

El Salón de Verano es una muestra formada por artistas que han sido seleccionados a través de una convocatoria organizada por la Junta Municipal de Moncloa-Aravaca y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en la que también ha colaborado la Casa de Velázquez de Madrid. Esta exposición, comisariada por Tania Pardo, es una panorámica del arte más joven representado a través de instalaciones, pintura, escultura, vídeo o fotografía.

**bellasartes**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



 Clear Channel

CASA DE VELÁZQUEZ | ACADEMIE DE FRANCE  
DE MADRID

[www.salondeverano.es](http://www.salondeverano.es)  
[www.bellasartes.ucm.es](http://www.bellasartes.ucm.es)

Edición 2014

*s a l ó n*

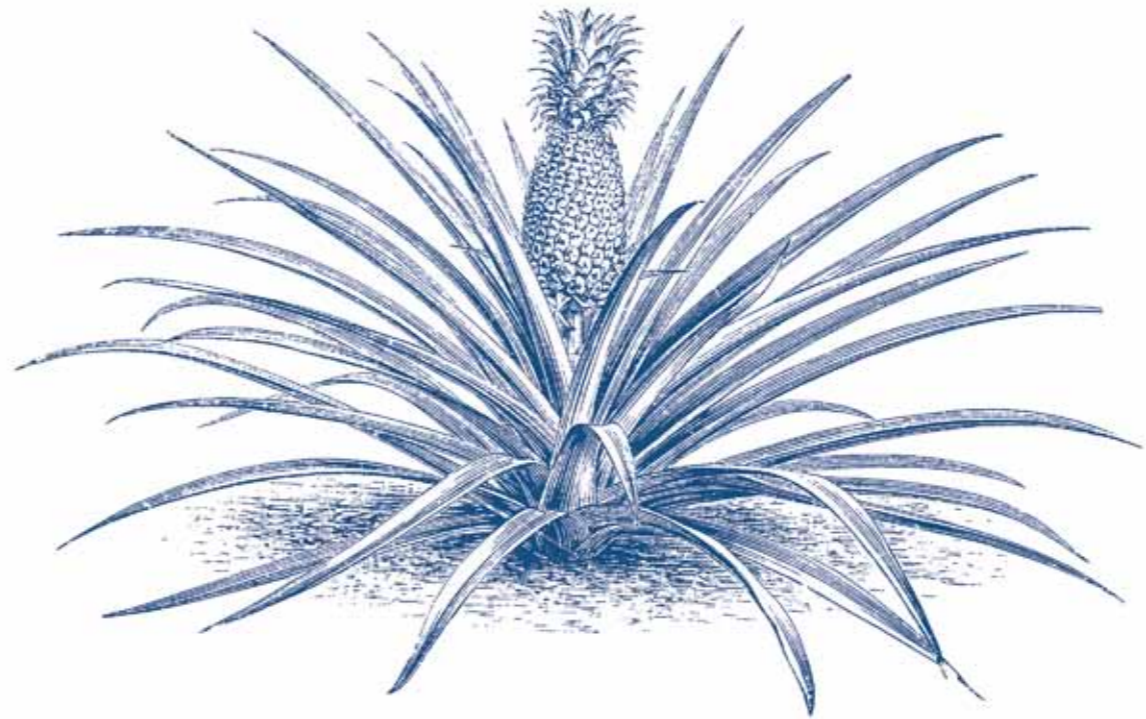
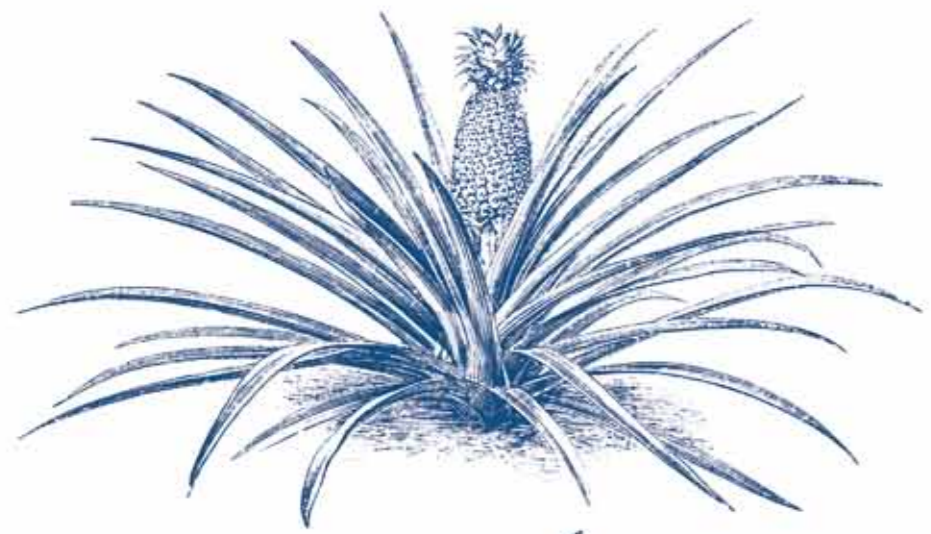
*de*

