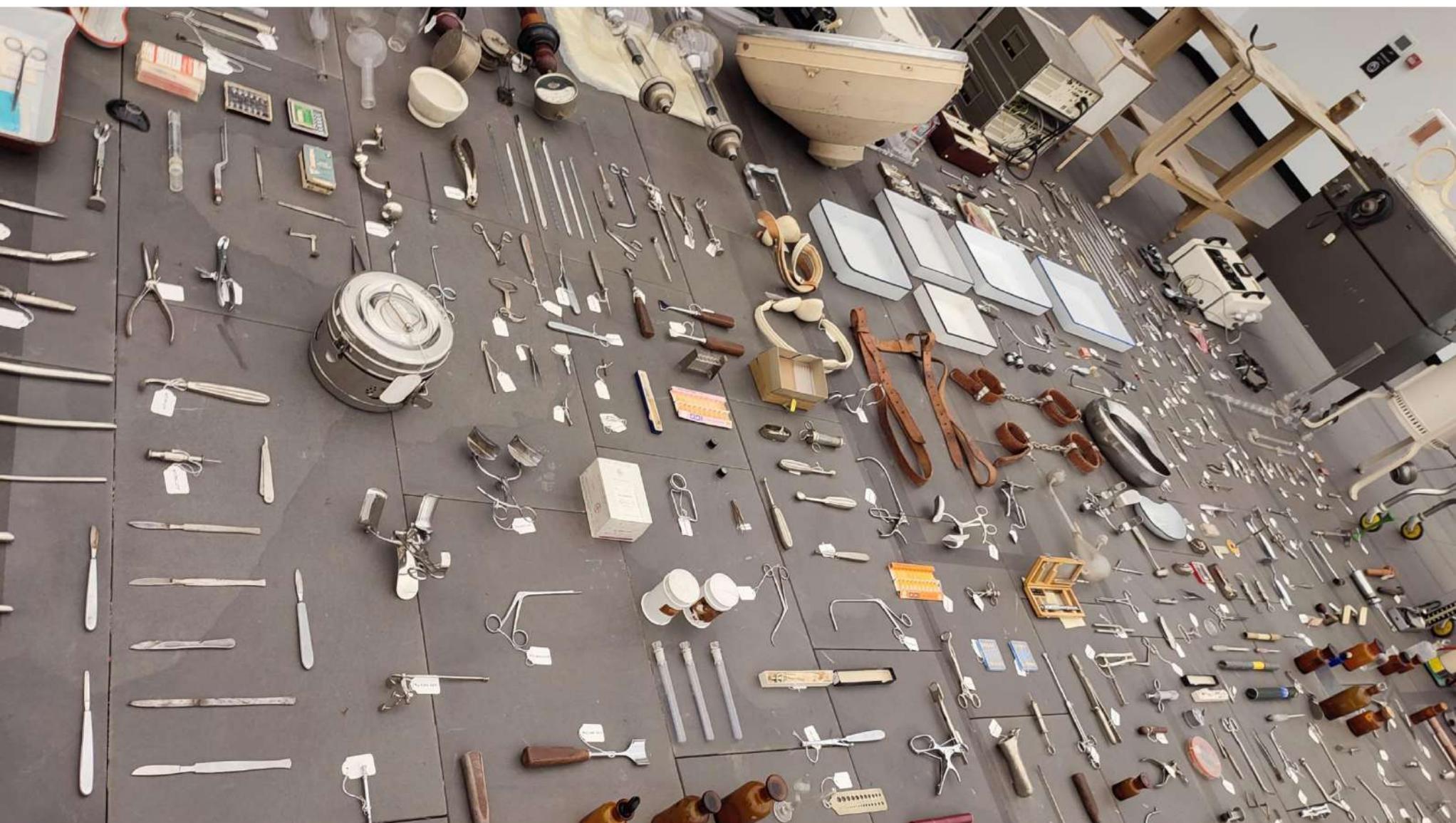
Francis Naranjo. Nacido en Santa María de Guía (Gran Canaria, España), en 1961. Artista multidisciplinar que cruza los límites artísticos explorando en una constante investigación y experimentación, que centra su proceso en la indagación de las relaciones entre la condición humana y factores socializables del sistema imperante.

Ha realizado obra pública, ha conferenciado, ha realizado curatorías, ha escrito sobre artistas y reflexiones, ha realizado y participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, entre otras actividades. En los últimos años su actividad se centra, sobre todo, en Sudamérica.

Su obra se ha presentado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (Santiago de Chile), Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam (La Habana. Cuba), Kulturprojekt Röda Sten (Göteborg. Suecia), Museo Nacional de Bolivia (La Paz, Bolivia), Haus der Kulturen der Welt (Berlín. Alemania), Museo de Arte Contemporáneo de Paraná (Brasil), Palais de Tokyo (París. Francia), Barbican Arts Centre (Londres. Reino Unido), Centre Pompidou (París. Francia) Center of Contemporary Art of Tel Aviv (Israel), MAC-Museo de Arte Contemporáneo (Chile) Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (Madrid. España), Dean Project (Nueva York. USA), Museo Nacional Jeu de Paume (París. Francia), Museo del Barro (Asunción. Paraguay) Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo–MAAC (Guayaquil. Ecuador), entre otros.

<http://www.francisnaranjo01.blogspot.com.es/>





Performance
Pamplona, 2011
(Imagen1)

La captura o cuando el arte acaba en detención

Desde el año 2005 hasta el año 2025 son numerosas las piezas de Azcona que han terminado en detención o persecución judicial. Aunque el acto de persecución o detención no se entiende como una acción del artista, quizás si del sistema, perse, todos esos momentos del proceso pueden entenderse como parte de la pieza procesual.

Las primeras acciones de calle de Azcona, se desarrollaron en la calle con numeras detenciones y el cuerpo del artista en el calabozo en muchas ocasiones.

Así desde el 2015 la obra de Azcona fue denunciada en varias ocasiones por organizaciones del ultraderecha con siete querellas criminales y mas de quince denuncias.

Serie fotográfica
2023 – 2024
(Imagen 2 y 3)

Las madres elegidas (2023 - 2024) Obra fotográfica creada mediante encuentros performativos en colaboración con las "madres de la performance".

Azcona en sus nuevas obras en 2023, habiendo cerrado el ciclo de piezas discursivas en torno a la figura de su padre y su madre crea una serie de obras desde el concepto de la familia elegida, en su caso: el arte y la performance. Pieza creada a modo de homenaje y gracias a la amistad y colaboración de todas las artistas.

Las madres elegidas

Obra de Azcona en colaboración con Tracey Emin, Marina Abramović, Valie Export, Yoko Ono y ORLAN.

Perder una madre es doloroso y yo he perdido a tres. Ese es el motivo por el que en mi crear siempre hay una continua línea de búsqueda de la madre. Una madre sustituta, una madre que no me abandone o una madre que me diga que me quiere. Toda mi vida ha sido una continua repetición de noes salvo la excepción de cierto sector del arte. Sería falso afirmar que no convivo con un continuo rechazo en el arte también, pero por lo menos en el campo del performance he encontrado reconforte y protección. Así que de manera natural tras trabajar varias veces con Marina Abramović surgió un diálogo fotográfico y performativo en el marco de nuestro proyecto conjunto en Amsterdam. De estas fotografías donde sin casi reflejar nada mediante palabras los dos asumimos roles en cuanto a la figura maternal y la figura del hijo, o la figura de cuidadora o protectora y por mi parte el protegido o el cuidado. Tras aquel abrazo maternal y el traslado a París para presentar nuevas obras surgió el abrazo igualmente con ORLAN con la que también me unen nuevas colaboraciones.

Papel y crayola
2022. (imagen4)

No te vayas mamá

No te vayas mamá es una obra de papel y crayola creada por Abel Azcona en el año 2022. Al ser entendida como una pieza procesual en torno a un suceso concreto ocurrido entre el 2 y el 3 de abril de 1988, Azcona data la pieza como proceso abierto entre el año 1988 y la fecha de ejecución y cierre, el año 2022. Esta pieza se entiende desde el abandono generado por la madre desde la obligatoriedad de nacer. Tras haber parido a Azcona y haberlo gestado en una relación de prostitución.

Existen violencias fundacionales y herencias trágicas. Edipo no debería haber nacido. Abel Azcona tampoco. Al padre del primero el oráculo le advirtió de que si su hijo nacía, acabaría asesinandole. Al segundo tampoco le esperaba un futuro prometedor y por ello, su madre, trabajadora sexual y drogodependiente, decidió interrumpir el embarazo hasta en tres ocasiones diferentes. Según el artista, los tres intentos de aborto de su madre han sido el mayor acto de amor recibido hasta la fecha. Sin embargo, o incluso podríamos decir, desgraciadamente, Edipo y Abel nacen; la negligencia de no respetar la predicción de violencia en el horizonte afecta a ambas figuras. En el Edipo Rey de Sófocles la madre explica que, intentando sortear el oráculo, Edipo es arrojado a manos de terceros al fondo de un monte inaccesible a los tres días de nacer, sin poder saber que unos pastores encontrarán el cuerpo y lo criarán. En el caso de Azcona, la insistencia de las fuerzas católicas navarras que, en nombre de un supuesto derecho a la vida, obstaculizaron en varios hospitales públicos los tres intentos de aborto de su madre, propiciaron que ese nacimiento se convirtiera, también, en un arrojado. Abel nace en condiciones nefastas en una clínica de Madrid; a los dos días su madre se fuga del hospital, abandonándole; Manuel Labrijo, cliente y "pareja" de la madre en ese momento, es localizado por los servicios sociales, pasando a asumir los deberes paternos. Trasladándose a Iruña, Abel vivirá en varias casas de familiares y del propio Manuel, sufriendo, con tan solos unos meses de vida, no solo circunstancias precarias sino abusos, golpes, ingesta forzada de drogas, dejadez y desafecto. Todas y cada una de estas violencias se fueron acumulando en un cuerpo condenado al dolor, a la locura, y a la interiorización de una rutina: esperar para recibir el golpe.



Abel Azcona (Pamplona, 1 de abril de 1988) es un artista especializado en el arte de la performance, conocido por sus obras autobiográficas y confesionales. El arte de Abel Azcona es casi siempre una forma de autorrevelación en la que devela detalles íntimos de su vida privada y de su pasado. Trabaja con diversas técnicas, entre ellas la escritura, el arte procesual, el video, la acción, la pintura, la escultura, la fotografía, el objeto y la instalación para llevar a cabo sus investigaciones plásticas, sociológicas y autobiográficas. Su obra a menudo incorpora elementos de voyeurismo, vigilancia y narrativa personal para explorar la naturaleza del amor, la intimidad, las violencias y la muerte. Muchas de sus obras juxtaponen escritura y fotografía para cuestionar las dicotomías de verdad versus ficción y público versus privado. Azcona lleva su biografía y su intimidad al territorio público del arte, comparte los traumas, las obsesiones, los abandonos y los desencantos familiares a través de sus obras.

Azcona ha llevado a cabo exposiciones individuales en la Sala Amós Salvador de Logroño (2022), en el Centro de Museos de la Universidad de Caldas (2022), en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (2023), en el Cuartel de Artillería de Murcia (2024) o en la Galería Nacional de Costa Rica (2024). El Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá (2014); Pamplona, su ciudad originaria, en el interior del Monumento a los Caídos (2015); el Palacio de las Artes de Nápoles (2021); el Museo Arqueológico y de Arte Contemporáneo de Ecuador (2022); el Centro de Arte La Panera de Lleida (2023) y el Museo Narváez de Venezuela (2025) han acogido varias muestras de carácter retrospectivo con casi la totalidad de su obra. Sus performances han podido verse en espacios como el Arsenal de Venecia, el MAMBO, Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, el Centro de Arte Fabra i Coats de Barcelona, la Facultad de Bellas Artes San Carlos de Valencia, el Palacio Nacional de Bellas Artes de Bangladesh, el Art League de Houston, el Tulla Center de Tirana, el Museo de Historias o el Centro Etopía de Zaragoza o teatros como el Teatro Carré de Amsterdam, Teatro Gayarre de Pamplona o el Teatro Calderón de Valladolid. También ha estado presente en museos como el Museo Oteiza o el Centro Huarte de Navarra, el Museo Patio Herreriano de Valladolid, el Teller de Llum de Tarragona, Matadero de Madrid, la Fundación La Posta de Valencia, el CAAC, Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla, el MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, HH Art Space en Goa, India, Escuela Nacional de Danza de Montreal y PIASA, Galería Perrotin, La villette enchantée y Palais de Tokyo de París. Así como participado internacionalmente en CORPO en Venecia, la Bienal de Barcelona, la Bienal de Lyon, La Bienal de Arte Asiática en Dhaka y Taipei, el Festival Internacional de Performance de Miami, Tama-Tupada Action Media Art de Manila en Filipinas, la Bienal de Arte de Performance de Santo Domingo en la República Dominicana, así como en la Bienal de Arte en vivo de Bangladesh o la Bienal Internacional de Performance Art en Houston en Estados Unidos. Desde el año 2024, el Marina Abramović Institute incorpora en su formación pedagógica de la performance, el método autobiográfico de Azcona, y desde entonces se imparte en Grecia junto al Abramović Method. Ha creado obras o colaborado con artistas como Isidoro Valcárcel Medina, ORLAN o Marina Abramović.

Su obra forma parte de colecciones nacionales como el CGAC Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, España; CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, España; MORERA. Museu d'Art Modern i Contemporani de Lleida, Lleida, España; Círculo de Bellas Artes de Madrid, Madrid, España; Museu de Granollers, Ajuntament de Granollers, Granollers, España; Mèdol, Centre d'Arts Contemporànies, Tarragona, España, el Centro de Cultura Contemporánea Cárcel Vieja, Murcia, España o el Museo del Arte Prohibido con obras prohibidas y perseguidas de Picasso, Klimt y Goya, entre otros. Y colecciones internacionales como el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, Bogotá, Colombia; Museo Rayo, Roldanillo, Colombia; MAAC. Museo Arqueológico y de Arte Contemporáneo de Ecuador, Guayaquil; MMAM, Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca, Ecuador; Palacio de las Artes, Nápoles, Italia; Museo Jakobs-Linssen Collection, Amsterdam, Holanda; Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, San José, Costa Rica o Leslie Lohman Museum, Nueva York, Estados Unidos.









No
te voyas
mamá

Impresión digital
2024

Ningún Patriarcón

Para la manifestación del 8 de marzo de 2017 en Madrid, le solicitaron una consigna a Rita Segato, antropóloga argentina.

Propuso decir "Ningún patriarcón hará la revolución".

En su libro "Escenas de un pensamiento incómodo: género, violencia y cultura en una óptica decolonial", Segato reflexiona sobre las relaciones entre capitalismo, colonialismo y patriarcado.

El patriarcado es un orden político y la forma más arcaica donde se apoya la desigualdad. El orden patriarcal es funcional al capital, el capitalismo necesita del orden patriarcal para mantenerse. Superarlo significará rebasar la era llamada "prehistoria patriarcal de la humanidad", dice Segato.

Desobedecer y desmontar el patriarcado es una actitud revolucionaria que revoluciones anteriores no percibieron. Las consignas revolucionarias no comprendieron que la lucha contra el orden patriarcal es central y fundamental en todo movimiento.

El futuro es feminista, anticapitalista y abraza todas las disidencias, contraponiéndose al falso feminismo capitalista de sustitución de "hombre por mujer" para seguir en las mismas dinámicas destructivas de la cultura y en definitiva del planeta.



Florencia Kettner (Argentina). Artista visual. Profesora de Pintura y Escultura en Buenos Aires. Estudios en el Boston Museum of Fine Arts. En 2000 se trasladó a Madrid donde cursó talleres de cerámica, grabado, pintura, dibujo y videoarte. Actualmente trabaja en su estudio y coordina la sala de arte Secuencia de inútiles en Madrid.

Los soportes que utiliza son principalmente los procesos pictóricos y el videoarte. Expuso individualmente en CA Revolta, Valencia, Sala Secuencia de inútiles y Espacio B en Madrid, Casa de América de Lisboa y Espacio Caja Madrid Ciudad Real, Centro Cultural Sines, Portugal, Galería Victoria Hidalgo, Madrid, y espacios Red de Arte Joven. Banco Crédito del Uruguay y Sociedad de Fomento de Buenos Aires.

Colectivamente se presentó durante 2024 en Edificio Cuatro Columnas (ex-Esma) Buenos Aires, Espacio Mujer Rayo, CSO La Rosa y Cafebrería ad Hoc en Madrid.

En 2023 expuso en Galleri Heike Arndt Berlín, Sala de Máquinas y Studio RGF Madrid, Galeria BCN Espai Blanc Barcelona y en 2022 en White Box New York, EEUU, Federación Gráfica Bonaerense y Casa Belgrado en Buenos Aires. ABM Confecciones Madrid y Empty Circle New York. Entre 2021 y 2019 se presentó en la Asociación vecinal Patraix Valencia, VII Feria Arte Aparte de Cáceres, Espacio Tangente Burgos, Vitrina Stockholm Suecia, Inselgalerie Berlín. Loompa Studio y CSA Tabacalera en Madrid y en MMMujeres V Edición, expo online. Entre los años 2018-06 Museo ECCO de Cádiz, Galerías Abierto Theredoom y Rizoma Madrid, La Invisible Málaga y SANFEST Nuevo Baztán, Espacio MIRA Pozuelo de Alarcón, Casa de Vacas Retiro Madrid y Welcome Donostia, Hernani, País Vasco. Centro de Artes Sines, VII Bienal Salão das Artes Vidigueira. Supermercado de Arte y American Prints, Madrid.

Durante 2003 Casas de Cultura El Campello y Sant Joan d' Alacant y galerías de Alicante. Antes de 2000 en Alianza Francesa y Banco Provincia de Belgrano Buenos Aires.

Desde la sala Secuencia de inútiles ha organizado exposiciones colectivas como "Las venas abiertas-acción por Latinoamérica" que ha replicado en otras ciudades, "El huevo y la gallina", colectiva con 16 artistas, "La noche no acaba" o "Monólogos de Gaza".

Premiada por su pintura y becada con estudios de Escultura en Buenos Aires.

Presente en colecciones privadas y en Banco Crédito del Uruguay, Casa de América de Lisboa, Centros Culturales, Caja Madrid, y en la Sociedad de Fomento Buenos Aires que alberga seis murales de gran formato.

Publicaciones en papel y online como fanzines, calendarios, catálogos y un libro conteniendo 367 dibujos de la serie "Ruido-señal" (2022).

NINGÚN

~~PATRIARCÓN~~

HARÁ LA

REVOLUCIÓN



Performance, grafica digital, fotografía
Textos.
2022 - 2024

Cabezaborradora, la fábrica del partido

1. El Vacío Existencial y la Desmaterialización

En Eraserhead, el mundo está marcado por la desolación: fábricas, máquinas y paisajes sombríos que reflejan un vacío existencial profundo. Henry Spencer parece atrapado en una ruina del estructuralismo, carente de sentido o propósito real, solo hay manglares de un río desnutrido. Mientras lidia con la enfermedad de su hijo mutante y las relaciones humanas desmembradas que lo rodean. Este vacío y la distorsión de las relaciones sexopolíticas en la ficción pueden vincularse con el concepto de poscapitalismo descrito en el texto de Ericson, donde el sistema económico ya no se sostiene sobre la probidad y la producción de bienes tangibles, sino que se ha transformado en una forma carnal y depredadora.

Ambos mundos, tanto el de Eraserhead como el anarcocapitalista, están caracterizados por una falta de sustancia, de sentido profundo en cuanto surge el vacuo de la existencia animal. En el caso del poscapitalismo, la información y los datos retóricos se convierten en los nuevos discursos que certifican la realidad desbocada, pero no ofrecen una base sólida sobre la que construir una existencia auténtica.

2. Alienación y Desconexión en las Relaciones Humanas

Uno de los aspectos más inquietantes de Eraserhead es la desconexión entre los seres vivos, especialmente en la relación de Henry con su concubina y con su nonato. La imposición de tocarse y la distancia política que experimentan los imberbes en sus zonas pudendas, puede ser vista como una representación de la aniquilación propia del capitalismo avanzado, o incluso del pos-capitalismo de carne, ahora en ciernes, en la medida que lo liso y prístino aceita eficientemente la propiedad, lo austero y el poder deliberado.

3. Nihilismo y absurdo

Ambos enfoques, el del pos capitalismo (Ericson) y Eraserhead (Lynch) exploran una crisis de sentido, un nihilismo profundo e ígneo que impregna sus respectivos universos. Este nihilismo se expresa en el caos y la desesperación de permanecer cachondo en una rutina sin propósito, incapaz de escapar del horror de su pútrida cotidianidad. Nada, nunca explica claramente lo que está sucediendo, lo que acentúa la percepción de un falso existencial, reflejo de la crisis de sentido que enfrenta la especie, en un mundo que parece haber perdido sus valores fundamentales por el afán consumado de la mutilación pineal en la búsqueda frenética de un pasado que complace todo deseo capital.

Pero ni con toda la marina
Pueden sacar de la vitrina la peste campesina
Esto va pa'l capataz de la empresa
El machete no solo es pa' cortar caña
También es pa' cortar cabezas

Aquí estamos, siempre estamos
No nos fuimos, no nos vamos
Aquí estamos pa' que te recuerdes
Si quieres, mi machete te muerde, ah
Te muerde, ah
Te muerde, ah

Los paramilitares, la guerrilla
Los hijos del conflicto, las pandillas
Las listas negras, los falsos positivos
Los periodistas asesinados, los desaparecidos

Los narcos gobiernos, todo lo que robaron
Los que se manifiestan y los que se olvidaron
Las persecuciones, ***los golpes de Estado***
El país en quiebra, los exiliados
El peso devaluado

El tráfico de droga, los carteles
Las invasiones, los emigrantes sin papeles
Cinco presidentes en once días
Disparo a quema ropa por parte de la policía

This is Not America, Residente (extracto)



Víctor Hugo Bravo, es artista visual, curador independiente y docente. Egresó de la carrera de Diseño Gráfico Publicitario, INACAP, el año 1988. Obtiene el título de Comunicación Visual en Artes Plásticas con mención en Pintura en el Instituto de Arte Contemporáneo en 1992. Licenciado en Artes Visuales, Universidad Finis Terrae, 2024. Desde 1999 dirige los Talleres Caja Negra Artes Visuales. Actualmente desarrolla el proyecto NOmade Bienal en conjunto al crítico, teórico y curador ecuatoriano Hernán Pacurucu. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Mi propuesta desarrolla una obra que desmitifica la saludable organización filial, familiar y educativa que componen la concepción de poder y el estado, la contracultura y su higienización. Figuras simbólicamente fuertes que se encuentran en la pintura, objetos, videos, graficas e instalaciones un desborde ideológico necesario para hacerlas más duras, más salvajes, más anómalas. Esta manera de inventariar el canon objetual del arte, híbrido y políticamente incorrecto supone -en el espectador- la interpretación de una historia política, criolla y popular llena de acertijos y maledicencias, autoritarismos y reglas pervertidas.

Residencias artísticas en Colombia, Brasil, Alemania, Chile, Argentina, Polonia, El Líbano y Ecuador. Ha participado en más de 150 exposiciones colectivas y varias individuales, presentadas en importantes Museos y Centros de arte contemporáneo en Chile y el extranjero, donde destacan el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo de Chile, Centro de Arte Contemporáneo Laznia, Gdansk, Polonia, Museo de Arte Moderno, Cuenca, Ecuador, MMAM. Centro Cultural Palacio la Moneda, Centro Cultural de España, Goethe Institut, Galería Metropolitana, Matucana 100, Santiago. Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Museo de Arte Moderno de Castro, Chiloé, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Museo de Artes Visuales, MAVI, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC, Ecuador. Centro Cultural Metropolitano de Quito, Ecuador. Museo de Arte Moderno de Sao Pablo MAM, Brasil. Galería 98weeks en Beirut, Líbano. Galería Wschodnia en Lodz Polonia, Kunsthaus Tacheles, Berlín, Alemania. Centro Colombo Hispano, Madrid, España. Centro de proyectos Universidad Complutense de Madrid. Museo Nahim Isaías, Guayaquil, Ecuador. Espacio de investigación y arte contemporáneo Kottinspektionen, Upsala, Suecia. Museo de Antropología y Lojanidad, Loja, Ecuador, Museo Histórico de Placilla, Chile entre otros.

Participó en la 4 Bienal de Trujillo, Lima Perú. En VIDEOAKT Bienal Internacional de Arte de los Nuevos Medios, Lima, Perú. 19th Asian Art Biennale, Bangladesh, 22th Bienal del Cairo, Egipto, X Bienal Mercosur, Brasil, Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, Grecia y Bienal de Arte Valparaíso, II Bienal de performance, DEFORMES, Santiago, Chile. II Bienal de Arte Joven en Chile, Iª Trienal de Performance, Santiago. Ha obtenido premios como Dirac (Becas gubernamentales para proyectos en el exterior) en 8 oportunidades, premio Fondart (Becas de creación y trayectoria), Alcatel al artista más destacado del año, Beca amigos del arte en 2 oportunidades, premio Matisse del Museo Nacional de Bellas Artes, Fondos de Cultura de Bogotá, Colombia. Ha sido jurado de Fondart, premio Altazor, Arte en Vivo, Salón Apech, Salón de Julio en Guayaquil, Salón de Grafica Contemporánea, Guayaquil, Ecuador. XVI Bienal de Cuenca, Ecuador.



Plenilunio



Patria Negra



Anarcobrutalismo



Neoimperio



Analkismo



Kunilingusreal



Homofordismo





Fuimos pueblo y herrumbre de resistencia



El patrón está en la casa



Anarquía post conceptual



Somos Imperios Muertos
El patrón está en la casa



TODOS LOS DIAS SON IGUALES,
LUEGO VIENE EL OCASO

Seis años en la cornamenta de un
viejo árbol de damascos, el tiempo
construyó su nación
Fuimos Imperio

Texto, 2024

Mapa de Cuarzo

Este era un fascista bueno a quien le preocupaba el advenimiento de la nueva sociedad. Creía que la naturaleza del ser humano era ser dios, y creía que siendo dios el ser humano sentiría compasión y sería libre. Vivía en una cabaña en el bosque y por único vecino tenía un pedófilo barbudo y risueño que intentaba atraer niños con regalos envueltos en papeles brillantes. La población más cercana tenía tres tiendas donde se vendían los mismos productos, pero a diferentes precios. En una, una olla de latón costaba 3.50 mientras en la otra, una de acero se vendía por 6.30, y en la tercera se podía obtener una esmaltada de hierro fundido por 12 monedas. En el pueblo había siete niños de diversas edades, todos emparentados entre sí y también emparentados con el fascista y el pedófilo. El fascista, a quien le sobraban las buenas intenciones, quiso organizar un partido político y se lo propuso a su vecino a quien le sobraba tiempo.

Encontraron un nombre bonito para la organización, pusieron un aviso y tuvieron respuestas de todo el mundo, incluso de lugares desconocidos. Cada una de las personas que vio el aviso puso a su vez uno nuevo, así que el partido creció y ellos tuvieron que irse a vivir en la ciudad. Como les seguía mucha gente el fascista fue nombrado primer ministro y el pedófilo presidente. Su gobierno fue popular. Entre las medidas que adoptaron, la más recordada fue la de establecer un precio unitario para todas las ollas, fueran estas de latón, de acero o de hierro. Personalmente, ahora sé que prefiero las de hierro.

Carlos Capelán



Carlos Capelán (Montevideo, Uruguay, 1948). Práctica basada en representación y lenguaje, instalaciones, pinturas, dibujos, textos, pedagogía, performances, etc.– Estudios: FORUM, Malmö – Pedagogía: Profesor Universidad de Bergen, etc.– Bienales: San Pablo, Venecia, Habana, Johannesburgo, Kwangju, Bienal del Barro, Bienal País, etc.– Premios y becas: Guggenheim, Bienal de la Habana, Premio Nacional de Uruguay, Real Academia de Suecia, Ciudad de Lund, etc.

Imagen digital, Fotocomposición
2024

Technophobic, Techno Darwinian Re-evolution Tecnofobia, Re-evolución Tecno Darwiniana

La vida cotidiana a mediados de los noventa se vio afectada por la aparición de la tecnología digital que ha traído consigo una serie de convergencias de intervención entre los metabolismos y los ecosistemas de inteligencia artificial, meta-seres que aún se encuentran en etapas de investigación de modelos funcionales que hacen parte de la vida artificial.

La tecnofilia y la tecnofobia son dos actitudes opuestas hacia la tecnología que ilustran cómo las sociedades interactúan con sus avances técnicos, especialmente en el contexto del antropocentrismo y el cibercentrismo.

Tecnofilia se refiere a una atracción o dependencia positiva hacia la tecnología. Los tecnófilos suelen ver la tecnología como un medio para mejorar la vida humana, resolver problemas y facilitar el progreso. Desde un enfoque antropocéntrico, la tecnofilia implica una visión en la que la tecnología es un recurso que se utiliza para satisfacer las necesidades y deseos humanos. En el contexto del cibercentrismo, se enfatiza la importancia de la tecnología digital como una herramienta esencial para la comunicación, la información y la interacción social.

Tecnofobia, en contraste, denota una aversión o miedo hacia la tecnología.

Quienes se identifican con esta perspectiva pueden ver la tecnología como una amenaza para la individualidad, la privacidad o incluso la supervivencia humana, especialmente cuando el uso de la tecnología se siente descontrolado o invasivo. Desde un punto de vista antropocéntrico, la tecnofobia puede surgir de la preocupación por cómo la tecnología puede restar valor a la experiencia humana auténtica. En términos de cibercentrismo, la tecnofobia puede manifestarse en el rechazo de las redes sociales o de la digitalización excesiva, argumentando que esto puede llevar a una desconexión de la realidad personal y comunitaria.

