

ARG3

Feria Internacional de Arte de Bogotá

27 - 30 octubre 2022

A

C

ALARCÓN CRIADO

info@alarconcriado.com
www.alarconcriado.com

Calle Velarde 9
41001 Sevilla · España

(+34) 954.221.613
Julio (+34) 676.79.94.47

François Bucher

A

C

LA RAÍZ DE LA RAÍZ. (TODO PUEBLO TIENE SU HISTORIA)

En el contexto de un simposio sobre el naciente problema del narcotráfico en Colombia en 1978 —en aquel entonces concerniente específicamente a un problema restringido a la zona de la Sierra Nevada de Santa Marta y a la exportación ilegal de marihuana cultivada en esa región— Ernesto Samper leyó un discurso en el que profetizaba con una claridad extraordinaria lo que habría de sucederle al país de no romperse el tabú del tema de la legalización. Samper, quien había organizado el simposio como presidente de la ANIF —invitando inclusive al embajador de Estados Unidos de la época, entre otros participantes—, señaló con toda claridad la causa perdida de pretender enfrentar el problema de la droga como si fuera una "guerra".

La obra, *La raíz de la raíz (todo pueblo tiene su historia)* presenta la lectura de dicho discurso 30 años más tarde por el propio Samper. Todos los argumentos de dicho discurso siguen siendo irrefutables. Lo que sí ha cambiado, por la historia sangrienta de Colombia, es la progresiva satanización del tema. Las paradojas de la vida hicieron además que el propio Samper tuviera que arrastrar los efectos de lo que él mismo había atisbado en el horizonte.

Es conmovedora la lucidez de quien era en su momento una joven promesa de la política colombiana, que buscaba esclarecer un problema que adquirió proporciones escabrosas; también lo es el perfil de un hombre que recibe un terrible embate del destino que él mismo vaticinó. Y tal como en la tragedia griega, es además bien probable que sea su misma lucidez inicial —o su consulta del oráculo— la verdadera causa de dicha tragedia.

El tabú es una prohibición religiosa, y para quien lo rompe siempre está listo el castigo, por parte de los guardianes etéreos de una cosmogonía que no busca solucionar sus paradojas sino conservar el status quo, el orden establecido. Como reza un famoso refrán francés "Il ne faut pas chercher a comprendre" (no se debe tratar de entender).

LA RAÍZ DE LA RAÍZ. (TODO PUEBLO TIENE SU HISTORIA)

In the context of a symposium on the emerging problem of drug trafficking in Colombia in 1978 - at that time specifically concerning a problem restricted to the Sierra Nevada de Santa Marta area and the illegal export of marijuana grown in that region - Ernesto Samper read a speech in which he prophesied with extraordinary clarity what would happen to the country if the taboo on the issue of legislation was not broken.

Samper, who had organised the symposium as president of ANIF - including inviting the US ambassador at the time, among other participants - clearly pointed out the lost cause of trying to confront the drug problem as if it were a "war".

The work, *La raíz de la raíz (Every people has its history)* presents Samper's own reading of this speech 30 years later, and all the arguments of this speech are still irrefutable. What has changed, however, due to Colombia's bloody history, is the progressive demonisation of the subject. The paradoxes of life also meant that Samper himself had to drag along the effects of what he himself had glimpsed on the horizon.

The lucidity of a man who was at the time a promising young Colombian politician seeking to shed light on a problem that took on lurid proportions is moving; so too is the profile of a man who receives a terrible onslaught of the fate he himself foresaw; and as in the Greek tragedy, it is also very likely that his initial lucidity - or his consultation of the oracle - is the real cause of the tragedy.

The taboo is a religious prohibition, and for those who break it, punishment is always ready, by the ethereal guardians of a cosmogony that does not seek to solve its paradoxes but to preserve the status quo, the established order. As a famous French saying goes, "Il ne faut pas chercher a comprendre" (one should not try to understand).



La raíz de la raíz (Todo pueblo tiene su historia)

2008

Video HD

0h, 17m, 33s

Ed 5 + 2A/P



La producción artística de estos *covers* está muy ligada a la escuela de Pedro Manrique Figueroa, artista plástico y cineasta colombiano que desempeñó un papel crucial en el desarrollo del collage en Colombia.

La bandera de los Estados Unidos, colocada por un marine entusiasta en la faz de la estatua de Saddam Hussein, es transpuesta al Monumento de Washington frente al Federal Hall en pleno Wallstreet. El brazo que saludo amablemente en la estatua del dictador Iraquí se torna en saludo fascista en el nuevo monumento compuesto.

The artistic production of these *covers* is closely linked to the school of Pedro Manrique Figueroa, a Colombian plastic artist and filmmaker who played a crucial role in the development of collage in Colombia.

The flag of the US, originally placed by an overenthusiastic marine on the face of Saddam Hussein's statue is transposed to the Federal Hall national memorial where the First Congress met and wrote the Bill of Rights. The arm of Hussein's statue, is transformed into a Nazi salute when covering the Washington monument.

Cover #1

2006

Collage

27 x 27 cm



François Bucher

Cover #2
2006
Collage
37 x 44 cm



Cover #3

2006

Impresión sobre papel de periódico

Printing on newsprint

37 x 44 cm



Los *ready-mades fold* constan de fotografías en serie de formato medio (70 x 90 cms) tomadas directamente de diferentes revistas internacionales.

La operación consiste en doblar las páginas de las revistas para revelar conexiones e intersecciones de imágenes y palabras que no debían salir a la luz.

El proyecto busca socavar los medios con sus propias palabras y dentro de la dimensión de sus propias imágenes.

En este sentido se aleja del collage político clásico y se adentra en una dimensión más topológica, en la que se aborda precisamente el "espacio" de la revista, un espacio donde conviven diferentes registros.

Lo que se descubre es algo parecido a la noción de una carta abierta de Jean-Luc Godard publicada en Le Monde en la década de 1980, donde cuestionaba el logo de una cadena de televisión francesa colocado por la corporación sobre las imágenes del Holocausto ("¿Era realmente necesario que pusieran su logotipo de derechos de autor encima de esas imágenes de la noche?"). De tono similar al discurso de Godard, la función del pliegue es extraer el "sentido común" de la revista y llevar la imagen a un lugar donde hable de sí misma y de su existencia en una dimensión que podríamos llamar la "pornografía de la proximidad". Es una forma, por así decirlo, de hacer una imagen del modo en que existen las imágenes.

The *ready-mades fold* consists of medium format series photographs (70 x 90 cms) taken directly from different international magazines.

The operation entails folding the pages of the magazines so as to reveal connections and intersections of images and words that weren't meant to come to light.

The project seeks to undermine the media with its own words and inside the dimension of its own images.

In this sense it removes itself from classic political collage and enters a more topological dimension, one in which what is addressed is precisely the "space" of the magazine, a space where different registers coexist.

What is discovered is something akin to the notion of an open letter from Jean-Luc Godard published in Le Monde in the 1980s, where he questioned the logo of a French TV network placed by the corporation on top of the images of the Holocaust ("was it really necessary for them to place their copyright logo on top of those images of the night?"). Similar in tone to Godard's address the function of the fold is to mine the "common sense" of the magazine and bring the image to a place where it speaks about itself and its existence in a dimension that we could call the "pornography of proximity". It is a way, so to speak, of making an image of the way images exist.

Ready mades with a fold,

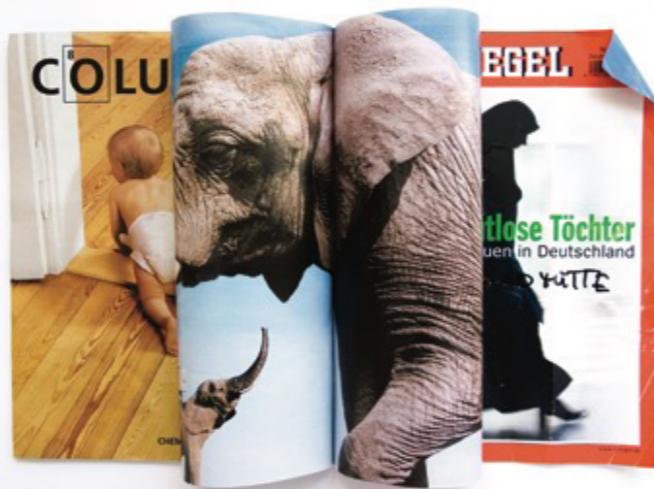
2005~2009

Impresión de tinta sobre papel

Ink print on paper

70 x 90 cm

Ed 1/5



Introduction:

in his film *The Blind Director*, whose original name in German would translate as *The Attack of the Present Against the Rest of Time*, Alexander Kluge asks a rhetorical question: "can we do without the film and only tell the images over the phone?"

Proposal:

a museum that addresses the popular without any form of dismembering, without separating an object from its context

a museum devoted to looping the popular on itself (like a closed-circuit camera, like a cliché, like a Moebius ring)

...where the culture receives its own image again after it has been folded on itself...

...without producing a new thing but the same thing folded...

Premise:

all images are sleeping...

This month:

fold page #__ from left to right on the current issue of ____ magazine...
...work by ____

ONDA CORTA

El proyecto en su conjunto se compone de fotografías de gran formato y una instalación de diapositivas con audio de una serie filmada en las ruinas de una de las muchas mansiones de Gonzalo Rodríguez Gacha, alias “El Mexicano”, el segundo hombre al mando del Cartel de Medellín de la década de 1980. Las fotografías son cuadros escenificados, donde un niño de 9 años actúa como una especie de DJ de la historia colombiana reciente, mezclando imágenes y sonidos de diferentes fuentes (que se utilizan en la banda sonora de la instalación de diapositivas). Algunas de las imágenes muestran barcos de papel varados hechos con periódicos y revistas colombianas, donde se puede percibir de forma oblicua una larga historia de violencia.

Hay una casa antigua en ruinas en el norte de Bogotá. Un visitante aún puede ver algunos restos de su esplendor perdido: un lago desaparecido, cubierto de hierba, cuya existencia es sugerida por unas ranas cantoras desoladas, y un puente irracional que no conduce a ninguna parte, medio engullido por el follaje. La casa fue adquirida por El Mexicano (uno de los capos mafiosos más despiadados de Colombia en los años 80) y luego confiscada por las autoridades antidrogas, la propiedad fue destruida gradualmente por los incessantes hurtos de los buscadores de oro en busca de los tesoros escondidos de la mafia; y por los incendios forestales de las personas sin hogar que se colaron para pasar la noche a cubierto.

En medio del abandono, puede encontrar un Land Cruiser con tracción en las cuatro ruedas acribillado a balazos que espera pacientemente el interminable proceso burocrático de ejecución hipotecaria. También hay una flota de taxis confiscados y camiones de mudanzas que se están hundiendo lentamente en la hierba. A los guardias de seguridad les gusta volver a contar mitos urbanos: “aquí, sobre el baño turco, desfilaban las reinas de belleza para ser elegidas por el jefe; en esta pared se enyesó una muchacha que no satisfacía sus deseos...” Por la noche la casa soltaba todos sus fantasmas, todas sus almas torturadas, asesinatos olvidados y décadas de flagelo y decadencia. Es como si una radio de onda corta recogiera del aire fragmentos de sonido perdidos, como espectros que van a la deriva, como imágenes que han perdido su destino.

SHORT WAVE

The project as a whole consists of large format photographs and a slide installation with audio from a series shot in the ruins of one of the many mansions of Gonzalo Rodríguez Gacha, alias “El Mexicano”— the second man in command in the Medellín Cartel of the 1980’s. The photographs are staged pictures, where a 9 year-old boy acts as a sort of DJ of recent Colombian history, mixing images and sounds from different sources (which are used in the soundtrack of the slide installation). Some of the pictures show stranded paper boats made from Colombian newspapers and magazines, where a long history of violence may be perceived obliquely.

