





7-10 NOV 2024

GRAND PALAIS

Thursday to Saturday: 1 p.m. to 8 p.m.

Sunday: 1 p.m. to 7 p.m.

**MAIN SECTOR / BOOTH B14**

Ira Lombardía

José Guerrero

Nicolas Gospierre

Jorge Yeregui

François Bucher

A

C

## ALARCÓN CRIADO

[info@alarconcriado.com](mailto:info@alarconcriado.com)

[www.alarconcriado.com](http://www.alarconcriado.com)

Calle Callao, 16

41010 Sevilla · España

(+34) 954.221.613

Julio (+34) 676.79.94.47

Carolina (+34) 657.18.15.95

**Ira Lombardia**

## IRA LOMBARDIA. VIOLENCIA EXÓTICA

Violencia exótica - que se presenta por primera vez al público en París Photo 2024 de la mano de Alarcón Criado- parte de las pinturas que el artista Paul Gauguin realizó en Tahiti. Tras abandonar a su mujer y cinco hijos en París, el artista emprendió viaje a la Polinesia francesa en 1891, en busca de un ideal artístico y vital. En esta nueva serie de trabajos, Ira Lombardía aborda cuestiones relacionadas con la obra del autor francés, como la sexualidad, la belleza y la visión romatizada de un paraíso lejano. En palabras de Nancy Mowll Mathews, autora del libro *Paul Gauguin: An erotic life: La isla es prácticamente irreconocible en sus representaciones, cuidadosamente calculadas para intrigar al público francés*. Gauguin parece haber caído en el mito de Tahití que él mismo creó, donde regresó esperando un idilio erótico que nunca fue más que un producto de su imaginación.

En el tríptico Violencia exótica, la imagen central, procede de un detalle de la pintura *Merahi metua no Tehamana* (*Tehamana tiene muchos padres o Los ancestros de Tehamana*, 1893) perteneciente a la colección del Art Institute of Chicago. En este retrato, la joven Teha'amana -con la que el artista contrajo matrimonio el mismo día que la conoció cuando ella tenía trece años- viste un vestido largo de cuello alto, atuendo que los misioneros cristianos impusieron a la población local.

Reencuadrar la imagen y mostrar solo una parte de ella es una estrategia narrativa que sitúa a Teha'amana en el centro. A cada lado de la figura encontramos un paisaje perteneciente a otra pintura, *Paisaje Tahitiano* (1891), de la colección del Minneapolis Institute of Art. La isla aparece partida en dos por la figura. La presencia de un paisaje dividido conduce a una reflexión sobre el pasado colonial de la Polinesia francesa, donde la visión de un paraíso idílico se opone a la idea de la tierra como recurso y evidencia la cultura de la extracción, tanto económica como cultural.

Las imágenes que utiliza Lombardía son fragmentos fotográficos en blanco y negro de los cuadros de Gauguin. Con este gesto, la artista despoja a los lienzos originales de la característica más celebrada del artista, el uso del color, así como de otros elementos formales como la textura o el trazo, preguntándose donde reside el valor artístico de una obra.

En un juego de sustracción y adición, la contemplación de estos fragmentos se ve alterada por unos cristales pigmentados y texturizados. La superposición de materiales e imágenes es un elemento clave en la obra de Lombardía, donde la yuxtaposición entrelaza y transforman los significados. Aquí el color y la textura distorsionan lo representado, permitiendo abordar estas obras desde otra perspectiva, situando la atención en posiciones disidentes, que indagan en el pasado cultural e ideológico de las obras de arte y revelan cómo la mirada no es más que un acto interpretativo en constante transformación, una serie de enunciados que nos incitan a reconsiderar el contexto de la historia bajo la óptica del presente.

## IRA LOMBARDIA. EXOTIC VIOLENCE

Exotic Violence - exhibited for the first time at Paris Photo 2024 with Alarcón Criado - draws from the Haitian paintings by Paul Gauguin as a starting point. After abandoning his wife and five children in Paris, the artist embarked on a journey to French Polynesia in 1891 in search of an artistic and vital ideal. In this new series of works, Ira Lombardía explores themes connected to the French artist's oeuvre, including sexuality, beauty, and the idealized perception of a far-off paradise. In the words of Nancy Mowll Mathews, author of the book *Paul Gauguin: An erotic life: The island is virtually unrecognizable in his representations, carefully calculated to intrigue the French audience*, Gauguin seems to have fallen for the myth of Tahiti he created. He returned expecting the erotic idyll that was only ever a figment of his imagination

In the Triptych Exotic Violence, the main image is derived from a detail of the painting *Merahi metua no Tehamana* (*Tehamana Has Many Parents or The Ancestors of Tehamana*, 1893), which is part of the Art Institute of Chicago's collection. In this portrait, the young Teha'amana - whom the artist married the same day he met her in an arranged ceremony when she was 13 - wears a long, high-necked dress, an outfit imposed on the local population by Christian missionaries.

Reframing the image and revealing only a part of it becomes a narrative strategy that positions Teha'amana at the center. Flanking the figure is a landscape from a different painting, *Tahitian Landscape* (1891), part of the Minneapolis Institute of Art's collection. The figure divides the island in half. The presence of a divided landscape leads to a reflection on the colonial past of French Polynesia, where the vision of an idyllic paradise opposes the idea of land as a resource and highlights the culture of extraction, both economic and cultural.

The images Lombardía uses are black and white photographic fragments of Gauguin's paintings. With this gesture, the artist strips the original canvases of the artist's most celebrated characteristic: the use of color and other formal elements such as texture and stroke, questioning where the artistic value of an artwork lies.

In a game of subtraction and addition, the contemplation of these fragments is altered by a texturized pigmented glass. The layering of materials and images is a fundamental element of Lombardía's work, where juxtaposition weaves together and reshapes meanings. In this case, the color and texture offer a distorted view of what is represented, allowing us to approach these works from another perspective, placing attention on dissident positions, which investigate the cultural and ideological past of the works of art and reveal how the gaze is nothing more than an interpretive act in constant transformation, a series of statements that prompt us to reconsider the context of history through the lens of the present.



A

C

Violencia exótica  
Tríptico. Triptic

2024

Madera de Nogal, cristal amarillo texturizado y  
fotografía sobre dibond.

Walnut wood, textured yellow glass and  
photograph on dibond.

260 x 80 cm (80 cm x 80 cm c.u / each )

Ed. 3 + 2 P.A.

Ira Lombardia



A

C

El Mito de Tahiti  
Díptico. Diptych

2024

Madera de Nogal, cristal amarillo texturizado y  
fotografía sobre dibond.

Walnut wood, textured yellow glass and  
photograph on dibond.

170 x 80 cm

Ed 3+ 2 P.A.

Ira Lombardia



A

C

Teha'amana

2024

Madera de Nogal, cristal amarillo texturizado y fotografía sobre dibond.

Walnut wood, textured yellow glass and photograph on dibond.

80 x 80 cm

Ed 3+ 2 P.A.

Ira Lombardia

## IRA LOMBARDIA. VESSEL

Siempre nos han dicho que la identidad está en nuestras raíces. Tener raíces es un requisito, hay que buscarlas a toda costa. Es preciso para sentirnos seguras, partir de cero y preguntarnos seriamente de dónde venimos. La metáfora de la raíz ha sido fundamental para nuestra cultura, sustentada en la idea de inmutabilidad y permanencia, que busca sin cesar el origen y el ser de las cosas. Raíces sí, escribía Gertrude Stein, pero que pueda cargar con ellas a todas partes. Hay quien dice que no hay identidad sin la presencia de los otros y apuesta por una “poética de la relación”. Podríamos llamar a eso collage, o también esa identidad archipiélaga que caracteriza a los sujetos errantes. Se abre otro ciclo ahí: la vida errante desafía los cierres, no intenta volver al origen, sino que buscar trazar nuevos recorridos y encuentros. ¿No es eso el arte? Es ahí donde la raíz se vuelve ruta, y la idea de círculo se convierte en espiral. Hablar desde la subversión del conjunto de convenciones que pretende anclar su pensamiento y su cuerpo.

Digo cuerpo y pienso en el mío, del que dependo, que me define y que se vuelve mi vivienda. Soy mujer, por lo que pienso en las formas y formulaciones de lo femenino. En lo conflictivo que es el lenguaje y lo ambiguas que son las ideas preconcebidas. Pienso en la figura del artista y cómo que tiene mucho de políglota: cómo puede detectar y jugar con varios lenguajes incluso en uno solo, una persona para la que las palabras nunca pueden estabilizarse en absoluto, ya que van y vienen, y siempre están cambiando. Pienso en Ira Lombardía y en su forma de resistirse a la asimilación u homologación de maneras dominantes de representación del yo. Pienso en ella con una alta conciencia nómada, esa forma de resistencia política a toda visión hegemónica y excluyente de la subjetividad. Pienso en su multiplicidad lingüística, que nunca está del todo en un lugar ni en otro, y que vive en los intersticios, manteniendo una distancia crítica frente a las identidades que buscan perpetuarse con base en cualquier lengua llamada original. Pienso en ella como una artista múltiple y móvil, como alguien que maneja un gran inventario de huellas, guiños, asociaciones, remakes...

Eso es Ira Lombardía en el campo de la creación: una especie de viajera dérmica. Le interesan las trayectorias interiores, la médula, las honduras de sí misma, los pliegues de la subjetividad los adentros del lenguaje. Todo eso es desconocido para ella, susceptible de ser descubierto y, por lo tanto, fascinante. Existen en sus obras travesías inmóviles, que son viajes no en movimiento, sino en intensidad. Eso es porque habitamos una casa siempre insólita, y recorrerla no es poca cosa. Esa casa asociada a la mujer, que ancestralmente se ha identificado con la imagen de una vasija. Ese es el hilo que tensa la artista en *Vessels* (2023). Como en otros proyectos donde indaga en la iconografía de la escultura clásica, también aquí revisa la historia del arte desde discursos contemporáneos entorno al género y al feminismo. La vasija siempre ha sido el símbolo del cuerpo de la mujer. Un arquetipo físico que, además, es también fuente de misterio, fuente de transporte y fuente de conocimiento. Lo que ocurre dentro, además, también se asocia a la idea de gestación y a la maternidad.