*v e r a n*

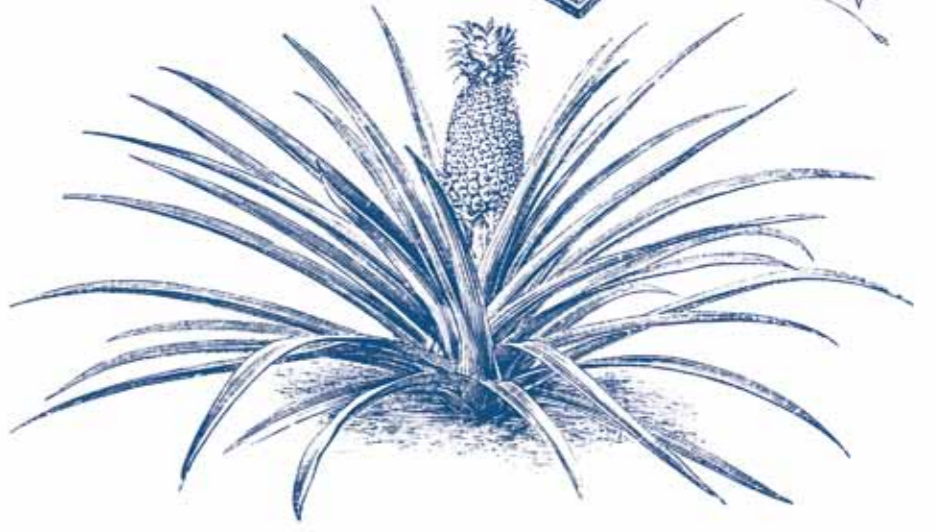
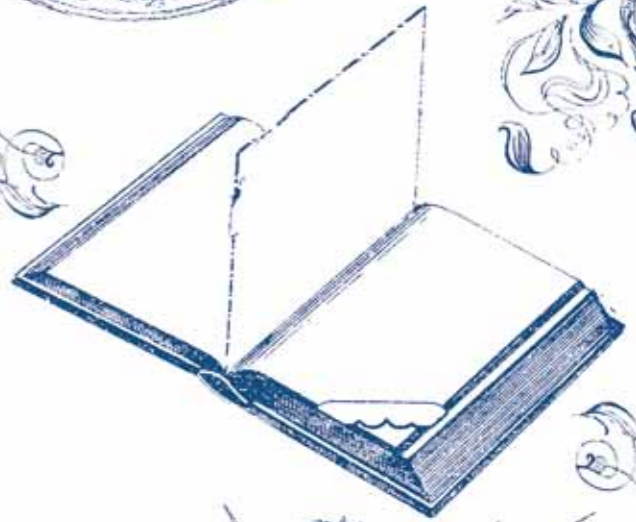
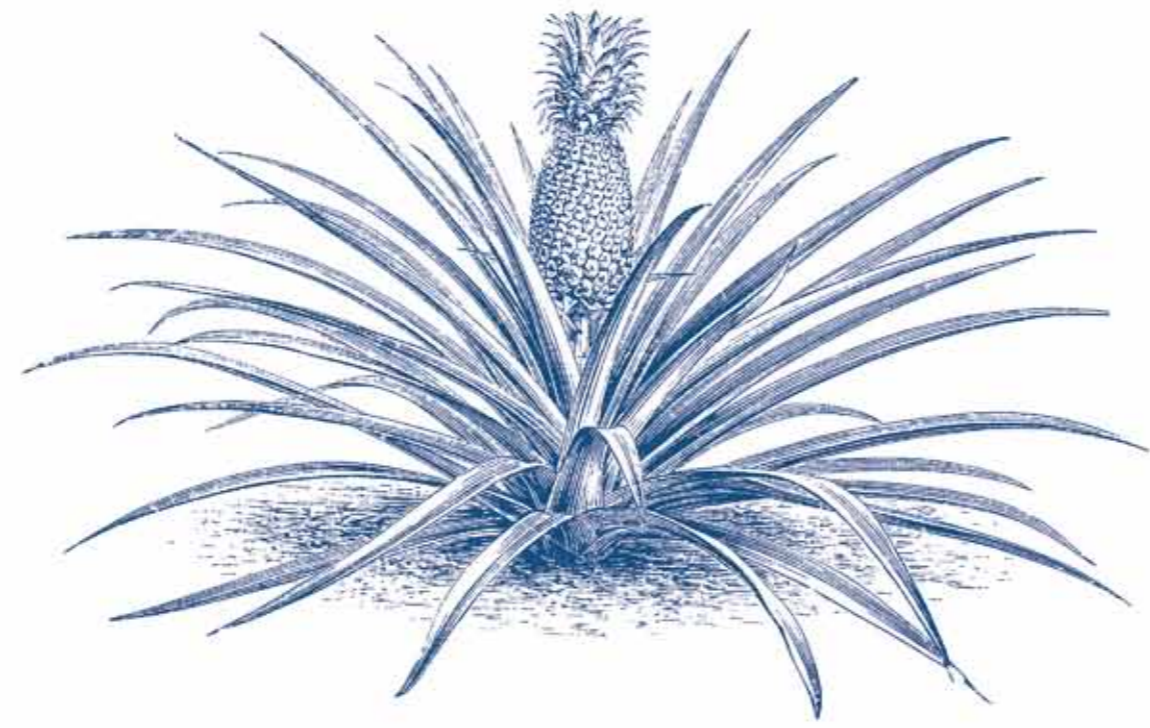
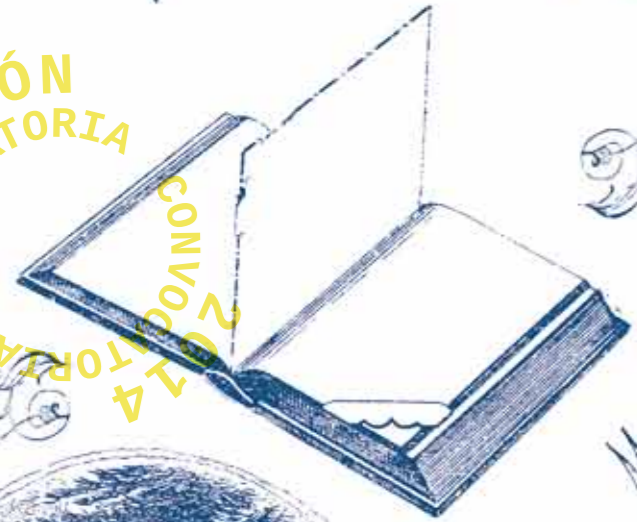
SALÓN DE VERANO

