

ART3D

Bogota, Colombia

25_29.10.2017

SECCIÓN PRINCIPAL

Stand C.6

FRANÇOIS BUCHER*

NICOLAS GROSPIERRE

DÉNES FARKAS

BERNANDO ORTIZ

*SECCIÓN SITIO

Stand C.22

FRANÇOIS BUCHER

FRANÇOIS BUCHER

Cali, Colombia, 1972.

Vive y trabaja en Berlín, Alemania. François Bucher es un artista formado en Cine por The School Art Institute de Chicago y premiado con una beca de investigación por el Whitney Independent Study Programme, en Nueva York.

Su trabajo e investigaciones abarcan un amplio rango de intereses y medios, que inicialmente se enfocaron en problemas que se relacionan con preguntas éticas y estéticas que plantean el cine y la televisión, temas que han sido centrales tanto en sus escritos como en sus proyectos artísticos. Hasta el año 2008 su trabajo puede ser calificado de conceptual y de posicionamiento político. Desde entonces, las ideas de Bucher acerca del mundo han tomado un giro abrupto y su nueva producción está en diálogo con cuestiones que se pueden describir como interdimensionales. En su obra todo está conectado, los distintos trabajos están asociados a los demás, formando múltiples suturas, que a su vez producen nuevos sentidos inéditos. Las piezas crean elipsis, espacios inéditos de pensamiento que subyacen el campo del conjunto. Sus proyectos artísticos tratan de deconstruir la jerarquía del conocimiento materialista contemporáneo, indagando también en la relación del hombre, su cuerpo y su entorno.

François Bucher lives and works in Berlin, Germany. Is an artist trained in Film by The School Art Institute of Chicago and was awarded with a research grant by the Whitney Independent Study Program in New York. His work and research covers a wide range of interests and means, which initially focused on issues relating to ethical and aesthetic questions raised by film and television, which have been central themes, both in his writings and in his artistic projects. Until 2008 his work could be described as having conceptual and political positioning.

Since then, Bucher's ideas about the world have taken an abrupt turn and his new production is in relation with a position that can be described as interdimensional. Each one of the works are interrelated with the others, and each virtual splice is there to create multiple circuits of unpublished meaning. The pieces make ellipsis, new dimensions of thought that underlie the whole field. His artistic projects that seek to deconstruct a hierarchy of knowledge set in place by contemporary scientific materialism. They seek to open an understanding of man and nature within a millenary cycle, in order to side step a unidimensional perspective, and to offer entrances to a multidimensional kind of thinking.

EL ARCHIVO MACONDO (La curva del tiempo cero) 1994-2017

A mediados de los años noventa François Bucher se interesaba intensamente por una serie de fenómenos urbanos de diversa índole. En los trabajos plásticos de esa época – que están marcados por el pensamiento de lo popular, lo pedestre y de la ciudad como tal – se reconoce esa tendencia de los juegos con el tiempo, que lo han ocupado desde su más temprana edad. Instalaciones como Los Jugadores (coautoría con Eduardo Pradilla) o la tesis de grado Auténticas Imitaciones de Réplicas Genuinas presentada en la Casa Wiedemann, y El Marco es la Obra en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, se orientaban por un lado en falsificar realidades, en transmutar lo prosaico en lo poético, y en presentar la ciudad en sus propios términos, como una serie de ready made urbanos que debían ser rescatados del olvido mediante dobleces ingeniosos. Un casino de lujo anacrónico del centro de Bogotá se convertía así en el reflejo de un cuento de Borges, Los Jugadores, y las carteleras de paño verde de los clubes sociales se convertían en lienzos donde habrían de jugarse múltiples juegos barrocos con la realidad y sus dobles, Auténticas Imitaciones de Réplicas Genuinas.

Uno de esos juegos se realizó con los fotógrafos callejeros de la carrera séptima entre calles 20 y 24. En una foto idéntica a la otra aparecía Bucher con una joven amiga y en la siguiente, solo, en la misma posición, vestido de la misma manera, pero con variaciones que mostraban el paso del tiempo. Hay varios ejemplos de experimentos de este tipo.

Bucher se percató que, más o menos en el año 94, se cerraba el negocio principal de fotógrafos callejeros – de nombre Macondo – y decidió comprar el archivo de cientos de miles de imágenes que comprendían al menos dos décadas de la historia gráfica espontánea de Bogotá. Durante 24 años el archivo ha permanecido guardado en un depósito sótano y solo ahora, en 2017, se produce la primera versión de una obra basada en esas fotos de gente congelada, en su caminar hacia la cámara, captadas en un instante furtivo, absolutamente aleatorio.

El archivo Macondo (la curva del tiempo cero) 1994 – 2017 se liga a trabajos más recientes de Bucher, al tiempo que retoma intereses anteriores. La Duración del presente, notas sobre la frecuencia, obra de varias encarnaciones entre 2012 y 2016 es una clara referencia para este trabajo. El archivo Macondo es una obra de dimensiones variables que consiste en módulos de 184 casillas, basados en la extrapolación que hace el genial narco nauta Terence McKenna de un algoritmo deducido de una tirada clásica del juego de adivinación I Ching. Esta tirada específica se llama "Rey Wu". A partir de ese algoritmo McKenna determina una 'forma del tiempo' y con ella puede determinar ciertos momentos de 'novedad' en una duración de cualquier expansión. Entre todos los lugares de novedad que están en la curva hay uno que es el de una novedad absoluta: el momento de una singularidad. La obra utiliza este principio para tirarle la suerte a una pequeña sección del Archivo Macondo de alrededor de 44,000 fotos. Algunas fotos quedan visibles en la superficie, y cada una de ellas oculta cientos de otras fotos, tomadas en otros instantes azarosos, en el Bogotá de los años ochenta. Gracias a que el algoritmo de McKenna produce una locación singular e irrepetible, hay una sola foto que queda seleccionada como el presente, de entre todos los demás presentes. Así el tiempo queda representado en una topografía de fotos apiladas en torres, cuya cima absoluta indica un único instante presente rescatado del olvido; y que ha sido seleccionado por una contingencia enmarcada en el orden del I Ching. Este sistema adivinatorio tiene a su vez, en su seno números que van desde la descripción de los ciclos lunares hasta el de la "Precesión de los equinoccios", - el ciclo de 26,000 años -. Esta tirada de suerte, con el naipe de una colección gigante de instantes secretos, sucedidos en una zona restringida del centro de Bogotá, termina funcionando como un oráculo para cualquier otro tiempo y cualquier otro espacio; porque ha sido ordenado en la estricta observancia de un sistema hiper-coherente que refleja el orden cósmico, aquel que el I Ching a su vez refleja.