## IRA LOMBARDIA. VESSEL

We have always been told that identity is in our roots. Having roots is a requirement, we must search for them at all costs. In order to feel secure, it is necessary to start from zero and seriously ask ourselves where we come from. The metaphor of the root has been fundamental for our culture, sustained by the idea of immutability and permanence, which constantly seeks the origin and being of things. Roots, yes, wrote Gertrude Stein, but roots that I can carry with me everywhere. There are those who say that there is no identity without the presence of others and bet on a “poetics of relationship”. We could call this a collage, or also that archipelagic identity that characterizes wandering subjects. Another cycle opens there: the wandering life defies closures, does not try to return to the origin, but seeks to trace new paths and encounters. Isn't that what art is all about? It is there where the root becomes a route, and the idea of a circle becomes a spiral. To speak from the subversion of the set of conventions that pretends to anchor his thought and his body.

I say body and I think of mine, on which I depend, which defines me and which becomes my home. I am a woman, so I think about the forms and formulations of the feminine. In how conflicting language is and how ambiguous preconceived ideas are. I think about the figure of the artist and how she is very much a polyglot: how she can detect and play with several languages even in one, a person for whom words can never be stabilized at all, as they come and go, and are always changing. I think of Ira Lombardía and her way of resisting assimilation or homologation of dominant ways of representing the self. I think of her with a high nomadic consciousness, that form of political resistance to any hegemonic and excluding vision of subjectivity. I think of her linguistic multiplicity, which is never entirely in one place or another, and which lives in the interstices, maintaining a critical distance from the identities that seek to perpetuate themselves on the basis of any so-called original language. I think of her as a multiple and mobile artist, as someone who manages a large inventory of traces, winks, associations, remakes...

That is Ira Lombardía in the field of creation: a kind of dermal traveler. She is interested in the inner trajectories, the marrow, the depths of herself, the folds of subjectivity, the depths of language. All this is unknown to her, susceptible to be discovered and, therefore, fascinating. In her works there are motionless journeys, which are journeys where you don't travel in movement, but in intensity. This is because we inhabit a house that is always unusual, and traveling through it is no small thing. That house associated with women, which has been ancestrally identified with the image of a vessel. This is the thread that the artist tightens in *Vessel* (2023). As in other projects where she explores the iconography of classical sculpture, here too she revisits the history of art from contemporary discourses on gender and feminism. The vessel has always been the symbol of the female body. A physical archetype that is also a source of mystery, a source of transport and a source of knowledge. What happens inside, moreover, is also associated with the idea of gestation and motherhood.

A

IL210

C

**Vessel**

2024

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

50 x 40 cm

Ed. 1/5 + 2 PA

**Ira Lombardía**

# 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 trasformación 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)

[LINK CV](#)

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).

[LINK CV](#)

**José Guerrero**

## JOSÉ GUERRERO. **BRG**

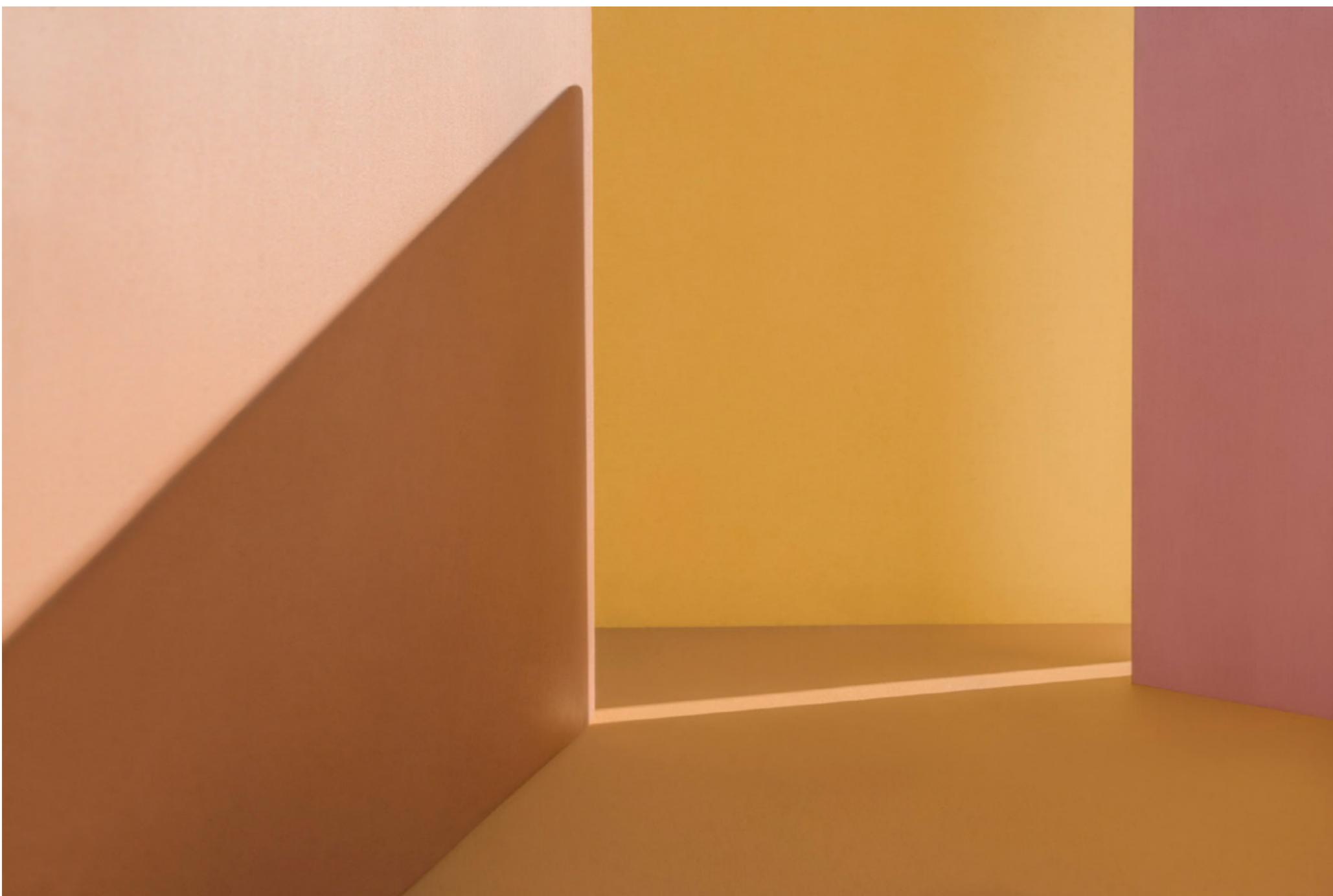
La serie titulada BRG iniciada entre el 2020 y 2021 está directamente inspirada en la arquitectura de Luis Barragán y vinculada en cierto modo a la pintura metafísica italiana. Como en ocasiones anteriores, el autor aborda ideas que trascienden la propia naturaleza del medio fotográfico, si bien en esta serie se distancia de los clásicos paisajes para acercarse aún más a la abstracción pictórica por medio de un control absoluto de la composición, el color, la luz y la atmósfera.

El trabajo sobre modelos arquitectónicos en miniatura, junto con la necesaria pre y posproducción, han servido al artista para profundizar en cuestiones fundamentales presentes en toda su obra precedente. Investigaciones que le llevan a explorar el carácter documental y abstracto del medio fotográfico; a tensionar la extraña frontera entre la realidad y su representación; a abordar aspectos intrínsecos de la pintura desde el campo de la imagen fotográfica.

## JOSÉ GUERRERO. **BRG**

The series by José Guerrero, entitled BRG draws its inspiration directly from Luis Barragán's architecture and is also linked in a certain way to Italian metaphysical painting. As on previous occasions, Guerrero addresses ideas that transcend the nature of photography, even though this time he is -or seems to be- far from his classic landscapes to get closer to pictorial abstraction. All of this, through the conscious and decisive use of perspective and composition, colour and atmosphere.

Working with miniature architectural models, and the necessary pre- and post-production it entails, allows the artist to dwell on fundamental interrogations already present in his previous work: problems concerning the frontier between reality and its representation; the image and our perception of it; the documentary and abstract aspects of photography; the limits between photography and painting.



