

AR CO

Madrid 2024

A
C

IFEMA MADRID
STAND 9D13

ALARCÓN CRIADO

info@alarconcriado.com
www.alarconcriado.com

Calle Velarde 9
41001 Sevilla · España

(+34) 954.221.613
Julio (+34) 676.79.94.47
Carolina (+34) 657.18.15.95

ALEGRÍA Y PIÑERO
BELÉN RODRÍGUEZ
BERNARDO ORTIZ
CRISTINA MEJÍAS
FRANCOIS BUCHER
IRA LOMBARDÍA
IRENE INFANTES
IVÁN CANDEO
JORGE YEREGUI
JOSÉ A. RESTREPO
JOSÉ GUERRERO
MP & MP ROSADO
NICOLAS GROSPIERRE
PEDRO G. ROMERO

ALEGRÍA Y PIÑERO

A

C

Haré dama o rey

Seleccionamos dos materiales propios de la escultura: hierro y madera. Al leer la palabra en sentido contrario aparecen dos oraciones nuevas:

“Hierro”: “Oh, rey”

“A madera: Haré dama”.

La obra se conforma por dos rodillos así como las diversas impresiones que surgen de su estampación para la realización de molduras. Ambos rodillos, concebidos como esculturas y herramientas al mismo tiempo, surgen de la intuición de que el lenguaje se desdobra continuamente, que no existe en la palabra un significado propio y otro impropio que éste viene a sustituir, sino que el lenguaje se constituye precisamente en este juego de giros del sentido.

Estas obras ponen en jaque los vínculos que ligan cada objeto con su propia apariencia, a cada palabra con su significado y evidencian la capacidad del lenguaje del conjurar escenas y así como las posibilidades que el tropo nos ofrece para sonsacar estas imágenes encerradas en la palabra. Este dispositivo continúa la vía de creación desarrollada en las molduras parlantes y profundiza en las implicaciones retóricas que se despliegan en el ejercicio de figurar la palabra.

We have selected two materials that are typical of sculpture: iron and wood. When reading the word in the opposite direction, two new sentences appear:

“Hierro”: “Oh, rey”

“A madera: Haré dama”.

The work consists of two rollers as well as the various impressions that arise from their stamping for the creation of the moldings. Both rollers, conceived as sculptures and tools simultaneously, arise from the intuition that language continuously unfolds, that there isn't in a word a proper meaning and another improper one that it replaces, but that language is precisely constituted in this play of shifts in meaning.

These works challenge the bonds that link each object to its appearance, each word to its meaning, and they demonstrate the language's ability to conjure scenes and the possibilities that tropes offer to extract these images enclosed in the word. This device continues the path of creation developed in the speaking moldings and delves into the rhetorical implications that unfold in the exercise of figuratively representing the word.



Alegría y Piñero

A madera haré dama

2024

Hierro, cerámica y madera.
Iron, ceramics and wood.

27 x 11 cm



A

C

Alegría y Piñero

A madera haré dama
Moldura

2024

Yeso cerámico. Ceramic plaster

120 × 30 x 6 cm



Alegría y Piñero

Hierro o rey

2024

Hierro, cerámica y madera.
Iron, ceramics and wood.

27 x 11 cm



A

C

Hierro o rey

Moldura

2024

Yeso cerámico. Ceramic plaster

120 x 30 x 6 cm

Alegría y Piñero

Alegría y Piñero

A

C

Alegría Castillo Roses (Córdoba, 1985) y José Antonio Sánchez Piñero (Chiclana de la Frontera, 1975) ambos licenciados en Bellas Artes en la Universidad de Granada, trabajan desde 2009 como pareja artística (Alegría y Piñero).

Sus procesos creativos se definen como una mirada circular que genera perspectivas múltiples sobre un mismo centro (Encicloscopio), dando lugar a proyectos de largo recorrido como “Prueba de Fuego” (2009-2016), serie compuesta por once obras que indagan en la naturaleza germinal de la imagen estática, doblegándola hasta sonsacar en su tiempo larvado aquello que se esfuerza en ocultar; y “Enciclolalia” (2014-2022), proyecto de investigación que toma como centro la fenomenología del habla para revelar lo que se esconde tras el lenguaje, sometiéndolo a ejercicios que sitúan la voz más allá de la garganta, la lengua y los labios, y la encuentra entre las manos, el barro y el aire.

En los últimos años destacan las siguientes exposiciones individuales: “La voz en-contrada” realizada para el Lab987 en el MUSAC de León; “De la Caña al coro” en Casa de Iberoamérica en Cádiz; Sus obras han participado en exposiciones colectivas como “Escultura expandida” en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, “Audiovisiones” de la colección DKV en la Sala de Armas, Ciudadela de Pamplona, “Jondos maquínicos”, exposición itinerante expuesta en el Teatro Central de Sevilla, el Palacio del almirante de Granada, la Fundación Botí de Córdoba y Espacio Dilalica en Barcelona. “Solo es verdad lo que sucede cada 300 noches” en la Galería Alarcón Criado, Sevilla y “PropuestasVegap” en CentroCentro, Madrid. En el 2024 tendrán una exposición individual en C3A Cordoba.

Sus proyectos han sido seleccionados en diversas convocatorias entre las que destacan las “XXI-II Ayudas a la creación visual Propuestas Vegap”, “Lugar Común”, convocatoria del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, “Programa de Residencias artísticas UAVA-C3A” en Córdoba y el “Premio de arte emergente Cervezas Alhambra” expuesto en ARCO17, Tabacalera en 2019 (Madrid) y el Palacio de Carlos V en 2022 (Granada).

Actualmente viven en La Puebla de Cazalla, Sevilla, donde han creado un amplio programa de creación para personas con discapacidad intelectual en colaboración con el Ayuntamiento de la localidad, ideando y dirigiendo el Taller de Creación Artística desde el 2014, así como las cinco ediciones de Residencias Artísticas La Puebla de Cazalla y las cuatro ediciones de las Jornadas de Art Brut.

Alegría Castillo Roses (Córdoba, 1985) and José Antonio Sánchez Piñero (Chiclana de la Frontera, 1975) both graduated in Fine Arts at the University of Granada and have been working as an artistic couple (Alegría and Piñero) since 2009.

Their creative processes are defined as a circular gaze that generates multiple perspectives on the same centre (Encicloscopio), giving rise to long-running projects such as “Prueba de Fuego” (2009-2016), a series comprising eleven works that investigate the germinal nature of the static image, bending it to elicit from its larval time that which it strives to conceal; and “Enciclolalia” (2014-2022), a research project that focuses on the phenomenology of speech to reveal what is hidden behind language, subjecting it to exercises that place the voice beyond the throat, the tongue and the lips, and finds it between the hands, the mud and the air.

In recent years the following solo exhibitions stand out: “La voz encontrada” made for Lab987 at MUSAC in León; “De la Caña al coro” at Casa de Iberoamérica in Cádiz; Their works have participated in group exhibitions such as “Escultura expandida” at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, “Audiovisiones” from the DKV collection at the Sala de Armas, Ciudadela in Pamplona, “Jondos maquínicos”, a travelling exhibition shown at the Teatro Central in Seville, the Palacio del almirante in Granada, the Fundación Botí in Córdoba and Espacio Dilalica in Barcelona. “Solo es verdad lo que sucede cada 300 noches” at the gallery Alarcón Criado, Seville and “PropuestasVegap” at CentroCentro, Madrid. In 2024 they will have a solo exhibition at C3A Cordoba.

Their projects have been selected in several calls for proposals, including the “XXIII Ayudas a la creación visual Propuestas Vegap”, “Lugar Común” at the Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, “Programa de Residencias artísticas UAVA-C3A” in Córdoba, the “Premio de arte emergente Cervezas Alhambra” exhibited in ARCO17, Tabacalera in 2019 (Madrid) and the Palacio de Carlos V in 2022 (Granada).

They currently live in La Puebla de Cazalla, Seville, where they have created an extensive programme of creation for people with intellectual disabilities in collaboration with the town council, devising and directing the Taller de Creación Artística since 2014, as well as five editions of Residencias Artísticas La Puebla de Cazalla and four editions of Jornadas de Art Brut.

BELÉN RODRÍGUEZ

A

C

Interior, paisaje

Transito las obras de Belén Rodríguez como quien da un paseo por un bosque, por el monte. Respiro los colores, acaricio las cortezas, paladeo los frutos, me acompaño con el crujir y dejo que los pies se hundan en el manto mullido y espeso en el que se desdibujan los límites de la finitud entre una, el suelo y el subsuelo. Intuyo su bosque, ese que la atraviesa, más verde, más húmedo y frondoso: una lluvia fina como alieno que estalla y trama el lienzo en su cálida crudeza. Hilo, recorte, puntada, doblez. Aquí se nos invita a mirar desde el interior y a través, se deja que el paisaje decida si se nos cuele en el cuerpo, así como el nogal decide cuándo ofrecernos su nuez. Un paisaje que nos ocupa el espacio, las rutinas y los aleteos de unos ojos que, entre cansados y vibrantes, siguen buscando el reposo, la obsesión inspiradora y abundante atrapada por el vidrio que lo enmarca.

Hacedora *serena y firme*, Belén guarda una capacidad innata para jugar y urdir con materiales familiares, algunos que conoce bien y otros que le son cercanos, y lo concilia con una destreza manual indisociable de la infancia y en compañía de ella. La escritura ante sus piezas me lleva a un lugar tranquilo, al corazón de una exposición que se ordena como una casa, la suya propia, con sus hábitos y enseres, su palpitación y temperatura, su luz y la ausencia de ella. La casa familiar no se oculta o relega, sino que se pone en el centro de la vida y se le devuelve con ello la dignidad que le corresponde. De la casa, como de la naturaleza, procedemos, pertenecemos a ella, y es la que sostiene el mundo: el adentro y el afuera, el anverso y el envés. Es la casa un terreno fértil para la imaginación, la invención y el juego: desde ella, la niña y el niño son capaces de viajar a casi cualquier lugar, a menudo en compañía de los elementos más mundanos que alcanzan a recolectar. La sencillez aquí contiene la complejidad.

Habitar esa sencillez resulta tarea compleja en el mundo que nos toca, de ahí la necesidad de una práctica artística que se maneja con soltura entre la contención material y el goce dichoso, la austeridad mesurada, una delicadeza plástica que diría extrema y una atrevida firmeza. La fantasía, urdida en un estallido de precisas partículas y troquelados, no está reñida con una sensación vívida de haber estado aquí antes, quizá porque lo que aquí se libra es la vida misma que pulsa sin descanso: una vida acompañada con los ritmos y sentires de otras, con su tiempo y su entorno, y que merece, por tanto, ser vivida con entrega. En tiempos de colapso como los presentes, Belén se anima con un optimismo crítico, necesario, y procura cierta sensación de «estar bien», de llevar las cosas a una escala más manejable para nuestros fatigados cuerpos. Y lo hace discreta, sin generar demasiado ruido, como quien expulsa un murmullo que ha de sintonizarse con la vibración del mundo. En esa no espectacularización reside su compromiso, así como en la urgencia de aferrarse hoy en día a aquello que es valioso y efímero, a las pequeñas vicisitudes y alegrías cotidianas, a la verdadera abundancia que brota del saber corporal y del tiempo compartido.

Es lo suyo una declaración de amor y gratitud hacia un territorio obligado a una readaptación constante y hacia los elementos, vivos e inertes, que la acompañan en su devenir cotidiano. A Belén se le ha metido un paisaje dentro porque así lo ha querido el paisaje. Y ella, consciente, lo abraza, lo recibe, se entrega a la fugacidad y a la belleza de su absoluto presente. Con esta exposición, su segunda individual en la galería Alarcón Criado, nos comparte un pedazo de su casa, que es su forma de estar en el mundo: un espacio y un tiempo que no son conclusos, sino abiertos a las posibilidades imprevistas que ofrece un juego infantil de piezas sueltas y a las innumerables historias que se despiertan al abrigo de un fuego, de una mesa. Estamos sentadas, fuera ya empieza a caer el sol y la humedad se dispone a calarlo todo, las hojas y los huesos: no estamos solas, últimamente nunca lo estamos, dependerá de nosotras hasta dónde nos dejamos permear por este aquí y ahora intensivos que son ya el mañana.

Beatriz Alonso

Interior, landscape

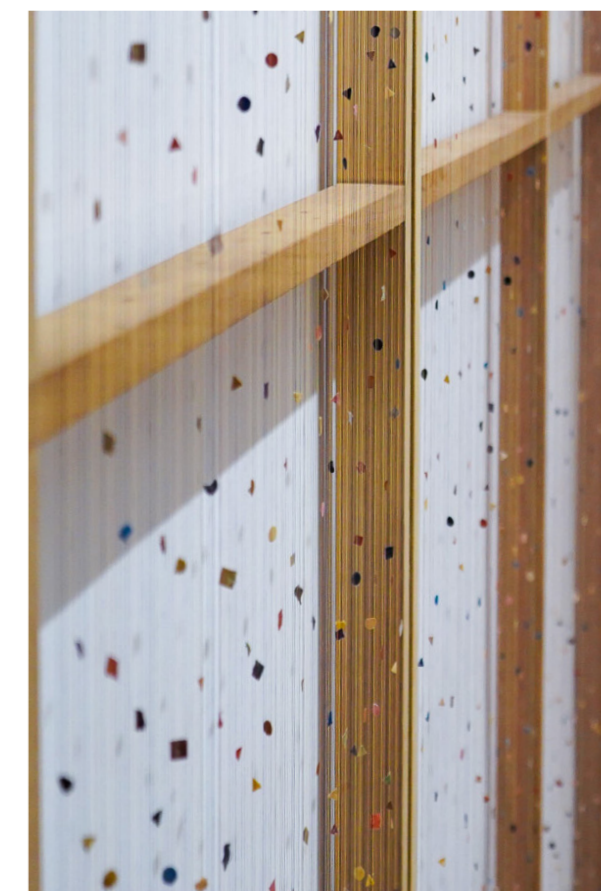
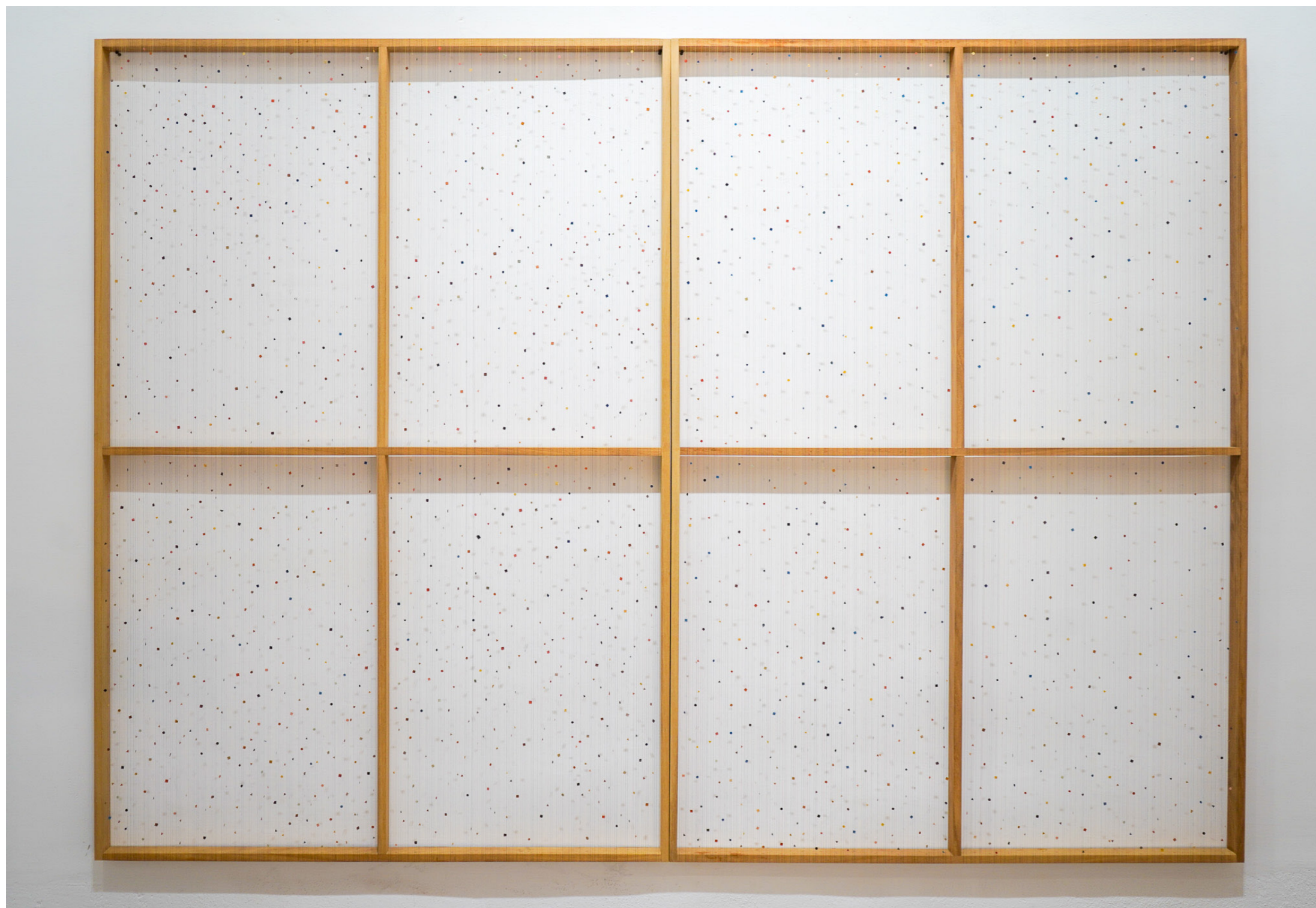
I traverse Belén Rodríguez's works like one takes a stroll through a forest, through the mountains. I breathe in the colors, caress the barks, taste the fruits, synchronize with the rustling and let my feet sink into the soft and thick mantle in which the limits between oneself, the ground and the subsoil are blurred. I sense her forest, the one that runs through her, greener, moister and lush: a fine rain like breath that bursts and weaves the canvas in its warm rawness. Thread, cut, stitch, fold. Here, we are invited to look from within and through, allowing the landscape to decide if it infiltrates our bodies, just as the walnut tree decides when to offer its fruit. A landscape that fills our space, our routines and the fluttering of our eyes that, between tired and vibrant, continue to seek for rest, for the inspiring and abundant obsession captured by the glass that frames it.

A serene and steadfast creator, Belén possesses an innate ability to play and weave with familiar materials, some she knows well and others she is close to, harmonizing them with a manual skill inseparable from childhood. Writing in the presence of her pieces takes me to a quiet place, to the heart of an exhibition that is arranged like a house, her own, with its habits and belongings, its pulsation and temperature, its light and darkness. The family home is not concealed or relegated, but rather, it is placed at the center of life, thereby restoring the dignity it deserves. From the home, as from nature, we come; we belong to it, and it is what sustains the world: the inside and the outside, the obverse and the reverse. The home is a fertile ground for imagination, invention, and play: from it, the child can travel to almost any place, often accompanied by the most mundane elements they manage to gather. Simplicity here contains complexity.

Inhabiting that simplicity becomes a complex task in the world we live in, hence the need for an artistic practice that navigates with ease between material restraint and joyful delight, measured austerity, a plastic delicacy verging on the extreme, and a daring firmness. Fantasy, woven in an explosion of precise particles and die-cuttings, is not at odds with a vivid sense of having been here before, perhaps because what unfolds here is life itself pulsating tirelessly: a life attuned to the rhythms and feelings of others, with its own time and environment, deserving, therefore, to be lived with dedication. In times of collapse like the present, Belén embraces a critical optimism, necessary, and seeks a certain sense of «well-being», of bringing things to a more manageable scale for our weary bodies. And she does so discreetly, without generating too much noise, like someone exhaling a hum that must be tuned to the vibration of the world. In this non-spectacularization lies her commitment, as well as in the urgency of holding on today to what is valuable and ephemeral, to the small vicissitudes and everyday joys, to the true abundance that springs from bodily knowledge and shared time.

This is her declaration of love and gratitude towards a territory compelled to constant adaptation and towards the living and inert elements that accompany her in her journey. Belén has been given a landscape because that is what the landscape wanted. And she, conscious of it, embraces it, receives it, surrenders to the transience and beauty of its absolute present. With this exhibition, her second solo show at Alarcón Criado Gallery, she shares with us a piece of her home, which is her way of being in the world: a space and time that are not conclusive but open to unforeseen possibilities offered by a child's play with loose pieces and the countless stories that awaken in the warmth of a fire, around a table. We are sitting, while outside the sun begins to set, and moisture is poised to soak everything, the leaves and the bones: we are not alone, lately, we never are; it depends on us how much we allow ourselves to be permeated by this intensive here and now, which is already tomorrow

BR090



A

C

Lluvia grande

2024

Soporte de madera, hilo de algodón y telas teñidas con tintes naturales. Wooden support, cotton threads and fabrics dyed with natural dyes.

200 x 280 x 4,5 cm

Belén Rodríguez



Indigo

2024

Soporte de madera y telas teñidas con tintes naturales. Wooden support and fabrics dyed with natural dyes.

225 x 166 x 4,5 cm

Belén Rodríguez



Belén Rodríguez

Coloreado

2024

Soporte de madera y telas teñidas con tintes naturales. Wooden support and fabrics dyed with natural dyes

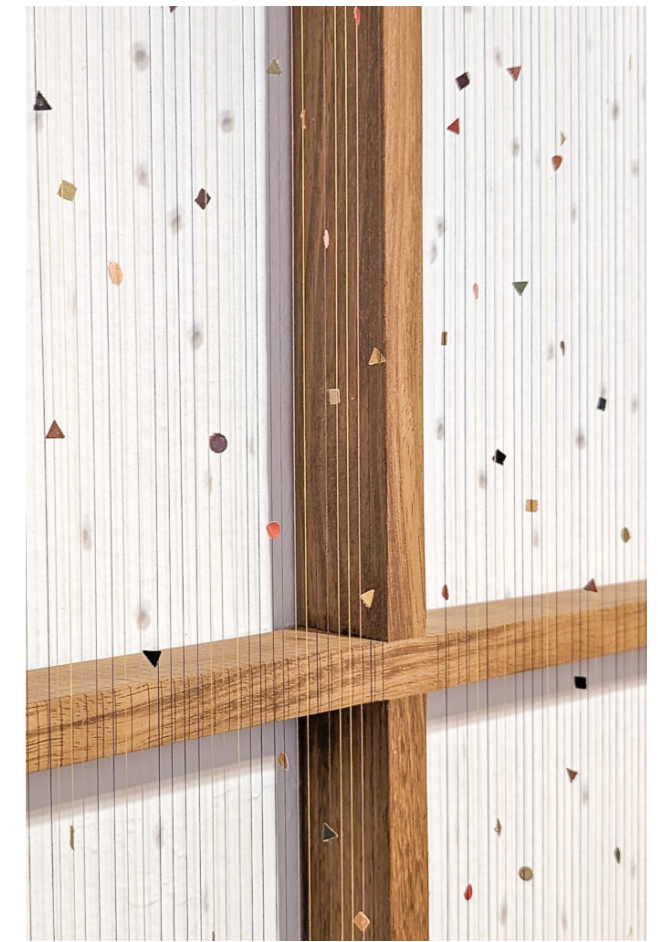
225 x 166 x 4,5 cm



A

C

BR093



A

C

Lluvia pequeña

2024

Soporte de madera, hilo de algodón y telas teñidas con tintes naturales. Wooden support, cotton threads and fabrics dyed with natural dyes.