There is an old house in ruins in the north of Bogotá. A visitor can still see some remnants of its lost splendor: a disappeared lake, covered by grass, whose existence is suggested by some forlorn singing frogs, and an irrational bridge leading nowhere, half engulfed by foliage. The house was acquired by El Mexicano (one of Colombia’s most ruthless mafia bosses in the 80’s) and later confiscated by drug enforcement authorities, the property was gradually destroyed by the incessant rummages of gold diggers seeking the mafia’s hidden treasures; and by the wild fires of the homeless who crept in to spend the night undercover.

Amidst the dereliction you may find a 4 wheel drive Land Cruiser ridden with bullets, that patiently awaits the interminable bureaucratic process of ownership foreclosure. There’s also a fleet of confiscated taxis and moving trucks that are slowly sinking in the grass. Security guards are fond of retelling urban myths: “here, above the Turkish bath room beauty queens were paraded to be picked by the boss; in this wall a girl was plastered who didn’t cater to his desires...” At night the house lets loose all of its ghosts, all of its tortured souls, forgotten murders and decades of scourge and decadence. It is as if a short wave radio were picking up lost sound bites from the air, like specters that drift along, like images that have lost their destiny.



François Bucher

Onda Corta - Short Wave #9

2007

Fotografía

Photograph

160 x 160 cm

Edición 1/5

A
François Bucher (Cali, Colombia, 1972.) es un artista formado en Cine por The School of the Art Institute de Chicago y premiado con una beca de investigación por el Whitney Independent Study Program, en Nueva York. Ha sido profesor visitante en la Academia de Bellas Artes de Umea, Suecia, institución en la que realizó un doctorado en prácticas artísticas. 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 esta atravesada por procesos de carácter interdimensional.

En su obra todo está interrelacionado, los distintos trabajos están asociados a los demás, formando múltiples suturas, que a su vez producen nuevos sentidos. 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 participa en el 2013 en la 55^a Bienal de Venecia en el pabellón del Instituto Ítalo-Latinoamericano bajo la curaduría de Silvia Irrazábal y Alfons Hug y en el 43 Salón Nacional de Artistas de Medellín curada por Mariángela Méndez.

[CV François Bucher](#)

C
Durante el 2014 fue uno de los artistas seleccionados en la Bienal de Cartagena de Indias curada por Berta Sichel y en la Bienal de Cuenca curada por Jacopo Crivelli y en 2016 ha participado en la sección Photobooth Citi de arteBA, comisariada por Patrick Charpanel.

Ha participado en diferentes exposiciones internacionales como FIAC Paris 2014, con un proyecto específico para el Museo de Historia Natural de París; en el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, en Flora Arts+Natura en Bogotá bajo la curaduría de José Roca, en el Bildmuseet de Suecia, en el Museo de Zapopan (Méjico); en el Museo Querétaro de México; en la exposición AMAZONÍA, curada por Berta Sichel en el CAAC de Sevilla.

François Bucher (Cali, Colombia, 1972.) is an artist that has trained in Film at The School of the Art Institute of Chicago and a recipient of a research grant award by the Whitney Independent Study Program in New York. He has been a visiting professor at the Academy of Fine Arts of Umea, Sweden, where he also acquired a doctorate in Artistic Practice. His work and research encompass a wide range of media and interests which, initially, focused on issues related to ethical and aesthetic questions found in film and television. These themes have been central in both his writings and artistic projects. Since 2008, his work can be classified as conceptual and of political positioning. Since then, Bucher's ideas about the world have taken an abrupt turn and his new production is traversed by interdimensional processes.

In his work, everything is interrelated; the different works are associated with each other, forming multiple sutures which, in turn, produce new meanings. The pieces create ellipsis; unpublished spaces of thought that underlie the field of the whole. His artistic projects try to deconstruct the hierarchy of contemporary materialist knowledge, whilst also investigating the relationship between man, his body and his environment. In 2013, François Bucher participated in the 55th Venice Biennale in the pavilion of the Italo-Latin American Institute, under the curatorship of Silvia Irrazábal and Alfons Hug, as well as in the 43rd National Exhibition of Artists of Medellín, curated by Mariángela Méndez.

During 2014, he was one of the artists selected in the Cartagena de Indias Biennial, curated by Berta Sichel, as well as in the Cuenca Biennial curated by Jacopo Crivelli. Nonetheless, in 2016 he participated in the Photobooth Citi section of arteBA, curated by Patrick Charpanel. He has participated in various international exhibitions such as FIAC in Paris, in 2014, with a specific project for the Natural History Museum of Paris.

Moreover, he has also exhibited at the Center for Cultural Initiatives of the University of Seville, at Flora Arts + Natura in Bogota, under the curatorship of José Roca, at the Swedish Bildmuseet, at the Zapopan Museum and the Querétaro Museum in Mexico and the AMAZONÍA exhibition, curated by Berta Sichel, at the CAAC in Seville.

[CV François Bucher](#)

Iván Candeo

A

C

Las piezas que aquí se presentan pertenecen al proyecto *Hay un Goya en la sopa*. En su propuesta, Iván Candeo parte de la existencia de un número importante de pinturas atribuidas al artista Francisco de Goya, que fueron adquiridas como cuadros originales por coleccionistas privados o vendidas en mercados de segunda mano como obras auténticas del pintor español. Una situación que se hizo común en todo el mundo, especialmente en Francia, Italia, Austria y también en España o Venezuela. Iván Candeo nos remite a los medios estratégicos mediante los cuales expertos, periodistas, críticos y coleccionistas dieron por buena la historia de la presencia de cuadros de Goya en Venezuela. Se interesa por el procedimiento de identificación de grafismos a modo de «microfirmas» y posterior certificación de los cuadros.

El proyecto reúne toda una serie de dibujos, imágenes fotográficas y pinturas en los que elementos propios del aparato de legitimación de obras de arte (documentos legales, artículos de prensa, reflectografías infrarrojas, flechas y firmas relacionados con los Goya de Venezuela) quedan despojados de validez y evidencia científica, sustituyendo la función utilitaria que tienen las imágenes dentro del proceso de autentificación por una más simbólica, con las que poder identificar algunos rasgos distintivos de una época y contexto. Como bien señala en el texto que Iván de la Nuez le dedica a la muestra, “Goya es un estado mental de la cultura de Occidente, el adjetivo recurrente que mejor define sus consternaciones”.

Monturas ecuestres, pertenece a una serie de pinturas inspirada en los estudios de Eadweard Muybridge acerca del galope de los caballos. Estas pinturas parecen romper el estatismo y la magnificencia física de los monumentos ecuestres. Los corceles dan la impresión de ir al galope desprendidas las patas de los pedestales.

The pieces presented here belong to the project *Hay un goya en la sopa*. In his proposal, Iván Candeo starts from the existence of a significant number of paintings attributed to the artist Francisco de Goya. These works of art were purchased as original paintings by private collectors or sold on second-hand markets as authentic works by the Spanish painter. It was a scenario that became common all over the world, especially in France, Italy, and Austria, as well as in Spain and Venezuela.

Iván Candeo refers to the strategic means by which experts, journalists, critics and collectors took for granted the story of the presence of Goya's paintings in Venezuela. He is interested in the process of identifying graphics as “micro-signatures” and the subsequent certification of the paintings.

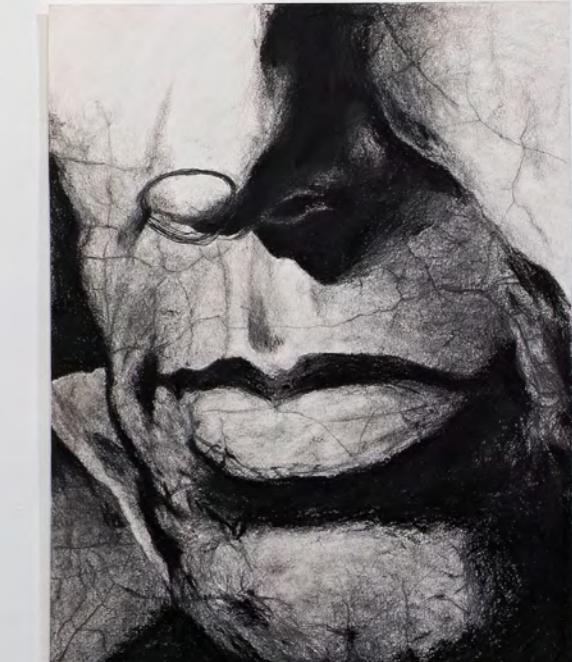
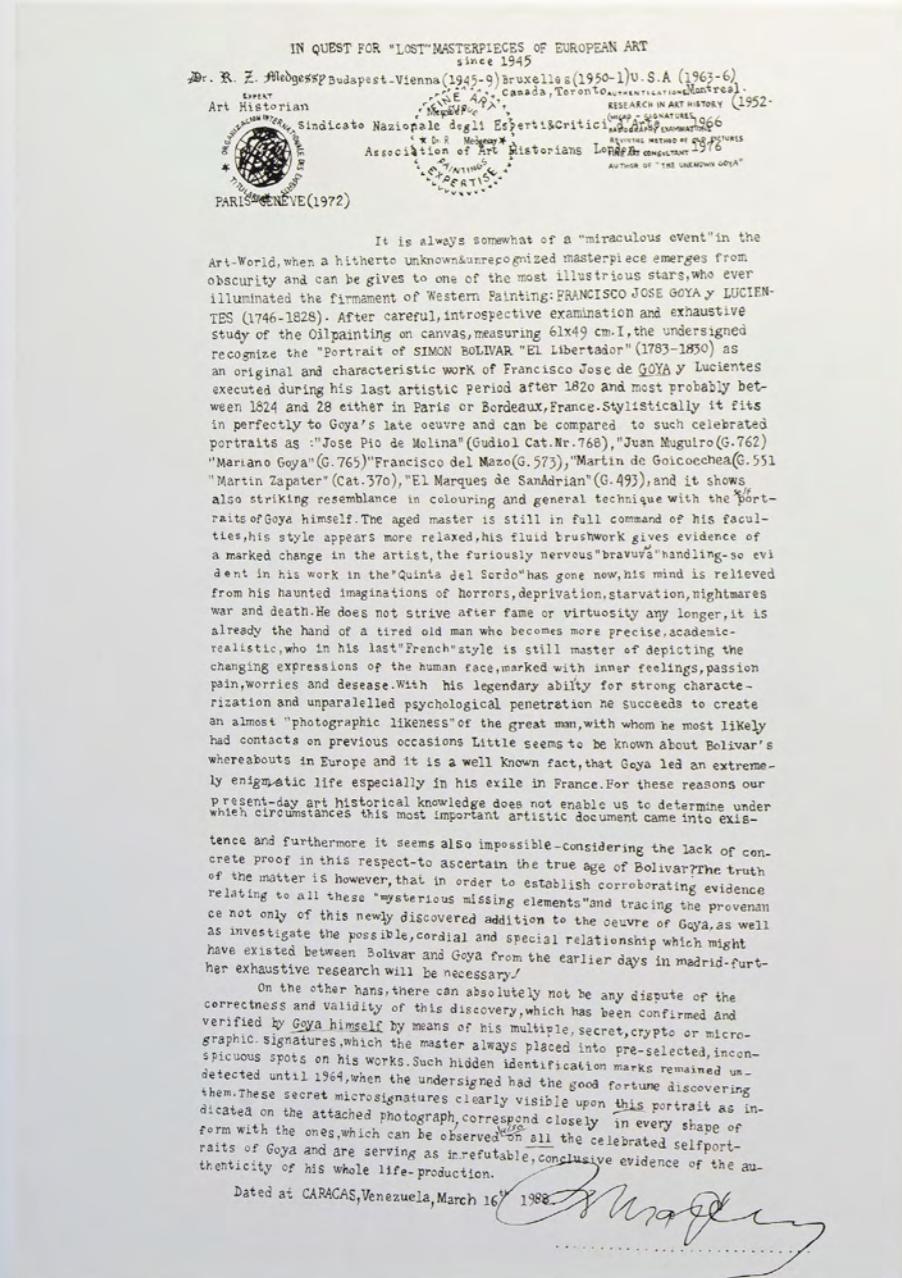
The project brings together a series of drawings, photographic images and paintings in which elements typical of the apparatus of legitimization of works of art (legal documents, press articles, infrared reflectographies, arrows and signatures related to the Goya paintings in Venezuela) are stripped of validity and scientific evidence, replacing the utilitarian function that images have within the authentication process with a more symbolic one, with which to identify some distinctive features of an era and context. As Iván de la Nuez demonstrates in the text that he dedicates to the exhibition, “Goya is a state of mind of Western culture, the recurring adjective that best defines its consternations”.