A

C

BRG-317

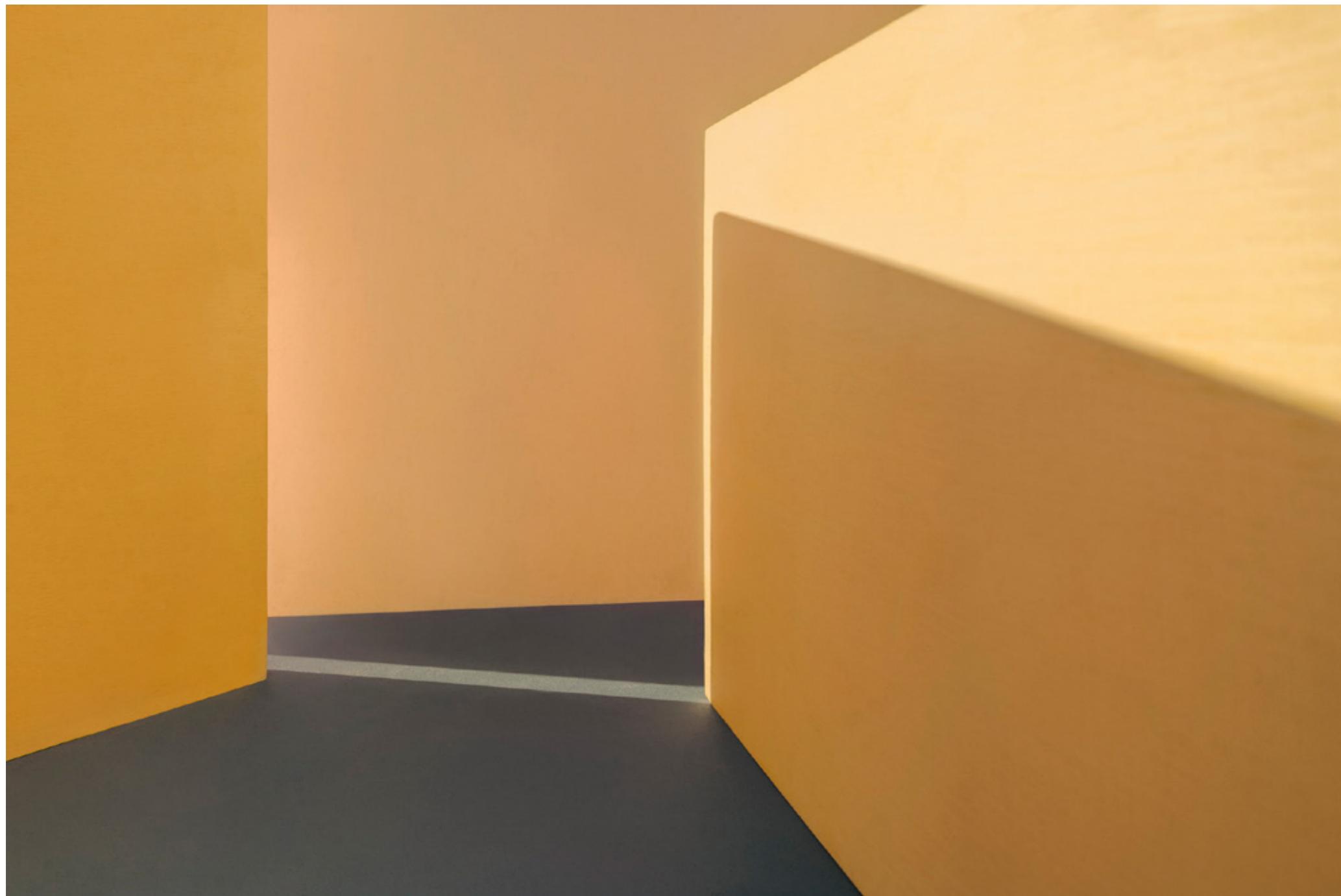
2024

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

150 x 100 cm

Ed: 2/5 + 2 PA

José Guerrero



A

C

BRG-331

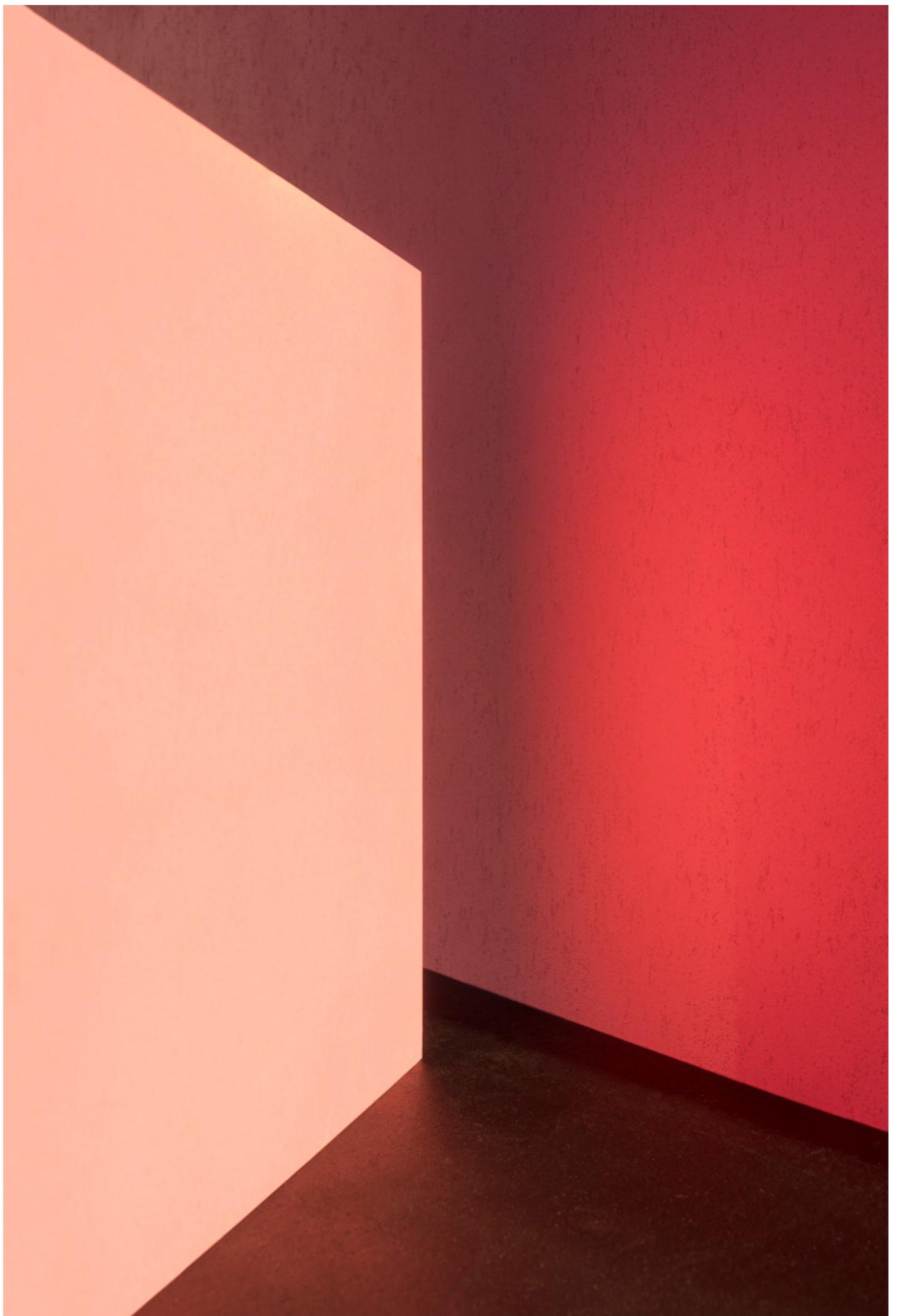
2024

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

150 x 100 cm

Ed: 2/5 + 2 PA

José Guerrero



JG380

José Guerrero

A

C

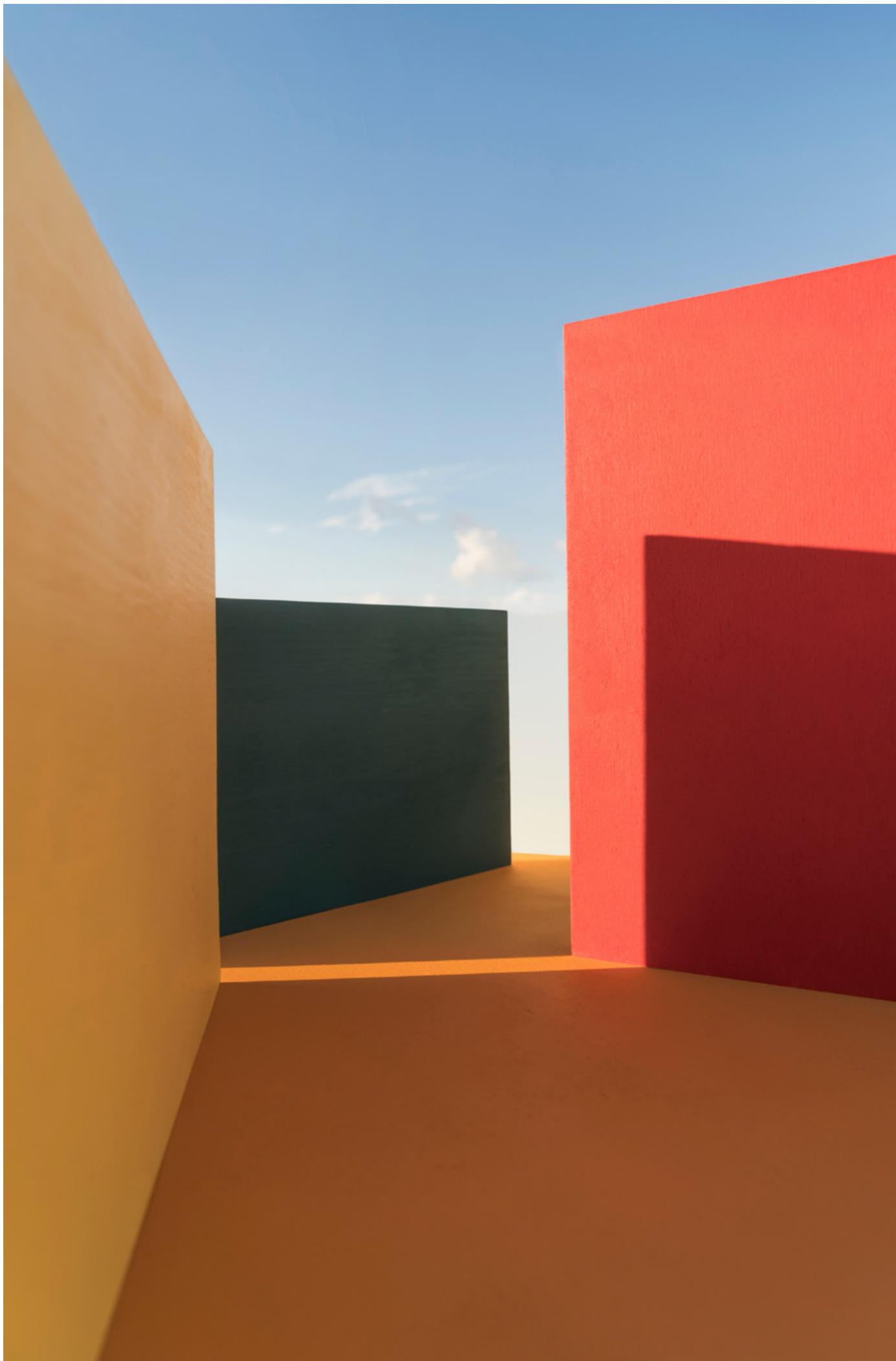
BRG-191

2022

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

101 x 68 cm

Ed: 4/5 + 2PA



JG377

José Guerrero

A

C

BRG- 071

2022

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

101 x 68 cm

Ed: 3/5 + 2 PA