121 x 85 x 4,5 cm

Belén Rodríguez



A

C

Desde la madriguera

2023

Soporte de madera y telas teñidas con tintes naturales. Wooden support and fabrics dyed with natural dyes

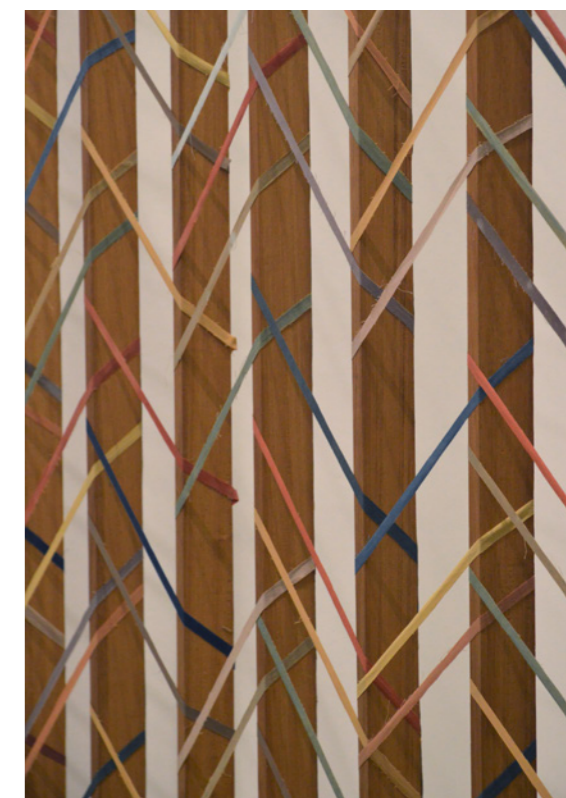
121 x 85 x 4,5 cm

Belén Rodríguez



A

C



Desde una madriguera (Celosía espigada)

2023

Soporte de madera de teca y telas teñidas con tintes naturales. Teak wood support and fabrics dyed with natural dyes

250 x 170 cm

Belén Rodríguez

A

C



Belén Rodríguez

Pipula

2024

Soporte de madera y telas teñidas con tintes naturales. Wooden support and fabrics dyed with natural dyes

200 x 136cm

Belén Rodríguez

A

C

Valladolid, 1981.

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 motiv, 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.

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 Artista en Residencia como Flora ars+natura, en Bogotá, Artista X Artista, La Habana en 2016, Hooper Projects en Los Ángeles, USA, en 2015, Academia de España en Roma en 2012 y BMUKK Tokio, en 2009. Algunas de sus exposiciones individuales son “I turn Chilli Red” en Josh Lilley, Londres en 2011, “Algodón naranja en la bella sombra”, en Alarcón Criado, Sevilla, en 2019, “Paintung”, en Patio Herreriano, Valladolid 2018, “Circa” en Das weisse haus, en Viena, 2011, en la Galería Parra y Romero, Madrid, en 2010.

Ha recibido la Beca Staatstipendium, del Ministerio de Cultura de Austria en 2015, el Premio Generación de Caja Madrid, en 2011 y con Mención de Honor en 2009, artista seleccionada como finalista en la V edición del Premio Cervezas Alhambra de arte Emergente, 2021. En 2022, recibe la Beca de Artes Plásticas de la Fundación Botín, Santander (ES).

En el 2023, la artista expone individualmente el proyecto Sal metálica en el Museo Patio Herreriano de Valladolid, comisariada por Javier Hontoria y participa entre otras en la muestra colectiva Doblado mis amores, de Collegium (Arévalo), comisariada por Chus Martínez.

[CV LINK](#)

Valladolid, 1981.

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 motiv 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.

Master of Arts at the Academy of Fine Arts in Vienna, 2010, where she studied with Professor Heimo Zobernig. Graduate in Fine Arts from the UCM in Madrid, 2007. She has been part of different Artist in Residence Programs including Flora ars+natura, in Bogota, Artista X Artista, (Havana, 2016) Hooper Projects in (Los Angeles, 2015) Academia de España in (Rome, 2012) and BMUKK (Tokyo, 2009). Some of her solo exhibitions include “I turn Chilli Red” at Josh Lilley, (London, 2019), “Algodón naranja en la bella sombra”, at Alarcón Criado, (Sevilla, 2019), “Paintung”, at Patio Herreriano, (Valladolid, 2018) “Circa” at Das weisse haus, in (Vienna, 2011) at Galería Parra y Romero, (Madrid, 2010).

She has received the Staatstipendium Scholarship from the Austrian Ministry of Culture in 2015, the Generation Award from Caja Madrid in 2011 and with Honorable Mention in 2009, artist selected as a finalist in the V edition of the Cervezas Alhambra Emerging Art Award, 2021.

In 2023, the artist features Metallic Salt, a solo project at the Patio Herreriano Museum in Valladolid, curated by Javier Hontoria, and participates among others in the group show Doblado mis amores, at Collegium (Arévalo), curated by Chus Martínez.

[CV LINK](#)

BERNARDO ORTIZ

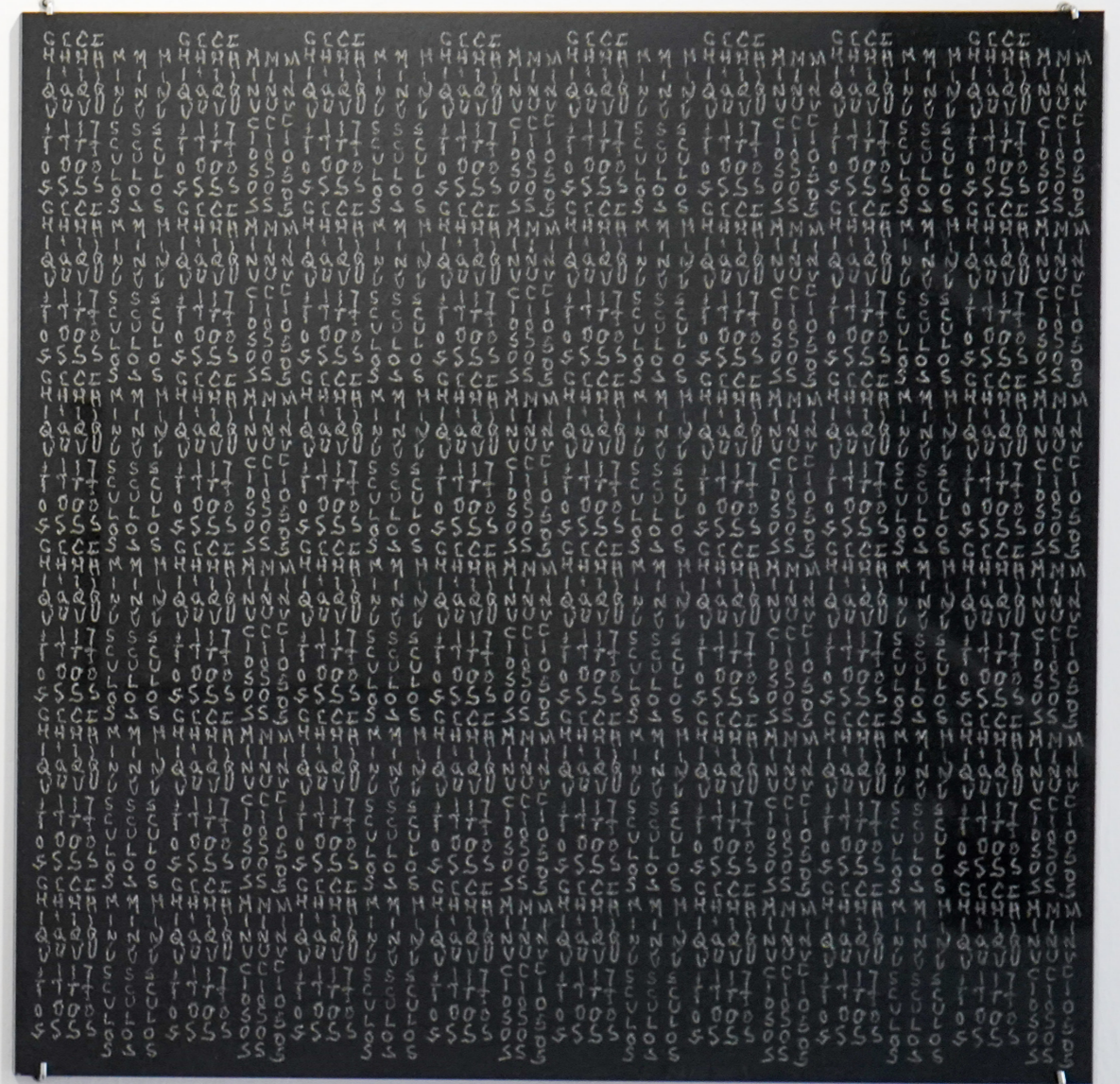
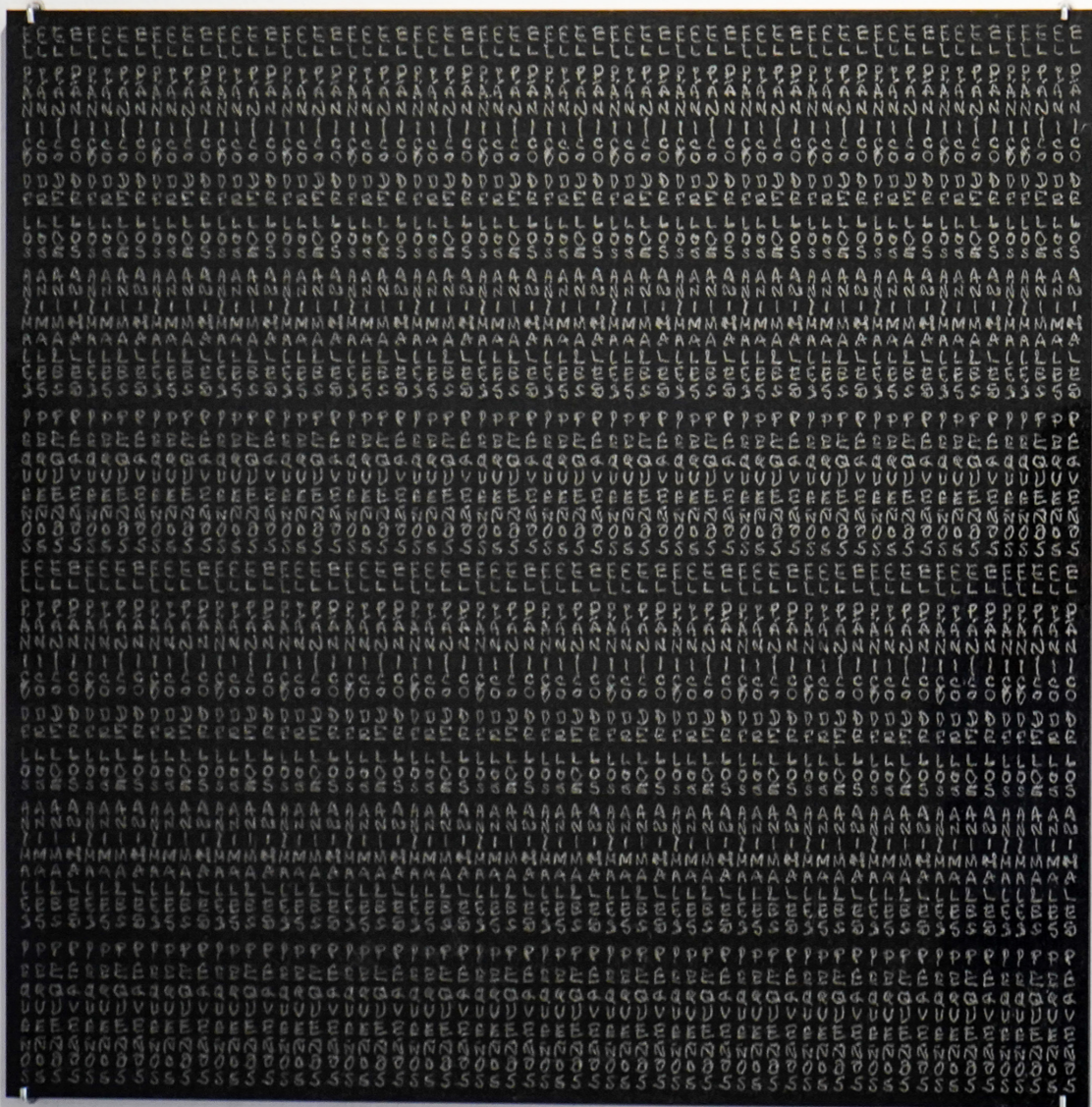
A

C

El pánico de los animales pequeños

Una lámina cuadrada de granito negro, en la que se repite verticalmente “El pánico de los animales pequeños” hasta cubrir toda la superficie, se completa con otra, de similares características en las que se puede leer, también en tipografía manuscrita “chiquitos, minúsculos, minuciosos”. Las letras, organizadas verticalmente, en patrones horizontales. Como regimientos de insectos de patas nerviosas que se deslizan por la superficie de la piedra. Las palabras se entrecruzan con los materiales. Como contrapunto a estos dos grabados sobre piedra, los primeros en la producción de Bernardo Ortíz, se presenta una pieza figurativa con la misma técnica, en esta ocasión sobre mármol de color verde. En este caso, los motivos proceden de “Space Invaders”, uno de los primeros juegos informáticos desarrollados por Arcade en tecnología de 8 bits. La obsolescencia tecnológica se opone a la perdurabilidad de la técnica y el soporte empleado, claramente influido por el mundo de la epigrafía.

A square sheet of black granite, on which is repeated vertically “The panic of small animals” until it covers the entire surface, is completed with another, of similar characteristics on which can be read, also in handwritten typography “chiquitos, minúsculos, minuciosos” (small, tiny, meticulous). The letters, organized vertically, in horizontal patterns. Like regiments of insects with nervous legs that glide across the surface of the stone. The words intertwine with the materials. As a counterpoint to these two engravings on stone, the first in Bernardo Ortíz’s production, there is a figurative piece with the same technique, this time on green marble. In this case, the motifs come from “Space Invaders”, one of the first computer games developed by Arcade in 8-bit technology. Technological obsolescence is opposed to the durability of the technique and the support used, clearly influenced by the world of epigraphy.



A

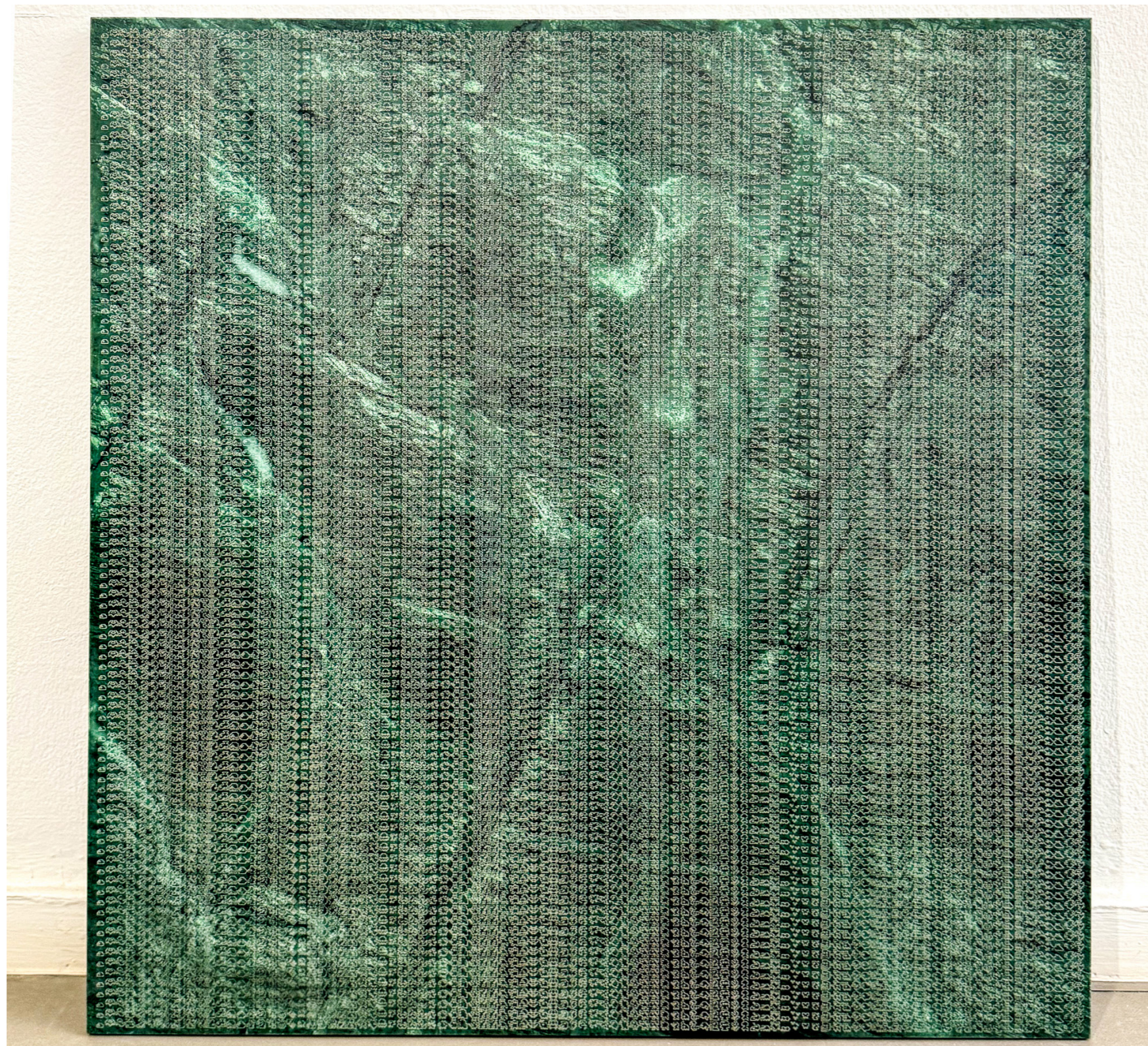
C

Sin título

2023

Grabado sobre granito. Engraving on granite.

Díptico. 80 x 160 x 2 cm



A

C

Sin título

2024

Grabado sobre mármol. Engraving on
marble

80 x 80 x 2 cm

Bernardo Ortiz

Bernardo Ortiz

A
C

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), 43° 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.

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 LINK](#)

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), 43° 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 LINK](#)

CRISTINA MEJÍAS

A

C

“Los trabajos que aquí pueden verse pertenecen, en su fondo y en su forma, a los que, bajo el título “Aprendices errantes”, exhibe estos días Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Con un fuerte interés en la materialidad de la voz y en el potencial expresivo de las formas, Mejías se sirve de un audaz tratamiento de la madera, un ejercicio que tiene algo de biográfico (la madera está fuertemente arraigada en el quehacer familiar) y mucho de certero análisis de sus múltiples variedades.

Observamos en estos trabajos una búsqueda de formas expresivas que tratan de huir de los modelos normativos. Aflora en su obra un elenco de subjetividades –de voces– inscritas en diferentes tradiciones que el correr del tiempo torna frágiles y quebradizas (las fallas que produce esta fragilidad en los diversos modos de expresión son, muchas veces, origen de sus planteamientos estéticos). Consciente de que la escritura ha dominado históricamente el territorio de la expresión, Mejías vira el foco hacia la oralidad haciéndola, paradójicamente, visible. Y no solo eso: la comunicación, o, mejor, el sustrato afectivo de la comunicación, trasciende muchas veces el lenguaje mismo, pues es en el desplazamiento de los cuerpos donde alcanza su mayor elocuencia. Frente a estas obras, es fácil vislumbrar que todo es consecuencia de algo, que siempre hay un eslabón que conecta dos ideas, dos anhelos, dos temores”.

Fragmento del texto de la exposición “Aprendices errantes”.
Museo Patio Herreriano, Valladolid.
Hasta el 17 de marzo de 2024.

“The works that can be seen here belong, in substance and form, to those that, under the title “Aprendices errantes”, Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) is exhibiting these days at the Patio Herreriano Museum in Valladolid. With a strong interest in the materiality of the voice and in the expressive potential of the forms, Mejías uses a bold treatment of wood, an exercise that has something biographical (wood is strongly rooted in the family work) and a lot of accurate analysis of its multiple varieties.

We observe in these works a search for expressive forms that try to flee from the normative models. In her work there emerges a cast of subjectivities –of voices– inscribed in different traditions that the passing of time renders fragile and brittle (the flaws produced by this fragility in the diverse modes of expression are, many times, the origin of her aesthetic approaches). Aware that writing has historically dominated the territory of expression, Mejías shifts the focus to orality, making it, paradoxically, visible. And not only that: communication, or rather, the affective substratum of communication, often transcends language itself, for it is in the displacement of bodies that it reaches its greatest eloquence. In front of these works, it is easy to glimpse that everything is a consequence of something, that there is always a link that connects two ideas, two longings, two fears”.

Fragment of the text of the exhibition “Aprendices errantes”.
Patio Herreriano Museum, Valladolid.
Until March 17, 2024.



A

C

Cristina Mejías

Sin título

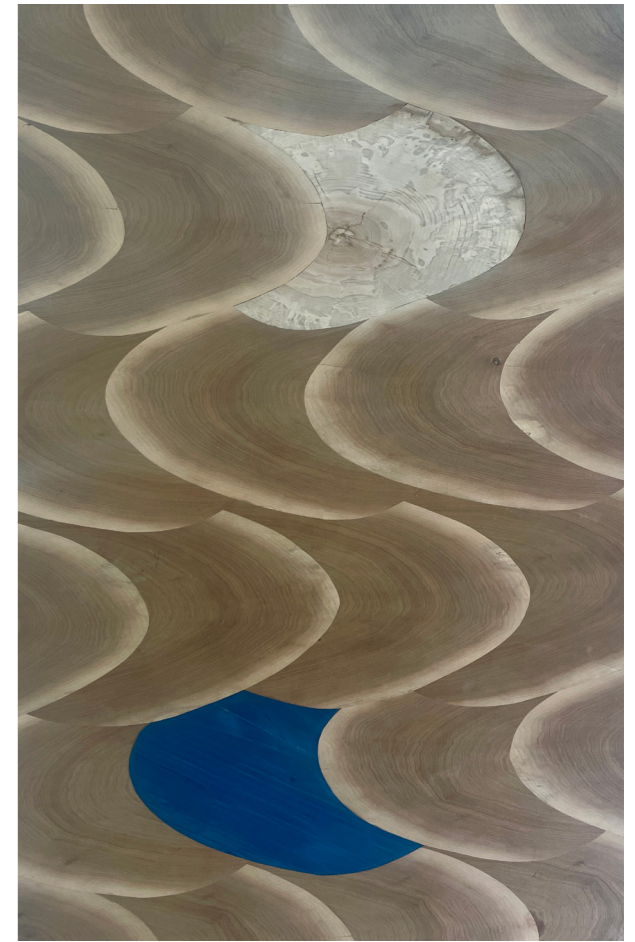
2024

Marquetería en roble, tanganika, sicomoro y madera teñida, pastel sobre madera, reverso de palosanto, zebrano y madera teñida, fleece y soporte de roble.

Marquetry in oak, tanganika, sycamore and stained wood, pastel on wood, rosewood, zebrano and stained wood back, fleece and oak support.