Monturas ecuestres, belongs to a series of paintings inspired by Eadweard Muybridge's studies about galloping horses. These paintings seem to break the stillness and physical magnificence of the equestrian monuments. The steeds give the impression of galloping with their legs detached from the pedestals.

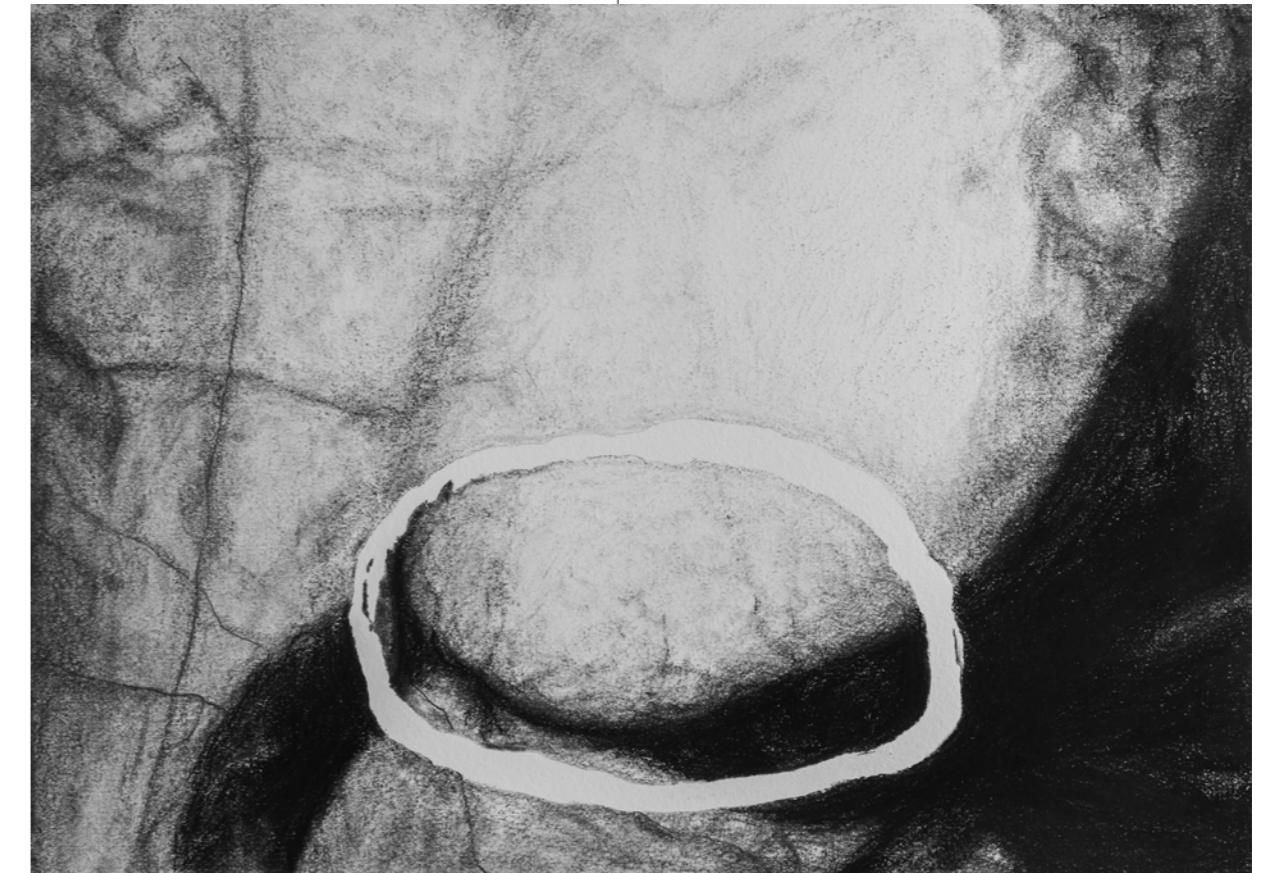
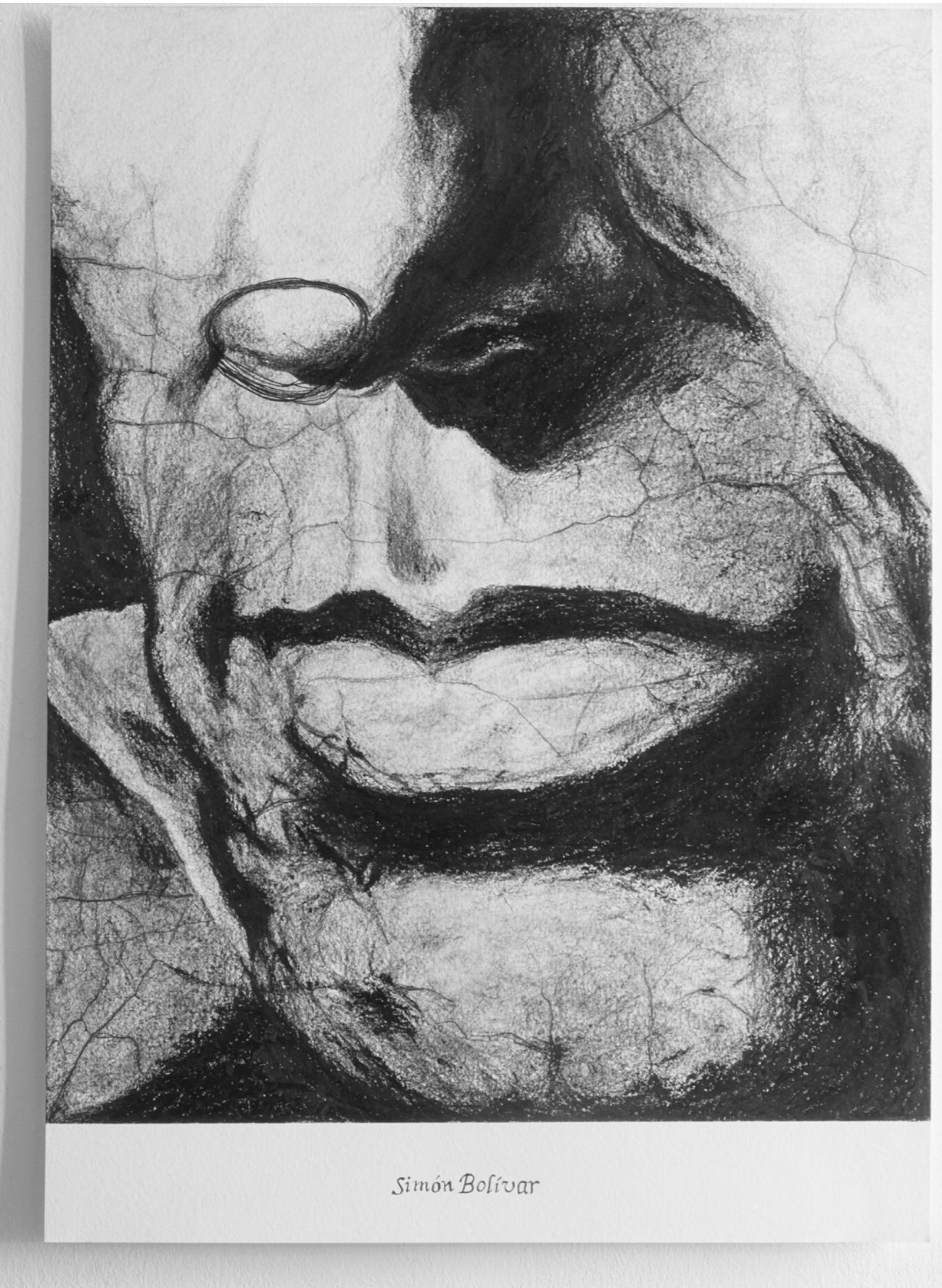


A

C



Simón Bolívar



A

C

Painting on canvas, measuring 61x49 cm. I, the undersigned
Portrait of SIMON BOLIVAR "El Libertador" (1783-1850) as
his last artistic Period after 1820 and most probably
either in Paris or Bordeaux, France. Stylistically it
Goya's late oeuvre and can be compared to such celeb-
"Francisco del Mazo(G.573),"Juan Mugilero(Cat.370), "El Marques de SanAdrian"(G.493), and it
semblance in colouring and general technique with
self. The undersigned

Simón Bolívar (Goya en Venezuela)

2022

Impresión inkjet sobre papel fotográfico
Inkjet printing on photographic paper

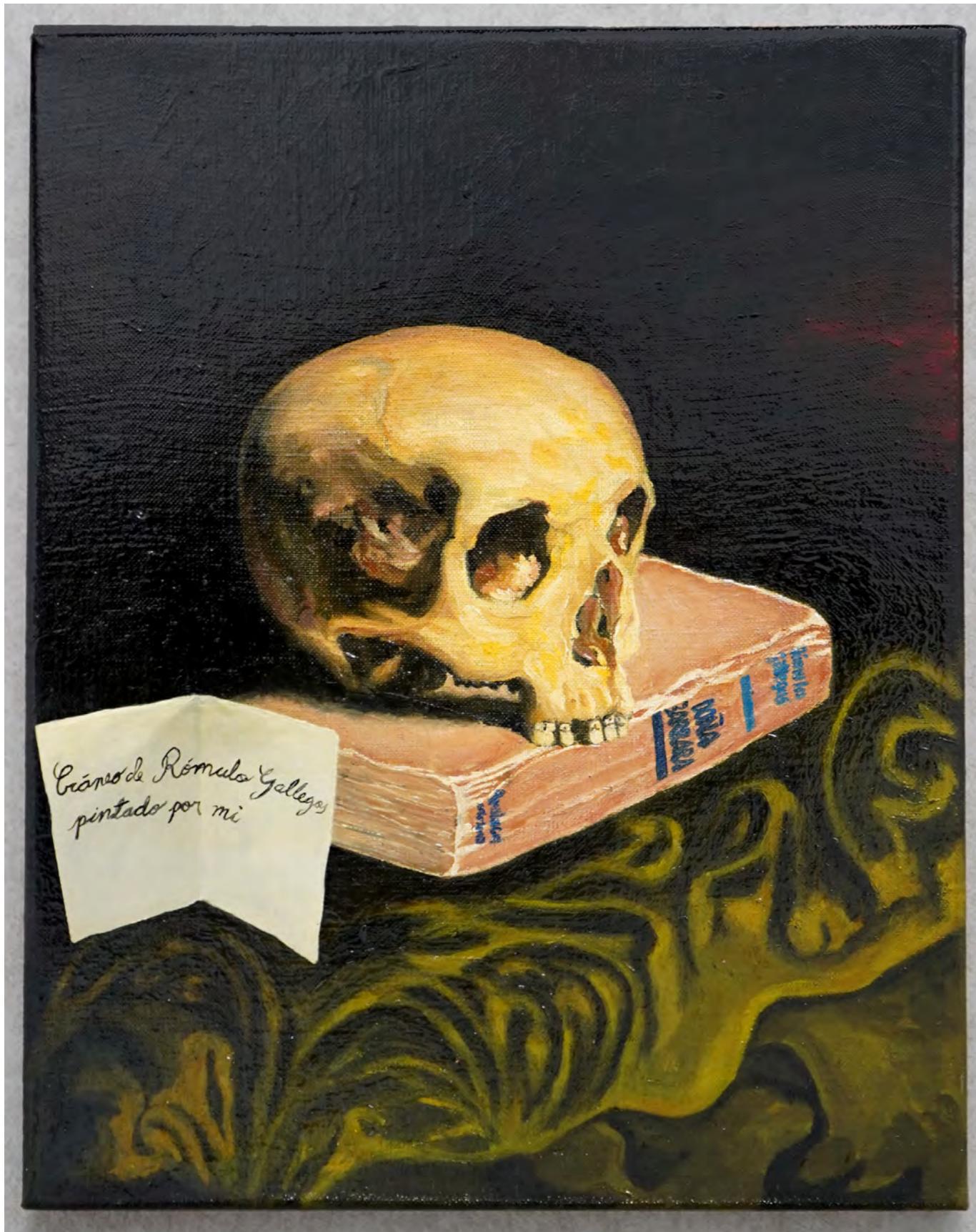
61 x 49 cm

2 Dibujos, grafito y pastel sobre papel Fabriano
2 Drawings, graphite and pastel on Fabriano
paper

100 x 70 cm // 70x100 cm

Óleo sobre tela
Oil on canvas

110 x 75 cm



Cráneo de Romulo Gallegos
pintado por mí

Iván Candeo

Cráneo de Romulo Gallegos

2022

óleo sobre tela

oil on canvas

42 x 33 cm

A

C

IC068

A

C



Iván Candeo

María Lionza. Monturas ecuestres

2020

Óleo sobre tela.

