La cultura del paisaje. La montaña, el árbol y el río

Derivas del paisaje natural y urbano contemporáneo, entre la utopía y la distopía

I.

Timoteus Anggawan Kusno, Martha Atienza, Gohar Dashti, Han Sungpil, Mine Kawakami, Koo Bohnchang, Timothy Hyunsoo Lee, Kei Takemura, Michiko Totoki, Xin Liu, Yang Yongliang, Yuan Goang-Ming, Zhang Kechun.

YUAN GOANG-MING

Everyday Maneuver, de Yuan Goang-Ming, documenta el simulacro de ataque aéreo en Taipei, cuando el ajetreo de la urbe se detiene en el momento en que suenan las sirenas antiaéreas sobre la ciudad. Desde su creación en 1978, el simulacro es obligatorio para todos los ciudadanos. A pesar del levantamiento de la ley marcial en 1987, el simulacro sigue celebrándose en todo el país cada primavera. En la actualidad, este ritual sirve para recordar que la amenaza de anexión sigue acechando al otro lado del estrecho.

Everyday Maneuver (2019). Vídeo Monocanal, Color, Sonido, 5’ 57’’. 5+2AP (4/5#). Cedido por la Colección SOLO Madrid.

Pionero del videoarte en Taiwán, **Yuan Goang-Ming (Taipei, 1965)** trabaja con vídeo desde 1984 y es hoy uno de los principales artistas taiwaneses activos en el círculo internacional del arte mediático. Obtuvo un máster en arte mediático en la Academia de Diseño de Karlsruhe, Alemania (1997), y actualmente es profesor del departamento de arte de los nuevos medios de la Universidad Nacional de las Artes de Taipei. Yuan Combina la metáfora simbólica con los medios tecnológicos, su obra expresa el estado de la existencia contemporánea, al tiempo que explora la mente y la conciencia humanas.

Ha formado parte del Comité de Colecciones del Museo de Bellas Artes de Taipei y ha sido miembro del jurado de los Premios de Arte de Taipei, la Exposición de Arte del Condado de Taipei y el Premio de las Artes de la Asia Society en Estados Unidos. Su obra se encuentra en las colecciones del Museo M+ de Hong Kong; el Mori Art Museum y el Centro de Intercomunicación NTT de Tokio; la Queensland Art Gallery y la Galería de Arte Moderno de Australia; el Museo Nacional de Bellas Artes de Taiwán, el Museo de Bellas Artes de Taipei, el Museo de Bellas Artes de Kaohsiung, el Banco de Arte de Taiwán y el Museo de Arte Jut de Taiwán.

YUAN GOANG-MING (Taipei, 1965)

Everyday Maneuver, 2019

Vídeo Monocanal | Single-channel vídeo, 5’ 57’’

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & TKG+ (Taipei).

YANG YONGLIANG

Las imágenes paisajísticas de este artista arrancan de lo que se conoce como pintura de paisaje tradicional en China, *Shan Shui* (montañas y agua). Más que una estricta reproducción de la Naturaleza, su representación era el equivalente de la concepción del artista, a su vez poeta y calígrafo, con el espíritu y el saber. Las montañas eran la morada de los dioses y el lugar donde el sabio alcanza la unión con el todo identificado con el universo. La tradición ha estado vigente durante más de 1500 años, desde la dinastía Tang (618-907 d.C.) y la dinastía Song (960-1129 d.C.), y a pesar de que la época dorada del paisajismo se dé en los siglos X y XI, éste perdura durante las siguientes dinastías Yuan, Ming y Qing, sin dejar de renovarse, como puede verse en los paisajes digitales de Yang Yongliang, en los que incorpora arquitecturas urbanas formando parte de los paisajes montañosos que evocan permanentemente la cultura del paisaje en sus orígenes en China, y al mismo tiempo, cómo el paisaje ha aumentado su popularidad en los estudios geográficos, en las ciencias sociales y naturales, en las últimas décadas, debiendo abordarse desde una perspectiva interdisciplinar.

From the New World (2014). 400cm x 800cm, Impresión de Epson Ultragiclee en Epson fine art paper. Cedido por la Colección SOLO Madrid.

Yang Yongliang (Jiading, Shanghái, 1980) aporta técnicas contemporáneas al antiguo arte de la pintura paisajista, creando videoinstalaciones y collages digitales según la tradición de la pintura Shan Shui «montaña-agua». Una mirada más atenta revela que estas escenas idílicas integran por rascacielos, obras de demolición y torres de alta tensión, lo que pone de relieve el impacto de una urbanización desenfrenada.

Yang Yongliang nació en Jiading, un lugar cerca de Shanghái, célebre por sus paisajes y monumentos históricos. A principios de la década de 1990, esta región se transformó a medida que el desarrollo económico engullía las zonas rurales con la expansión urbana. Esta experiencia personal influye directamente en la obra de Yongliang, que también se nutre de su formación en pintura tradicional china. Durante diez años se formó con el maestro calígrafo Yang Yang, graduándose en la Academia China de Arte de Shanghái en 2003.

La fotografía sustituye la tinta en las creaciones de Yongliang, que él describe como «paisajes digitales». Toma cientos de imágenes, que luego reutiliza en múltiples capas. Para Yongliang, este proceso de construcción de la imagen digital es similar al uso de trazos texturizados en la pintura paisajista tradicional china. La ausencia de figuras humanas responde a la urbanización descontrolada, que ha provocado su propia desaparición.

Yang Yongliang ha expuesto en todo el mundo en museos y bienales, como el Centro Ullens de Arte Contemporáneo de Pekín, el Museo de Arte Asiático de Fukuoka y la Bienal de Moscú. Su obra se encuentra también en numerosas colecciones privadas y públicas, como el Museo Británico, el Museo de Brooklyn y el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, el Museo de Arte Moderno de París y la Galería Nacional de Victoria en Melbourne.

YANG YONGLIANG (Jiading, China, 1980)

From the New World, 2014

Impresión de Epson Ultragiclee en Epson fine art paper | Epson Ultragiclee in Epson fine art paper print (400 cm x 800 cm)

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Colección SOLO (Madrid).

ZHANG KECHUN

Serie ***The Yellow River*** *(*2010-2015).

The Yellow River, una de sus obras más reconocidas de este artista, se centra en los paisajes de los alrededores de uno de los ríos más largos de Asia, el Río Amarillo. Inspirándose en la novela *River of the North* de Zhang Chengzhi, Kechun documentó durante años las múltiples escenas cambiantes del río, que atraviesa nueve provincias y es considerado cuna de la civilización china. La serie brinda una visión de la identidad nacional, anclada en el pasado y en el presente, pero en continua transformación.

A giant Buddha's face in a coal yard, Ningxia province, *2011. Fotografía. 167x135cm*

***Sculpture of small white deer in front of a cooling tower, Inner Mongolia**, 2011. Fotografía. 167x135cm*

***Workers climbing a billboard, Qingha province**, 2011. Fotografía. 167x135cm*

La obra de **Zhang Kechun** (Sichuan, China, 1980) investiga el paisaje postindustrial de China. Con una cámara de gran formato, produce vistas épicas que reflexionan sobre la importancia histórica del paisaje en la construcción de la identidad nacional china moderna. En particular, Kechun explora la relación entre el patrimonio cultural del país y los efectos de la modernización. Las obras de Kechun son enormemente atmosféricas. Con una paleta de colores muy sutil, Kechun impregna sus paisajes de una belleza trágica que, no descarta el azar.

Su obra se ha expuesto en Photoquai (París), la Bienal de Fotografía de Pekín (China) y el Festival de Fotografía de Delhi (India). Kechun ganó el Premio Descubrimiento en Les Rencontres d'Arles por *The Yellow River* en 2014. Ganó también el National Geographic Picks Global Photo Contest en 1998 y fue preseleccionado en los Sony World Photography Awards en 2013. En 2023, recibió el primer premio en la categoría de naturaleza muerta de los Sony World Photography Awards. Vive y trabaja en Chengdu, China.

ZHANG KECHUN (Sichuan, China, 1980)

De la serie / From the series: "*The Yellow River"*:

A giant Buddha's face in a coal yard, Ningxia province, 2011. (167x135cm)
Sculpture of small white deer in front of a cooling tower, Inner Mongolia, 2011. (167x135cm)
Workers climbing a billboard, Qingha province, 2011. (167x135cm)

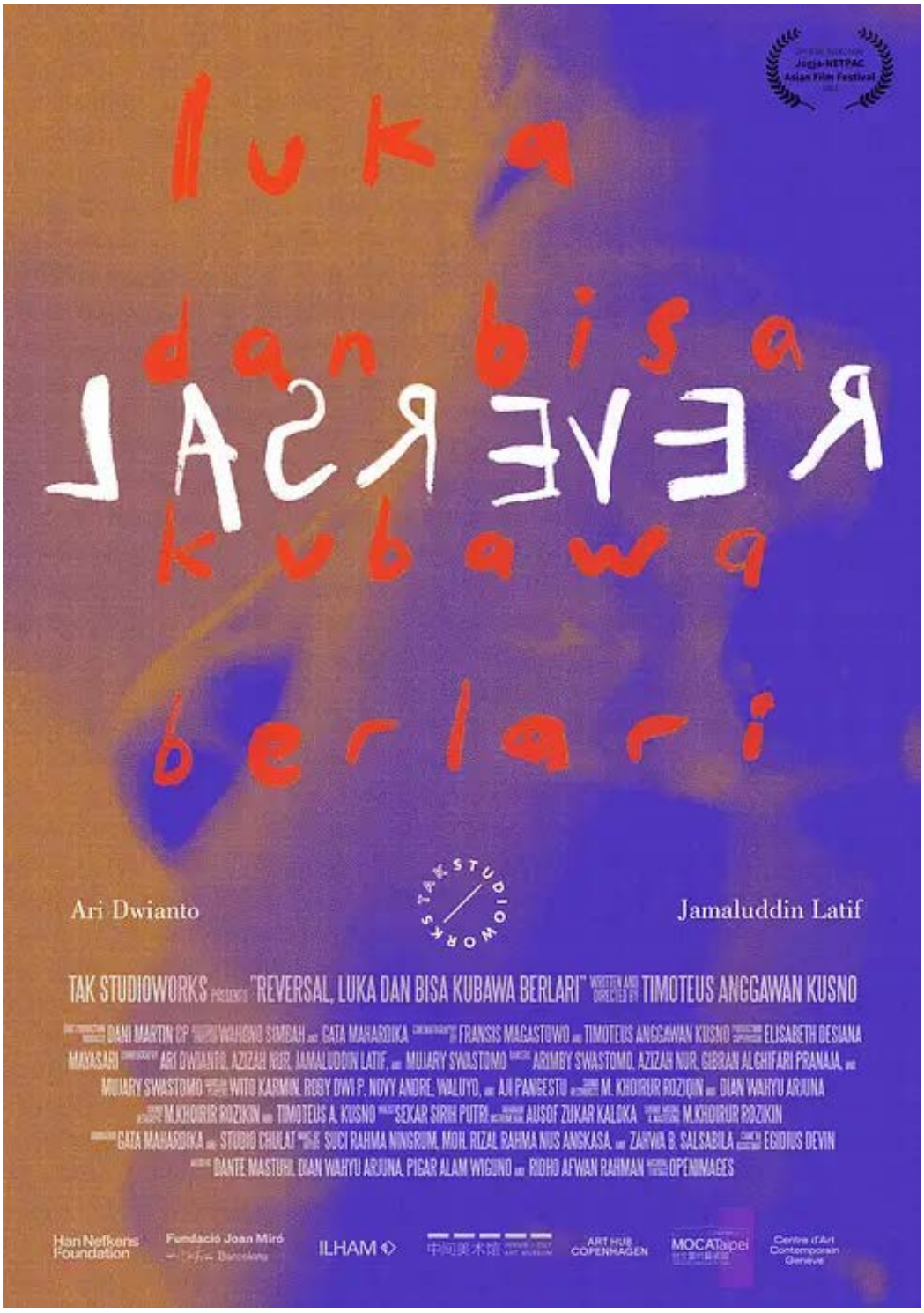
Fotografía.
Photography.