260 x 125 cm

CM068



A

C

Sin título

2023

Marquetería de nogal, haya, ébano makassar, tanganyika teñida y sicomoro teñido sobre fleece

Walnut, haya, makassar ebony, stained tanganyika and stained sycamore on fleece marquetry

260 x 125 cm

Cristina Mejías

CM069



A

C

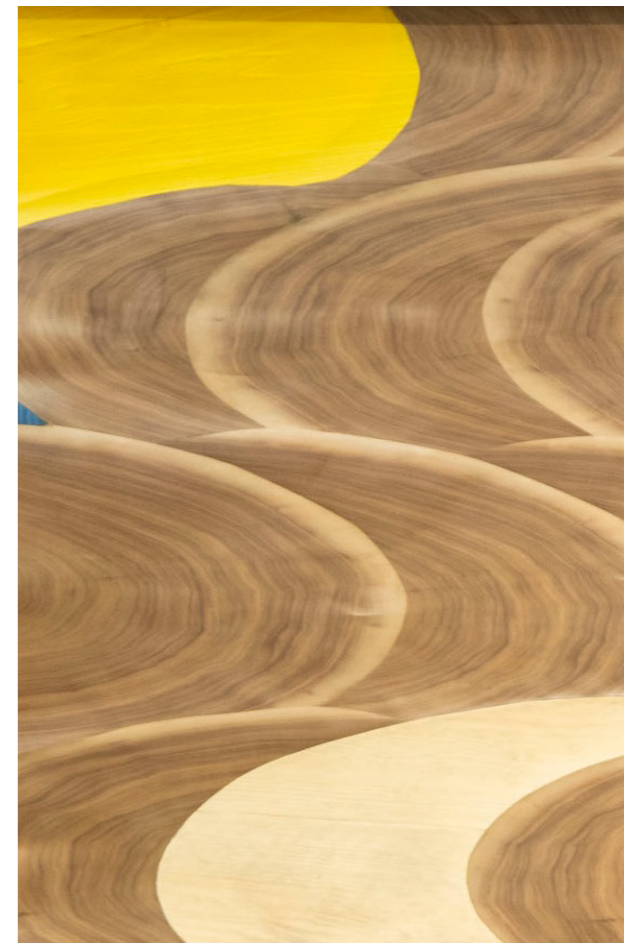
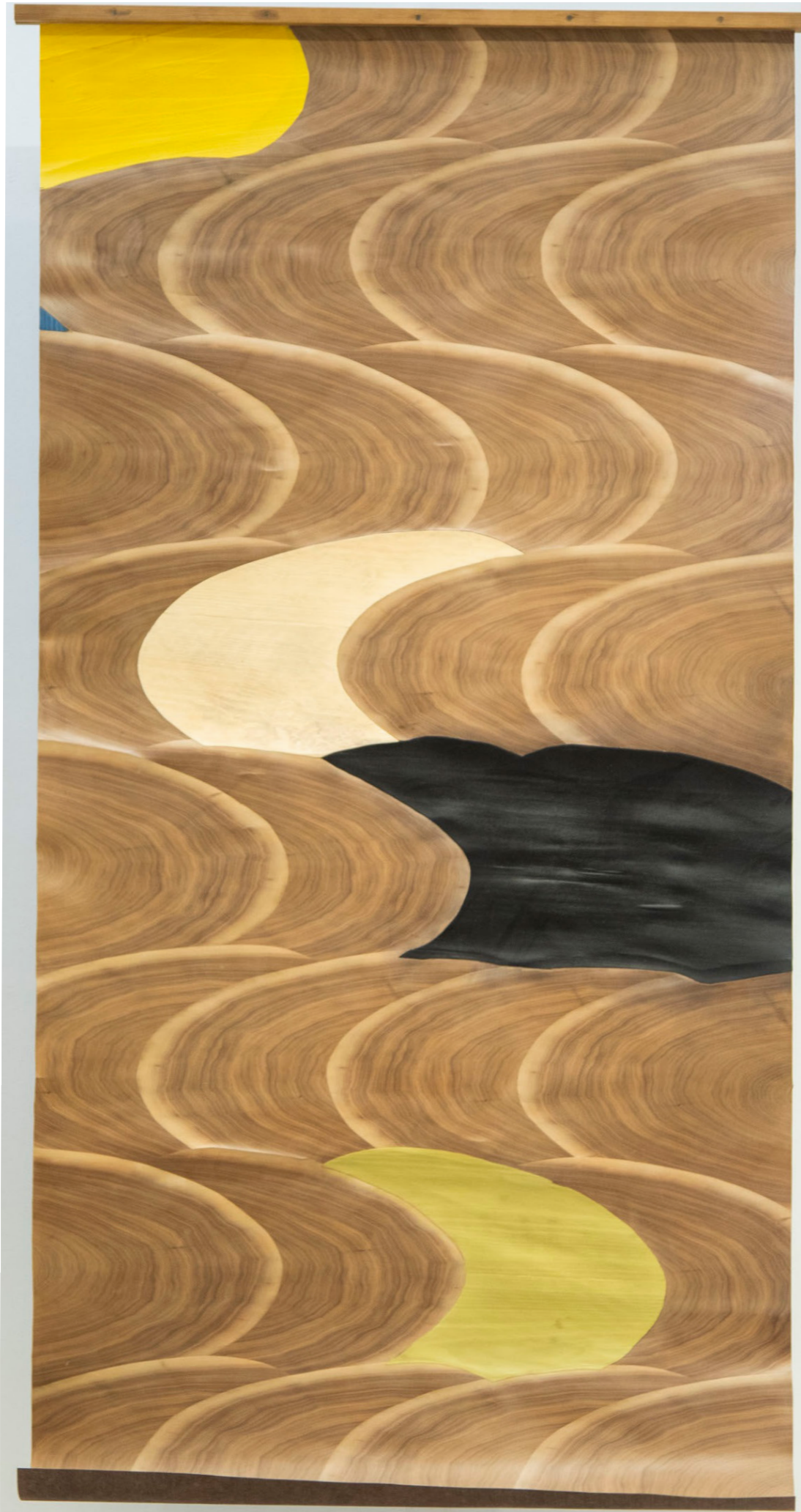
Sin título

2023

Marquetería en haya y raíz de nogal.
Beech and walnut root marquetry

260 x 125 cm

Cristina Mejías



A

C

Sin título

2023

Marquetería de nogal, ébano makassar, tanganyika teñida y sicomoro teñido sobre fleece

Walnut, makassar ebony, stained tanganyika and stained sycamore on fleece marquetry

260 x 125 cm

Cristina Mejías

Jerez de la Frontera, 1986.

Artista visual licenciada en Bellas Artes por la UEM, desarrolla parte de su formación y práctica artística en la National College of Arts & Design (Dublín), AID (Berlín) y Máster de Investigación en Arte y Creación de la UCM (Madrid). Tras varios años en Berlín, actualmente vive y trabaja en Madrid.

Ha expuesto individualmente en Centro Párraga (Murcia, 2021), Teatro La Capilla junto a Víctor Colmenero (CDMX, Mx, 2021), Museo de Jaén (2021), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), Museo de Cádiz (2020), MACZUL (Maracaibo, VZ, 2017) y colectivamente en Kindred Spirit (Lisboa, PT 2023) o en el Centre d'art contemporain Chapelle Saint-Jacques (Saint-Gaudens, FR 2023). Centro Párraga (Murcia, 2023 y 2020), Casa de Iberoamérica (Cádiz, 2022-23), Palacio Provincial de Cádiz (2022), Fundación Rafael Botí (Córdoba, 2022 y 2021), Museu Fundació Juan March (Palmas, Islas Baleares, 2022), Círculo de Bellas Artes (Madrid, 2021), Palacio Almirante (Granada, 2021), Impronta (Guadalajara, MX, 2021), ProyectoH (CDMX, Mx, 2021), Inéditos y Premio Generación2020 en La Casa Encendida (Madrid, 2020), SCAN Projects (Londres, UK, 2020).

CentroCentro (Madrid, 2020 y 2016), C3A (Córdoba, 2019), CARTEC (Madrid, 2019), Premi Ciutat de Palma (Baleares, 2019), Santa Inés (Sevilla, 2018), Fundación Mendoza (Caracas, VZ, 2017), Ranchito ARCOLisboa Matadero Madrid /Galerías Municipais (Madrid/Lisboa, 2018), Artothèque (Burdeos-Pessac, Francia, 2018), TEA (Tenerife, 2018), Centro Cultural de España/AECID (Rosario, Argentina/ Concepción, Chile/ Lima, Perú, 2018), XXVII Circuitos de Artes Plásticas (Madrid, 2017)

y LABoral (Gijón, 2017), Fundación Cajasol (Sevilla, 2017), CAAC (Sevilla, 2016).

Entre los premios y becas recientes destacan el XVI Premio illySustainArt en la edición de ARCOMadrid 2023, Premio Internacional Obra Abierta 2022, Ayudas a la Creación en Artes Visuales Comunidad de Madrid 2022, Premio Fundación ARCO 2022, Premio ARCO Comunidad de Madrid 2022, Incorporación al Archivo HAMACA2022, Premio Fundación Caja Extremadura 2022, Generación 2020 de la Fundación Montemadrid, Blueproject Foundation, VEGAP XXIII o Comunidad de Madrid-Estampa2019.

Destacan las residencias en Artworks (Oporto, Portugal) gracias a una beca de producción artística en colaboración con Matadero Madrid; Pico do Refúgio (Isla San Miguel, Azores, PT), Festival Volcánica (Guadalajara, MX), Blueproject Foundation (Barcelona), Hangar Lisboa (Lisboa, PT), C3A (Córdoba), Tabakalera (San Sebastián), Ateliers dos Coruchéus (Lisboa, PT) y Correspondencias de Ultramar#4 con estancias en la Fundación Mendoza (Caracas, VZ) y Museo de Arte Contemporáneo del Zulia MACZUL (Maracaibo, VZ).

Su trabajo puede encontrarse en colecciones como Fundación Arco, Fundación Caja Extremadura, CA2M, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Montemadrid, DKV o

Jerez de la Frontera, 1986.

Visual artist with a degree in Fine Arts from the UEM, she developed part of her training and artistic practice at the National College of Arts & Design (Dublin), AID (Berlin) and Master of Research in Art and Creation at the UCM (Madrid). After several years in Berlin, she currently lives and works in Madrid.

Her solo shows were exhibited at Centro Párraga (Murcia, 2021), Teatro La Capilla with Víctor Colmenero (CDMX, Mx, 2021), Museo de Jaén (2021), Blueproject Foundation (Barcelona, 2020), Museo de Cádiz (2020), MACZUL (Maracaibo, VZ, 2017) and she participated in group shows at Kindred Spirit (Lisbon, PT 2023) or at Centre d'art contemporain Chapelle Saint-Jacques (Saint-Gaudens, FR 2023). Centro Párraga (Murcia, 2023 and 2020), Casa de Iberoamérica (Cádiz, 2022-23), Palacio Provincial de Cádiz (2022), Fundación Rafael Botí (Córdoba, 2022 and 2021), Museu Fundació Juan March (Palmas, Balearic Islands, 2022), Círculo de Bellas Artes (Madrid, 2021), Palacio Almirante (Granada, 2021), Impronta (Guadalajara, MX, 2021), ProyectoH (CDMX, Mx, 2021), Inéditos y Premio Generación2020 at La Casa Encendida (Madrid, 2020), SCAN Projects (London, UK, 2020)

CentroCentro (Madrid, 2020 y 2016), C3A (Córdoba, 2019), CARTEC (Madrid, 2019), Premi Ciutat de Palma (Baleares, 2019), Santa Inés (Sevilla, 2018), Fundación Mendoza (Caracas, VZ, 2017), Ranchito ARCOLisboa, Matadero Madrid /Galerías Municipais (Madrid/Lisboa, 2018), Artothèque (Burdeos-Pessac, Francia, 2018), TEA (Tenerife, 2018), Centro Cultural de

España/AECID (Rosario, Argentina/ Concepción, Chile/Lima, Perú, 2018), XXVII Circuitos de Artes Plásticas (Madrid, 2017) y LABoral (Gijón, 2017), Fundación Cajasol (Sevilla, 2017), CAAC (Sevilla, 2016).

Recent awards and grants include the XVI illySustainArt Award in the edition of ARCOMadrid 2023, International Award Obra Abierta 2022, Ayudas a la Creación en Artes Visuales Comunidad de Madrid 2022, ARCO Foundation Award 2022, ARCO Community of Madrid Award 2022, Incorporation to the HAMACA2022 Archive, Caja Extremadura Foundation Award 2022, Generation 2020 of the Montemadrid Foundation, Blueproject Foundation, VEGAP XXIII or Comunidad de Madrid-Estampa2019.

Highlights include residencies at Artworks (Porto, Portugal) thanks to an artistic production grant in collaboration with Matadero Madrid; Pico do Refúgio (San Miguel Island, Azores, PT), Festival Volcánica (Guadalajara, MX), Blueproject Foundation (Barcelona), Hangar Lisboa (Lisboa, PT), C3A (Córdoba), Tabakalera (San Sebastián), Ateliers dos Coruchéus (Lisboa, PT) and Correspondencias de Ultramar#4 with stays at Fundación Mendoza (Caracas, VZ) and Museo de Arte Contemporáneo del Zulia MACZUL (Maracaibo, VZ).

Her work can be found in collections such as Fundación Arco, Fundación Caja Extremadura, CA2M, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Montemadrid, DKV or Colección Jorge M. Pérez Miami.

FRANÇOIS BUCHER

A

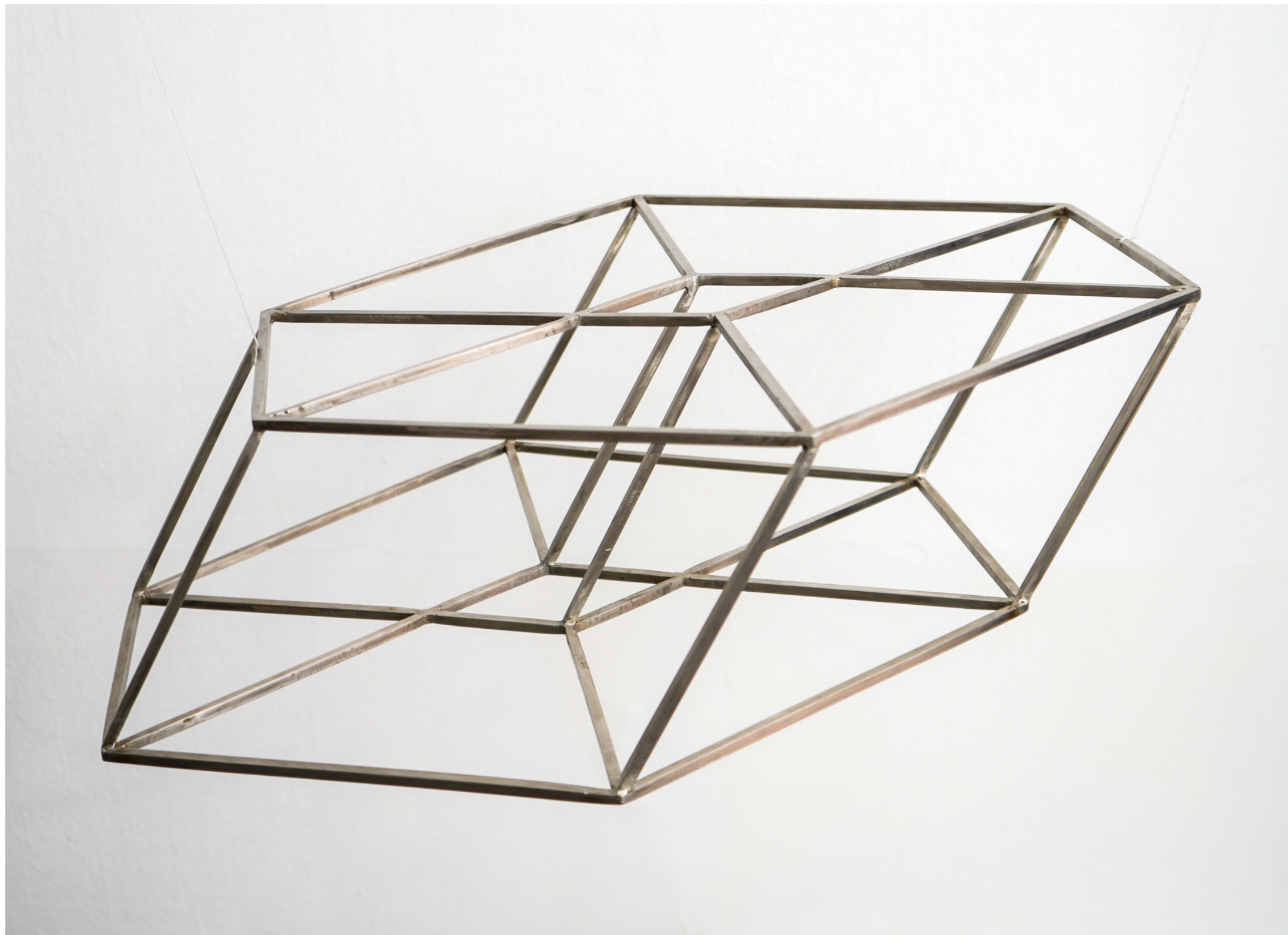
C

La práctica de François Bucher se orienta a encontrar conexiones poéticas entre esferas materiales e inmateriales. Interroga las jerarquías del saber, fracturando la realidad consensuada de maneras occidentales de entender el universo y el cuerpo. Sus fuentes incluyen aspectos de la filosofía post estructural; de la cosmo-vivencia indígena; de los encuentros supra dimensionales y de la cultura popular.

Algunas de las obras más recientes de Bucher toman prestado temas comunes de la ciencia ficción como lo son los portales de tiempo y las realidades paralelas. El destino final de las maniobras de Bucher es sin embargo la percepción de una “comunidad que viene” emancipada en el hecho de alcanzar una consciencia más abarcadora. La trama sutil de su trabajo es en últimas la imaginación activa de una evolución plausible de la raza humana. Bucher transita del rubro “artista conceptual” a una acción más simple: la de poner en juego múltiples traducciones de una visión unitaria.

François Bucher’s practice builds on finding poetic connections between material and immaterial spheres. It interrogates hierarchies of knowledge, fracturing the monolithic consensus reality of Western ways of understanding the universe and the body. Sources include post-structural philosophy, indigenous cosmo-experience, supra-dimensional encounters, and popular culture.

Some of Bucher’s recent work borrows from the genre of science fiction, leaning on its most popular tropes: portals through time and hidden parallel realities. The final destination of Bucher’s manoeuvres is nevertheless the envisioning of a “coming community” liberated in the attainment of broader consciousness. The subtle plot of his work is the active imagination of a plausible evolution of the human race. Bucher can be seen as having transited from the rubric “conceptual artist”, to a simpler action of spinning multiple translations of a single, unitary vision.



A

C

François Bucher

Tesseract

2024

Acero inoxidable soldado. Welded stainless steel

60.5 x 60.5 x 7 cm

A

C



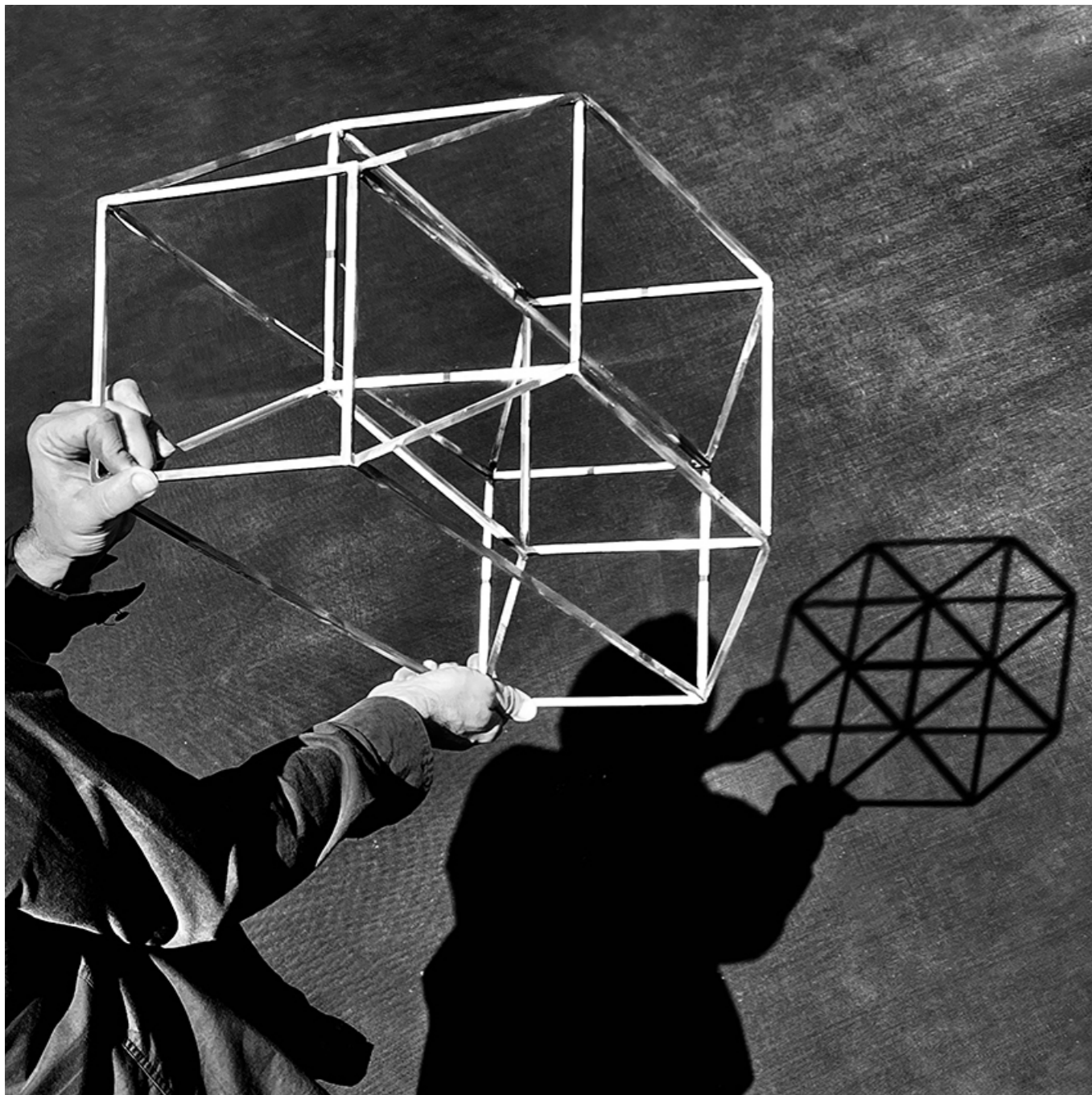
François Bucher

Tesseract

2024

Acero inoxidable soldado. Welded stainless steel

50.5 x 51 x 63



François Bucher

A
C

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 Programe, 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 caracter 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 55ª 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. 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 Paris; en el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, en Flora Arts+Natura en Bogota bajo la curaduría de José Roca, en el Bildmuseet de Suecia, en el Museo de Zapopan (México); en el Museo Querétaro de México; en la exposición AMAZONÍA, curada por Berta Sichel en el CAAC de Sevilla.

Cali, Colombia, 1972.

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.

IRA LOMBARDÍA

A

C

Domestic Matters

Domestic Matters (Asuntos Domésticos) es una serie de ensamblajes que abordan la dimensión política de la vida privada, bajo el ámbito la economía visual. Este término explora las dinámicas y los sistemas que gestionan la producción, distribución y consumo icónico y cómo esas dinámicas afectan al significado de las imágenes.

En esta serie, fragmentos de pinturas barrocas están parcialmente ocultos bajo paneles de madera o vidrio que permanecen fijos, dentro de unas en molduras que nos recuerdan a despensas. Al alterar y ocultar parcialmente las imágenes subyacentes, las piezas evocan la privacidad de la vida doméstica y materializan el oscuro contexto y las narrativas que rodean a esas pinturas.

Domestic Matters is a series of assemblages that address the political dimension of private life under the scope of visual economics. This term explores the dynamics and systems that manage iconic production, distribution, and consumption and how those dynamics affect the meaning of images.

Fragments of baroque paintings are partially hidden in cabinets-like structures with wood or glass panels that remain fixed. By altering and partially concealing the underneath images, the pieces evoke the privacy of domestic life and materialize the obscure context and narratives surrounding those paintings.