Oil on canvas.

74 x 50 cm

Iván Candeo (Caracas, 1983)

Actualmente vive y trabaja en Barcelona, España. Desde 2004 formó parte de un grupo de estudio independiente integrado por artistas de distintas generaciones. En 2008 obtuvo el título de Profesor, con la especialización en Artes Plásticas en el Instituto Pedagógico de Caracas, cursó estudios en el Máster de Historia y Teoría de las Artes Plásticas en la U.C.V. También ha realizado estudios complementarios de “cine experimental” en el Aula Xcèntric del CCCB y en el 2018 recibe la Beca para estudiar en Laboratorio de Prácticas Audiovisuales Contemporáneas, Máster LAV, Madrid. Además, participó en la Residencia artística Lugar a Dudas, en Cali, Colombia. Entre sus exposiciones : «NOVÆ ANDALUSIÆ. Observante inestable», Galería Alarcón Criado, Sevilla, España; Sin Acto, Galería Carmen Araujo Arte, Caracas, Venezuela (2018); Correspondencias del Ultramar #2: Núria Güell e Iván Candeo. Sala Mendoza, Caracas, Venezuela (2017); «Corte En Movimiento. Oficina #1», Caracas, Venezuela (2015) e «Identidad y Ruptura». Casa Sin Fin, Madrid, España (2014)

Candeo focaliza y confronta la relación entre el movimiento, el tiempo y la historia, logrando identificar una serie de contradicciones y paradojas. La propuesta equipara y sopesa la correspondencia ideológica que hay entre las operaciones perceptivas, las estrategias narrativas y los presupuestos cosmovisivos que sirven de basamento a los mecanismos de control discursivo del mundo sensible.

Y lo hace buscando la interlocución multidireccional de diversos medios; yuxtaponiendo nociones de diferente origen para conformar una zona de contigüidad intersticial entre el video, la escultura, la pintura, la fotografía y el cine.

Ha participado en muestras colectivas en diversos espacios de Hispanoamérica, Estados Unidos, Canadá y Europa. Entre ellas: When a Painting Moves... Something Must Be Rotten! (Museo Sternesen, Oslo, Noruega); Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America (MOLAA- Museum of Latin American Art, California, 2010); 8a Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética (Brasil, 2011); Moving image / Alteration, (Gaîté Lyrique, Paris, 2012); Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España, (MUSAC, 2014); Ibi Et Nunc: paradojas democráticas LOOP (Barcelona, 2016), entre otras.

Iván Candeo (Caracas, 1983)

Currently lives and works in Barcelona, Spain. He has been part of an independent study group comprised of Venezuelan artists from different generations since 2004. In 2008, he obtained the title of Professor with a specialisation in Fine Art at the Instituto Pedagógico de Caracas. He graduated with a Masters in the History and Theory of Fine Art from the U.C.V. and with a Diploma in the Contemporary History of Venezuela from the Rómulo Betancourt Foundation. He has also carried out complementary studies in “experimental cinema” in the Aula Xcèntric at the CCCB in Barcelona and in 2018, was awarded a scholarship to study at the Laboratory of Contemporary Audiovisual Practices, Master LAV, in Madrid. He also participated in the artistic residency Lugar a Dudas, in Cali, Colombia. Some of his most notable recent solo exhibitions include: “Antes que, mientras que, más tarde”, Galería Carmen Araujo Arte, Caracas (2021); “NOVÆ ANDALUSIÆ. Observante inestable”, Alarcón Criado Gallery, Seville, Spain (2019) y “Sin Acto”, Carmen Araujo Art Gallery, Caracas, Venezuela (2018).

Candeo focuses on the relationship between movement, time and history, in order to identify a series of contradictions and paradoxes. His work considers the ideological relationship between perceptual operations, narrative strategies and worldview assumptions that serve as the basis for the discursive control mechanisms of the sensible world.

He explores this subject by researching the multidirectional dialogue of several forms of expression: he juxtaposes notions from different origins to create a space of interstitial continuity between video, sculpture, painting, photography and cinema.

He has participated in group exhibitions in several spaces in Latin America, the United States, Canada and Europe. They include: “When a Painting Moves... Something Must Be Rotten!” (Sternesen Museum, Oslo, Norway); Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America (MOLAA- Museum of Latin American Art, California, 2010); 8th Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética (Brazil, 2011); Moving image, un abedécédaire contemporain / Alteration”, (Gaîté Lyrique, Paris, 2012) Colonia apócrifa. Imágenes de la colonialidad en España (MUSAC, Museum of Contemporary Art of Castilla y León, 2014); Ibi Et Nunc: on democratic paradoxes LOOP (Barcelona, 2016), among others.

Irene Infantes

A

C

Formada en Diseño textil por la Central Saint Martins en Londres, Irene Infantes no distingue entre arte y diseño, siendo su práctica abordar ambos campos en paralelo, simultaneando su producción de arte con proyectos de colaboración para firmas de diseño como Christopher Farr. En ambos campos la artista explora la plasticidad de los materiales, tensa su resistencia y los aplica para ejecutar obras caracterizadas por una síntesis de la representación y el empleo de un variado repertorio de materiales, texturas y superficies. Su obra pretende inquietar al espectador desde el punto de vista de la interpretación y seducirlo gracias a la materialidad de las obras, al color y a la claridad compositiva.

Trained in Textile Design at Central Saint Martins in London, Irene Infantes doesn't distinguish between art and design; her practice approaches both fields in parallel. Nonetheless, she combines art production with collaborative projects for design firms, one of which being Christopher Farr. In both respects, the artist explores the plasticity of materials; she uses tension and resistance and applies them to execute work characterized by a synthesis of representations and varied repertoire of materials, textures and surfaces. Her work aims to evoke unease to the spectator, from the point of view of interpretation, and seduce them thanks to the materiality, color, and compositional clarity of the work.



II064

A

C

Irene Infantes

Test de resistencia al aburrimiento (Rojo)

2022

Lana merino e hilo de oro sobre poliéster

Merino wool and gold thread on polyester

195 x 114 cm

II066

A

C



Irene Infantes

Test de resistencia al aburrimiento (Celeste)

2022

Lana merino e hilo de oro sobre poliéster

Merino wool and gold thread on polyester

195 x 130 cm

II065

A

C



Irene Infantes

Test de resistencia al aburrimiento (Azul)

2022

Lana merino e hilo de oro sobre poliéster

Merino wool and gold thread on polyester

195 x 114 cm



II067

A

C

Irene Infantes

Test de resistencia al aburrimiento (Verde)