TIMOTEUS ANGGAWAN KUSNO

Reversal trata de un joven que busca el origen de su inusual danza. Mientras duerme, se adentra en su subconsciente y explora el turbio paisaje de sus recuerdos. A medida que sigue el curso de sus recuerdos y sueños desconocidos, se sumerge más en las heridas de un pasado que trata de superar.

El vídeo ***Reversal -*** *Luka dan Bisa Kubawa Berlari* se adentra en las intrincadas capas del pasado colonial de Indonesia y los persistentes fantasmas que lo acechan a través del prisma de la industria azucarera colonial. La película emplea la metáfora del trance para enmarcar su narración, y sus escenas se sitúan en diversos lugares vinculados por la idea de los fantasmas. Entre ellos, una plantación de caña de azúcar, una estación de tren abandonada, una fábrica de azúcar abandonada y una antigua villa propiedad de las élites holandesas que dirigían las industrias azucareras de Java Central. En la época colonial de Indonesia, el azúcar representó una rápida modernización, transformación social y administración mediante la industrialización y movilización masivas. Sin embargo, el sistema de plantaciones forzadas aportó riqueza a los Países Bajos a costa de los agricultores javaneses, que se enfrentaron a hambrunas y epidemias.

El monocultivo de caña de azúcar, el sistema ferroviario, las fábricas y la maquinaria se vieron acompañados por las creencias espirituales y cosmológicas de la población, que realizaba rituales para prevenir accidentes y garantizar el buen funcionamiento de la maquinaria. En el contexto poscolonial, el régimen del Nuevo Orden revivió y modernizó la industria azucarera y el monocultivo basado en la infraestructura azucarera colonial, coaccionando a los agricultores para que se unieran al plan azucarero del Estado. Mediante la abstracción y secuencias oníricas, la película explora los ecos de la experiencia colonial y sus espectros, encarnados a través de los momentos de trance, donde la mezcla de pasado y futuro se interioriza en el presente. Esta confluencia de historia, memoria y fantasía sigue dando forma a nuestras vidas hoy en día. El título indonesio *Luka dan Bisa Kubawa Berlari* (Heridas y veneno que llevo mientras corro) deriva del poema *Semangat* (Espíritu) del poeta indonesio Chairil Anwar. El artista empleó deliberadamente el mismo título para su instalación expuesta en el Rijksmuseum en 2022, reflejando su proyecto en curso de cuestionar y desmantelar la nostalgia y la herencia coloniales.



Reversal **(**2022). Vídeo monocanal, 3840x2160 (4K), Color, Sound (Stereo), 22mins

En ***Terra Incognita,*** la intervención del director en la recreación de los recuerdos de la movilización de masas durante la sucesión del régimen de Indonesia va acompañada de un narrador que recita un poema anacrónico. La producción de esta obra de ficción revela la superposición y el oscurecimiento de los recuerdos, lo que da lugar a una cacofonía de voces.

Terra Incognita es un índice abstracto reflejado en ***Reversal***. En ***Terra Incognita***, Kusno reimaginó la matriz colonial de poder que encarna la experiencia indonesia (post) dictadura, especialmente en la violencia masiva que deja muchas heridas y traumas aún ignorados, desatendidos y sutilmente atormentados en la vida contemporánea indonesia. Utilizando la estructura anacrónica, entrelazó la poesía y las imágenes desarrolladas a partir del archivo de Centro de Estudios Tanah Runcuk (institución ficticia) con una sesión de entrevista recreada con el ficticio perseguidor anónimo. La entrevista relataba diversos testimonios para establecer una abstracción de la experiencia relacionada con los complejos puntos ciegos sobre la violencia de masas operada «fantasmagóricamente», que incorporan políticas de identidad y la idea fluida de «pueblo» y «justicia».

Mediante la yuxtaposición de imágenes de la propaganda colonial holandesa y japonesa en las Indias Orientales Holandesas (Indonesia), Kusno rastrea los arquetipos visuales del totalitarismo y la movilización de masas, que tuvieron un fuerte eco durante la dictadura de Suharto y siguen siendo relevantes en determinadas circunstancias de la Indonesia actual. Cultiva la retórica de *rust en orde* durante el periodo colonial, en paralelo con «armonía y estabilidad», así como «seguridad y orden» durante la dictadura y después. Hace hincapié en el enfoque metaficcional para simular la creación de mitos en el paisaje sociopolítico autoritario.

Algunas partes de este vídeo se grabaron en la vía férrea que conecta Yakarta, Java Occidental y Java Central, en el sur de la isla de Java. Estas vías se construyeron durante el periodo colonial holandés para la defensa económica y militar, y siguen operativas hoy en día. El paisaje de Java desde el tren resuena con la mirada colonial, que manifiesta la idea de belleza atribuida al paisaje colonial, conocida como *mooi indie*. Se miraba sobre todo a la Java agrícola, considerándola el «paraíso». El concepto fue muy promovido por el régimen colonial y se reproduce en el contexto poscolonial de Indonesia, especialmente durante el régimen del Nuevo Orden, descartando el realismo social de los discursos.

SUNDA
TERRA INCOGNITA
JAVA
MATARA
Arcana

Terra Incognita; 2022. Vídeo monocanal, 1980x1080 (FHD), Color, Sound (Stereo), 22'.

Timoteus Anggawan Kusno (Yogyakarta, Indonesia, 1989) es un artista multidisciplinar cuya obra explora el impacto del poder colonial en el pasado y en el presente. Su narrativa hace frente a los límites de la ficción, la historia, la fantasía y la memoria. Kusno indaga sobre la colonialidad del poder y lo que permanece silenciado. A menudo reflexiona sobre el papel del medio en la narratología, sin dejar de abordar de forma reflexiva y crítica el significado sutil de las estructuras de edición y producción, para cuestionar la «creación de la historia» y su relación con el poder, la ideología y la ignorancia.

Kusno ha mostrado su trabajo internacionalmente en varias instituciones culturales y bienales, incluyendo el Rijksmuseum de Ámsterdam, el Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo (MMCA) de Seúl, el Museo de la Ciudad de Mumbai, el Museo de Arte Contemporáneo (MoCA) de Taipéi, BOZAR Bruselas, la Bienal Ecuador, la Bienal de Gwangju y la Videonale 19 en el Kunstmuseum de Bonn, entre otros. **En 2021, Kusno recibió el Premio a la Producción de Vídeo de la Fundación Han Nefkens - Loop Barcelona**, y su obra se presentó en la Fundación Miró de Barcelona, el Inside-Out Art Museum de Pekín, MoCA (Taipei), ILHAM Gallery de Kuala Lumpur, Centre d'Art Contemporain de Ginebra, y el Art Hub de Copenhague. En 2023, recibió la beca de producción VISIO - European Programme on Artists' Moving Images, coproducida con Lo Schermo dell'arte y el Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci de Prato.

En 2024, recibió una beca Mondriaan Fonds y ese mismo año se le concedió la Residencia de Locarno en el Festival de Cine de Locarno. Sus películas se han proyectado en festivales de cine internacionales como CPH:DOX Copenhague, IFFR Rotterdam, Dok.Leipzig, Ji.hlava IDFF, L'Alternativa Barcelona y VideoEx Zurich, entre otros. En la última edición del Festival Internacional de Cine de Rotterdam se le ha dedicado especial atención. Paralelamente a su práctica artística y desde 2013, mantiene activo el Centro de Estudios Tanah Runcuk como parte de su práctica artística. Este proyecto institucional fue creado con carácter experimental, para abordar la investigación multidisciplinar de un territorio sobre un territorio (perdido) de las Indias Orientales Holandesas llamado Tanah Runcuk, en el que participan historiadores, etnógrafos, colegas artistas, comisarios y escritores. Anggawan vive y trabaja entre Ámsterdam y Yogyakarta.

TIMOTEUS ANGGAWAN (Yogyakarta, Indonesia, 1989)
Reversal, 2022
Vídeo monocanal | Single-channel video, 22’

Terra Incognita, 2022
Vídeo monocanal | Single-channel video, 22’

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Han Nefkens Foundation (Barcelona)

XIN LIU

En ***The White Stone***, se postula una historia futura de abandono y recuperación de restos de cohetes a través de una «caza» de fragmentos abandonados en zonas remotas. La protagonista sobrevuela valles y pueblos y se adentra en el desierto del suroeste de China en busca de restos de cohetes caídos desde la década de 1990. Puede que encuentre uno, o puede que nunca lo haga, pero ella se pregunta qué pasaría si fuera la primera persona en ver esta piedra y oír los estruendos del cielo al sacudir la tierra temblorosa.

The White Stone; 2021, Digital Video. 21’57’’. Sound and Color.