ALARCON CRIADO



ALARCON CRIADO



ALARCON CRIADO



FRANÇOIS BUCHER

El archivo Macondo (la curva del tiempo cero) 1994 - 2017

Instalación fotográfica. **Photographic instalation**

250 x 120 x 12 cm

Fotografías color . Positivados años '80

Colour photographs from the '80s

4 x 5 cm c.u. **each**

Pieza única. **Unique**

(detalle instalación. **detail of the instalation**)

ROBERTO RUBIANO O. TRÁMITES Y DILIGENCIAS (La vida es Sueño)

El artista François Bucher presenta una acción en el contexto de la sección SITIO de la feria que gira en torno a la obsolescencia, y que se relaciona a un arquetipo clásico literario: el de una emancipación fugaz que relativiza la realidad cotidiana y su lógica burocrática. La obra esta titulada **Roberto Rubiano O. Trámites y diligencias (la vida es sueño)**. Un mecanógrafo callejero toma asiento frente a su máquina de escribir y redacta, a su libre albedrío, todo aquello que sucede a su alrededor y lo que está en su mente y en su corazón. A medida que completa las hojas mecanografiadas, éstas se cuelgan en los muros aledaños.



FRANÇOIS BUCHER

Luis Pérez, asesor tributario y mecanógrafo

Acción del año 2008. **Performed in 2008**

Medias Promesas

Curaduría. **Curator:** Mariangela Méndez

Fundación Gilberto Alzate Avendaño



FRANÇOIS BUCHER

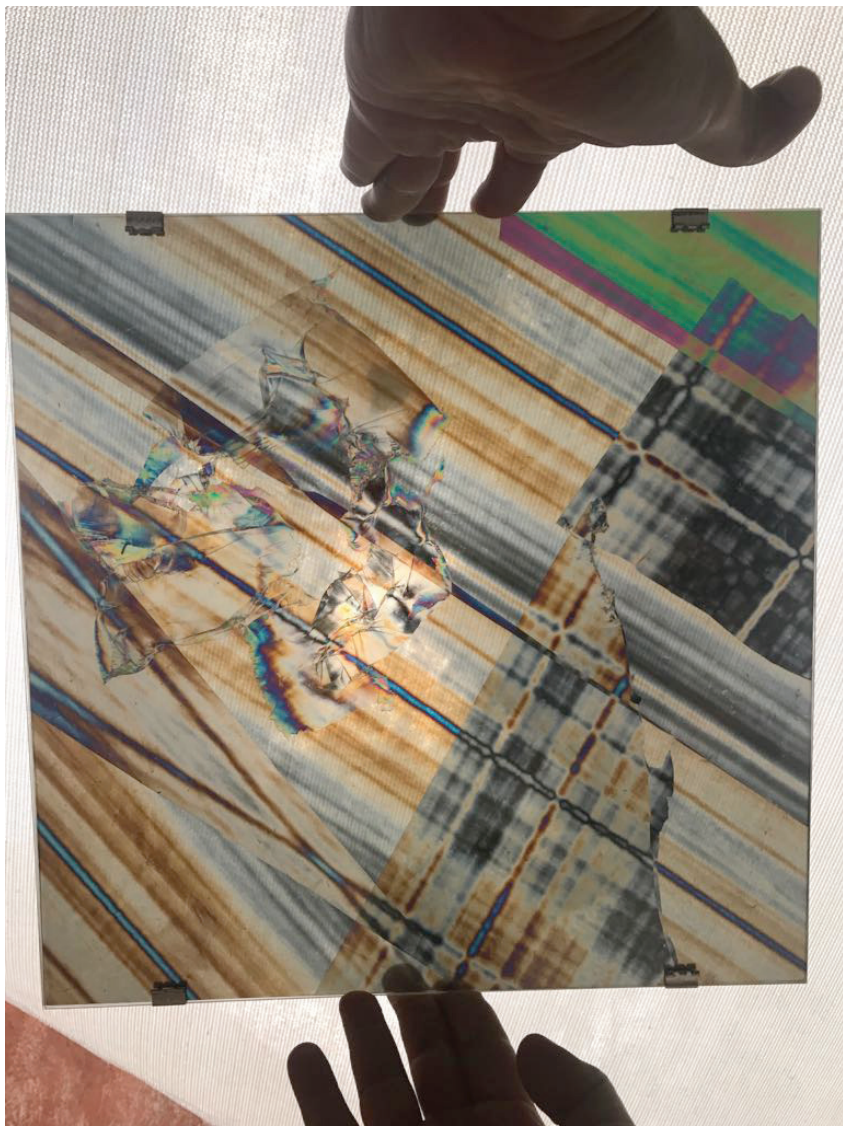
The Transferred Potential, 2017

Cables de telefono. **Phone cables**

Dimensiones variables. **Variable dimensions**

Pieza única. **Unique**

ALARCON CRIADO



FRANÇOIS BUCHER

Un evento celeste, sin palabras para describirlo, deberían haber
enviado a un poeta, 2017

Película polarizada, acrílico y policarbonato

Polarized film, acrylic and polycarbonate

70 x 70 cm.