2022

Lana merino e hilo de oro sobre poliéster

Merino wool and gold thread on polyester

195 x 130 cm



II068

A

C

Irene Infantes

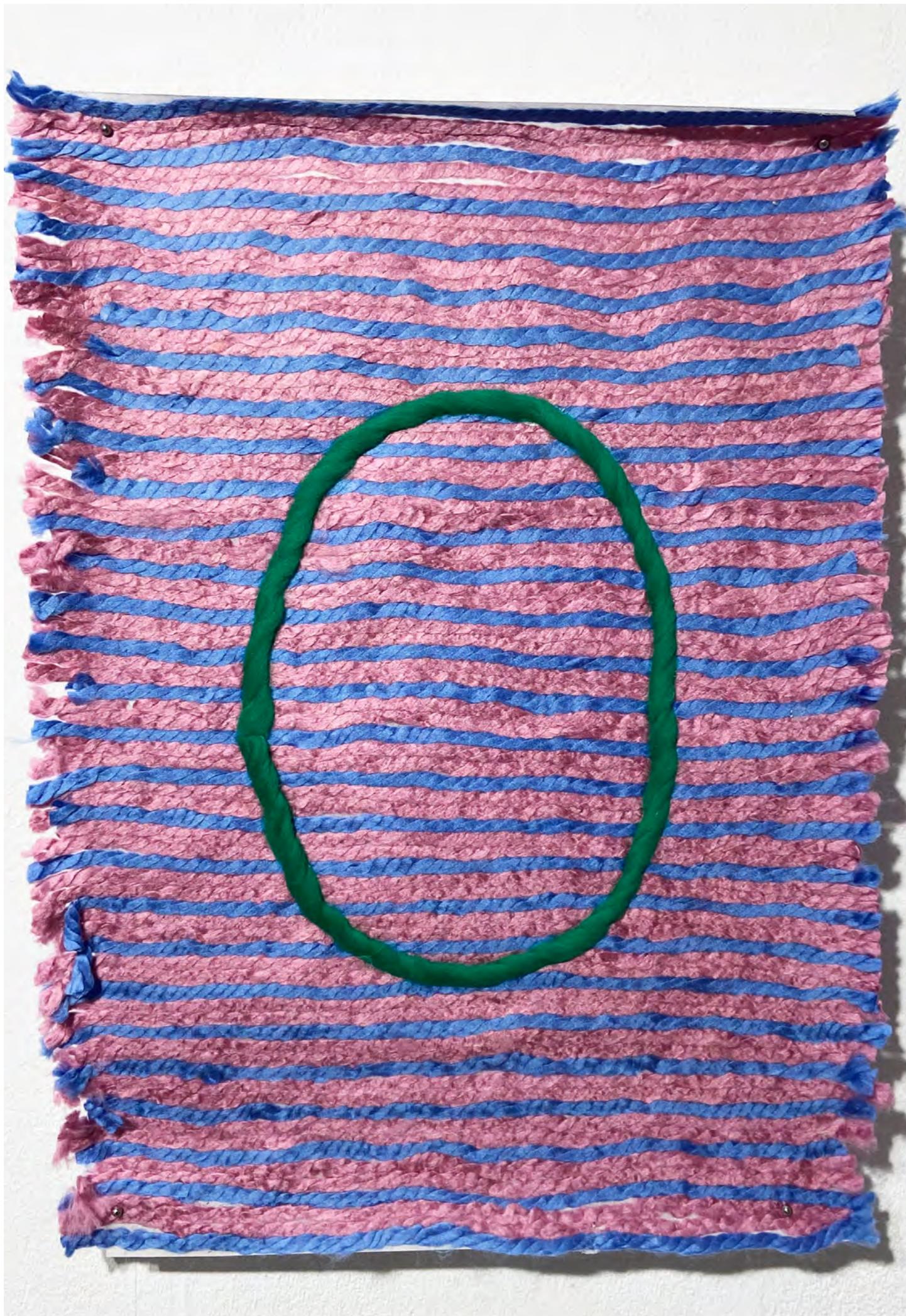
Kai Kai II

2022

Lana de colchón y lana acrílica prensada

Pressed mattress wool and acrylic wool

198 x 90 cm



II032

A

C

Irene Infantes

Montaña V

2021

Lana merino prensada

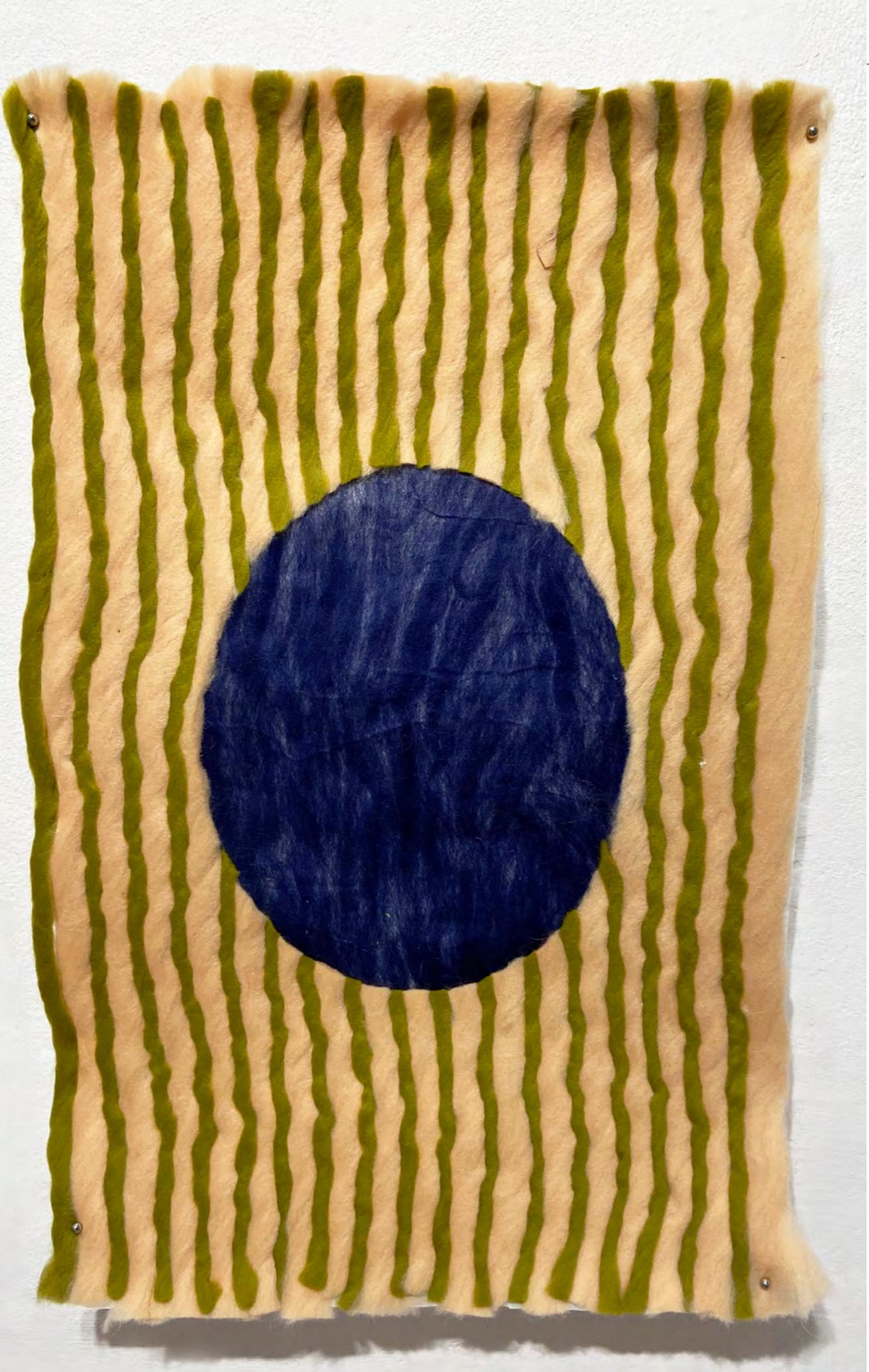
Pressed merino wool

54 x 40 cm

II034

A

C



Irene Infantes

Montaña VII

2021

Lana merino prensada

Pressed merino wool

54 x 40 cm



Roly-Poly

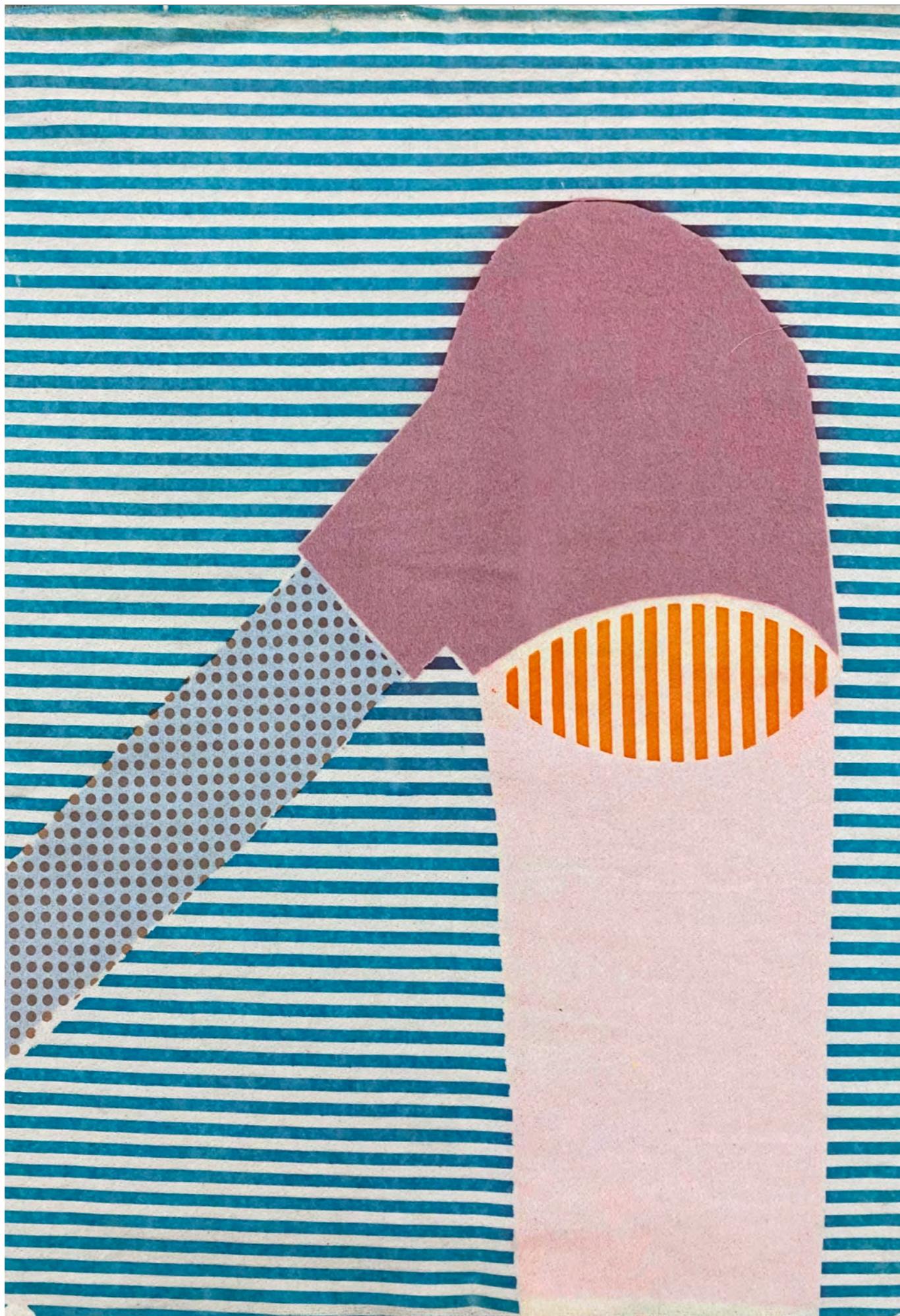
2021

Cerámica polimérica y lana merino sobre poliestireno expandido

Polymer clay and merino wool on polystyrene

16 x 9 x 9 cm c.u

Irene Infantes



Irene Infantes

Misplaced II

2016

Serigrafía sobre vellón

Screen print on fleece

53 x 45 cm

BIOGRAFÍA**BIOGRAPHY**

A

C

Sevilla, 1989.

Vive y trabaja entre España y Milán.

Infantes se forma en Central Saint Martins College de la Universidad de Artes de Londres, donde se gradúa en Diseño Textil (2016).

En un puente entre el arte y el diseño, su práctica se desarrolla en el ámbito textil en su mayor parte. Centrándose en la lana y en sus usos a lo largo de la historia, Infantes pretende revalorizar un material que un día fue moneda de cambio.

Ha recibido encargos de diferentes compañías tales como Lego, Christopher Farr, CCTapis o Lexus.

En sus individuales destacan Me lo dijo Hisham at Alarcón Criado (2021), Trashumancia en García Galería (Madrid, 2019) y Social life of a material en Gal Gallery (Londres, 2018) comisariado por Arvida Bystrom.

También ha formado parte de exposiciones colectivas como Turno de réplica. Construcción/composición en el Museo Patio Herreriano, (Valladolid, 2021), Una grieta en la montaña en el Centro de creación Contemporánea de Andalucía C3A, (Cordoba, 2021) y Entre las formas que van hacia la serpiente y las formas que buscan el cristal en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla, 2020) comisariado por Joaquín Jesús Sanchez y Roxana Gazdzinski.

Se hace con el Texprint Award en 2017 que le lleva a exponer en diferentes galerías en UK y París, en 2020 gana el premio El Diseño: Un Viaje entre Italia y España.

Seville, 1989.

Lives and works between Spain and Milan.

Infantes studied at the Central Saint Martins at the University of the Arts in London, where she graduated in 2016 with a Bachelor of Arts in Textile Design.

Her work acts as a bridge between art and design through her use of textiles. Infantes's practice focuses on wool and its uses throughout history as she tries to give a new value to this material that was once used as a bargaining chip.

She has worked for different companies such as Lego, Christopher Farr, CCTapis and Lexus.

Some of her work has been shown as part of Question Time at Pattio Herreriano (2021), at A Crack in the mountain at C3A in Cordoba (2021), at Transhumancia in García Galería (Madrid, 2019) and Social life of a material at Gal Gallery (London, 2018), curated by Arvida Bystrom.

She has also been part of group exhibitions such as Entre las formas que van hacia la serpiente y las formas que buscan el cristal (Between the forms that go towards the serpent and the forms that seek glass) at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Seville, 2020) curated by Joaquín Jesús Sanchez and Roxana Gazdzinski; and Brain Waves at the Lethaby Gallery (London, 2017) curated by Ulrike Oberlack.

She was the recipient of the Texprint Award in 2017, which led her to exhibiting in different galleries in the UK and in Paris. In 2020, she was awarded a prize at Design: A Voyage in Italy and Spain by the Italian Embassy in Madrid.

Bernardo Ortiz

A

C

Las investigaciones de Bernardo Ortíz se basan en ahondar sobre las distorsiones que se producen en el fenómeno representacional. Ideas como la resolución de las imágenes como mecanismo capaz de medir la densidad de la información (por ejemplo el tipo de respuesta que la imagen de baja resolución produce en una pintura suprematista de Malevich, en la que ésta queda reducida a 4.096 puntos negros), las fisuras que existen entre un determinado soporte (con preferencia por el soporte de papel, quizás por su carácter efímero) y su contenido, así como diversas estrategias de traducción de la imagen al texto y viceversa, constituyen el nexo de sus reflexiones, que tratan de poner de relieve como los sistemas de representación chocan en la superficie de la imagen, imaginándose la pupila rozando delicadamente las cosas.

Para Bernardo Ortíz, la dimensión temporal es la que distancia al objeto del pensador, de modo de que el olvido genera una distorsión que sobrevuela en la cualidad anacrónica, atemporal de cualquier fenómeno perceptivo.

“Una página es un soporte material pero también un espacio discursivo. La frontera entre ambas cosas es bastante porosa.”