Xin Liu (Xianjiang, China, 1991) es artista e ingeniera. Crea experiencias y experimentos para medir los espacios que habitamos, sociales y tecnológicos en un mundo postmetafísico: entre la gravedad y la patria, el dolor y la composición de las lágrimas, la secuenciación genética y la astrología. Su trabajo se sitúa entre lo mensurable y lo inefable, buscando tensiones y reconciliaciones a macro y microescala más allá de nuestras experiencias cotidianas. Sus investigaciones e intereses recientes giran en torno a la verticalidad del espacio, las exploraciones extraterrestres y el metabolismo cósmico: el metabolismo de nuestro planeta y cómo se ha visto afectado por las infraestructuras tecnológicas en las últimas décadas. La artista se graduó en el MIT Media Lab con un máster en Artes y Ciencias de los Medios de Comunicación tras su máster en la Escuela de Diseño de Rhode Island y su licenciatura en la Universidad Tsinghua de Pekín (Medición, Tecnología de Control e Instrumentos).

Liu es artista residente en el SETI Institute, es asesora del LACMA Art+Tech Lab, investigadora en Antikythera, Berggren Institute, comisaria de arte fundadora de la Space Exploration Initiative en el MIT Media Lab y Visiting Fellow en Cornell Tech (2024-25). Entre sus exposiciones individuales institucionales más recientes figuran *Seedings and Offsprings* en Pioneer Works, Nueva York, y *At the End of Everything* en ARTPACE, San Antonio. En 2024, participó en el programa insignia de Rhizome, 7x7, y se incorporó al Chao Center for Asian Studies de la Rice University como primera artista residente en el Houston Asian American Archive.

Ha recibido encargos de instituciones como el Moody Center for the Arts, Artnet, BMW Culture Group, el M+ Museum, el Aranya Art Center, Ars Electronica, Rhizome, el Media Art Xploration Festival y Onassis Foundation. Sus obras se han expuesto en la Bienal de Shanghai, la Bienal de Tailandia, el Hammer Museum, el Museo Nacional de Arte del Siglo XXI de Roma, el MoMA PS1 y el Festival de Cine de Sundance, entre otros.

La artista ha recibido numerosos premios y reconocimientos como el K11 Artist Prize, la lista Artsy Vanguard 2025, la beca Karman, el premio Porches Chinese Young Artist of the Year, el premio Forbes 30 under 30 Asia, el premio X Museum Triennial, la beca Van Lier del Museum of Arts and Design, el Sundance New Frontier Story Lab, la residencia inaugural Europe ARTificial Intelligence Lab con Ars Electronica, el premio SXSW Interactive Innovation, el premio Core 77 Interaction Design y el premio Fast Company Innovation by Design. Ha participado en residencias como la del Queens Museum Artist Studio program, Delfina Foundation, Silver Arts Project en el World Trade Center, el New INC, Watermill Center y Pioneer Works.

XIN LIU (Xianjiang, China, 1991)

The White Stone, 2021

Vídeo digital | Digital video, 21’57’’

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Management Gallery (Nueva York).

GOHAR DASHTI

Land/s, 2019

Lands explora la conexión entre la naturaleza, la identidad y la migración, tejiendo narrativas humanas y geográficas que trascienden fronteras. Inspirándose en el vínculo personal con la naturaleza como puente a su tierra natal, la artista crea instalaciones visuales que conectan diferentes entornos, generando imágenes que nos resultan tan familiares como extrañas. Estas composiciones cuestionan la relación íntima entre la humanidad y la naturaleza. A través de estos paisajes ficticios, la obra aborda tanto la paradoja de identidad y pertenencia como la reflexión sobre los significados del territorio frente la migración.

Untitled #1*, de la serie "Land/s", 2019. 105x140cm*

***Untitled #6**, de la serie "Land/s", 2019. 105x140cm*

***Untitled #9**, de la serie "Land/s", 2019. 105x140cm*

Behind the Scenes of Gohar Dashti's 'Land/s' - 2019, vídeo, 12'51'', Behind the Scenes of Gohar Dashti's 'Land/s' - 2019 - YouTube

Home, serie (2017). Smithsonian Museum; Arthur M. Sackler Gallery

En la serie ***Home***, la artista construye escenarios oníricos que la naturaleza ha invadido, apartando a sus habitantes. Las variaciones a las que da lugar son equivalentes a desiertos en el interior de casas abandonadas.

Las imágenes hablan de la soledad y del dolor de quienes se ven obligados a dejar entrar en casa y la tierra en la que nacieron. Las migraciones y diásporas contemporáneas unidas a la destrucción causada por una guerra u otros factores tienen un impacto en el medio ambiente cuya repercusión nos afecta a todos. Las personas pasan o desaparecen, mientras que la naturaleza es perenne por su capacidad de supervivencia. La naturaleza seguirá aquí mucho después de que todos nos hayamos ido, concluye la artista.

Tamaños: 80 x 120 cm y 50 x 75 cm

Untitled #2*, de la serie "Home", 2017. 80x120cm*

***Untitled #3**, de la serie "Home", 2017. 80x120cm*

Behind the Scenes of Gohar Dashti's 'Home' - 2017, vídeo, 7'24'', Behind the Scenes of Gohar Dashti's 'Home' - 2017

Gohar Dashti (Ahvaz, Irán, 1980) se graduó en fotografía por la Universidad de Arte de Teherán en 2005. Durante los últimos 19 años ha realizado fotografías a gran escala centradas en temas sociales. Su obra hace referencia a la historia y a la cultura contemporáneas, así como a la convergencia de perspectivas antropológicas y sociológicas.

En sus obras más recientes, Dashti ha explorado las analogías entre la vida humana y la vida vegetal, y la relación entre las migraciones en el mundo natural y las migraciones humanas. Fascinada por la conexión existente entre la geografía física y a geografía humana, y sus propias experiencias personales, Gohar Dashti cree que la naturaleza es lo que la conecta con los múltiples significados de *hogar* y *desplazamiento*, sea como abstracciones conceptuales, o como realidades concretas, que perfilan nuestra existencia. El resultado es una serie de paisajes y retratos, que suscitan preguntas sobre el alcance de la naturaleza -inmune a las divisiones culturales y políticas- y las formas en que los migrantes reconstruyen topografías familiares en la tierra de adopción.

Las obras de Gohar Dashti han sido expuestas en todo el mundo en las colecciones permanentes del Victoria and Albert Museum de Londres, el Mori Art Museum de Tokio, el Museum of Fine Arts de Boston, el Smithsonian Museum de Washington D.C., el Nelson-Atkins Museum of Art de Kansas City, la National Gallery of Art de Washington D.C., el Museum of Contemporary Photography (MoCP) de Chicago y la Kadist Art Foundation de París. Ha recibido numerosas becas de arte, como la Civitella Ranieri Foundation, Umbertide (2024), V&A Parasol Foundation Prize for Women in Photography (2023), ISP Research Residency Grant en el Staatliche Museen zu Berlin-Museum für Islamische Kunst (2023), MacDowell, Peterborough, NH (2017 y 2021), DAAD Award, Berlín (2009-2011) y Visiting Arts (1Mile2 Project), Bradford/Londres (2011).

GOHAR DASHTI (Ahvaz, Irán, 1980)
De la serie | From the series: *Land/s*, 2019
Untitled #1
Untitled #6
Untitled #9
Fotografía / Photography (105 x 140 cm)

De la serie | From the series: *Home,* 2017
Untitled #2
Untitled #3
Fotografía / Photography (50 x 75 cm)

Cortesía del artista | Courtesy of the artist.

KEI TAKEMURA

May I Open the Book 04 (2014). Print on cotton fabric, Japanese silk, synthetic fabric. 200x300cm.

Kei Takemura (Tokio, 1975) entiende la praxis artística como la exteriorización de una experiencia interior que ignora convencionalismos y prejuicios a la hora de manifestarse. En sus obras combina telas bordadas con fotografías o dibujos. El bordado, por ejemplo, representa un proceso de creación de un estado *provisional*, transformando objetos, lugares que ya no existen y fragmentos de memoria en formas tangibles. En *Renovated:Series*, Takemura borda objetos rotos con hilo de seda, convirtiendo sus fracturas en nuevas heridas que se conservan como bellos objetos. Ha mostrado su trabajo en importantes exposiciones individuales, como *For dearest You* en la galería Taka Ishii de Tokio (2004), *Kei Takemura* en la galería Alexandra Saheb de Berlín (2004) y *Madeleine.V. Olympic, and my Garden* (2019). Takemura publicó *Takemura Kei in Berlin 2000-2005*. En 2005, participó en la 15ª Bienal de Sídney y en la Trienal de Yokohama 2020, ampliando su presencia internacional.

KEI TAKEMURA (Tokio, Japón, 1975)

May I Open the Book 04, 2014

Impresión en tela de algodón, hilo de seda japonés y fibra sintética | Print on cotton fabric, Japanese silk, synthetic fabric (200 x 300 cm)

Cortesía del artista | Courtesy of the artist, Hideyoki Maki & Taka Ishii Gallery (Tokio).

HAN SUNGPIL

The Sea I Dreamt | My sea (Serie):

Es una obra profundamente introspectiva que reflexiona sobre la relación emocional y simbólica del artista con el mar. Sungpil explora la vastedad del océano y su capacidad de evocar memoria, misterio y un sentido de trascendencia. Trata temas como el mar vinculado con la memoria personal, la relación entre el cielo y el mar, el horizonte como un lugar vago donde el mar y el cielo se tocan o el mar como símbolo de misterio y asombro.

My Sea 002; 1998. Impresión de pigmentos con tratamiento de archivo / Archival Pigment Print. 90 x 110 cm. Ed. 006 / 10. Galería Blanca Berlín. (Enmarcada)

My Sea 043; 2005. Impresión de pigmentos con tratamiento de archivo / Archival Pigment Print. 110 x 90 cm. Ed. 3 / 7. Galería Blanca Berlín. (Enmarcada)

La práctica artística de **Han Sungpil** (Seúl, 1972) se centra en la fotografía, el video y la instalación. La experiencia visual que aporta su trabajo radica en la confusión que es capaz de provocar entre lo real y lo imaginario. El artista empezó trabajando en la fotografía mucho antes de iniciarse en el vídeo y en la instalación. El viaje atraviesa toda su obra, en cuyo origen se ubica el descubrimiento y la investigación de las figuras y los lugares que se propone conocer. No entiende de otro modo la práctica artística Para él, no existen las fronteras geográficas, pero tiene claro tanto la temporalidad de lo que existe como la fuerza de lo sublime para la experiencia estética.