Pieza única. **Unique**



FRANÇOIS BUCHER

Un evento celeste, sin palabras para describirlo, deberían haber
enviado a un poeta, 2017

Película polarizada, acrílico y policarbonato

Polarized film, acrylic and polycarbonate

70 x 70 cm.

Pieza única. **Unique**

NICOLAS GROSPIERRE

Ginebra, Suiza, 1975

Nicolas GrosPierre vive y trabaja en Varsovia (Polonia). Es un artista que trabaja y entiende la fotografía de un modo extensivo. Antes de centrar su carrera en el ámbito artístico, se formó en el Institut d'Etudes Politique de Paris y el London School of Economic. Su trabajo como fotógrafo ha estado centrado tanto en proyectos documentales como en trabajos más conceptuales. Los primeros, han explorado frecuentemente la memoria colectiva y las esperanzas ligadas al arquitectura moderna, en unos tiempos, los actuales, en los que las utopías vinculadas a ella han sido desmotadas. Por otro lado, su fotografía más conceptual gira en torno a paradojas visuales y perceptivas que proponen relatos en torno a la verosimilitud, la autenticidad o la significación de la imagen en nuestra época.

Nicolas GrosPierre lives and works in Poland. He is an artist who works and understands photography as a mode of extension. Before focusing his career in the arts, he studied at the Institut d'Etudes Politique de Paris and the London School of Economics. His work as a photographer has been focused on documentary photography and conceptual works. The former have often explored the collective memory and hopes linked to modern architecture at a time where the idea of utopia was being dismantled. On the other hand, his photography emphasizes conceptual games, while presenting attractive and sensitive representations of our time. Nicolas GrosPierre was awarded the Golden Lion at the 11th edition of the Venice Biennale (2008) for the exhibition Hotel Polonia in the Polish Pavilion, and has also received the Polityka Passport Award Artistic Residence at Stadtgalerie der Schedule,

HELIOPOLIS

Heliópolis, es un conjunto de fotografías de edificios modernistas de diferentes partes del mundo, cuyo denominador común es que todos ellos han sido destruidos, cada uno por razones diferentes y específicas. Estas fotografías pertenecen al renombrado archivo "Modern Forms: A subjective atlas of modern architecture" que el artista viene realizando desde hace casi dos décadas y que recientemente fue publicado por la prestigiosa editorial Prestel.

Sin embargo, en esta ocasión las impresiones presentan una peculiaridad. Su proceso fotográfico ha sido intencionalmente no fijado, de tal manera que cuando se muestra al público, es decir, cuando se expone a la luz, la imagen comienza a desvanecerse paulatinamente. Aquí la luz es una fuerza destructiva que hace desaparecer ante nuestros ojos edificios que en la realidad ya no existen.

El proyecto reivindican la paradoja de la destrucción como acto creativo, el capital simbólico de la destrucción de un objeto. Por otra parte, las fotografías de Heliópolis son probablemente más que un simple conjunto de imágenes que documentan edificaciones inexistentes: Su fragilidad, su carácter autodestructivo – dado que cuanto más tiempo están expuestas más se acelera su deterioro – es lo que le otorga un sentido inédito al trabajo.

HELIOPOLIS

Heliopolis, is a set of photographs of modernist buildings from different parts of the world, whose common denominator is that they have all been destroyed, each time for different and specific reasons. However, the photographic process of these works has purposefully not been fixed, in such a way that when shown to the public, i.e. when exposed to light, they begin to black out. Here the sun is a destructive force, erasing structures which have already been torn down.

However, upon closer examination, things are not as simple as they seem. The works provide clever examples of the paradox of creative destruction, i.e. when the symbolic value of the destruction of an object is greater than its material value.

The Heliopolis photographs are more than a simple set of images which document nonexistent buildings. Their very fragile nature, their self-destructive quality, means that the more one looks at them, the more it accelerates their exposure and thus they become more difficult to perceive - which in turn, provides a truly genuine artistic experience.

ALARCON CRIADO



NICOLAS GROSPIERRE

Heliopolis (Great Ape House), 2017
BW fibre base photographic paper, **Fotografía B/N sin fijador sobre papel baritado,**
94 x 116 cm. (97,5 x 120 cm; enmarcado. **framed**)
Pieza única. **Unique**

AXONOMETRIA

Axonometry reúne varios trabajos fotográficos de Nicolas Groszpiere cuyo denominador común es la representación de la realidad mediante vistas axonométricas. Se trata de una aparente paradoja: se ve la realidad en perspectiva (y eso es lo que la cámara documenta), mientras que la axonometría es una técnica que representa la realidad en una manera abstracta, geométrica, que por definición va en contra de las reglas fundamentales de la perspectiva lineal. En otras palabras, la expresión "fotografía axonométrica" es una contradicción porque la fotografía siempre es una representación que cumple con las reglas de la perspectiva lineal o cónica.

Las paradojas visuales siempre han fascinado a Nicolas Groszpiere que ha creado numerosas fotografías axonométricas en los años pasados, en la mayoría de los casos visualizaciones de edificios (la axonometría es frecuentemente usada en diseños arquitectónicos), pero también de objetos. El aspecto cuasi-geométrico de esas fotografías, pero también la necesidad de crear en base a esas imágenes, ha conducido a Nicolas Groszpiere a representar edificios no ejecutados, pero que constituyen iconos del estilo ecléctico-modernista característico del periodo de entreguerras en Polonia.