A

C

Domestic Matters

2024

Impresión ditono sobre papel, cristal biselado y marquetería. Ditone printing on paper, beveled glass and marquetry

90 x 70 cm c/u

Ira Lombardía

A

IL204

C



Domestic Matters (The Maid I)

2024

Impresión ditono sobre papel, cristal biselado y marquetería. Ditone printing on paper, beveled glass and marquetry

90 x 70 cm

Ira Lombardía

A

IL205

C



Domestic Matters (The Kitchen I)

2024

Impresión ditono sobre papel, cristal biselado y marquetería. Ditone printing on paper, beveled glass and marquetry

90 x 70 cm

Ira Lombardía

A

IL208

C



Domestic Matters (Fowl, Porcelain and Shells I)

2024

Impresión ditono sobre papel, cristal biselado y marquetería. Ditone printing on paper, beveled glass and marquetry

90 x 70 cm

Ira Lombardía

A

IL209

C



Ira Lombardía

Domestic Matters (The Kitchen II)

2024

Impresión ditono sobre papel, cristal biselado y marquetería. Ditone printing on paper, beveled glass and marquetry

90 x 70 cm

A

IL207

C



Ira Lombardía

Domestic Matters (The Maid II)

2024

Impresión ditono sobre papel, cristal biselado y marquetería. Ditone printing on paper, beveled glass and marquetry

90 x 70 cm



Ira Lombardía

Domestic Matters (Fowl, Porcelain and Shells II)

2024

Impresión ditono sobre papel, cristal biselado y marquetería. Ditone printing on paper, beveled glass and marquetry

90 x 70 cm

A

IL210

C



Ira Lombardía

Título

2024

Madera de Nogal, cristal tubular y fotografía sobre dibond. Walnut wood, tubular glass and photograph on dibond

50 x 40 cm

Ira Lombardía

A
C

Asturias, España, 1977

En la actualidad vive y trabaja en Nueva York, donde ejerce como docente en el Departamento de Transmedia en La Facultad de Artes Visuales y Performativas de la Universidad de Syracuse. Artista e investigadora, trabaja en diferentes medios como la fotografía, el vídeo el diseño gráfico o la escultura. Con sus proyectos cuestiona discursos, dinámicas y retóricas que han sido asumidas en el ámbito del arte contemporáneo, la imagen o la filosofía. Su producción tanto teórica como práctica, se centra en la transformación del paradigma postmoderno en relación con la cultura visual digital.

En Septiembre de 2021 se inauguró en SCAD Museum (Savannah (GA), su primera exposición individual en Estados Unidos, una exposición retrospectiva comisariada por DJ Hellerman que incluía trabajos instalativos y de gran formato. Entre sus últimas exposiciones destacan: A Certain Darkness (Comisaria Alexandra Laudo, Caixa Forum Barcelona, Junio 2018– Enero 2019), Les Nouveaux Encyclopdistes (Comisario Joan Fontcuberta, Festival Europeo de Fotografía, Regio Emilia, Italia, 2017), The Billboard Creative International Exhibition (Comisaria Mona Kuhn, Los Angeles, USA, 2016) y Not All Photographs Are Records, (Comisario Lorenzo Fusi, Open Eye Gallery, Liverpool Biennial, UK, 2014).

En 2023 la Fundación Banco Santander edita su obra “Vessel” elegida para la sexta edición del programa de producción Derivada. Ha sido nominada para el Post-Photography Prototyping Prize (Fotomuseum Winterthur and Julius Baer Foundation, Suiza, 2016) y ha sido beneficiaria de las ayudas PICE, la beca de producción y residencia SCAN Project Room (SCAN, Spanish Contemporary Art Network, Julio 2018, Londres) el Premio Internacional de Fotografía UCO- LaFragua (Córdoba 2015) o la ayuda de Fundación Banco Santander (Entreacto, Madrid, 2015)

Asturias, Spain, 1977

Ira Lombardía lives and works in New York, where she teaches in the Department of Film and Digital Media at Syracuse University’s School of Visual and Performing Arts. Artist and researcher, she works in different media such as photography, video, graphic design and sculpture. With her projects she questions discourses, dynamics and rhetorics that have been assumed in the field of contemporary art, image or philosophy. His production, both theoretical and practical, focuses on the transformation of the postmodern paradigm in relation to digital visual culture.

In September 2021, her first solo exhibition in the United States opened at SCAD Museum (Savannah, GA), a retrospective curated by DJ Hellerman that included installation and large-scale works. Her most recent exhibitions include: A Certain Darkness (Curator Alexandra Laudo, Caixa Forum Barcelona, June 2018– January 2019), Les Nouveaux Encyclopdistes (Curator Joan Fontcuberta, European Photography Festival, Regio Emilia, Italy, 2017), The Billboard Creative International Exhibition (Curator Mona Kuhn, Los Angeles, USA, 2016) and Not All Photographs Are Records, (Curator Lorenzo Fusi, Open Eye Gallery, Liverpool Biennial, UK, 2014).

In 2023 the Banco Santander Foundation publishes her work “Vessel” chosen for the 6th edition of the Derivada production programme. She has been nominated for the Post-Photography Prototyping Prize (Fotomuseum Winterthur and Julius Baer Foundation, Switzerland, 2016) and has received PICE grants, the SCAN Project Room production and residency grant (SCAN, Spanish Contemporary Art Network, July 2018, London), the Premio Internacional de Fotografía UCO-LaFragua (Córdoba 2015) and the Fundación Banco Santander grant (Entreacto, Madrid, 2015).

IRENE INFANTES

A

C

Las piezas experimentales de Irene Infantes están hechas a base de desechos de lana prensados a una temperatura de más de 200 C. La técnica se inspira en el fieltro, uno de los primeros textiles utilizados por el hombre y pretende llevar la lana a su límite más extremo creando un nuevo material no convencional con la misma materia prima y técnica utilizada en la prehistoria, antes de la introducción del telar.

En la producción reciente de Irene infantes, la lana de oveja merino ha adquirido destacado protagonismo. Esta raza se originó en Extremadura y jugó un papel decisivo en el desarrollo económico de la España de los siglos XV y XVI, quién tenía el monopolio de su comercio. La lana de oveja merino era entonces conocida popularmente como el 'oro blanco'.

En los países del hemisferio Sur es donde actualmente se concentra el mayor número de ovinos de raza Merina del mundo. Debido a regulaciones de agua y costes, las empresas españolas se ven obligadas a vender la lana merino autóctona sin procesar a un bajísimo coste, a veces más barato que la propia esquila, a países como China o India y éstos vuelven a introducir la misma lana, ya procesada, en el mercado textil español a un coste tres veces más alto en prendas de escasa calidad. Es una situación injusta que deja sin opción a ganaderos y empresas ovinas, un proceso ilógico que también reduce el control creativo de las empresas españolas sobre uno de sus materiales más consagrados.

Junto a la lana de merino, Irene infantes incorpora otros tipos de pelambre de ovinos que la artista explora gracias a sus investigaciones y residencias artísticas, como la recientemente desarrollada en Carranza y su característica lana de borra. Un ciclo de vida que no acaba, sino que se transforma y renace para cobrar importancia de nuevo. Lo perdido se convierte en hallazgo; el desecho renace; el oro blanco resucita.

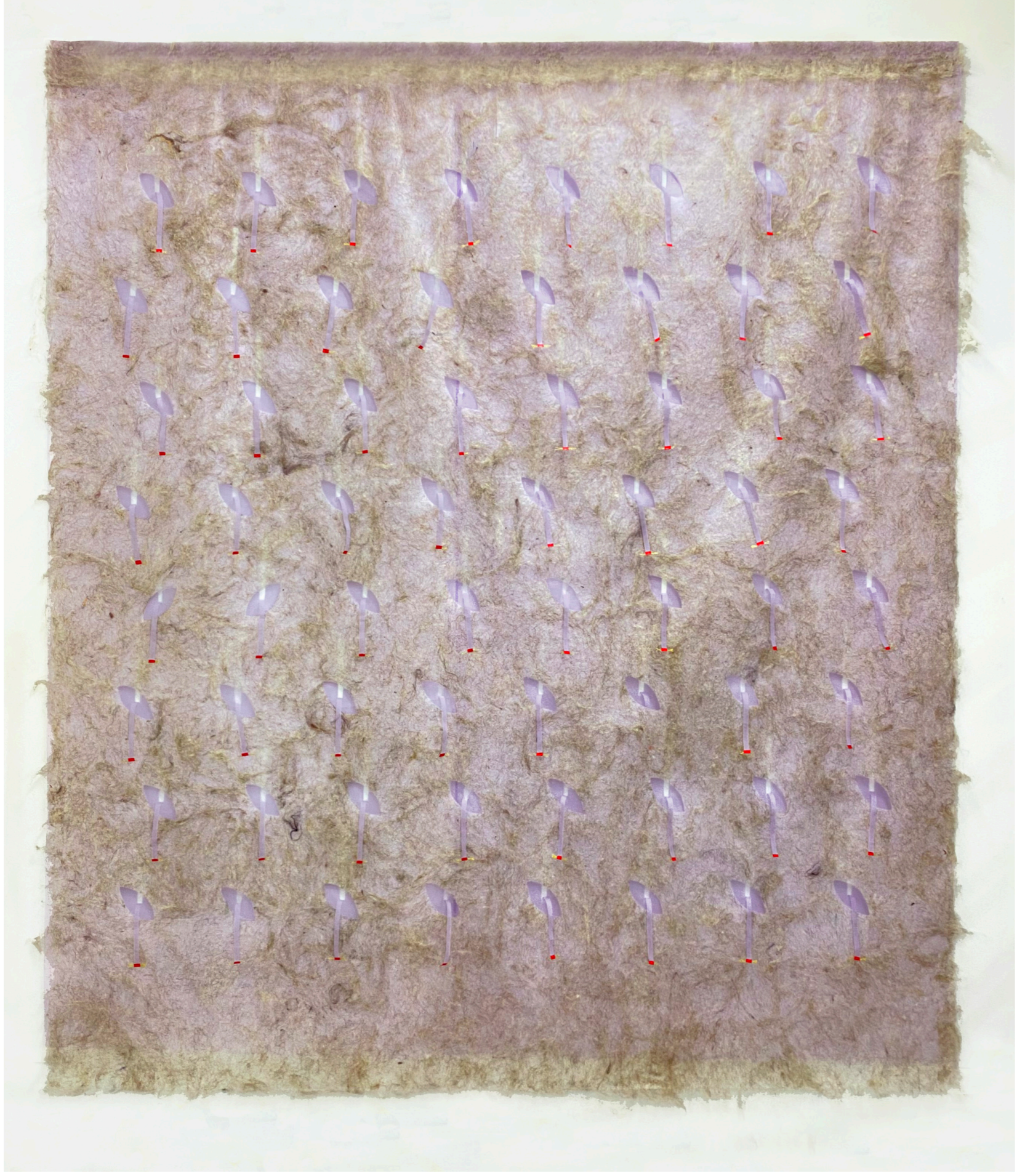
Irene Infantes' experimental pieces are crafted from pressed wool waste at temperatures exceeding 200°C. The technique draws inspiration from felt, one of the earliest textiles used by humans, aiming to push wool to its extreme limits by creating a new unconventional material using the same raw material and technique employed in prehistory, before the introduction of the loom.

In Irene Infantes' recent production, Merino sheep wool has taken center stage. This breed originated in Extremadura and played a decisive role in the economic development of Spain during the 15th and 16th centuries, holding a monopoly on its trade. Merino sheep wool was then commonly known as 'white gold.'

Currently, the largest number of Merino sheep in the world is concentrated in countries in the Southern Hemisphere. Due to water regulations and costs, Spanish companies are forced to sell unprocessed native Merino wool at a very low cost, sometimes cheaper than shearing itself, to countries like China or India, who then reintroduce the processed wool into the Spanish textile market at three times the cost for garments of poor quality. It's an unfair situation that leaves sheep farmers and companies with no choice, an illogical process that also diminishes Spanish companies' creative control over one of their most revered materials.

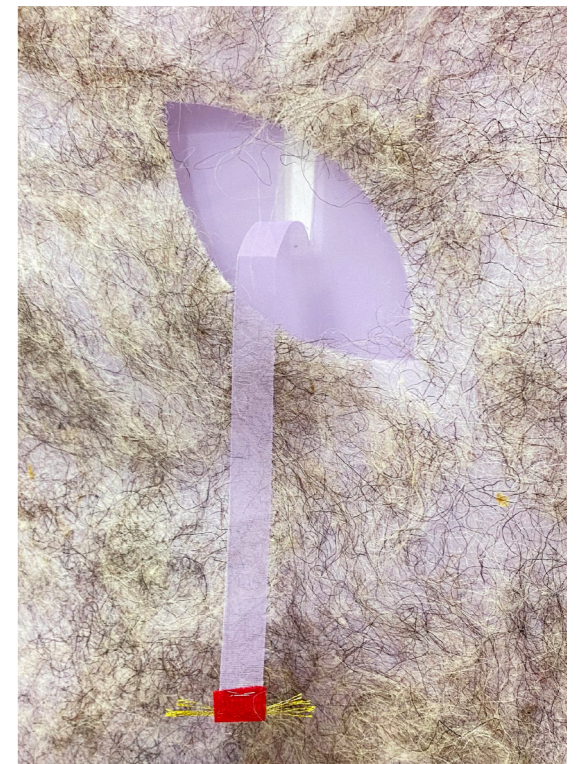
In addition to Merino wool, Irene Infantes incorporates other types of sheep fleece that the artist explores through her research and artistic residencies, such as the recently developed one in Carranza and its characteristic lamb's wool. A life cycle that doesn't end but transforms and is reborn to regain importance once more. What was lost is now found; waste is reborn; white gold resurrects.

A



Irene Infantes

C



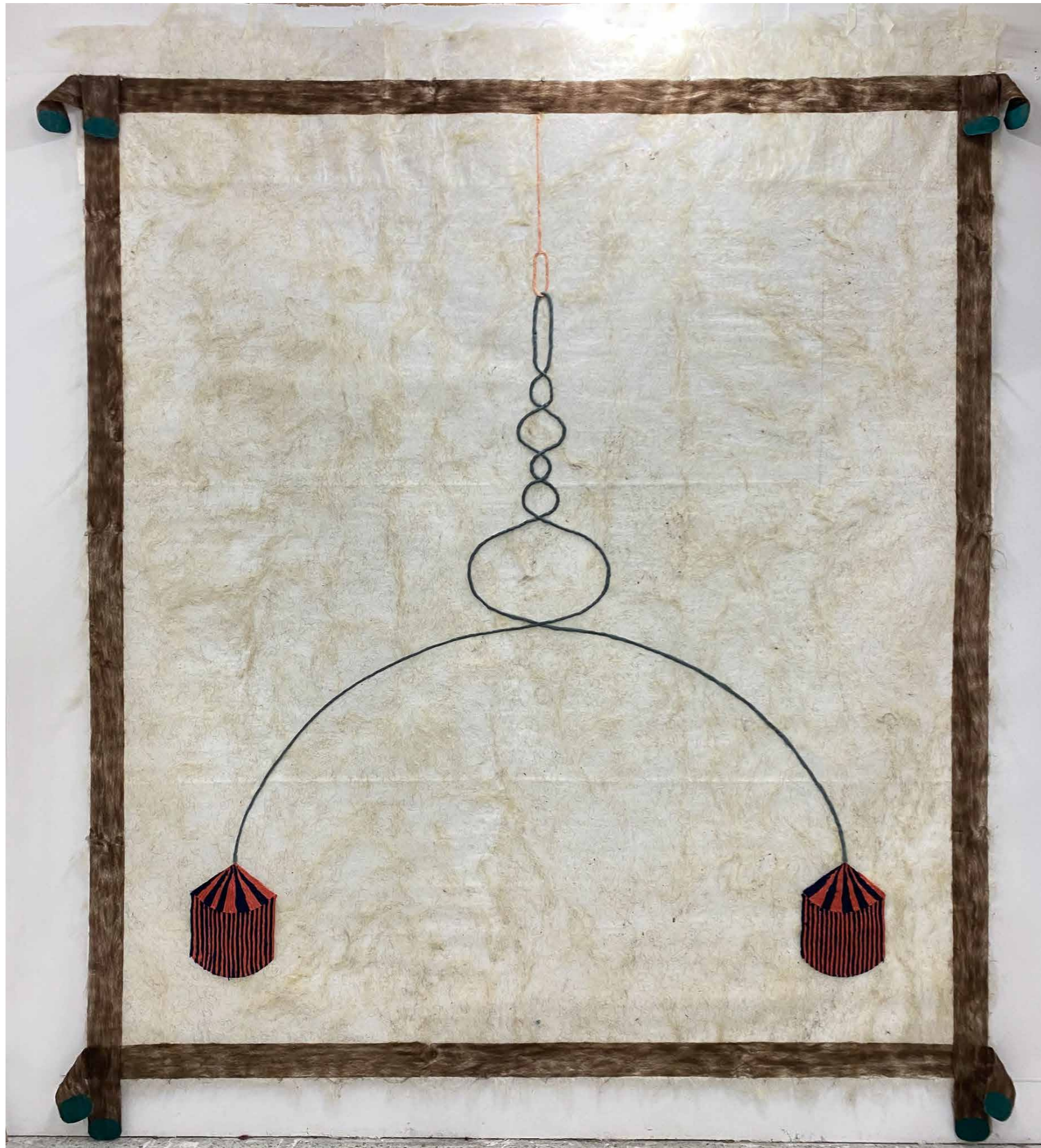
Sin título

2024

Lana basta, organza e hilo de oro.
Basta wool, tulle and gold threads

300 x 280 cm

A
C



Descansadero

2024

Lana basta, lana merino, lana acrílica, algodón

Basta wool, merino wool, acrylic wool and cotton

300 x 280 cm



Irene Infantes

Sin título

2024

Lana basta, merino y acrílica sobre base de algodón. Basta wool, merino wool and acrylic on cotton.

150 x 45 cm



A

C

Irene Infantes

Sin título

2024

Lana, tinta transferible y organza.
Wool, transfer ink and tulle

49 x 38 cm



Irene Infantes

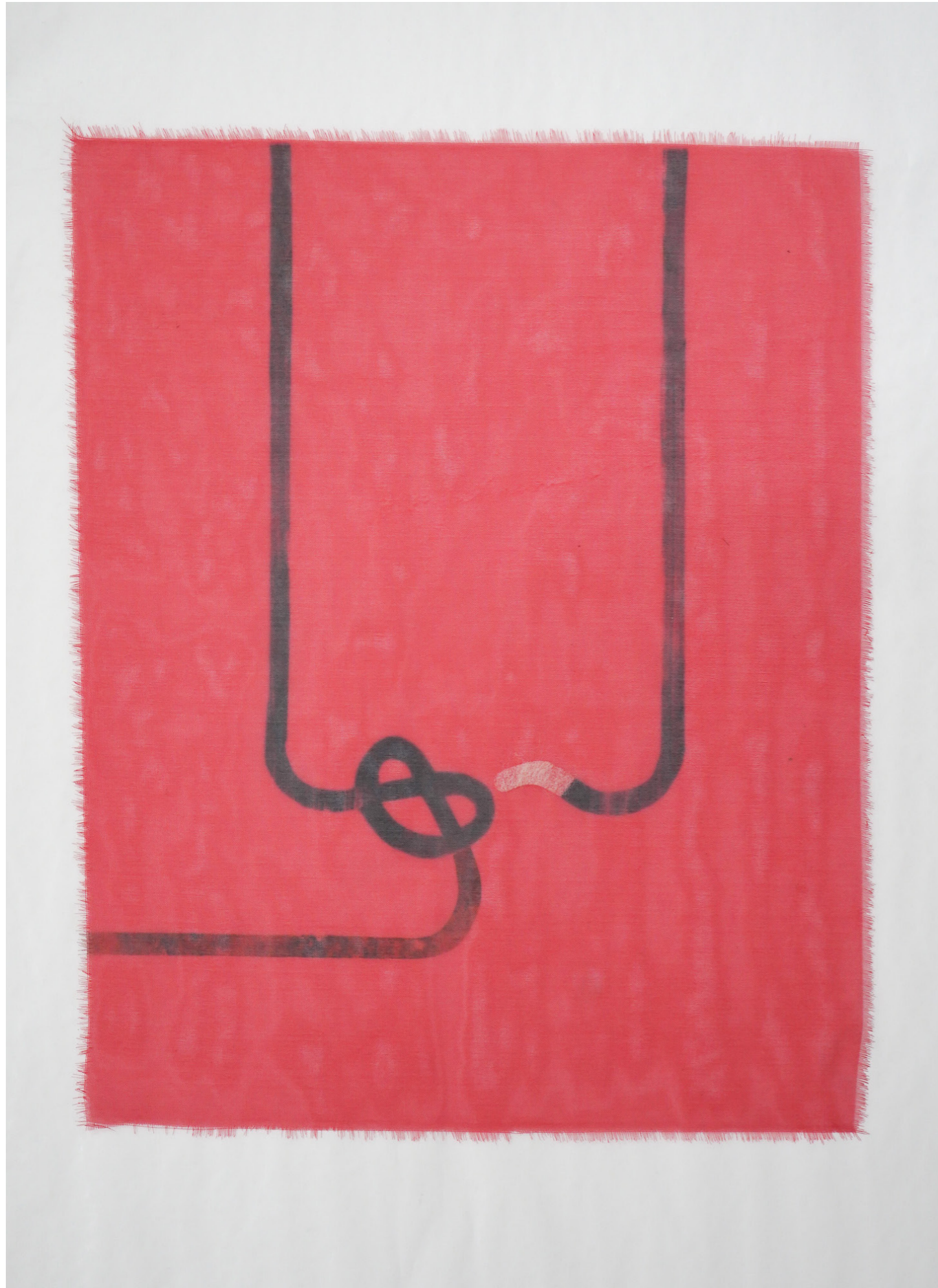
Sin título

2024

Lana acrílica, lana basta, lana merino,
tinta transferible, viscosa y papel.

Acrylic, coarse and merino wool,
transfer ink, viscose and paper

31,5 x 25 cm



A

C

Irene Infantes

Sin título

2024

Lana merino, tinta transferible y organza.
Merino wool, transfer ink and tulle

31 x 25 cm



Irene Infantes

Sin título

2024

Lana acrílica, lana basta, tinta transferible, rotulador y papel. Acrylic wool, coarse wool, transfer ink, felt pen and paper

31,5 x 25 cm

Irene Infantes

A
C

Sevilla, 1989.

Formada en Diseño textil por la Central Saint Martins en Londres, Irene Infantes no distingue entre arte y diseño. En su práctica aborda 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.

Obtiene en 2023, la beca de residencia artística Mutur Beltz en Karrantza, País Vasco. En el 2021, se hace con una beca de residencia, dentro del V Programa de Investigación y Producción C3A, Córdoba. En sus individuales destacan Diez uñas traigo en forma de cuna en la galería Alarcón Criado (2023) y Me lo dijo Hisham en la galería Alarcón Criado (2021), Trashumancia en la galería García Galería (Madrid, 2019) y Social life of a material en la 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 sierpe y las formas que buscan el cristal en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla, 2020) comisariado por Joaquín Jesús Sanchez y Roxana Gazdzinski.

En 2023 se hace con dos premios: Premio Estampa Comunidad de Madrid y el Premio Diseño Textile (Premios Diseño e innovación) “Fuera de serie” (Madrid). En 2020 gana el premio EL Diseño: Un Viaje entre Italia y España. El premio Texprint Award en 2017, le lleva a exponer en diferentes galerías en Reino Unido, y París.

Seville, 1989.