El registro evocador del paisaje forma parte de una experiencia viajera que ignora las fronteras físicas y confunde lo real y su representación. Cada imagen es un verso que borra la temporalidad de la existencia haciendo que el instante elegido permanezca

HAN SUNGPIL (Seúl, República de Corea, 1972)
De la serie | From the series: *xx*, 2005:

My Sea 002 (110 x 90 cm)
My Sea 043 (110 x 90 cm)

Impresión de pigmentos con tratamiento de archivo | Archival pigment print

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Galería Blanca Berlín (Madrid).

KOO BOHNCHANG

Portraits of Time 01; 1998. Impresión con pigmentos de archivo / Archival pigment print. Ed. 1 / 7 + 2AP. (Enmarcada)

Snow 36; 2011. Impresión con pigmentos de archivo / Archival pigment print. Ed. 2 / 7 + 2 AP. (Enmarcada)

Snow 38; 2011. Impresión con pigmentos de archivo / Archival pigment print. Ed. 2 / 10 + 2 AP. (Enmarcada)

Koo Bohnchang (Seúl, 1953) hizo sus estudios en la Universidad de Yonsei especializándose en Administración de Empresas y más tarde estudió fotografía en Hamburgo en 1975. Actualmente, vive y trabaja en Seúl.

Fue profesor en la Escuela Kaywon de Arte y Diseño, la Universidad Chung Ang y el Instituto de Artes de Seúl y profesor visitante en la Central Saint Martins – University of the Arts de Londres. Sus obras han sido expuestas en más de 30 exposiciones individuales como la Galería Samsung Rodin, Seúl (2001), Peabody Essex Museum, Massachusetts (2002), Camera Obscura, París (2004), Galería Kukje, Seúl y Kahitsukan, El museo de la fotografía de Goeun (Busan) (2007), el museo de arte de Philadelphia (2010). Sus obras se encuentran en las colecciones del Museo de Arte Moderno de San Francisco, el Museo de Bellas Artes de Houston, el Museo de Arte Contemporáneo de Kahitsukan, el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Corea, el Leeum, el Museo de Arte de Samsung de Seúl.

El Museo de Arte de Seúl reconoció al artista con la Retrospectiva *Koo Bohnchang's Voyages* entre diciembre de 2023 y marzo de 2024, considerando que es tanto un representante del arte contemporáneo como de la fotografía contemporánea en Corea, desde 1980. Para Koo Bohnchang, la fotografía debe separarse del papel tradicional que le fue asignado en sus inicios para registrar y documentar lo que ve el ojo de la cámara, para ser entendida como instrumento para la creación, al igual que la pintura o la escultura.

KOO BOHNCHANG (Seúl, República de Corea, 1953)
Portraits of Time 01, 1998
Impresión con pigmentos de archivo | Archival pigment print (82 x 102 cm)
De la serie | From the series: *Snow,* 2011

Snow 36 (110 x 142 cm)
Snow 38 (74 x 94 cm)

Impresión con pigmentos de archive | Archival pigment print
Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Galería Blanca Berlín (Madrid).

MARTHA ATIENZA

Adlaw sa mga Mananagat (Fisherfolks Day); 2022, Single channel loop (no sound), 44’13’’, Silverlens Gallery

En la región de Visayas, en el centro de Filipinas, las comunidades pesqueras de las islas Bantayan han soportado durante décadas el peso de empresas comerciales perjudiciales respaldadas por el gobierno. La isla de Mambacayao Dako es uno de los pocos islotes de Bantayan, hogar de pescadores que durante generaciones han sido reubicados a la fuerza en proyectos de viviendas públicas y privadas lejos de sus hogares. Este proceso de desposesión convierte a los pescadores en trabajadores a los que, con el tiempo, no les quedará más remedio que trabajar para los propietarios de los complejos turísticos. *Adlaw sa mga Mananagat* consta de tres vídeos fruto de la colaboración de Martha Atienza durante los últimos 3-5 años para garantizar que los bantayanons tengan voz y voto en el futuro de las islas.

La obra, dice Atienza, muestra lo que se puede conseguir cuando una comunidad se organiza para participar en la toma de decisiones dando voz a los pescadores y a otras comunidades, en lugar de privilegiar los intereses comerciales.

Martha Atienza (Manila, 1981) de madre holandesa y padre filipino, Atienza se ha movido entre ambos países y culturas a lo largo de su vida. Actualmente reside en Rotterdam (Países Bajos) y en la isla filipina de Bantayan, dependiendo de adónde la lleven sus proyectos.

Entre las exposiciones recientes y en curso figuran la Bienal de Honolulu, la 9ª Trienal de Asia-Pacífico (Queensland Art Gallery & Gallery of Modern Art, Brisbane), la Bienal de Taipei (Taipei Fine Arts Museum, Taipei). Fair Isles (Centro Nassauischer Kunstverein, Weisbaden), y 2018 *Asia Project: How Little You Know About Me* (Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo de Seúl. En 2017, Martha Atienza recibió el Baloise Art Prize en Art Basel por el que su obra fue recogida e incluida en la exposición *No Man's Land* en el Musee D'art Modern Grand-Duc Jean (MUDAM), Luxemburgo. En 2016, con motivo de la Bienal de Singapur, fue preseleccionada para el Benesse Art Prize (Japón). Y ese mismo año, recibió la primera residencia Mercedes Zobel/Outset en Gasworks (Londres). En 2015, recibió el Thirteen Artists Award del Centro Cultural de Filipinas de Manila. En 2012 y 2016, recibió el Ateneo Arts Award con becas de residencia de estudio en Liverpool, Melbourne, Nueva York y Singapur, (Ateneo Art Gallery, Manila). En 2006, Atienza recibió su licenciatura en Mixed Media and Media Art de la Academia de Artes Visuales y Diseño (AKI, Enschede), de los Países Bajos.

La práctica artística de Martha Atienza navega por el tiempo y el espacio de su familia de navegantes. Su abuelo era el vigilante de un faro en el mar de Visayan, en Filipinas, su padre capitán de barco y su madre de nacionalidad neerlandesa, que trabajaba para la Holland America Line. En su obra se une la historia de una identidad cultural diaspórica y la preocupación por la situación social y política de Filipinas, cuestionando el progreso y reclamando la necesidad de un cambio social en aras de un desarrollo sostenible.

MARTHA ATIENZA (Manila, Filipinas, 1981)

Adlaw sa mga Mananagat (*Fisherfolks Day*), 2022

Vídeo monocanal | Single-channel video, 44’ 13’’

Cortesía del artista | Courtesy of the artist, Han Nefkens Foundation (Barcelona) & Silverlens Gallery (Manila, Nueva York).

MICHIKO TOTOKI

Procicio 04 es una reflexión profunda sobre la movilidad global, la igualdad y el acceso libre a los territorios del planeta. La obra presenta una crítica a las desigualdades inherentes a los pasaportes y las restricciones de visados, señalando cómo ciertos documentos de viaje perpetúan disparidades de oportunidad y acceso entre las personas de diferentes países.

La obra expone cómo los pasaportes con menor poder de movilidad sitúan a sus portadores en una posición de desventaja, alimentando una brecha socioeconómica y política. La autora plantea la creación de una nueva versión del pasaporte que trascienda las limitaciones actuales, propugnando un enfoque más inclusivo y comprensivo que facilite la movilidad y el entendimiento global. Totoki, a través de la obra, también hace un llamado a la preservación del patrimonio natural, antropológico, histórico y cultural de los 194 países soberanos, argumentando que toda riqueza y belleza del planeta debe ser considerada patrimonio de todos los seres humanos. El mensaje de la obra es claro: debemos actuar con respeto, sin fronteras, para conocer, valorar y conservar los recursos del mundo.

A nivel social, ***Procicio 04*** aborda las tensiones derivadas del patriotismo y la xenofobia, invitando a un despertar hacia una conciencia global que reconozca a la humanidad como una única comunidad habitante del planeta Tierra. En lugar de promover la separación, la obra propone la integración y el entendimiento como pilares de un futuro pacífico y colaborativo.

Además, se cuestiona el diseño obsoleto y anacrónico de los pasaportes actuales, que, según el autor, aún reflejan símbolos de imperialismo y autoritarismo. En lugar de los colores y motivos tradicionales, se sugiere la incorporación de los paisajes autóctonos de cada nación como un símbolo de la riqueza y generosidad de la Tierra, invitando a una revalorización de la naturaleza en su forma más pura y democrática.

Procicio 04;2018. Instalación (160x160x190 cm)

Michiko Totoki (Tokio, Japón) es una fotógrafa y *performer* con una sólida formación académica en Bellas Artes. Licenciada por la Universidad de Musashino en Tokio y Doctora por la Universidad Complutense de Madrid, su obra se caracteriza por una profunda exploración de la interacción entre el alma humana y la materia, tanto natural como artificial. Su trabajo está marcado por la búsqueda de lo intemporal a través de procesos fotográficos que exigen de antemano una puesta en escena. Totoki combina la fotografía, la instalación urbana y la gestualización del Butoh, una danza tradicional japonesa, para materializar un discurso estético propio, y sus proyectos suelen explorar la reconstrucción de fotogramas y la simulación espacial.

A lo largo de su trayectoria, Totoki ha sido parte activa de la escena artística internacional. Ha expuesto en el Museo Municipal de Tokio y el Palacio del Senado de Japón, además de participar en numerosas ferias de arte contemporáneo, como Estampa y EntreFotos de Madrid. También ha participado en eventos internacionales también ha sido notable, como en el Symposium de Freiraum Art en Austria y en el proyecto Bipolar City en Madrid. En 2012, fue becada para formar parte de *Field Experiments* en la ciudad de Gols (Austria) una experiencia que le permitió expandir su investigación artística.

Además de su prolífica carrera en la fotografía y la performance, Totoki es una artista comprometida con la docencia y el intercambio cultural, contribuyendo activamente al panorama artístico global mientras sigue desarrollando su visión única del mundo a través de la lente de su cámara y la acción performática.

MICHIKO TOTOKI (Tokio, Japón)

Procicio 04, 2018

Instalación | Installation (160 x 160 x 190 cm)

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Investigación y Arte (Madrid).