JG333

José Guerrero

A

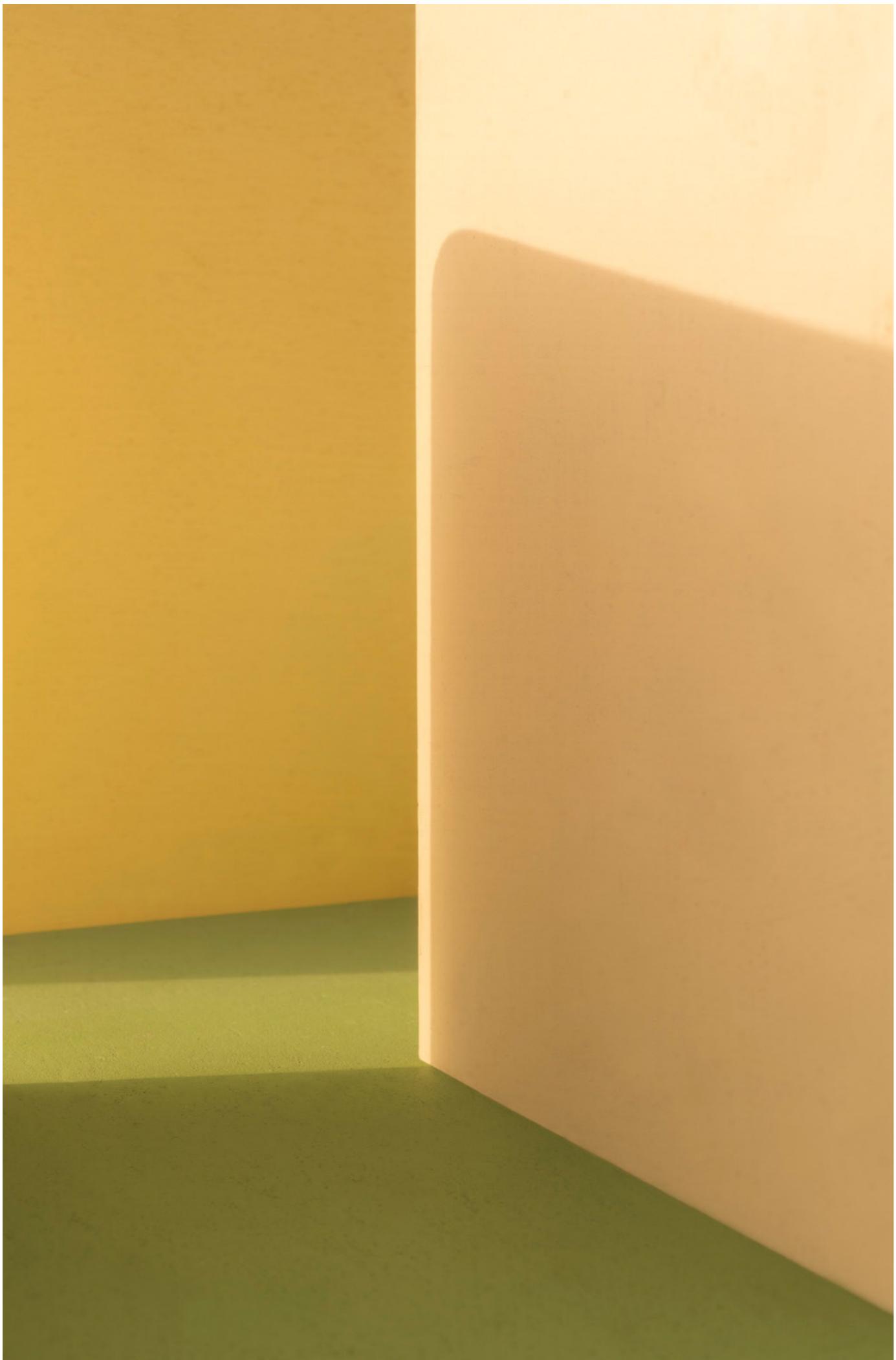
C

BRG- 229

2023  
Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.  
Archival pigment print on cotton paper.

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)

Ed: 7/15



JG385

José Guerrero

A

C

BRG- 241

2023

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

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)

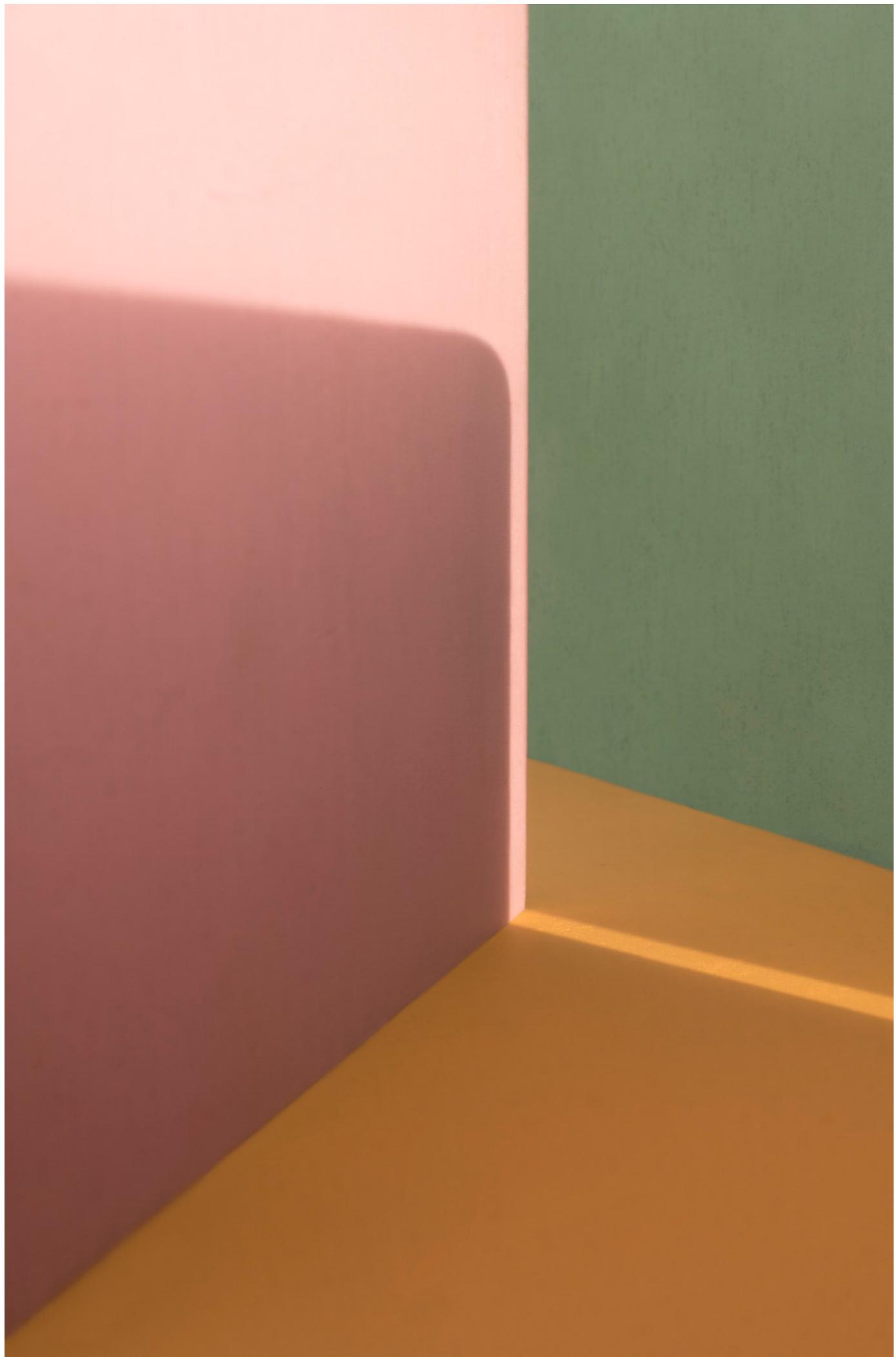
Ed: 6/15



José Guerrero

A  
C

BRG-311  
2023  
Impresión de pigmentos sobre papel de algodón.  
Archival pigment print on cotton paper  
50 x 40 cm (imagen 18 x 12 cm)  
Ed: 2/15