Trained in Textile Design at Central Saint Martins in London, Irene Infantes does not distinguish between art and design. In her practice she approaches both fields in parallel, combining her art production with collaborative projects for design firms such as Christopher Farr. In both fields the artist explores the plasticity of materials: she strains their resistance and applies them to execute works characterised by a synthesis of representation and the use of a varied repertoire of materials, textures and surfaces. Her work aims to unsettle the spectator from the point of view of interpretation, and to seduce him thanks to the materiality of the works, the colour and the compositional clarity.

In 2023, she was awarded the Mutur Beltz artistic residency grant in Karrantza, Basque Country and in 2021, she won a residency grant, within the V Programa de Investigación y Producción C3A, Córdoba. Her solo exhibitions include Diez uñas traigo en forma de cuna at Alarcón Criado gallery (2023), Me lo dijo Hisham at the Alarcón Criado gallery (2021), Trashumancia at the García Galería García (Madrid, 2019) and Social life of a material at the Gal Gallery (London, 2018) curated by Arvida Bystrom.

She has also taken part in group exhibitions such as Turno de réplica. Construcción/composición at the Museo Patio Herreriano, (Valladolid, 2021), Una grieta en la montaña at the Centro de creación Contemporánea de Andalucía C3A, (Cordoba, 2021) and Entre las formas que van hacia la sierpe y las formas que buscan el cristal at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Seville, 2020) curated by Joaquín Jesús Sanchez and Roxana Gazdzinski.

In 2023 she is granted with two awards: Estampa Comunidad de Madrid Award and the Textile Design Award (Design and Innovation Awards) “Fuera de serie” (Madrid). In 2020 he won the EL Diseño: Un Viaje entre Italia y España award. The Texprint Award in 2017, leads her to exhibit in different galleries in the UK and Paris.

IVÁN CANDEO

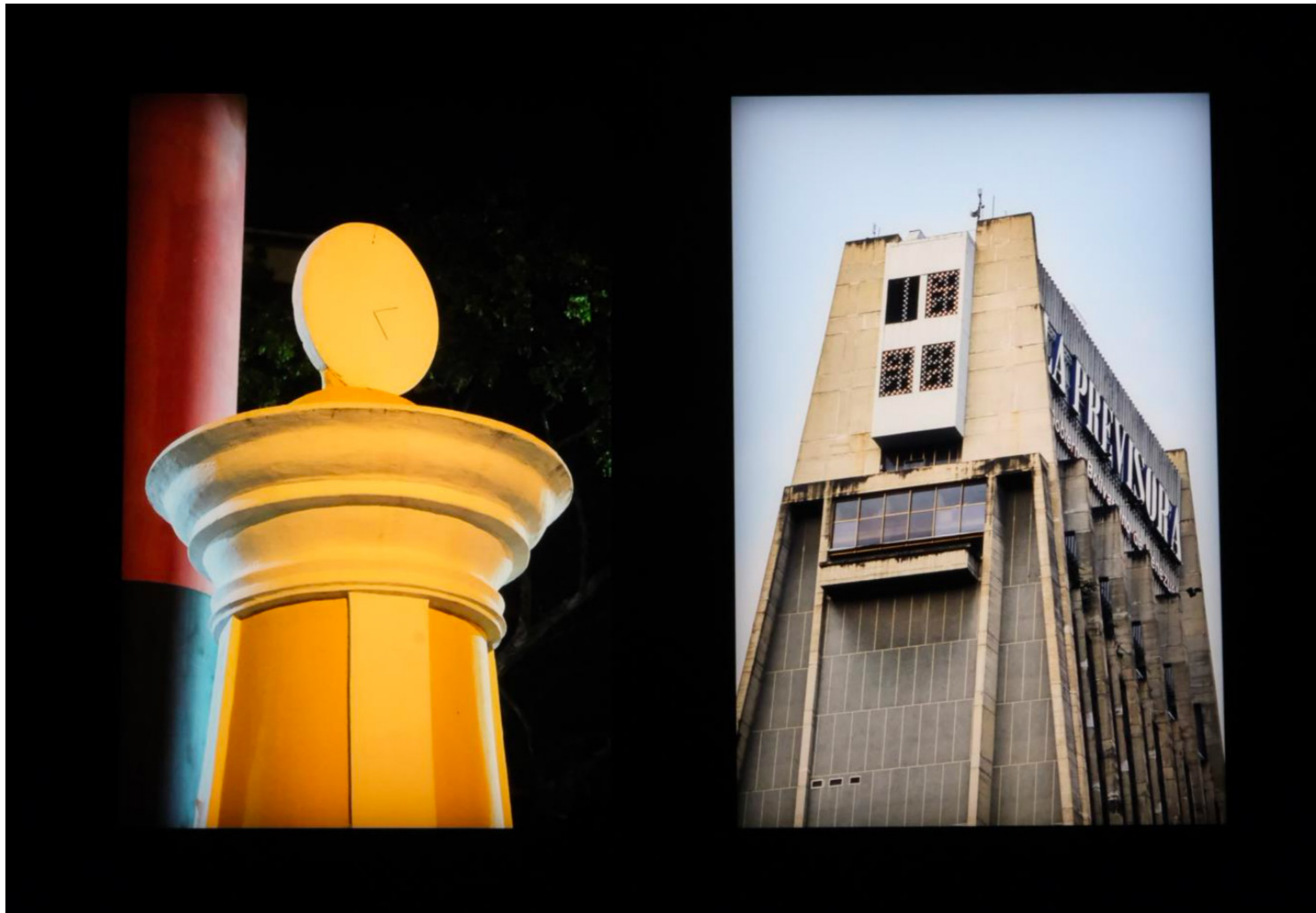
A

C

Ritmo (2016-2021)

Al lado izquierdo; el reloj solar construido en 1802 por idea de Alexander von Humboldt, ubicado en la Plaza El venezolano de Caracas, que no funciona más allá del crepúsculo. El registro nocturno de este reloj da la misma hora durante toda la noche, todas las noches, iluminado por las luces artificiales de la ciudad. Al lado derecho; el reloj luminoso Patek Philippe de La Torre de Seguros La Previsora, también en Caracas, encendido por primera vez en 1973 y en el que se ve la pizarra electrónica con algunos bombillos reflectores encandecidos, otros apagados y otros encendiéndose alternativamente. Formando figuras que no dejan ver con exactitud los números que exhiben la hora del día.

On the left side; the solar clock built in 1802 by Alexander von Humboldt, located in the Plaza El venezolano in Caracas, which does not work beyond twilight. The night record of this clock gives the same time all night long, every night, illuminated by the artificial lights of the city. On the right side; the luminous Patek Philippe clock of La Torre de Seguros La Previsora, also in Caracas, lit for the first time in 1973 and in which the electronic board is seen with some reflecting bulbs on, others off and others on alternately. Forming figures that do not allow to see with exactitude the numbers that tell the time of the day.



A

C

Ritmo

2016-2021

Imagen fotográfica en metacrilato, retroiluminada.

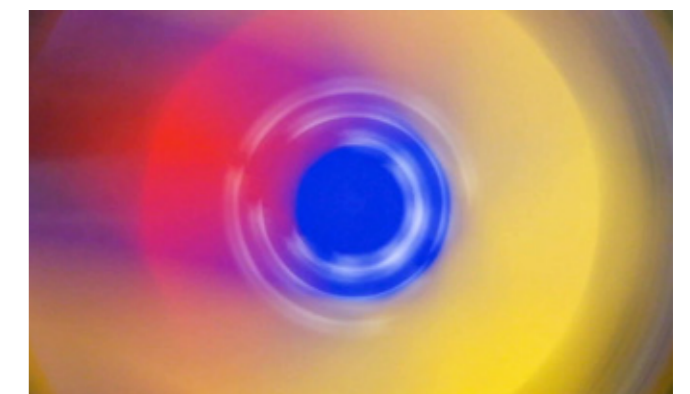
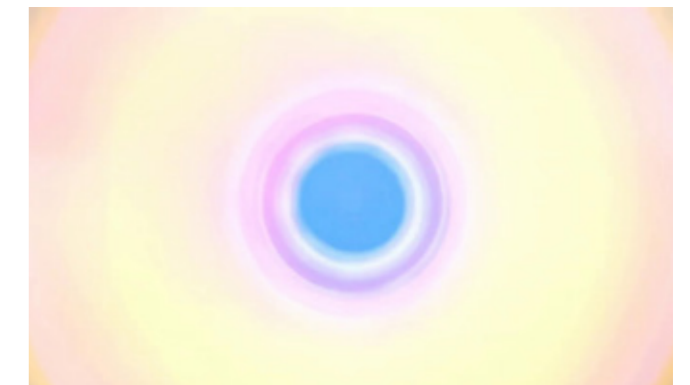
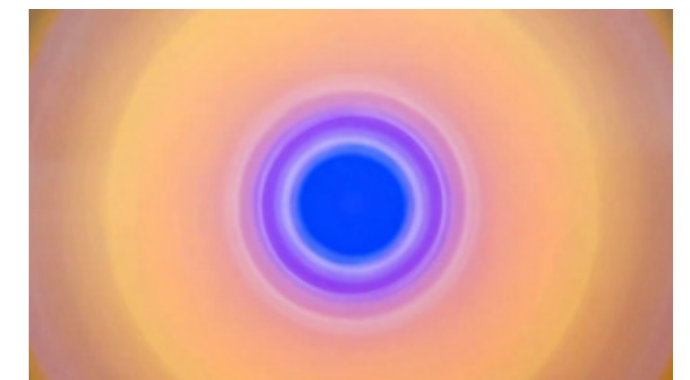
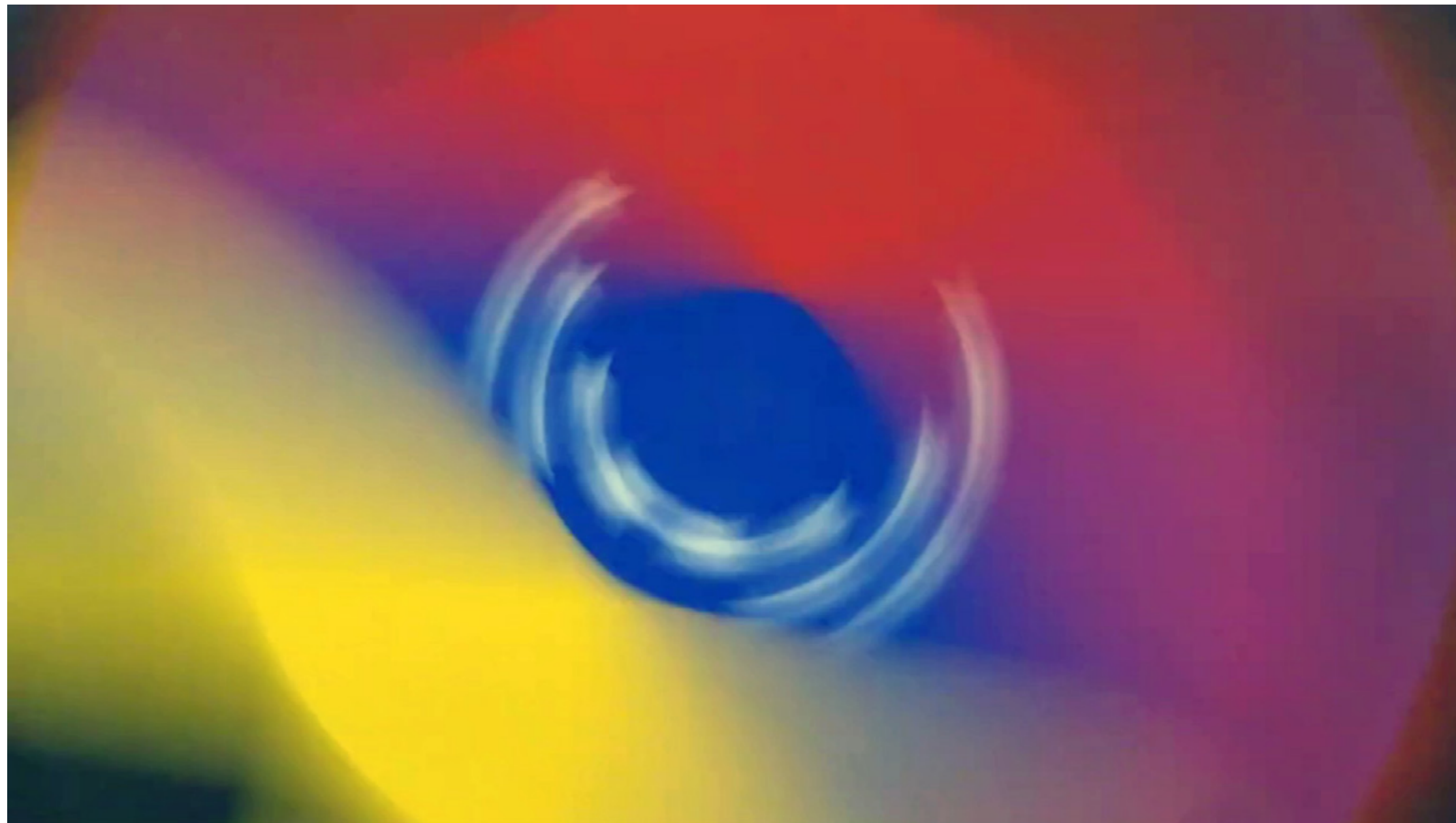
45 x 30 cm c/u (DÍPTICO)

Iván Candeo

Anémic Flag Cinema

Construí un Rotoreliefs con la bandera de Venezuela. Lo grabé girando en una sola toma mientras hacía cambios en la velocidad de obturación y en la sensibilidad del ISO en la cámara. Los “clicks” que se escuchan son el paso de la rueda del dial de velocidad de obturación y sensibilidad del ISO que voy cambiando en la cámara para ir alterando la imagen. Por momentos pude alterar el cromatismo mezclando los colores que componen la bandera nacional.

I built a Rotoreliefs with the Venezuelan flag. I recorded it rotating in one shot while changing the shutter speed and ISO sensitivity on the camera. The “clicks” that you can hear are the wheel of the shutter speed and ISO sensitivity dial that I change on the camera to alter the image. At times I was able to alter the chromaticism by mixing the colors that make up the national flag.



A

C

Iván Candeco (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 la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas. Cursó estudios en el Máster de Historia y Teoría de las Artes Plásticas en la Universidad Central de Venezuela y en el diplomado de Historia contemporánea en la Fundación Rómulo Betancourt. También ha realizado estudios complementarios de “cine experimental” en el Aula Xcèntric del CCCB. En el 2018 recibe la Beca para estudiar en el Laboratorio de Prácticas Audiovisuales Contemporáneas, Máster LAV, Madrid. Además, participó en la Residencia artística Lugar a Dudas, dirigida por el artista Óscar Muñoz, en Cali, Colombia.

Entre sus exposiciones individuales: Hay un Goya en la sopa, Galería Alarcón Criado, Sevilla, España (2022); Sin Acto, Galería Carmen Araujo Arte, Caracas, Venezuela (2018); Correspondencias del Ultramar: Núria Güell e Iván Candeco, Sala Mendoza, Caracas, Venezuela (2017); Corte En Movimiento. Oficina #1, Caracas, Venezuela (2015) e Identidad y Ruptura, Casa Sin Fin, Madrid, España (2014).

Candeco focaliza y confronta la relación entre la imagen, el movimiento y la historia, logrando identificar una serie de contradicciones y paradojas. Cuestión que hace como un intermediario que «hace pasar» las imágenes por varios aparatos estéticos de la mirada.

Ha participado en muestras colectivas en diversos espacios en Latinoamérica, Estados Unidos, Canadá y Europa, entre ellas: Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America, MOLAA – Museum of Latin American Art, California, 2010; When a Painting Moves... Something Must Be Rotten! Museo Sternesen, Oslo, Noruega, 2011; 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; Propuesta para un archivo de vídeo, HAMACA – Museo Reina Sofía, Madrid, 2018; El revés de la trama – 45 salón nacional de artistas, Bogotá, Colombia, 2019; VHS (Video Home System) Museo de Arte Carrillo Gil, México D.F., 2020; Entre nosotros y los otros: JUNTOS APARTE. MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo y Museo de la Inmigración – Sede Hotel de Inmigrantes. Buenos Aires, Argentina, 2022. Entre otras.

[LINK CV](#)

Iván Candeco (Caracas, 1983)

He currently lives and works in Barcelona, Spain. Since 2004 she has been part of an independent study group made up of artists from different generations. In 2008 she obtained the title of Professor, specializing in Plastic Arts at the Libertador Experimental Pedagogical University, Pedagogical Institute of Caracas. He studied in the Master of History and Theory of Plastic Arts at the Central University of Venezuela and in the Contemporary History Diploma at the Rómulo Betancourt Foundation. He has also conducted studies complementary sessions of “experimental cinema” in the Aula Xcèntric of the CCCB. In 2018 he received the Scholarship to study at the Laboratory of Contemporary Audiovisual Practices, LAV Master, Madrid. In addition, she participated in the Lugar a Dudas Artistic Residency, directed by the artist Óscar Muñoz, in Cali, Colombia.

Among her individual exhibitions: There is a Goya in the soup, Alarcón Criado Gallery, Seville, Spain (2022); Without Act, Carmen Araujo Art Gallery, Caracas, Venezuela (2018); Overseas Correspondences: Núria Güell and Iván Candeco, Sala Mendoza, Caracas, Venezuela (2017); Moving Court. Office #1, Caracas, Venezuela (2015) and Identity and Rupture, Casa Sin Fin, Madrid, Spain (2014).

Candeco focuses and confronts the relationship between the image, movement and history, managing to identify a series of contradictions and paradoxes. Question that he does as an intermediary that “passes” the images through various aesthetic devices of the gaze.

He has participated in group shows in various spaces in Latin America, the United States, Canada and Europe, among them: Unresolved Circumstances: Video Art from Latin America, MOLAA – Museum of Latin American Art, California, 2010; When a Painting Moves... Something Must Be Rotten! Sternesen Museum, Oslo, Norway, 2011; 8th Mercosul Biennial: essays on geopoetics, Brazil, 2011; Moving image / Alteration, Gaîté Lyrique, Paris, 2012; apocryphal colony. Images of coloniality in Spain, MUSAC, 2014; Ibi Et Nunc: democratic paradoxes LOOP, Barcelona, 2016; Proposal for a video archive, HAMACA – Museo Reina Sofía, Madrid, 2018; The reverse of the plot – 45th National Salon of Artists, Bogotá, Colombia, 2019; VHS (Video Home System) Carrillo Gil Museum of Art, Mexico D.F., 2020; Between us and the others: TOGETHER APART. MUNTREF Contemporary Art Center and Immigration Museum – Immigrants Headquarters Hotel. Buenos Aires, Argentina, 2022. Among others.

[LINK CV](#)

JORGE YEREGUI

A

C

Los suelos de peal

La serie Los suelos de Peal documenta un conjunto de fósiles del Carbonífero Estefaniense que aparecieron en la Gran Corta de Fabero, una de las mayores minas de carbón a cielo abierto de Europa.

Como en una lección de anatomía, la herida abierta en el territorio durante la explotación minera nos permite asomarnos a un pasado remoto que nos habla del tiempo geológico, del tiempo de la Tierra.

Los dibujos marcados sobre la roca revelan un bosque formado principalmente por Sigillarias, Dicksonias y Cyatheas que quedó sepultado hace 300 millones de años. Los fósiles y sus huellas se sitúan en los suelos de Peal y de La Inglesa, unas enormes láminas de piedra oscura con más de una hectárea de superficie, sobre las que se encontraba el carbón depositado, y cuyos nombres coinciden con los de las empresas encargadas de la extracción.

En un momento de profunda transformación en el sector energético, el proyecto de restauración de la mina pronto cerrará esta herida devolviendo el paisaje a un estado previo y, con él, los suelos quedarán de nuevo cubiertos por la naturaleza.

La serie fotográfica Los suelos de Peal registra un espacio con un marcado valor simbólico y testimonial sobre el que convergen el tiempo profundo de la geología, los efectos que la dependencia de los combustibles fósiles ha tenido sobre el territorio y los procesos de restauración medioambiental que, en la actualidad, demanda el Planeta.

The series Los suelos de Peal documents a set of fossils from the Carboniferous Stephanian that appeared in the Gran Corta de Fabero, one of the largest open-pit coal mines in Europe.

As in an anatomy lesson, the wound opened in the territory during mining allows us to peek into a remote past that tells us about geological time, the time of the Earth.

The drawings marked on the rock reveal a forest formed mainly by Sigillarias, Dicksonias and Cyatheas that was buried 300 million years ago. The fossils and their traces are located in the soils of Peal and La Inglesa, huge sheets of dark stone with a surface area of more than one hectare, on which the coal was deposited, and whose names coincide with those of the companies in charge of the extraction.

At a time of profound transformation in the energy sector, the mine restoration project will soon close this wound by returning the landscape to a previous state and, with it, the soils will be covered by nature once again.

The photographic series Los suelos de Peal records a space with a marked symbolic and testimonial value on which converge the deep time of geology, the effects that the dependence on fossil fuels has had on the territory and the processes of environmental restoration that, at present, the Planet demands.



Los suelos de Peal #5

2023

Díptico 150 x 200 cm. 150 x 100 cm. c/u

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón.

Archival pigment print on cotton paper.





A

C

Los suelos de Peal #6

2023

Impresión con pigmentos minerales sobre papel
de algodón.

Archival pigment print on cotton paper

150 x 100 cm

Edición 3/3 + 2 PA

Jorge Yeregui



A

C

Los suelos de La Inglesa #5

2023

Impresión con pigmentos minerales sobre papel de algodón.

Archival pigment print on cotton paper

150 x 100 cm

Edición 1/3 + 2 PA

Jorge Yeregui

Jorge Yeregui

A
C

1975, Santander, España

Vive y trabaja entre Sevilla y Málaga.

Jorge Yeregui es artista visual, doctor en Arquitectura y profesor en la Escuela de Arquitectura de Málaga. Su trabajo investiga sobre la construcción del paisaje y la transformación del territorio. La relación entre arquitectura y medioambiente o la influencia de los mercados en el crecimiento urbano constituyen algunos de sus temas de interés. Sus trabajos más recientes toman la forma de complejos ensayos visuales donde se combinan textos, vídeos e instalaciones.

Jorge Yeregui explora esta forma de construir y representar el paisaje, proponiendo una reflexión sobre la percepción y la forma en que construimos el conocimiento de nuestro entorno. Sus proyectos trascienden la estética del paisaje y minan la confluencia de los factores naturales, culturales y sociales que lo condicionan.

Yeregui recibió premios en la Beca de Artes Plásticas Fundación Botín (2015), Beca Casa Velázquez (2013-2014) y el Premio Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler (2011). También ha recibido varias becas para Beca de Residencia de la Academia de España, Roma, Ministerio de Asuntos Exteriores y Colegio de España en París, Ministerio de Cultura. Sus exposiciones individuales incluyeron las de Tabacalera Promoción del Arte, Madrid; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Salamanca; Centro José Guerrero, Granada y Colegio de España en París. "Un repertorio improbable" (2021) "Deshacer, borrar, activar" (2020) "Sobre El derecho a la ciudad" (2019), "Acta de replanteo" (2016) y «Inventario» (2015), son algunas de sus exposiciones individuales más destacadas.

También ha participado en espectáculos internacionales en espacios como el Centro de la Imagen, México DF; Bienal de Arquitectura de Medellín, Colombia; Instituto Cervantes de Chicago; Festival Internazionale di Roma; Instituto Cervantes de Pekín; Festival Internacional de Fotografía Pingyao; Arts Santa Mònica, Barcelona; Matadero, Madrid; DA2, Salamanca; Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de GC; Le Château d'Eau, Toulouse, Francia y Winterthur Fotomuseum, Suiza.