TIMOTHY HYUNSOO LEE

성(with the softest s) III; 2023. d. 116 × 116 cm.

성(with the softest s) IV; 2023. Watercolor and gouache on paper. 116 × 116 cm.

Timothy Hyunsoo Lee es un artista interdisciplinar cuya práctica explora la relación entre cuerpos, fronteras y rituales. Nacido en Seúl (Corea del Sur) y criado en Nueva York, se licenció en Neurociencia, Biología y Arte de Estudio en la Universidad de Wesleyan (Middletown, CT) y obtuvo un máster en Artes Computacionales en Goldsmiths, Universidad de Londres (Reino Unido). Contempla su práctica a través de una lente caleidoscópica que incluye perspectivas multiculturales y procesos tanto analógicos como tecnológicos. Sus obras hacen referencia a fortalezas, paisajes imaginados, cuerpos carnosos y momentos intermedios transitorios, para poner de relieve las tumultuosas experiencias de la inmigración, la alteridad y lo que significa pertenecer a estas comunidades como cuerpo queer. Hace referencia a los legados de la historia y la tradición y a menudo subvierte su presentación a través de abstracciones queer y otras formas de deterioro, tanto naturales como forzadas.

Las obras de Timothy se han expuesto ampliamente en lugares como la Smithsonian National Portrait Gallery, el Orlando Museum of Art, el Studio Museum, The Wallach Art Gallery de la Universidad de Columbia, The YoungArts Foundation Gallery y La Casa Encendida, con un proyecto público con la MTA Arts & Design (Nueva York). Está representado en colecciones privadas y públicas de todo el mundo, como Facebook, The MTA Arts & Design, The Luciano Benneton Foundation, The Cleveland Clinic Abu Dhabi, Memorial Sloan-Kettering Cancer Center, The Basu Foundation for the Arts y Fundación DOP. Actualmente vive y trabaja entre Boston y Nueva York.

MINE KAWAKAMI

Sagamine
Sagamine remite a la frondosidad del bosque de Nagakute (Aichi), tierra natal de Kawakami.

The Way
Esta composición esta inspirada en los tres

Kawakami nació en Nagakute, Prefectura de Aichi y reside entre Santiago de Compostela y Kioto, Graduada en el Departamento de Piano de la Escuela Nacional de Música de Múnich (Hochshule für Musik und Theater, Múnich), Alemania. Es una pianista y compositora que ha desarrollado un estilo propio basado en la formación clásica. Es reconocida por su innovador estilo clásico, que fusiona la música tradicional japonesa con el impresionismo.

Ha actuado en los cinco continentes y ha sido solista en el Teatro Real de Madrid en tres ocasiones, compartiendo escenario con artistas como Chucho Valdés y Miguel Poveda. También ha ofrecido conciertos en lugares emblemáticos y Patrimonios de la Humanidad como la Mezquita de Córdoba, la Catedral de Santiago, el Templo Kiyomizu-dera y el Santuario Kasuga-taisha. Mine Kawakami es compositora, pianista y poeta. Toda su obra está en conexión con la Naturaleza y sus paisajes.

MINE KAWAKAMI

Sagamine
The Way

Cortesía de la artista | Courtesy of the Artist

La Cultura del paisaje: La montaña, el árbol y el río

Derivas del paisaje natural y urbano contemporáneo, entre la utopía y la distopía

II.

Ignasi Aballí, Sergi Aguilar, Manuel V. Alonso, Jordi Bernadó, Carlos Casas, Pablo Genovés, José Guerrero, Mateo Maté, Fina Miralles, Santi Moix, Marina Núñez, Ulyss3s.

FINA MIRALLES

Translacions. Elements naturals en un espai no natural. Llit-arbre; 1974. Instlaación (Cama, Armario, Mesa, Sillas, Hierba, Piedras, Árbol, Tierra). Museu d'Art de Sabadell.

Tras estudiar Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, **Fina Miralles** (Sabadell, 1950) residió temporadas en América del Sur, Francia e Italia, antes de instalarse definitivamente en Cadaqués en 1999. Fue una de las primeras artistas conceptuales catalanas que, a principio de los setenta, realizó acciones en la naturaleza, involucrando a los árboles, la tierra, el agua y su propio cuerpo. Con gran simplicidad y contundencia, en estas acciones enfatizaba el diálogo entre naturaleza y artificio, al igual que la crítica social y política en un contexto de finales del franquismo, dominada por el totalitarismo, el patriarcado y la violencia. En aquella época, Miralles participó en la fundación y en la gestión de espacios emblemáticos de arte contemporáneo como la Sala Vinçon de Barcelona, la Sala Tres de Sabadell y el Espai 13 de la Fundació Joan Miró.

En los años ochenta, a raíz de sus viajes, su obra pictórica y gráfica dio un giro hacia la búsqueda de la espiritualidad, con inscripciones gestuales y sígnicas muy evocativas. Con la entrada del nuevo milenio, recuperó el arte de acción y la performance, entendidos como un diálogo con la tierra, el mar y los ritmos de la naturaleza. Posteriormente, empezó a

publicar parte de su obra poética. Entre sus primeras exposiciones individuales, destacan las realizadas en la Sala Vinçon (1973, 1974), en el Museu de Mataró (1976) y en la Galería G de Barcelona (1977). Más adelante, la exposición en el Museu de Sabadell (2001) y su intervención en el encuentro internacional de poesía de acción y performance La Muga Caula (Alt Empordà, 2012), y otras representaciones en la Nadala de la Fundació Joan Miró de Barcelona (2014) y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (2016). Fina Miralles tiene obra en las colecciones del Museu d'Art de Sabadell, el Museo Reina Sofía de Madrid y el MACBA de Barcelona.

FINA MIRALLES (Sabadell, Catalunya, España, 1950)

Translacions. Elements naturals en un espai no natural. Llit-arbre, 1974

Instalación | Installation
Cortesía del artista | Courtesy of the artista & Museu d'Art de Sabadell

MATEO MATÉ

La instalación ***Going Nowhere*** nos traslada al vasto paisaje atravesado por un tren que no nos lleva a ninguna parte, aunque parece llevarnos a nuestro destino. El artista plantea el viaje como discurso y práctica que imita la acción del habla. Se trata de un viaje en tren por un paisaje imaginario construido por él, que un tren atraviesa con una cámara incrustada registrando valles y montañas de un planeta que ha sido vaciado. Circulando día y noche sin detenerse en ningún punto, la cámara provee las imágenes que se proyectan sobre una de las paredes de la sala de exposiciones, duplicando lo que vemos entre la realidad y su sombra. La cámara instalada en el interior del tren eléctrico hace la función de un par de ojos que registran las formas del paisaje cambiante durante el trayecto por el abrupto territorio que forma parte del recorrido. El artista ha dado vida a otras dos instalaciones que participan de la misma narrativa*, Endless Days* (2023) y *Circumnavigating Over My Desk* (2023) y de un simbolismo análogo.

Los dos relojes que cuelgan de las paredes son manipulados por el artista que los convierte en brújulas cuyas agujas nos orientan. Así introduce el contacto de un mundo que los cuatro puntos cardinales cartografían superponiendo geografías personales y colectivas en un microcosmos que le permite hacernos pensar el paisaje como el escenario interior y exterior de nuestras vidas.

El artista construye el paisaje montañoso por entre el que circula el tren con papel de periódico. Para él, la información impresa es una forma de tiempo, al haber acontecimientos que nos afectan personal y generalmente. Leerlos es también una forma de viajar, pues son un símbolo del tiempo en nuestras vidas. Mateo Maté hace una parodia de la unión entre el paisaje y el sujeto que lo habita, consciente no sólo de la construcción social del paisaje y de su antigüedad, sino también de los agentes que transforman un paisaje natural en un paisaje cultural con su impacto en la vida privada y pública.

ABC

***Going Nowhere*; 2025. Instalación. Periódicos y tren de juguete con cámara. Medidas variables**

Mateo Maté (Madrid, 1964) utiliza objetos cotidianos, a menudo procedentes de su propia rutina doméstica, para explorar cómo en la modernidad tardía los espacios que habitamos están atravesados por tensiones y violencias en las que lo íntimo y lo social, lo político y lo existencial, lo individual y lo colectivo se entremezclan y confunden. Interesado por el potencial simbólico de la metáfora cartográfica, Maté crea espacios escultóricos y performativos que a la vez que nos resultan familiares, nos generan un profundo desconcierto, como si estuvieran plagados de peligros latentes y de enigmas perturbadores. En sus trabajos, el artista madrileño plantea que en un contexto como el actual, en el que nuestros entornos más inmediatos se han convertido en geografías indescifrables y llenas de amenazas e incertidumbres, tenemos que repensar y reinventar la noción de habitar, ser capaces de desbordar nuestra mirada y devolverle la concreción a los espacios y objetos que nos rodean. Recurriendo con frecuencia a la ironía y buscando la implicación crítica de los espectadores y una cierta presencia del azar, las instalaciones de Mateo Maté -en las que encontramos desde esculturas realizadas con pilas de periódicos hasta muebles que tienen formas de países, pasando por camas desechas y mesas con restos de comida que recorren trenes y aviones de juguete a los que se les ha adosado una pequeña cámara- abordan

cuestiones como la construcción identitaria, la progresiva militarización del ámbito doméstico, la experiencia del desarraigo, la relación entre arte y vida, la emergencia de la video-vigilancia como nueva narrativa de la contemporaneidad o la interiorización y naturalización de los dispositivos de poder.

MATEO MATÉ (Madrid, España)

Going Nowhere, 2025

Instalación. Periódicos y tren de juguete con cámara | Installation. Newspaper and toy train with camera
Cortesía del artista | Courtesy of the artist

ULYSS3S (Colección SOLO, Madrid)

***The War of the Worlds*;** 2016. 8K single-channel 14’ 04” video animation.

The War of the Worlds es una animación de 14 minutos de duración que actúa simultáneamente como una narración especulativa sobre el enfrentamiento entre especies, la guerra y el desarrollo de híbridos tecno-naturales y sus posibilidades de existencia dentro de las lógicas en las que se producen, así como un ejercicio de pensamiento y experimentación con herramientas de IA y la falta de certeza que las acompaña.