Aparte de otros trabajos, la exposición Axonometry exhibirá una de esas estructuras imaginarias: la piscina móvil imaginada por Rem Koolhaas al final de su libro Delirious New York (que sirvió para llevar a los arquitectos rusos disidentes a Nueva York, con el objeto de conocer la arquitectura de Manhattan, en un viaje que duró cinco décadas).

AXONOMETRY

Axonometry gathers different works by Nicolas Groszpiere whose common denominator is that these are all photographic works which represent reality as axonometric views. This is an apparent paradox: one sees reality in perspective (and this is what the camera records), and axonometry is a technique representing reality in an abstract, geometric fashion, which by definition contradicts the fundamental rules of perspective. In other words, the expression "axonometric photography" is a contradiction in terms, since photography is always a representation through perspective.

This visual paradox has intrigued Nicolas Groszpiere, who for the past few years has created numerous axonometric photographs, most of the times visualisations of buildings (as axonometry is very often used in architectural designs), but also of objects. The quasi geometric aspect of these photographs, but also the need to build literally from scratch these images, has led Nicolas Groszpiere to represent imaginary buildings, legends of the modernist tradition.

ALARCON CRIADO



Axonometric Housing Estate (Manhattan).
(2007)

The Axonometric Housing Estate (Manhattan) is the first axonometric photograph I created. I made it upon the invitation to participate in a group show organised in 2007 by the Galeria Manhattan, in Lodz, and entitled In a contradictory city. The gallery wished the show to be inspired by the building in which it is located a huge modernist housing estate in Lodz, nicknamed "Manhattan". I then realised that axonometry, used as a photographic mode of representing architecture, would become contradictory, a visual oxymoron. The photograph looks like a design, artificial, unreal, and yet bears signs of use, degradation. I thought that showing the Manhattan housing estate as an axonometric photograph, would perfectly fit

NICOLAS GROSPIERRE

Axonometric Housing Estate, Manhattan, 2007
Impresión Lambda montada en aluminio bajo metacrilato
Lambda D print mounted on plexiglas
131 x 97 cm. Ed. 5

ALARCON CRIADO



NICOLAS GROSPIERRE

Axanarcon #2, 2012
Lambda D print mounted on plexiglas
Lambda D print mounted on plexiglas
43 x 55 cm. Ed. 5

Axanarcon (2012)

When invited by Carolina Alarcon to present my work in her gallery, she sent me a plan of it, showing the geometry of the gallery as an axonometric view. However, the JPG she sent me was a drawing that had been scanned in a skewed way, and had no dashed lines which are usually used to show what is hidden behind opaque planes (such as walls). As the gallery is on two floors, this skewed scan was quite difficult to understand, and it took me a few days before I was able to read the correct, accurate disposition of the gallery.

This reminded me of one of the features of axonometry, that one needs to have a spatial point of reference in order to see which side is pointing outwards. I thus decided I would use this skewed scan, to create axonometric photographs showing different ways of representing the geometry of the gallery, depending on the way one looks at this drawing. Axanarcon #1 shows the correct disposition of the gallery space, but on a completely different scale. Axanarcon #2, on the contrary, is a completely different space, but which I think remind of the scale of the gallery.



NICOLAS GROSPIERRE

Axanarcon #1, 2012.
Impresión Lambda montada en aluminio bajo metacrilato
Lambda D print mounted on plexiglas
55 x 43 cm. Ed. 5.

DENES FARKAS

Budapest, Hungary, 1974

Dénes Farkas vive y trabaja desde hace diecisiete años en Estonia, donde ha cursado los estudios de Artes Gráficas en la Academia de Bellas Artes de Estonia (2001), formación que completó con la realización de un Máster en Media Art y Fotografía en 2003. Ha trabajado como Profesor Asociado en la Academia Estonia de Bellas Artes, y como gestor de proyectos en la sede del Instituto Húngaro en Tallín, Estonia. En 2013, Farkas representó a Estonia en la 55th Bienal de Venecia con Evident in Advance, comisariado por Adam Budak.

Partiendo de la tradición de los conceptualismos, el tratamiento del material y el uso de una tecnología analógica y de una estética "retro" en la era digital, los trabajos de Farkas transmiten sensaciones de levedad y nostalgia. En esta misma línea, se puede apreciar cómo su lenguaje, lleno de laconismo, está cargado de referencias a la tradición minimalista. En el trabajo de Farkas, la posibilidad del fallo se ha asumido como una parte esencial del proceso comunicativo, revelando así un especial interés por el frágil e incierto ámbito del lenguaje, de la comunicación y de la comprensión. Por ello, su trabajo explora los límites, los bucles y las elusiones del lenguaje, así como la im/posibilidad de la traducción y la lógica de las infinitas traducciones del lenguaje.

Denes Farkas lives and works in Tallin, Estonia, where he arrived seventeen years ago. He studied Printmaking at the Estonian Academy of Arts (2001), and there continued his studies, receiving a Masters in Media Arts, Photography in 2003. In 2013 he was the Estonian representative at the 55th Venice Biennale, with his work "Evident in Advance", curated by Adam Budak. He has worked as Associate Photography Professor at the Estonian Academy of Arts and as Program Manager at the Hungarian Institute in Tallinn, Estonia.

His works is drawn from the tradition of conceptualism. His handling of material, his use of analogue technology and retro aesthetic – in the digital age – leaves a soft, nostalgic impression. The artists use of Laconic and pictorial language refers to a Minimalist tradition. Farkas is an artist that willingly embraces potential failure as an essential part of the communicative process, and thus, his playful attitude towards the fragile and uncertain processes of language, communication and understanding, is both tentative and fearless. His works explore the limits, loops and elusiveness of language, the impossibilities of translation and the logic of infinite re-translations.