Bernardo Ortíz's research is based on exploring the distortions that occur in the representational phenomenon. Ideas such as the resolution of images as a mechanism capable of measuring the density of information (for example, the type of response that a low-resolution image produces in a Malevich Suprematist painting, in which it is reduced to 4096 black dots), the fissures that exist between a given support (with a preference for paper support, perhaps because of its ephemeral nature) and its content, as well as diverse strategies of translating image to text and vice versa – constitute the nexus of his reflections, which try to highlight how systems of representation collide on the surface of the image, imagining the pupil delicately brushing against things.

For Bernardo Ortíz, the temporal dimension is what distances the object from the thinker, so that oblivion generates a distortion that hovers over the anachronistic, timeless quality of any perceptive phenomenon.

“A page is a material support but also a discursive space. The boundary between the two is quite porous.”



Bernardo Ortiz

Sin Título

2022

Sumi-e sobre lino

Sumi-e ink on linen

85 x 85 cm

Bogotá, Colombia, 1972.

Vive y trabaja en Bogotá, Colombia. Estudió Arte en la Universidad de Los Andes en Bogotá y luego obtuvo una Maestría en Filosofía en la Universidad del Valle en Cali. Su trabajo ha sido mostrado en exposiciones internacionales en el MAMBA (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires) 2016, Bienal de Sydney (Sydney, Australia, 2016) Bienal de las Américas (Denver, EE. UU., 2015), 43º Salón Internacional de Artistas (Medellín, Colombia), XXX Bienal de São Paulo (Brasil, 2012), XI Bienal de Lyon (Francia, 2011) Ephemeroptarae (Austria, 2013), Game Piece (Noruega, 2013), MDE 07 (Colombia, 2007) Ortiz fue co -curador de la 7ª Bienal del Mercosur (Porto Alegre, Brasil) y el 41 Salón Nacional de Artistas (Cali, Colombia)

Las obras de arte de Bernardo Ortiz giran en torno a las palabras, dibujos y puntos simbólicos que componen un diálogo con el tiempo y con sus efectos y eventos. Gracias a su formación como filósofo y su conocimiento de la literatura, investiga la conexión, siempre tensa, entre la palabra escrita y la pintura o el dibujo, utilizando colores, tipografías o texturas. La superficie bidimensional es su obra integra una superposición de materiales, textos, pliegues. Al ser revisadas, estas piezas muestran algunas oraciones descontextualizadas a través de las cuales el artista intenta relacionar imágenes y lenguaje, haciendo evidente esas palabras pueden evocar una imagen, pero también pueden funcionar como objeto pictórico por sí mismos.

A
C

Sus obras forman parte de importantes colecciones como Colección Lara, Tate Modern Collection, Londres, Reino Unido; Museum of Modern Art (MoMA), Nueva York, Estados Unidos; CNAP Centre National des Arts Plastiques, Francia; Deutsche Bank, Frankfurt, Alemania; Colección Patricia Phelps de Cisneros, Nueva York, Estados Unidos; Museo de arte Moderno la Tertulia, Cali, Colombia; Kadist Art Foundation, París, Francia; Banco de la República, Colombia; Colecciones privadas en Estados Unidos, Brasil, Inglaterra, Colombia.

[CV Bernardo Ortiz](#)

Bogotá, Colombia, 1972.

Bernardo Ortiz lives and works in Bogotá, Colombia. He studied Art at Universidad de Los Andes in Bogotá and then achieved a Master's Degree in Philosophy at Universidad del Valle in Cali. His works was presented in an international exhibition at MAMBA (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires) 2016, Biennale of Sydney (Sydney, Australia, 2016), Biennial of the Americas (Denver, USA, 2015), 43º Salón Internacional de Artistas (Medellín, Colombia), XXX Bienal de São Paulo (Brazil, 2012), XI Bienal de Lyon (Francia, 2011) Ephemeroptarae (Austria, 2013), Game Piece (Noruega, 2013) and MDE 07 (Colombia, 2007).

Ortiz was co-curator of the 7th Mercosur Biennial (Porto Alegre, Brazil) and of the 41 Salón Nacional de Artistas (Cali, Colombia). Bernardo Ortiz's art works revolve around the words, drawings and symbolic meanings that compose a dialogue with the time and with its effects and events. Thanks to his education of philosophy 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 surfaces in his works integrates the overlaps with materials, text and folds.

Being looked over, these pieces show some decontextualized sentences through which the artist tries to relate images and language, making it evident that words can evoke an image, but they also can work as pictorial objects by themselves. His works are a part of important collections such as Colección Lara, Tate Modern Collection, London, UK, Museum of Modern Art (MoMA), New York, USA, CNAP Centre National des Arts Plastiques, France; Deutsche Bank, Frankfurt, Germany; Patricia Phelps de Cisneros Collection, New York, USA; Museo de arte Moderno la Tertulia, Cali, Colombia, Kadist Art Foundation, Paris, France; Bank of the Republic, Colombia and private collections in USA, Brazil, England and Colombia.

[CV Bernardo Ortiz](#)

Belén Rodríguez

A

C

El proyecto artístico de Belén Rodríguez descompone pictórica y escultóricamente ingredientes culturales esenciales en clara referencia al mundo artesanal textil.

Recogiendo los frutos del entorno, como una paisajista *sur le motif*, Belén Rodríguez actúa más como recolectora local que como agente de un proceso de representación: una vez obtenido el tono de color, ya no necesita recrear la forma de los árboles o las nubes, de la hierba o las rocas. Lo cierto es, que trabajando de esta manera, Belén excluye la paleta de pintora y crea su propio repertorio cromático que contiene la máxima concreción pictórica y abstracción formal, ahondando en el profundo misterio del color y en su esplendor superficial.

La serie *Sierra Nevada* se produce con la tintura de pigmentos naturales provenientes del granado (*Punica granatum*), de semillas, cáscaras o raíces procedentes de la hiedra, higuera, encina o azafrán.

Perfiles absolutos y *Lo crudo y lo cocido* muestran de manera pictórica y escultórica los restos vegetales tras la elaboración de una receta.

Los collages de textil son elaborados a partir de la silueta real de los vegetales que hay en una tabla de la cocina. Los bronces son el resultado de enviar los restos directamente a la fundición a través de la técnica de la cera perdida.

Belén Rodríguez's artistic projects deconstructs the essential cultural components of textile craftwork, both pictorially and sculpturally.

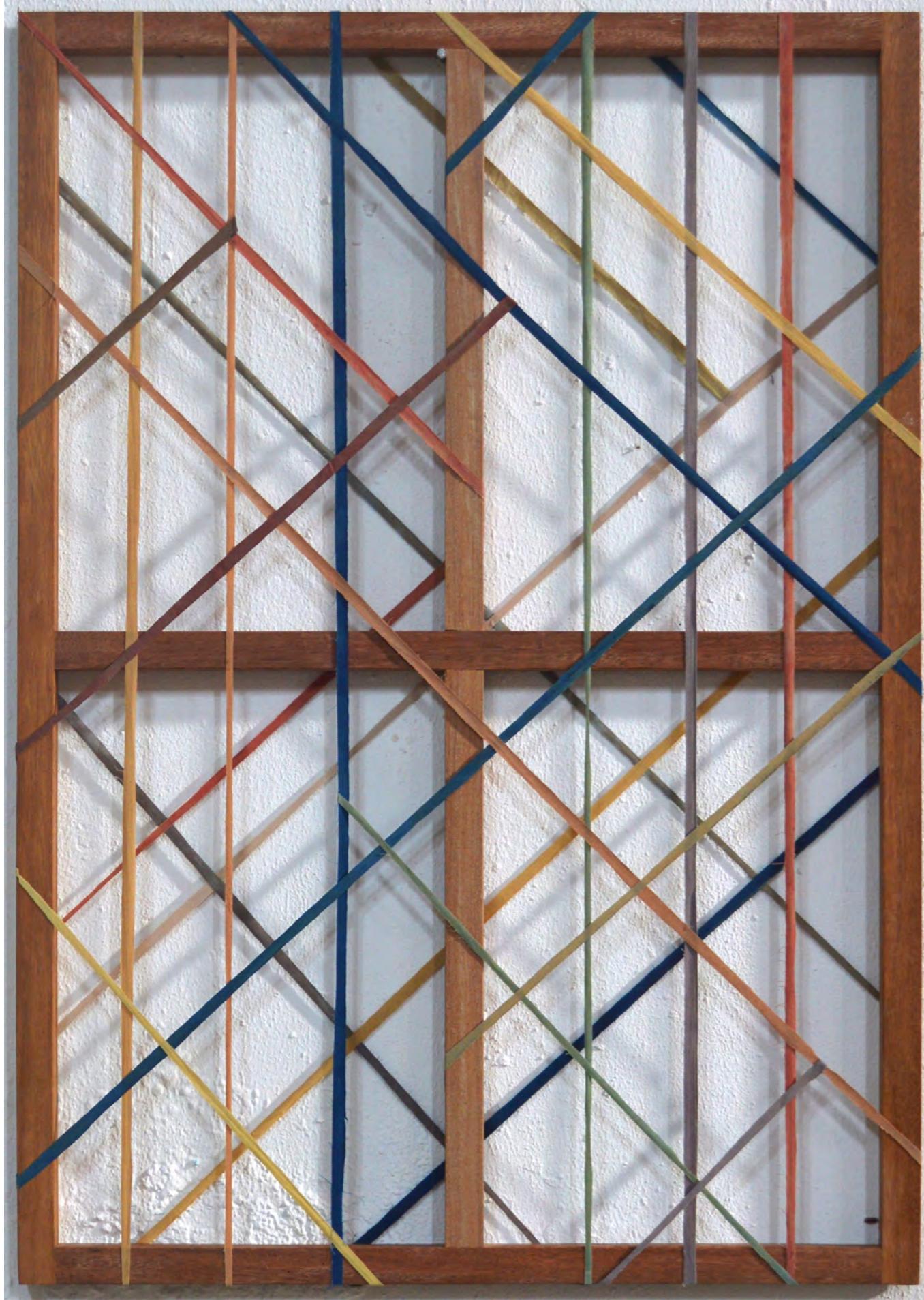
Reaping the benefits of the environment like a landscape *sur le motif* painter, Belén Rodríguez acts more like a gatherer than an agent of representation. Once achieving the colour, there is no need to recreate the shape of the trees or the clouds, the grass or the rocks. By working in this way Belén Rodríguez avoids the painter's palette. Instead, she creates her own repertoire that reaches peak chromatic expression and maximum formal abstraction, delving deep into the mystery of colour and its superficial glory.

The project *Sierra Nevada* is produced with natural pigmented dyes, especially that of the pomegranate tree (*Punica granatum*), but also from seeds, shells or roots of ivy, fig, holm oak, or saffron.

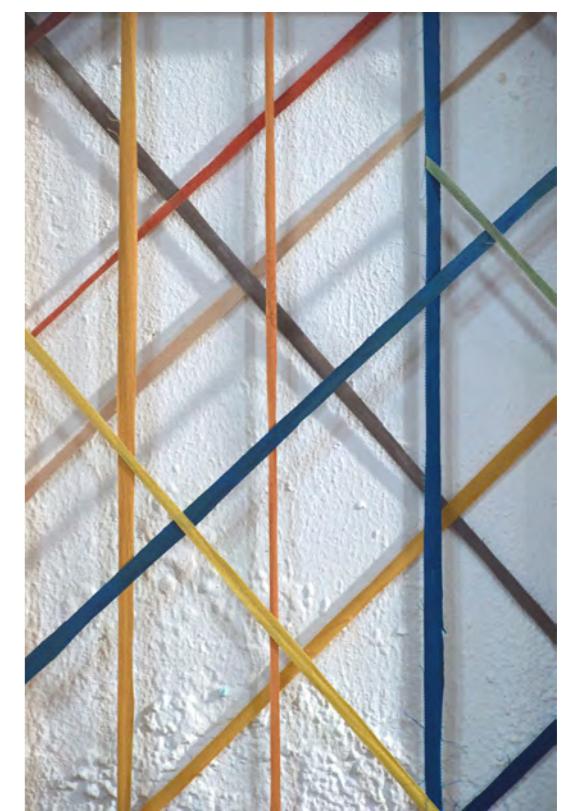
Perfiles absolutos and *Lo crudo y lo cocido* show in a pictorial and sculptural way, the vegetable remains after the elaboration of a recipe.