JG384

A

C

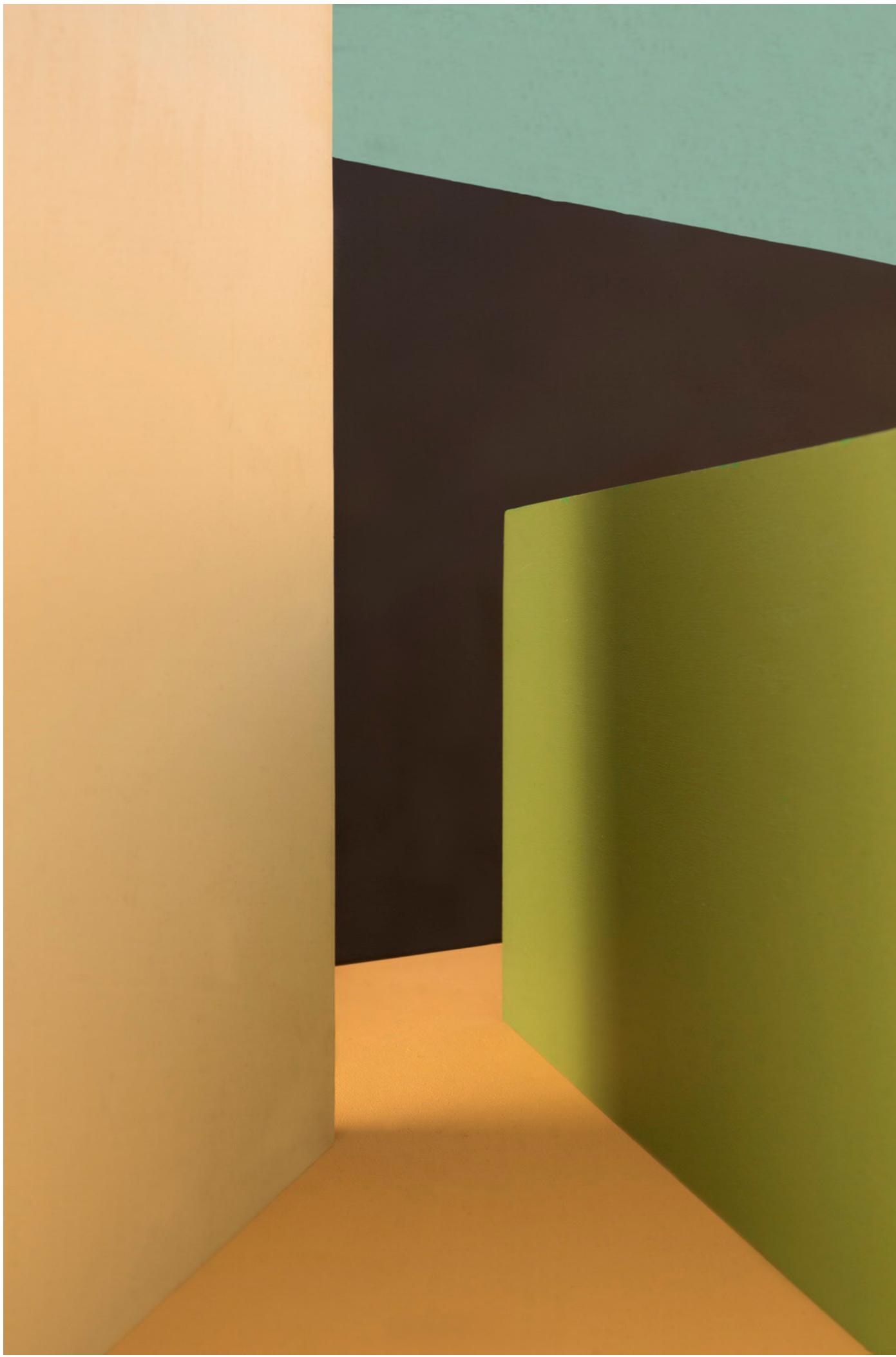
BRG- 251

2023  
Inyección de pigmentos sobre papel de algodón.  
Archival pigment print on cotton paper.

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)

Ed: 7/15

José Guerrero



JG382

José Guerrero

A

C

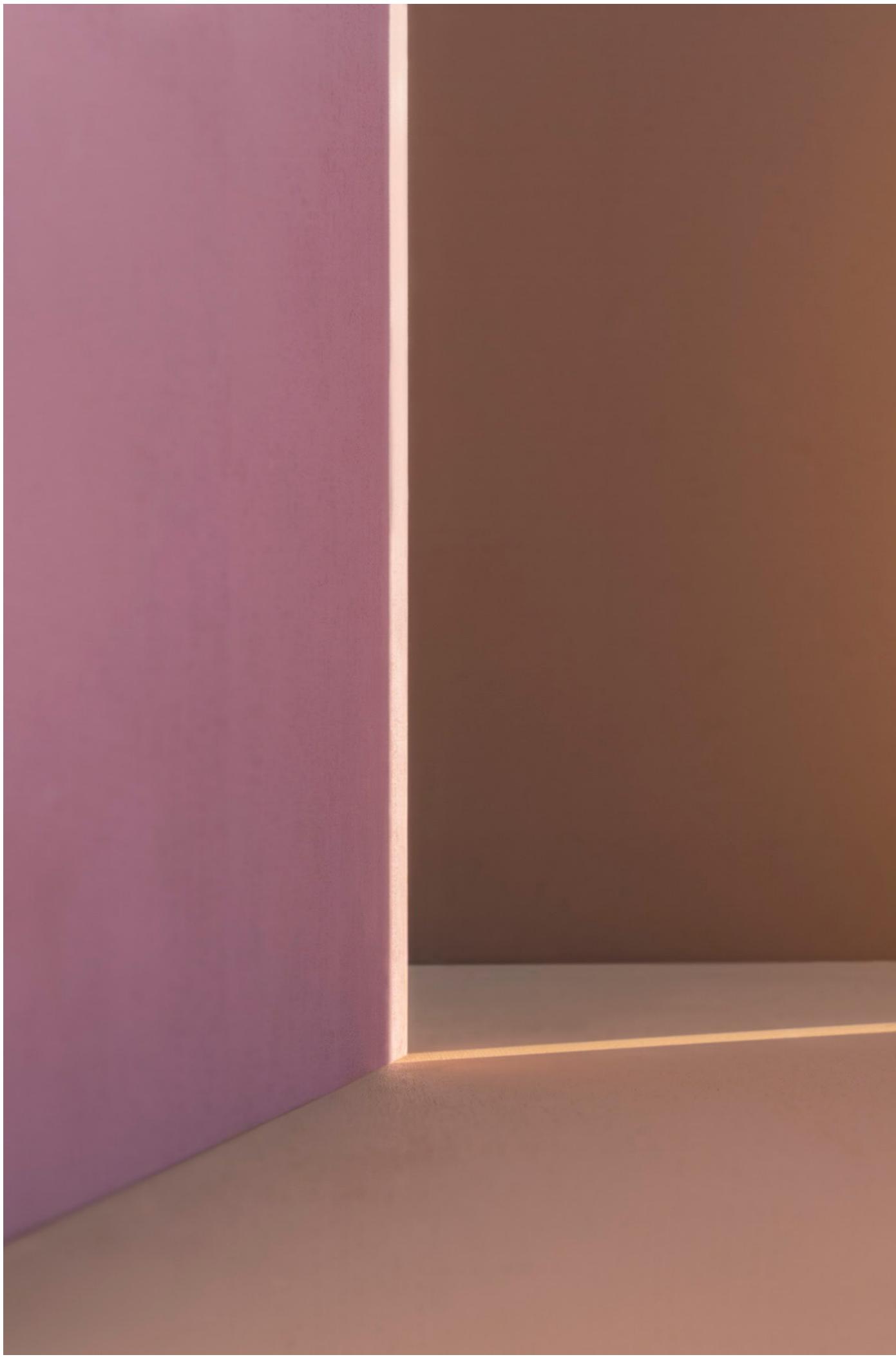
BRG- 263

2023

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

50 x 40 cm (imagen 24 x 16 cm)

Ed: 6/15



JG332

José Guerrero

A

C

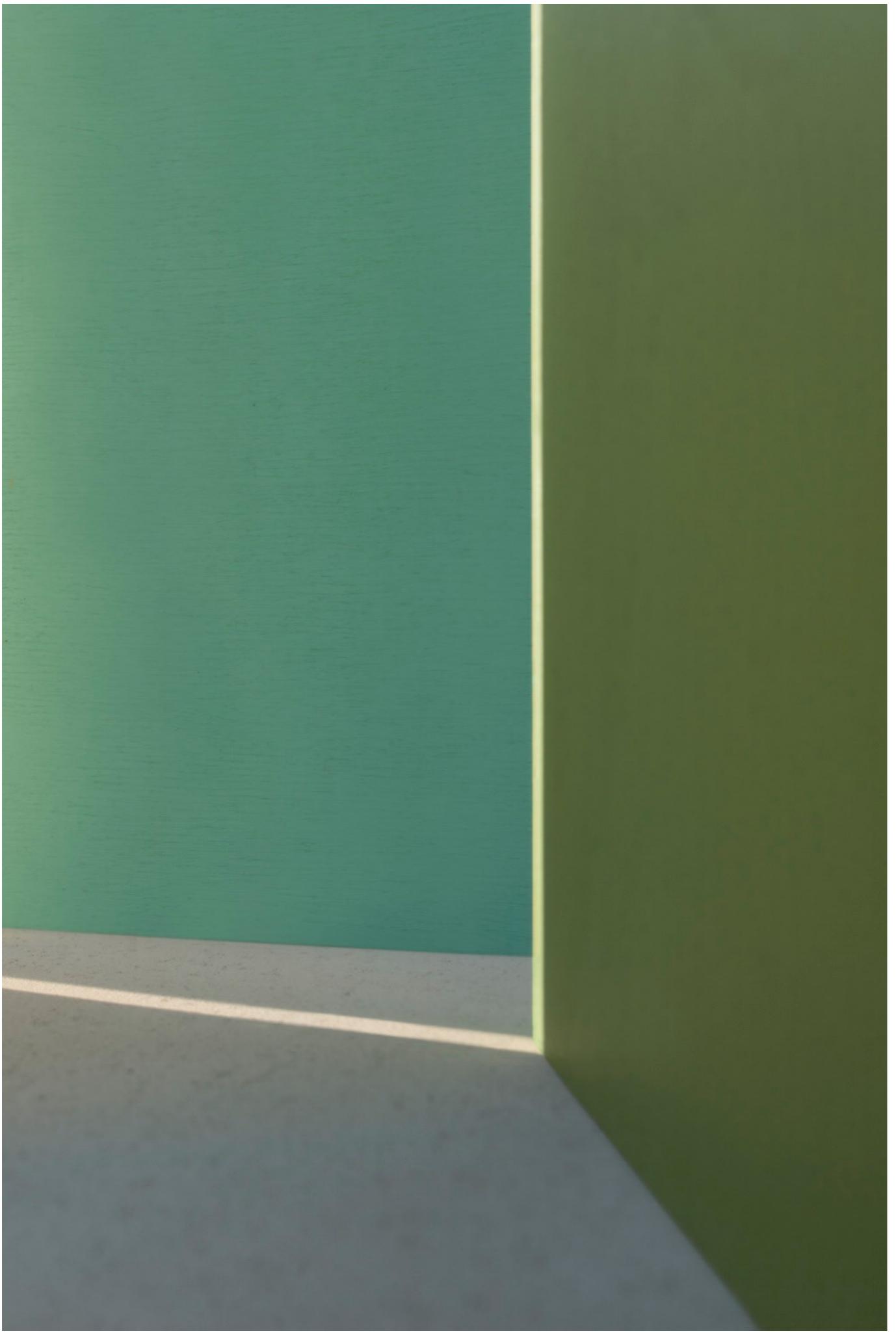
BRG- 239

2023

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

50 x 40 cm (imagen 18 x 16 cm)