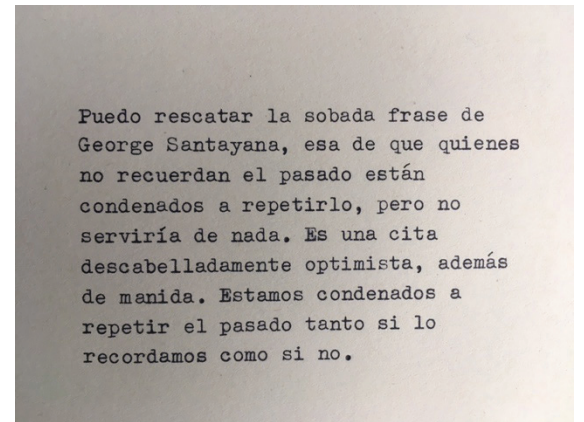
"HOW-TO-CALM-YOURSELF-AFTER-SEEING-A-DEAD-BODY TECHNIQUES"

"How-to-calm-yourself-after-seeing-a-dead-body Techniques" es un trabajo inédito relacionado con la exposición actual de Dénes Farkas en el EKKM (Museo de Arte Contemporáneo de Estonia), donde se vuelven a cuestionar la relación entre texto e imagen para arrojar dudas sobre la idea de verdad o sobre determinados mecanismos de control de nuestra época. En esta ocasión la parte visual documenta diferentes bancos de semillas alrededor del mundo, como el Svalbard Seed Vault en Noruega, el ICARDIA de Líbano o el Vavilon Institute of Plant de San Petersburgo. La parte textual viene del libro de Rabih Alameddin "An unnecessary woman" traducido al español como "La mujer de papel". El relato trata sobre una mujer que se dedica a traducir libros al árabe y guardarlos en cajas en su apartamento sin enseñárselos a nadie. En este caso, la conexión entre los textos y las imágenes es más compleja y distante aunque convergen en la idea de preservar, bien semillas, bien obras literarias, a pesar de todas las cosas horribles que suceden alrededor (guerras, cambio climático, la idiotez humana...).

"HOW-TO-CALM-YOURSELF-AFTER-SEEING-A-DEAD-BODY TECHNIQUES"

"How-to-calm-yourself-after-seeing-a-dead-body Techniques" is a work linked to the current exhibition of Dénes Farkas in the EKKM (Contemporary Art Museum of Estonia). Farkas continues to cast doubt on the concept of truth by dealing with space as means for production of both truth and control. In this new project, the visual part is based on different stories, mostly related to seed banks around the world, but mainly to the Svalbard Global Seed Vault, the ICARDA seed bank in Lebanon and the Vavilov Institute of Plant Industry in St. Petersburg. The text used is from Rabih Alameddine's book "An Unnecessary Woman". The book is about a woman who translates books into Arabic and holds them in boxes in her apartment never showing those to anyone. In this case, the connection between the text and story is loose and abstract, focuses on the idea of archiving the normality (seeds and literature) despite of all the horrible things happening around (wars, climate change, human idiocy etc).

ALARCON CRIADO



Detalle/ detail

DÉNES FARKAS

How-to-calm-yourself-after-seeing-a-dead-body Techniques, 2017.

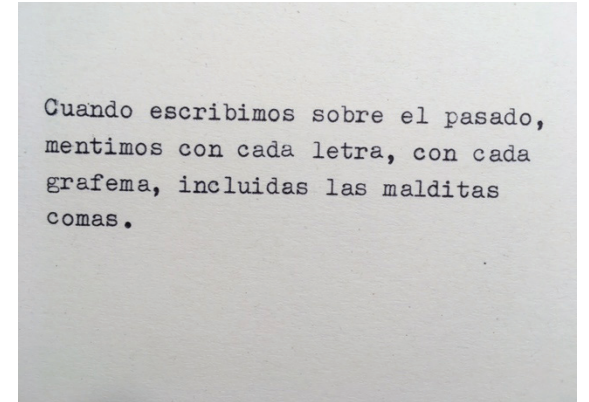
Untitled #1

Madera, Texto mecanografiado e impresión de tinta sobre papel
Wooden furniture details, framed silver gelatine prints, text (typed)

50 x 30 x 25 cm

Pieza única, **Unique**

ALARCON CRIADO



Detalle/ detail

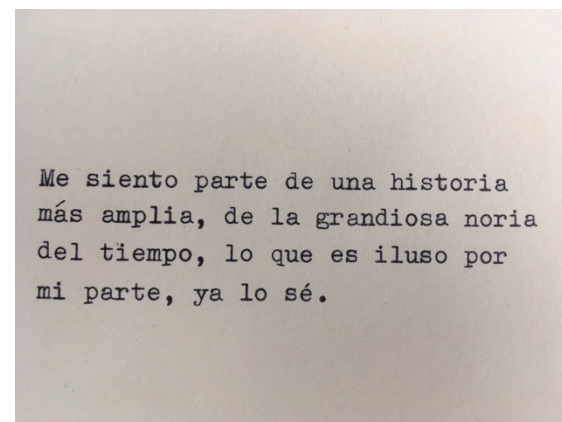
DÉNES FARKAS

How-to-calm-yourself-after-seeing-a-dead-body Techniques, 2017.
Untitled #2

Madera, Texto mecanografiado e impresión de tinta sobre papel
Wooden furniture details, framed silver gelatine prints, text (typed)

50 x 40 x 25 cm
Pieza única. **Unique**

ALARCON CRIADO



Detalle/ detail

DÉNES FARKAS

How-to-calm-yourself-after-seeing-a-dead-body Techniques, 2017.