The textile collages are made from the real silhouette of the vegetables that are on a kitchen table. The bronzes are the result of sending the remains directly to the foundry through the lost wax technique.

BR039



Belén Rodríguez



A
C

Sierra Nevada V
2022
Tintes naturales sobre bastidor de madera de teca
Natural dyes, teak wood frame
67 x 47 cm



BR040

Belén Rodríguez



A

C

Sierra Nevada VI

2022

Tintes naturales sobre bastidor de madera de teca

Natural dyes, teak wood frame

67 x 47 cm

BR041



Belén Rodríguez

Sierra Nevada VII
2022
Tintes naturales sobre bastidor de madera de teca
Natural dyes, teak wood frame
67 x 47 cm



A

C

BR042



Belén Rodríguez

Sierra Nevada VIII
2022
Tintes naturales sobre bastidor de madera de teca
Natural dyes, teak wood frame
67 x 47 cm



A

C

BR046



Belén Rodríguez

A
C

Perfiles absolutos I

2021

Collage de telas de algodón enmarcado con cristal anti reflejo y soporte de madera

Collages made of fabric, anti reflection glass, wood structure

42 x 32 cm

BR044

A

C



Belén Rodríguez

Perfiles absolutos II

2021

Collage de telas de algodón enmarcado con cristal anti reflejo y soporte de madera.

Collages made of fabric, anti reflection glass, wood structure.

42 x 32 cm

BR045



Belén Rodríguez

A
C

Perfiles absolutos III

2021

Collage de telas de algodón enmarcado con cristal anti reflejo y soporte de madera

Collages made of fabric, anti reflection glass, wood structure

42 x 32 cm

BR043

A

C



Belén Rodríguez

Perfiles absolutos IV

2021

Collage de telas de algodón enmarcado con cristal anti reflejo y soporte de madera

Collages made of fabric, anti reflection glass, wood structure

42 x 32 cm

BR47



A

C

Belén Rodríguez

Lo Crudo y lo Cocido IX

2021

Escultura en bronce

Bronze sculpture

6 x 17 x 9 cm

BR48



A
C

Belén Rodríguez

Lo Crudo y lo Cocido XI

2021

Escultura en bronce

Bronze sculpture

10 x 6 x 17 cm

BR49



A

C

Lo Crudo y lo Cocido XIII

2021

Escultura en bronce

Bronze sculpture

25 x 3 x 2,5 cm

Belén Rodríguez

A

C

BIOGRAFÍA**BIOGRAPHY**

Valladolid, 1981

Magíster Art por la Academia de Bellas Artes de Viena desde 2010, donde estudió con el Profesor Heimo Zobernig y licenciada en Bellas Artes por la UCM de Madrid en 2007.

Ha formado parte de diferentes Programas de Residencias artísticas como en el CCA Kunsthalle Andraitx, (Mallorca, 2019), Flora ars+natura (Bogotá, 2018), Artista X Artista (La Habana, 2016), Hooper Projects (Los Ángeles, 2015), Academia de España en Roma (Roma, 2012) y BMUKK (Tokio, 2009) entre otros.

Algunas de sus exposiciones individuales son *I turn Chilli Red* en Josh Lilley Gallery, (Londres, 2019), *Algodón naranja en la bella sombra*, en Alarcón Criado, (Sevilla, 2019), *Paintung*, en el Museo Patio Herreriano (Valladolid, 2018), *Circa* en Das weisse haus Art Space (Viena, 2011) y en la Galería Parra y Romero, (Madrid, 2010).

Ha recibido numerosas becas entre las que destacan, la Beca Staatstipendium, del Ministerio de Cultura de Austria en 2015, Primer Premio de la Ciutat de Palma Antoni Gelabert, de Palma de Mallorca y el premio de Producción Artística de la Fundación Banco Santander (2013), el Premio Generación de Caja Madrid, (2011) y con Mención de Honor en 2009. Ha sido artista seleccionada como finalista en la V edición del Premio Cervezas Alhambra de arte Emergente, 2021.

Valladolid, 1981

Belén Rodríguez has a Master in Art from the Academy of Fine Arts in Vienna, where she studied with Professor Heimo Zobernig. She also has a degree in Fine Arts from the Universidad Complutense of Madrid.

She has been part of Artist Residency Programms as CCA Kunsthalle Andraitx, (Mallorca, 2019), Flora ars+natura (Bogotá, 2018), Artista X Artista (La Habana, 2016), Hooper Projects (Los Ángeles, 2015), Academia de España in Rome (Rome, 2012) y BMUKK (Tokio, 2009) etc.

Some of her individual Exhibitions are: *I turn Chilli Red* in Josh Lilley Gallery, (London, 2019), *Algodón naranja en la bella sombra*, at Alarcón Criado, (Seville, 2019), *Paintung*, at Museo Patio Herreriano (Valladolid, 2018), *Circa* in Das weisse haus Art Space (Viena, 2011) and Galería Parra y Romero, (Madrid, 2010).

She has received the scholarship Staatstipendium from The Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture (Austria, 2015). First Prize Ciutat de Palma Antoni Gelabert, from Palma de Mallorca and the Artistic Production Award, Banco Santander Foundation (Madrid, 2013), the Generations Award from Caja Madrid (Madrid, 2011). She has been selected at V edition of Premios Alhambra de Arte Emergente (Madrid, 2021).

Pedro G Romero

A

C

El proyecto r.a.r.o. -cuyas siglas no tienen clara designación aunque apelan a algo así como Revista de Arte, etc.- fue una revista de arte y pensamiento.

A finales de la década de 1980 hubo cierta pujanza económica en el mercado del arte español, las galerías no solo crearon el bazar ARCO sino que editaban catálogos y ofrecían sueldos a los artistas.

r.a.r.o. no quiso usar esa posibilidad de publicación para un catálogo propio, sino para una revista que diera voz a otros artistas y cosas que reflejaban bien la preocupación de Pedro G. Romero. Lo que latía en el fondo de esa intención era la necesidad de ofrecer otro relato de lo que era el arte entonces, concretamente un arte hecho en esta parte del sur de Europa.

Esa labor no se podía hacer en solitario sino que debía ser una narración que sumara muchas otras voces; y es que la recuperación del relato llevaba incorporada, también, la de la polifonía. El primer desafío era terminar con la idea hegemónica de canon, una suerte de afirmación de la historia del arte según el modelo MoMA de Nueva York aplicado convenientemente a cada provincia del imperio. Frente a eso, más que una afirmación identitaria local, se buscaba una suerte de Arte Andaluz estandarizado, una especie de internacionalismo polifónico y crítico que, cuando menos, desestabilizaba el hacer propio del artista. Las exposiciones organizadas bajo el apelativo de r.a.r.o. estaban afectadas por la tensión descrita, y la forma de hacer del artista se veía inmersa en un cuestionamiento radical sobre lo que hace y su significado.

Las piezas del proyecto Un mundo r.a.r.o. no tenían un significado preciso, se multiplicaban en combinaciones diversas que, dependiendo de la manera de combinarlas, daban lugar a diferentes relatos. Espejo de tinta significaba una cosa si iba al lado de Aura o de Puerta del tiempo, y aún volvía a cambiar su sentido si le sumaban las variantes de Nuclear o Atómica.

EXPLOSIÓN

“Automobiles, bombs and movies keep the whole thing together”.

Con esta cita de Dialectic of Enlightenment de Horkheimer y Adorno comenzaba un texto titulado Split Infinities de Leon Golub, publicado en Artforum, que discurría en torno a la comunicación como motor de modernización y a la telecomunicación como desintegradora de las fronteras entre la subjetividad y la objetividad.

The r.a.r.o. Project was a magazine of art and thought, the title of which is based on an acronym that does not have a clearly defined meaning, although it refers to something like Revista de Arte.

At the end of the 1980s there was a particular economic boom in the Spanish art market, whereby galleries not only created the ARCO bazaar, but also published catalogues and offered salaries to artists.

r.a.r.o. didn't want to use the possibility of a publication for their own catalogue, but rather, for a magazine that would give a voice to other artists, and such things that reflected the interests of Pedro G. Romero. The need to offer another account of what art was at that time, lay at the heart of the magazine's intention, specifically art made in this part of southern Europe.

This work could not be done alone, but had to be a narrative that brought together many other voices; and the recovery of the narrative also involved the recovery of polyphony. The first challenge was to put an end to the hegemonic idea of the canon, the sort of model of the history of art that MoMa in New York conveniently applied to each province of the empire. They sought a sort of standardised Andalusian Art rather than a local affirmation of identity; a kind of polyphonic and critical internationalism which, at the very least, destabilised the artist's own work. The exhibitions organised under the name of r.a.r.o. were affected by the tension described above, and the artist's artistic approach was immersed in a radical questioning of what they do and what it means.

The components of the r.a.r.o. Project did not have a precise meaning, however when reproduced in different combinations, they gave rise to different stories. Espejo de tinta significaba meant one thing if it was next to Aura or the Puerta of Time, and changed its meaning again if versions of Nuclear or Atómica or were added to it.

EXPLOSION

“Automobiles, bombs and movies keep the whole thing together”.

This quote from Dialectic of Enlightenment by Horkheimer and Adorno commences a text published in Artforum, titled Split Infinities by Leon Golub. The text explores communication as an engine of modernisation and telecommunication as a disintegrator of the frontiers between subjectivity and objectivity.

PG109

A

C



Pedro G Romero

Galipierno falso CI-DA2

1995

Cerámica esmaltada.

Glazed ceramic.

23 x 12 x 10.5 cm



PG107

A

C

Pedro G Romero

Galipierno falso CI-DB1

1985

Cerámica pintada esmaltada.

Painted glazed ceramic.