Estas actitudes hacia la tecnología han influido en el comportamiento social. Por un lado, los tecnófilos pueden adoptar nuevas tecnologías rápidamente, promoviendo la innovación y el cambio en la sociedad. Por otro lado, los tecnófobos pueden generar movimientos que buscan preservar formas de vida más tradicionales, abogando por una menor dependencia de la tecnología.



Juan Melo, Cali, Colombia 1969

Artista plástico y diseñador gráfico, magister en diseño y creación interactiva de la Universidad de Caldas en Colombia, director de Precarius Tecnoogicus proyecto colaborativo en arte, ciencia, tecnología de garaje y diseño, para la creación de poéticas audiovisuales interactivas a código abierto.

Gestor de procesos gráficos de resistencia política, a través de las cuales se realizan señalamientos en temas de corrupción y del conflicto armado en Colombia.

En los últimos años ha realizado exhibiciones y residencias en 00Bienal de La Habana, Centro Cultural Alameda CDMX, Festival de Media Arts Guadalajara, Error Puebla de Zaragoza, Bienal Nómada Lima, Gráfica Contemporánea Colombiana Helsinki, Entropic Simbiosis Berlín, Biennale Nomade Polska 2023 Elblag y Psicodela Varsovia.

Fundador del proyecto en gestión Moderna Contemporánea y curador del Salón Pacífico de Arte Artes Mediales de Cali desde 2018.

Actualmente trabajo sobre las implicaciones ético estéticas en la creación de seres-objeto, desde una visión de la Biotecnología a través de la Ecología Profunda.



TECNOFOBIA

RE-EVOLUCIÓN TECNO-DARWINIANA



TECHNOPHOBIC

TECHNO-DARWINIAN RE-EVOLUTION

Video y esculturas.

Video en color multicanal 7'46" y 3'17"

Nueve libros, con diseño de cubierta inspirado

en sus primeras ediciones o traducciones al castellano

Cada uno de los libros se encuentra dentro

de una vitrina fabricada con hierro, madera, terciopelo y cristal. 2020

Video

<https://vimeo.com/user14444015>

del gran otro al objeto a

Extractos del texto de Adonay Bermúdez para la muestra del proyecto en Espai Rambleta.

Edipo.- ¡Ah, ah! ¿Por qué, oh mujer, habría uno de tener en cuenta el altar vaticinador de Pitón o los pájaros que claman en el cielo, según cuyos indicios tenía yo que dar muerte a mi propio padre? (1)

Nacido en 1910 a manos de Sigmund Freud en su *Teoría de los estadios del desarrollo psicosexual*, aunque analizado posteriormente por una infinitud de pensadores, el conflicto edípico –conocido popularmente como el complejo de Edipo- consiste en el odio o animadversión de un/a niño/a hacia el progenitor del mismo sexo y el amor o atracción hacia el progenitor del sexo opuesto.(2) Olvidándose de Edipo como mito y entendiendo el conflicto edípico como una construcción cultural, Jorge García –siguiendo la estela de las teorías de Jacques Lacan- se adentra en la destrucción del padre como el acto necesario de todo ser humano para conseguir la ansiada libertad.

Jorge García, obviamente más alegórico que literal, interpreta la figura del padre como el compendio de libros que han influido de manera decisiva en su formación académica o cultural y que, de una forma u otra, han sido fundamentales en su configuración como individuo. Por tanto, entender el asesinato del padre –asimilado tal vez como un acto en defensa propia- supone desprenderse de toda una serie de lastres que, además, le permiten al artista poner fin a un conflicto personal. A través de un rifle que dispara una y otra vez contra libros fácilmente reconocibles por el público, García propone una compleja asociación entre justicia e incorrección moral que fagocita a su vez que se establezca una discusión en torno a la desobediencia civil y a los límites de la violencia. En este sentido, Walter Benjamin arrojó un poco de luz sobre el tema que nos acontece, aunque también lo han abordado otros autores como Henry David Thoreau o John Rawls, entre otros, al defender la posibilidad de llevar a cabo ciertas acciones socialmente catalogadas como violentas siempre y cuando sean utilizadas *para fines injustos*.(3)

La violencia es, por naturaleza, instrumental; como todos los medios, siempre precisa de un guía y una justificación hasta lograr el fin que persigue (4). Disparo tras disparo, con insistencia y convencimiento, Jorge García convierte la violencia en un acto escultórico. ...El artista deja claro que lo verdaderamente importante radica en la acción, en la necesidad de destruir.

La Constitución Española, *El Capital* de Karl Marx, Diálogos de Platón, *El Camino* de Miguel Delibes, *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky, *Introducción al psicoanálisis* de Sigmund Freud, *Crimen y castigo* de Fiódor M. Dostoievski y La Biblia han sido los nueve libros seleccionados por Jorge García. Significativo es, sin duda, que todas las obras asesinadas hayan sido escritas por hombres, no es más que el reflejo de la educación recibida fruto de un sistema heteropatriarcal donde la falta de referentes femeninos es lamentablemente una constante. Eso sí, García no propone un asesinato del pensamiento, su intención no es la de eliminar estas publicaciones para siempre, sino que propone dejar en cuarentena toda una ristra de lecturas instauradas en nuestra memoria colectiva –que no necesariamente negativas o sobrevaloradas– en pro de otros textos posiblemente disidentes o en los arrabales del canon académico.

.... Supone cuestionar y posteriormente, expulsar del trono a nuestros maestros, a nuestros padres culturales que nos impiden evolucionar como individuos. Esta acción asimilada y/o compartida por todos nosotros permite una expansión o conexión comunitaria, pese a la violencia que emanan las imágenes. Indudablemente esta colectividad no es fruto de la casualidad, las producciones artísticas de Jorge García –tal y como nos tiene acostumbrados– están atravesadas por el complejo binomio ciudadano/sociedad.

Como es habitual en su trabajo, García nos sumerge en sus vivencias y en su entorno, permitiendo que nos adentremos en su lado más privado para posteriormente azotarnos con dosis de humor negro y crítica a borbotones. El artista emplea como punto de partida su ámbito familiar o personal –situándose a sí mismo, tal vez, como ejemplo o testigo de la acción– para poner sobre la mesa cuestiones de índole global, como es el caso del poder, de la sumisión, de la manipulación o del control, y de esa forma visibilizar las peligrosas sombras de la sociedad contemporánea absorbida por un asfixiante sistema neoliberal.

Del gran otro al objeto a supone un ejercicio de resistencia personal, de sanación espiritual, de estetización de la violencia y de sublimación de la tragedia, traduciéndose en un acto de rebeldía y de desobediencia frente a un sistema legitimado, en un vaivén de destrucciones y reconstrucciones que se mueven al son de las balas. La seducción de la ruina, la danza de la muerte, el baile de la victoria. En medio de una escena de puro alarde cinematográfico, Jorge García nos embelesa con su capacidad de transformar la rabia y la brutalidad del gesto violento en una belleza indomable.

Según la mitología griega, Edipo mató a su padre sin saberlo. Jorge García nos traslada al siglo XXI donde el patricidio cultural es llevado a cabo desde la plena consciencia, desde la valentía, la necesidad y la coherencia.

Moraleja: hay que disparar contra la moral (5).

1 SÓFOCLES: Edipo Rey (c. 430 a.C.). Online.

2 Aunque también existe la posibilidad de que el/la niño/a sienta odio y rechazo hacia sus dos progenitores. A esto se le denomina Complejo de Edipo Negativo.

3 BENJAMIN, Walter: Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Taurus. Madrid, 2001, p 24.

4 ARENDT, Hannah: Sobre la violencia. Alianza Editorial. Madrid, 2015, p 69.

5 NIETZSCHE, Frederich: El crepúsculo de los ídolos. Alianza Editorial. Madrid, 2001, p 40.

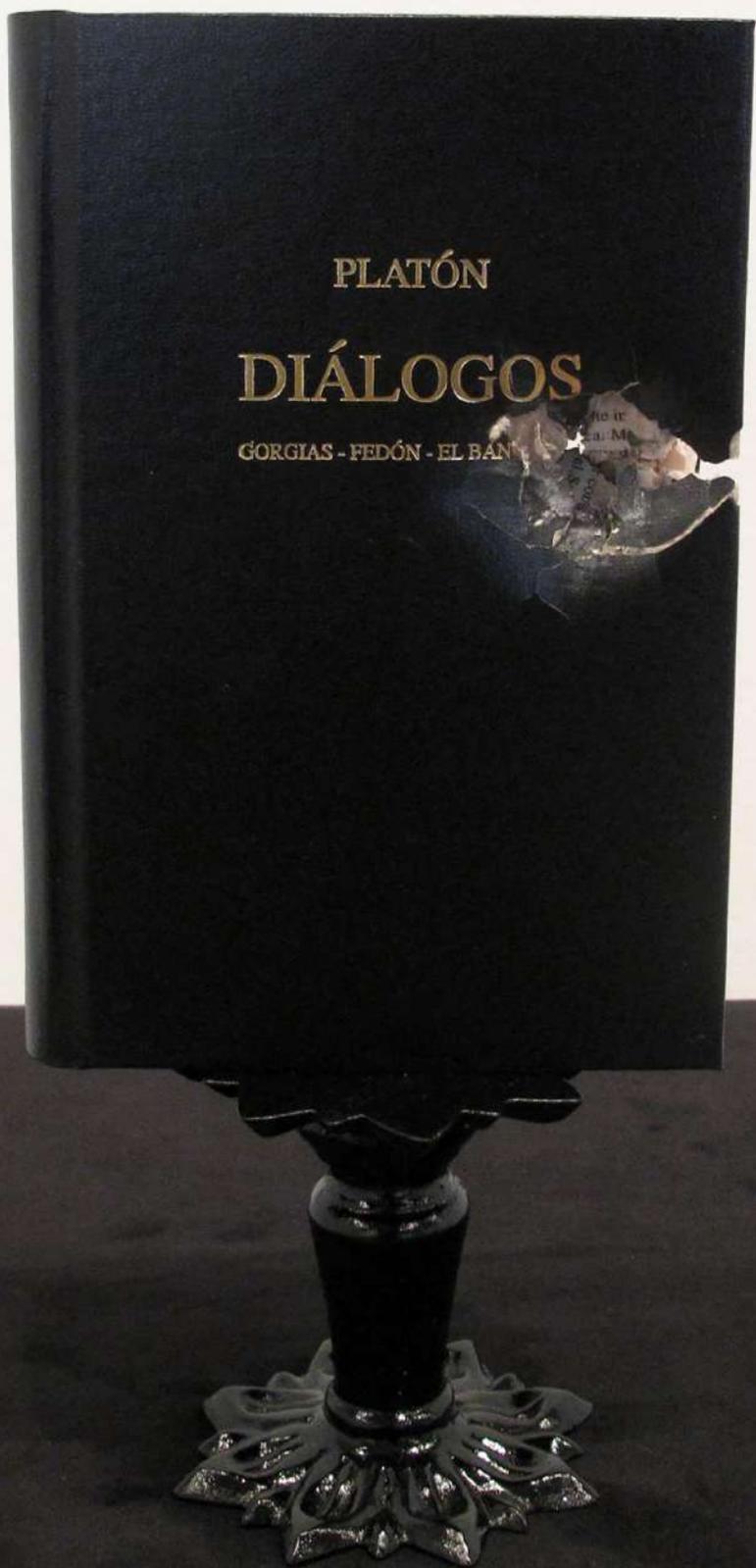


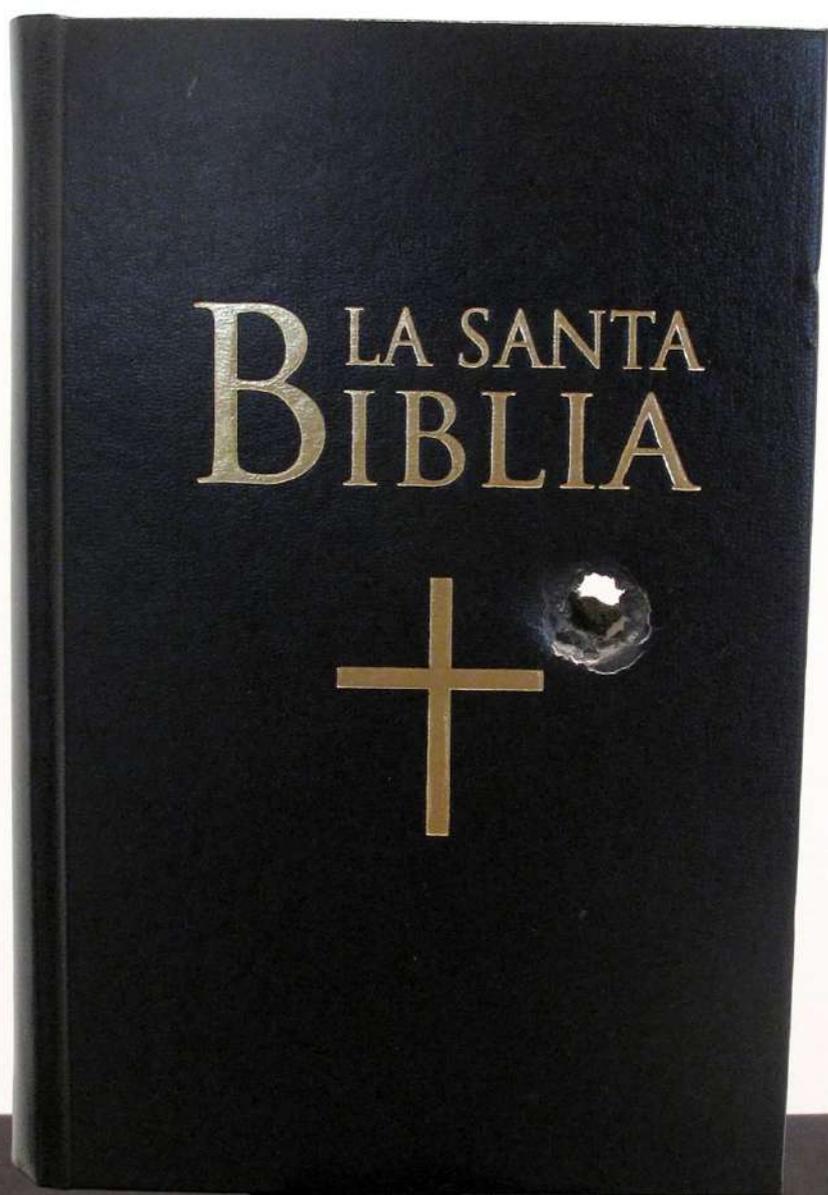
El vacío del descreimiento, la distopía y los cambios de paradigma son algunos de los conceptos que protagonizan los proyectos de Jorge García (Toledo, 1977), un artista interesado en el arte como espacio de resistencia y defensa. Su discurso aborda un diálogo entre individuo, arte, estructuras sociales y coyuntura histórica. Sus obras están formalizadas con instalaciones, vídeos, fotografías, dibujos y objetos desde todas las dimensiones posibles.

Sus proyectos han sido exhibidos en museos e instituciones como en el Frost Museum of Science de Miami, en el 46º Salón nacional de artistas de Colombia con el colectivo NoSublime, en la Fundación Antonio Pérez, Cuenca, España, en dos ocasiones en la Bienal Sur en la sede de Cúcuta, Colombia, en el Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, en los Centros culturales de España en Perú, Costa Rica, Uruguay, Guatemala, Honduras, El Salvador y Mozambique, en EsBaluard Museo en Palma de Mallorca, España, en el Palazzo Regio de Cagliari, Italia, en el Festival International de Videoarte de Camagüey, Cuba, en el Museo Castrum Peregrini de Amsterdam, en la Real Academia de España en Roma, en TEA Centro de Arte de Tenerife, España, en el Museo MUCA Roma de Ciudad de México, en el Palazzo Ca'Tron en el marco de la 56a Bienal de Venecia, en el Museo de Historia de Cataluña, en la Fundación Tàpies y en la Fundación Miró de Barcelona, en el Depaul Loop Campus de Chicago, en la Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano en Ciudad de Guatemala, en la sala Proceso en Cuenca, Ecuador, en el Temper Art Space de New York y Museo Hirshhorn de Washington, en Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Lisboa y en el Pavilion Center en Bucarest en Rumania.

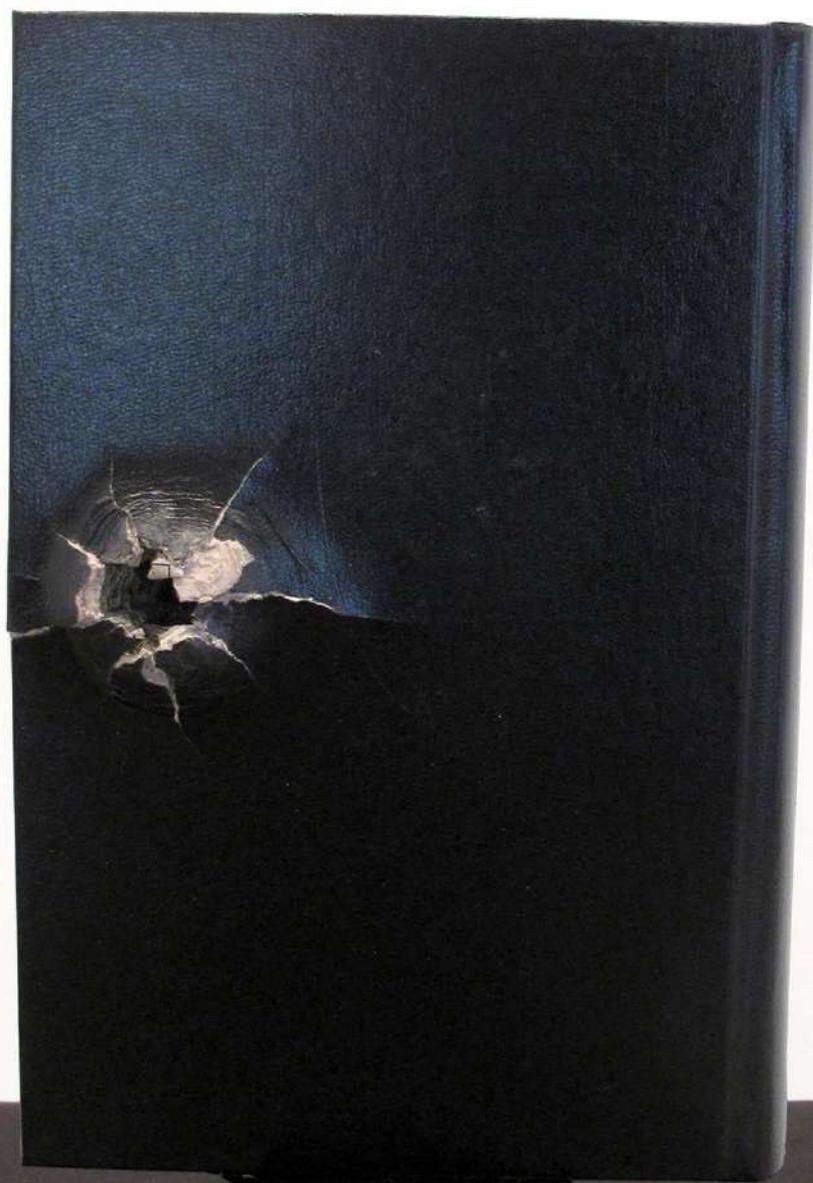
EL CAPITAL
ANTOLOGÍA
KARL MARX







LA SANTA
BIBLIA



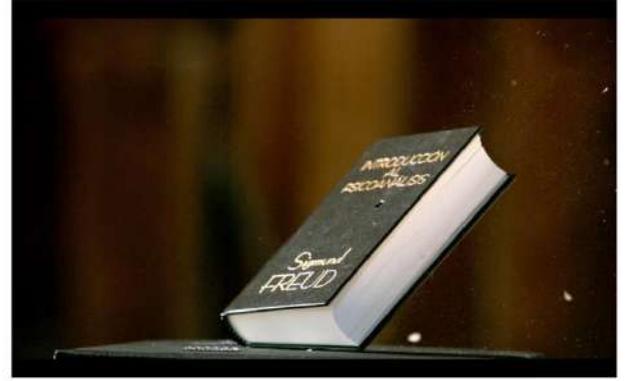


Foto digital en B/N fotocopiado sobre papel revolución
100 x 100 cm
Bogotá, Colombia, 2015, (Imagen 1)

M2

La obra "**Metro cuadrado**" es una poderosa performance que se llevó a cabo frente al Congreso de los Diputados de Colombia, en la Plaza Bolívar. En un perímetro de tan solo un metro cuadrado, un grupo de colombianos encapuchados ocupa el espacio, creando una imagen cargada de tensión y simbolismo.

El acto no solo evoca la sensación de opresión y encierro, sino que también alude a las limitaciones físicas y sociales que enfrentan diversos sectores de la población colombiana, especialmente en contextos de violencia, discriminación y represión. La figura de los encapuchados es una referencia clara a las luchas sociales y políticas en Colombia, donde los grupos armados y los movimientos de resistencia han adoptado este símbolo como una forma de anonimato y protesta.

Al situarse frente al Congreso, sede del poder legislativo, la performance adquiere una dimensión crítica, al señalar la desconexión entre las autoridades y las realidades de aquellos que luchan por sus derechos y por un cambio en el sistema. El "Metro cuadrado" no es solo un espacio físico limitado, sino también una metáfora del estrechamiento de las libertades y la falta de espacio para la libre expresión en la sociedad colombiana.

Este acto de resistencia y confrontación invita a reflexionar sobre los límites de la democracia, la autonomía individual y las tensiones entre el poder establecido y los movimientos sociales en Colombia. La intervención en la Plaza Bolívar, un lugar emblemático de la política colombiana, refuerza la idea de que el arte puede ser un vehículo poderoso para cuestionar y confrontar las estructuras de poder.

Fotografía digital sobre papel
Medidas variables
Mar Ártico, Alaska, 2023, (Imagen 2)

This is the End

"THIS IS THE END" es una instalación efímera de gran carga simbólica, que presenta una bandera desplegada sobre el mar congelado del Ártico, específicamente en Alaska, en la región que se encuentra frente a Siberia, Rusia. La obra realizada durante la expedición en solitario Diomedes, por su naturaleza transitoria y su ubicación en uno de los entornos más inhóspitos y vulnerables del planeta, evoca la fragilidad del ecosistema polar y, al mismo tiempo, una reflexión profunda sobre el fin de una era: la del cambio climático y la crisis ambiental global.

El mar congelado, un espacio de congelación y permanencia, se convierte aquí en un escenario de descomposición, donde la bandera, generalmente símbolo de identidad, nación o poder, se despliega en un territorio en transformación, desbordado por las dinámicas del calentamiento global. La instalación, al ser efímera, también refleja la temporalidad de nuestra presencia en la Tierra y la inminente desaparición de muchos ecosistemas, incluidos los del Ártico, como consecuencia del deshielo.

El hecho de que la obra se realice en un espacio que se encuentra entre dos grandes potencias, Estados Unidos y Rusia, no solo subraya la ubicación geopolítica estratégica de la región, sino también la indiferencia de las grandes potencias ante la crisis ambiental que afecta al planeta. La bandera, en su majestuosidad, aparece como un símbolo de resistencia frente al derrumbe inminente, pero también como un recordatorio de la lucha por la preservación del medio ambiente.

Al emplazar la obra en esta localización específica, frente a la inmensidad del océano Ártico, "THIS IS THE END" se convierte en un testimonio de la inestabilidad de los tiempos actuales, donde las certezas sobre el futuro del planeta parecen desvanecerse, y al mismo tiempo invita al espectador a reflexionar sobre el futuro de nuestra civilización y las políticas que están llevando al fin de un mundo tal como lo conocemos.

Impresión digital sobre papel
Medidas variables
México, 2019, (Imagen 3)

Chinga tu sueño americano

"Chinga tu sueño americano" es una obra que toma su título de una frase contundente y cargada de desprecio, extraída de una conversación grabada en cámara oculta con un criminal que asalta a migrantes en tránsito por México. Esta declaración fue tomada de *Mercado de la Muerte (México, 2019)*, un proyecto de investigación que aborda el tráfico de joyas y pertenencias robadas a inmigrantes por bandas criminales, revelando la brutalidad y deshumanización que enfrentan los migrantes en su viaje hacia el "sueño americano".

La frase "*Chinga tu sueño americano*" refleja una profunda ironía y denuncia: mientras millones de personas arriesgan sus vidas para alcanzar el sueño de una vida mejor en los Estados Unidos, otros, como el criminal grabado, se aprovechan de su vulnerabilidad, despojándolos de lo poco que poseen. Esta expresión encapsula la violencia sistemática y la explotación de los migrantes, quienes, en su búsqueda de esperanza, se enfrentan no solo a las duras condiciones del viaje, sino también a la cruel indiferencia de quienes los despojan de su dignidad.

La obra no solo documenta una realidad cruda, sino que, a través del uso de este texto y de su contexto, plantea una reflexión más amplia sobre la relación entre el sueño americano y la violencia estructural que subyace a la migración. "*Chinga tu sueño americano*" se convierte en un grito de resistencia ante la descomposición social y económica que obliga a tantas personas a huir, y al mismo tiempo, cuestiona el mito del sueño americano, al mostrarlo no como una promesa de prosperidad, sino como un proceso violento, lleno de sacrificios y abusos.

La obra se inserta en un contexto de investigación sobre el tráfico de objetos robados, pero también cuestiona las estructuras de poder que perpetúan la explotación de los más vulnerables, en especial los inmigrantes. A través de este proyecto, se pone en evidencia no solo el sufrimiento de los migrantes, sino también el sistema que los margina y les arrebató, no solo sus pertenencias materiales, sino también su derecho a la dignidad y a una vida mejor.

Impresión digital sobre papel
Medidas variables
Mar Ártico, Alaska, 2023, (Imagen 4)

Fragmento: Melodía del deshielo del Ártico

"Fragmento: Melodías del deshielo del Ártico" es una obra sonora que captura un momento específico del proceso de deshielo en el Ártico. A través de una partitura de un minuto de duración, la pieza presenta el sonido del deshielo recolectado durante la expedición *Diomedes*, llevada a cabo en el Círculo Polar Ártico, en Alaska. Esta obra convierte los sonidos naturales del deshielo en una composición musical que fusiona lo ambiental y lo sonoro, transformando un fenómeno climático y geofísico en una experiencia auditiva profunda y meditativa.

El sonido del deshielo, en su complejidad, refleja el proceso de transformación de un paisaje polar que está en constante cambio debido al calentamiento global. En el fragmento, los crujidos, las fracturas y los susurros del hielo quebrándose se convierten en una partitura que no solo documenta el sonido de la naturaleza en su estado más puro, sino que también simboliza el irreversible proceso de desaparición de los ecosistemas del Ártico. El agua que fluye, el hielo que se parte y las fisuras en el hielo crean una sinfonía de fragilidad y urgencia, una metáfora de la vulnerabilidad de nuestro planeta ante el cambio climático.

A través de este fragmento, la obra invita al espectador a reflexionar sobre la relación entre la humanidad y el medio ambiente, y cómo los sonidos de la naturaleza, antes indiferentes al ser humano, ahora se convierten en un llamado a la acción. Al presentar este fenómeno sonoro de manera tan breve pero intensa, "*Fragmento: Melodías del deshielo del Ártico*" transmite la idea de que incluso los momentos más efímeros y frágiles de la naturaleza tienen el poder de conmover y transformar nuestra percepción del mundo.

La pieza es una profunda reflexión sobre el cambio global, la pérdida de biodiversidad y la urgencia de prestar atención a los ecosistemas en peligro. A través del sonido, el deshielo del Ártico se convierte en una "melodía" de advertencia, un testimonio de la fragilidad de la Tierra y un recordatorio de que el tiempo para salvar nuestros entornos naturales se agota rápidamente.



Pierre Valls (Francia, 1977) es posdoctorante en el Instituto de Geografía de la UNAM, donde también obtuvo su doctorado en Artes Visuales. Artista visual, fue director de la 2ª y 3ª Bienal de Artes y Diseño de la UNAM (2018-2022). Ha recibido múltiples becas y premios, destacando la beca de investigación en Le Pacte, Universidad de Grenoble (2023), y una beca posdoctoral sobre migración en México (2024).

En cine, en 2024 dirigió un cortometraje sobre el ecocidio en el desierto de Atacama (Chile) y fue director de fotografía en un documental sobre la esclavitud en la industria del fútbol durante el Mundial de Qatar (Nepal, 2023). Su proyecto de largometraje *Oasis* ganó el Premio Dama Lola Salvador al mejor guión en el Festival de Cine de San Sebastián (2023). Su cortometraje *El mercado de la muerte* (2019) obtuvo menciones y premios en festivales de cine en México.

Como artista, en 2023 realizó el proyecto *Diomedes*, una expedición en el Círculo Polar Ártico, que se presentó en varias galerías, incluida NUBE Gallery (Bolivia) y la Galería Le Laboratoire (CDMX, 2024). Su obra, que explora temas políticos y sociales, se ha exhibido en instituciones de renombre como el Museo Amparo (México, 2024), el Museo Arte Alameda (CDMX, 2019), el Museo Ex Teresa Arte Actual (CDMX, 2017), el Museo de Arte Contemporáneo LIMAC (Lima, 2016) y el Centro Georges Pompidou (París- Rosario, 2015) , entre otras.





**CHINGA
TU SUEÑO**



AMERICANO

Fragmento: "La melodía del deshielo ártico"

Fine

2

7

12

18

D.S. D.S. al Fine

24

29

sordina

32

Páginas de libros intervenidas. Fotografía color.
2022.