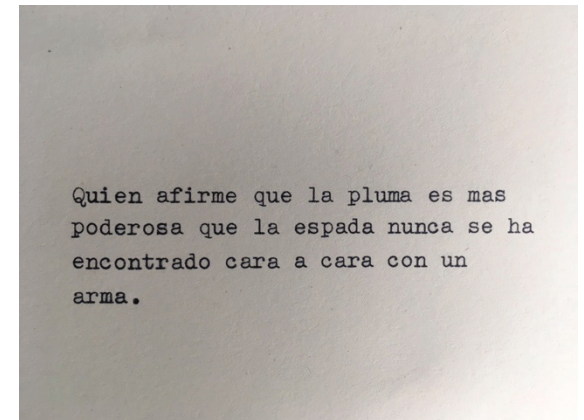
Untitled #3

Madera, Texto mecanografiado e impresión de tinta sobre papel
Wooden furniture details, framed silver gelatine prints, text (typed)

75 x 25 x 30 cm

Pieza única. **Unique**

ALARCON CRIADO



Detalle/ detail

DÉNES FARKAS

How-to-calm-yourself-after-seeing-a-dead-body Techniques, 2017.

Untitled #4

Madera, Texto mecanografiado e impresión de tinta sobre papel
Wooden furniture details, framed silver gelatine prints, text (typed)

50 x 45 x 50 cm

Pieza única. **Unique**

BERNARDO ORTIZ

Bogotá, Colombia, 1972.

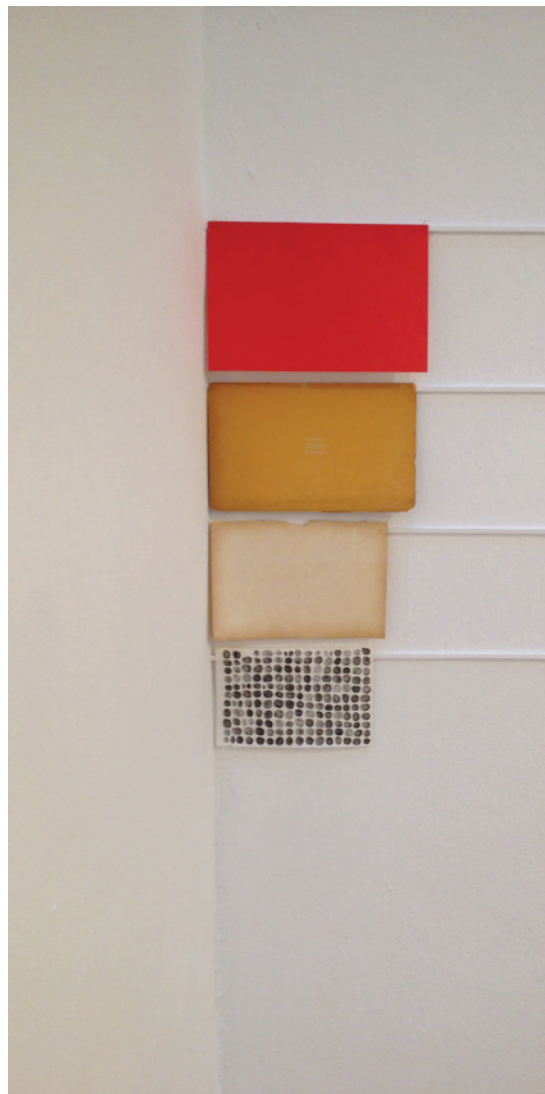
Vive y trabaja entre Brasil y Colombia. Ha estudiado arte en la Universidad de Los Andes en Bogotá, obteniendo posteriormente una Maestría en filosofía de la Universidad del Valle en Cali.

El trabajo artístico de Bernardo Ortiz gira en torno a palabras, dibujos y manchas simbólicas que dialogan con el tiempo, con sus efectos y con sus acontecimientos. A partir de sus conocimientos de filosofía y literatura, investiga la vinculación, siempre tensa, entre la palabra escrita y la pintura o el dibujo, utilizando para ello colores, tipografías o texturas. Las superficies bidimensionales de sus obras se componen de superposiciones de materias, de textos, de dobleces. Al ser recorridas, estas piezas muestran frases descontextualizadas mediante las que el artista trata de relacionar imagen y lenguaje, evidenciando con ello que las palabras pueden evocar una imagen, pero también pueden funcionar como elementos pictóricos por sí mismos, llegando incluso a distanciar la imagen del texto con el que se relaciona.

Lives and works between Brazil and Colombia. He studied Art at Universidad de Los Andes in Bogotá and then got a Master's Degree in Philosophy at Universidad del Valle in Cali.

Bernardo Ortiz's art works revolve around the words, drawings and symbolic spots that compose a dialogue with the time and with its effects and events. Thanks to his formation as philosopher and his knowledge of literature, he investigates the connection, always tense, between the written word and the painting or the drawing, by using colors, typographies or textures. The bidimensional surface of his works integrates materials overlaps, texts, folds.

Being looked over, these pieces show some decontextualized sentences through which the artist tries to relate images and language, making evident that words can evoke an image, but they also can work as pictorial object by themselves.



BERNARDO ORTIZ

S/t. Untitled, 2015.

Grafito sobre 4 hojas encontradas de libro

Graphite on 4 sheets found in a book,

Dimensiones variables. **Variable dimensions**

24 x 16 cm, 22,5 x 14 cm, 19,5 x 13 cm, 18 x 12 cm.