Su obra está representada en importantes colecciones como el Ministerio de Cultura de España, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Coca Cola, Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Fundación Cajasol, Colección Fundación Botín, Nueva Colección Pilar Citoler y Colección DKV.

1975, Santander, Spain

Lives and works between Seville and Malaga.

Jorge Yeregui is a visual artist, doctor in Architecture and lecturer. He studied Architecture at the University of Sevilla (2003) and later went on to become a lecturer in the School of Architecture at the University of Málaga. His photographic work investigates urban and territory transformations. The relation between architecture and environmental awareness and the influence of global markets on urban development are the core of his projects. His recent works take the form of large visual essays, often including texts, video and installations.

Jorge Yeregui explores this way of constructing and representing the landscape, proposing a reflection on perception and the way we construct knowledge of our surroundings. His projects transcend the aesthetic of landscape and mine the confluence of the natural, cultural and social factors that condition it.

He has received awards, commissions and fellowships such as the Beca de Artes Plásticas Fundación Botín (2015), Beca Casa Velázquez (2013-2014), Pla(t)form 2013 at Winterthur Fotomuseum, Pilar Citoler International Contemporary Photography Award (2011), the Spanish Ministry of Foreign Affairs (2011), the Spanish Ministry of Culture (2010) and the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, among others. His work has been shown in solo and group exhibitions both nationally and internationally. "Un repertorio improbable" (2021) "Deshacer, borrar, activar" (2020) "On the Right to the City" (2019) and "Stakeout Act" (2016), are some of his most recent solo shows. His solo exhibitions have been shown at Tabacalera Promoción del Arte, Madrid; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Salamanca; Centro José Guerrero, Granada and Colegio de España en Paris.

He has also participated in various group-shows at renowned photography festivals such as PhotoEspaña International Festival of Photography and Visual Arts (Spain), Festival Internazionale di Roma (Italy), Pyngyao International Photography Festival (China), Fotofestival (Poland) and Foto30 (Guatemala). Yeregui has also collaborated on research, exhibition and publication projects with the Universidad de Cordoba (2013), Universidad de Salamanca (2010) and Universidad de Cadiz (2010).

His work is represented in important collections such as Ministerio de Cultura de España, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Fundación Coca Cola, Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, Fundación Cajasol, Colección Fundación Botín, Nueva Colección Pilar Citoler and Colección DKV.

JOSÉ A. RESTREPO

A

C

Dr. Koch

Theodor Koch-Gurnberg (1872-1924) se considera un pionero de las filmaciones y grabaciones musicales etnográficas. Sus estudios han contribuido al conocimiento de los pueblos nativos de Sudamérica, principalmente de las tribus del Amazonas. En sus expediciones, Koch grabó por primera vez para el público europeo diversos cánticos indígenas y ritos chamánicos.

En estos trabajos, José Alejandro Restrepo recoge retratos del etnólogo realizados por indígenas que, ajenos a cualquier convención estilística o técnica, representan de manera espontánea e intuitiva la imagen del explorador europeo. El artista aplica polvos de mambé sobre la superficie del papel ayudándose de unos soportes perforados para evocar los típicos efectos alucinatorios derivados del consumo de ciertas plantas usadas por las tribus del Amazonas en sus rituales.

Dr. Koch

Theodor Koch-Gurnberg (1872-1924) is considered a pioneer of ethnographic music filming and recording. His studies have contributed to the knowledge of the native peoples of South America, namely of the Amazonian tribes. On his expeditions, Koch recorded for the first time for a European audience various indigenous chants and shamanic rites.

In these works, José Alejandro Restrepo collects portraits of the ethnologist made by indigenous people who, outside of any stylistic or technical conventions, spontaneously and intuitively represent the image of the European explorer. The artist applies mambé powder to the surface of the paper using perforated supports to evoke the characteristic hallucinatory effects derived from the consumption of certain plants used by the Amazonian tribes in their rituals.



A

C

El Dr. Koch asediado por fosfenos

2019

Impresión digital y dibujos con hoja de coca
(mambe)

Digital printing and drawings with coca leaf
(mambe)

46 x 30 cm

Edición 1/3



A

C

El Dr. Koch asediado por fosfenos

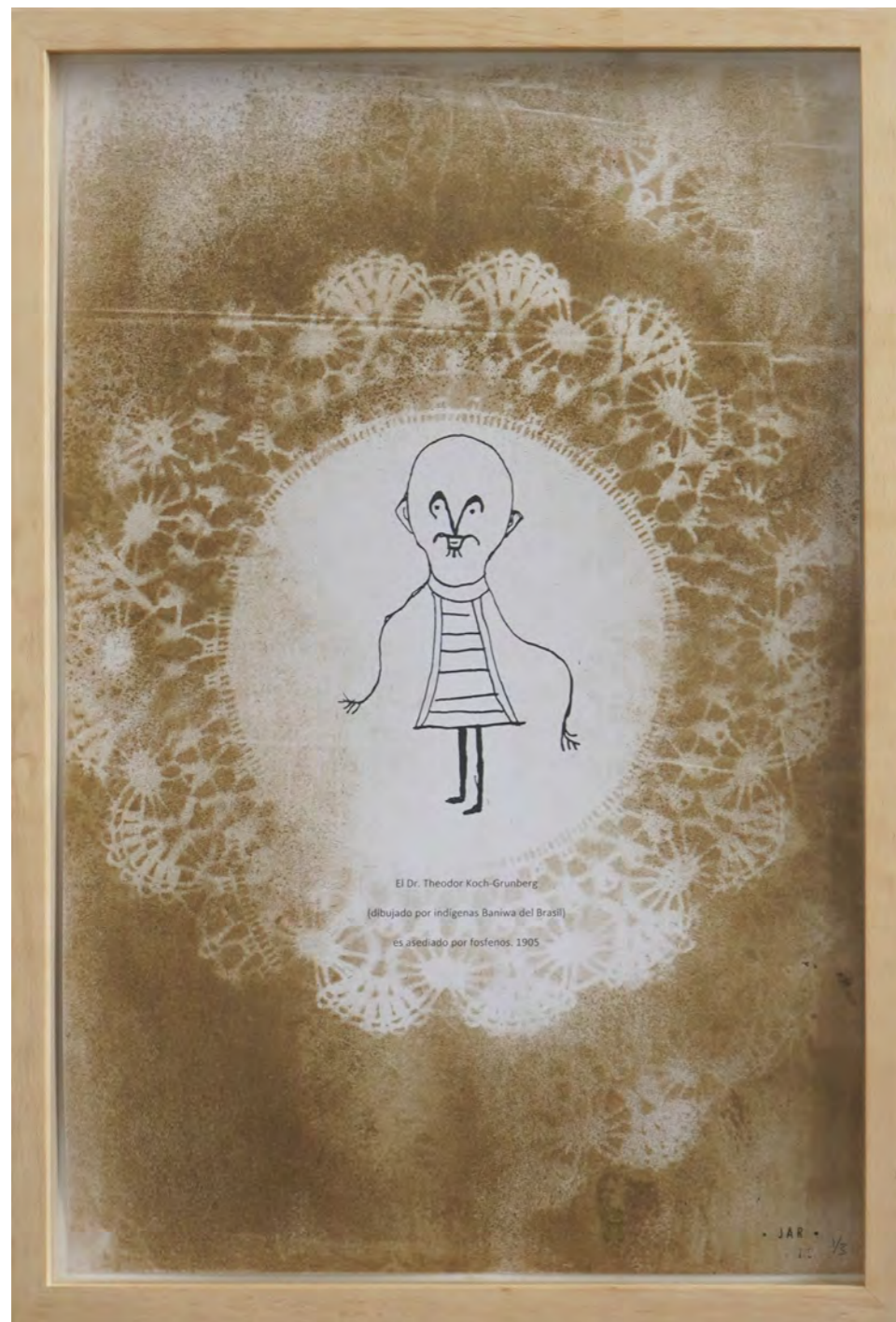
2019

Impresión digital y dibujos con hoja de coca (mambe)

Digital printing and drawings with coca leaf (mambe)

46 x 30 cm

Edición 1/3



A

C

El Dr. Koch asediado por fosfenos

2019

Impresión digital y dibujos con hoja de coca (mambe)

Digital printing and drawings with coca leaf (mambe)

46 x 30 cm

Edición 1/3

Jose A. Restrepo

A
C

Bogotá, Colombia, 1959

Empezó estudiando medicina, un tema que reaparecerá luego en algunas de sus obras como “Terebra” o “Quiasma”. En 1981 se cambia a la Facultad de Artes en la Universidad Nacional de Bogotá.

De 1982 a 1985 continuó sus estudios en la École des Beaux Arts de París. En esta ciudad tenía contacto personal con pensadores como Deleuze y Foucault, por cuyos planteamientos se interesa. También conocía el trabajo de video-artistas emblemáticos como Bill Viola y Gary Hill, los cuales reafirmaban la video-instalación como el medio apropiado para sus investigaciones.

Trabaja en video-arte desde 1987. Desde 1988 se convierte en el pionero de esta técnica en Colombia. Su campo de acción abarca videos mono-canal, video-performance y video-instalación. Su actividad incluye la investigación y la docencia. Su trabajo es uno de los más consolidados en el arte contemporáneo nacional, exhibiendo regularmente en Europa, América Latina y los Estados Unidos.

La obra de Restrepo se ha presentado en diversas exposiciones personales, como “Teofanías”, Museo de Antioquia, Medellín (2008); “TransHistorias: Mito y Memoria en la Obra de José Alejandro Restrepo”, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá (2001); “Musa Paradisiaca”, Museo de Arte Moderno, Bogotá (1997); “Anaconda” Aphone en Ginebra, Suiza (1993); y “Terebra” en el Museo de la Universidad Nacional de Bogotá, una de las primeras video-instalaciones hechas en Colombia (1988).

Su trabajo se ha presentado también en varias exposiciones colectivas, como “Aplicación Murillo. Materialismo, Caritas y Populismos’ en Sevilla (2018-2019); “Botánica Política”, Fundación la Caixa, Barcelona (2004); “Cantos/Cuentos Colombianos” Contemporary Colombian Art en el Daros-Latinoamérica, Zurich (2004). “Tempo” en el MoMa – Museum of Modern Art, New York (2002); “Arte y Violencia” Museo de Arte Moderno de Bogotá (1999); “The Sense of Place”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1998).

Ha sido ganador de premios como el Premio V Bienal de Arte de Bogotá y el Premio Luís Caballero (2013).

Ha participado en varias conferencias internacionales, como en la 52a Biennale de Venecia (2007), Bienal de Mercosul en Porto Alegre (2011), Bienal de Lyon (2011), Museo del Quai Branly (2013) y The Museum of Fine Arts de Houston (2015), la Bienal de La Habana (1994, 2000), la 23a Bienal de Sao Paulo (1996), y la Bienal de Cuenca en Ecuador, donde su trabajo recibió el premio biennial.

Bogotá, Colombia, 1959

He originally studied medicine, a theme which would later reappear in several of his works, such as Terebra and Quiasma. In 1981 he shifted to the School of Arts at the Universidad Nacional de Bogotá.

From 1982 to 1985 he continued his studies at the École des Beaux Arts in París. In Paris he had personal contact with theorists like Deleuze and Foucault, whose approaches interested him greatly. He also became familiar with the work of emblematic video artists like Bill Viola and Gary Hill, whose work affirmed his own interest in video installation as the appropriate medium for his investigations.

Restrepo has worked in video art since 1987. Since 1988 he has been a pioneer of this technique in Colombia. His field of action spans single-channel, video performance, and video installation. His activities include research and teaching. His work is some of the strongest in national contemporary art. He exhibits his work regularly in Europe, Latin America, and the United States.

Restrepo’s work has been the subject of various solo exhibitions, including “Teofanías”, Museo de Antioquia, Medellín (2008); “TransHistorias: Mito y Memoria en la Obra de José Alejandro Restrepo”, Biblioteca Luís Ángel Arango, Bogotá (2001); “Musa Paradisiaca”, Museo de Arte Moderno, Bogotá (1997); “Anaconda”, Aphone in Geneva, Switzerland (1993); “Terebra”, Museo de la Universidad Nacional de Bogotá -one of the first video installations he made in Colombia (1988).

His work has also been presented in many group exhibitions, “Aplicación Murillo. Materialismo, Caritas y Populismos’ in Seville (2018-2019); “Botánica Política”, Fundación la Caixa, Barcelona (2004); “Cantos/Cuentos Colombianos” Contemporary Colombian Art in Daros-Latinoamérica, Zurich (2004); “Tempo” at MoMa – Museum of Modern Art, New York (2002); “Arte y Violencia” Museo de Arte Moderno de Bogotá (1999); “The Sense of Place”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1998).

He has participated in several international art events, such as the 52nd Venice Biennale (2007), Mercosul Biennial in Porto Alegre (2011), Biennial of Lyon (2011), Museo del Quai Branly (2013) and The Museum of Fine Arts in Houston (2015), Bienal de La Habana (1994, 2000), 23rd Bienal de São Paulo (1996), y la Bienal de Cuenca, Ecuador, where his work received the biennial award.

In 1995 the artist was awarded the VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogota, Colombia.

Restrepo was awarded with the Prize of V La Bienal de Arte de Bogotá, VIII Bienal de Cuenca, Ecuador (2004) and the Prize Luís Caballero (2013).

JOSÉ GUERRERO

A

C

En el proyecto que presentamos en ARCO tendemos puentes entre las tres series más recientes del artista, dos de ellas inéditas. A través de distintos temas, formatos y técnicas, el trabajo de José Guerrero cuestiona de manera directa las convenciones del propio lenguaje fotográfico y lleva al límite los códigos con los que solemos descifrarlo. Entre las obras seleccionadas, entrarán en juego, de manera cruzada, las tensiones entre lo real y lo imaginario, el objeto y su forma, la pintura y la fotografía, el documento y la abstracción, la luz y la sombra, y entre lo que vemos y lo que queda oculto más allá de los límites de la representación.

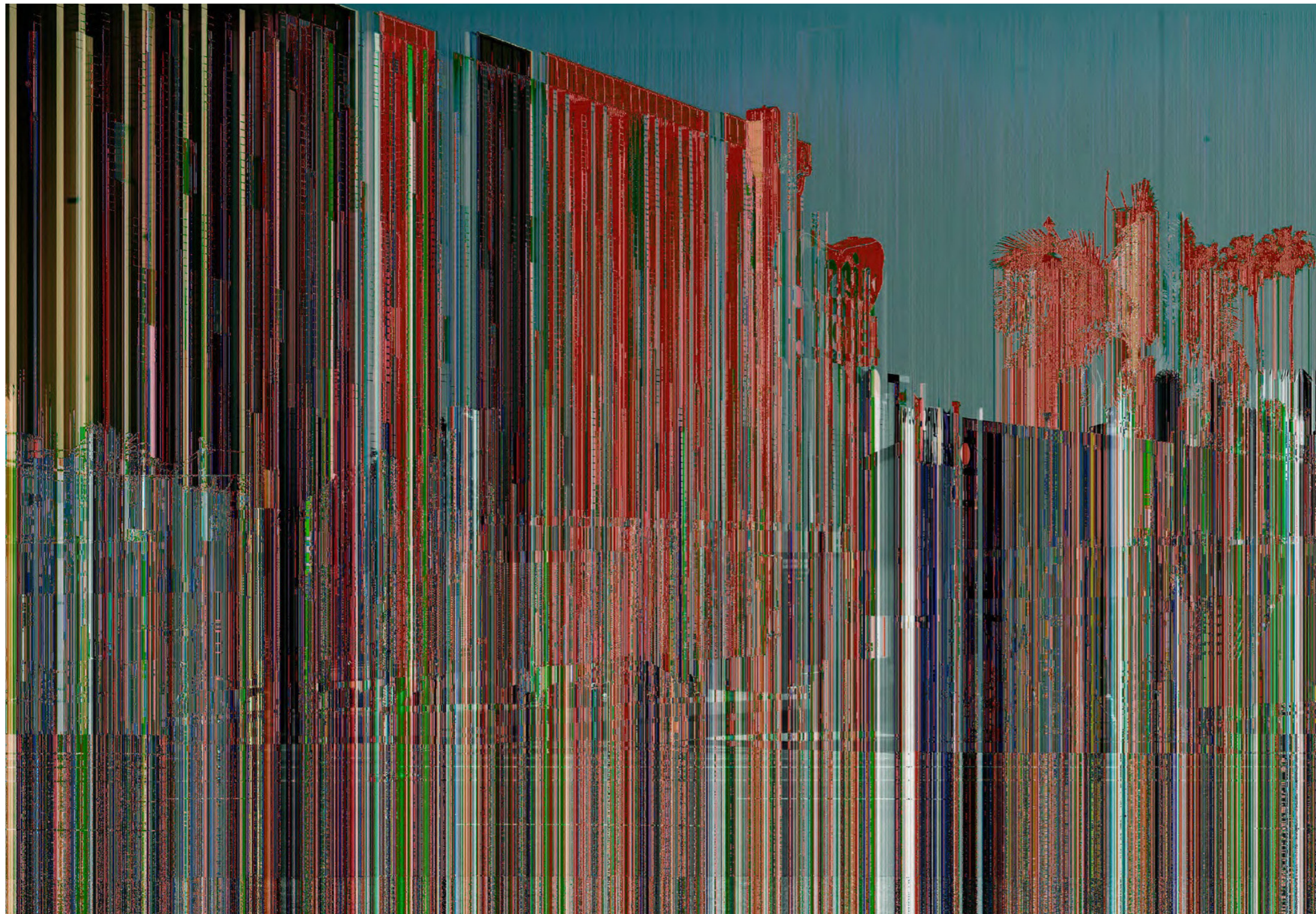
La idea general y la selección de obra en particular anticipan lo que será la nueva exposición de José Guerrero en la galería Alarcón Criado en mayo de 2024, en la que pondrá a prueba estas nuevas series y otras obras de carácter experimental para su futura inclusión en la exposición que la fundación Mapfre está preparando del artista, y que tendrá lugar en 2025 (en febrero en el Centro KBr de Barcelona, en mayo en las salas principales de la Fundación Mapfre de Recoletos, y en otoño en el Centro José Guerrero de Granada).

Una particularidad del proyecto será la obra GFK #001, de tamaño mural (240 x 320 cm) impresa sobre lino, que da pie al desarrollo de una nueva serie, muy lejos de cualquier convención fotográfica y en la que se articulan relaciones entre la abstracción pictórica, el arte textil y las encriptaciones electrónicas de la imagen.

In the project we present at ARCO, we build bridges between the artist's three most recent series, two of them unpublished. Through different themes, formats and techniques, the work of José Guerrero directly questions the conventions of photographic language itself and pushes to the limit the codes with which we usually decipher it. Among the selected works, the tensions between the real and the imaginary, the object and its form, painting and photography, document and abstraction, light and shadow, and between what we see and what is hidden beyond the limits of representation will come into play in a cross-cutting manner.

The general idea and the selection of works in particular anticipate what will be José Guerrero's new exhibition at the Alarcón Criado gallery in May 2024, in which he will test these new series and other experimental works for their future inclusion in the exhibition that the Mapfre Foundation is preparing for the artist, which will take place in 2025 (in February at the KBr Center in Barcelona, in May in the main rooms of the Mapfre Foundation in Recoletos, and in autumn at the José Guerrero Center in Granada).

A particularity of the project will be the work GFK #001, mural size (240 x 320 cm) printed on linen, which gives rise to the development of a new series, far from any photographic convention and in which relationships between pictorial abstraction, textile art and electronic encryptions of the image are articulated.



A

C

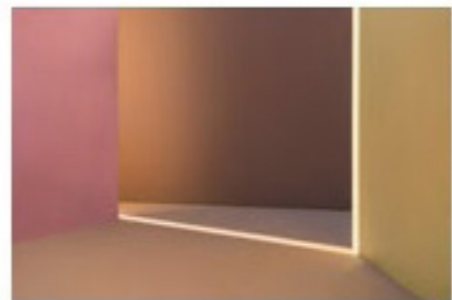
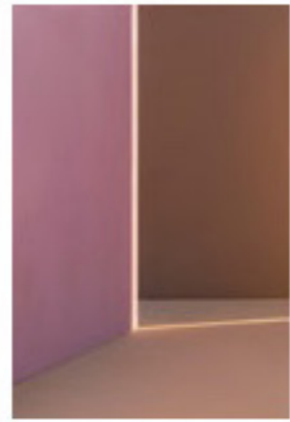
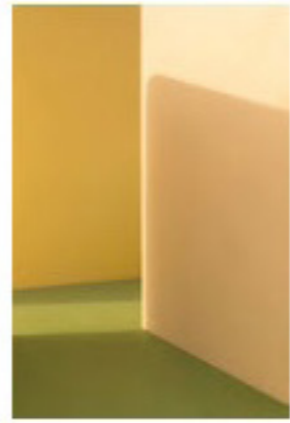
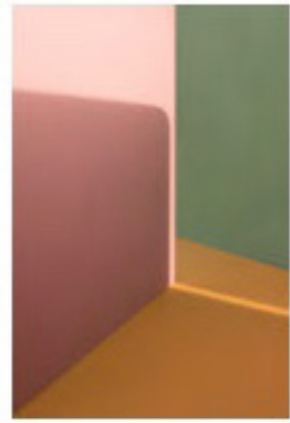
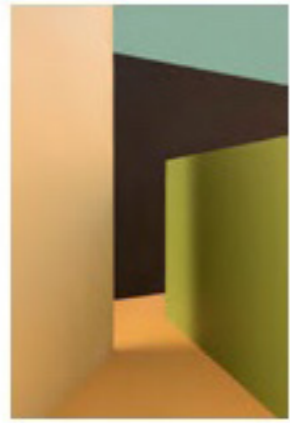
GFK #001

2024

Impresión UVI sobre lino.
UVI print on linen

240 x 320 cm

José Guerrero



A

C

BRG

2024

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

Instalación: 120 x 220 cm

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)
40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)

José Guerrero



A

C

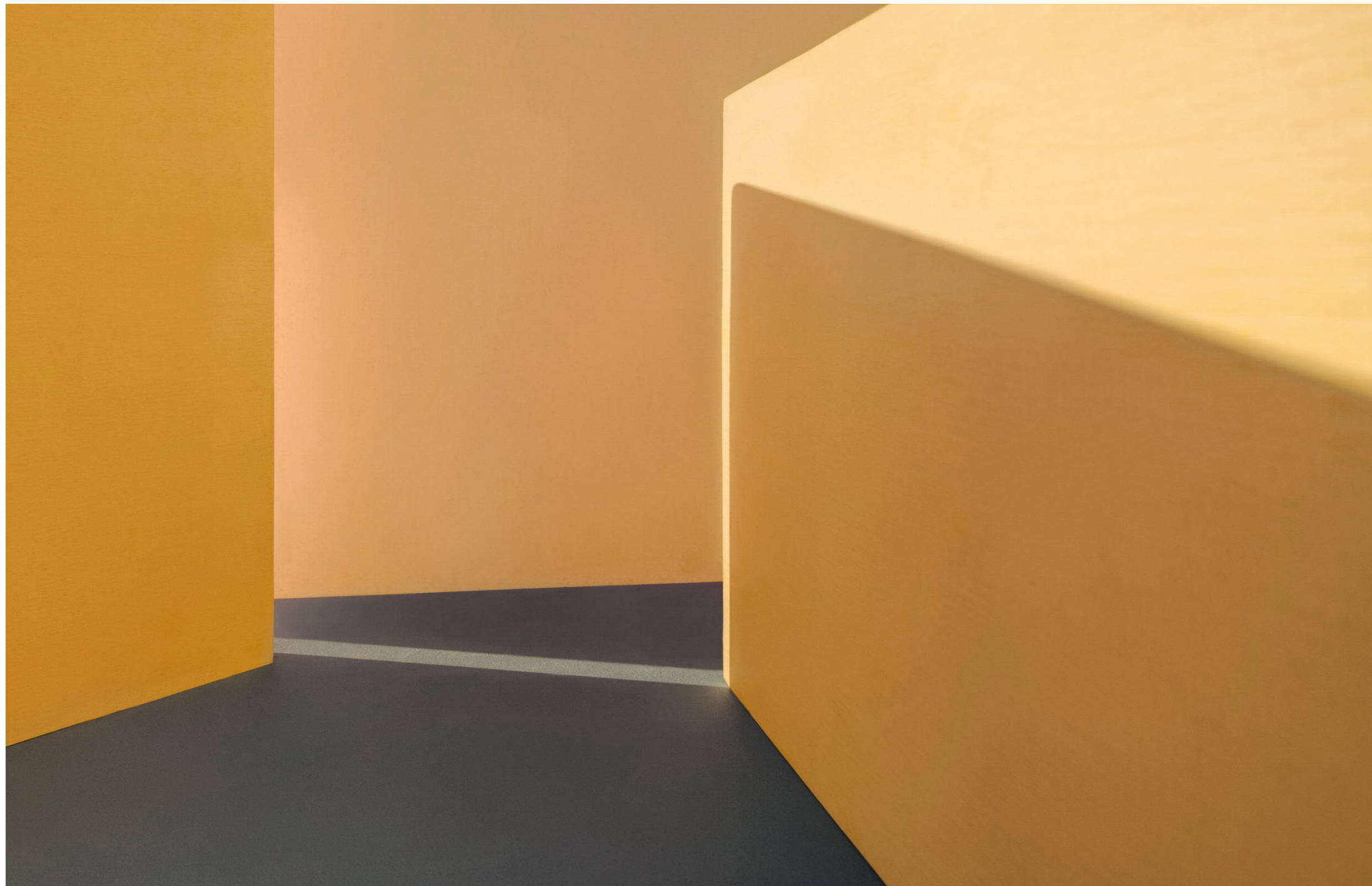
José Guerrero

BRG-317

2024

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

101 x 150 cm



José Guerrero

A

C

BRG-331

2024

Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper.