Pagine del poema Le cenere di Gramsci calpestate in Piazza del Popolo a Roma dalla folla che festeggia sotto la pioggia il decimo compleanno del partito Fratelli di Italia tre mesi dopo la sua vittoria alle elezioni politiche italiane nello steso anno in cui è stato commemorato il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini, 2022.

Páginas del poema Las cenizas de Gramsci pisoteadas en Piazza del Popolo de Roma por la muchedumbre que festeja bajo la lluvia el décimo aniversario del partido Fratelli di Italia a los tres meses de su victoria en las elecciones generales italianas en el mismo año en que se ha celebrado el centenario del nacimiento de Pier Paolo Pasolini, 2022.

La celebración del centenario del nacimiento de Pasolini consistió en una extensísima sobrexposición de su obra y su vida en museos y otras instituciones a lo largo y ancho de toda Roma. Esta abrumadora visibilización de Pasolini tenía sin embargo un punto ciego, una sola imagen probablemente todavía tan insoportable que no fue ni exhibida ni tan siquiera jamás mencionada: las fotografías de su cadáver aplastado yacente en la arena, tras haber sido masacrado en la playa de Ostia en 1975. Un crimen sobre el que siempre existió la duda de si acaso se trató de una ejecución política por la fiereza —y amargura— con la que Pasolini denunció en los últimos años de su vida las connivencias entre el neodesarrollismo italiano y la pervivencia subterránea de poderes antidemocráticos enraizados en el fascismo histórico.

Al final del año de su centenario, en diciembre de 2022, se me ocurrió reactivar —a modo de matriz constructiva— el procedimiento seguido por Pasolini en 1954 para escribir su poema *Las cenizas de Gramsci*, cuando recorrió a pie el trayecto que mediaba entre su domicilio y la tumba del fundador del Partido Comunista italiano en el Cementerio de los Ingleses de Roma, ejecutando así un tránsito tanto literal como epifánico con el que invocar al fantasma gramsciano en un momento de incertidumbre. El día en que la actual primera ministra italiana Giorgia Meloni celebraba un mitin en Piazza del Popolo, caminé bajo la lluvia desde mi estudio en la Academia de España en Roma con el propósito de arrojar discretamente al suelo las páginas del poema de Pasolini, dejando que fueran pisoteadas de manera inadvertida por quienes asistían al acto multitudinario.

El largo nombre de la pieza evoca los títulos descriptivos con referencias geográficas característicos de las obras del land-art británico —como en Hamish Fulton o Richard Long— consistentes en la realización de largas caminatas por paisajes naturales. (En realidad, fue característico que muchas obras conceptualistas de las neovanguardias en torno a 1968 consistieran en poner en funcionamiento una acción para producir de manera autogenerativa un residuo documental en el que finalmente tomaba cuerpo la obra). Se puede considerar asimismo que en este trabajo se superpone una tercera matriz constructiva sobre las dos anteriores: las *flâneuries* de Stendhal descritas en sus *Promenades dans Rome* (1829).



Marcelo Expósito nació en Puertollano, España, 1966. Es artista, docente, ensayista y crítico cultural. Ha sido residente en la Academia de España en Roma durante el curso 2022-2023. Su obra artística ha sido objeto de exposiciones individuales y retrospectivas recientes en lugares como el Parque de la Memoria en Buenos Aires, el Parco Arte Vivente (PAV) en Turín, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) en Ciudad de México y La Virreina Centre de la Imatge en Barcelona. Ha expuesto asimismo en bienales como el Aperto '93 de la Bienal de Venecia, la 3ª Bienal de Arte Contemporáneo de Berlín, la 6ª Bienal de Taipei, la Bienal Europea Manifesta 8 en Murcia, la Bienalsur de Buenos Aires y la XVI Bienal de Cuenca (Ecuador). Recientemente ha sido artista invitado en la 60ª Biennale Arte Venezia 2024 formando parte del proyecto colectivo *Disobedience Archive*. En estas exposiciones ha trabajado con curadores/as internacionales como Marco Scotini, Cuauhtémoc Medina, Ute Meta Bauer, Valentín Roma o Ferran Barenblit.

Su obra forma parte de colecciones públicas como las del Museo Reina Sofía (Madrid), el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), el MUAC (Ciudad de México), el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de Buenos Aires y la Colección Nacional de Fotografía de la Generalitat de Catalunya.

Entre sus numerosas publicaciones se cuentan *Walter Benjamin, productivista* (2013), *Conversación con Manuel Borja-Villel* (2015), *Discursos plebeyos. La toma de la palabra y de las instituciones por la gente común* (2019) y monografías sobre *Tucumán Arde*, Chris Marker y Pere Portabella. Su libro más reciente, *Interrupciones y movimientos. El arte politizado en la crisis del neoliberalismo* (2024), ha sido publicado en Chile por Metales Pesados con prólogo de Nelly Richard.

Participó intensamente en movimientos sociales entre las décadas de 1990 y 2010, ejerciendo asimismo los cargos institucionales de Secretario del Congreso y diputado en las Cortes Generales españolas (2016-2019).

e i tufi del davello, vi si imbeva
di sangue marcio, e per ogni dove
agiti rifiuti e odore di miseria.

E un brusio la vita, e questi persi
in essa, la perdono serenamente,
se il cuore ne hanno pieno: a godersi

eccoli, miseri, la sera: e potente
su essi, inermi, per essi, il mito
rinasce... Ma io, con il cuore cosciente

di chi soltanto nella storia ha vita,
potrà mai più con pura passione operare,
se la nostra storia è finita?

1954

Sin Título. Todos los trabajos pertenecen a la serie "Antípodas"
Fotografía Experimental
2023

Antípodas

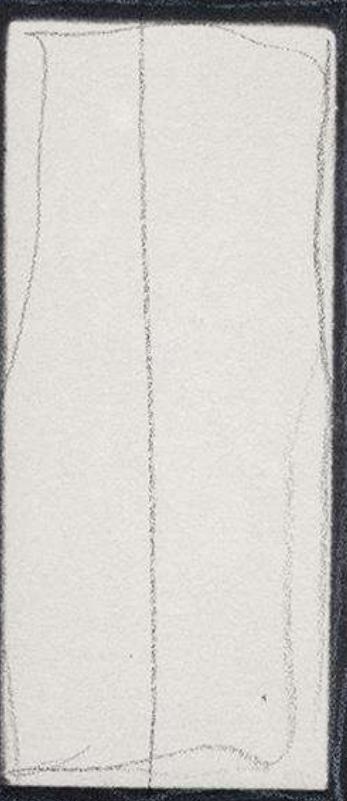
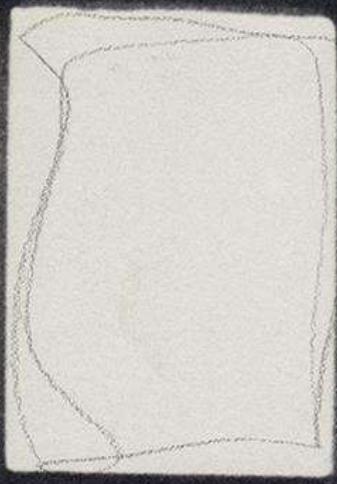
Este proyecto se centra en abordar dos fenómenos profundamente interrelacionados que han adquirido relevancia crítica en los últimos años: el desplazamiento geográfico y la gentrificación ambiental. Ambos conceptos no solo poseen una conexión intrínseca, sino que también comparten una capacidad transformadora que impacta significativamente tanto a las comunidades humanas como a los ecosistemas que habitan. El desplazamiento geográfico alude a la reubicación forzosa de individuos y comunidades desde sus lugares de origen, generalmente como consecuencia de dinámicas socioeconómicas que incluyen la urbanización descontrolada, el desarrollo industrial, o la explotación de recursos naturales. Este proceso, a menudo caracterizado por la ruptura de lazos comunitarios y culturales, conlleva una pérdida profunda de identidad y pertenencia para quienes lo experimentan.

Por otro lado, la gentrificación ambiental se refiere al fenómeno mediante el cual las intervenciones para mejorar el entorno urbano —tales como la creación de espacios verdes, la implementación de tecnologías sostenibles o la revalorización del patrimonio arquitectónico— generan de manera indirecta el desplazamiento de los residentes de menores ingresos. Este desplazamiento es consecuencia de un incremento en los valores inmobiliarios y los costos de vida, favoreciendo a poblaciones más adineradas y desplazando a las comunidades originales. Este proyecto fotográfico busca explorar, desde una perspectiva crítica y reflexiva, la relación compleja y multifacética entre el desplazamiento geográfico y la gentrificación ambiental. A través de un enfoque que combina narrativas visuales cuidadosamente elaboradas, experiencias interactivas diseñadas para involucrar a diversos públicos y un componente de participación comunitaria, el proyecto tiene como objetivo desentrañar las causas estructurales de estos fenómenos y visibilizar sus efectos en las personas afectadas. Más allá de documentar, el propósito es generar un espacio para el diálogo, la empatía y el entendimiento profundo de las dinámicas que subyacen a los procesos de revitalización urbana. Al mismo tiempo, se busca inspirar soluciones que consideren tanto el bienestar social como la sostenibilidad ambiental, con el fin de mitigar los impactos adversos de dichas transformaciones. Este proyecto, por ende, aspira a convertirse en un puente entre la estética, el activismo y la investigación, aportando herramientas para repensar el equilibrio entre progreso urbano, justicia social y conservación del medio ambiente.

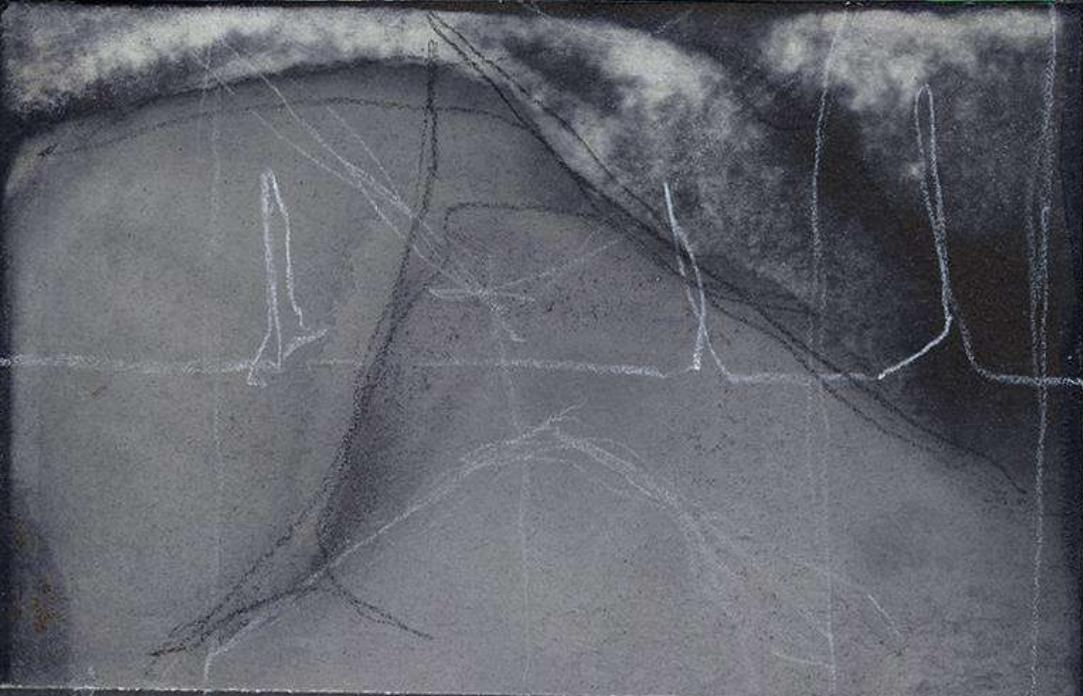
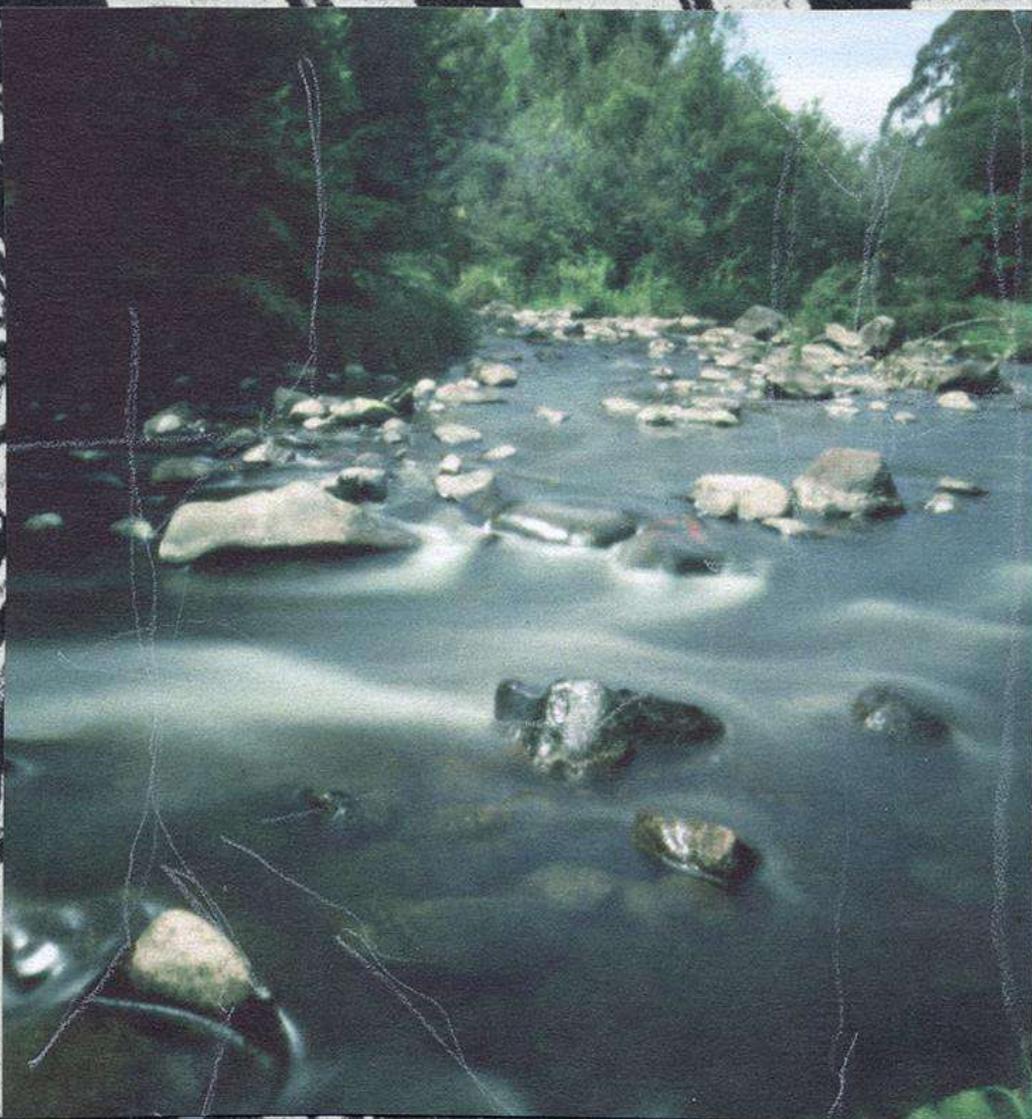
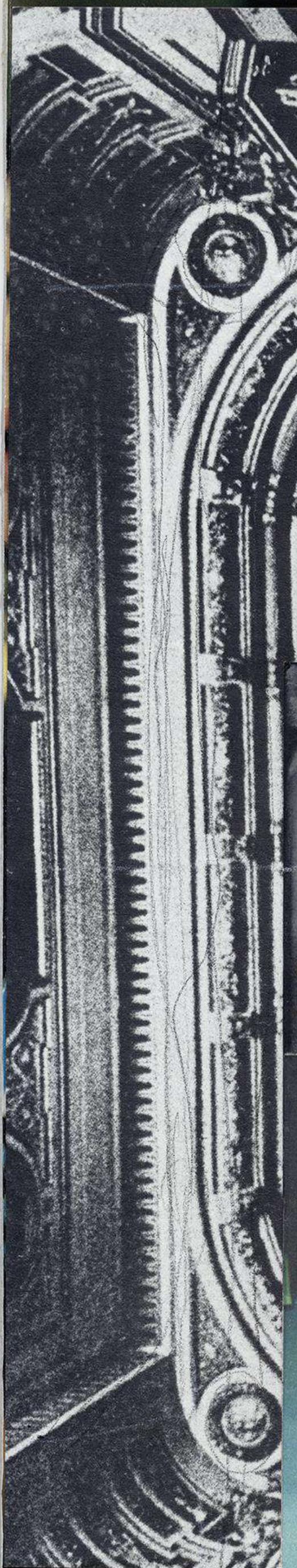


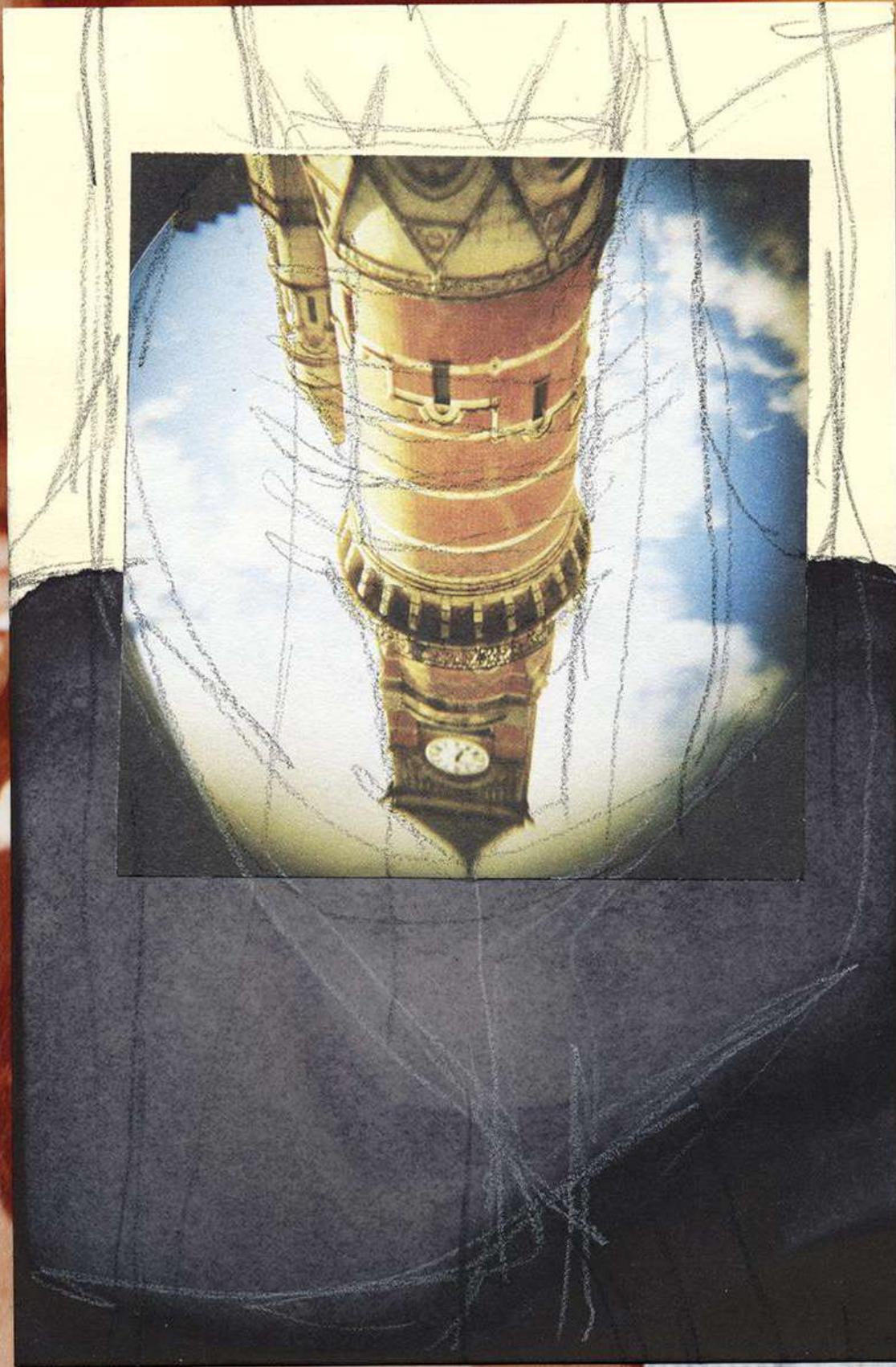
Alexis Mendoza, nacido en Cuba, es un artista interdisciplinario, curador independiente y autor. Ha presentado sus obras en museos y galerías de todo el mundo, en países como Argentina, Brasil, Chile, Costa Rica, Cuba, Inglaterra, Francia, Alemania, México, Países Bajos, Perú, Puerto Rico, Rumanía, España, Suiza y Estados Unidos. Sus obras forman parte de importantes colecciones públicas y privadas, entre las que se destacan: el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Santiago de Chile; el Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo, Brasil; la Fundación Cultural del Banco Nacional de Bolivia; el Museo de Arte Contemporáneo y Diseño de San José, Costa Rica; el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico; Rotterdam, Países Bajos; el Museo Claudio León Sempere en Buenos Aires, Argentina; el Centro Histórico de la Ciudad Durango, México; Highview Point Corp., Nueva York, Estados Unidos; The McCarton Foundation, Nueva York; ARTESTAÇÃO, Rio Grande, Brasil; el Museo de Arte de Satu-Mare, Rumanía; El Museo del Barrio, Nueva York; el Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba; el Museo de Arte Contemporáneo del Mercosur, Buenos Aires, Argentina; la Colección de Arte Latinoamericano del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA); el Centro Cultural Rosacruz, Santiago de Chile, Chile; la Asociación Cultural Aires de Córdoba, España; el Centro de Arte Valentín Ruiz Aznar, España; el Museu de Arte de Paraguaçu Paulista, São Paulo, Brasil; y el Museo de la Artesanía en La Habana, Cuba.

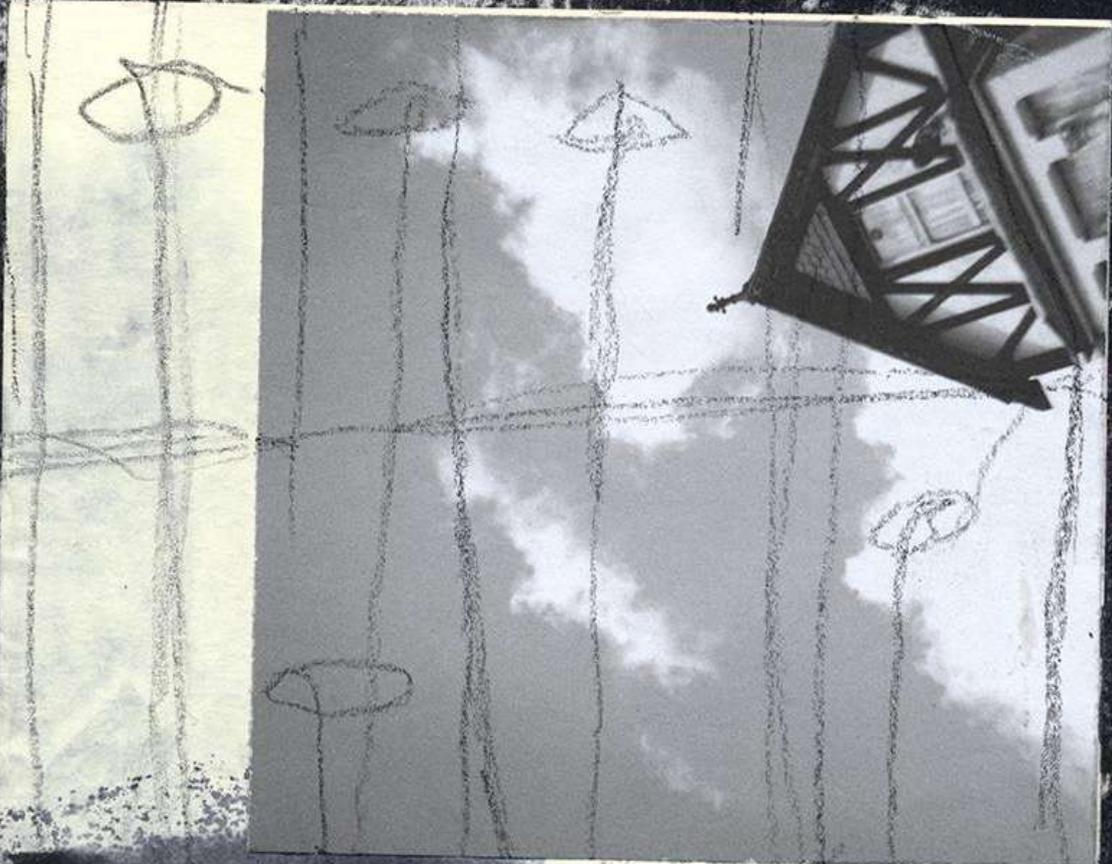
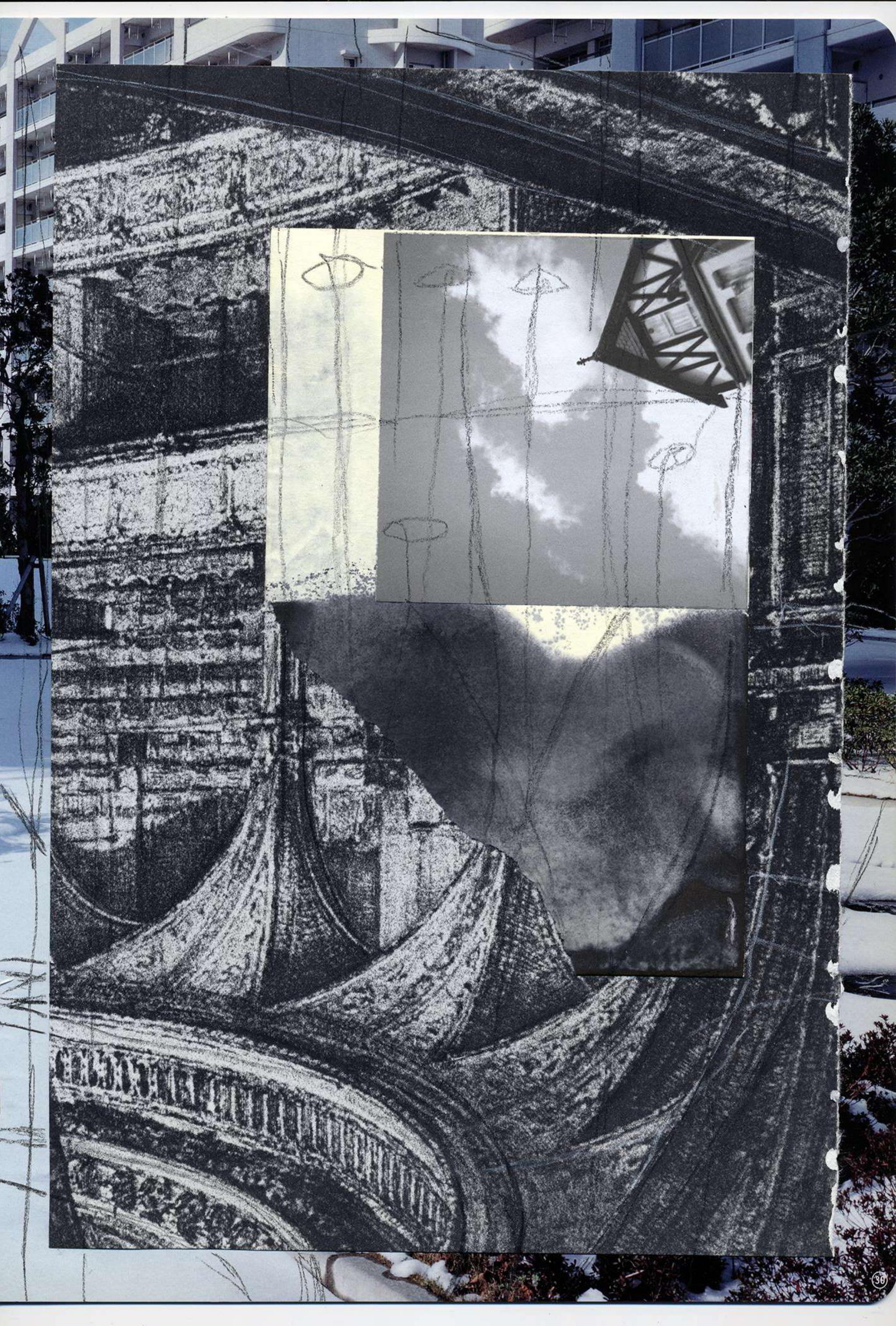
Alexis Mendoza también es autor de libros como "Latin America, The Culture and the New Men", "Objective Reference of Painting: The work of Ismael Checo, 1986-2006" y "Reflections: The Sensationalism of the Art from Cuba", todos publicados por Wasteland Press. Además, escribió "Rigo Peralta: Revelaciones de un Universo Místico", publicado por Argos Publications en República Dominicana. Es co-fundador y co-creador de la Bienal de Arte Latinoamericano del Bronx, que evolucionó hacia la Trienal de Arte Latinoamericano de Nueva York, y miembro fundador de BxArts Factory. Alexis Mendoza vive y trabaja en la ciudad de Nueva York.



na
m







Fotografía y textos encontrados
2025

Paisajes encontrados/ textos encontrados.