STATIC

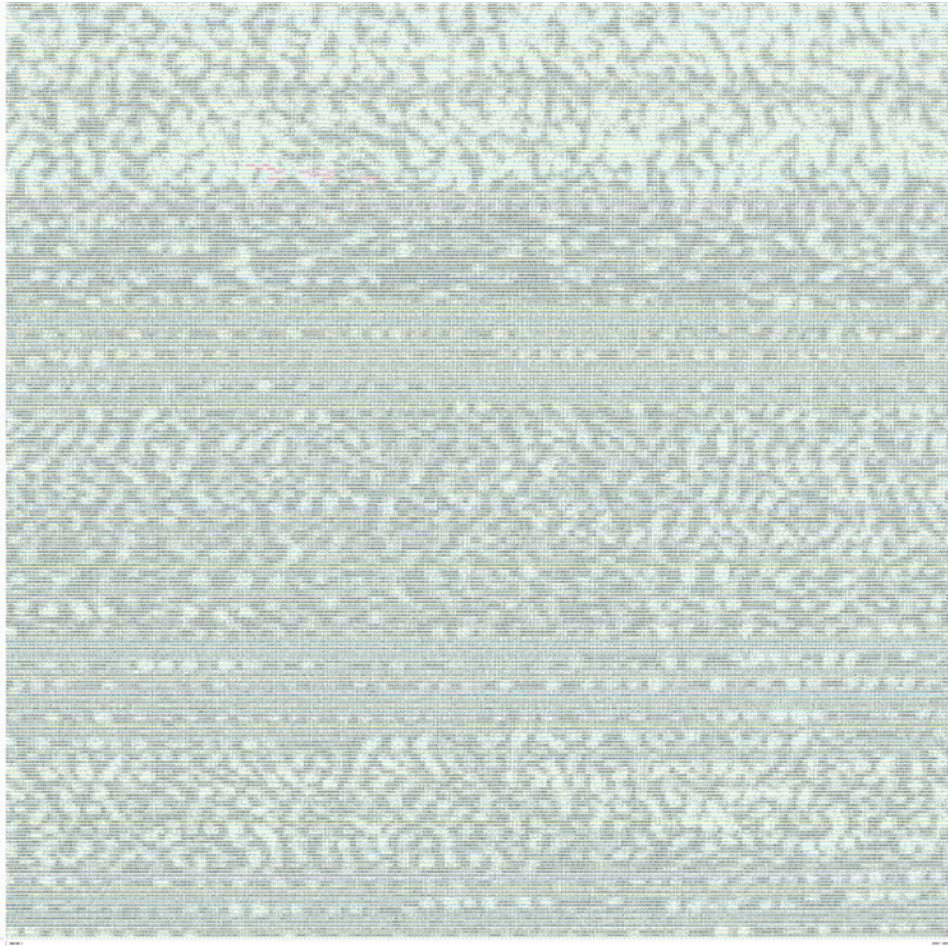
"Static" es una serie de trabajos que parten de imágenes tomadas de la pantalla de la televisión. Para este tipo de trabajos el artista emplea el programa de edición TeX, desarrollado a finales de los años 70 por Donald Knuth, para crear códigos que interpretan el cromatismo de una imagen en diferentes caracteres tipográficos (signos de puntuación, números y letras), quedando implícita la idea de la obsolescencia a la que cualquier tecnología esta condenada. Este proyecto realizado a partir del uso de programas de computador obsoletos, revelando al mismo tiempo la precariedad de la imagen y la infinita capacidad de traducción de sus componentes más básicos. Los tonos de la imagen son interpretados como letras y caracteres ubicados en una retícula en virtud de su densidad gráfica, asignando la tabulación al tono de menor densidad y una "G" o un "8" a las zonas de mayor densidad. La imagen/texto resultante puede ser tomada como la plantilla para ser intervenida sutilmente con interferencias gráficas que funcionan como errores de transmisión que cuestionan la transparencia de estas operaciones de traducción.

STATIC

"Static" is a collection of 10 works that represent the ever looked over informations projected by the algorithmic functioning of a television set. Ortiz, whilst using the obsolete software program TeX, invented in the late 1970's by Donald Knuth, deliberately inserts viruses that modify the code, and in consequence creates a visually disturbing malfunction. Within this age, where everything is visually pleasing to look at, and all allegedly perfectly coordinated, he demonstrates that even these software programs have limitations. However, through these mis-communications, he creates patterns, visual movements, making evident that even letters, numbers, symbols and wave lengths, can evoke an image and a feeling. "The results are un-readable marks, texts, numbers that look as minimal clouds, 'abstractions'. With these ... he is addressing a disconnect between enunciation and its apparatuses, which might be a sign of our time : an age lost in its own translations of symbolic productions?" - Luiz Perez-Oramas

Being looked over, these pieces show some decontextualized sentences through which the artist tries to relate images and language, making evident that words can evoke an image, but they also can work as pictorial object by themselves.

ALARCON CRIADO



(detail/ detalle)