Catálogo de Salón de Verano  
Edición 2014

*Alexander Ríos*  
*Álvaro González*  
*Ana de Fontecha*  
*Elisa González*  
*Eugenia Cuéllar*  
*Federico Miró*  
*Guillermo Masedo*  
*Héctor Cataño*  
*Irene Mohedano*  
*Isabel Álvarez*  
*Juan Patiño Herraiz*  
*Leticia V. Díez*  
*María Vallina*  
*Mario Espliego*  
*Pablo M. Ballarín*  
*Rafael Munárriz*  
*Roberto Da Silva*  
*Salim Malla*  
*Santi Lara*  
*Víctor Santamarina*



EDICIÓN  
CONVOCATORIA  
2014  
CONVOCATORIA



# *Salón de Verano*

---

Distrito de Moncloa – Aravaca

Madrid

EDICIÓN  
CONVOCATORIA

CONVOCATORIA  
2014

Nuestro Distrito de Moncloa-Aravaca es el Distrito Universitario por excelencia, nunca mejor dicho: Moncloa es cultura y Universidad.

Conscientes de esta realidad, desde la Junta Municipal de Moncloa-Aravaca se desarrolla un programa ambicioso de cultura de calidad de proximidad, que ofrece a la vez oportunidades a los creadores emergentes.

Siendo una de las finalidades de la Universidad, la transmisión de conocimientos y de las artes, desde Diciembre de 2007 la Junta de Distrito ha mantenido con la Universidad Complutense una colaboración cultural recíproca, que se ha materializado en todas las disciplinas artísticas, y particularmente en las artes plásticas. Desde este principio y en unión de la Facultad de Bellas Artes de la UCM y la Casa de Velázquez, se ha puesto en marcha el I Salón de Verano, como una convocatoria libre a los estudiantes de grado y postgrado de esa Facultad para que presenten sus proyectos artísticos a un concurso abierto.

La entusiasta aceptación de esta iniciativa entre los estudiantes se ha plasmado en la presentación de 124 obras, de las que se han seleccionado 20 para ser expuestas y que figuran en este catálogo.

Un jurado experto ha elegido, de entre ellas, la obra ganadora. Como reconocimiento al ganador, y en una muestra más de nuestra apuesta por la excelencia, el premio consiste en una beca de estudio de tres meses en la Casa de Velázquez para que sigan formándose, aportación generosa de esta prestigiosa institución.

Quiero agradecer de forma explícita, la colaboración, más aún, el mecenazgo -pues no otra cosa es la participación apasionada, que trasciende el mero patrocinio y se involucra en lo artístico-, de Clear Channel, sin el cual este precioso proyecto no habría alcanzado el éxito logrado. En estos tiempos, en que más que nunca es necesaria la colaboración público-privada, es un deber felicitar a Clear Channel por su sensibilidad e inteligencia.