Ed: 4/15



JG331

José Guerrero

A

C

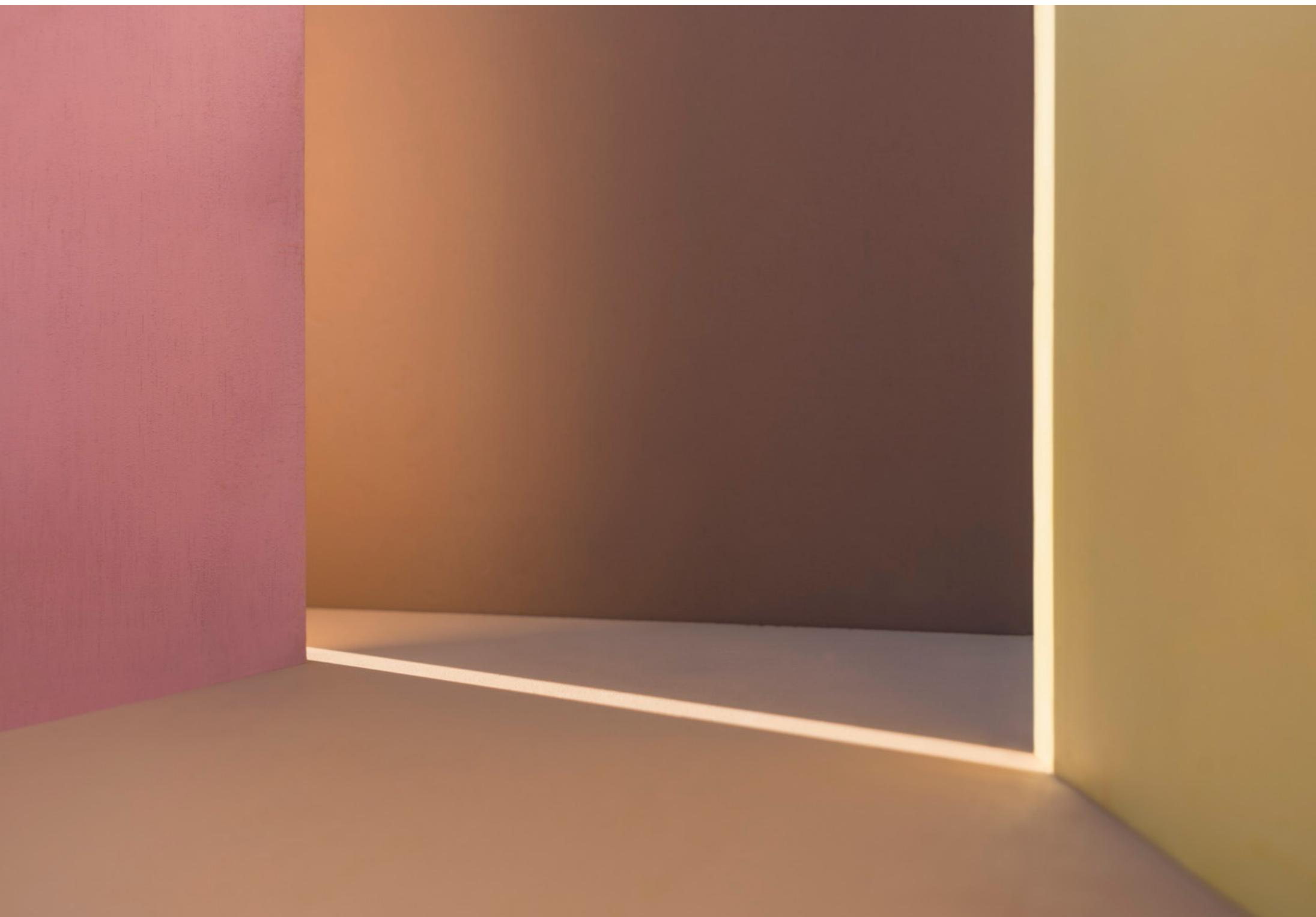
BRG- 233

2023

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

50 x 40 cm (imagen 18 x16 cm)

Ed: 3/15



JG379

A

C

BRG- 269

2023

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

40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)

Ed: 8/15



JG383

A

C

BRG- 283

2023

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

40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)

Ed: 8/15



JG381

A

C

BRG- 271

2023

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

40 x 50 cm (imagen 16 x 24 cm)

Ed: 7/15

José Guerrero

# José Guerrero

A

José Guerrero (Granada, Spain, 1979)

Vive y trabaja en Roma.

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.

José Guerrero, de formación arquitecto técnico, decidió dar un giro a su carrera en 2002 para dedicarse exclusivamente la fotografía.

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

Entre las exposiciones individuales que ha realizado destacan: Paisajes del límite (con Nico Munuera en el Museo Patio Herreriano de Valladolid, 2019-2020), José Guerrero: 2002-2020 (Sala Vimcorsa, Córdoba 2020), After the Rainbow (Centro de Arte Alcobendas, Madrid, 2015), After the Rainbow ( Palacio de los Condes de Gabía, Granada, 2013), Efímeros, (Caja San Fernando, Sevilla, 2006)

En 2019 se publicó 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.

[LINK CV](#)

José Guerrero (Granada, Spain, 1979)

Lives and works in Rome.

José Guerrero's work revolves around the representation of landscape and our perception of it through the photographic image. His work is structured in series that the artist develops in places that in some way form part of our imaginary. 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 the specific use he makes of the sequencing of images, as well as of light and colour as structural elements of the work.

José Guerrero, trained as a technical architect, decided to turn his career around in 2002 to devote himself exclusively to photography.

Since then he has received awards and grants such as the Enaire Foundation Award in 2022, Pilar Citoler International Photography Award (2017), Manuel Rivera Grant (2011), Purificación García Award (2008), Generaciones (2008), Iniciarte (2007 and 2010), Beca Joven Autor Andaluz Caja San Fernando (2005), among others. He has also been artist-in-residence at the College of Spain in Paris (2008) and at the Spanish Academy in Rome (2015-2016). He has carried out commissions for the MUSAC and the Banco Santander Foundation, and his work forms part of collections, including the following: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo CAAC, Spanish Ministry of Culture, Banco de España, Fotocolectania, Fundación Mapfre, the Amon Carter Museum or the JP-Morgan Chase Art Collection among others.

His solo exhibitions include: Paisajes del límite (with Nico Munuera at the Museo Patio Herreriano in Valladolid, 2019-2020), José Guerrero: 2002- 2020 (Sala Vimcorsa, Córdoba 2020), After the Rainbow (Centro de Arte Alcobendas, Madrid, 2015), After the Rainbow ( Palacio de los Condes de Gabía, Granada, 2013), Efímeros, (Caja San Fernando, Sevilla, 2006).

In 2019 the monograph José Guerrero / Trabajos-Works 02-20 (Ed. UCO + RM) was published, which traces the artist's career through 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.

[LINK CV](#)

Nicolas Gospierre

## NICOLAS GROSPIERRE. **LAPIS MUNDI**

Lapis Mundi es una obra que explora nuestra relación con la tierra.

El proyecto surge de la fascinación de Nicolas Grospierre por las piedras en general y, en particular, por las ágatas. En este trabajo, las piedras se presentan como poderosas y sencillas metáforas del mundo natural: bellas, frágiles, utilizadas y transformadas por la civilización humana.

En el corazón del proyecto se encuentra la idea de que la civilización humana mantiene una relación algo contradictoria —e incluso perversa— con la naturaleza. El mundo material manufacturado por el hombre necesita del mundo natural para surgir, desarrollarse y florecer, pero en ese proceso destruye la naturaleza. La belleza artificial (es decir, creada por el hombre) suele exigir cierto nivel de destrucción del entorno para manifestarse.

Lapis Mundi parte de estas mismas premisas, pero intenta superar esta contradicción inherente. El proyecto se compone de varias obras, en diferentes medios, que crean una narración visual.

El comienzo de esa narración es el momento en que Nicolas Grospierre encuentra una ágata. Esta ágata encontrada pasa por un proceso transformativo: desde su análisis, hasta la representación espacial, la deconstrucción y reconstrucción. Nicolas Grospierre crea obras a partir de esta ágata (y de otras), pero para ello se ve obligado a cortarla en láminas, destruyéndola en el mismo proceso. Finalmente, Grospierre reconstruye el agate y la devuelve al lugar donde fue originalmente encontrada.

La mayor parte de la exposición está compuesta por obras creadas a partir de la técnica de cortar y fotografiar ágatas. Estas son obras fotográficas que se presentan a través de técnicas de encuadre experimental, como el hundimiento de impresiones en resina, o en forma de objetos fotográficos tridimensionales.

El descubrimiento de las ágatas, el trabajo realizado sobre ellas y su retorno final a la tierra, presentado mediante una sencilla serie fotográfica, proporcionan un marco narrativo y conceptual a toda la exposición. El proceso por el cual pasa el agate y su eventual retorno a la tierra demuestran que el agate no es tomada —ni robada— de la naturaleza, sino simplemente prestada, durante el tiempo necesario para producir las obras de arte, y luego devuelta a la Tierra.

## NICOLAS GROSPIERRE. **LAPIS MUNDI**

Lapis Mundi is a work about our relation to earth.

The project stems from Nicolas Grospierre's fascination for stones in general and agates in particular. In this work, stones stand as a simple but powerful metaphors of the natural world: beautiful, fragile, used and transformed by human civilization.

At the core of the project lies the idea that human civilization has a somewhat contradictory — or even perverse — relationship with nature. The material world manufactured by man needs the natural world to emerge, develop and blossom, but in the process, destroys the natural world. Artificial (i.e. created by man) beauty most of the time demands some level of destruction in the environment to appear.

Lapis Mundi rests on similar assumptions, but is an attempt to overcome this inherent contradiction. The project is made out of several works, of different mediums, which create a visual narration.

The start of the narration is the moment Nicolas Grospierre finds an agate. This found agate goes through a transformative process: from analysis, to spatial representation, deconstruction and reconstruction. Nicolas Grospierre creates works from this — and other — agates, but by doing so is forced to cut the agate in slices, destroying it by the same token. Ultimately, Nicolas Grospierre reconstructs the agate, and returns it to the place it was originally found.

The bulk of exhibition is made out of works which were created by slicing and photographing agates. These are photographic works which are either rendered through experimental framing techniques, such as the sinking of prints in resin, or three-dimensional photographic objects.

The discovery of the agates, the work carried out on them, and their final return to earth — presented through a simple photographic series — is a narrative yet conceptual frame to the whole exhibition. The process through which the agate goes, and its ultimate return to earth, shows that the agate is not taken — or even stolen — from earth but merely borrowed, for the time to be able to produce the art works, and then is given back to earth.