23 x 11.5 x 11 cm

A

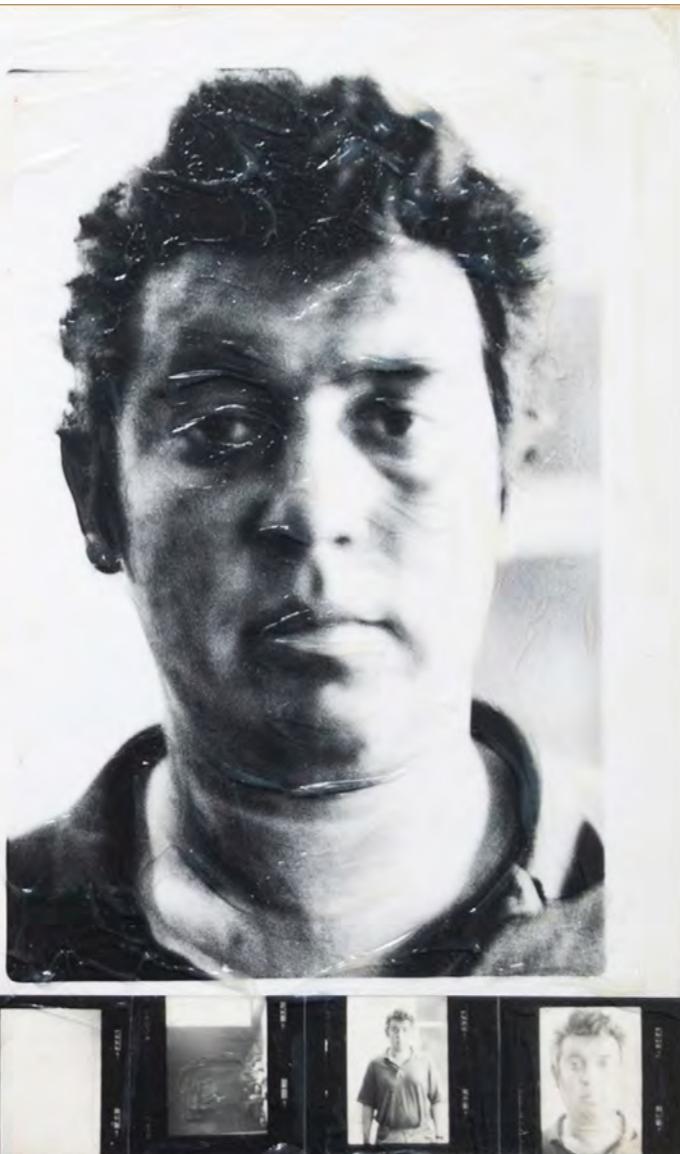
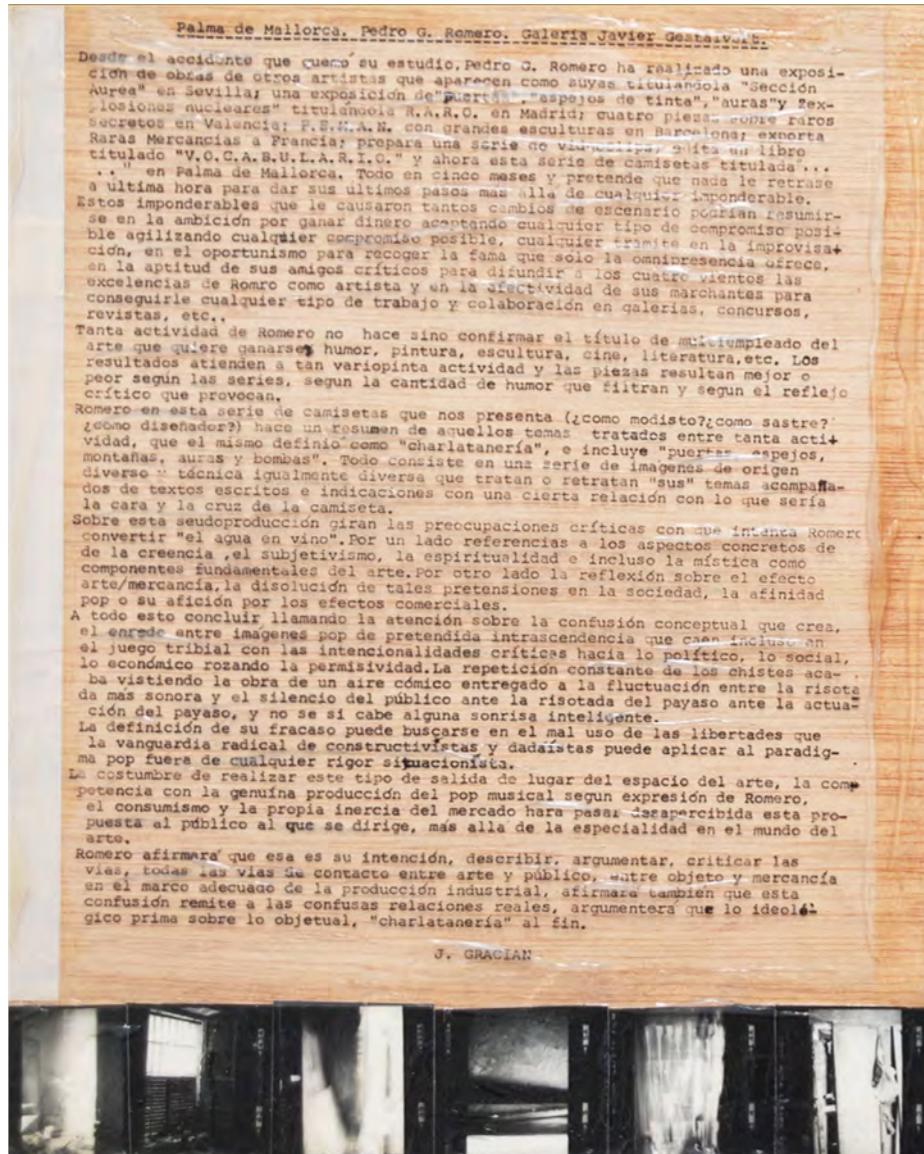
C



Bomba del tiempo
Serie El sueño Imperativo
1990
Disco Vinilo
Vinyl record
36 x 36 cm

A

C



Pedro G Romero

Autorretrato

1997-1998

Fotografía analógica sobre tabla de madera y barniz alimentario

Analog photograph and edible varnish on wood

30 x 40 cm

BIOGRAFÍA

A

C

Aracena, España, 1964.

Pedro G. Romero opera como artista desde 1985. Actualmente trabaja en dos grandes aparatos, el Archivo F.X. y la Máquina P.H. Participa en UNIA arteypensamiento y en la PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) en Sevilla. En 1999 publicó El trabajo dentro del proyecto Almadraha desarrollado en Tánger, Tarifa y Gibraltar. Curador del proyecto de rasgos árabes en México, Argentina, Chile, Brasil y El Salvador entre 2008 y 2010. Es comisario/curador del proyecto Tratado de Paz para la Capital Cultural DSS2016. Curador de Poesía Brossa, junto a Teresa Grandas, para el Macba de Barcelona. Para el Ayuntamiento de Sevilla prepara, junto a Luis Montiel y Joaquín Vázquez, la exposición Aplicación Murillo: materialismo, charitas y populismo. Es artista participante en Documental4 Atenas/Kassel. Con el Archivo F.X. ha presentado, entre otras, el proyecto La Comunidad vacía. Política, (2006) para la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, Economía Picasso: Economía (2012) para el Museo Picasso Barcelona y Una violencia pura (2016) en el Museo San Telmo de Donostia/San Sebastián y otros espacios del País Vasco.

En 2007 presentó Tesauro: Vandalismo en la antigua mezquita de Yeni Tzami, en Heterotopias, di/visions (from here and elsewhere), Salónica, Grecia. En 2009 mostró Archivo F.X.: Silo, a modo de recapitulación, en el Monasterio de Silos/ MNCARS. En 2010 exhibió Thesaurus: Murcia para Transit.org en Manifesta8 en la región de Murcia, España, en diálogo con el norte de África. Últimamente ha desplegado su trabajo en La Escuela Moderna para la 31 Bienal de São Paulo. Ha aparecido en la Editorial Spector Books, Alemania, la publicación Wirtschaft, Ökonomie, Komjunktur, a partir del proyecto expuesto en la Württembergischer Kunstverein de Stuttgart.

En 2016, como curador/comisario el Archivo F.X. presentó Sacer. El martirio de las cosas, en el Espacio Santa Clara de Sevilla.

En 2017, acaba de presentar Don Dinero Dos, en la galería Casa sin fin de Madrid y editado con Periférica el libro de textos Los dineros.

En este 2018 presenta en el CA2M de Móstoles, la Universidad de Valencia y el MNAC de Barcelona la exposición Habitación, primera de una serie de antológicas que cierran el trabajo del Archivo F.X.

En Máquina P.H. promueve la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos www. pieflamenco.com. Es director artístico del bailaor Israel Galván y colabora con distintos artistas, desde Rocío Márquez a Tomás de Perrate, por ejemplo. Fue curador del proyecto Ocaña. Acciones, actuaciones, activismo 1973-1983 para la Virreina de Barcelona y el Centro de Arte Montehermoso en Vitoria. La editorial mudito acaba de sacar su libro Exaltación de la visión sobre el cine de Val del Omar y el recopilatorio El ojo partido. Flamenco, cultura de masas y vanguardias en Athenaica Ediciones. Actualmente presenta, junto a la arquitecta María García, en el proyecto Máquinas de Vivir. Flamenco y arquitectura en la ocupación y desocupación de espacios, que se ha presentado en Centro/Centro de Madrid y en la Virreina de Barcelona. Entre este 2018 y 2019 desarrolla, a c, el proyecto "forma-de-vida", sobre el trabajo del arte en flamencos, gitanos y romaníes, para la Asamblea Bergen en Noruega y la Kunstverein de Stuttgart. Su obra Las sabias ha sido imagen del cartel de la XX Bienal de Flamenco de Sevilla.

BIOGRAPHY

A

C

Aracena, Spain, 1964.

Pedro G. Romero has been operating as an artist since 1985. At present he is developing two ongoing projects: the Archivo F.X and the Máquina P.H and is participating in UNIA arteypensamiento and the PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) in Seville. In 1999 he published *El trabajo* within the project Almadraba, exhibited in Tangier, Tarifa y Gibraltar and then in 2008-09 he acted as curator of *de rasgos árabes* in Mexico, Argentina, Chile, Brasil and El Salvador. In 2016 he curated *Tratado de Paz* for the cultural capital DSS2016. In 2017-18 he curated – together with Teresa Grandas – of *Poesía Brossa* for the MACBA in Barcelona. In 2018-19 at the request of the Seville city council, the artist prepared an exhibition *Aplicación Murillo: materialismo, charitas y populismo*, together with Luis Montiel and Joaquín Vázquez. He also participated in Documental14 Athens/Kassel. With the Archivo F.X he has presented exhibitions such as, *La Comunidad vacía, Política*, (2006) for the Fundacion Tapis in Barcelona, *Economía Picasso: Economía*, (2012) for the Museo Picasso in Barcelona and *Una violencia pura* (2016) in the Museum of San Telmo de Donostia/San Sebastian – and in other spaces throughout the Basque country.

In 2007 he presented *Tesauro: Vandalismo* in the old mosque of Yeni Tzami as part of the exhibition titled *Heterotopias, di/visions (from here and elsewhere)*, in Salonica, Greece. In 2009 he exhibited *Archivo F.X.: Silo* – as a mode of recapitulation – in the monastery of Silos/MNCARS. In 2010 he exhibited *Thesaurus: Murica for Transit.org* in Manifesta8 in the region of Murcia in Spain, in dialogue with the north of Africa. Recently, he has exhibited work at La Escuela Moderna for the 31 Bienal of Sao Paulo. He has appeared in the Spector Books Editorial, Germany in the publication *Wirtschaft, Ökonomie, Komjunktur* as a result of the Project exhibited in the Württembergischer

Kunstverein in Stuttgart. In 2016 as curator of the Archivo F.X he presented *Sacer: El Martiotio de las cosas* in Santa Clara in Seville. In 2017 he presented *Don Dinero Dos*, in the Casa Sin Fin gallery in Madrid and he has edited – together with Periferica – the book of texts titled *Los Dineros*. In 2018 he is presenting in CA2M of Mostoles, the University of Valencia and in the MNAC in Barcelona he is exhibiting *Habitacion*, the first of a series of anthologies that signify the close of the work of Archive F.X.

In Maquina, P.H promotes the Independent Platform of Modern and Contemporary Flamenco Studies (www.pieflamenco.com). He is the artistic director for the dancer Israel Galvan and he collaborates with various artists such as Rocio Marquez a Tomas de Perrate. He curated the project *Ocana: Acciones, Actuaciones, Activism 1973-1983* for the Vierreina of Barcelona and the Centre of Arte Montehermoso in Vitoria. The editors Mudito have just released his book titled *Exaltacion de la Vision* that investigates the cinema of Val de Omar and the compilation *El ojo Partido: Flamenco, Cultura, de Masas y Vanguardias* in Athenaica Editions. He is also presenting, together with the architect Maria Garcia, with the project *Maquinas de Vivir: Flamenco y arquitectura en la ocupacion y desocupacion de espacios* that has been exhibited in the Centre of Madrid and in the Vierreina of Barcelona. Through 2018 and 2019 he will unfold, on a European scale, a project titled *forma-de-vida* about the work of art Flemish, gypsy and Roma cultures for the assembly in Bergen in Norway and the Kunstvereim in Stuttgart. His work *Las Sabias* has been used as the publicity images for the XX Bienal de Flamenco in Seville. Collection, New York, USA; Museo de arte Moderno la Tertulia, Cali, Colombia, Kadist Art Foundation, Paris, France; Bank of the Republic, Colombia and private collections in USA, Brazil, England and Colombia.

[CV Pedro G Romero](#)