Ulyss3s es un proyecto artístico colaborativo y experimental de Inteligencia Artificial impulsado por la Colección SOLO. Fue concebido con la intención de explorar nuevos territorios creativos abiertos por el uso de la Inteligencia Artificial en la práctica artística contemporánea. Desde las artes visuales a la música, Ulyss3s trabaja en colaboración con artistas y creadores internacionales abiertos a la investigación y la innovación artística.

ULYSS3S (Colección SOLO, Madrid)

The War of the Worlds; 2016.
Animación en vídeo monocanal 8K, 14’ 04’’.
8K single-channel video animation, 14’ 04”

SANTI MOIX

Serie ***Carbonífera*. *Dibuixos del meus viatges a Menorca amb en Macià***.

La serie ***Carbonífera*** de **Santi Moix** retoma el dibujo como forma esencial de expresión, utilizando carbón y lápiz para capturar la esencia de Menorca. A través de doce grandes dibujos en blanco y negro, Moix reinterpreta paisajes de la isla, que exploró de la mano del realizador Macià Florit, utilizando trazos intensos que generan efectos lumínicos y revelan la naturaleza de la isla. El carbón, conecta directamente con el origen geológico de la isla, cuya formación se atribuye al Carbonífero. El dibujo prevalece insinuando el color del terreno escarpado, de árboles movido por el viento, troncos inclinados, barrancos y caminos que llevan a la orilla del mar. Moix hizo la serie tras el viaje de reconocimiento que realizó tomando notas y capturando escenas de una topografía cambiante que fija en las correspondientes imágenes que captura.

Cala Turqueta; 2022, Carbón y lápiz sobre papel. 132 x 193 cm.

Biniguardó; 2022. Carbón y Lápiz sobre papel. 141 x 184 cm

Barranc d'Algendar; 2022. Carbón y Lápiz sobre papel. 140 x 185 cm.

Camí a Pregonda; 2022. Carbón y lápiz sobre papel. 120 x 188 cm.

SANTI MOIX (Barcelona, Catalunya, 1960)

De la serie | From the series*: Carbonífera Dibuixos del meus viatges a Menorca amb en Macià,* 2022

Cala Turqueta (132 x 193 cm)
Biniguardó (141 x 184 cm)
*Barranc d'Algendar (*140 x 185 cm)
Camí a Pregonda (120 x 188 cm)

Carbón y lápiz sobre papel | Charcoal and pencil on paper
Cortesía del artista | Courtesy of the artist.

IGNASI ABALLÍ

“La ausencia de prueba no es prueba de la ausencia”, o así dice el aforismo. Por decirlo de otra forma, el hecho de que no podamos ver algo (o detectarlo de cualquier otro modo) no demuestra que ese algo no exista en realidad. Es una línea argumental ingeniosa, pero es demasiado fácil abusar de ella hasta la falacia. Como apuntaba Bertrand Russell, ¿cómo puede alguien demostrar que en este mismo momento no hay una tetera orbitando alrededor de Marte? ¿Puedes demostrarlo? O, mejor dicho (y aquí está la clave), ¿puedes demostrarlo? No, probablemente no.

Pero más allá del ámbito de la lógica formal, la razón por la que perdura este aforismo en particular es porque contiene un elemento de verdad reconocible y comprensible: es cierto que algunas cosas, incluso quizás muchas cosas, existen más allá de su demostración o tal vez “al otro lado” de la prueba, como en un equivalente a la cara oculta de la luna que sabemos que está ahí pero que, en cualquier caso, no podemos ver: la cara oculta de la vista, del tiempo, del poder, del hecho, del lenguaje, incluso del pensamiento.

El escrutinio de la relación entre la ausencia y la prueba atraviesa la obra Nieblas de Ignasi Aballí, una serie de fotografías de niebla realizadas en diversos puntos de la geografía de Galicia, que giran en torno a la idea de transparencia, de lo que está aunque no se ve y de la manera en que eso se percibe. Desde hace ya tiempo la ausencia es una preocupación que recorre la práctica conceptualmente orientada de Aballí, es a la vez una herramienta y un contenido, y en su obra ésta se ha manifestado (si es que se puede decir algo así de una ausencia) en diversas variantes corolarias, tales como la desaparición, la transparencia y la invisibilidad.

Nieblas; 2011. Impresiones digitales en papel fotográfico. 9 unidades de 52 x 70 cm c/u.

Ignasi Aballí (Barcelona, 1958) es un artista cuya obra, profundamente vinculada al arte conceptual, se ha caracterizado por su uso de materiales inusuales y su exploración de los límites de la percepción y la representación. Aballí ha trabajado con elementos cotidianos como polvo, luz, periódicos, billetes de banco, o líquido corrector de máquina de escribir. Estos materiales, junto con su delicado manejo del color y el espacio, han permitido al artista desarrollar una poesía visual que refleja la transitoriedad y la ausencia, ofreciendo una reflexión sobre el paso del tiempo y la huella que este deja. Su trabajo va más allá de la mera contemplación estética, invitando al espectador a cuestionar lo que se percibe, lo que se muestra y lo que permanece oculto.

A lo largo de su carrera, Aballí ha realizado numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas en instituciones y museos de renombre internacional, como el MACBA (Barcelona), el Museo Reina Sofía (Madrid), el Museo Serralves (Oporto) y la Ikon Gallery (Birmingham), entre otras. Su participación en bienales internacionales, como la 52ª Bienal de Venecia (2007) y la Bienal de Sharjah (2007), ha consolidado su posición en la escena artística global. Además, en 2022, Aballí fue el artista elegido para representar a España en la Bienal de Venecia, una de sus intervenciones más destacadas, en la que presentó el proyecto *Corrección*, una reflexión sobre las huellas del tiempo en la arquitectura. Este tipo de intervenciones, donde la obra se integra en el espacio de forma sutil y efímera, es recurrente en su práctica.

El trabajo de Aballí está marcado por una continua renovación tanto en estilo como en materiales, aunque siempre gira en torno a algunos ejes fundamentales, como la obsolescencia, la desaparición y la invisibilidad. Obras como *Desapariciones*, una serie de carteles de cine que remiten a una novela de Georges Perec, exploran la idea de lo ausente y lo que nunca se materializa. Este enfoque de lo no representado se refleja también en sus piezas de intervención mínima, donde el artista prefiere que los materiales se transformen por su propia acción o por el azar. Aballí plantea, por tanto, una reflexión sobre la presencia y la ausencia, sobre cómo el arte puede comunicar lo que no está directamente ante nosotros.

Su obra ha sido incluida en importantes colecciones públicas y privadas, como el Museo Reina Sofía, el MACBA, el Museo de Arte Contemporáneo de Zagreb y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. A lo largo de los años, su trabajo ha sido objeto de retrospectives que han permitido comprender la evolución de su práctica, como la muestra 0-24 h en el MACBA (2005) o sin principio / sin fin en el Museo Reina Sofía (2015). Aballí continúa explorando los límites del arte y la memoria, invitando a los espectadores a reflexionar sobre lo que vemos, lo que recordamos y lo que, quizás, nunca llegamos a percibir.

IGNASI ABALLÍ (Barcelona, Catalunya, 1958)

Nieblas; 2011
Impresiones digitales en papel fotográfico. 9 obras (52 x 70 cm c/u).

IGNASI ABALLÍ (Barcelona, Catalunya, 1958)

Nieblas; 2011
Digital print on photographic paper. 9 works (52 x 70 cm each).

MARINA NÚÑEZ

Naturaleza (*Serie*); 2019. Vídeo monocanal, 4 piezas. Duración: 2’

En *Monte, Isla, Montaña, Manglar* de la serie *Naturaleza,* las imágenes de los paisajes que la artista reproduce en el interior de jarrones rococó que se inspiran en el pasado colonial de los imperios europeos son paisajes robados, que se conservan en accesorios domésticos de cristal, tras su apropiación y por lo tanto cauitvos de quien los aísla y excluye.

Una vez apuntalado el racionalismo y tras la revolución científica, que promovió el optimismo del progreso en el dominio humano de la naturaleza, nuestra civilización occidental se desplegó por la faz de la Tierra para explotar las materias primas y a los “salvajes” de otras etnias y culturas. Sin embargo, la vida de la naturaleza termina excediendo a la codicia, rebasando el ornamento vano.

Monte (Serie *Naturaleza,* 2019)

Isla (Serie *Naturaleza,* 2019)

Montaña (Serie *Naturaleza,* 2019)

Manglar (Serie *Naturaleza,* 2019)

Marina Núñez (Palencia, 1966) representa en sus obras una identidad metamórfica, híbrida y múltiple. Recrea una subjetividad desestabilizada e impura para la que la otredad no es algo ajeno, sino que constituye básicamente al ser humano.

Marina Núñez se dio a conocer como artista en los años noventa, y ya desde sus inicios ha mantenido una línea temática que unifica su trabajo: el ser humano, la idea de la mujer como representación simbólica y el mundo femenino. Comenzó realizando óleos sobre lienzos, sin embargo, y a pesar de no haber abandonado la pintura, ha explorado otros medios técnicos como la reproducción digital o el vídeo, unificando la tradición pictórica del óleo con el uso de nuevas tecnologías. Maria Nuñez emerged as an artist in the 90s, and from the very early days of her carreer we can see a thematic line that unifies her work: the human being, the idea of

Sin embargo, en sus últimos trabajos, la mujer loca o monstrua ha ido evolucionando hasta convertirse en *cyborg*. Esta incursión en el mundo de la ciencia ficción le permite reflexionar sobre la relación del ser humano con la tecnología, sobre todo con la inteligencia artificial y la ingeniería genética. Sus ciborgs reflejan a la mujer del futuro, una mezcla de ser humano y tecnología, un futuro en el que el género no será un elemento diferenciador ni excluyente para la mujer.

En el fondo, el carácter aterrador y dramatizado de las mujeres que presenta Marina Núñez es una exaltación del género femenino y una burla del masculino. Para ello utiliza las mismas armas de representación que ha utilizado a lo largo de la historia la pintura academicista. Es un intento de oponerse y echar por tierra la tradicional representación de la mujer en el mundo de las imágenes. Dentro de la lucha contra el impuesto mundo de lo masculino es característica de Marina Núñez la desaparición del bastidor como elemento dominador y ordenador.

Marina Núñez utiliza pañuelos, servilletas o manteles en muchos casos no sólo como lienzo, sino también como un recuerdo de los trabajos tradicionales de la mujer a lo largo de la historia, burlándose al mismo tiempo de una visión tan masculina de esta labor.