Que esta pequeña presentación sea mi más cordial bienvenida a todos los que van a disfrutar con la exposición de las obras de nuestros artistas noveles en este I Salón de Verano.

*Álvaro Ballarín Valcárcel*

Concejal-Presidente  
Junta Municipal de Moncloa-Aravaca

Dicen que el arte es un juego accidental y una invención fortuita. Un empeño de organización que se desliza entre palabras y cosas. Una forma privilegiada de encontrarse y compartir con los demás. Que, una vez usado, percibido y experimentado, produce un deseo de retorno que lo vuelve necesario. Dicen que el arte sirve para vivir mejor, porque el arte se disfruta. O, más claramente, para vivir, porque nos permite situarnos como personas en el mundo.

Así que promover la actividad y la relación de los vecinos con aquellos que generan nuevas formas artísticas o producen nuevos contenidos sensibles, no solo sirve para impulsar tramas culturales y simbólicas en la ciudad (quizás hasta económicas), sino sobre todo, es una forma inteligente de invertir en bienestar y humanidad.

Y resulta que en el Distrito tenemos una espléndida productora de ideas, imaginaciones y afectos, que llamamos universidad. E incluso un fantástico laboratorio en donde se ensaya a conformar artilugios con los que impulsar nuevas formas, nuevos sentimientos, nuevas comprensiones de lo que nos rodea: a esto lo llamamos facultad de bellas artes. De manera que insertar sus energías en la actividad de todos, y hacer que su impulso corra por las venas de la ciudad, debería formar parte de la normalidad.

Aunque estamos en los tiempos en los que hay que explicar lo más obvio. Por ejemplo, que invertir en arte debería ser obligatorio.

*Josu Larrañaga Altuna*

Decano de la Facultad de Bellas Artes  
de la Universidad Complutense de Madrid

## Infinitas posibilidades

Tania Pardo

Salón de Verano es una muestra de facultad, multiforme, imprecisa porque las exhibiciones de facultad deben ser eso: lugares de ensayo y plataformas necesarias de aprendizaje. Mientras que la historia del arte se ha construido fundamentalmente a partir del análisis de obras de arte singulares, otra manera de describir la historia del arte debería ser a partir del análisis de las exposiciones, ya que las exposiciones no funcionan solo como espacios de exhibición, sino como herramientas para proyectar ideas sobre la producción artística y para transformar su recepción posibilitando que las obras establezcan relaciones no solo con el espectador sino también con otras obras y con otras concepciones de lo que puede ser el arte. Una exposición, por tanto, sirve para comunicar un contenido y poner en acción el conocimiento.

*“Empecemos por el principio –dice Martí Manen en su libro *Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)- ¿Qué es la exposición? ¿Qué define la exposición como dispositivo de presentación artística? La exposición no es nada más que una serie de elementos casi invisibles que terminan generando un entramado mediante contenidos diversos (...) objetos y elementos varios que generan un contexto –y un tiempo- que puede permitir una recepción y una interacción con el trabajo de los artistas y otros agentes culturales. La exposición no es nada más que el dispositivo de presentación más destacado en el campo del arte”.**

Este Salón reúne propuestas seleccionadas a través de una convocatoria organizada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense y la Junta Municipal del Distrito Moncloa-Aravaca, en la que se han seleccionado un total de veinte piezas. Sin una temática precisa, cada una de ellas se abre a infinitas posibilidades de lectura. El humor absurdo y cotidiano representado en el vídeo *De lo cotidiano* de Elisa González; los diferentes lenguajes pictóricos manejados por Santi Lara, Federico Miró, Guillermo Masedo o Eugenia Cuéllar; las piezas de contenido más político como *Los héroes no hablan así* de Alexander Ríos, la instalación de fanzines *El futuro es ahora, tú no* de Pablo M. Ballarín o *Ensayo I* de Mario Espliego; las revisiones históricas en la pieza *Tótem para Durero* de Álvaro González; las relaciones entre fotografía, arquitectura y paisaje en las piezas de Juan Patiño, Roberto da Silva, Irene Mohedano o Isabel Álvarez; las obras que establecen paralelismos entre naturaleza y topología concebidas en crípticas instalaciones como *Bodegón tratamiento prismático* de Víctor Santamarina, *2,5* de Salim Malla, *Animal carbón* de María Vellina o *CMYK no info*

de Rafa Munárriz; recreación del gesto, concebido como proceso de investigación en el dibujo realizado *in situ* por Héctor Catano o en las abstracciones, *Límites variaciones*, de Ana de Fontecha, para terminar en los bordados sobre pañuelos *Towanda* de Leticia V. Díez. Todas ellas piezas arriesgadas, primigenias, originales y frescas que ejemplifican un alto grado de compromiso con la producción contemporánea.