De la serie "Paisajes encontrados", es el resultado de una sucesión de encuentros casuales con objetos que comparecen ante nuestra mirada en medio de la ciudad, el caminar se ha hecho una practica cotidiana, donde en ese transitar, hay algo por lo cual hay que detenerse y observar, son objetos que interrumpen el paisaje, o bien son objetos que en su silencio se presentan como una fractura, algo que se quiebra en medio de la ciudad y de ese paisaje. El encuentro casual, permite al transeúnte a tener otra mirada respecto al paisaje de la ciudad, lo cual le va dando una intencionalidad que se quiebra en eso llamado paisaje. Los objetos comparecen ante nuestra mirada, nos llaman, para ser instalados en otros espacios, son objetos que permiten abrir otros imaginarios.

La tecnología hoy nos permite captar rápidamente, eso que ha comparecido ante nuestra mirada, de la cual somos capaces de apropiarnos de ellos, en un instante. Estos objetos elaborados y otros donde solo el viento es capaz de mover una malla de nylon o pvc, construyen una poética espacial en medio de la ciudad. Estos objetos aquí presentados, es el resultado del regreso después de un montaje en el museo Maac Guayaquil, Ecuador. La calle, en proceso de cambio, de renovación deja instalado aparatos que están en transito en momento de su faena, las luces, los reflejos, la forma de un cubo, arrancan un imaginario y pareciera que se encontraran en una periferia para ser descubiertos, objetos que esta en la intemperie de la ciudad, para ser tomados, y observados en ese instante, y comparece en si una poética como objeto que interrumpe la ciudad, y que solo es trasladable mediante el sentido de saber apropiarse de la imagen que se nos presenta y que puede ser proyectado en otra instancia, en un modo posible de ser replicado, y este a su vez se resignifica su condición de calle.
al ser un objeto encontrado.

La condición de estas imágenes y textos encontradas, son arrancados y mantienen una condición que en medio de la urbe, en medio de la calle, de la ciudad, estos se presentan y comparecen al ojo humano, al momento de saber detener la mirada en medio de la ciudad, estos objetos, nos hablan, nos llaman la atención, y son descubiertos ante ese llamado perceptual del objeto.



Ricardo Villarroel Corvalán, Chile,
Licenciado en Artes Visuales Universidad Arcis. El 2017 se titula con el grado de Magíster en Artes con mención en Artes Visuales. Universidad de Chile.

Su trabajo se relaciona con los desplazamientos del grabado, y de la gráfica, desde donde integra el texto y la imagen que son devenidas de los medios de reproducción masivos. El texto e imagen son puestos en tensión para descontextualizarlos y poner en tensión los significados de este sobre una diversidad de soportes.

Los imaginarios poéticos que se dan, los textos e imágenes son utilizados para desconstruir y volver a poetizar el espacio sobre otro soportes u espacios donde estos son expuestos. Re significando el espacio, las materialidades y los lugares.

Villarroel ha realizado diversas exposiciones colectivas e individuales, en Ecuador, Perú, México, Argentina, Paraguay, Francia, Alemania, EEUU, Bulgaria, Polonia como también en algunas Bienales internacionales, tanto en Chile como en Ecuador, Perú, Suecia, Bulgaria, Polonia . De sus recientes exposiciones destacan durante el 2024: co curador: Marco Duran, Juan Peralta, Ricardo Villarroel. "Desde la otra orilla: migraciones, un mapa corporal", Exposición internacional con artistas de Brasil, Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Colombia, Bolivia. Casa Fugaz, El Callao- Perú. "Esto de jugar a la vida" Posada del corregidor, Municipalidad de Santiago, Chile. 2020, Curador Zonal, 3er Salón Internacional de Gráfica Contemporánea: Energía mecánica, Post Imagen. Museo Nahim Isaías. Ecuador -Guayaquil. 2019: Residencia: Pedacito de cielo, Valdivia -Chile.,3er Salón de Gráfica Contemporánea. Museo Nahim, 2do Congreso de teoría, filosofía y Crítica de arte Contemporáneo: ...el breve espacio..., Exposición individual : "Descalces del paisaje". Museo Nahím Isaías. Guayaquil, Ecuador
1918 - Bienal Nomade. Gigantes y derivas. "Diagnostico terminal."



“Es un gesto muy importante”



El derecho a decidir como idea borrosa



Qué cambiar, qué mantener

Grabado Digital
2024

Las Dos Orillas del Arte Contemporáneo: Un Diálogo Transatlántico

En el vasto escenario del arte contemporáneo, dos orillas emergen como polos creativos separados por el océano Atlántico: una en Latinoamérica y la otra en Europa. Estas "Dos Orillas" representan dos mundos artísticos únicos, influenciados por sus respectivas historias, culturas y perspectivas.

La Orilla Latinoamericana: En América Latina, el arte contemporáneo se nutre de una rica herencia de tradiciones indígenas, mestizas y coloniales. Se caracteriza por su espíritu vibrante y energético, reflejando luchas políticas, desigualdades sociales y una búsqueda constante de identidad. El arte latinoamericano contemporáneo es a menudo audaz, expresivo y lleno de colores vivos. Artistas de la región utilizan sus obras para cuestionar normas establecidas y explorar temas como la justicia, la migración y la memoria histórica.

La Orilla Europea: Europa, por otro lado, es la cuna de la tradición artística occidental. El arte contemporáneo en Europa se basa en una larga historia de innovación y experimentación. Los artistas europeos a menudo buscan un equilibrio entre la tradición y la vanguardia, aprovechando las influencias de movimientos artísticos históricos y reconfigurándolas en un contexto moderno. Los temas europeos contemporáneos pueden incluir la exploración de la identidad cultural, la globalización y la reflexión sobre la historia europea.

A pesar de las distancias geográficas y culturales, estas dos orillas del arte contemporáneo no son completamente independientes. De hecho, existe un diálogo constante entre ellas. Los artistas de ambas orillas encuentran inspiración en las obras y experiencias del otro, y las exposiciones internacionales y bienales de arte actúan como puentes culturales que conectan estas dos orillas, fomentando un enriquecedor intercambio de ideas y perspectivas.

En última instancia, las "Dos Orillas" del arte contemporáneo, una en Latinoamérica y otra en Europa, son como dos lados de una moneda. Juntas, enriquecen el panorama artístico global, recordándonos que la creatividad no tiene fronteras y que las obras de arte pueden trascender las barreras geográficas y culturales para conectarnos a todos en un lenguaje universal.



Kardo Kosta

Artista Visual - Kurator - Proyectos colectivos

Kurator 22 Triennial Grenchen, Suiza

Director artístico de Land Art, Biel-Bienne, Suiza

Kurator del "Sueño del Pibe", Evilard, Suiza - Espacio Multidisciplinario.

Kardo Kosta, nombre real Ricardo Costa, es un versátil artista visual y experimental nacido el 10 de enero de 1952 en la efervescente ciudad de Buenos Aires, Argentina. Su carrera se caracteriza por una impresionante diversidad de expresiones artísticas que abarcan desde la xilografía, la pintura, la escultura, el dibujo, instalaciones, objetos, cerámica, hasta performances en vivo, arte digital, escritos e investigaciones en el campo del arte.

Kardo Kosta ha logrado destacarse como una figura pionera en el mundo del arte contemporáneo. Su enfoque artístico es tan ecléctico como su creatividad.

Ha explorado la xilografía como una forma de transmitir su visión única, utilizando esta técnica para plasmar obras que desafían la percepción y la realidad. Sus pinturas y esculturas son expresiones visuales de su profundo compromiso con la experimentación, llevando a los espectadores a un mundo de introspección y reflexión.

Kardo Kosta también se destaca en el campo del dibujo, el arte digital, donde su habilidad en la representación detallada y la construcción de formas se manifiesta en su obra. Sus performances en vivo son experiencias en las que el arte cobra vida, conectando con el público de una manera única y emotiva.

Además de su trabajo visual, Kardo Kosta es un prolífico escritor e investigador en el ámbito del arte. Sus publicaciones y ensayos han arrojado luz sobre las corrientes artísticas y la experimentación visual, y sus investigaciones han contribuido a la comprensión de la evolución del arte contemporáneo.

Kardo Kosta también ha liderado proyectos colectivos de arte relacionados con cuestiones sociales, ecologistas, de protección y reflexión sobre la naturaleza y humanísticas. Sus instalaciones, a menudo ubicadas en espacios públicos, desafían a los espectadores a repensar la sociedad y la humanidad. Su uso de la sátira y la ironía a menudo provoca la reflexión crítica, inspirando conversaciones y debates importantes.

Otro de los planteamientos conceptuales de Kardo Kosta es el viaje como forma de entrar en otros paisajes, ya sean humanos o naturales. También destaca la idea de que hay dos espacios para desarrollar la creatividad: el interior o atelier, donde son necesarios ciertos tipos de utensilios para desarrollar diversas técnicas, y el exterior, donde utiliza lo que se encuentra para crear diversas situaciones efímeras.

Es muy importante considerar que todo el trabajo está acompañado de registro fotográfico y video, otra forma de expresión que compone toda la obra.

**EXIJA HOY
SU COMIDA
Y RESCUDO**



La Cuarta



Se recrea con las en motel y le faltó el corazón

GALAN DE 60 AÑOS MURIO GALOPANDO



Colo Goby y Católica se enterraron juntos

**Parte de
obras
místicas
en vista**

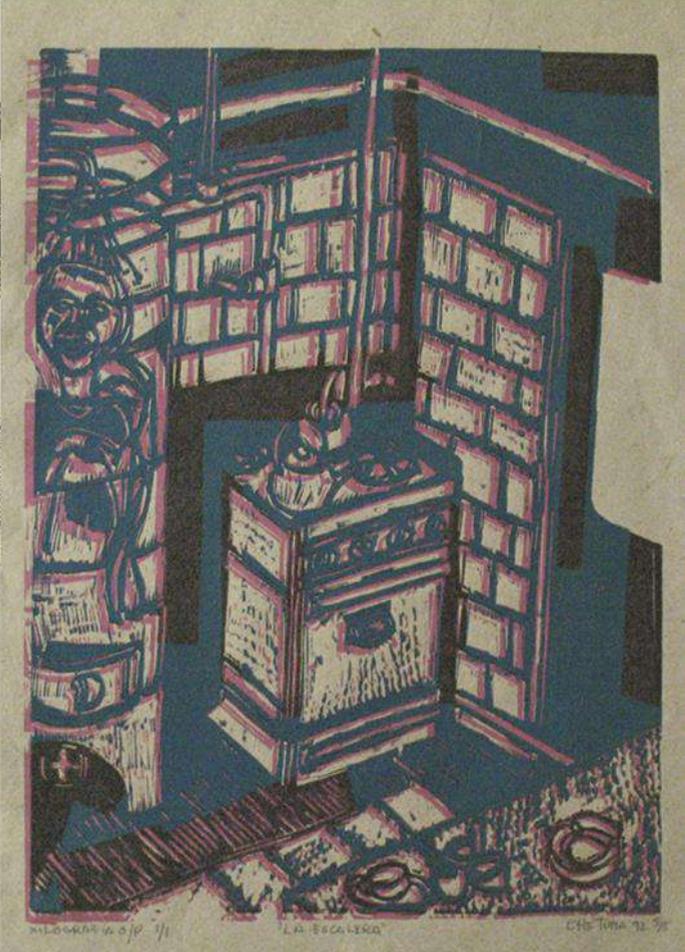
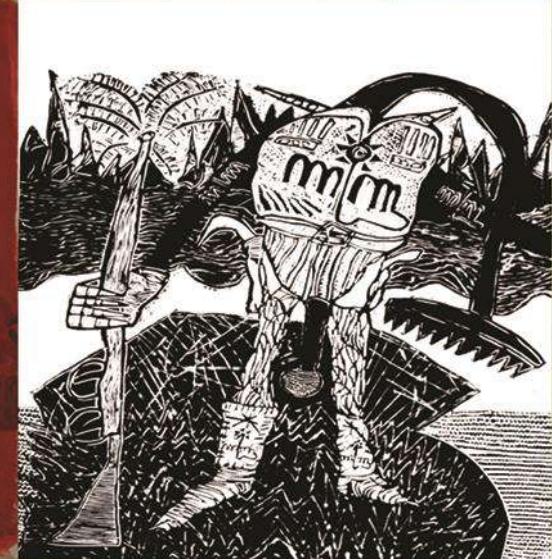
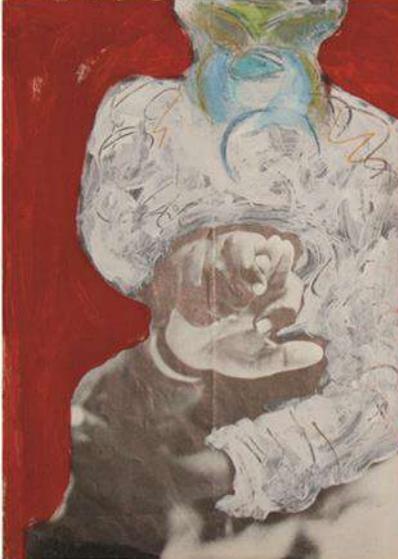
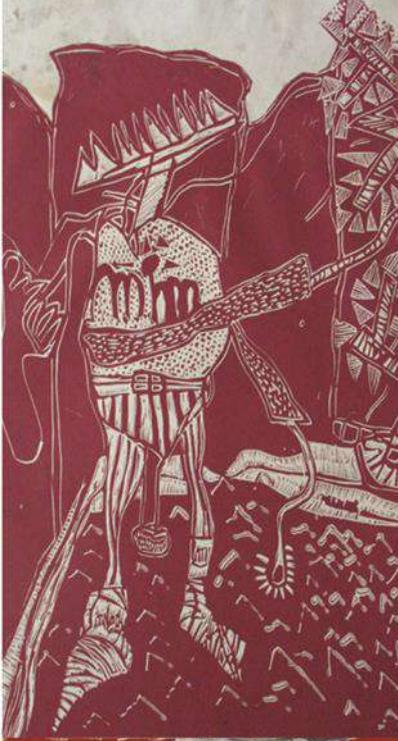
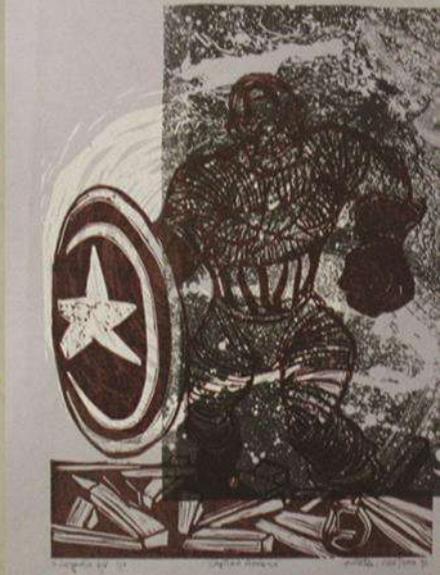
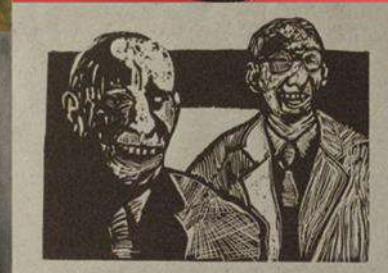
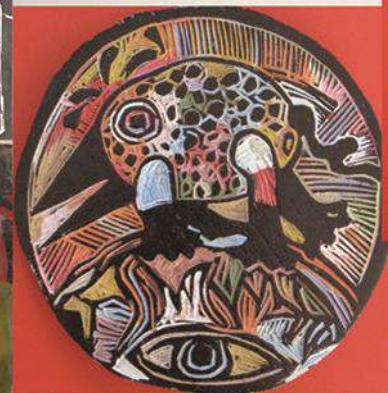
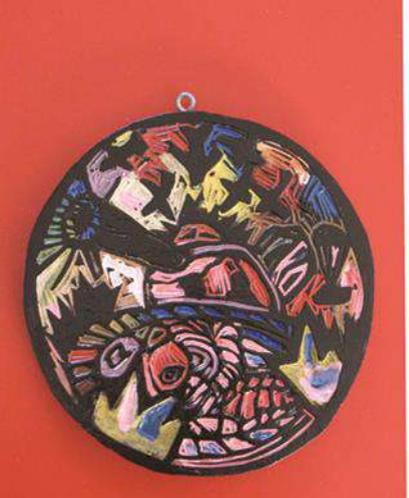
**El día
de los
shaman
bailarín
maravilla**



El marido no ha matado

BANDA DE PATRONATO ASESINÓ AL COREANO







Fotografía digital
2024

Grieta. No hay misterio más grande que la miseria

La obra pone en diálogo dos registros, una cita del cuento de Oscar Wilde El príncipe feliz [The Happy Prince, 1888]: "(...) No hay misterio más grande que la miseria" –la cita aparece en vertical, en la parte inferior de la foto– y a la moneda de Samoa de 5 sene del 2002 –zona superior del encuadre de la pieza. La grieta a la que el título refiere son los abismos sociales que ambos imaginarios presentan, el primero refiriéndose a la miseria desoladora que observa el príncipe –en el cuento– en la gran metrópolis londinense y el segundo a las riquezas naturales que ofrece este país, paradójicamente pobre. De esta manera, la pieza fotográfica pretende establecer un vínculo histórico desde el pasado colonial victoriano hasta el presente postcapitalista, conectando la fantasía con la historia objetiva.

La grieta de esta pieza fotográfica infiltra las contradicciones y ambigüedades presentes en el origen de la moneda, conmemoración acuñada por el propio sistema económico generador de la tragedia que está detrás de este y de muchos otros iconos monetarios del sur global, que manifiestan de manera tan descarnada cuánto vale un país, que invisibiliza el real mensaje de este imaginario poblado de exotismo. En paralelo, esta fábula nos abre a entender que el dolor y la angustia existencial son una construcción social, que busca su evasión en la fantasía. Al respecto, Guy Debord nos señala: "En un mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso". Tengo la convicción de que, frente a una realidad resquebrajada, el cuento, el mito y la representación pueden ser más fieles a la vida misma que lo llamado verdadero.



Artista visual chileno. En su trayectoria ha obtenido en varias ocasiones becas de creación del “Fondo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile”; en dos oportunidades ha recibido “The Pollock-Krasner Foundation Grant”, NY, US (2023 y 2015); “Beca Fundación Actual MAVI UC”, 2022, Chile (2022); Tercer lugar “Bienal de las Fronteras”, México (2015); entre otros premios y becas.

Ha presentado su obra en diversos museos y galerías, principalmente en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos, tales como: “VIII Bienal de La Habana”, Cuba (2003); “Back Yard”, Americas Society, NY, US (2003); “Bienal de Shanghai”, Proyecto N11, China (2004); “Resistance, Fall and Madness”, ACC Galerie, Alemania (2006); “Era07 REGIÓN”, Museo Blanes, Montevideo, Uruguay, (2007); “Ni pena ni miedo”, MEIAC Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (2011); “Bellos Jueves”, MNBA, Bs.As., Argentina (2015); “Homeland” –selección de Loop festival video Barcelona 2021– Damer House Gallery, Roscrea, Irlanda (2022); “Colección Inelcom”, Festival Proyector de videoarte, Madrid (2022) “Lo que nos queda por hablar”, Museo de la Memoria y los DDHH, Santiago, Chile (2023).

Dentro de sus exposiciones individuales recientes, se destacan: “Plata”, Museo de Artes Visuales MAVI UC, Santiago, Chile (2024); “Calco de Luz”, Cruce. Arte y Pensamiento Contemporáneo, Madrid (2022); “Disolvencia”, Loop Festival, Lab 36 de Senda, Barcelona (2021); “Espectros visibles”, Castell de Montjuïc, Barcelona (2019); “Libertad, Igualdad, Fatalidad”, Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Santiago, Chile (2016).

no hay misterio
mas grande que
lo mismo



Campaña de comunicación
(soportes diversos).
Trabajo en proceso (2020 - ...)

Enjoy the collapse

“La Humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo en sí misma.

Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden” —Walter Benjamin



DEMOCRACIA, colectivo artístico con sede en Madrid, España. Formado en 2006, busca centrar la producción artística en la colectividad, el disenso y el conflicto. El trabajo de DEMOCRACIA se caracteriza por intervenciones sociales, politizando espacios y situaciones a través del aparato de propaganda. Sus preocupaciones se expresan a través de formas que subvierten y reposicionan el material estético y la retórica textual de las culturas políticas occidentales. Al hacerlo, su práctica presenta una crítica de las instituciones, sistemas y convenciones sociales, políticas y económicas

DEMOCRACIA ha expuesto su trabajo de forma individual en centros de arte como Spazio Murat, Bari, Italia (2024) Warszawa Biennial, Varsovia, Polonia (2020), La Panera, Lleida, España (2019), el Station Museum of Contemporary Art, EEUU (2019), Rua Red, Dublín, Irlanda (2018); Arts Santa Mónica, Barcelona, España (2015); Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Alemania (2013), el Hirshhorn Museum, Washington, DC, EEUU (2012) o la Fundación Pilar i Joan Miró, Palma, España (2010). Ha participado en las bienales como BIENAL SUR, Guadalajara, México (2019), Ljubljana (2013), La Habana (2009), Taipei (2008) Gotteborg (2007) o Estambul (2007).

**ENJOY
THE
COLLAPSE**

Acero y temporizador
2024 (Imagen 1 y 2)
Pirograbado papel sb 300 grs.
2024 (Imagen 3 y 4)

Resistencia

1,5°C no es una cifra arbitraria, de hecho es un objetivo que como humanidad deberíamos cumplir a rajatabla si quisiéramos proteger a la Tierra (ese lugar donde vivimos aunque a veces se nos olvide) del calentamiento global. El acuerdo climático de París, firmado en 2015, estipulaba que los líderes políticos se comprometían a mantener el aumento de las temperaturas globales “muy por debajo” de los 2°C y hacer todo lo posible por no superar el aumento de 1,5°C en este siglo...Siento decir que aquella cumbre, como tantas otras respecto al cambio climático , no fue más que una reunión (vacaciones pagadas por todos) de alto copete con jefes de estado (cada uno con su jet privado, su huella de carbono, en fin, todo muy coherente..) donde marcaron una cifra utópica que obviamente ya hemos superado y por consecuencia ya hemos incumplido: 2023 ha sido con diferencia el año más cálido que se haya medido nunca en el planeta. La temperatura media de la Tierra se ha situado 1,48 °C por encima de la referencia del período preindustrial (1850-1900), junto ya, por tanto, de un umbral muy relevante: el de los famosos 1,5 °C . Entonces, si ya hemos llegado a la cifra tope de finales de siglo y estamos apenas saliendo del primer cuarto, qué nos espera?

“RESISTENCIAS” es una llamada de atención a este ya sobrepasado 1,5 °C. Una reprimenda algo poética a esta humanidad sin autocrítica. Un “pararse a pensar” aunque no tengamos tiempo. Es un ejercicio de contemporaneidad cultural comprometida en forma de objeto y acción artística.



Eugenio Merino (Madrid, España, 1975)
& Avelino Sala (Gijón, España, 1972)

En 2021 presentaron una pieza colectiva en la 15 Bienal de Cuenca, Bienal del Bioceno, comisariado por Blanca De la Torre, en 2023 participaron con la galería ROFA projects en la feria MACO de México DF.

En 2022 El Centro de Arte Dos de Mayo adquiere su trabajo conjunto Felpudos, un total de 14 piezas. Ese mismo año participan en la feria ARCO con la galería ADN.

En 2022 Participan en la BIENAL NOmade en el Museo MAAC de Guayaquil, con el comisariado de Hernán Pacurucu y Víctor Hugo Bravo.

En 2023 formalizan la pieza Monumento a la resistencia de la diversidad, dentro del contexto de la BIENAL NOmade "Bestia en Llamas" en la ciudad de Elblag en Polonia. Y un proyecto sobre la memoria del franquismo en España, en la Bienal de Kosovo 2023.

En 2024 realizan la pieza RESISTENCIAS en la galería Antonia Puyo de Zaragoza, su primera expo como colectivo en una galería comercial.

1,500



1950



Impresiones digitales, 2024

Life on Mars - Slana Camp

Life on Mars - Siana Camp es un proyecto que yuxtapone la horrible historia del campo de concentración de la Ustacha con el enfoque actual de la idea del turismo global, que se ha utilizado de manera hábil para “enmascarar” hechos incómodos del pasado al sacarlos de la conciencia del público.

En 1941, se construyó un campo de concentración en la isla de Pag, en Croacia. El campo de concentración de Slana era un campo de exterminio, parte del sistema de campos de concentración y fosas de la muerte de la Ustacha. La mayoría de los prisioneros eran serbios, judíos y comunistas croatas.

Recientemente, se han creado rutas turísticas, fuertemente promocionadas a través de los medios digitales. ‘Life on Mars Trail’, como se llama la ruta, consiste en caminos de varios kilómetros de largo y rutas de hormigón que discurren en las inmediaciones o a través del área del antiguo campo de concentración. Para hacer más atractiva la estancia de los turistas, se construyó una vía férrea en la playa rocosa de Slana (en el lugar del campo). Las playas de Metajna y Slana son muy populares entre los turistas, y en los bares cercanos, los turistas disfrutaban de los encantos del mar al son de la música, sin saber que esto tiene lugar en el lugar de ejecución.

El campo de Slana funcionó durante tres meses hasta agosto de 1941. Los historiadores estiman que el número de muertos en el campo osciló entre 8.000 y 12.000. En las primeras semanas, los prisioneros murieron principalmente por violencia física, agotamiento, calor, hambre y sed. A medida que los traslados se hicieron más frecuentes y el campo comenzó a quedarse sin espacio, la Ustacha comenzó a llevar a cabo ejecuciones masivas de prisioneros. En agosto, Mussolini obligó a la Ustacha a abandonar y liquidar todos los campos de concentración de la zona. Antes de la liquidación del campo en la isla de Pag, la Ustacha llevó a cabo un fusilamiento masivo sobre el campo de Slana. En las colinas cercanas se encontraron diez fosas comunes. Ya en septiembre de 1941, la comisión militar italiana de sanidad y desinfección descubrió dos fosas comunes poco profundas. Las exhumaciones se llevaron a cabo por razones epidemiológicas, ya que los habitantes de Metajna se quejaban del terrible hedor que provenía de las inmediaciones del campo. Encontraron 791 cadáveres y cuerpos quemados de prisioneros del campo, así como innumerables partes de cuerpos, entre los que se encontraban 293 mujeres y 91 niños de entre 5 y 15 años. Miles de otros cuerpos nunca fueron encontrados.

Digital prints, 2024

Life on Mars - Slana Camp

'Life on Mars - Slana Camp' is a project juxtaposing the horrific history of the Ustasha concentration camp with the current approach to the idea of global tourism, which has been used in a skillful way to "mask" by pushing uncomfortable facts of the past out of the public's consciousness.

In 1941, a concentration camp was built on the island of Pag in Croatia. The Slana concentration camp was an extermination camp, part of the Ustasha concentration camp and death pit system. The majority of prisoners were Serbs, Jews and Croatian communists.

Recently, tourist trails have been created recently, strongly promoted through digital media. 'Life on Mars Trail', as the trail is called, consists of several-kilometer-long paths and concrete routes that run in the immediate vicinity of or through the area of the former concentration camp. In order to make the stay more attractive for tourists, a via ferrata was even built on the rocky beach of Slana (at the site of the camp). The beaches in Metajna and Slana are very popular with tourists, and in the nearby bars, tourists enjoy the charms of the sea to the sound of music, unaware that this is taking place at the site of execution.

The Slana camp operated for three months until August 1941. Historians estimate that the number of deaths in the camp ranged from 8,000 to 12,000. In the first weeks, prisoners died mainly from physical violence, exhaustion, heat, hunger and thirst. As the transports became more frequent and the camp began to run out of space, the Ustasha began to carry out mass executions of prisoners. In August, the Ustasha were forced by Mussolini to abandon and liquidate all concentration camps in the area. Before the liquidation of the camp on the island of Pag, the Ustasha carried out a mass shooting above the Slana camp. A total of ten mass graves were found on the nearby hills. Already in September 1941, the Italian military sanitary and disinfection commission discovered two shallow mass graves. The exhumations were carried out for epidemiological reasons, as the residents of Metajna complained about the terrible stench coming from the vicinity of the camp. They found 791 dead and burned bodies of camp prisoners, as well as an innumerable number of body parts, among whom were 293 women and 91 children aged 5 to 15. Thousands of other bodies were never found.

More: www.lifeonmars-slanacamp.com



Los experimentos creativos de Tomasz Matuszak se desarrollan en muchos niveles: instalación, escultura, intervención pública, fotografía, vídeo. Sus obras multimedia a menudo hacen referencia a espacios arquitectónicos específicos que condicionan la especificidad de un lugar. Cuando utiliza la fotografía en sus declaraciones artísticas, Matuszak, entre otras cosas, se refiere a tautologías conceptuales, repeticiones, que tienen sus raíces ideológicas, por ejemplo, en el trabajo de los conceptualistas. En cierto sentido, elaboran lo que ha sido oculto, "manipulado" o, por el contrario, lo que es obvio en su irrealidad. La ambigüedad adquiere cualidades especiales en sus proyectos.

Muchas de sus obras se crean a partir del espacio encontrado en una galería u otro lugar público. Añadiendo un "comentario" a un lugar en particular, las obras se integran con él para crear una sensación nueva o diferente de un espacio familiar. Muchas de las obras son específicas del lugar, que buscan estimular un espacio (interno o externo) o una situación social o política, convirtiéndolo en un elemento clave de la experiencia del espectador.

De 1987 a 1993 estudió en el departamento de diseño gráfico de la Academia de Bellas Artes de Łódź. Trabaja en escultura, acciones espaciales, fotografía e intervención en el espacio público.

Muchas de sus obras se crean a partir de un espacio de galería existente o de otro espacio público.