La ironía de sus obras *Sin título (siniestro)*, 1993.as también puede apreciarse en los procedimientos que sigue para realizarlas. A pesar de que su pintura o su dibujo tienen la apariencia de haber sido realizados de modos rigurosamente académicos, no lo han sido, pues están realizados con fotocopias u otros medios similares de reproducción técnica. Se trata por lo tanto de una burla a la tradicional pintura academicista.

Marina Núñez nos presenta un mundo siniestro e inquietante que parece acechar a la mujer. Su obra tiene cierto carácter angustioso y funerario, que se observa claramente no sólo en los motivos tortuosos, en las imágenes de monstruos o de mujeres enajenadas e histéricas, sino también en los fondos de las telas que utiliza, que casi siempre suelen ser de color negro.

Desde finales del siglo XX, Marina Nuñez investigado en torno a la idea de mirada. Los ojos en las obras de Marina Núñez se mueven y fluyen. Las imágenes de ojos humanos proliferan tanto en sus obras que es difícil no sentirse mirado cuando se aproxima a verlas. Pero la

mirada, según la artista, crea un mundo alternativo cuando es apasionada, inflamada por el fuego del deseo.

Los personajes de Marina Núñez han ido sufriendo un proceso de transformación, han ido perdiendo en ocasiones la apariencia y los atributos visibles que han construido el género para ofrecer a través de su piel la existencia de energías ajenas a lo humano; cuerpos que han mutado y que ya no son humanos, pero tampoco máquinas. Que son algo nuevo.

MARINA NÚÑEZ (Palencia, Castilla y León, 1966)

De la serie | From the series: *Naturaleza*, 2019: *isla*, *manglar*, *montaña*, *monte*.

Vídeo monocanal. 4 piezas | Single-channel video. 4 pieces, 2’

Cortesía del artista | Courtesy of the artist.

JORDI BERNADÓ

Assale (ET+1.1)c ; 2017, Dibond con perfil, 180 x 240 cm.

El lago Assale (Etiopía) es uno de los lugares más cálidos del planeta, y el cuerpo de agua con mayor salinidad que existe. Un paisaje extremo cuya sal guarda la memoria de siglos. También, un territorio en conflicto. Frontera, guerra y tierra yerma. Esta fotografía forma parte del proyecto *Last and Lost*, una reflexión sobre los retos filosóficos y ecológicos del presente, en el contexto de la crisis climática.

Lac Télé (CON 1.1)cc ; 2022, Dibond con perfil, 180x240 cm.

Lac Télé, República del Congo. Un inmenso lago de aguas negras en medio de la selva, y uno de los lugares más remotos del planeta. Gracias a los esfuerzos conservacionistas, se mantiene al margen de la expansión humana, aislado, salvaje. Apenas existen fotografías ni testimonios, el lugar está revestido de un aura de misterio y augurio, cargado de leyendas, criaturas fantásticas y maldiciones. Su agua, que desde el cielo ofrece un reflejo límpido, es en realidad oscura, teñida de minerales y residuos. Esta fotografía forma parte del proyecto *Last and Lost*, una reflexión sobre los retos filosóficos y ecológicos del presente, en el contexto de la crisis climática.

Paris (FR 201.1); 1998, Diasec con perfil, 150x300 cm.

Retrato de la fundación Cartier en París. Un juego de sombras y transparencias que refleja una de las constantes en la mirada de Bernadó: el diálogo entre lo que hay y lo que no hay, entre lo que vemos y lo que no vemos.

Jordi Bernadó (Lleida, 1966) Se pregunta hasta qué punto las imágenes que presenta son un registro fiel de lo que estamos viendo o si se trata sólo de un simulacro. Las imágenes que nos ofrece parecen ciertas y constatables. No obstante, en el momento en que el fotógrafo escoge aquello que quiere reproducir y cómo lo quiere captar, la fotografía ya deja de ser una pura representación para convertirse en una transformación o reinvención. Pero en este caso la ficción no sólo parte de la lectura que hace el fotógrafo, sino que el verdadero significado de la fotografía se obtiene a partir del objeto y el sujeto que mira. Finalmente, debe ser la mirada del espectador la que descubra lo que es o no es real.

El juego con la realidad, la observación de los ángulos ciegos en los que se escapa lo inadvertido son algunas de las constantes en su caleidoscópica obra, que aborda temáticas tan distintas como la identidad, los modos de habitar y la arquitectura, tanto a nivel individual como colectivo. Jordi Bernadó entiende la práctica fotográfica como una vía de conocimiento. Su ambición y rigor cuando decodifica su entorno han trascendido en una obra extensa, personal y a la vez compleja.

Entre los reconocimientos recibidos, destacan el Premio del Ministerio de Cultura al Mejor Libro del Año 2002 y el Premio PHotoESPAÑA 2002 en la categoría de Mejor Libro de Fotografía con *Very Very Bad News* (Ed. Actar, 2002); finalista en el Prix du Livre d'Auteur 2010 en Les Rencontres d'Arles Internationales de la Photographie con el libro *Welcome to Espaiñ* (Ed. Actar, 2009). También obtuvo la Beca Fotopres y la Beca Endesa X.

JORDI BERNADÓ (Lleida, Catalunya, España, 1966)

Assale (ET+1.1) c, 2017
Dibond con perfil | Dibond with profile (180 x 240 cm)

Lac Télé (CON 1.1) cc, 2022
Dibond con perfil | Dibond with profile (180 x 240 cm)

Paris (FR 201.1), 1998
Diasec con perfil | Diasec with profeile (150 x 300 cm)

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Galeria SENDA (Barcelona).

MANUEL V. ALONSO

Diario de Horizontes es una serie de más de cien dibujos inconclusa que el artista continúa haciendo sin desprenderse del objeto inicial que le llevó a iniciarla. De alguna manera es un diario líquido que evoca escenas imaginarias por parte de quien las concibe tras estar en contacto con el mar a diferentes horas del día y del año, en todas las estaciones. La línea del horizonte divide y corta, oponiendo el día y la noche, la realidad y su representación, el ser y el no ser, el espacio y el tiempo.

Pero, a su vez, el horizonte es una línea que une los opuestos, lo inestable y lo continuo, lo inmutable y lo que cambia. La vida parece terminar en esta línea que hace las veces de límite entre ella y la muerte, sin que ninguna intervención humana pueda evitarlo. Pese a la referencia que se pueda hacer al horizonte astronómico, en esta serie, se trata de *horizontes ópticos*, por derivar de una experiencia visual del sujeto en conexión con la naturaleza, y a raíz de la cual concibe paisajes que se repiten y en los que la diferencia reside en esta línea que convierte respectivamente al horizonte en un eje que pone un *límite* a lo que parece infinito como el mar o el océano y el cielo.

El horizonte sirve también para medir las distancias y para tener una orientación espacial tanto para el navegante como para cualquier observador en tierra firme. En esta serie, Alonso acumula visiones que son el resultado de una contemplación que con el tiempo le ha llegado al registro de lo observado internamente a partir de una experiencia cambiante sujeta a múltiples circunstancias y movimientos que intervienen a diario transformando el modo de percibir el mundo. El agua es origen de la vida, imagen de la temporalidad de todo lo que existe, y a su vez en tanto que infinito aparente, que cambia según la temperatura y la presión atmosférica. La mirada al horizonte nunca hace el mismo cálculo de la distancia que hay entre el sujeto que mira y esta línea que provoca las refracciones entre cielo y tierra. Se dice que la distancia real desde cualquier punto es mayor que la distancia calculada con fórmulas geométricas. Más cerca o más lejos la línea del horizonte es una línea recta que no obstante oscila siempre.

Estos dibujos son las páginas de un diario en los que el artista acumula *desiertos* que sólo él conoce que representan toda la soledad del mundo en días soleados o nublados, en noches de tormenta o en horas plácidas de los días templados, donde parece que el tiempo deja de existir. El registro no tiene fin, como tampoco las variaciones que se corresponden con las estaciones del año, aunque nunca son las mismas. Estos desiertos nos hacen pensar en los mares que se han vaciado y en los fondos marinos que se ocultan debajo de estas superficies siempre en movimiento que el artista captura iluminadas o en la oscuridad, imaginando infinidad de efectos ópticos sensoriales que nos hace compartir como si cada uno fuera un haiku que escuchamos, aunque no lo podamos leer.

***Diario de Horizontes*,** Serie, 2023-2025. 39,5 x 28 cm (sin marco).

Manuel V. Alonso (Madrid, 1954) realizó sus estudios en la Stichting de Vrije Academie voor Beeldende Kunst de La Haya. Ha realizado numerosas exposiciones individuales en ciudades nacionales e internacionales como Madrid, Valencia, Barcelona, Beijing, o La Habana, entre las que podemos resaltar *Botanical Poems* (2009) o *Haikus Visuales* (2007) o *Gaijin* (2004). Además, su obra ha estado presente en numerosas exposiciones colectivas en galerías privadas y en espacios institucionales como el Instituto Cervantes de Belgrado o la Casa Asia de Madrid y Barcelona. Su obra está presente en diversas colecciones privadas de Holanda, Italia, Bélgica, Estados Unidos, China, Cuba, Brasil y España. Además, su creación plástica no puede verse desligada de su producción escrita, entre cuyas publicaciones destaca el libro *Diario de Viajes Acelerados - 10 años* (Ed. Isla Grande, Madrid, 2007).

MANUEL V. ALONSO (Madrid, España, 1954)

De la serie | From the series: *Diario de* Horizontes, 2023-2025.

100 dibujos | 100 drawings (39,5 x 28 cm c/u | each)

Cortesía del artista | Courtesy of the artist.

SERGI AGUILAR

IRÁN; 2001-2005. Video, 14’

Sergi Aguilar (Barcelona, 1946) es un artista español principalmente centrado en la escultura, formado en la Escuela Massana y el Conservatorio de las Artes del Libro de Barcelona. Influenciado por Julio González, Constantin Brâncuși y el constructivismo ruso, amplió su aprendizaje en París, Londres, Praga y Stuttgart. Sus primeras obras consistieron en volúmenes abstractos inspirados en la naturaleza, evolucionando hacia esculturas posminimalistas en mármol y, posteriormente, construcciones de acero. Desde 2005, su enfoque se centra en el territorio y el desplazamiento como ejes conceptuales. Ha expuesto en Europa, Estados Unidos y Japón, y creado esculturas públicas como *Júlia* (1987) en Barcelona. Los videos de Sergi Aguilar recorren el continente asiático desde Irán hasta Camboya, Vietnam y Japón. Durante más de veinte años, Aguilar ha desarrollado una obra que integra dibujo, escultura, instalación y video. Además, ha realizado una investigación constante sobre medios, soportes y formatos audiovisuales, consolidando una práctica artística que refleja su versatilidad y exploración creativa.