El Salón de Verano retoma la idea de aquellas exposiciones nacidas a finales del siglo XVII en París en las que se mostraba la obra de los miembros de la Academia Real de Pintura y Escultura que con el tiempo se celebrarían en el Salón Carré del Louvre de donde tomaron su nombre, y pasarían a ser periódicas. Después se crearían el Salón de los Rechazados y el de los Independientes como contestación a la oficialidad de la selección de la Academia. Ya en el siglo XX, en 1903, aparecería en la capital francesa el Salón de Otoño (*Salon D’Automne*), muy vinculado al desarrollo de las vanguardias. En España, siguiendo el modelo francés, entre 1856 y 1968, se llevaron a cabo las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que organizaba la Real Academia de San Fernando.

La idea de estos certámenes se retoma en Madrid, en plenos años ochenta, con el *Salón de los 16*, comisariado por Miguel Logroño, que en sus primeras ediciones se centraba en reunir obra de las nuevas generaciones de artistas madrileños pero con el tiempo extendió su propuesta al territorio nacional para terminar incorporando artistas extranjeros. Con el paso de los años, se convirtió en cita ineludible del calendario del arte español ya que posibilitaba que galeristas, coleccionistas y público en general tuvieran acceso a lo que estaba ocurriendo en ese momento en artes plásticas. A partir de entonces han ido surgiendo otras convocatorias que recogen el trabajo de los artistas más jóvenes, como la ya extinguida Muestra de Arte INJUVE, programas como Circuitos de la Comunidad de Madrid o, la más reciente, Generaciones de La Casa Encendida. En principio en todas ellas se solía categorizar y dividir lo expuesto por técnicas: escultura, pintura, fotografía, performance y vídeo. Posteriormente, a mitad de los noventa, algunas de estas categorías se denominaron *últimas tendencias*, una especie de cajón de sastre donde cabía todo aquello que no respondía a las cerradas características técnicas anteriores pero, hoy día, esto resulta obsoleto e innecesario ya que el arte se concibe como un lugar de pensamiento donde la categorización ha quedado relegada al recuerdo.

Este tipo de certámenes lejos de concebirse como un listado de nombres o tendencias, se entienden como espacios que recogen las obras más interesantes del momento, lugares en muchos casos legitimadores ya que las piezas son seleccionadas por un grupo de expertos profesionales a través de un jurado o por un comisario o comisaria. Exposiciones fundamentales en la trayectoria de cualquier artista y en las que han participado creadores que actualmente conforman la escena tanto nacional

como internacional del arte. Incluso hay espectaculares ejemplos históricos. Si nos trasladamos fuera de nuestras fronteras, podemos citar una de las exposiciones que más relevancia ha tenido con el paso de los años, *Freeze*. Organizada por Damien Hirst junto a alguno de sus compañeros de estudio en la prestigioso Goldsmiths Collage de Londres (Sarah Lucas, Liam Gillick o Fiona Rae, entre otros), ocupó un viejo almacén portuario como sala de exposición. Esta muestra de trabajos de facultad fue definitiva para generar lo que años después se ha denominado Young British Art. Las exposiciones de este tipo pueden ser muy relevantes en la trayectoria de un artista ya que posibilitan el paso a la profesionalización y quién sabe, en el mejor de los casos, el acceso al mercado.

Por tanto, este veraniego salón aún la identidad académica a través de la facultad y la idea de visibilidad para el artista a la vez que reivindica el disfrute y el deleite como parte fundamental del arte. Los espectadores podrán enfrentarse a las obras, disfrutarlas, observarlas y abstraerse del lugar en el que han sido ubicadas que, lejos de ser un cubo blanco, tiene unas características cuanto menos peculiares: el espacio principal es una sala circular con enormes columnas plateadas que desemboca en un pasillo de paredes redondeadas abarrotado de señalética. No existe una temática específica que unifique y reúna bajo un mismo prisma estas piezas pero sí hay en todas ellas un cierto regusto por reivindicar lo manual y los gestos mínimos para expresar lo máximo, convirtiendo el *gotelé* en espacio de resistencia. Tampoco perdamos de vista que la palabra “salón” se relaciona directamente con la creación de las reuniones literarias del s.XVII que en sí mismas representaban un espacio de libertad y pensamiento y que aquí traemos a colación al intentar que lo que de estático se da en una exposición se compense con un programa de actividades, como un visionado de portfolios, charlas o encuentros, para dotar a la sala expositiva de un nuevo uso y reconvertirla en un punto de encuentro abierto al debate y la reflexión entorno a la práctica artística actual. Además para continuar la línea educativa planteada en esta iniciativa se ha otorgado un premio que consiste en una beca residencia de tres meses en La Casa de Velázquez para completar la formación y facilitar la producción de obra al artista ganador.