Ha participado en más de 150 exposiciones colectivas e individuales en su país y en el extranjero. Es el director de Estudios Interactivos y Site-Specific en el Instituto de Escultura de la Academia de Bellas Artes de Łódź, Polonia.

Tomasz Matuszak's creative experiments run on many levels, i.e. installation, sculpture, public intervention, photography, video. His multimedia works very often refer to specific architectural spaces that condition the specificity of a place. When using photography in his artistic statements, Matuszak, among other things, refers to conceptual tautologies, repetitions, which have their ideological roots in, for example, the work of conceptualists. In some sense, they elaborate on what has been hidden, 'manipulated' or, on the contrary, what is obvious in its unreality.

Ambiguity acquires special qualities his projects. Many of his works are created on the basis of the found space of a gallery or other public place. Adding a 'commentary' to a particular place, the works integrate with it to create a new or different sense of a familiar space. Many of the works are site-specific, which seek to stimulate a space (internal or external) or a social or political situation, making it a key element of the viewer's experience. From 1987 to 93 he studied at the graphic design department of the Academy of Fine Arts in Łódź. He works in sculpture, spatial actions, photography and intervention in public space. Many of his works are created on the basis of an existing gallery space or other public space. By adding a 'commentary' to a particular place, the works integrate with it to create a new or different sense of a familiar space. He has participated in over 150 group and solo exhibitions at home and abroad. He is the head of Interactive and Site-Specific Studies at the Institute of Sculpture at the Academy of Fine Arts in Lodz, Poland.



LIFE ON MARS - SLANA CAMP

Wipe out history with us



unaware that this is taking place in the site of execution



LIFE ON MARS - SLANA CAMP

Wipe out history with us



estimate that the number of death in the camp ranged from 8,000 to 12,000



LIFE ON MARS - SLANA CAMP

Wipe out history with us



The Slana Camp operated for three month until August



LIFE ON MARS - SLANA CAMP

Wipe out history with us



as well as an innumerable number of body parts

Grafica digital, 2024

El caminante sobre el mar de las nubes

Durante una entrevista en octubre de 2021, un joven dirigente del partido Demócratas Suecos de la localidad de Skövde, contempla el horizonte y habla sobre la importancia de una "crianza romántica nacional en un bello entorno". Y relata emocionado su incorporación a la agrupación política "luego de discutir con unos amigos sobre la bandera sueca y su significado, mientras veían fútbol por TV ". A la distancia el fotógrafo logra captar una instantánea del personaje de espaldas, imagen que por proximidad puede recordar a los paisajes pictóricos de Caspar David Friedrich (Greifswald, 5 de septiembre de 1774-Dresde, 7 de mayo de 1840). La bandera y el viento, se encargan del resto.

Fernando Hierro



Fernando Hierro (Ciudad de Buenos Aires, Argentina, 1981), artista visual y curador independiente. Bachiller en Derecho y Licenciado y Profesor en Historia del Arte por la Universidad de Buenos Aires. Sus trabajos fueron exhibidos en el CICA Art Museum (Corea del Sur), MAAC (Ecuador), Center for Latin American Arts, University of Texas, (Estados Unidos), Lugar de la Memoria, Lima (Perú), Nacka Konsthall (Suecia) etc.

Recientemente ha sido comisario invitado de Bienal Nómada para el proyecto Paralelos Subversivos, en la Universidad de Pristina, Kosovo (2023).



“crianza romántica nacional en un bello entorno”



Fernando Hierro



PROGRESO FORTSÀTAC



Fernando Hierro



HOSPITALIDAD RADICAL

Fernando Hierro



Fernando Hierro

Cuando los pájaros caen.

Fotoperformance.

Proyecto Selecta, MAAC,

Museo Antropológico y de Arte

Contemporáneo. Guayaquil, Ecuador, 2022. (Imagen 1)

Yo una vez morí en el agua.

Fotoperformance.

Convocatoria Kiosko, 2020. (Imagen 2 y 3)

Dentro de mí, mi corazón.

Fotoperformance.

Del rostro a la máscara.

ART.MO Casa Fugaz, Monumental Callao,

Lima, Perú 2024. (Imagen 4)

“Lo que murió fue el concepto de cuerpo como receptáculo de poderes mágicos que había predominado en el mundo medieval. En realidad este concepto fue destruido.

Detrás de la nueva filosofía encontramos la vasta iniciativa del estado, a partir de la cual lo que los filósofos clasificaron como “irracional” fue considerado crimen.”

Una vez morí en el agua

Yo una vez morí en el agua.
Recuerdo que me lanzaron,
caí del cielo y respiré agua
dentro de mi cuerpo pétreo.



Gabriela Carmona Slier (Santiago de Chile, 1980) es artista visual y profesora de Artes por la Universidad Finis Terrae. Actualmente candidata a Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Para la creación de su obra utiliza diversos medios, tales como la instalación, la performance, el textil, el video, producción de textos. Sus propuestas transitan desde un imaginario subjetivo, que indaga su biografía y el uso de la corporalidad como matriz y signo. Mediante el trabajo performativo, evoca desde la intimidad, situaciones alojadas en la memoria del cuerpo, infancia, lo que la ha llevado a vincularse emocional y políticamente con su género.

Ha formado parte de múltiples exposiciones colectivas e individuales, en diferentes Museos y espacios culturales de relevancia, tanto en Chile como en el extranjero. Destacando el año 2024 su Performance, El negro oscuro del cielo en el MNBA, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile; el mismo año su participación en ART.MO 2024, en el proyecto "Del rostro a la máscara" en Casa Fugaz, Monumental Callao, Lima Perú. El año 2022 participó representando a Chile, con su serie Desaparecer, en la 19 th ASIAN ART BIENNALE BANGLADESH 2022, National Art Gallery of Bangladesh Shilpakala Academy, Dhaka.

El año 2021 su obra fue publicada en el libro Mujeres en las artes visuales en Chile, 2010 - 2020 del Ministerio de las Culturas de Chile. Su obra es parte en colecciones de Museos y Espacios Culturales, como Fundación Francis Naranjo (Las Palmas de Gran Canaria, España), MAAC, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (Guayaquil, Ecuador), Centrum Sztuki, Galería EL (Elblag, Polonia), Casa Fugaz, Monumental Callao (Lima, Perú).

Actualmente está presentando su exposición individual Cuando el sonido del mar se detuvo, en el MSSA, Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, FONDART, convocatoria 2024.



CUANDO EL SONIDO

DEL MAR SE DETUVO







Proyecto Fotográfico
En proceso (2023_...)

Los derechos no tienen nacionalidad

Distintas estadísticas publicadas por la Organización Mundial de la Salud indican que, a nivel mundial, aproximadamente una de cada tres mujeres (equivalente al 30%) ha sido sometida a violencia física, sexual y verbal a lo largo de su vida. Aunque España se encuentra entre los países más seguros para las mujeres (siendo Sudáfrica, Irán y México los más violentos), la mitad de las españolas han sufrido algún tipo de violencia de género, y aproximadamente sesenta son asesinadas cada año por sus parejas o cónyuges.

El objetivo de la obra de Julia Galán es dar a conocer la gran emergencia que transmiten estas estadísticas. Muestran que en ningún país se garantizan realmente la seguridad, los derechos y las oportunidades de las mujeres. Según un nuevo informe del Banco Mundial, ningún país ofrece a las mujeres las mismas oportunidades laborales que a los hombres. La brecha global de género es mucho más amplia de lo que se piensa; de hecho, en promedio, las mujeres tienen solo el 64% de las protecciones legales de las que disfrutaban los hombres. En Europa, los partidos de extrema derecha insisten en que el burka debería prohibirse porque restringe la libertad de las mujeres. Sin embargo, se manifiestan contra otros derechos fundamentales.

En España, por ejemplo, el partido de extrema derecha VOX no solo exige restringir el acceso al aborto, sino también derogar la legislación sobre violencia de género y cerrar el Ministerio de Igualdad. Los derechos no tienen nacionalidad, es una serie fotográfica que muestra a mujeres con el rostro escondido bajo banderas de varios países que las asfixian y controlan. En términos similares a otras artistas feministas, como Barbara Kruger y las Guerrilla Girls, las fotografías de Galán incluyen leyendas declarativas destinadas a rescatarnos en las grandes emergencias a las que están sometidas las mujeres. Con demasiada frecuencia ignoramos el hecho de que la «religión» y las «normas» desempeñan un papel crucial en la opresión generalizada que sufren las mujeres de todas las latitudes. Los derechos no tienen nacionalidad muestra que el burka —una restricción de la libertad— puede adoptar muchas formas.

Autor del Texto: Santiago Zabala (filósofo y crítico cultural criado en Roma, Viena y Ginebra. Desde 2010 es profesor de investigación ICREA de Filosofía en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, y supervisa el Centro UPF de Archivos y Filosofía de Gianni Vattimo . Sus libros, artículos e investigaciones se centran en el significado del arte, la política y la libertad en el siglo XXI, cuando, como afirma, "la mayor emergencia se ha convertido en la ausencia de emergencia". El objetivo de la filosofía para Zabala es empujarnos a estas emergencias ausentes (como el cambio climático o la desigualdad económica) para interrumpir el continuo "retorno al orden" que el capitalismo de vigilancia y el populismo de derecha nos están imponiendo. Estos problemas se analizan en sus libros más recientes: *Being at Large: Freedom in the Age of Alternative Facts* (McGill-Queen's University Press, 2020) y *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency* (Columbia University Press, 2017).



Julia Galán, España. En sus proyectos Galán propone una mirada subversiva de la identidad, así como de las convenciones vinculadas a su configuración, realizando una deconstrucción de lo que la sociedad patriarcal ha establecido sobre lo que las mujeres son y deben ser.

A lo largo de su trayectoria ha estado como artista en residencia en ciudades como Berlín y Nueva York, y ha expuesto en diferentes instituciones, museos, galerías y ferias de arte, tanto nacionales como internacionales como: TEA. Tenerife Espacio de las Artes, PhotoEspaña Fundación Telefónica (Madrid), Centro de Arte La Regenta (Las Palmas de Gran Canarias), Artium. Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Fundación FotoColectania (Barcelona), Centre Cultural Conde Duque (Madrid), EACC. Espai d'Art Contemporani (Castellón), Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Museo de Bellas Artes (Valencia), Ludwig-Forum Museum Aachen (Alemania), Les Brasseurs Art Contemporain (Bélgica), Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires), Centro de Convenciones de Pernambuco (Brasil), Mosteiro de Tibaes (Portugal), Museu d'Art Modern de Tarragona, Instituto Cervantes de Praga, Instituto Cervantes de Viena, IC de Belgrado, IC de Bucarest, IC de Brasil, IC de Brasilia, IC de Sao Paulo y IC de Rio de Janeiro entre otros.

NORMAS



RACISMO



RELIGIÓN



VIOLENCIA



TAZ: nuevas posibles imágenes postglobales

Como señala Rosi Braidotti:

“El pensamiento nómada es una reflexión crítica y una reacción a condiciones históricas muy específicas, determinadas por las diferentes localizaciones y velocidades de movimiento de personas, imágenes, datos, capital e información en el capitalismo avanzado [...]. Convertirse en nómada no implica una condición integral y cómplice del capitalismo avanzado. En mi visión, el sujeto nómada es un sujeto en movimiento que modifica e interrumpe patrones establecidos. Como contramodelo de los modos de acción capitalistas orientados al beneficio, los sujetos nómadas expresan el deseo transformador de convertirse en otros, lo que significa creer en el cambio y la transformación. La subjetividad nómada supone el rechazo del sujeto tradicional”. 1

Mis experimentos se dirigen hacia una continua penetración en las profundidades de los paisajes, para hablar de la vida-muerte, de las profundidades del corazón humano, de las desalentadoras tragedias del hombre y su afán de autoafirmación sobre otras especies, y de la tecnocracia como nueva teología.

El lenguaje que prefiero en estos paseos lo llamo anfibio: un tercer lenguaje que intento redefinir constantemente. Un lenguaje poroso, una materia-no-materia en la que el sueño y la invectiva, la nostalgia de la imperfección y la refundación de nuevos mundos colapsan, se fusionan o se separan. Este lenguaje abre abismos y agujeros donde —quizás— puedan buscarse puntos de sutura, o mejor aún, liberarse savia nueva con la esperanza de germinar nuevos virus o biomas. 2

Como indica Ángel Moya García en su visita de estudio para la Cuatrienal:

“La movilidad, maleabilidad y flexibilidad que caracterizan su investigación y formalización son variaciones sobre un tema que adapta al contexto social y político de un territorio determinado, cuestionando insistentemente el poder. Dentro de estas comunidades, Racanati realiza travesías viscerales, evitando la mirada voyeurista o documental, para registrar la realidad, favoreciendo la restitución a través de modalidades fluidas como charlas, ponencias, talleres, conferencias o encuentros en los que escuchar voces sumergidas”. 3

1 Rosi Braidotti, «Volti e luoghi: i soggetti nomadi nelle fotografie» en *Soggetto Nomade, Identità femminile attraverso gli scatti di cinque fotografe, 1965-1985*. Catálogo de la exposición, Prato Centro Pecci, edizioni NERO, 2020, p.11-12

2 Extraído de la entrevista IL SUD DEL MONDO - Paolo Polvani: Tra ricerca artistica e critica sociale alcune domande a Sergio Racanati, publicada en ancoracartesensibili.wordpress.com el 28 de julio de 2023

3 Extracto de la visita al estudio de Ángel Moya García para la Quadriennale di Roma, <https://quadriennalediroma.org/sergio-racanati/>

TAZ: nuevas posibles imágenes postglobales

En mi investigación más reciente, que culminó en la exposición individual LUCTUS - A consciousness cHoral soul, Gianluca Brogna afirma:

“Su obra no sólo se compone de imágenes, sonidos y olores, sino, sobre todo, de reflexiones inmateriales. Era necesario encontrar sus fuentes y paradigmas. En la búsqueda de una huella que pudiera abrirse camino a través de la obra estratificada de Racanati, hay ciertos paradigmas conectados con las reflexiones de Byung-Chul Han sobre la filosofía ‘social’. Uno de los temas centrales del pensamiento de Han es la crítica de la sociedad del rendimiento y la presión que ejerce sobre los individuos, obligándolos a convertirse en autoempresarios, siempre eficientes y productivos. Han sostiene que esta cultura del hacer, del estar siempre activo, genera una sociedad de sujetos agotados, incapaces de tomarse tiempo para reflexionar y vivir auténticamente. En la obra de Sergio Racanati, hay un rechazo implícito a seguir los ritmos y formas impuestos por el poder y la cultura dominante. A la cultura de la eficiencia opone un elogio de lo espiritual, entendido no como la búsqueda de una fe que gratifique, sino como una escucha del componente inmaterial de nuestra corporeidad”.⁴

Dentro de este marco, creo que es mi deber concluir analizando mi relación con la institución museística y cómo el trabajo inmaterial puede afectar o alimentar el debate político y cultural.

A este respecto, A. Rimmaudo escribe:

“En el tiempo del trabajo inmaterial, según la definición del filósofo contemporáneo Maurizio Lazzarato, no es posible conservar una dimensión rígida entre producciones intelectuales, acciones políticas y cultura. Los roles (crítico, conservador, artista) son legitimados desde los lugares en donde son fabricados, en una estructura de poder que Lazzarato define como neo-arcaica. Otra reflexión importante en el trabajo de Racanati concierne al lugar asignado a la experiencia cultural, en particular al museo. Continuando un análisis de las expectativas, el artista critica a los así llamados hiperlugares, land market, donde se produce la espectacularización de la cultura.”⁵

⁴ extracto del texto de G.Brogna, Considerazioni sulla ricerca di Sergio Racanati, con motivo de la exposición individual LUCTUS - A consciousness cHoral soul , en la galería Ex Elettrofónica, Roma del 12/10/2024 al 13/11/2024

⁵ El texto publicado es una versión reducida del texto completo del autor. Annalisa Rimmaudo (Doctor en Historia del Arte Contemporáneo, Curadora adjunta en el Centro Georges Pompidou, París) . El texto publicado en S. Racanati, Debris/Detriti (2018), realizado en el marco de la residencia promovida por Officina Italiana con presidente Roberto Fusco, director artístico Massimo Scaringella, director científico Alejandro Schianchi. L’obra, que mezcla lenguaje fílmico y vídeo, co-producida por la Fondazione SouthHeritage dirigida da Angelo Bianco.

Vivimos en suburbios de ciudades que no existen.
Vivimos en ciudades fantasma donde todo está desgastado; lugares donde la copia ha sustituido a lo real.
Quizá ya ni siquiera sobreviva el sentido de comunidad.
Son ciudades-cementerio de las que sólo emergen los restos de una civilización que colapsó.

Estamos inmersos en un ecosistema de biología finitas.
Objetos re-encontrados
Objetos rastreados
Objetos reubicados
Objetos recuperados
desordenan las representaciones y los imaginarios
de nuevas economías
de nuevas necesidades
de nuevos dolores.

¡No estamos hechos para habitar este mundo!
¿Quién cuidará del ecosistema del ser vivo —definido como el más complejo— en medio de este sistema de complejidades muertas o moribundas?
Huellas
Retazos
Fragmentos
Ruinas
Espacios liminales
Re-componen
Re-definen
y reconfiguran las geografías de nuestro presente estratificado y cambiante.

Nos miramos en los espejos de casas vacías
en ventanas que se desploman
en ajuares rotos
en joyas enterradas
en armarios espectrales
en cimientos arrancados
en los zumbidos del carbón
en jirones de guata
buscando cómo volver a empezar.

El mundo es un inmenso almacén.
Vivimos dentro de una suerte de almacén colosal, repleto de productos más o menos punteros, más o menos obsoletos.
Vivimos rodeados de mercancías caducadas o a punto de caducar.

Deambulamos, desesperados, entre hipermercados
Almacenes, outlets
navegando entre la obsolescencia y materiales putrefactos, en busca de la mercancía al precio más bajo.
Con un ojo sonreímos al turbocapitalismo, mientras con el otro derramamos una lágrima por la derrota humana.

Fig 1 Sergio Racanati, DEBRIS/DETRITI (2018), fotograma de la película del artista, creada en el marco de la residencia promovida por Officina Italiana (director artístico Massimo Scaringella) y coproducida por la Fundación SouthHeritage (dirigida por Angelo Bianco) y editada editado por Oz Film. © y cortesía del artista y CAPTA

Fig 2 Sergio Racanati, WOK/WAJAN, 2022, fotograma de la película presentada en el programa público ruruHaus Underground en la Documenta XV, Kassel 2022. Véase M. Di Tursi, el único artista italiano que presenta su película en la Documenta de Kassel, en "Artribune", 22 de septiembre de 2022. © y cortesía del artista y CAPTA

Fig 3 Sergio Racanati, DARKNESS, 2019, fotografía documental de la performance mix media, por y con Sergio Racanati, intérprete en escena Federica Sosta, Teresa Vallarella, Giuseppe Zagaria, dirección artística CAPTA, producción del Municipio de Bari para DAB, producción ejecutiva AltraDanza de D. Iannone, estreno nacional en el Teatro de la Ópera Kismet de Bari, representada el 13 de enero de 2019 en el marco del DAB y Reorganizado para la Bienal de Curitiba en el Museu Oscar Niemeyer entre noviembre y septiembre de 2019. © & cortesía del artista y CAPTA

Fig 4 Sergio Racanati, [VLEN], 2019, Vista de la instalación en el Palazzo Tupputi, exposición Casa Futura Pietra, curada por Giusy Caroppo, Bisceglie, Bt, Italia, proyecto producido por Eclettica per l'Arte Contemporanea, © y cortesía del artista y CAPTA

Fig. 5 Sergio Racanati, LUCTUS - A consciousnessChoral soul, 2024, vista de la instalación ambiental con performance, exposición individual en la galería Ex Elettrofonica, Roma, curada por Gianluca Briogna. Fotografía Andrea Veneri



Sergio Racanati, Italia. En 2022 recibió la beca ITALIAN COUCIL para el Ámbito 3 - Desarrollo de Talentos XI edición del Consejo Italiano.

En 2022 participó en el programa público del proyecto principal de ruruHaus dOCUMENTAXV/Kassel con el proyecto cinematográfico WOK/WAJAN sobre el proceso curatorial del colectivo ruangrupa.

Su última exposición individual en junio de 2021 fue en la SouthHeritage Foundation for Contemporary Art/Matera cuya instalación A futureless memory/ possibility of a memorial adquirió para la colección.

Ha participado en proyectos expositivos internacionales y nacionales relacionados con la regeneración urbana, entre ellos «Circuito del Contemporáneo», «Casa Futura Pietra» y «Z.I.P.», ganador de la convocatoria «Creative Living Lab» promovida por MiC, comisariada por Giusy Caroppo. Ha recibido premios internacionales, entre ellos el reciente Premio a la Residencia Artística en la «Officina Italiana» de Buenos Aires.

Entre las diversas residencias artísticas en las que ha participado el artista se encuentran las de la Universidad de Harvard comisariada por Marcus Owens (2013); Z33 Contemporary Museum; Hasselt_B (2012), Performance Space / Londres_UK; Edge Zones Foundation / Miami_US comisariada por Charo Oquet. Ganador del premio de la sección Performance Art en la New York Biennial Direct co-comisariada por Vjitaly Patsyukov y Lu Hao (2013), también ha participado en la Mediterranean Biennial (2012), la 7thBerlinBiennial, dentro del proyecto «Preoccupied» en el KW Institute for Contemporary Art, Berlín_D (2013) y en la Bienal del Fin del Mundo / Mar del Plata RA. En septiembre de 2019 es invitado a la Bienal de Curitiba (Brasil) donde presenta la Performance Darkness y la película Debris/Dejrti_Salinas Grandes en estreno internacional.

Su película DARKNESS fue seleccionada para L'Asolo Film Festival (Julio 2020) dirigida por Cosimo Terlizzie en 2017 la película LILA fue presentada Asia Film Festival en Barcelona dirigida por Menene Gras Baluger.

Entre septiembre y noviembre de 2019 participó en la Bienal de Curitiba (Brasil), realizó dos exposiciones individuales respectivamente una en la Galería Crudo de Citta di Rosario (Argentina) y otra en la Galería F.Ferrer de San José (Costa Rica).











Performance
2023
(proyecto en ejecución iniciado en 2022)

Cien palabras sobre el Capitalismo (tercera acción)

El jueves 22 de junio, a las 19:30 horas, en la galería Modus Operandi de Madrid, tuvo lugar la tercera acción del proyecto Cien palabras sobre el Capitalismo. Una acción que forma parte de un proyecto vivo, una gran performance dividida en fragmentos iniciada en diciembre de 2022. Cada fragmento es una pieza única en sí misma, pero todas se entrelazan en una experiencia colectiva.

El corazón de este trabajo reside en el poder de las palabras. El artista ha seleccionado cien palabras que encapsulan la esencia del capitalismo y que van apareciendo, poco a poco, en cada una de las acciones. Cada palabra unida a una persona que participa en la performance. En esta acción, el artista trabajó con las palabras: inmadurez, uniformidad, ansiedad, control y envidia.

El proyecto se despliega en diferentes lugares y contextos, adaptándose a la esencia de cada espacio, invitando al público a sumergirse en una experiencia artística que examina la sociedad que hemos construido, pero planteada, como siempre hace Montijano, en clave humana. Buceando en nuestros sentimientos y sensaciones, lanzando una mirada al mundo íntimo e interior que todos habitamos. Una reflexión visual, con un desarrollo entre lo ritual y lo poético, sobre los efectos y las contradicciones inherentes a la sociedad actual. Un viaje conceptual, envuelto en el característico universo simbólico de este artista, planteado como un retrato de nuestro tiempo.

Pero en este proyecto, da un paso más, entra de lleno en el problema de fondo, no habla de un pequeño cambio sino de la base de nuestra sociedad. Observa agotamiento, colapso y una sensación de fin de ciclo, aunque gran parte de la sociedad se resiste a verlo, estamos en un camino de no retorno. Hay una frase del artista Ai Weiwei que aparece en el epílogo de su libro de memorias 100 años de Alegrías y penas (2021), que plasma perfectamente el espíritu que subyace en este trabajo: "¿puede una civilización construida sobre la desgracia ajena durar para siempre?" (p.417). Con este proyecto Marc Montijano invita a todo el mundo a asomarse al precipicio y les pide que miren con valentía al fondo.



Marc Montijano (1978, Vic, Barcelona), artista e investigador. Doctor en Historia del Arte (UMA), Máster Universitario en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología (VIU) y Posgrado en Gestión Cultural, con Especialización en Gestión de Proyectos Culturales (UOC). Su obra posee un gran peso conceptual, rechazando lo artificioso, reflexiona sobre distintos aspectos de la relación del ser humano y la sociedad actual, habla del hombre embrutecido y la necesidad de cambio. Trabaja con diversos medios, desde el arte de acción hasta la pintura, pasando por las instalaciones o el vídeo.

Entre sus obras destacan, la serie de once performances en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (2010 y 2011), tratando temas como el maltrato a la mujer o la primavera árabe; la acción frente a la sede de Bankia en Madrid, en pleno estallido de la crisis (2012); 47 millones de cabezas de ganado de cinco horas de duración en la que expuso a varios modelos como trozos de carne en un puesto del mercado de abastos de Jaén (2012); la acción Welcome to Paradise en la que arrojó a un hombre a la basura (2013); Las dos naturalezas en la colección permanente del Centre Pompidou Málaga (2015); Agua. Metamorfosis XXII en el Centro Andaluz de la Fotografía (CAF), de Almería (2017); Please, don't feed the artist (2016), en el Museo de Jaén; la instalación Hope and Pain (2019), realizada con restos de pateras naufragadas que recorrió diversas ciudades; La fina línea que separa el arte de la mendicidad, Museo Nacional Reina Sofía de Madrid (2019); o en el último año, Acció a contracorrent. Pequeño homenaje a Camila Cañeque, en ARCO Madrid 2024. Y la exposición individual El lenguaje de los pájaros, en el espacio 5 del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, del 30 de octubre de 2023 al 28 de enero de 2024.

En paralelo se dedica a la investigación y a la docencia universitaria (Universidad de Málaga, Universidad de Córdoba, Universidad Complutense de Madrid). Realizando una intensa labor de investigación vinculada a la performance, lo que le ha permitido un acercamiento global al arte de acción, como teórico y como creador.

CAPITALISMO



CAPITALISMO



CAPITALISMO





Papel, lápiz | Paper, pencil
2022-2024 | 2022-2024

Serie Double Exposure

Día 90, Día 236, Día 248, Día 491, Día 648, Día 921, Día 971

Comencé mi serie Double Exposure sobre la guerra el 26 de febrero, dibujando los eventos superpuestos de mi vida personal como civil con las imágenes de los medios de comunicación de las noticias traumáticas de la guerra a gran escala que envolvió a mi país, Ucrania. Desde entonces, he estado haciendo un dibujo por cada día. Como la invasión rusa aún está en curso y se está extendiendo, a veces dejo solo una capa de la imagen cuando la guerra me rodea y me involucra por completo. Durante esos tres años de la guerra ruso-ucraniana a gran escala, continué el diario de doble exposición para documentar la vida del civil durante la guerra, como testigo que obtiene agencia: siendo un consumidor distante de las noticias mientras estaba en el extranjero, todavía estaba muy involucrado como ciudadano de mi país. Ahora intento mostrar la serie para contarle al mundo exterior sobre la guerra en Ucrania a través de mi experiencia personal. Asumo el papel de embajador para involucrar a la gente y crear conciencia sobre la importancia de una posición firme (junto con decisiones y acciones) sobre esta guerra, ya que es una batalla por los valores humanos y la libertad contra países totalitarios, y el resultado de esta lucha tendrá un inmenso impacto en el mundo.

I started my war-time series Double Exposure on February 26, drawing the overlapping events of my personal life as a civilian with the media images from traumatic news reports of the full scale war that engulfed my country, Ukraine. Since then I have been making one drawing for each day. As the Russian invasion is still ongoing and spreading, I sometimes leave only one layer of the image when the war surrounds and involves me entirely. During those three years of the full scale Russian-Ukrainian war I continued the double-exposed diary to document the life of the civilian during the war, as an agency-obtaining witness: being a distant consumer of the news reports while being abroad, I was still highly involved as a citizen of my country. I now try to show the series to tell the world abroad about the war in Ukraine through my personal experience. I'm taking the role of the ambassador to involve people and raise consciousness about the importance of a strong position (along with decisions and actions) about this war as it is a battle for human values and freedom against totalitarian countries, and the outcome of this struggle will have an immense impact on the world.



Inga Levi nació en Kiev, Ucrania, en 1986 y reside en Kiev.

Estudió ilustración de libros en la Facultad de Edición de la Universidad Politécnica de Kiev. Se graduó en 2011. Estudió Arte Contemporáneo en la Academia de Artes de Medios de Kiev. Se graduó en 2021. Se graduó en la Facultad de Medios de la Academia de Bellas Artes de Gdansk, Polonia, con una maestría en 2024.

Becaria del programa de becas "Gaude Polonia" del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional de la República de Polonia, 2021

Residente del programa "Taller extendido" en el Centro de Arte Contemporáneo Łaźnia, Gdansk, 2022.

En 2021, curadora de la restauración de los mosaicos de la Estación Central de Autobuses de Kiev (1960-61, de A. Rybachuk y V. Melnichenko).

En 2018-2019, es artista de mosaicos y representante del autor V. Melnichenko en la parte artística de la restauración de la fuente del Palacio de Niños y Jóvenes de Kyiv "Estrellas y Constelaciones" (1963-65, de A. Rybachuk y V. Melnichenko).

Desde 2015, es miembro del grupo de conservación del archivo fotográfico de la artista hutsula Paraska Plytka-Horytsvit.

Trabaja con gráficos, pintura, instalación y artes transdisciplinarias.