101 x 150 cm

A

JG390

C



José Guerrero

Grotta#007

2024

Impresión de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper

101 x 68 cm

Ed: 1/5



José Guerrero

Grotta#005

2024

Impresión de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper

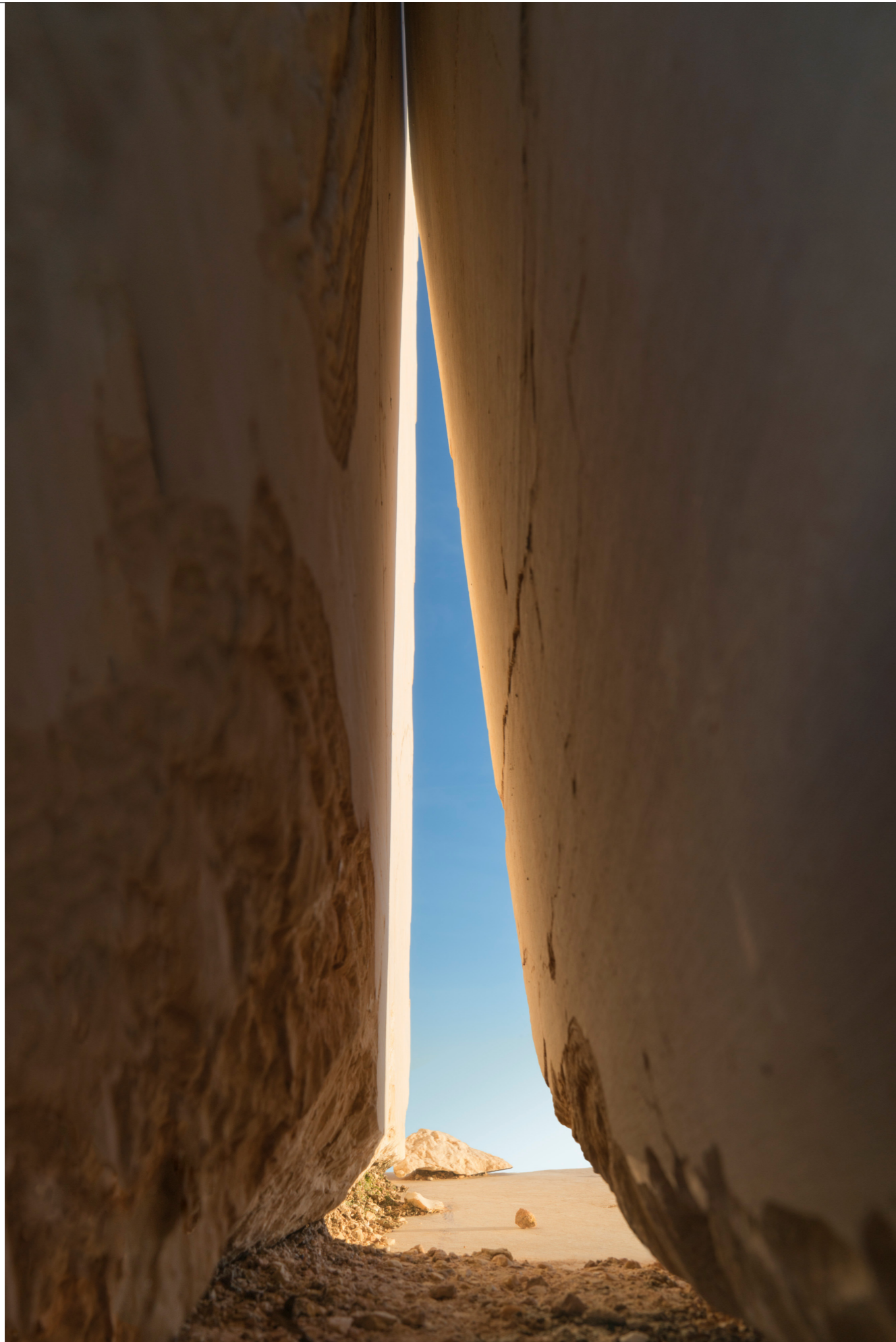
101 x 68 cm

Ed: 1/5

A

JG389

C



José Guerrero

Grotta#006

2024

Impresión de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper

101 x 68 cm

Ed: 1/5

A

JG391

C



José Guerrero

Grotta#008

2024

Impresión de pigmentos sobre papel de algodón.
Archival pigment print on cotton paper

101 x 68 cm

Ed: 1/5

José Guerrero

A
C

Granada, España, 1979

Vive y trabaja entre Madrid y Roma. José Guerrero, de formación arquitecto técnico, decidió dar un giro a su carrera en 2002 para dedicarse exclusivamente a la fotografía. Desde entonces ha recibido premios y becas como Purificación García (2008), Generaciones (2008), Iniciarte (2007 y 2010), Manuel Rivera (2011), y Pilar Citoler (2017), entre otros. También ha sido artista residente en el Colegio de España en París (2008) y la Academia de España en Roma (2015-2016). Ha realizado encargos para el MUSAC y la Fundación Banco Santander, y su obra forma parte de colecciones entre las que cabría destacar: el Banco de España, la Fundación Mapfre, el Amon Carter Museum y la JP-Morgan Chase Art Collection.

Así mismo, ha presentado su obra en exposiciones individuales como: After the Rainbow (Centro de Arte Alcobendas, 2015), Roma (Galería Alarcón Criado, 2017), Paisajes del límite (con Nico Munuera en el Museo Patio Herreriano, 2019-2020), José Guerrero: 2002-2020 (Sala Vimcorsa, 2020) y BRG (Galería Alarcón Criado, 2021), entre otras. En 2019 se publica la monografía José Guerrero / Trabajos-Works 02-20 (Ed. UCO + RM) que recorre la trayectoria del artista a través de las series en que se estructura su obra.

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

El trabajo de José Guerrero gira en torno a la representación del paisaje y a nuestra percepción del mismo a través de la imagen fotográfica. Su obra se estructura en series que el artista desarrolla en lugares que de algún modo forman parte de nuestro imaginario. Le interesa situarse sobre espacios del límite, entre lo rural y lo urbano, el documento y la abstracción, lo particular y lo universal, el presente y el pasado, la pintura y la fotografía.

Una característica fundamental de su trabajo es el uso específico que hace de la secuenciación de imágenes, así como de la luz y el color como elementos estructurales de la obra.

Granada, Spain, 1979.

He currently lives and works between Rome and Madrid. José Guerrero, trained as a technical architect, decided to take a turn in his career around 2002 to devote himself to photography. Since then he has received various awards and grants such as Purificación García (2008), Generaciones (2008), Iniciarte (2007 and 2010), Manuel Rivera (2011), and Pilar Citoler (2017), among others. He has also been an artist-in-residence at the Colegio de España in Paris (2008) and the Academia de España in Rome (2015-2016). He has been commissioned by MUSAC and the Fundación Banco Santander, and his work forms part of collections including: the Banco de España, the Fundación Mapfre, the Amon Carter Museum and the JP-Morgan Chase Art Collection.

Guerrero presented his works in solo exhibitions as: After the Rainbow (Centro de Arte Alcobendas, 2015), Roma (Galería Alarcón Criado, 2017), Paisajes del límite (with Nico Munuera at the Museo Patio Herreriano, 2019-2020), José Guerrero: 2002-2020 (Sala Vimcorsa, 2020) and BRG (Galería Alarcón Criado, 2021), among others. In 2019 the monograph José Guerrero / Trabajos-Works 02-20 (Ed. UCO + RM) will be published, which traces the artist's career over the series in which his work is structured.

In 2025, the Mapfre Foundation will host a solo exhibition in Madrid and Barcelona that will bring together works from throughout his career.

José Guerrero's work revolves around the representation of landscape and our perception of it through the photographic image. His work is structured into series the artist develops in places that in some way form a part of our imagination. He is interested in situating himself in borderline spaces, between the rural and the urban, the document and the abstraction, the particular and the universal, the present and the past, painting and photography.

A fundamental characteristic of his work is his specific use of the sequencing of images, as well as of light and colour as structural elements of the work.

[Link CV](#)

[Link CV](#)

MP & MP ROSADO

A

C

Órgano es una serie de ventanas que encierran un pequeño mundo. A modo de pequeñas instalaciones, estos fragmentos arquitectónicos despliegan en su interior una historia a la que somos incapaces de acceder, pero que -al igual que sus cuerpos modelados en arcilla- nos movilizan, nos incitan a acercarnos lo máximo posible y nos invitan a traspasar ese umbral de intimidad que no nos está permitido y que es el de un hogar al que no pertenecemos.

Blanca del Río, Catálogo de la muestra Los Cuerpos. Sala Atín Aya, Sevilla. 2023.

Órgano is a series of windows that enclose a small world. Like small installations, these architectural fragments unfold in their interior a story that we are unable to access, but that -like their bodies modeled in clay- mobilize us, incite us to get as close as possible and invite us to cross that threshold of intimacy that we are not allowed and that is that of a home to which we do not belong.

Blanca del Río, Catalog of the exhibition Los Cuerpos. Sala Atín Aya, Seville. 2023.



A
C

Órgano II

2023

Madera, cristal, plástico, pintura, plantas, textil,
ventilador, bombillas, instalación eléctrica, resina,
cera y libro

Wood, glass, plastic, paint, plants, textile, fan,
light bulbs, wiring, resin, wax and book

100 x 100 x 51 cm

A

C



Órgano I

2023

Madera, cristal, plástico, pintura, plantas, textil,
ventilador, bombillas e instalación eléctrica

Wood, glass, plastic, paint, plants, textiles, fan,
light bulbs and electrical installation

80 x 120 x 50 cm

MP & MP ROSADO

1971, San Fernando, Cádiz, España

Viven y trabajan en Sevilla.

1989/94 Licenciados en Bellas Artes. Universidad de Sevilla.

1994/5 School of Fine Arts, Atenas. Grecia

2015/2016 Doctores en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

Profesor Contratado Doctor. Universidad de Sevilla. Miguel Pablo Rosado Garcés.

Profesor Contratado Doctor. Universidad de Málaga. Manuel Pedro Rosado Garcés.

Miguel Pablo Rosado colabora con Manuel Pedro Rosado desde 1996 en el grupo, MP & MP Rosado. Formados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla y en School of Fine Arts de Atenas. Realizan su doctorado en la Universidad hispalense. En la actualidad son profesores de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla y de Málaga, respectivamente.

Inician su colaboración a mediados de los noventa y desde entonces desarrollan un trabajo fundamentado en los mecanismos constitutivos de los discursos del espacio, el tiempo y del sujeto. Su condición gemelar, paradójica, les permite explorar la dualidad y el alter ego, la construcción del yo, individual y colectivo.

El trabajo teórico y artístico o experimental viene determinado por diversas exposiciones individuales, colectivas, residencias de estudio y de producción, gracias a becas, ayudas, premios y ponencias, divulgaciones o distintas obras en colecciones privadas y públicas, nacionales e internacionales, así como publicaciones que han posibilitado nuestra investigación.

Entre las becas, ayudas o premios obtenidos se encuentran:

2002/2003_Beca "The Pollock-Krasner Foundation", New York.

2008_V Premio Arco Comunidad de Madrid para Jóvenes Artistas. Madrid.

2008/2009_XVI Becas Artes Plásticas Fundación Marcelino Botín. Santander.

2009_IV Premio Iniciarte 2009. Programa de Apoyo a la Creación Artística

Contemporánea de la Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

2009/2010_7ª Becas Colección CAM de Artes Plásticas (2009/2010). Alicante;

2012_VI Premio Iberoamericano Cortes de Cádiz de Creación Artística Contemporánea

'Juan Luis Vasallo'. Ayuntamiento de Cádiz.

2013_Premio BIENAL Pilar Juncosa & Sotheby's. Fundació Pilar i Joan Miró de Mallorca.

2018_Premio Obra abierta. Fundación Caja Extremadura. Cáceres.

2017/2018_Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales concedidas por la Fundación BBVA.

1971, San Fernando, Cádiz, Spain

They live and work in Seville.

1989/94 Graduated in Fine Arts. University of Seville.

1994/5 School of Fine Arts, Athens. Greece

2015/2016 PhD in Fine Arts from the University of Seville.

Associate Professor Doctor. University of Seville. Miguel Pablo Rosado Garcés.

Associate Professor Doctor. University of Málaga. Manuel Pedro Rosado Garcés.

Miguel Pablo Rosado collaborates with Manuel Pedro Rosado since 1996 in the group, MP & MP Rosado. Trained at the Faculty of Fine Arts of the University of Seville and at the School of Fine Arts of Athens. They did their doctorate at the University of Seville. They are currently professors at the Faculty of Fine Arts of the University of Seville and Malaga, respectively.

They began their collaboration in the mid-nineties and since then they have developed a work based on the constitutive mechanisms of the discourses of space, time and the subject. Their twin, paradoxical condition allows them to explore duality and alter ego, the construction of the self, individual and collective. Theoretical and artistic or experimental work is determined by various individual and collective exhibitions, studio and production residencies, thanks to scholarships, grants, awards and lectures, disseminations or various works in private and public, national and international collections, as well as publications that have enabled our research.

Among the scholarships, grants or awards obtained are:

2002/2003_Grant "The Pollock-Krasner Foundation", New York.

2008_V Premio Arco Comunidad de Madrid para Jóvenes Artistas. Madrid.

2008/2009_XVI Marcelino Botín Foundation Visual Arts Scholarships. Santander.

2009_IV Iniciarte Award 2009. Program of Support to Contemporary Artistic Creation of the Ministry of Culture. Junta de Andalucía.

2009/2010_7th CAM Collection of Plastic Arts Scholarships (2009/2010). Alicante;

2012_VI Ibero-American Prize Cortes de Cádiz of Contemporary Artistic Creation 'Juan Luis Vasallo'. Cadiz City Council.

2013_Pilar Juncosa & Sotheby's BIENNIAL Award. Fundació Pilar i Joan Miró de Mallorca.

2018_Open Work Award. Caja Extremadura Foundation. Cáceres.

2017/2018_Leonardo Grants to Researchers and Cultural Creators awarded by the BBVA Foundation.

NICOLAS GROSPIERRE

A

C

Giant Inscrutable Matrices (2024)

Nicolas GrosPierre

“Giant Inscrutable Matrices” is the term coined by Eliezer Yudkowsky to qualify the machines that embody Artificial Intelligence.

Giant - the massive servers used to host the petabytes of data needed to create AI
Inscrutable - AI as opaque systems, that no one, including its creators, is really able to understand the ways it functions, and has even less control over it.
Matrices - the orthogonal, vertical and horizontal limitless rhizome of endless floating-point numbers that gives birth to AI

Eliezer Yudkowsky is, among the specialists dealing with AI, one of its most potent critics, as he believes that AI will simply wipe out the human race, as soon as it becomes sufficiently intelligent. It is not a question of “if”, but a question of “when”. The debate about the balance between the benefits and threats caused by AI is, obviously, raging. While AI is discussed in nearly any possible manner, and the quasi-miraculous operations it is able to perform, practically no-one has wondered about the way Artificial Intelligence may look like.

It is this question that Nicolas GrosPierre is asking in *Giant Inscrutable Matrices*, precisely by using Eliezer Yudkowsky words to describe AI, whose strange poetry and evocative para-scientific terminology accurately but also metaphorically opens up our imagination to the materiality of AI.

To tackle this visual riddle Nicolas GrosPierre devised a double strategy. On the one hand, he created works based on his huge collection of vintage negatives from the 1960's, and among which he found beautiful photos of electronic boards - in a way the ancestors to AI. These splendid images, showing the intricacy and sharp abstraction of electronic boards, are used either per se, as simple yet potential representations of the beginnings of AI [Giant Inscrutable Matrices #2], or in a complex photographic object. This sculpture, making use of mirrors and miniature light-boxes, presents AI as a kind of abysmal yet quasi living organism, made out of electronic boards endlessly sprawling [Giant Inscrutable Matrices #3].

On the other hand, Nicolas GrosPierre, has reached for help from Artificial Intelligence systems themselves. Working with the AI image generator Midjourney, he asked it to create images based on the prompt “Giant Inscrutable Matrices”. Many different iterations and avatars were produced, until the machine spat an image so striking that it stood out as the right answer. It represented huge orthogonal monoliths made out of mirrors in a Northern, barren yet beautiful landscape [Giant Inscrutable Matrices #1]. The most uncanny thing about this image is its total lack of humans. It shows the world of AI after it has annihilated humanity. It is the world post-human civilisation. And it resembles Nicolas GrosPierre's sculpture in a strange fashion.

Ultimately, *Giant Inscrutable Matrices* deals with the awe, wonder but also existential fright AI stirs in all of us.

Giant Inscrutable Matrices (2024)

Nicolas GrosPierre

“Matrices gigantes e inescrutables” es el término acuñado por Eliezer Yudkowsky para calificar a las máquinas que encarnan la Inteligencia Artificial.

“Matrices” simboliza el rizoma ortogonal, vertical y horizontal de números de punto flotante infinitos que dan origen a la IA.

“Gigantes” se refiere a los servidores masivos utilizados para alojar los petabytes de datos necesarios para crear la IA.

“Inescrutables” caracteriza a la IA como sistemas opacos, incomprendidos por nadie, incluidos sus creadores, que realmente no pueden entender cómo funcionan y tienen aún menos control sobre ellas.

Eliezer Yudkowsky es, entre los especialistas en IA, uno de sus críticos más potentes, ya que cree que la IA simplemente eliminará a la raza humana, tan pronto como se vuelva lo suficientemente inteligente. No es cuestión de “si”, sino de “cuándo”. El debate sobre el equilibrio entre los beneficios y las amenazas causadas por la IA está, evidentemente, en pleno apogeo. Si bien la IA se discute de casi cualquier manera posible y las operaciones cuasi milagrosas que puede realizar, prácticamente nadie se ha preguntado qué apariencia podría tener la Inteligencia Artificial.

Es esta pregunta la que Nicolas GrosPierre está planteando en *Giant Inscrutable Matrices*, precisamente utilizando las palabras de Eliezer Yudkowsky para describir la IA, cuya extraña poesía y terminología para-científica abren nuestra imaginación a la materialidad de la IA, de manera precisa pero también metafórica.

Para abordar este enigma visual, Nicolas GrosPierre ideó una estrategia doble.

Por un lado, creó obras basadas en su enorme colección de negativos antiguos de la década de 1960, entre los cuales encontró hermosas fotos de placas electrónicas, de cierta manera los ancestros de la IA. Estas espléndidas imágenes, que muestran la complejidad y la aguda abstracción de las placas electrónicas, se utilizan ya sea por sí solas, como representaciones simples pero potenciales de los inicios de la IA [Giant Inscrutable Matrices#2], o como un objeto fotográfico complejo. Esta escultura, que hace uso de espejos y cajas de luz en miniatura, presenta a la IA como una especie de organismo abismal pero casi vivo, hecho de placas electrónicas que se extienden interminablemente [Giant Inscrutable Matrices#3].

Por otro lado, Nicolas GrosPierre ha recurrido a la ayuda de los propios sistemas de Inteligencia Artificial. Trabajando con el generador de imágenes de IA Midjourney, le pidió que creara imágenes basadas en el comando “Matrices gigantes e inescrutables”. Se produjeron muchas iteraciones y avatares diferentes, hasta que la máquina produjo una imagen tan impactante que destacó como la respuesta correcta. Representaba enormes monolitos ortogonales hechos de espejos en un paisaje del Norte, árido pero hermoso [Giant Inscrutable Matrices#1]. Lo más extraño de esta imagen es la falta de humanos. Muestra el mundo de la IA después de haber aniquilado a la humanidad. Es el mundo de la civilización post-humana. Y se parece en cierto modo a la escultura de Nicolas GrosPierre.

En última instancia, *Giant Inscrutable Matrices* aborda la admiración, el asombro, pero también el miedo existencial que la IA despierta en todos nosotros.