El centro Cultural de la Junta Municipal de Moncloa-Aravaca se convierte así en uno de los tres enclaves, junto al edificio de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y el de la Casa de Velásquez, contenedor de energía al intentar revitalizar el barrio con esta propuesta expositiva. Pero, no nos equivoquemos, no se trata solo de una muestra más de arte joven -categoría trampa que se relaciona con lo emergente-, sino de una exposición que simboliza el interés por avanzar en las fronteras entre la educación, el arte y la sociedad que reivindica la cultura como derecho fundamental y asume que este Salón de Verano es un espacio de compromiso donde caben infinitas formas de hacer arte.

Arias - Blasco - Insúa - Simón

1.

- ¿Qué es extensión?
- ¿Qué espacios abre?
- ¿A qué sensibilidades apela?
- ¿Qué formas operan?

Extensión Universitaria fue un proyecto que tuvo lugar en la Facultad de Bellas Artes del 2010 al 2014, que tomó la forma de un Vicedecanato formado por Selina Blasco, Lila Insúa, Alejandro Simón y Ana Arias (al principio también lo compartimos con Marta Sisón) bajo el auspicio del Decano, Josu Larrañaga. Construimos Extensión como un proyecto colaborativo sumando nuestro perfil como docentes insertos en el sistema académico, como estudiantes, desde la programación y gestión cultural y desde la imaginación e implementación de contenidos a través de la inteligencia sensible hacia el contexto. Reflexionamos sobre los formatos de esos contenidos y desarrollamos dispositivos de ocupación reales y simbólicos, espaciales y virtuales, en la institución docente en la que trabajamos, como materialización del pensamiento en acción –a modo de las Kunstverein- desde la proximidad real a los públicos y comunidades. En este sentido era fundamental para nosotras crear redes y tender puentes con nuestras vecinas próximas (Centro de Arte C, Casa Velázquez, Junta de Distrito de Moncloa) o más alejadas (MNCARS, Tabacalera, Medialab Prado, Matadero, Galerías de arte de la calle Dr. Fourquet, Museo del Prado...) y este es el contexto en el que se inscribe el Salón de Verano que aquí nos convoca.

2.

- ¿Qué relación establece lo expositivo como generador de experiencias?
- ¿Qué relación establece con lo real?
- ¿Qué realidades asumidas pone en cuestión?
- ¿A qué mira? ¿Qué mirada establece con lo mirado?
- ¿Qué propone dejar fuera?
- ¿Protege nuestra mirada lo que mira? ¿Cómo proteger las imágenes con la mirada?
- ¿Cuánto de pasividad y de actividad implica la mirada?
- ¿Hasta dónde podemos conocer con la mirada? ¿Cuáles son sus límites?
- ¿Qué tipo de conocimiento podemos experimentar mediante la mirada?

¿Y cuál no?

¿Puede lo visual ser táctil?

¿Qué dispositivo o contenedor establece?

¿Qué relación propone con la mirada? ¿Y con el oído? ¿Y con el resto de sentidos?

Desde Extensión Universitaria (estamos en las redes sociales: twitter #LaTrasera y facebook; también hemos puesto en marcha un canal en Vimeo, un blog y la web) dimos un giro radical a la tarea de coordinar las actividades sobre creación artística actual que se generaban en la Universidad.

Trabajamos sobre el concepto de la exposición como un dispositivo de conocimiento que implicaba a una serie de agentes y procesos y no se limitaba a la mera presentación de objetos. Los visionados de portfolios y los artistas visitantes o la interlocución con comisarios externos han supuesto asimismo la ampliación del marco de actuación en el que podemos ejercer nuestra práctica y la rigurosidad con la que se empieza a abordar la exposición como acontecimiento estético.

3.

- ¿Qué huecos hay en los trabajos agrupados en el Salón? ¿Deben crear huecos? ¿Son necesarios?
- ¿Cuál es la importancia de dichos huecos, de lo no dicho, de lo no señalado? ¿Qué expectativas despiertan? ¿Cuáles cumplen?
- ¿Cuáles pervierten o subvierten? ¿Cuáles obvian o enmudecen?
- ¿Qué papel juega el azar y el absurdo?
- ¿Cómo dar paso a lo inesperado? ¿Qué mínimos previos son necesarios?
- ¿Qué disposiciones o qué sensibilidades activa el juego propuesto por sí mismo?

Hemos intentado incorporar a la ideación y gestión de las propuestas a todos los miembros de la comunidad universitaria y a personas y colectivos externos a ella, abriendo canales de participación a través de una convocatoria pública de Acciones Complementarias. Las actividades que surgen de ella se suman a los Programas propios del Vicedecanato *Año 0* (2011), *Sin Créditos* (2012), *CortoCircuitos* (2013) y *Co-operaciones* (2014). Buscamos promover el encuentro de sectores universitarios que no suelen reunirse y generar un trabajo en común distinto al que se produce en las aulas. En este sentido, la creación de #Alumni ha sido fundamental: agentes multiplicadores, muchos de ellos “soportan” la transformación de su antigua facultad apostando a cambiar el paisaje de la misma con su trabajo.