El interés por el espacio urbano, la arquitectura y el arte monumental se refleja en la práctica artística, como el trabajo con el paisaje urbano, el mosaico y el activismo para la conservación de obras de arte monumental. A partir de 2022, desarrolla proyectos relacionados con la guerra y la memoria.

Inga Levi was born in Kyiv, Ukraine in 1986, Kyiv-based.

Studied book illustration at the Publishing faculty of Kyiv Polytechnical University. Graduated in 2011.

Studied Contemporary Art at Kyiv Academy of Media Arts. Graduated in 2021. Graduated the Intermedia faculty of Academy of Fine Arts in Gdańsk, Poland, with a master's degree in 2024.

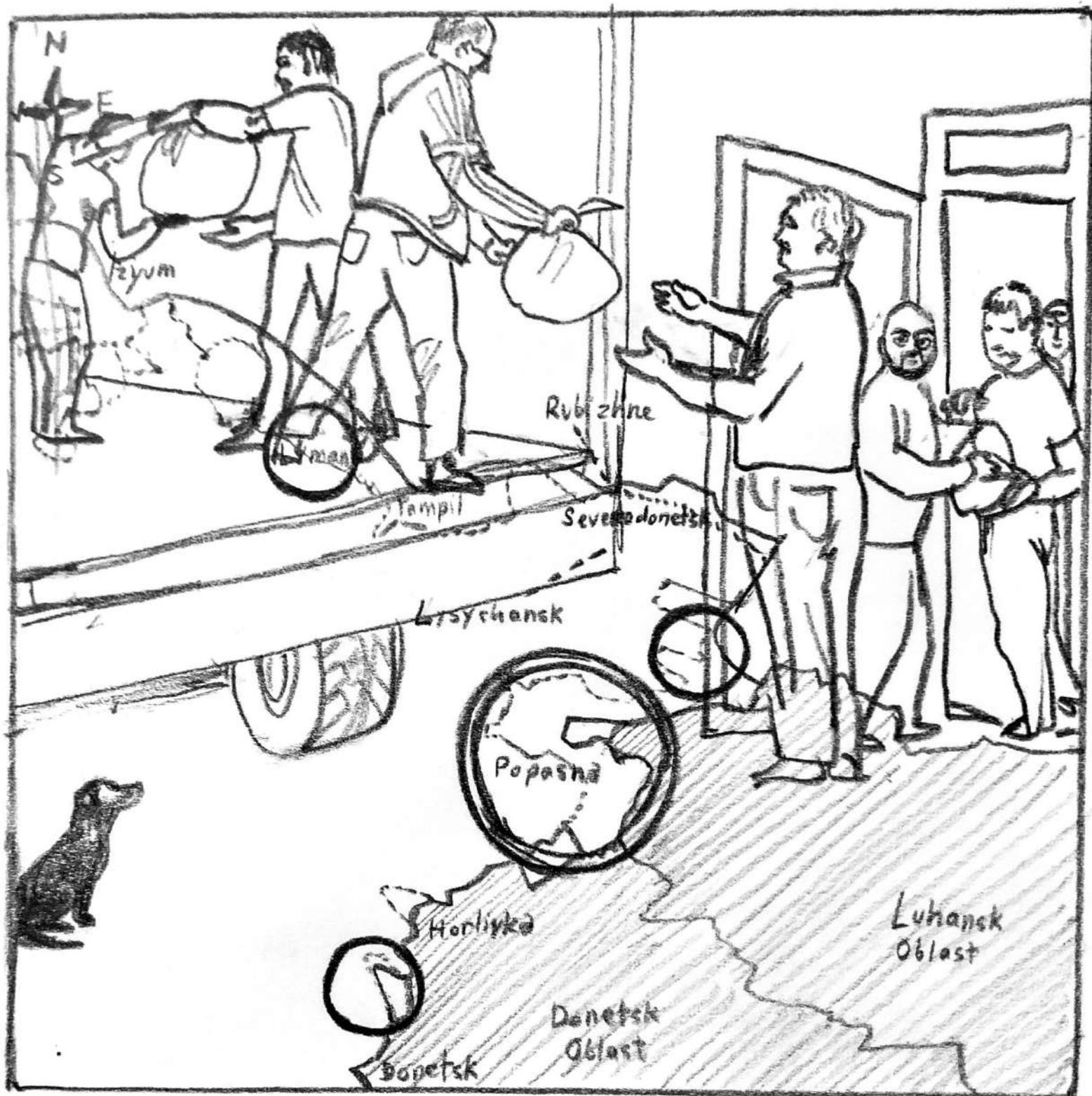
Fellow of the "Gaude Polonia" scholarship programme of the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland, 2021. Resident of the "Extended workshop" program at Łaźnia Centre for Contemporary Art, Gdansk, 2022. In 2021 — curator of the restoration of Kyiv Central Bus Station mosaics (1960-61, authored by A. Rybachuk and V. Melnichenko).

In 2018-2019 - mosaicist and a representative of the author V. Melnichenko on the artistic part of the restoration of the fountain at the Kyiv Palace of Children and Youth "Stars and Constellations" (1963-65, authored by A. Rybachuk and V. Melnichenko).

Since 2015 - a member of the group for preservation of the photo archive of the Hutsul artist Paraska Plytka-Horytsvit.

Works with graphics, painting, installation, transdisciplinary arts.

An interest in urban space, architecture and monumental art is reflected in the artistic practice as work with urban landscape, mosaic and activism for preserving monumental art pieces. From 2022 develops projects related to the war and memory.



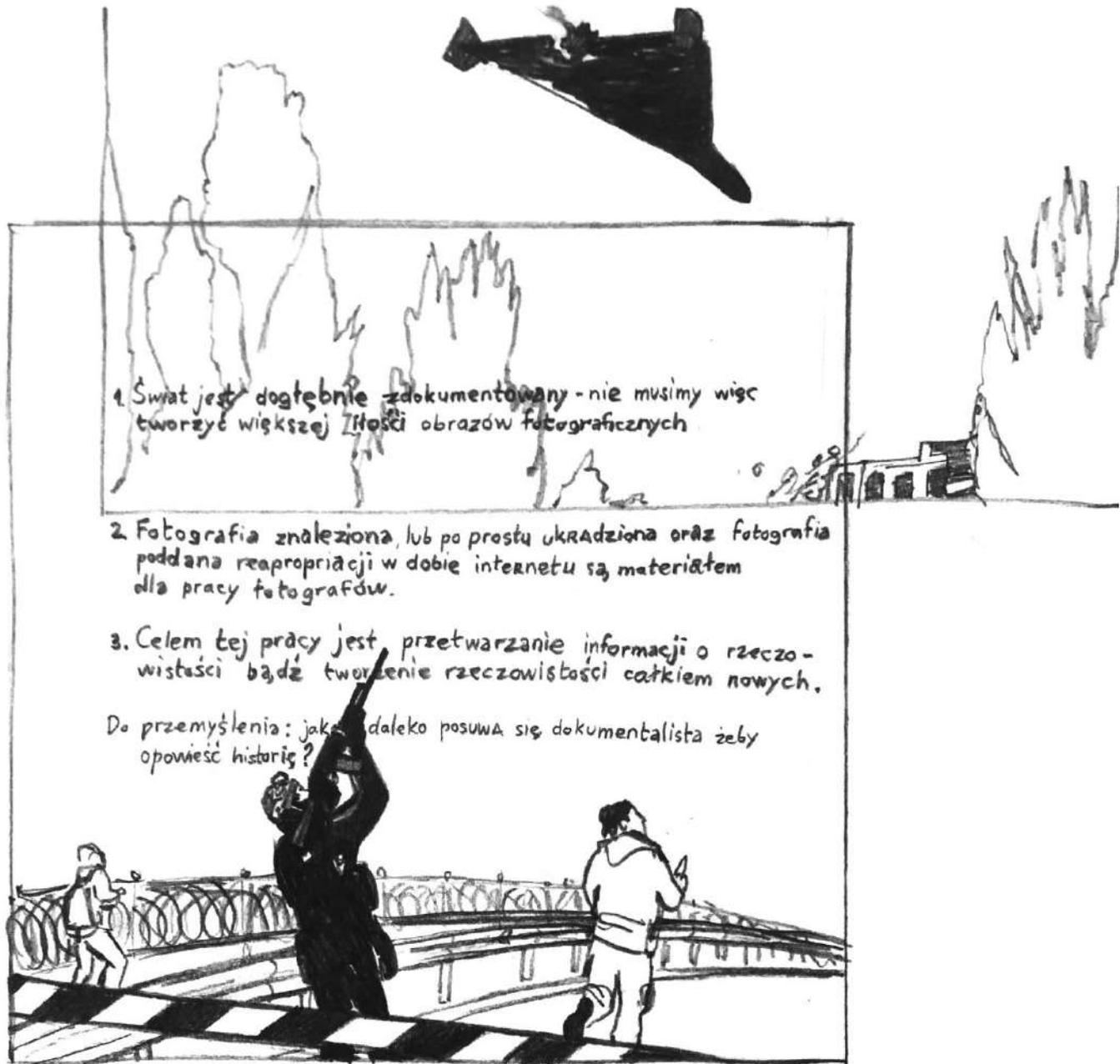
24 ТРАВНЯ 2022 Мапа найбільших боїв за цей день на сході
 День 90 України / Волонтери «Зграї» вивантажують
 гуманітарну, Київ

Day 90/Día 90

24 травня 2022
 Мапа найбільших боїв на
 сході України цього дня /
 Волонтери «Зграї»
 вивантажують
 гуманітарку, Київ

May 24, 2022
 Map of the biggest battles in
 eastern Ukraine today /
 Volunteers of «Zgraya»
 unload the humanitarian ship,
 Kyiv

24 de mayo de 2022
 Mapa de las mayores
 batallas en el este de
 Ucrania hoy /
 Voluntarios de «Zgraya»
 descargan el barco
 humanitario, Kiev



1. Świat jest dogłębnie zdokumentowany - nie musimy więc tworzyć większej ilości obrazów fotograficznych.

2. Fotografia znaleziona, lub po prostu ukradziona oraz fotografia poddana reappropriacji w dobie internetu są materiałem dla pracy fotografów.

3. Celem tej pracy jest przetwarzanie informacji o rzeczywistości bądź tworzenie rzeczywistości całkiem nowych.

Do przemyślenia: jak daleko posuwa się dokumentalista żeby opowiedzieć historię?

17 жовтня 2022

День 236

im

Близько 6.30 ранку росія атакувала Київ іранськими дронами-камікадзе. Поліцейські збивають дрон із стрілецької зброї (за фото Yasuyoshi Chiba / AFR). Один з дронів влучив у 120-річну будівлю на Жилинській: зруйновано чотири квартири, загинуло 4 людини (серед них пара, що чекала дитину). Загалом було випущено 28 дронів, долетіло 5, решту збито. На зараз зруйновано 30% електростанцій України / Лекція Яна Рогало з креативної фотографії, на екрані роздуми на тему фотографії в добу інтернету, зокрема документальної, Гданськ, Польща

Day 236/Día 236

17 жовтня 2022

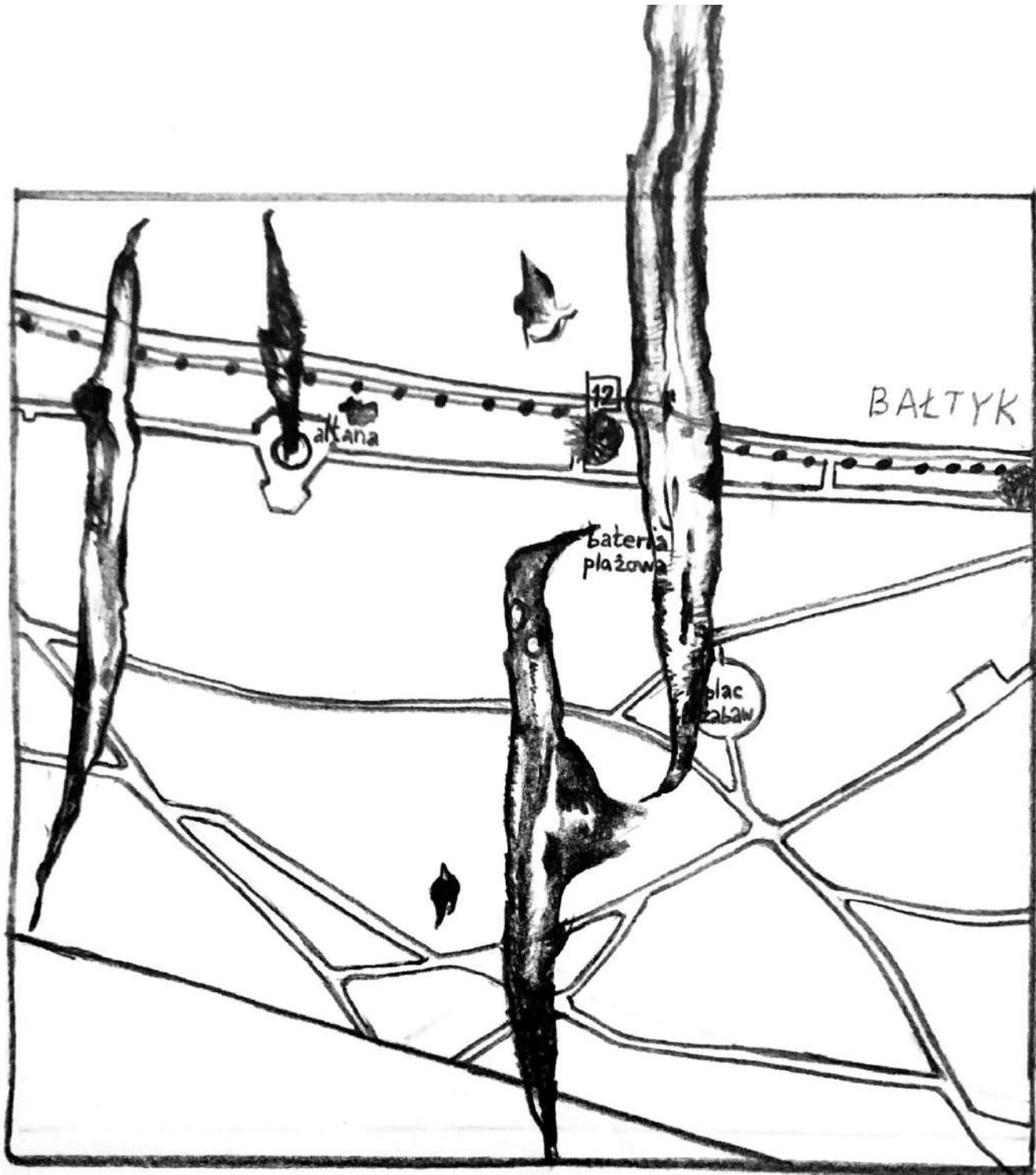
Близько 6.30 ранку росія атакувала Київ іранськими дронами-камікадзе. Поліцейські збивають дрон зі стрілецької зброї (за фото Yasuyoshi Chiba / AFR). Один з дронів влучив у будинок на Жилинській (цілили у ТЕЦ напроти): зруйновано чотири квартири, загинуло п'ятеро людей (серед них пара, що чекала дитину). Загалом було випущено 28 дронів: долетіло 5, решту збито. На зараз зруйновано 30% електростанцій України / Лекція Яна Рогало з креативної фотографії, на екрані роздуми на тему роботи з фотографією зокрема документальною, Гданськ, Польща

October 17, 2022.

At around 6:30 a.m., Russia attacked Kyiv with Iranian kamikaze drones. Police officers shoot down a drone with small arms (photo by Yasuyoshi Chiba / AFR). One of the drones hit a house on Zhylianska Street (they were aiming at the thermal power plant opposite): four apartments were destroyed, five people were killed (including a couple who were expecting a child). A total of 28 drones were launched: 5 made it, the rest were shot down. 30% of Ukrainian power plants have been destroyed so far / Lecture by Jan Rogalo on creative photography, reflections on working with photography, in particular documentary photography, Gdansk, Poland.

17 de octubre de 2022.

A eso de las 6:30 horas, Rusia atacó Kiev con drones kamikaze iraníes. La policía derribó un dron con armas pequeñas (foto de Yasuyoshi Chiba / AFR). Uno de los drones impactó contra una casa en la calle Zhylianska (apuntaban a la central térmica de enfrente): cuatro apartamentos fueron destruidos, cinco personas murieron (entre ellas una pareja que estaba esperando un hijo). Se lanzaron un total de 28 drones: 5 lo lograron, el resto fueron derribados. Hasta ahora han sido destruidas el 30% de las centrales eléctricas ucranianas / Conferencia de Jan Rogalo sobre fotografía creativa, reflexiones sobre el trabajo con la fotografía, en particular la fotografía documental, Gdansk, Polonia.



29 жовтня 2022

День 248

im

Мапа приморського парку Бжежньо з закинутими будовами пляжної батареї часів I і II світових війн: пошкодження поверхні таблиці з мапою для мене виглядають схожими на уламки снарядів або вирви від вибухів; так працює оптика, коли щодня бачиш десятки новин про війну в Україні, Гданськ, Польща

Day 248/Día 248

29 жовтня 2022

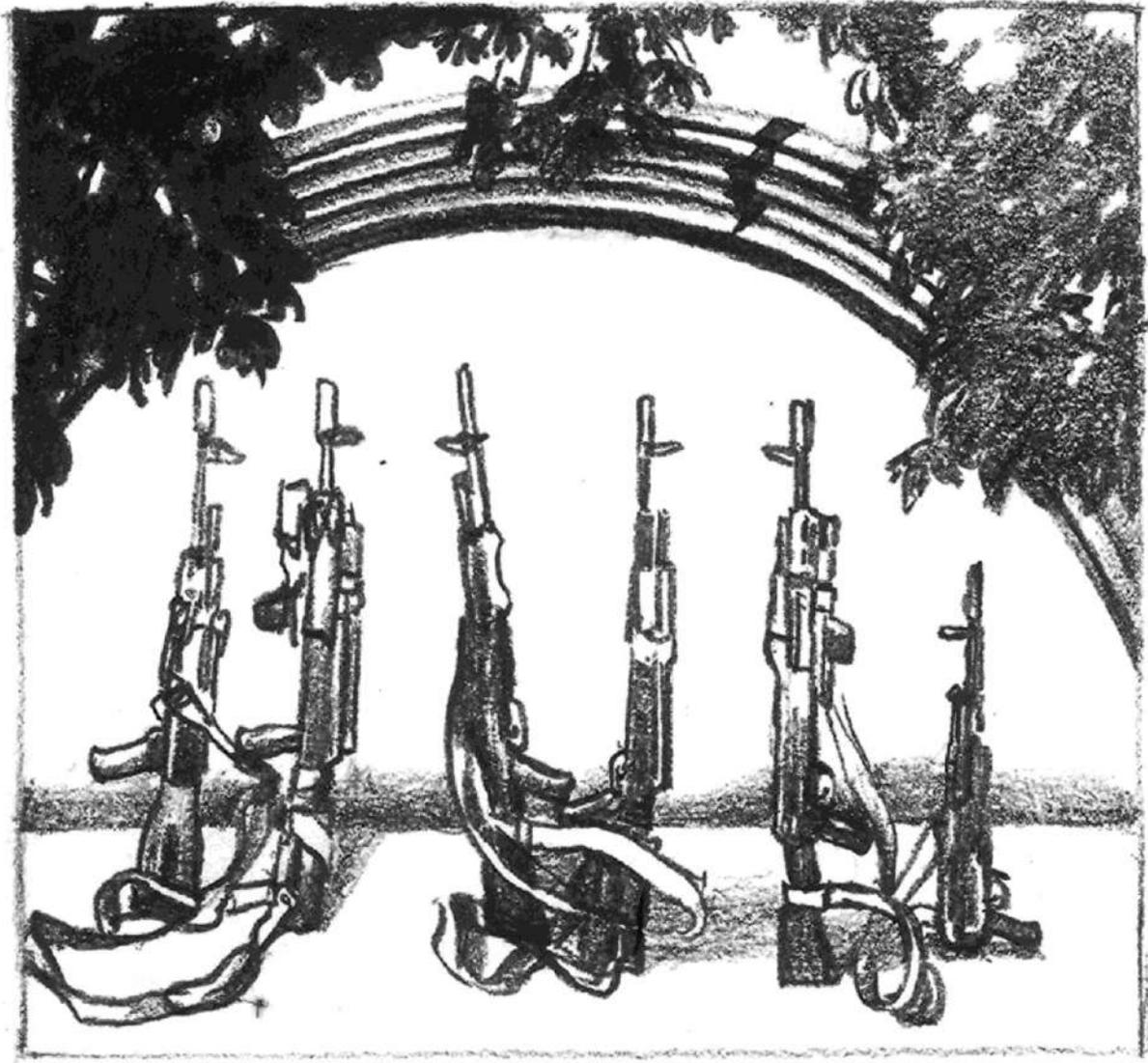
Мапа приморського парку Бжежньо з закинутими будовами пляжної батареї часів I і II Світових воєн: пошкодження поверхні таблиці з мапою для мене виглядають схожими на вирви від вибухів; так працює оптика, коли щодня бачиш десятки новин про війну в Україні, Гданськ, Польща

October 29, 2022

Map of the Brzeźno Seaside Park with abandoned World War I and II beach battery structures: the damage to the surface of the map table reminds me of explosions; that's how optics work when you see dozens of news images from the war in Ukraine every day, Gdansk, Poland.

29 de octubre de 2022

Mapa del parque costero de Brzeźno con estructuras de baterías de playa abandonadas de la Primera y Segunda Guerra Mundial: el daño en la superficie de la mesa del mapa me recuerda a las explosiones; así es como funciona la óptica cuando ves docenas de imágenes de noticias de la guerra en Ucrania todos los días, Gdansk, Polonia.



30 червня 2023

День 491

ілу

Зброя полеглих в бою побратимів військового
30 ОМБР ім. князя Острозького Дмитра Купріяна
(за його фото) / Арка Свободи українського народу
(кол. Дружби народів), Київ

Day 491/Día 491

30 червня 2023

Зброя полеглих в бою
побратимів військового 30
ОМБР ім. князя Острозького
Дмитра Купріяна (за його
фото) / Арка Свободи
українського народу (кол.
Дружби народів), Київ.

June 30, 2023

Weapons of the soldiers of the The
30th Prince Konstantyn Ostrozky
Mechanized Brigade, Dmytro
Kupriyan's brothers-in-arms (after his
photo) / Arch of Freedom of the
Ukrainian People (ex Friendship of
Peoples), Kyiv.

30 de junio de 2023

Armas de los soldados de la 30ª
Brigada Mecanizada Príncipe
Konstantin Ostrozky, compañeros de
armas de Dmytro Kupriyan (según
su foto) / Arco de la Libertad del
Pueblo Ucrainiano (ex Amistad de los
Pueblos), Kiev.



3 грудня 2023
Беш 648

in

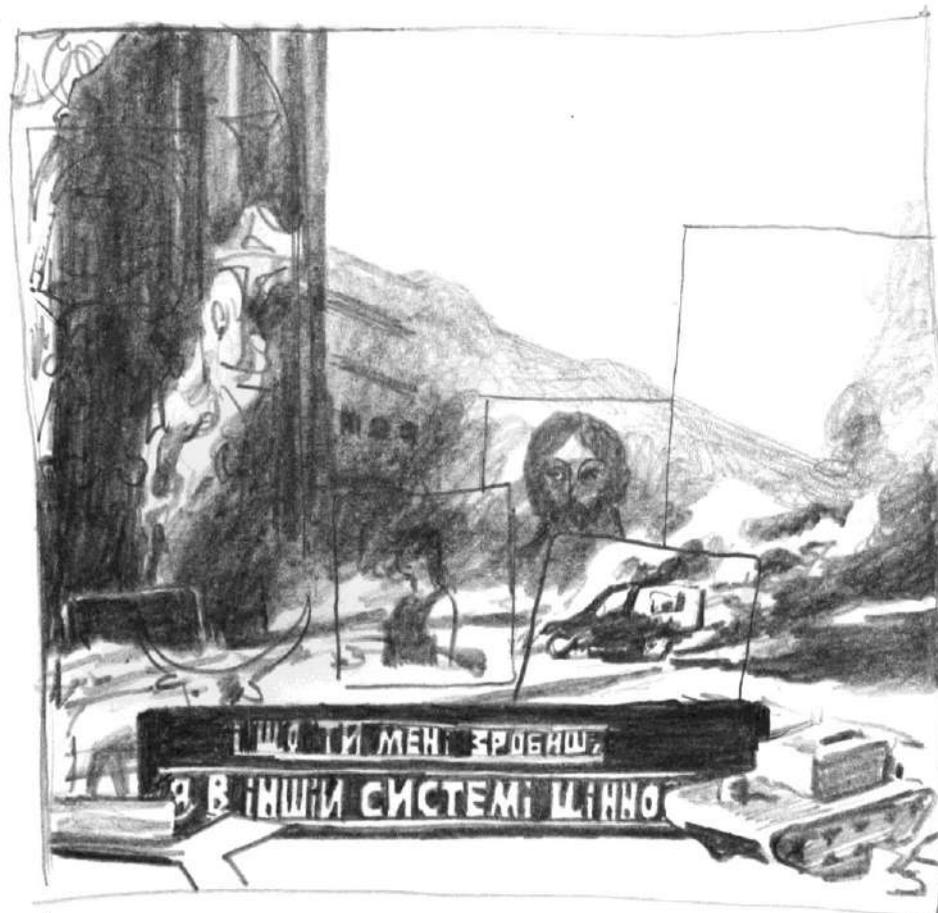
Пост журналіста "Хмарочоса", від початку повномасштабної війни-військового, з фото напівзнищеної боєм посадки на Вугледарі / Переписка з французькою з Версаля: вона виражає стурбованість та надію на мир у всьому світі, а потім шле фоточки красивих дерев у парку, що квітнуть червоним і рожевим, та пам'ятника на тлі неба, Київ

Day 648/Día 648

3 грудня 2023
Фото напівзнищеної боєм посадки, опубліковане журналістом "Хмарочоса" Володимиром Хенгістовим, що у війську від початку Великої війни. Підписано: "Парк відпочинку поблизу Вугледара" / Переписка з французькою з Версаля: вона виражає стурбованість та надію на мир у всьому світі, а потім шле фоточки красивих дерев в червоному й рожевому цвітінні у парку та пам'ятника на тлі блакитного неба.

December 3, 2023
A photo of the shelterbelt half-destroyed by the fighting, published by a journalist Volodymyr Hengistov, who has been in the army since the beginning of the full scale war. Signed: "Recreational park near Vuhledar" / Correspondence with a French acquaintance from Versailles: she expresses concern and hope for peace around the world, then sends some pictures of beautiful trees in red and pink blooms in the park and a monument against a blue sky.

3 de diciembre de 2023
Fotografía del cinturón de protección semidestruido por los combates, publicada por el periodista Volodymyr Hengistov, que está en el ejército desde el comienzo de la guerra a gran escala. Firma: "Parque recreativo cerca de Vuhledar" / Correspondencia con una conocida francesa de Versailles: expresa preocupación y esperanza por la paz en todo el mundo, luego envía algunas fotografías de hermosos árboles con flores rojas y rosadas en el parque y un monumento contra un cielo azul.



Переглядаю свій дім: ось мій "вівтарик": там ікона, хачкара, буйвол Діани Халілової, мій портрет на срібній пластині з Болоньї, іграшковий танк з Краматорська, свічка, стріла, ненашита нашивка, придумана Альоною Аскомою. Київ / Війська РФ вдарили по Харкову більше 10 разів ракетами Іскандер-М: по Палаці Спорту, Торговому центру, відділенню Нової Пошти, і ввечері – у Сумах вдарили по дитячому реабілітаційному центру. Є загиблі, поранені, також є люди під завалами. (за фото Георгія Іванченка).