Nicolas Gospierre



A  
C

Flat Agate Grotto #1 (from the Lapis Mundi cycle),  
2022

Impresión de archivo retroiluminada en caja de  
luz de plexiglás.

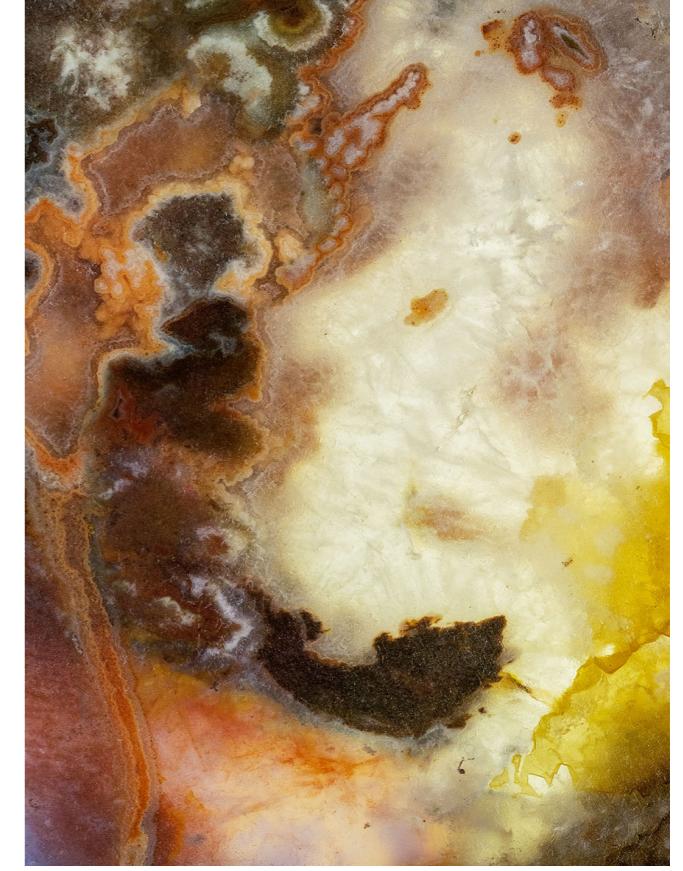
Archival backlit print encased in plexiglass  
Lightbox

97 x 80 cm

Ed. 1/5 + 1 AP



Nicolas Gospierre



A

C

Flat Agate Grotto #2(from the Lapis Mundi cycle)

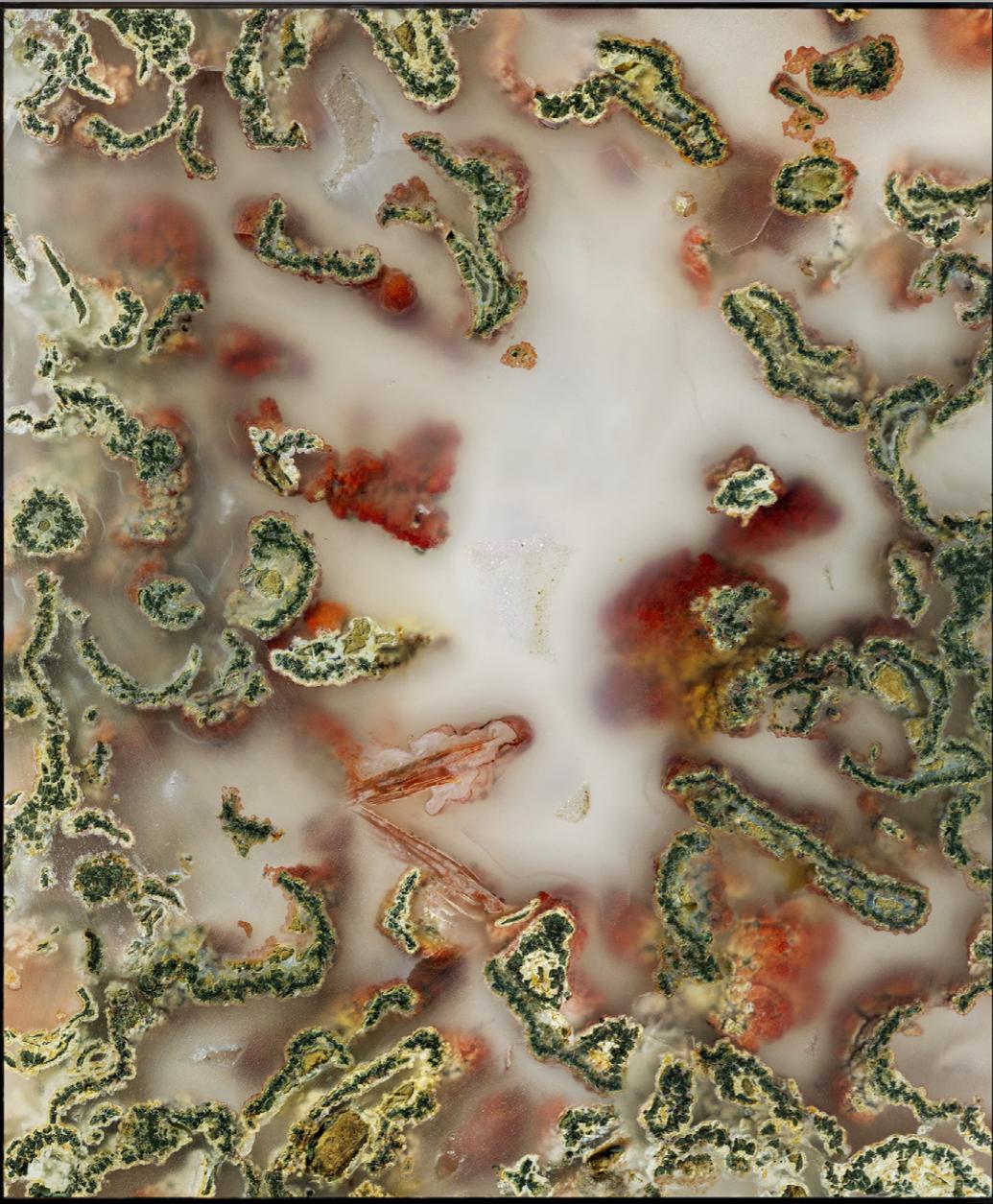
2022

Impresión de archivo retroiluminada en caja de  
luz de plexiglás.

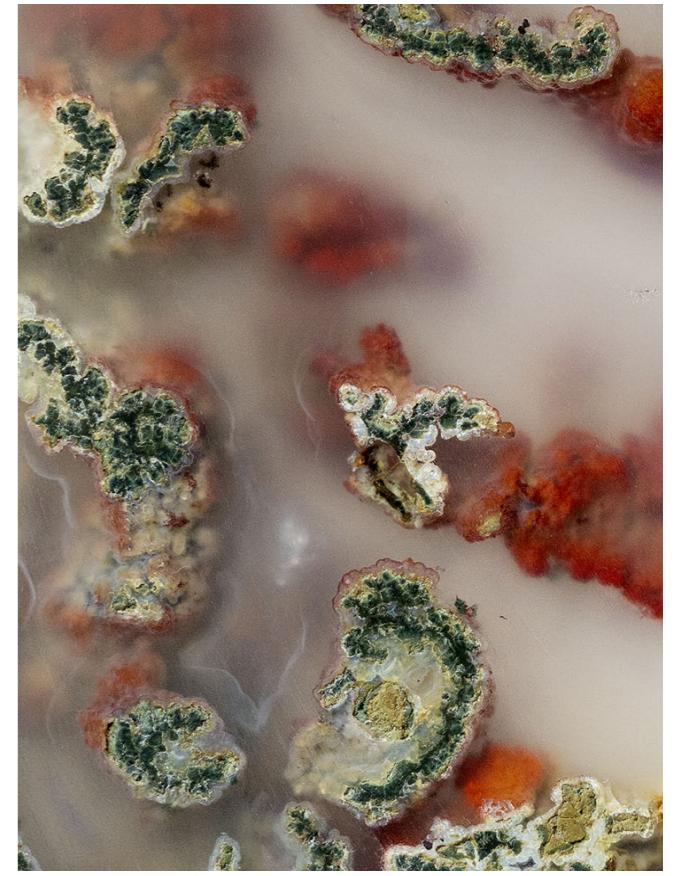
Archival backlit print encased in plexiglass  
Lightbox

122 x 101 cm

Ed. 1/5 + 1 AP



Nicolas Gospierre



A

C

Flat Agate Grotto #5 (from the Lapis Mundi cycle)

2022

Impresión de archivo retroiluminada en caja de  
luz de plexiglás.

Archival backlit print encased in plexiglass  
Lightbox

122 x 101 cm

Ed. 1/5 + 1 AP

# Nicolas Gospierre

A

C

Ginebra, Suiza, 1975.

Gospierre 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 Gospierre 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 Office , 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-Espacao 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.

Gospierre 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 Gospierre 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 Office , 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-Espacao Cultural Contemporáneo, 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, Colección Los Bragales, Colección DKV, Signum Foundation Collection, ARUP Collection, APT Collection, PAMM Miami, Jozami Collection and the 21st Century Museum.

[CV LINK](#)

[CV LINK](#)

Jorge Yeregui

A  
C

**JORGE YEREGUI. LOS SUELOS DE PEAL**

La serie Los suelos de Peal documenta un conjunto de fósiles del Carbonífero Estefaniense que aparecieron en la Gran Corte 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 Ingresa, 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.

**JORGE YEREGUI. LOS SUELOS DE PEAL**

The series Los suelos de Peal documents a set of fossils from the Carboniferous Stephanian that appeared in the Gran Corte 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 Ingresa, 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.



Jorge Yeregui

A

C

Valdesalguero I

2023

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

150 x 100 cm

Ed: 1/3 + 2 PA



Jorge Yeregui

A

C

Valdesalguero II

2023

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

150 x 100 cm

Ed: 1/3 + 2 PA



Jorge Yeregui

A

C

Valdesalguero III

2023

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

150 x 100 cm

Ed: 1/3 + 2 PA

# 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 medios 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, videos 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), Plat(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), Fotofestiwal (Poland) and Foto30 (Guatemala). Yeregui has also collaborated on research, exhibition and publication projects with the Universidad de Córdoba (2013), Universidad de Salamanca (2010) and Universidad de Cádiz (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.