Queríamos fomentar el aprendizaje que se elige y se gestiona con libertad, ampliando la definición de arte contemporáneo. Hemos promovido



contenidos que no tenían cabida en el currículo oficial de la enseñanza de las artes en España como, por ejemplo, la *performance*, el arte sonoro, políticas de género y sexualidad o las prácticas audiovisuales experimentales, planteando un tipo.

Nos hemos cuestionado los dispositivos tradicionales de transmisión de conocimiento activos en la docencia universitaria, usando los talleres como mecanismos que hacen visibles los procesos seguidos en las prácticas artísticas y en la reflexión sobre su definición como herramientas en la sociedad.

4.

¿Dónde está el cuerpo de una teoría? ¿Dónde quedan los cuerpos?

¿Qué nuevos escenarios podemos construir para cambiar las coreografías del conocimiento?

¿Cómo la emoción transforma y moldea la memoria?

¿Es una exposición de mi mundo personal? ¿La podemos compartir? ¿Cómo? ¿Cómo comunicar a los demás? ¿Cuál es la resonancia entre la persona y la comunidad? ¿Dónde están los afectos de la memoria? ¿Qué afectos desatan la memoria?

¿Es lo mismo recordar que hacer memoria?

¿Cómo evidenciar el paso del tiempo?

Decir implica trabarse, corregirse, ir de explorador entre las palabras para encontrar el conjunto más parecido a lo que pensamos, vemos o sentimos. Toda oración es únicamente un intento. Decirnos o hacer la realidad palabra es sin duda una de las actividades mentales más exigentes e implica una serie de relaciones en las que se encuentran la memoria, la experiencia, el conocimiento coreografiado por nuestros cuerpos. Para no caer en discusiones estériles, afirmamos que nuestro norte debe ser el sur: ¿Cómo repensar desde el presente instituciones abarrotadas, que apenas han transformado los planes de estudios de Academias clásicas de las que proceden, con poca o nula flexibilidad en la contratación de los docentes? Somos muy críticos con la institución, y hemos trabajado mucho para hacer visibles sus fisuras. Pero nos reconocemos positivamente en muchos de los rasgos que se instrumentalizan negativamente para desacreditarla.

Nos reconocemos en una enseñanza artística “masificada”, porque valoramos su inclusividad y el potencial de trabajo colectivo que supone. No queremos una enseñanza artística que, con la excusa de la excelencia –palabra odiosa y servil donde las haya– acaba alimentando, subrepticia y paradójicamente, uno de los mitos más denostados en la enseñanza académica de las artes: el artista como genio. Somos muchos y queremos ser más.

Tampoco consideramos que la posición marginal de la “profesionalización” en la enseñanza de las artes en la universidad pública española sea el principal enemigo a combatir: el mercado no es (cierta e inevitablemente, diríamos ahora) el único escenario posible, y el universitario de bellas artes debe formarse para intervenir en todos los escenarios sociales. Y no queremos ser víctimas de la burocratización y el control que implica la implantación coercitiva del capitalismo académico, porque queremos seguir siendo capaces de aprovechar los reductos de libertad y posibilismo que, en la universidad española en general y en las facultades de Bellas Artes en particular, han permitido una pluralidad en el conocimiento artístico que puede verse tanto como dispersión total como riqueza. Extensión es, para nosotros, ejemplo de lo que sí se puede.

5.

¿Cómo funciona el fuera de campo?

¿Qué preguntas suscita?

¿Qué nos deja al terminar?

¿Qué relación nos propone con el artista?

¿Qué relación nos propone con nosotras mismas?

¿Qué espera de nosotras como espectadoras? ¿Complicidad, rechazo, empatía, introspección, comunión?

¿Qué espacio nos deja?

¿Qué punto de vista adopta la investigación? ¿Y cuál o cuáles nos propone?

¿Hay representación? ¿De qué modo? ¿Qué se re-presenta?

¿Y para qué?

¿Qué diálogo se establece con lo real? ¿Desde qué posiciones, qué fuerzas, qué contradicciones?

En nuestro intento de resolver históricas “asignaturas pendientes” de la facultad, hemos reflexionado sobre el funcionamiento y las debilidades del mercado tanto con propuestas de participación en él como con propuestas situadas fuera como la cultura libre, el trabajo artístico a través de experiencias asociativas o acciones que implican posturas críticas en procesos polémicos de transformación urbana y social. De todo ello da cuenta la colección de fanzines Ext. que se pueden descargar desde la web de Bellas Artes. Trabajamos para aumentar los espacios compartidos. Hemos transformado algunos ya existentes, como la sala de exposiciones, abriendo una reflexión para redefinir su sentido en el contexto de una institución educativa. También hemos ganado espacio literalmente: *La Traseira*, antiguo trastero y almacén improvisado, se arraiga como espacio propositivo en el que visibilizar procesos de creación y experimentación. En ella se alojan residencias para grupos de trabajo de estudiantes que experimentan nuevas maneras de producir y distribuir conocimientos de forma colectiva y colaborativa. Todo ello visibiliza las fisuras existentes en las dinámicas de trabajo y los tiempos en la institución.