нд. 1 вересня 2024

День 921

М

Day 921/Día 921

1 вересня 2024

Переглядаю свій дім. Ось мій "вівтарик": там ікона, хачкара, буйвол Діани Халілової, мій портрет на срібній пластині з Болоньї, іграшковий танк з Краматорська, свічка, стріла, ненашита нашивка "І що ти мені зробиш, я в іншій системі цінностей", придумана Альоною Аскомою. Київ. / Війська РФ вдарили по Харкову більше 10 разів ракетами Іскандер-М: по Палаці Спорту, торговому центру, відділенню Нової Пошти, і ввечері – по дитячому реабілітаційному центру. Є загиблі, поранені, також є люди під завалами. (за фото Георгія Іванченка)

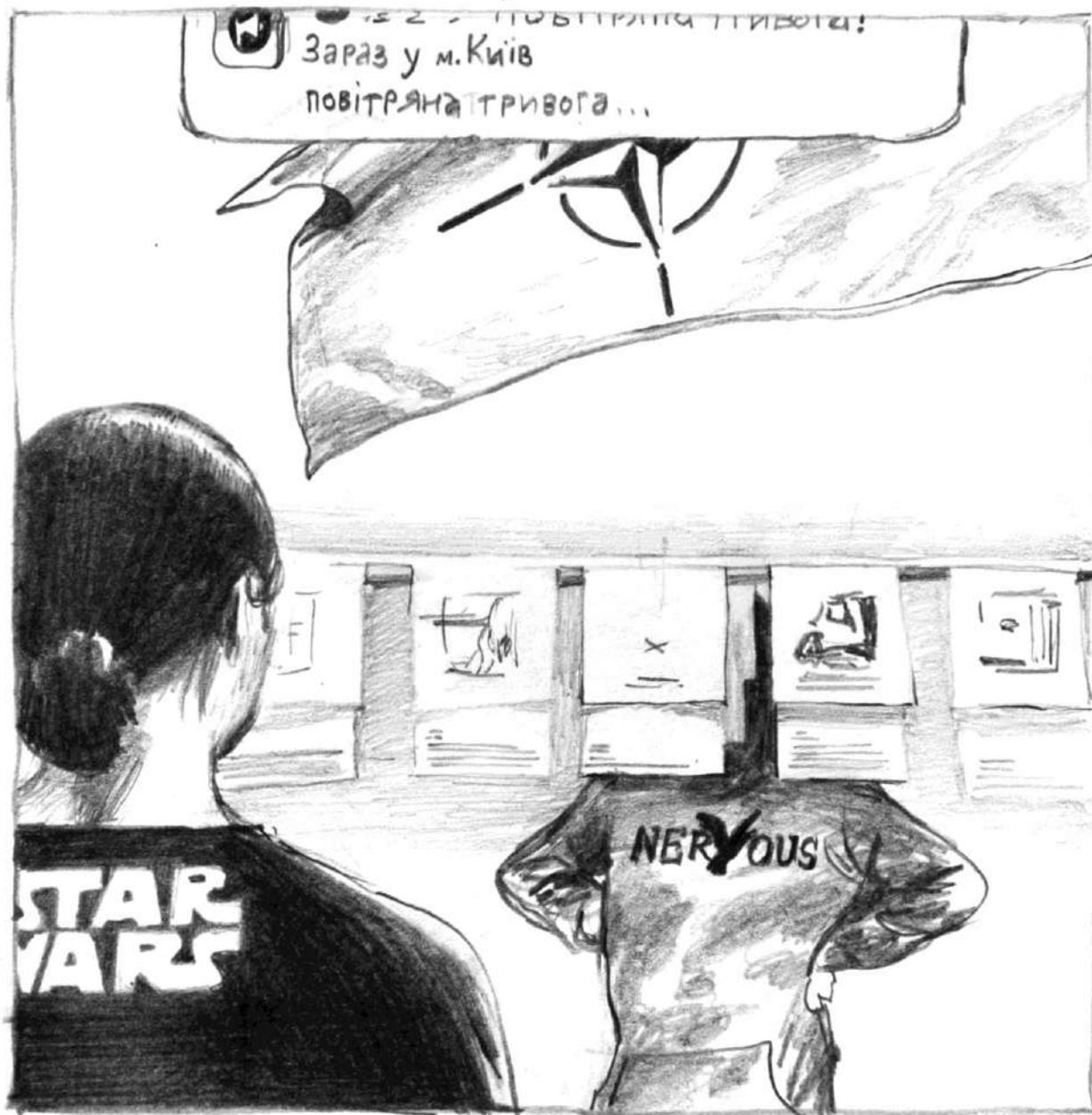
Day 921

September 1, 2024

I look around my house. Here is my "altar": there is an icon, a khachkara, a buffalo by Diana Khalilova, my portrait on a silver plate from Bologna, a toy tank from Kramatorsk, a candle, an arrow, an unstitched patch "What can you do to me, I am in a different value system," created by Alyona Askoma. Kyiv. / Russian troops hit Kharkiv more than 10 times with Iskander-M missiles: at the Palace of Sports, a shopping center, a Nova Poshta branch, and in the evening - at a children's rehabilitation center. There are dead, wounded, and people under the rubble. (after the photo by Heorhiy Ivanchenko)

Día 921 de septiembre de 2024

Miro alrededor de mi casa. Aquí está mi "altar": hay un icono, una khachkara, un búfalo de Diana Khalilova, mi retrato en una bandeja de plata de Bolonia, un tanque de juguete de Kramatorsk, una vela, una flecha, un parche sin coser "Qué puedes hacerme, estoy en un sistema de valores diferente", creado por Alyona Askoma. Kiev. / Las tropas rusas atacaron Járkov más de 10 veces con misiles Iskander-M: en el Palacio de Deportes, un centro comercial, una sucursal de Nova Poshta y, por la noche, en un centro de rehabilitación infantil. Hay muertos, heridos y gente bajo los escombros. (según la foto de Heorhiy Ivanchenko)



23 жовтня 2024

День 971

In

Відкрили виставку близько ста робіт з "Подвійної експозиції" на факультеті візуальних мистецтв Келецького університету. Дуже багато емпатії до України. Дві польські студентки плакали. Кельце, Польща. / Одразу сім країн виступили проти запрошення України до НАТО до завершення війни з РФ.

Day 971/Día 971

23 жовтня 2024

Відкрили виставку близько ста робіт з "Подвійної експозиції" на факультеті візуальних мистецтв Келецького університету. Дуже багато емпатії до України. Дві польські студентки плакали. Кельце, Польща. / Одразу сім країн виступили проти запрошення України до НАТО до завершення війни з РФ. Сповідання на телефоні про повітряну тривогу у Києві.

October 23, 2024

An exhibition of about a hundred works from my "Double Exposure" series was opened at the Faculty of Visual Arts of the University of Kielce. There was a lot of empathy for Ukraine. Two Polish students were crying. Kielce, Poland. / Seven countries have opposed Ukraine's invitation to join NATO until the war with Russia is over. An air raid alert in Kyiv – notification on the phone.

23 de octubre de 2024

En la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad de Kielce se inauguró una exposición de un centenar de obras de mi serie "Doble exposición". Hubo mucha empatía por Ucrania. Dos estudiantes polacos lloraban. Kielce, Polonia. / Siete países se han opuesto a la invitación de Ucrania a unirse a la OTAN hasta que termine la guerra con Rusia. Alerta de ataque aéreo en Kiev: aviso en el teléfono.

Afiche
2019

¡CALLA PUEBLO CALLA!

¡Calla, pueblo, calla!, (2019) es una intervención site specific que parte de Habla, pueblo, habla, canción popularizada en 1976 por Jarcha dentro del grupo Vino tinto como estrategia de Adolfo Suárez y el publicista Rafael Anson para que los españoles les votaran en el referéndum para la aprobación del Proyecto de Ley para la Reforma Política que supondría la llegada de la democracia.

Habla, pueblo, habla
tuyo es el mañana
habla y no permitas
que roben tu palabra.¹

“Considerado como uno de los himnos de la Transición, significó además el triunfo de Adolfo Suárez al frente de la UCD. Acaymo S. Cuesta irónicamente subvierte el eslogan y realzando le mensaje con el fondo configurado por el texto integro de la Ley de Seguridad Ciudadana, conocida como Ley Mordaza, que supone una coacción a los derechos de reunión pacífica y a la libertad de expresión” ².

1- Fragmento del estribillo de Habla, pueblo, habla.

2-Extracto de texto de Adonay Bermúdez “La imposibilidad de la ascensión. Apuntes en torno a la exposición.



Acaymo S. Cuesta (Gran Canaria - Islas Canarias, 1983)

Artista multidisciplinar Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna y Máster en Producción Artística por la Universidad Politécnica Valencia.

Ha expuesto su trabajo individual y en colectivo en espacios como Centro Cultural de España (Ciudad de Mexico - Mexico), Glogauair (Berlín - Alemania), Casa fugaz (Lima - Perú), Museo del Cabildo (Montevideo - Uruguay), Musée d'art moderne (Colliure - Francia), Centro de Innovación Cultural El Almacén (Lanzarote - España), Galería Set Espai d'Arte (Valencia - España), Galería Rofa Projects (Potomac - Maryland EE.UU.), C.A.A.M. Centro Atlántico de Arte Moderno (Gran Canaria - Islas Canarias - España), Festival de Arte Contemporáneo SACO9 (Antofagasta-Chile), Bial Nómada en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo-MAAC, (Guayaquil, Ecuador), Clamplight Gallery, (San Antonio de Texas - EE.UU), Fundación Francis Naranjo (Gran Canaria - Islas Canarias-España), Centre del Carme Cultura Contemporània, (Valencia - España), Galería Fernando Pradilla (Madrid - España), IX Bial Internacional de Arte SIART (La Paz - Bolivia), Centro de Arte La Regenta (Gran Canaria - España), S.A.C Sala de Arte Contemporáneo (Tenerife Islas Canarias-España), Galería Blanca Soto (Madrid - España), Galería No Lugar (Quito - Ecuador), Centro Cultural Pérez de la Riva (Madrid - España), One Project en ArtMadrid'17 con la Galería La Isla (Madrid - España), TEA Tenerife Espacio de las Artes (Tenerife - España), Hardy Tree Gallery (Londres - Reino Unido), Espacio AB9 (Murcia- España) y Laboratorio21 (Viareggio - Italia) entre otros.

Ha sido galardonado con becas de producción y residencias artísticas tales como: Residencia Artística en I.S.L.A. Instituto Superior Latinoamericano de Arte (Antofagasta, Chile), financiado por el Programa de Internacionalización de la Cultura Española (PICE) de Acción Cultural Española, beca en los Proyectos de investigación y creación artística César Manrique coordinado por el Gobierno de Canarias (Gran Canaria - Islas Canarias - España), beca en Artistas en Residencia CAAM (Gran Canaria - Islas Canarias - España), beca en residencia artística en Residency.ch, Centro de producción artística PROGR (Berna - Suiza), VII Encuentro de Artistas Novos (Santiago de Compostela - España), invitado a una Residencia artística en el Fate Festival (Nápoles - Italia), Residencia artística en No Lugar (Quito - Ecuador) y durante dos años y medio fue becado por el Gobierno de Canarias como artista residente en el estudio 7 del Espacio de Producción de Artes Visuales del Centro de Arte de La Regenta (Las Palmas de G.C. - España).

Podemos encontrar su obra en las colecciones de Colección Les Abattoirs, Musée Frac Occitanie (Toulouse - Francia), Colección de Arte Antonio P. Martín, (Islas Canarias - España), Colección Visual Sign, Barcelona - España), Ofelia Martín y Javier Núñez (Lanzarote - España), Museo de Antropología y Arte Contemporáneo (Guayaquil - Ecuador), Fundación Cine nómada para las Artes (La Paz - Bolivia), Excmo. Ayuntamiento de San Potito Sannitico (Napoles - Italia), Fundación. Canaria Luján Pérez (Sta M^a de Guia - España), Peace one day Organization, (Londres - Reino Unido), Fundación Artística de la U.L.P.G. C. (Las Palmas de G.C. - España) y colecciones privadas en Chile, Barcelona, Madrid, Tenerife, Gran Canaria, Lanzarote y Milán



Collage digital
2024

Estados y existires

Estas imágenes fueron construidas a partir del recorte digital de fotografías de la instalación “La enfermedad se torna calma” (Polonia 2023) en el contexto NOmade Bestia en llamas 2023.

Conjunto de collage digital denominado “Estados y Existires” en donde nos encontramos con una serie de personajes que de alguna manera nos desencuentran de clasificaciones radicales. Seres inadecuados que son entre humanos y animales, humanos restados de facultades, animales humanizados. Seres a su vez están descontextualizados de tiempo o lugar, imágenes que podrían pertenecer a un sueño o pesadilla, seres que no existen y a la vez sí, ocultos en nuestras sombras, seres que pertenecen a experiencias emocionales y anímicas, a la vez transformaciones que obedecen a un mundo babilónico en donde constantemente se construye una memoria que colapsa, en donde la sobrevivencia a veces se siente lujosa y la alternativa se vuelve una fiera.

¿Será todo esto una causa que desde la incomodidad primaria deforma cuerpos físicos y no físicos? O una consecuencia del mal actuar social y/o silenciamiento de los desencajados?

“...Vivir en desacuerdo con las lógicas que rigen al mundo social o existir entre agenciamientos de poder que nos sumen en vivencias antagónicas es algo de lo cual nadie está libre. Tener conciencia de ello es más difícil, y sería una muestra de soberbia declarar que nuestros desencuentros con lo real son intencionados o se sustentan en marcos políticos e ideológicos precisos. Más bien, lo que usualmente ocurre es que nuestras ontologías se manifiestan inadecuadas al sistema y, por ende, nos vemos obligados a existir en un contacto excesivo con los poderes y fuerzas que determinan dicha incompatibilidad.

Ser inadecuado, por otra parte, no implica estar en una relación de oposición radical a los marcos normativos ni desafiar los modelos subjetivos dominantes. Todo lo contrario, el inadecuado trata, intenta y busca silenciar su diferencia, pero al no lograr su objetivo termina aceptando que su vida siempre oscilara entre la sumisión y desobediencia: su condición es ser un extraño sin ser un raro.

Por ello, uno de los aspectos del ser inadecuado es su falta de lugar, dado que, simultáneamente, siente que pertenece y no pertenece a la sociedad. No está ni fuera ni dentro; percibe que solo ha sido parcialmente integrado, es decir, que ha sido normalizado a medias y por ello que su lugar en la tierra depende de constantes y precarios procesos de legitimación. ”

(Fragmento del texto: Una eterna inadecuación. misticismo en las afueras de la sociedad de mercado: notas sobre “Un día antes”, de Melania Lynch.)



Melania Lynch, 1976, Santiago, Chile. Expone su obra visual a nivel nacional e internacional y desarrolla proyectos artísticos desde 1999. Trabajó durante 10 años con Caja Negra Artes Visuales (colectivo de investigación y práctica de Arte Contemporáneo) como artista, gestora y coordinadora de proyectos.

Vivió en el sur de la República de Irlanda entre 2010 y 2016, radicada en la península de Beara, donde profundizó en temáticas como la relación con el mundo, la simbología y las reflexiones existenciales principalmente desde disciplinas como la pintura, la gráfica y las instalaciones site-specific.

Además del desarrollo de su obra personal y proyectos individuales, participa en dos grupos de trabajo colectivo, Proyectos Campos Cruzados desde 2018 y Bienal NOmade desde 2021. Fue codirectora de la Galería Departamento J hasta agosto del 2024. Actualmente en materia de gestión, desarrolla "Un lugar otro", un programa de residencias artísticas independientes para artistas internacionales, buscando un espacio para que estos desarrollen proyectos de arte en territorio chileno. También imparte tutorías de arte para niños, estudiantes y adultos de forma privada, siendo su foco la enseñanza crítica y expansión del arte contemporáneo.

"Un aspecto general que me interesa destacar de la obra de Lynch es que su imaginario atenta directamente contra la ideología antropocéntrica que profesa la sociedad neoliberal. A esa mitología masculinizada, que solo reconoce en lo humano el destinatario del valor, del sentido y del significado, Lynch le impone la potencia de un caosmos el cual esa humanidad soberbia se minimiza y doblega ante los juegos metamórficos de una materia oscura. En su arte, en efecto, nada posee una identidad estable o cerrada, y no existen estructuras binarias que separen lo sagrado de lo profano, lo humano de lo animal, lo vivo de lo muerto, el nacer del morir, la cultura de la naturaleza, el individuo de la comunidad, la tristeza de la alegría, o la soledad de la compañía. Más bien, lo que podemos encontrar son existencias o entidades menores, cuyas ontologías híbridas y dispares, múltiples, diría el filósofo francés Gilles Deleuze, nada tienen que ofrecer a las mitologías magras y tristes propagadas por las economías avanzadas."

Mauricio Bravo.





DO NOT GET TOO CLOSE





DO NOT GET TO MOUTH



Performance

Co-autoría artística : José Luis Rissetti – Julie Pichavant

Fotografía: Raquel Dispara, Monumental Callao

Creación sonora : Fabrice Camboulive

2024 (Imagen 1)

Mimesis

A veces soy un extremófilo...

Extremófilo (de extremo y de la palabra griega φιλία=afecto, amor, es decir, « amante de las condiciones extremas ») es un organismo (a menudo un microorganismo) que vive en condiciones extremas, es decir, condiciones muy diferentes a las de la mayoría de las formas de vida. en la tierra.

Qu'est-ce que tu fais ici? Me demande l'eau, les algues, le vent, les courants marins, le sable, les montagnes, les glaciers, les paysages, l'invisible, les feux ardents, les canoës ancestraux, les âmes sans sépultures, sans cérémonies. Les peuples volés- sans terre. ¿Qué estás haciendo aquí?

Dice el agua, las algas, el viento, las corrientes marinas, la arena, las montañas, los glaciares, los paisajes, lo invisible, los fuegos ardientes, las canoas ancestrales, las almas errantes sin sepulturas, sin ceremonias. Los pueblos robados, sin tierra. A veces soy un extremófilo... Amante en condiciones extremas. Necesito derivar en mis extremos para amarte Mes pas orchestrent. La sinfonía de la desaparición. Mis pasos orquestan La symphonie de notre disparition Mira lo que hice. Regarde - Mon paysage. Extrême comme. El fin del Mundo. La beauté du Monde. Extremo como la belleza de todos los mundos. Como el Fin del Mundo. Le chronomètre de l'explosion est enclanché.

El cronómetro de la explosión está activado. Ne retiens pas ton souffle. Respires-RESPIRA.

El viento lleva las voces. Todas las voces. Y el grito del mundo. En la distancia las sombras.

Sorda a los ruidos del mundo voy a la deriva.El viento se lleva los pasos- Le vent m'emporte.

Extrême comme. Notre disparition. Seguirás sin nosotros. Tierra de los hombres.

Performance

credito fotográfico : Antonio Juárez Caudillo
2022, (imagen 2 y 3)

Carta a Orlando Como un Beso Sucio

En el puerto industrial de Dunkerque, en Francia, donde pasé mi infancia con mis abuelos, recuerdo que a veces el aire era tan viciado que uno se tiraba al mar para escaparse del cielo plomizo. ¿Cuánto tiempo puedes aguantar en apnea? Hoy en día, las fábricas más contaminantes se deslocalizan en los países donde interpretan el reglamento ambiental a su favor, es decir perpetrando la depredación, el saqueo, un ecocidio total: « manteniendo una huella de carbono aceptable para los dirigentes internacionales, generando sus paraísos de contaminación. »

Durante la pandemia en Europa entre los estigmas de las revueltas apagadas: en una pared leí: « el mundo que han creado para reinar es irrespirable ». ¿Qué vincula a Nobsa en Colombia, al Pas de Calais en Francia? Todos somos interdependientes, como un Rizoma: estas zonas de sacrificio son nuestras zonas de hundimiento.

Colaboración con Santiago Rueda, Gabriela Numpaque

Agradecimientos: Orlando Cubides, Armando Mariño, Camilo Bojacá, Ismael Manco, Nancy Camacho, Diana Leguizamo Vanegas – curadora- XIV Salón departamental de artes plásticas y visuales / FIC Festival Internacional de la cultura – Tunja

XII Festival Internacional de performance Acciones al Margen– Bucaramanga – Colombia - julio 2024

Fotografía performance

Juan Lynce, Festival Internacional de Arte Contemporáneo de Manizales
Centro Cultural Banco de la República.
2021, (Imagen 4)

Apnea

Escribí el texto que inspira la performance APNEA durante una residencia en la región de Magallanes y la Antártica Chilena en noviembre de 2021. Acabábamos de salir de los encierros de la pandemia del Covid 19, vivíamos enmascarados. Ya no podíamos negar la urgencia de los desafíos medioambientales y climáticos. Ya no podíamos dudar de la interdependencia de la Tierra y de los seres que la habitan. Sumergiéndome en los horizontes submarinos del Estrecho de Magallanes, en estos paisajes majestuosos, estos campos de hielo, estos bosques acuáticos, estos ecosistemas únicos en peligro, contuve la respiración. Los signos de nuestro mundo irrespirable están por todas partes en las mascarillas quirúrgicas arrastradas por la arena, en las que se mezclan con las algas, en un tsunami de plástico. Una persona no entrenada puede permanecer bajo el agua sin respirar entre un minuto y un minuto y cincuenta segundos, y en un océano de plástico, las señales están por todas partes.
cincuenta segundos, ¿y en un océano de plástico?

La performance APNEA fue escrita durante la residencia artística "Emergencias del Bentos", en el marco del programa "Resonancias", apoyado por el Instituto Goethe, el Instituto Francés; el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile y la Universidad de Magallanes.

Facultad de Arquitectura de la Universidad de Magallanes en el marco de la residencia "Resonancias Emergencias del Bentos" – Punta Arenas - Chile - noviembre 2021.

Semana de América Latina y el Caribe en Toulouse – Francia - mayo 2022

Residencia en Lamorteau- Bélgica - junio 2022.

Festival Internacional de Arte Contemporáneo - Centro Cultural Banco de la República de Manizales, Colombia- septiembre 2022.

Festival Hors Normes de Millau – Francia - abril-2023

INACT Festival des Arts Mutants- encuentro de performance de Estrasburgo- Francia - abril 2023

Departamento de Teatro y Estudios Visuales de la Universidad del Peloponeso Atenas – Grecia – julio 2023.

Goethe Institut de Toulouse- Francia junio 2023.

Universidad de Magallanes Punta Arenas, Porvenir -Tierra del Fuego, Puerto Williams – CHIC Centro Internacional Cabo de Hornos – Chile - noviembre 2023.

Comptoir des Vivant - festival LES INVITES DE VILLEURBANNE – Les Ateliers Frappaz : Centro nacional de artes de calle y espacio público – Francia -junio 2024.



Julie Pichavant, Francia. Performer, directora, dramaturga, investigadora. Partiendo del teatro y las artes visuales, Julie Pichavant dirige varios proyectos artísticos dentro de la compañía ZART- Performing Art. Cada creación nace de una investigación: un laboratorio y exploración mutua. Su trabajo utiliza estrategias de inmersión, experimentación y cocreación. El tema del extractivismo y la explotación de los cuerpos y los territorios es fundamental en su investigación.

Trabaja en Francia, Europa (España, Bélgica, Grecia, Alemania) y América Latina (Colombia, México, Chile, Perú, Brasil, Cuba, Argentina). Imparte clases de práctica teatral y performativa en Artes Escénicas en la Universidad de Toulouse Jean Jaurès. Se formó en cine documental en los Ateliers Varan.

<https://juliepichavant.com/> .









Acrylic drawing on paper scroll
2024

Dibujo acrílico sobre papel pergamino

I live here ,but don't exist !

Antes de que las manchas de sangre se borren, olvidamos su causa; de la misma manera que, independientemente del recuento, la muerte pierde su significado. Empezamos a ver la muerte como un simple número.

La vida se vuelve insoportablemente pesada cuando esa muerte golpea cerca de casa. Hasta entonces, nos sentamos con los ojos, los oídos y la boca cerrados. Este estado de apatía nos entumece gradualmente. Todas las puertas al pensamiento se cierran.

Nos vemos obligados a vivir en una sociedad donde la injusticia y la opresión se acumulan continuamente. Nos lleva mucho tiempo darnos cuenta de estos problemas, porque cuando vivimos en las profundidades de la maldad, incluso la injusticia puede empezar a sentirse como justicia. Entonces, llega un momento en que se cruzan todos los límites, y solo cuando estamos entre la espada y la pared expresamos nuestra feroz resistencia.

Esto llevó al levantamiento de julio, una conmoción que me sacudió hasta lo más profundo, obligándome a enfrentar el hecho de que incluso quienes violan los límites tienen sus propios límites. Y así, durante los últimos tres meses, nuestra rabia se ha expresado en imágenes dispersas de protesta.

Before the stains of blood are even erased, we forget their cause; just as, regardless of the count, death becomes meaningless. We start seeing death merely as a number. Life becomes unbearably heavy when that death strikes close to home.

Until then, we sit with closed eyes, ears, and mouths. This apathetic state gradually numbs us. All doors to thought become shut. We are forced to live in a society where injustice and oppression continuously pile up. It takes us a long time to realize these issues, for when we live within the depths of wrongdoing, even injustice can begin to feel like justice. Then, a point comes when all boundaries are crossed, and only when our backs are against the wall do we express our fierce resistance.

This led to the uprising in July—an upheaval that shook me to my very core, forcing me to confront the fact that even those who violate limits have their own limits. And thus, over the past three months, our rage has been expressed in scattered images of protest.



Farzana Ahmed Urmi (nacida en 1980) es una artista bangladesí que vive en Dhaka y se especializa en grabado, pintura y retrato.

Después de completar su licenciatura y maestría en Bellas Artes en la Universidad de Dhaka, estableció su estudio en 2013. Con siete exposiciones individuales en Corea del Sur, Japón y Bangladesh, su trabajo también ha aparecido en exposiciones colectivas a nivel mundial.

Urmi ha participado en numerosas residencias internacionales y ha contribuido a proyectos como el Centro Cultural Rohingya en Cox's Bazar. Como profesora visitante, fue a SVIAS, Eastern University Sri Lanka para enseñar grabado.

Farzana Ahmed Urmi trabaja actualmente con dos galerías, "KMJ ART GALLERY" en Corea del Sur y "MICRO GALLERY" en Hong Kong como artista interna.

Farzana Ahmed urmi (b.1980) is a Dhaka - based Bangladeshi artist specializing in printmaking, painting and portraiture.

After completing her BFA and MFA at the University of Dhaka, she established her studio 2013. With seven solo exhibition across South Korea, japan and Bangladesh .her work has also featured in group shows globally.

Urmi has participated in numerous international residencies and contributed to projects like the Rohingya Cultural center in cox's bazar .As a visiting professor she went to SVIAS, Eastern University Sri Lanka to teach printmaking. Farzana Ahmed urmi is currently working with two galleries, "KMJ ART GALLERY "South Korea and "MICRO GALLERY" in Hong Kong as an in-house artist.

6 7 8 9 0 1 0 0 6 7 8 9 0



Major
Kassim



Lápiz a color. Digitalizado
2022

El Sádico

“El Sádico” surge a partir de recuerdos de infancia vinculados con el famoso libro de H. Hoffman, “Der Struwwelpeter” (1845). A través de esta obra, se explora la estricta y cruda educación que se impartía a los niños alemanes en épocas pasadas, además de los cánones morales y éticos del siglo XIX. Recibí indirectamente estas enseñanzas: desde pequeña observaba las ilustraciones del libro y escuchaba las explicaciones que mis familiares, influenciados por esta obra en su propia formación, me transmitían. Lo observaba con una mezcla de fascinación y recelo, cautivada por lo crudo, cruel y directo de sus enseñanzas e imágenes, pero que a su vez contienen una mezcla importante de ironía y humor negro.

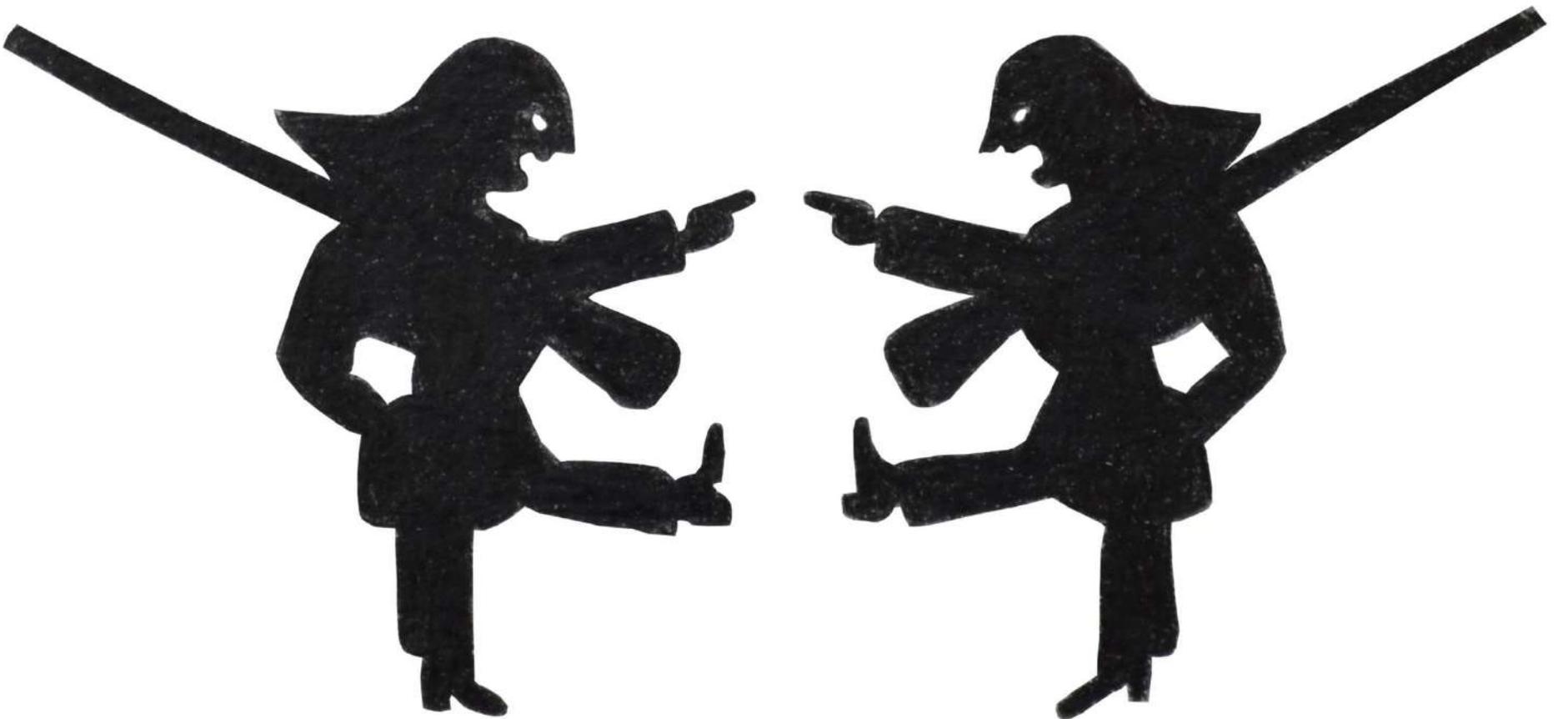
En “El Sádico”, he reinterpretado la naturaleza de la crueldad humana, tomando como punto de partida los diversos cuentos de “Der Struwwelpeter” y enlazándolos con noticias reales que oscilan entre la venganza y la fantasía. Este universo incluye animales que se rebelan contra el yugo humano, cuestionando así la justicia y las dinámicas de poder.