BERNARDO ORTIZ

S/t. Untitled #01, 2017

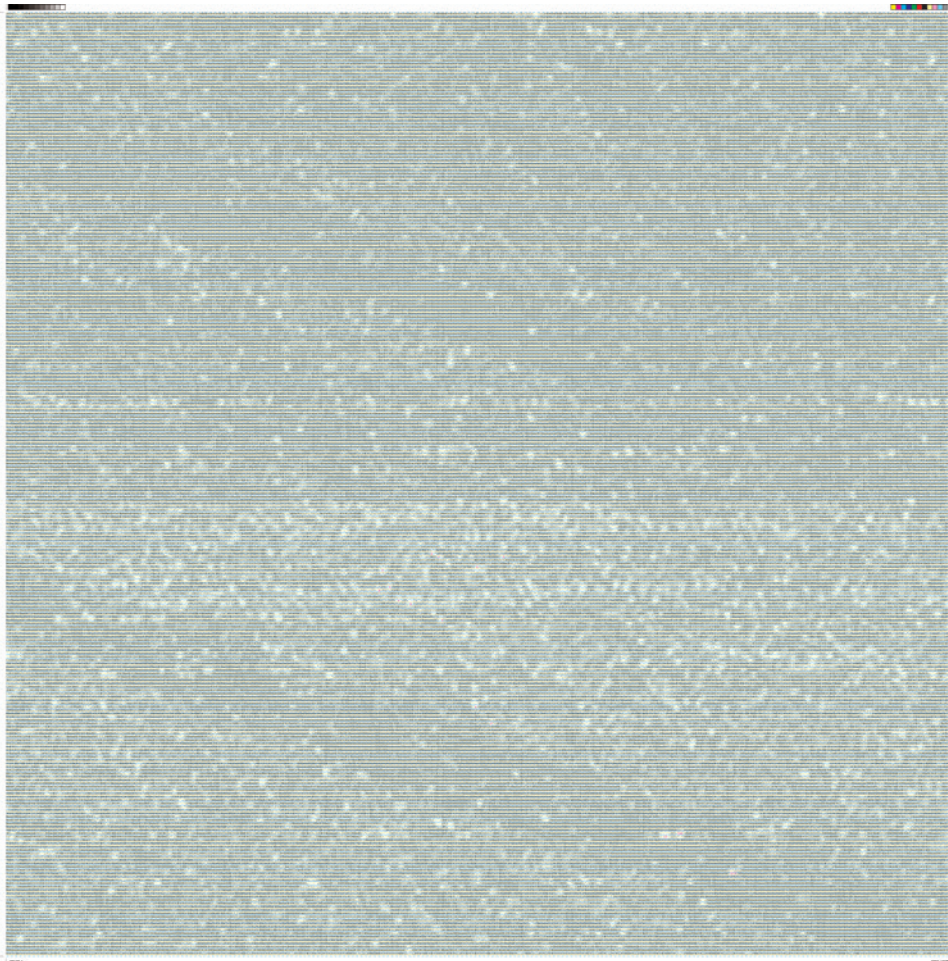
Giclée print on Canson German paper 300 gr

Impresión Giclée sobre papel Canson German 300 gr

90 x 90 cm

Pieza única. **Unique**

ALARCON CRIADO



002220\$0000\$0000\$08118\$00000888002112\$022221;|281;10\$021;|28221288821;182
\$08112\$082800\$021288221110\$02111888228888\$0811281;12;12801;180800\$021;12211
081;18002112882211122111221122222112821118000008228821;12;12881;10\$8280\$021110\$822
211;18008888882111111120021;1288228821;180822282228082111288228000\$021;12002288822
0008800\$0880\$01;122222211120828000002;12081;121;1208111808220\$0888881;1882211;
\$000\$000\$082222112\$08111280\$081;1\$080082118081;120\$0008280\$000811112\$00081;
0\$00000\$00081118\$0811128821282;1800\$000821222280\$088800\$0881;1800\$000021
0000\$000\$0211120\$081;120081;1128821;2\$002;2\$02;108212800\$00\$081;12\$0000\$0
0\$0080\$00\$21122222221;12808211280\$021111;1208112800212\$088\$022228821128888280\$0
\$088888221120\$82282111280822808222228\$002;18088880000082228882212888228\$021;1280
00080081;120\$000\$021;120\$021;11;180880\$02112\$022280\$00;120\$000\$00\$021;120821
2111208;18880\$001;12221221;12\$0820\$00\$00\$00821111;18\$00\$00\$0821280822
1;1001;180\$022222222120021;18\$0822220\$08280021;112211128\$082228\$0821280822
;128\$000\$00\$02;18\$08228821;120\$0021;10\$82200211280\$0811180021;18\$081128221
\$000\$000\$088211128088882111;12\$0008112\$00\$00\$81122280081;10\$02;18\$000\$00008
222221;120\$00088880021;121120\$00\$211800828\$0811111288880\$0211280\$821200
222221;12001;8\$08280\$00\$0821128222280\$0822822220\$0822222828\$000\$08222221;2
1;11;11;10\$81120\$08080821200811200000\$02288800\$00\$088808111208821111122881;
11222111128\$0822222821128228\$0211112288111221120\$8111121;288111111280081;
2880\$0021;120\$02;121;1;12\$021128882121;118\$021;1221;1112288211280\$082
222280821118081;22;14;2001;16\$082111;1120082228821200811180821118\$08
;122120\$08882111221;12222221;1221;11112280\$080\$0811\$082112021;14\$02
1;122228\$0828800\$0211;128221111111111111111120\$08\$08118\$08282021288218\$0
22880082800000\$0822280000081;12221118\$00211211128\$00\$021128880\$00000\$0000\$0888
0\$00000\$08280\$08\$081120\$02;8\$00088800\$00\$0881111128000008822280\$02;1
880880\$00\$02;2811111200\$08880\$082121;10\$00\$00\$00\$082112280\$00082111280\$081
8888800\$01;11121;11888228\$00\$02;10\$0822220\$088\$08\$082118000\$08
\$088800\$0088822280081112821120\$00\$021120\$00\$082221;20\$00\$00000811120\$088802
02112800\$08\$08280\$08082220\$021288888881;1122882111128082821;28811228888822

(detalle/ detail)

BERNARDO ORTIZ

S/t. Untitled#04. 2017

Giclée print on Canson German paper 300 gr

Impresión Giclée sobre papel Canson German 300 gr

90 x 90 cm

Pieza única. **Unique**