[LINK CV](#)

[LINK CV](#)

François Bucher

A  
C

## FRANÇOIS BUCHER. EL ARCHIVO MACONDO (LA CURVA DEL TIEMPO CERO)

A mediados de los años noventa François Bucher (Cali, Colombia, 1972) se interesaba intensamente por una serie de fenómenos urbanos de diversa índole. En los trabajos plásticos de esa época, que están marcados por el pensamiento de lo popular, lo pedestre y de la ciudad como tal, se reconoce esa tendencia de los juegos con el tiempo, que han marcado los trabajos desde el inicio de su carrera hasta el presente.

En torno a 1994, Bucher se percató que estaban cerrando toda una serie de laboratorios de fotografía situados en el centro de la ciudad de Bogotá. Uno de estos establecimientos, denominado Macondo, se caracterizaba por situar a fotógrafos fuera del establecimiento que iban tomando instantáneas de todos los transeúntes que pasaban por la calle. A continuación, el laboratorio sacaba una tira de contacto de todas estas fotografías y le asignaba una numeración a cada una de ellas. Al conocer el cierre de este establecimiento, el artista tomó la decisión de comprar este ingente archivo de fotografías: cientos de miles de fotografías de viandantes anónimos de los años ochenta y noventa tomadas espontáneamente en el centro de la ciudad de Bogotá. Fotos de caminantes, solos o en grupo, sonrientes o indiferentes dirigiéndose al fotógrafo en un repertorio infinito de posibilidades. Gente congelada en su caminar hacia la cámara y captadas en un instante furtivo, absolutamente aleatorio. Durante 3 décadas este ingente archivo que comprendía de manera espontánea la historia gráfica de la ciudad de Bogotá ha permanecido guardado hasta la reciente elaboración de este proyecto de François Bucher.

El Archivo Macondo, la curva del tiempo 0 (1994-2024) es una instalación compuesta por 380 módulos basados en la extrapolación que hace el genial narco nauta Terence McKenna de un algoritmo deducido de una tirada clásica del juego de adivinación I Ching. Esta tirada específica se llama "Rey Wen". A partir de ese algoritmo McKenna determina una 'forma del tiempo' y con ella puede determinar ciertos momentos de 'novedad' en una duración de cualquier expansión. Entre todos los lugares de novedad que están en la curva hay uno que es el de una novedad absoluta: el momento de una singularidad.

La obra utiliza este principio para tirarle la suerte a una pequeña sección del Archivo Macondo de alrededor de 13.000 fotos. Algunas fotos quedan visibles en la superficie, y cada una de ellas oculta cientos de otras fotos, tomadas en otros instantes azarosos, en el Bogotá de los años ochenta. Gracias a que el algoritmo de McKenna produce una locación singular e irrepetible, hay una sola foto que queda seleccionada como el presente, de entre todos los demás presentes. Así el tiempo queda representado en una topografía de fotos apiladas en torres, cuya cima absoluta indica un único instante presente rescatado del olvido; y que ha sido seleccionado por una contingencia enmarcada en el orden del I Ching.

Este sistema adivinatorio tiene a su vez, en su seno números que van desde la descripción de los ciclos lunares hasta el de la "Precesión de los equinoccios", - el ciclo de 26,000 años -. Esta tirada de suerte, con el naífe de una colección gigante de instantes secretos, sucedidos en una zona restringida del centro de Bogotá, termina funcionando como un oráculo para cualquier otro tiempo y cualquier otro espacio; porque ha sido ordenado en la estricta observancia de un sistema hiper-coherente que refleja el orden cósmico, aquel que el I Ching a su vez refleja

## FRANÇOIS BUCHER. **EL ARCHIVO MACONDO (TIMEWAVE ZERO)**

In the mid-1990s, François Bucher (Cali, Colombia, 1972) became intensely interested in a variety of urban phenomena. His artistic works from that period, marked by reflections on popular culture, the pedestrian experience, and the city itself, reveal a recurring fascination with the manipulation of time, a theme that has permeated his work from the beginning of his career to the present.

Around 1994, Bucher noticed that a number of photography labs in downtown Bogotá were closing. One of these establishments, named Macondo, stood out for employing photographers who would capture snapshots of passersby on the street. The lab would then produce a contact sheet of these photographs and assign a number to each one. Upon learning of the lab's closure, Bucher decided to purchase this vast archive: hundreds of thousands of spontaneous photographs of anonymous pedestrians from the 1980s and 1990s, taken in downtown Bogotá.

The images portray individuals walking alone or in groups, smiling or indifferent, facing the camera in an endless array of possibilities. People frozen in mid-step, caught in a fleeting, entirely random moment. For three decades, this massive archive, which captures the spontaneous visual history of Bogotá, remained stored away until the recent development of this project by François Bucher.

*El archivo Macondo (1994-2024)* is an installation that consists of a grid with 760 positions, based on an algorithm that Terence Mckenna inferred from the Chinese divination game I Ching. The brilliant psychedelic mind of Terence McKenna was able to extract a curve that he called Time wave zero from the oldest arrangement of the I Ching - the 'King Wen' sequence. From this algorithm, Mckenna determined a 'form of time,' which points to specific 'novelty' moments within any duration. Amongst all the novelty points in the curve, there is an absolute novelty; that may be called its singularity.

In Bucher's artwork a selection is made from the Archivo Macondo, The Macondo Archive: all of the pictures where people are walking towards the camera. Only a very small percentage of the 13,000 selected photos are visible in each position of the grid, while dozens of other photos remain hidden in every location of the grid. The photos spiral downwards from the centre; a centre that is in fact equivalent to the singularity in the Time wave zero. Its position signals - in this new context - to the concept of the most present tense of all present tenses. The randomness of what is shown and what is hidden is both a reflection on the haphazardness of the moment when the shutter of the camera opened, but also a musing on the nature of any process of divination that hides the cards of the deck revealing only the ones that were chosen by chance. Time is therefore represented in a landscape of photos stacked in towers, whose top images indicate particular present tenses rescued from oblivion.

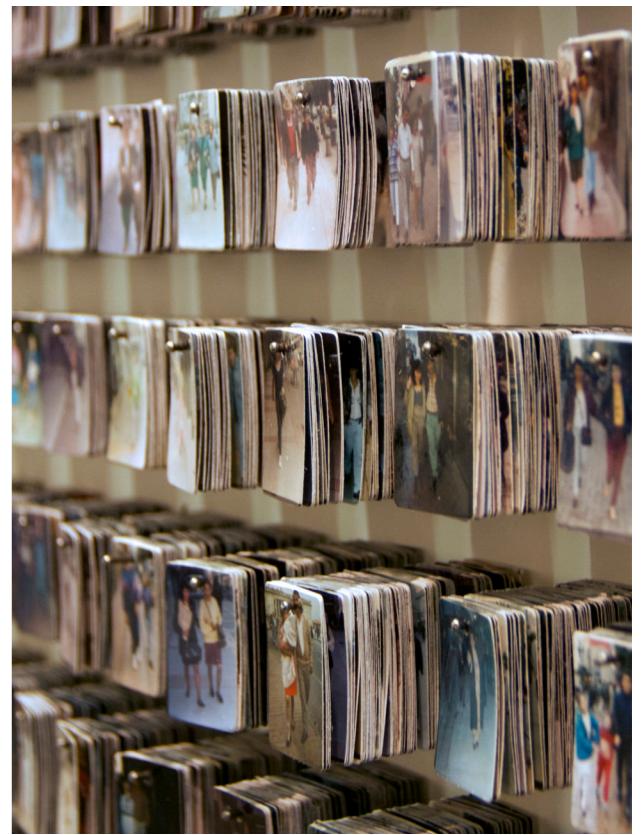
The I Ching contains numbers that range from the description of lunar cycles to the "Precession of the equinoxes" - a cycle of 26,000 years. In this way the giant collection of secret instants, from a restricted area of downtown Bogotá, ends up working like an oracle for any other time and any other space. The main point being that the archive has been ordered in strict observance of a hyper-coherent system, a kind of matrix that holds the numbers of an invisible cosmic order.

A

C



François Bucher



El archivo Macondo (la curva del tiempo cero)

1997-2017

13.227 fotografías anónimas analógicas de época con estampillado numeral al dorso y Fotografía analógica a partir de originales de época. Revelado químico color brillo 380 varillas de acero con punta redondeada

13,227 anonymous vintage analog photographs with numeral stamping on the reverse side. Analogic photography from original archive. Chemical C-print. 380 steel rods with rounded tips.

112 x 98 x 10 cm  
(4 x 3 cm cada foto)

Monotipo original 1/2

# 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 Program, en Nueva York. Ha sido profesor visitante en la Academia de Bellas Artes de Umea, Suecia, institución en la que realizó un doctorado en prácticas artísticas. Su trabajo e investigaciones abarcan un amplio rango de intereses y medios, que inicialmente se enfocaron en problemas que se relacionan con preguntas éticas y estéticas que plantean el cine y la televisión, temas que han sido centrales tanto en sus escritos como en sus proyectos artísticos. Hasta el año 2008 su trabajo puede ser calificado de conceptual y de posicionamiento político. Desde entonces, las ideas de Bucher acerca del mundo han tomado un giro abrupto y su nueva producción está atravesada por procesos de carácter interdimensional.

En su obra todo está interrelacionado, los distintos trabajos están asociados a los demás, formando múltiples suturas, que a su vez producen nuevos sentidos. Las piezas crean elipsis, espacios inéditos de pensamiento que subyacen el campo del conjunto. Sus proyectos artísticos tratan de deconstruir la jerarquía del conocimiento materialista contemporáneo, indagando también en la relación del hombre, su cuerpo y su entorno.

François Bucher participa en el 2013 en la 55<sup>a</sup> 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 París; en el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, en Flora Arts+Natura en Bogotá bajo la curaduría de José Roca, en el Bildmuseet de Suecia, en el Museo de Zapopan (Méjico); en el Museo Querétaro de México; en la exposición AMAZONÍA, curada por Berta Sichel en el CAAC de Sevilla.

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.

[CV LINK](#)

[CV LINK](#)