El imaginario de estos dibujos nacen de la fusión de los cuentos “Federico, el cruel”, donde un chico violento aterroriza a las personas y a los animales, “La historia de los niños negros” que aborda el racismo y la desigualdad y “La historia del cazador desalmado”, fábula la cual una liebre toma venganza ante la masacre de su familia. Estas narrativas, reinterpretadas y unidas, dan forma a un discurso en torno a la violencia, la opresión y la resistencia.



Fernanda Núñez Camus (Santiago, 1989) es licenciada en Artes Visuales y Educación por la Universidad Finis Terrae. Actualmente cursa el magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Además de desempeñarse como docente, ha participado en exposiciones individuales y colectivas. Destaca su participación en el Spielart Festival – Art in Resistance (Alemania, 2015), “Memoria fabricada” (Galería BECH, 2019) y “Exvoto” (Galería Isabel Croxatto, 2022)









Fotografía, digital, blanco/negro.

Textos: Danka Herrera

2023

Retratades: Danka Herrera y Awkan Moya.

El dolor de tu compañía

La imagen comprende una acción de foto-performance junto a textos que buscan tensionar los límites visuales de la religión, la política, la económica, el reparto geopolítico, los deseos y lo corporal. Consta en levantar la imagen fotográfica (Diego Argote) y textos (Danka Herrera) que relacionen cuerpos en revuelta social, sexual y política con cuerpos, lugar y aura críticos de la tradición.

El cuerpo travesti junto al cuerpo revolucionario nos posiciona en un temblor conceptual constante e insistente que socaba la noción de duelo, el binomio masculino-femenino, la política del dolor y del propio cuerpo erecto-flácido del poder actual. El lugar es una zona sucumbida por el recuerdo y el castigo que yace en la ciudad de Santiago, Chile y que dialoga poéticamente con los límites de lo vivible, con el reparto territorial como zonas de explotación capitalista, sacrificial.

Estos cuerpos infringen una retórica de productividad económica y moralista. Va representando el límite, sus bordes entramados en la vida política, disidente, el cuerpo otro y, con ello, lo comunitario, la explotación capitalista del cuerpo-territorio. El travestismo y lo revolucionario operan en la poética imagenológica subvirtiendo el todo social que azota a la institución artística. Es justamente la fluidez de los des-bordes identitarios los que nos permiten reflexionar el porvenir de un mundo en trans-formación absoluta.



Diego Argote (1991)
Pudahuel, Santiago, Chile.

Fotógrafo, artista visual y docente. Su praxis visual se define por abordar representaciones poéticas y desobedientes por medio del cuerpo. Asimismo, aborda y entreteje nociones de biografías y autobiografía, revisando sus implicancias políticas, sociales y culturales con mirada seropositiva, transfeminista y divergente, tanto en territorio chileno como latinoamericano.

En general, su obra se elabora y desarrolla a partir de la fotografía, la instalación, archivos, escrituras y videos. Con el objetivo de incomodar normas y visibilizar memorias y dolores. Al mismo tiempo, indago en aproximaciones y discrepancias con la otredad.

Su obra se ha exhibido de manera particular como colectiva en diversos espacios expositivos tanto en museo, galerías como festivales como por ejemplo en La Bienal de Valparaíso, Sala Concreta en Matucana 100, Espacio de memoria Ex Esma, Buenos Aires. Palacio Pereira, Santiago. Centro Cultural la Moneda, Santiago. Amsterdam Porn Film Festival, Festival Excéntrico, Festival Internacional de Fotografía Santa Marta, Colombia. Casa de la Cultura San Pedro, México. Athens Porn Films Festival, Grecia. Casa Brandon en Buenos Aires. Balmaceda Arte Joven en Santiago, Chile. Galería Bech, Santiago, Chile. Galería de Arte el Zaguán, San Fernando, Chile. Festival Periférica en Santiago, Chile. Festival Internacional de Video Arte en Belo Horizonte, Brasil. Czong Institute for Contemporary Art (CICA), Corea del sur.

La boca abierta

marchamos entre las delimitaciones
que acostumbra tener el camino
de vuelta a casa.

Empuñamos y

vimos
con los ojos demasiado abiertos
la escena torrencial de un río
rojo
que no llegó nunca a su desembocadura.

Ante el horror

queda el temblor
en la circunvalación estricta y transparente
la gota amenaza
el polvo imprudente flota la oscilación
de una noche que
no tiene fin.

Y allí

en la oscuridad de todos los tiempos
zapateamos con tanta fuerza
lloramos
la lluvia que castigó al piso
que se abrió y sin saberlo
descendimos irreversiblemente
hacia el corazón del nuevo
mundo

llegamos
a nuestra habitación
la cuna posible al centro del infierno.





GRACIAS
SANTISSIMA

GRACIAS
SANTISSIMA
SANTIDAD

Hago mis palabras
de promesa a Dios y a los
santos y a la Virgen María
y a todos los santos y santas
que me ayudan en mi vida
y me dan fuerza y amor
y me enseñan a ser mejor
y a amar a los demás
y a ser feliz y contenta
y a vivir en paz y armonía
y a ser una buena persona
y a ser una buena madre
y a ser una buena esposa
y a ser una buena hija
y a ser una buena amiga
y a ser una buena hermana
y a ser una buena hermanastra
y a ser una buena tía
y a ser una buena abuela
y a ser una buena amiga de los animales
y a ser una buena amiga de la naturaleza
y a ser una buena amiga de la vida
y a ser una buena amiga de la esperanza
y a ser una buena amiga de la fe
y a ser una buena amiga de la caridad
y a ser una buena amiga de la justicia
y a ser una buena amiga de la verdad
y a ser una buena amiga de la libertad
y a ser una buena amiga de la paz
y a ser una buena amiga de la fraternidad
y a ser una buena amiga de la solidaridad
y a ser una buena amiga de la compasión
y a ser una buena amiga de la misericordia
y a ser una buena amiga de la bondad
y a ser una buena amiga de la dulzura
y a ser una buena amiga de la ternura
y a ser una buena amiga de la ternura
y a ser una buena amiga de la ternura

Hago mis palabras
de promesa a Dios y a los
santos y a la Virgen María
y a todos los santos y santas
que me ayudan en mi vida
y me dan fuerza y amor
y me enseñan a ser mejor
y a amar a los demás
y a ser feliz y contenta
y a vivir en paz y armonía
y a ser una buena persona
y a ser una buena madre
y a ser una buena esposa
y a ser una buena hija
y a ser una buena amiga
y a ser una buena hermana
y a ser una buena hermanastra
y a ser una buena tía
y a ser una buena abuela
y a ser una buena amiga de los animales
y a ser una buena amiga de la naturaleza
y a ser una buena amiga de la vida
y a ser una buena amiga de la esperanza
y a ser una buena amiga de la fe
y a ser una buena amiga de la caridad
y a ser una buena amiga de la justicia
y a ser una buena amiga de la verdad
y a ser una buena amiga de la libertad
y a ser una buena amiga de la paz
y a ser una buena amiga de la fraternidad
y a ser una buena amiga de la solidaridad
y a ser una buena amiga de la compasión
y a ser una buena amiga de la misericordia
y a ser una buena amiga de la bondad
y a ser una buena amiga de la dulzura
y a ser una buena amiga de la ternura
y a ser una buena amiga de la ternura
y a ser una buena amiga de la ternura



y por eso, en este escrito, derramo mi ruego entero a la cavilación violenta de las palabras.

Llega sin permiso aquel punto, el del encuentro siniestro con el silencio. Abro mis brazos recibiendo su cuerpo hasta emborracharme de él. Suministro las funciones de mi mano aplastando a los ácaros en la extensión completa de la cama. Y entrar en ese silencio solo pueden los cobardes. Y ser cobarde requiere de una fiereza sin igual. Puedo abrirme el pecho en dos partes apresurándome hacia las orillas de un precipicio infinitamente inmenso. Aspiro el olor agrio de la soledad en mi fondo. Lloraré como un niño. Lloraré con el peso del infierno. Existen entradas el dolor es hijo de antes. Porto el tiempo del dolor. Defenderé mi destino solitario. Me apena ese destino porque siento que es un niño. Lo imagino cruzando un desierto por un abrazo; si lo ven, no lo suelten. No me lo dejen sin nadie. Él espera que lleguen, que no lo suelten, que lo sostengan celosamente. Él siempre pretérito, sueña con que siquiera, en el día de su muerte, pueda sentir por unos segundos lo que es ser amado de verdad. Es un tierno y débil peregrino. Las piernas del destino mío tiemblan, no soportan.



Fotogrametría.
2024 - 25

Serie Naturaleza radical.

Naturaleza Radical es una serie de trabajos desarrollados desde el año 2020 a través de ejercicios de performance, sonoridad, poesía, intervenciones e investigaciones visuales en torno a las tecnologías.

El propósito de esta serie es ahondar en la relación entre cuerpo y naturaleza a través de reflexiones basadas en las conexiones entre lo humano y las múltiples dimensiones y extensiones de su existencia. La fotogrametría presentada en esta selección fue iniciada para la curatoría "Una planta en Marte" bajo el nombre de "Estudio de un futuro posible", creación de modelos digitales 3D a través de fotografías de pasto y plantas, montadas con inexactitud con la intención de escribir el relato visual de un futuro errático.

Actualmente, estos modelos digitales han sido intervenidos con recursos que optimicen su abstracción, llevando la figura concreta de la naturaleza a otras interpretaciones..



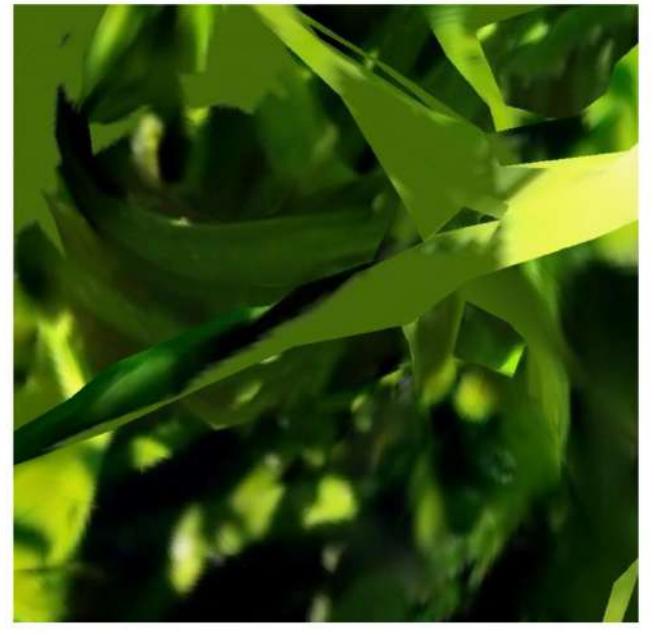
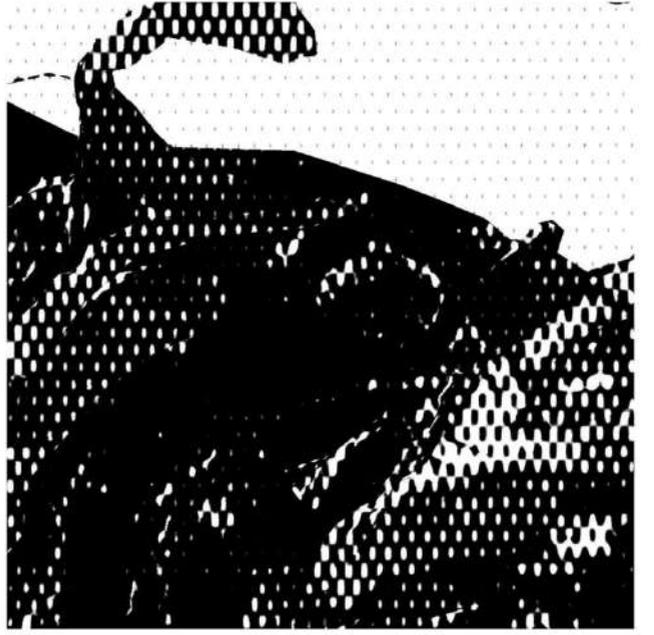
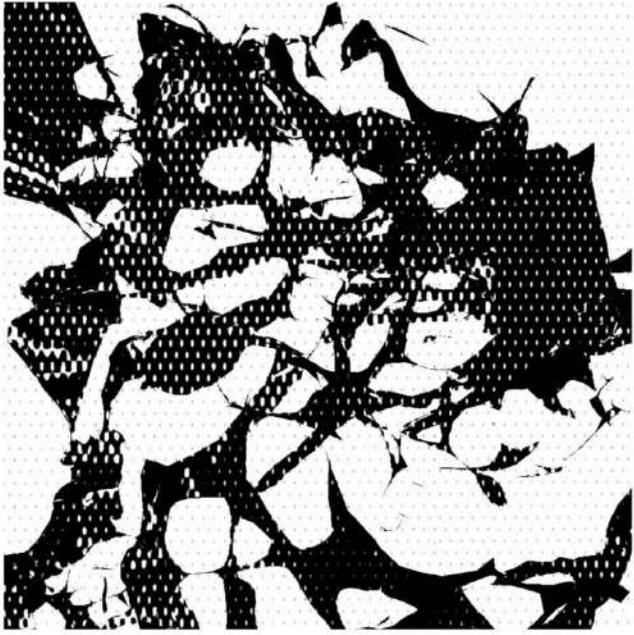
Mila Berríos Palomino, Chile.

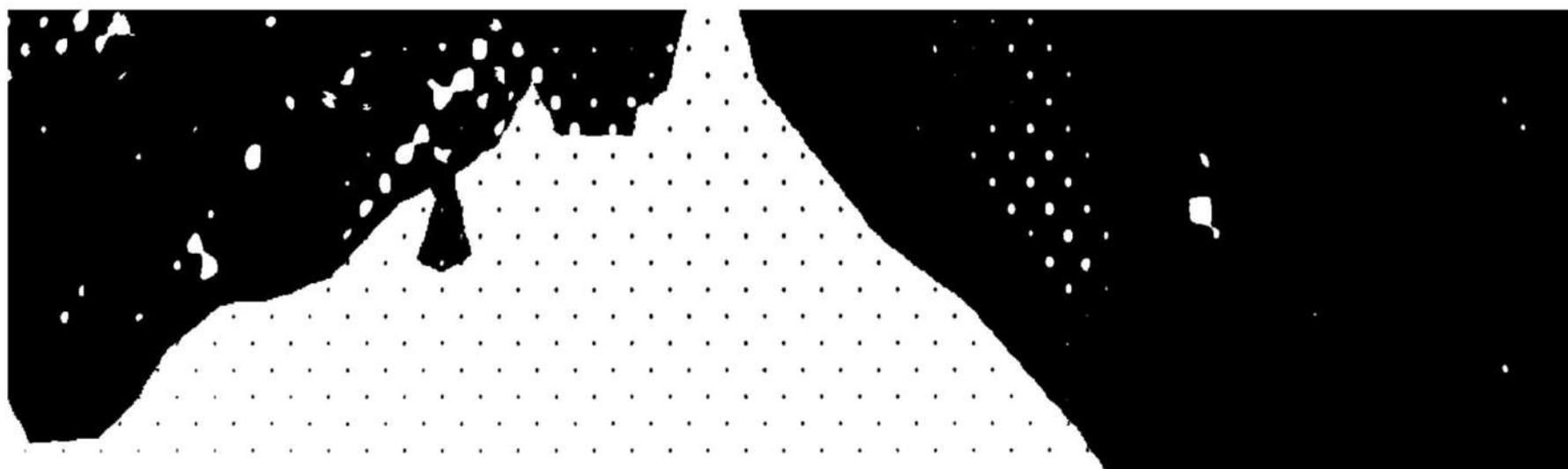
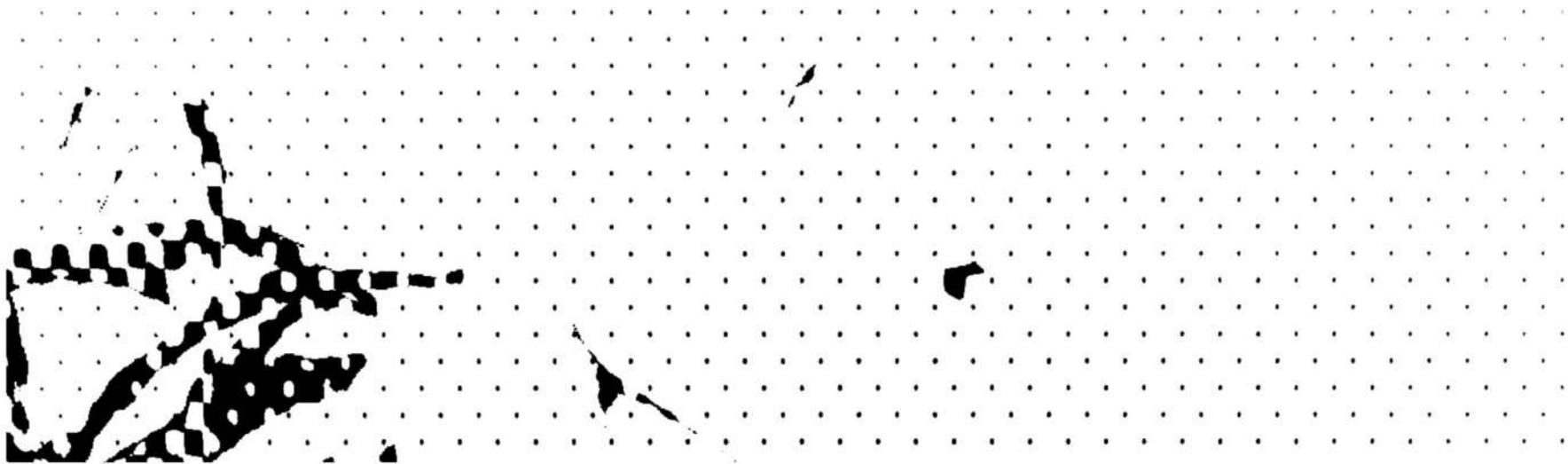
Artista de performance y escritora, autora de los libros "Prótesis. Idilios Virtuales" y "Biología de la transmutación". Es directora del Encuentro de Performance Posta Sur y co directora de la Trienal Internacional de Performance Deformes. Ha recibido la Beca para profesionales del arte, otorgada por el Consejo de la Cultura y el Instituto Chileno Francés de Cultura para especialización en la ciudad de Nantes, Francia, y la Beca de creación literaria, convocatoria 2021 para la edición del libro "Nuestra parcela", aún inédito.

Su trabajo, que transita entre escritura, performance, sonido y virtualidad, ha sido recientemente publicado en el libro "Mujeres en las artes visuales en Chile 2010 -2020" del Ministerio de las Culturas.

Ha sido parte de: XII Bienal de Artes Mediales de Santiago, III Bienal de Arte Contemporáneo del Sur, Surdico, Miami Performance Festival, Independence.Do en República Dominicana, XIX Bienal de Arte de Asia, en Bangladesh, Bienal Nomade en Polonia, Bienal Internacional de Arte de los Nuevos Medios en Lima, Bienal de Cuenca, Ecuador. En Chile ha intervenido espacios simbólico culturales como: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Estadio Nacional, Plaza de la Constitución, Casa Museo Gabriela Mistral, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo y Museo de Artes Visuales de Santiago MAVI. Su libro "Biología de la transmutación" fue lanzado en formato disco junto a la intervención musical de Emilia Duclós (Bodrio Registros, 2024) y parte de su última escritura será incluida en la próxima antología de poesía latinoamericana, realizada por Fundación Pablo Neruda.









**Fragmentos del discurso pronunciado por el ex-Presidente de Uruguay,
José Mujica, en la cumbre de Unasur, Ecuador,
el 4 de diciembre de 2014**

Creo que el hombre es un animal gregario, que vivió el 90% de su historia arriba del planeta, en familias, en grupos familiares. Es un mono raro que no puede vivir solo, necesita de los demás y ese es su disco duro social, por eso tiene razón Aristóteles: el hombre es un animal político, y lo es porque no es un felino, necesita de la sociedad, se dé cuenta o no se dé cuenta. Pero la historia, el devenir, ese 10% de la historia del hombre arriba de la Tierra, no el 90%, es responsable de nuestra civilización que nos dio cosas hermosas. Al fin y al cabo, en este siglo vivimos 40 años más de lo que vivíamos en promedio hace 100 años, al fin y al cabo, yo sé que hay hambre, pero hay el doble de población y el doble de cantidad de alimentos. Lástima que tiramos casi el 30% de la comida que producimos, ni siquiera se la damos a los perros, menos se la damos a la gente pobre.

Esas son las contradicciones de nuestra civilización, desnuda, clara, agresiva, que nos dan razón, nos cargan las baterías para seguir luchando. Nunca el hombre tuvo tanto como hoy, nunca. Nunca tanto conocimiento. No me canso de repetir y recordar los millones de dólares por minuto que se gastan en el mundo en presupuesto militar.

Decir que no hay plata en el mundo para un gigantesco plan Marshall que recorra toda la Tierra a favor de los pobres, para integrar a la vida humana los millones de pobres y agrandar la demanda de este mundo, decir que no hay recursos, es no tener vergüenza.

Cuando nos dicen que la segunda fortuna del mundo, gastando un millón de dólares por día, tendría que vivir 220 años para gastar lo que tiene, pero aún tampoco podría, porque con una tasa de interés del 2 ó el 3% anual tiene cuatro millones de dólares por día. Si decimos que en este mundo no hay plata, es porque tenemos la cobardía política de no cobrarles, pedirles y meterles la mano en los bolsillos a los que pueden y en último, suturar.

Por eso estamos en política y por eso luchamos en política porque al fin y al cabo, simplificando, es cortar el tocino un poco más grueso a favor de los más débiles, porque la política es elegir decisiones que favorecen a unos y pueden perjudicar a otros, entonces, estás con la mayoría o con la minoría, no hay término medio, no se puede ser neutral, hay que tomar partido, pero aparte de esto, hay otra cosa, más importante que la justicia, algunos de nosotros nos quisieron formar en un mundo que era un valle de lágrimas para ir a un paraíso, pero el paraíso es este, o la condena es esta, y es esta vida la que hay que pelear para que la gente viva mejor, no tiene término medio. Esto tiene sentido si hablamos de cosas centrales, elementales, olvidadas.

Fragmentos del discurso pronunciado por el ex-Presidente de Uruguay, José Mujica, en la cumbre de Unasur, Ecuador, el 4 de diciembre de 2014

la vida se te escapa, se te va minuto a minuto, y no puedes ir al supermercado y comprar vida, entonces lucha por vivirla, por darle contenido a la vida; la diferencia de la vida humana a las otras formas de vida, es que tú le puedes dar, hasta cierto punto, una orientación a tu vida, tú puedes, en términos relativos, ser autor del camino de tu propia vida, no eres como un vegetal que vive porque naciste, después de haber nacido, puedes dar un contenido o no, o puedes enajenar tu vida, que te la compre el mercado, y te pasas toda la vida pagando tarjetas y comprando cacharros, le das para adelante y al final estás viejo como yo, todo lleno de reumatismo, te pelaste y qué hiciste en este mundo.

Pero si tuviste un sueño, y peleaste por una esperanza e intentaste transmitirle a los que quedan, tal vez quede un pequeño aliento rodando, en las colinas, en los mares, un pálido recuerdo que vale más que un monumento, que un libro, un himno, una poesía; la esperanza humana que se va realizando en las nuevas generaciones.

Compañeros, nada vale más que la vida ¡luchen por la felicidad! y la felicidad es darle contenido a la vida, rumbo a la vida, no dejar que te la roben, y para eso no hay receta. Está en la conciencia, si usás la maravillosa oportunidad de haber nacido, casi milagrosa.

Lo imposible cuesta un poco más, y derrotados son sólo aquellos que bajan los brazos y se entregan. La vida te puede dar mil tropezones en todos los órdenes; en el amor, en el trabajo, en la aventura de lo que estás pensando, en los sueños que pensás concretar, pero una y mil veces, estás hecho con fuerza para volverte a levantar, y volver a empezar, porque lo importante es el camino.

No hay una meta, no hay un arco del triunfo, un paraíso que nos recibe, no hay odaliscas que te van a recibir porque moriste en la guerra, no, la quedaste y punto. No, lo que hay es otra cosa, es la hermosura de vivir al tope, de querer la vida en cualquier circunstancia y luchar por ella, e intentar transmitirla porque la vida no sólo es recibir, es antes que nada dar algo de lo que tenemos. Por jodido que estés, siempre tenés algo para darle a los demás.

Fragmentos del discurso pronunciado por el ex-Presidente de Uruguay,
José Mujica, en la cumbre de Unasur, Ecuador,
el 4 de diciembre de 2014

Acariciamos nuestros sueños, eran tiempos que pensábamos que la dictadura del proletariado era una explicación importante de la lucha de clases y naturalmente cada generación comete sus vicisitudes pero el viejo fuego que llevábamos adentro era tan grande, que nos permitió llegar hasta hoy, siendo conscientes de los errores que cometimos, pero siendo conscientes de la gigantesca generosidad con que abrazamos la vida y cuando vemos un mundo lleno de cacharros, de plata, de recursos; que Dios me libre, parece que se les parte el alma por prestarte un auto o por darle una mano a un pordiosero, recoger un perro, darle de comer, qué se yo, no he visto un mundo más machete que desde que nos toca vivir.

Añoro aquella juventud de corazón abierto, que equivocadamente lo entregaba y lo daba todo, y no se guardaba nada para sí mismo. Lo que quiero transmitir, es que no reniego del pasado, no reniego de los errores, la vida es un aprendizaje continuo, y está llena de caminos muertos, pisotones, pero las viejas causas que nos empujaron están presentes en el mundo en que nos toca vivir, nunca se ha visto tanta concentración de la riqueza, nunca se ha visto tanta desigualdad, en un mundo que tiene tantos recursos y tenemos tantas posibilidades, creo y tengo confianza que el hombre es capaz de construir sociedades infinitamente mejor, si tiene el coraje de mirar el rumbo de las sociedades más viejas, que están en el fondo de la historia de la humanidad.

No para volver al hombre de las cavernas, sino para aprender la generosidad que nos implica la defensa de la vida, para entender esto, para entender lo elemental, lo más simple; para ser feliz, necesitamos la vida de los otros, los individuos solos, somos nada, los individuos dependemos de la sociedad, la marcha de la sociedad y lo que nos permite enriquecer y mejorar permanentemente en nuestra vida, por lo tanto, la causa colectiva hay que levantarla y en esta historia, en este momento esto tiene un nombre, en esta América Latina la lucha por acercarnos, la lucha por integrarnos, por integrar una cultura, que respete la diversidad, pero que exprese ese nosotros, profundo y oculto, que viene de la conformación de nuestra propia historia.

Podemos y debemos, pero será posible si hay voluntad política, si hay compromiso.

Fragmentos del discurso pronunciado por el ex-Presidente de Uruguay, José Mujica, en la cumbre de Unasur, Ecuador, el 4 de diciembre de 2014

El mundo que tendremos será, el que seamos capaces de lograr, y los latinoamericanos tendremos que ser, por haber llegado tarde y de atrás, un reservorio de la civilización humana, un continente de paz, un continente de justicia, un continente de solidaridad, donde es hermoso nacer y morir, un continente que le dice sí a la justicia, un continente sin odio, sin venganza, que dignifique la existencia del hombre arriba de la Tierra, como animal que cuida lo portentoso de la creación que ha significado este barco de vida que es el planeta.

Denle contenido a la existencia, porque si no lo hacen conscientemente, el contenido va a ser la cuota que tienen que pagar a cada fin de mes por el nuevo cacharro que tienen que comprar y así sucesivamente hasta el fin de vuestros días. Hasta que un día, los huesos no se levanten y adiós, no queda de ti, ni el recuerdo ni el aliento.

Juventud hay una sola, la de afuera, pero hay otras cosas además de juventud, la irreverencia de mirarse en el espejo y comprometerse con la realidad, para eso se puede ser joven, viejo o mediano, no hay que dividir el mundo en hombre, mujer, negro, amarillo, no, hay que dividirlo en dos sectores, en los que se comprometen y los que no se comprometen. Y comprometerse es abrazarse a una causa.

Por eso, yo sé que me estoy acercando al tiempo, por una pa' salir... que en cualquier momento te tocan el fault y el outball; marchaste. Así es. Todavía no he podido creer en el más allá ni en Dios. Respeto a todas las religiones. ¿Saben por qué? Porque he visto en una sala de hospital, el enorme servicio que le prestan al bien morir, y por eso si yo no puedo creer, no me río de las religiones, las respeto.

Me han hecho pensar por su vigencia, en todos los tiempos y en todas las edades, y en todos los rincones de la historia del hombre en el planeta, que siempre cree en algo, que no hay bicho más utópico que el hombre. Por eso mismo, porque es capaz de construir un más allá, quiero al hombre y lo admiro y respeto a las religiones, pero sé que unos de estos días, seré menos que polvo, tal vez, quede alguna paloma dando vueltas, en la cabeza de alguno.

*Tengo sí, una especie de fuego
adentro, me retoba la injusticia
social, las diferencias de clase...*

Pepe Mujica

Un gran agradecimiento a todos y cada uno de los participantes en esta idea en rodaje, por confiar, comprometerse, pensar en otras posibilidades, creer en la razón colectiva que construye una nueva sociedad. Cada uno articula su universo en relación al otro, hay un saludo, hay un respeto, hay una palabra, se dibuja un cariño, donde antes no existía.
El fractal se detona desde lo más humano.

Gracias a todos

N

Omada Bienal
2025

EXTENSIONES