NG237



A

C

Giant Inscrutable Matrices [catoptical chest]

2024

Impresiones de archivo retroiluminadas,
nanocajas de luz, acero y espejos. Backlit archival
prints, nano-lightboxes, steel, mirrors

155 x 55 x 55 cm

Nicolas Groszperre



Giant Inscrutable Matrices #1
2023
Inkjet print under plexiglass
60 x 60 cm



Giant Inscrutable Matrices #2

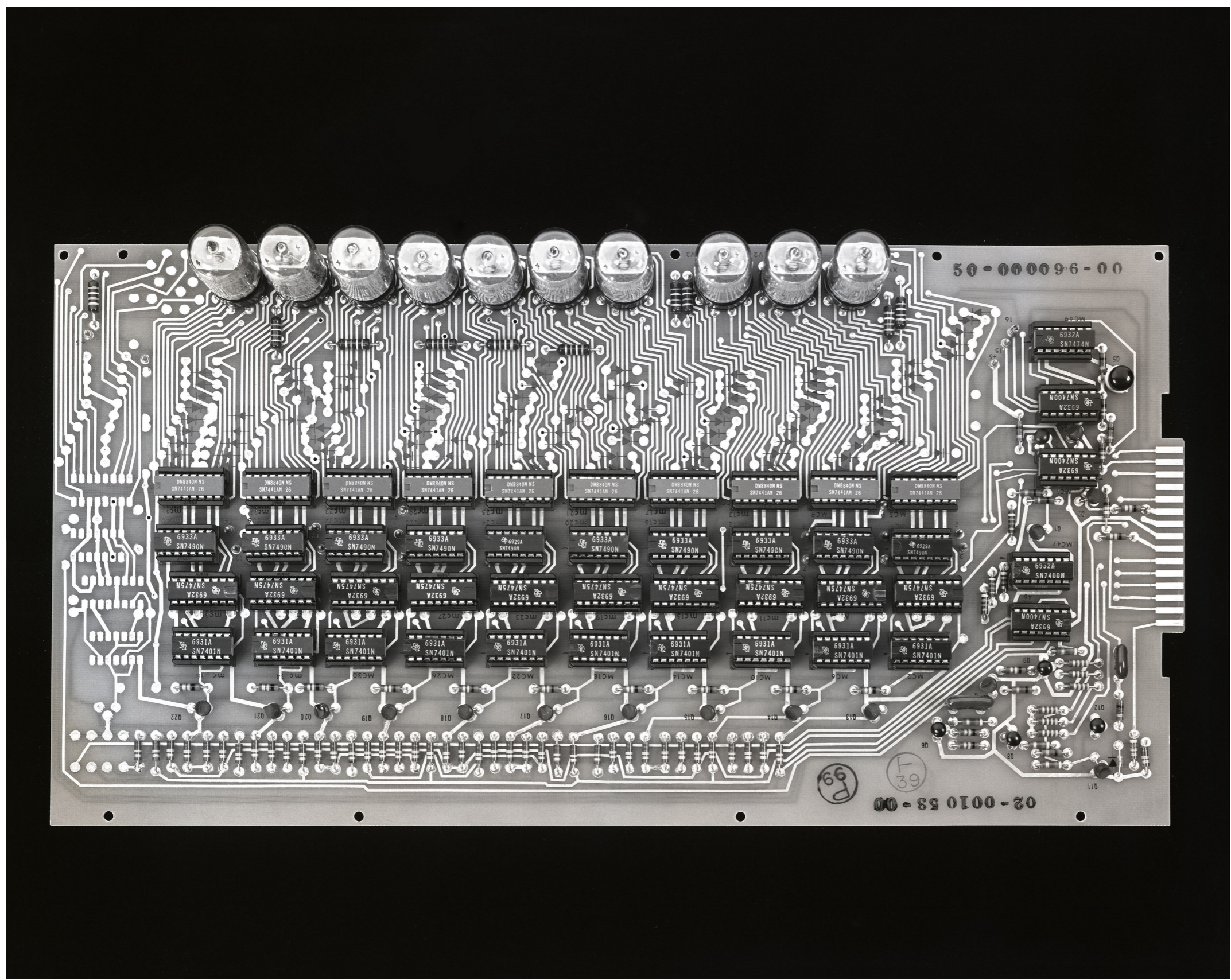
2023

Inkjet print under plexiglass

60 x 75 cm

A

C



Giant Inscrutable Matrices #3
[created by Anonmymous]

2023

Inkjet print under plexiglass

60 x 75 cm

Nicolas Groszpiere

A
C

Ginebra, Suiza, 1975.

Groszpiere Nicolas vive y trabaja en Polonia. Es un artista que trabaja y entiende la fotografía de un modo extensivo. Antes de dedicar su carrera a la práctica artística, estudió en el Institut d'Etudes Politique de París y en la London School of Economics. 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 a la 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. Otro aspecto de su fotografía consiste en explorar juegos de puzzle conceptuales, y captar su atractivo y sensual despliegue y funciones.

Nicolas Groszpiere ha sido galardonado con el León de Oro en la 11ª edición de la Bienal de Venecia (2008) por la exposición Hotel Polonia en el Pabellón Polaco, y también ha recibido el Polityka Passport Award el Premio del Ministerio de Cultura de la República de Polonia (2009) y dos becas de la Graham Foundation of Chicago en 2014 y en 2020. Su monografía, Open-Ended, ha sido publicada por Jovis Verlag (Berlín, 2013) y su obra se ha incluido en SHOOTING SPACE: ARCHITECTURE IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY (Phaidon). Su trabajo sobre la arquitectura modernista fue publicado por Prestel en 2016 como MODERN FORMS (editado por Elias Redstone y Alona Pardo).

Su obra se ha mostrado en numerosas exposiciones individuales y colectivas en diferentes puntos de Europa y América. Entre las exposiciones más destacadas se encuentran: LCAXN en la Fundación Le Corbusier, París; All Pales Before The Book en PhotoEspaña (Centro de Arte de Alcobendas, Madrid); Modern Forms. A Subjective Atlas of 20th-century Architecture en la Architectural Association School of Architecture de Londres; La Memoria Finalmente. Arte in Polonia dal 1989-2015 en Galleria Civica di Modena; A glass shard in the eye (con Olga Mokrzycka) en BWA Warszawa Varsovia; The Oval Offices, proyecto expuesto en 2013 en el Palacio Presidencial de la República de Polonia y en la Maison de la Photographie, Lille, y en otros lugares como Bunkier Sztuki en Cracovia, Graham Foundation, Chicago, Raster Gallery, Varsovia, Signum Foundation de Venecia, Artist 's House, Jerusalén, Ecco-Espacio Cultural Contemporáneo, Brasilia, Kunsthalle, Bratislava, Museo Nacional de Arte de China, Pekín.

Su obra está presente en colecciones como el Museo Nacional de Varsovia, la Colección de la Familia Rubell, la Fundación Jan Michalski de Suiza, la Colección Los Bragales, la Colección DKV, la Colección de la Fundación Signum, la Colección ARUP, la Colección APT, el PAMM de Miami, la Colección Jozami y el Museo del Siglo XXI.

Geneva, Switzerland, 1975.

Groszpiere Nicolas lives and works in Poland. He works and understands the medium of photography extensively. Before dedicating his career to his artistic practice, he studied at the Institut d'Etudes Politique de Paris and the London School of Economics. His work as a photographer focuses on documentaries as well as conceptual work. In his documentary work he explores the collective memory and the feeling of hope that can be linked to modern architecture at a particular time, and how certain idealizations linked can be dismantled. Another aspect of his photography is to explore conceptual puzzle games, and capture their attractive and sensual display and functions.

Nicolas Groszpiere has been 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 the Prize of the Ministry of Culture of the Republic of Poland (2009) and two Graham Foundation of Chicago grants in 2014 and in 2020. His monograph, Open-Ended, has been published by Jovis Verlag (Berlin, 2013) and his work has been included in SHOOTING SPACE: ARCHITECTURE IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY (Phaidon). His work on modernist architecture was published by Prestel in 2016 as MODERN FORMS (edited by Elias Redstone and Alona Pardo).

His work has been shown in many individual and collective exhibitions in different parts of Europe and America. Notable shows include: LCAXN at the Le Corbusier Foundation, Paris; All Pales Before The Book in PhotoEspaña (Centro de Arte de Alcobendas, Madrid); Modern Forms. A Subjective Atlas of 20th-century Architecture at the Architectural Association School of Architecture of London; La Memoria Finalmente. Arte in Polonia dal 1989-2015 in Galleria Civica di Modena; A glass shard in the eye (with Olga Mokrzycka) in BWA Warszawa Warsaw; The Oval Offices, a project exhibited in 2013 at the Presidential Palace of the Republic of Poland and the Maison de la Photographie, Lille, and elsewhere such as Bunkier Sztuki in Krakow, Graham Foundation, Chicago, Raster Gallery, Warsaw, Signum Foundation of Venice, Artist 's House, Jerusalem, Ecco-Espacio Cultural Contemporaneo, Brasilia, Kunsthalle, Bratislava, National Art Museum of China, Beijing.

His work is present in collections such as the National Museum in Warsaw, Rubell Family Collection, Jan Michalski Foundation Switzerland, Coleccion Los Bragales, Colecciones DKV, Signum Foundation Collection, ARUP Collection, APT Collection, PAMM Miami, Jozami Collection and the 21st Century Museum.

PEDRO G. ROMERO

A

C

La serie de trabajos «**FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...**» -es un título tan largo como intensas son las piezas- tiene una función seminal, ese carácter de llave, de herramienta para entender la labor de Pedro G. Romero estos últimos años. Sus trabajos sobre y con el flamenco, sobre y con lo gitano, sobre y con lo popular, tienen en estas definiciones etimológicas un apunte de cual es el campo, siempre en suelo movedizo, el lugar por donde su trabajo se desplaza.

Como dice el propio Pedro G. Romero, su trabajo lleva ya mucho tiempo en el campo de la jerga. Es decir, que si el arte es un lenguaje reglado, de alguna manera académico, su forma de hablar tienen cualidades dialectales, de argot, de slam. Y estas piezas van explorando, poco a poco, las bases verbales, modales, plásticas que definen un suelo, un lugar, siempre desplazado, donde ocurren sus obras, sus colaboraciones, sus afectos.

De alguna manera, las obvias referencias de estos trabajos, a las placas de Marcel Broodthaers por ejemplo, tienen algo de genealógico y el gag -Broodthaers era un autor flamenco- convierte el chiste en una especie de discurso metalingüístico. Esa idea de hacer inscripciones baratas, de institucionalizar lo informe, de codificar lo viscoso, está muy presente en la materialidad de estas piezas -en este caso a partir de una técnica para elaborar material semiótico para ciegos- pero aún más en sus propias letras: intentar definir una palabra como «flamenca, co», un nombre que ha funcionado siempre para escapar de cualquier definición.

The series of works «**FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...**» - a title as long as intense the pieces are - serves a seminal function, possesses the character of a key, a tool for understanding Pedro G. Romero's work in recent years. His works about and with flamenco, about and with the Gypsy culture, about and with the *popular culture*, contain in these etymological definitions a hint of what the field is, always on shifting ground, the place where his work moves through.

As Pedro G. Romero himself states, his work has long been in the realm of slang. That is to say, if art is a regulated language, somewhat academic, his way of speaking has dialectical qualities, slang, a slam style. And these pieces gradually explore the verbal, modal, and plastic foundations that define a ground, a place, always displaced, where his works, collaborations, affections occur.

In a way, the obvious references in these works, such as to Marcel Broodthaers' plaques, for example, have something genealogical, and the gag - Broodthaers was a flamenco author - turns the joke into a kind of metalinguistic discourse. The idea of making cheap inscriptions, of institutionalizing the shapeless, of codifying the viscous, is very present in the materiality of these pieces - in this case, based on a technique for creating semiotic material for the blind - but even more so in their own letters: attempting to define a word like "flamenca, co," a name that has always worked to escape any definition.

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes» y *flamenca*, elegante o vistosa; suenan igual. (Becker-ho) equivoco para confundir etimologías. (Roussel) suenan igual y son palabras distintas; (jerga) *flam*, farsa, truco, trampa, asombrar, historia falsa; *flamber*, hilar historias, dar juego (juegos de azar, atracciones, chucherías); *fam*, camaradas en estos usos de la lengua; *germania*, que significa hermandad. *Flamenquería*. Fla-Men-Co.

FLAMENCA, CO, uit Nl. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen' en *flamenca*, sierlijk of kleurrijk; klinken hetzelfde; (Becker-ho) meerduldig om etymologische verwarring te zaaien. (Roussel) klinken hetzelfde maar zijn verschillende woorden; (jargon) *flam*, schijnvertoning, zwendel, list, verbazen, verzinsel; *flamber*, verhalen opdisen, laten meespelen (gokspelen, attracties, snoep); *fam*, kameraden van dezelfde taalgroep; 'germania' dat broederschap betekent. *Flamenquería*. Fla-Men-Co.

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes» *flaming* bajo pronunciación francorona; *vlaaming*, tierras ocupadas por el agua, inundación, navegar; *flaming*, (homofonía) dar alre al fuego, incendiarse, vistoso; (Demófilo) Los morenos de tez oscura eran llamados flamencos, rubios de tez clara, inversión por guasa andaluza, (anton.) Se me puso flamenca, se inflamó. (pop.) *Aflamenca*, llamar flaco a un gordo. Fla-Co-Men.

FLAMENCA, CO, uit Nl. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen', *flaming* Frans uitspr.; *vlaaming*, ondergelopen land, overstroming, varen; *flaming*, (homoi.) op-laaften, vlaamvatten, kleurrijk; (Demófilo) Wie donker haar en een donkere huid had werd 'flamenco' genoemd naar de lichte, blonde Vlamingen, omkering, Andalusische plagerij, (anton.); "Se me puso flamenca, se inflamó", turie, een stijve, (pop.) *Aflamenca*, Een dikke mens dun noemen. Fla-Co-Men.

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes», (Steingress) de los que hablaban germano (germania) y de los que hablaban flamenca; hermano igual a germano. «¿Li saber parlar Gitano; lo mismo que un flamenco», Tío Conejo, (Cádiz, S. XIX). (lump.) Entre los «germanos», los gitanos son los flamencos (Borrow); Entre los gitanos los gachós son los flamencos (Spanish Phillip). *Flamenquismo*, Gitano de temporal, Co-Men-Fla.

FLAMENCA, CO, uit Nl. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen', (Steingress) zij die 'germano' spraken (germania) en zij die 'flamenca' spraken; 'hermano' (broer) gelijk aan 'germano'. "Ik spreek Gitano; gelijk een echte flamenco" Tío Conejo, (Cádiz, 19 eeuw), (jerga) Onder de 'germanos' zijn de 'gitanos' de 'flamencos' (Borrow); Onder de 'gitanos' zijn de 'gachós' de 'flamencos' (Spanish Phillip). *Flamenquismo*, Gelegenheidszigeuner, Co-Men-Fla.

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes» (Suárez) por el uso del cuchillo de fabricación flamenca (jerga), propio de la marinera (Cádiz, S. XVIII); Sacar el flamenco, Lunfardo, sinónimo de cuchillo; Pendenciero, proscrito, levantisco (pop.) valientes, echado para adelante, fanfarrón, guapo; así, lumpen desde el S. XVI; (polit.) los «flamencos» suceden a los «majos» que suceden a los «jaques». FLA.

FLAMENCA, CO, uit Nl. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen'; (Suárez) naar een bepaald type mes van Vlaamse makelij (jargon), gebr. door zeelieden (Cádiz, 18e eeuw); Zijn flamenco trekken, Lunfardo, synoniem van mes; vechtlustig, vogelvrij, opstandig (pop.) dapper, vermetel, uitslover, haantje de voorste; aldus, vanaf 16e eeuw argot; (polit.) de 'flamencos' volgen op de 'guapos' die volgen op de 'majos' die volgen op de 'jaques'. FLA.

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes» (García Matos) «Ponense flamenco», por el carácter levantisco, proscrito, al margen de la ley de los rebeldes de Flandes en guerra con España, 1568. (anteo.) Rebelión de las Germanías en Valencia Mallorca, 1519; proscritos, refugiados, perseguidos, germanos y flamencos. (Iniantel) *relah-mengus* o *-manial*, (polit.) campesino errante o campesino expropiado (sic) Expulsión de los moriscos, 1609. MEN.

FLAMENCA, CO, uit Nl. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen'; (García Matos) 'Ponense flamenco', stoer doen; vanwege het opstandige, onbevreesde karakter van de tegen Spanje strijdende rebellen uit Vlaanderen, 1568, (anteo.) Opstand van de Germanías in Valencia en Mallorca, 1519; vogelvrijverklaarden, vluchtelingen, vervolgdan, 'germanos' en 'flamencos'. (Iniantel) *relah-mengus* of *-manial*, (polit.) rondzwervende of ontzeggende boer (sic) Verdrijving van de morisken, 1609. MEN.

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes» (Leblón/Grandel) por la denominación (jerga) de los gitanos que conseguían carta de ciudadanía al alistarse en los Tercios de Flandes (Alcalá la Real, S. XVIII); (Peña) los gitanos flamencos. (anton.) Tropas de ocupación en Flandes revés de los banqueros flamencos en España; (polit.); Repoblación, colonos flamencos siglo XIX. (pop.) Ni tú eres flamenco ni ná. CO.

FLAMENCA, CO, uit Nl. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen'; (Leblón/Grandel) naar de benaming (jargon) voor romani die Spaanse burgerrechten verkregen in ruil voor hun aansluiting bij de Tercios de Flandes' (Alcalá la Real, 17e eeuw); (Peña) los gitanos flamencos; (anton.) De Sp. bezettingstroepen in Vlaanderen als teganhanger van de Vl. bankiers in Spanje; (polit.); Herbevolking; Vl. kolonisten 19e eeuw. (pop.) Er is niets (flamenca) aan jou. CO.

A
C

FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...
2024
Impresión UVI sobre PVC. UVI printing on PVC
90 x 60 cm c/u

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes» y *flamenca*, elegante o vistosa: suenan igual; (Becker-ho) equívoco para confundir etimologías. (Roussel) suenan igual y son palabras distintas; (jerga) *flam*, farsa, truco, trampa, asombrar, historia falsa; *flamber* hilar historias, dar juego (juegos de azar, atracciones, chucherías); *fam*, camaradas en estos usos de la lengua; germanía, que significa hermandad. *Flamenquería*. Fla-Men-Co.

FLAMENCA, CO, uit NI. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen' en *flamenca*, sierlijk of kleurrijk: klinken hetzelfde; (Becker-ho) meerduidig om etymologische verwarring te zaaien. (Roussel) klinken hetzelfde maar zijn verschillende woorden; (jargon) *flam*, schijnvertoning, zwendel, list, verbazen, verzinsel; *flamber*. verhalen opdisen, laten meespelen (gokspelen, attracties, snoep); *fam*, kameraden van dezelfde taalgroep; 'germanía' dat broederschap betekent. *Flamenquería*. Fla-Men-Co.

A
C

FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...

2024

Impresión UVI sobre PVC. UVI printing on PVC

90 x 60 cm

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes» *flaming* bajo pronunciación francófona; *vlaming*, tierras ocupadas por el agua, inundación, navegar; *flaming*, (homofonía) dar aire al fuego, incendiarse, vistoso; (Demófilo) Los morenos, de tez oscura eran llamados flamencos, rubios de tez clara, inversión, por guasa andaluza, (anton.); Semepuso flamenca, se inflamó. (pop.) *Aflamencar*. Llamar flaco a un gordo. Fla-Co-Men.

FLAMENCA, CO, uit NI. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen', *flaming* Frans uitspr.; *vlaming*, ondergelopen land, overstroming, varen; *flaming*, (homof.) op-laaien, vlamvatten, kleurrijk; (Demófilo) Wie donker haar en een donkere huid had werd 'flamenco' genoemd naar de lichte, blonde Vlamingen, omkering, Andalusische plagerij, (anton.); 'Se me puso flamenca, se inflamó', furie, een stijve. (pop.) *Aflamencar*. Een dikke mens dun noemen. Fla-Co-Men

FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...

2024

Impresión UVI sobre PVC. UVI printing on PVC

90 x 60 cm

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes», (Steingress) de los que hablaban germano (germania) y de los que hablaban (flamenco); Hermano igual a germano. «/li saber parlar Qitano; lo mismito que un flamenco», Tío Conejo, (Cádiz, S. XIX). (lump.) Entre los «germanos», los gitanos son los flamencos (Borrow); Entre los gitanos los gachós son los flamencos (Spanish Phillip). *Flamenquismo*. Gitano de temporá. Co-Men-Fla.

FLAMENCA, CO, uit NI. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen', (Steingress) zij die 'germano' spraken (germania) en zij die 'flamenco' spraken; 'hermano' (broer) gelijk aan 'germano'. 'Ik spreek Qitano; gelijk een echte flamenco' Tío Conejo, (Cádiz, 19ee eeuw). (argot) Onder de 'germanos' zijn de 'gitanos' de 'flamencos' (Borrow); Onder de 'gitanos' zijn de 'gachós' de 'flamencos' (Spanish Phillip). *Flamenquismo*. Gelegenheidszigeuner. Co-Men-Fla.

FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...

2024

Impresión UVI sobre PVC. UVI printing on PVC

90 x 60 cm

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes»; (Suárez) por el uso del cuchillo de fabricación flamenca (jerga), propio de la marinería (Cádiz, S. XVIII); Sacar el flamenco. Lunfardo, sinónimo de cuchillo; Pendenciero, proscrito, levantisco (pop.) valientes, echado para adelante, fanfarrón, guapo; así, lumpen desde el S. XVI: (polit.) los «flamencos» suceden a los «guapos» que suceden a los «majos» que suceden a los «jaques». FLA.

FLAMENCA, CO, uit Nl. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen'; (Suárez) naar een bepaald type mes van Vlaamse makelij (jargon), gebr. door zeelieden (Cádiz, 18e eeuw); Zijn flamenco trekken. Lunfardo, synoniem van mes; vechtlustig, vogelvrij, opstandig (pop.) dapper, vermetel, uitslover, haantje de voorste; aldus, vanaf 16e eeuw argot: (polit.) de 'flamencos' volgen op de 'guapos' die volgen op de 'majos' die volgen op de 'jaques'. FLA.

FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...

2024

Impresión UVI sobre PVC. UVI printing on PVC

90 x 60 cm

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes»: (García Matos) «Ponerse flamenco»: por el carácter levantisco, proscrito, al margen de la ley de los rebeldes de Flandes en guerra con España, 1568. (antec.) Rebelión de las Germanías en Valencia, Mallorca, 1519: proscritos, refugiados, perseguidos, germanos y flamencos. (Infante): *felah-mengus* o *-mankú*, (polit.) campesino errante o campesino expropiado (sic.) Expulsión de los moriscos, 1609. MEN.

FLAMENCA, CO, uit NI. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen': (García Matos) 'Ponerse flamenco', 'stoer doen': vanwege het opstandige, onbevreesde karakter van de tegen Spanje strijdende rebellen uit Vlaanderen, 1568. (antec.) Opstand van de Germanías in Valencia en Mallorca, 1519: vogelvrijverklaarden, vluchtelingen, vervolgd, 'germanos' en 'flamencos'. (Infante): *felah-mengus* of *-mankú*, (polit.) rondzwervende of onteigende boer (sic.) Verdrijving van de morisken, 1609. MEN.

FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...

2024

Impresión UVI sobre PVC. UVI printing on PVC

90 x 60 cm

FLAMENCA, CO, del neerl. *flaming* «natural de Flandes»; (Leblon/ Grande) por la denominación (jerga) de los gitanos que conseguían carta de ciudadanía al alistarse en los Tercios de Flandes (Alcalá la Real, S. XVII); (Peña) los gitanos flamencos. (antón.) Tropas de ocupación en Flandes revés de los banqueros flamencos en España: (polit.); Repoblación: colonos flamencos siglo XIX. (pop.) Ni tú eres flamenco ni ná. CO.

FLAMENCA, CO, uit NI. *flaming* 'afkomstig uit Vlaanderen'; (Leblon/ Grande) naar de benaming (jargon) voor romaní die Spaanse burgerrechten verkregen in ruil voor hun aansluiting bij de 'Tercios de Flandes' (Alcalá la Real, 17e eeuw); (Peña) 'los gitanos flamencos'. (anton.) De Sp. bezettingstroepen in Vlaanderen als tegenhanger van de Vl. bankiers in Spanje: (polit.); Herbevolking: Vl. kolonisten 19e eeuw. (pop.) Er is niets (flamenco) aan jou. CO.

FLAMENCA, FLAMENCO, from Old Frisian...

2024

Impresión UVI sobre PVC. UVI printing on PVC

90 x 60 cm

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 artepensamiento y en la PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) en Sevilla. En 1999 publicó El trabajo dentro del proyecto Almadraba 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 Documenta14 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.

En 2007 presentó Tesouro: 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 Sao 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 bailar 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.

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 artepensamiento 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 Documenta14 Athens/Kassel. With the Archivo F.X he has presented exhibitions such as, La Comunidad vacía, Política, (2006) for the Fundacion Tapies in Barcelona, Economía Picasso: Economía, (2012) for the Museo Picasso in Barcelona.

In 2007 he presented Tesouro: 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: Murcia 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 Martirio 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 Habitación, 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 Virreina 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 Virreina 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 Kunstverein in Stuttgart. His work Las Sabias has been used as the publicity images for the XX Bienal de Flamenco in Seville.