SERGI AGUILAR (Barcelona, Catalunya, España, 1946)

Irán, 2001-2005

Vídeo | Video, 14’

Cortesía del artista | Courtesy of the artist.

PABLO GENOVÉS

Geología; 2014. 145 x 200 cm.

La Naturaleza de los Dioses; 2011-2014. 160 x 175 cm.

La Nube; 2010. 143 x 200cm.

Pablo Genovés (Madrid, 1959) es uno de los principales representantes de la fotografía española actual. Su obra propone una reflexión sobre los símbolos de la memoria, la línea entre realidad y ficción, la contraposición entre cultura y naturaleza, así como las consecuencias, en forma de huella ecológica, de una concepción moderna de *progreso*. Es una contemplación inquisitiva e íntima la que piden las obras de Genovés.

En sus series fotográficas más destacadas: *Mutaciones*, *Dystopia*, *Antropoceno*, *Precipitados* y *Cronología del ruido* tales cuestiones adquieren la forma de una naturaleza violenta alejada de lo humano. Como si se tratara de una fuerza que arrasa y convierte en ruina el interior de bibliotecas, catedrales, museos y palacios. Templos del poder y del saber. Estas arquitecturas, que tienen su origen en estampas anónimas rescatadas de anticuarios, se nos presentan tras su manipulación digital como inquietantes premoniciones. Una combinación de técnicas que acaba generando una experiencia ambigua sobre el paso del tiempo y nuestro lugar en él. Es por ello que, más que tratarse de ficciones, hablan sobre nuestra propia existencia, del lugar o lugares que habitamos.

Después de una primera etapa como fotógrafo publicitario, Pablo Genovés se forma en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con J. Leparc, J. Vallhonrat y Calum Colvin, en el

Photographer's Club, el Camera Work Center of Photography, el Camdem Arts Center de Londres y la Art Students League de Nueva York.

Su trabajo ha podido verse en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas, en el ámbito nacional y en el internacional. Entre las más recientes destacan las realizadas en la Galería Marlborough, *La unidad dividida por cero* (2019), el Centro Niemeyer, la St. Paul's Cathedral de Londres y laSala Canal Isabel II, Madrid.

Ha expuesto en numerosas ferias como PhotoEspaña, Estampa, ARCO y en la Abu Dhabi Art Fair. Sus fotografías forman parte de algunas de las colecciones más importantes. Entre ellas destacan la Aperture Foundation, la Fundación Coca-Cola, el Banco Spirito Santo, el Museo de la Solidaridad de Santiago de Chile, la Colección Museo Patio Herreriano, CAC de Málaga, el CGAC, la Colección Rosa Olivares y la Colección de Fotografía Contemporánea de La Fábrica, Madrid.

PABLO GENOVÉS (Madrid, España, 1959)

De la serie | From the series: *Antopoceno*
Geología, 2014 (45 x 200 cm)

De la serie | From the series: *Precipitados*
La Nube, 2010 (143 x 200 cm)
La Naturaleza de los Dioses, 2011-2014 (160 x 175 cm)

Papel fotográfico | Photographic paper
Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Galería Fernández-Braso (Madrid).

CARLOS CASAS

En 1907, Herman Hesse pasó algunos días meditando y ayunando en una cueva cerca del Monte Verità. Durante ese tiempo, el escritor recopiló las visiones e ideas que posteriormente ejercerían una gran influencia en su pensamiento y darían forma a algunas de las obras más importantes de su carrera literaria. La psicodelia de los años 60, la contracultura occidental y el despertar espiritual oriental no serían lo mismo sin libros como *Demian*, *Siddharta*, *Viaje al Este* o *El juego de los abalorios*. La imagen y el sonido de este vídeo fueron grabados allí y son un homenaje a esta cueva y a sus posibles invocaciones. ***Grotta*** forma parte de su serie *Fieldworks*, que constituye un experimento continuo con vídeo ambiental y frecuencias de radio. Representa a su vez una colección de apuntes en vídeo de paisajes que Casas ha estado desarrollando desde el año 2000. El artista intenta capturar las cualidades atmosféricas del paisaje a través de grabaciones visuales y de audio realizadas in situ. Las obras, además, enfatizan la relación asincrónica y aleatoria entre la banda sonora y la imagen, fusionando estilos documentales y experimentales en un enfoque pos-estructural.

Grotta, 2023. Serie *Fieldworks FW #30*. Vídeo 4K UHD monocanal, sonido, color, 11 min 39 seg. Ed. 5. Carlos Casas - Grotta, 2023 en Vimeo. 65/75''

Carlos Casas (Barcelona, 1974) estudió Bellas Artes, Cine y Diseño entre Barcelona y Viena. En 1998 fue galardonado con un Artista en residencia en el Fabrica, Benetton Research Art Center. En 2000, su cortometraje *Afterwords*, producido por Marco Müller y Fabrica Cinema, fue seleccionado para el Festival de Cine de Venecia, el Festival de Cine de Rotterdam y las Reencontres du Cinema de París en 2001. Este mismo año comenzó una serie de documentales para la revista *Colors*, viajó a la Patagonia para hacer un trabajo de campo que más tarde en 2002 se convirtió en el documental de 24 minutos *Patagonia*, más tarde en 2003 presentó *Rocinha*. *La luz del día de una favela* filmada en una de las favelas más grandes de Río de Janeiro. En 2004, terminó *Aral. Pescando en un mar invisible* sobre la vida de las tres generaciones restantes de *Pescadores en el mar de Aral*, que ganó el premio al mejor documental en el Festival de Cine de Turín en 2004 y fue seleccionado para el festival de cine de Rotterdam em 2005. Visions du reel de Nyon en 2005, One World Prague 2005, y Documenta Madrid 2005 donde recibió la mención especial del jurado. En mayo de 2005 finalizó una versión de 52 minutos de la investigación de la Patagonia *Soledad en el fin del mundo*, que recibió el premio especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Buenos Aires (BAFICI 2006). El proyecto *Siberia*, último capítulo de una trilogía de películas dedicadas a los entornos más extremos del mundo (Patagonia, Aral, Siberia) recibió el premio al Mejor Documental en el Festival Internacional de Cine de México (FICCO 2008). En febrero de 2010, Cineteca Mexicana presentó por primera vez una retrospectiva de *End*

Trilogy. En junio de 2010, Hangar Bicocca en Milano presentó a END una exposición completa de las películas de la trilogía y el material relacionado, que comprende la primera monografía de Casas editada por Corraini. *Cementerio*, su último proyecto aún en producción es una versión del mito del cementerio de elefantes, que se presentó como una instalación en la Fondation Cartier en septiembre de 2016 y en la Tate Modern en marzo de 2017. Es cofundador de la productora Map Productions y también de Von Archives, con su compañero artista y amigo Nico Vascellari. Es profesor visitante en el Dartmouth College (USA) y en ECAM (Madrid) donde imparte cursos como *Sonic Landscapes*, *Audio-Vision* y *Etnografía Expandida*.

CARLOS CASAS (Barcelona, Catalunya, España, 1974)

Grotta, 2023

De la serie | From the series: *Fieldworks FW #30*

Vídeo monocanal | Single-channel video, 4K UHD, 11’ 39’’

Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Àngels Barcelona (Barcelona).

JOSÉ GUERRERO

Sierra Nevada #04 (2014). Fotografía Ed. 1/5 + 2 PA. 116 x 146 cm.

La Mancha #21 (2012). Fotografía Ed. 2/5 + 2 PA. 116 x 146 cm.

Salt Lake, NV (2011-2019). Fotografía Ed. 1/5 + 2 PA, 150 x 190 cm.

Nacido en Granada en 1979, vive y trabaja en Roma. El trabajo de **José Guerrero** gira en torno a la representación del paisaje y a nuestra percepción de este a través de la imagen fotográfica. De formación arquitecto técnico, decidió dar un giro a su carrera en 2002 para dedicarse exclusivamente la fotografía. Su obra se estructura en series que el artista desarrolla en lugares que de algún modo forman parte de nuestro imaginario. Le interesa situarse sobre espacios del límite, entre lo rural y lo urbano, el documento y la abstracción, lo particular y lo universal, el presente y el pasado, la pintura y la fotografía. Una característica fundamental de su trabajo es el uso específico que hace de la secuenciación de imágenes, así como de la luz y el color como elementos estructurales de la obra.

Desde entonces ha recibido premios y becas como el Premio Fundación Enaire en el 2022, Premio Internacional de Fotografía Pilar Citoler (2017), Beca Manuel Rivera (2011), Premio Purificación García (2008), Generaciones (2008), Iniciarte (2007 y 2010), Beca Joven Autor Andaluz Caja San Fernando (2005), entre otros. También ha sido artista residente en el Colegio de España en Paris (2008) y en la Academia de España en Roma (2015-2016). Ha realizado encargos para el MUSAC y la Fundación Banco Santander, y su obra forma parte de colecciones entre las que cabría destacar: Centro Andaluz de Arte contemporáneo CAAC, Ministerio de Cultura de España, Banco de España, Fotocolectania, Fundación Mapfre, el Amon Carter Museum o la JP-Morgan Chase Art Collection entre otras.

Entre las exposiciones individuales que ha realizado destacan: Paisajes del límite (con Nico Munuera en el Museo Patio Herreriano de Valladolid, 2019-2020), José Guerrero: 2002-2020 (Sala Vimcorsa, Córdoba 2020), After the Rainbow (Centro de Arte Alcobendas,

Madrid, 2015), After the Rainbow (Palacio de los Condes de Gabía, Granada, 2013), Efímeros, (Caja San Fernando, Sevilla, 2006)

La Fundación Mapfre acogerá en 2025, en Madrid y Barcelona, una muestra individual que reunirá trabajos de toda su carrera.

JOSÉ GUERRERO (Granada, Andalucía, 1979)

Sierra Nevada #04, 2014
La Mancha #21, 2012
Salt Lake, NV, 2011-2019

Fotografía | Photography.
Cortesía del artista | Courtesy of the artist & Galería Alarcón-Criado (Sevilla)