En fin, durante cuatro años intentamos construir una facultad de Bellas Artes que participara críticamente en el presente, sumándonos a las propuestas de otros y activando mecanismos que difundieran nuestra propia vitalidad artística. Fue bonito encontrarse aliados en la travesía.

Bibliografía [consultada el 15 de junio de 2014]

- 1 <http://bellasartes.ucm.es/>
- 2 <http://bellasartes.ucm.es/extension>
- 3 <http://bellasartes.ucm.es/blasco-castineyra,-selina>
- 4 <http://bellasartes.ucm.es/insua-lintridis,-lila>
- 5 <http://www.intransit.es/archivo/alejandro-simon/>
- 6 <http://bellasartes.ucm.es/alumni>
- 7 <http://bellasartes.ucm.es/hacedoras>
- 8 <http://bellasartes.ucm.es/extension>
- 9 <http://vimeo.com/extensionbellasartes>
- 10 <http://vimeo.com/extensionbellasartes>
- 11 <https://twitter.com/bellasartesUCM>
- 12 <http://bellasartes.ucm.es/alumni>

*Los héroes  
no hablan así*

ALEXANDER  
RÍOS

ALEXANDER  
RÍOS

Esta obra de carácter participativo consiste en intervenir tres libros de comic sobre la conquista de América de una serie llamada *Grandes Héroes* de la editorial Larousse, de los años 80's. Recortando todas las palabras de los cuadros de narración y de los diálogos, se le propone al público que construya nuevas frases con estas mismas palabras y las peguen en la pared con celo transparente.

Esta instalación parte de la necesidad de descomponer el discurso heroico eurocentrista sobre la llegada de los españoles al continente americano hace más de 500 años, con el que han crecido algunas generaciones de españoles y españolas durante las últimas décadas, y a la vez ofrecer la posibilidad de que las personas expresen sus ideas a partir de ese mismo vocabulario usado en dicho discurso.



*Los héroes no hablan así*  
2013  
Cómics y papel  
Medidas variables



*Tótem para Dürero*  
2014  
Instalación  
Medidas variables

## *Tótem para* *Dürero*

ÁLVARO  
GONZÁLEZ

El animal es una idea que va más allá de su representación. A lo largo de la historia, diversas culturas han tratado de entender al animal como vínculo entre lo divino y lo profano, asociándolo a las fuerzas naturales, a los niveles cósmicos, al tiempo, a las energías vitales y a la muerte. Su forma y comportamiento han sido muchas veces comparados con lo humano y con los ciclos de la naturaleza. Las culturas antiguas se referían a ellos como intermediarios de los dioses y a través de sus atributos creaban símbolos que utilizaban para comunicarse. Por otro lado –durante el Renacimiento– existía la idea de mimesis, la cual lo mostraba como una copia fiel de la realidad. Así, el símbolo y la mimesis han existido como conceptos durante toda la historia del arte y han configurado la representación de un animal.

Uno de los primeros artistas europeos en utilizar animales fue Alberto Dürero (1471-1528) cuyo grabado del rinoceronte determinó durante mucho tiempo la imagen que se tenía de este mamífero en occidente. Dürero no sólo hacía estudios detallistas de animales sino que los incluía en escenas religiosas, recordemos *La virgen del mono* por ejemplo. Dürero como artista humanista, estimaba que la utilidad de las imágenes no podía ser la idolatría fanática sino el testimonio gráfico de la religiosidad y la veracidad que como documento poseían dentro de su entorno socio cultural.

La instalación *Tótem para Dürero* se materializa siguiendo las ideas descritas anteriormente. De este modo, a través de la fragmentación de algunos grabados de Alberto Dürero construyo monotipos serigráficos que representan la síntesis de un animal, sus características morfológicas y simbólicas. Estos fragmentos biomórficos se ordenan sobre estructuras repetitivas propias de las artes decorativas. Los monotipos están enmarcados y ensamblados a modo de cruz para resaltar su carácter iconográfico; sobre ellos y sobre la superficie de la pared reposan diferentes objetos propios de la cultura popular: souvenirs con formas de animales, adornos tribales, una postal de un autorretrato de Dürero, juguetes, restos de serigrafías, un pegote de pintura, etc. En esta obra resulta evidente la evocación ritual, sus elementos se disponen a modo de ex-voto, de fetiche, de ofrenda; su configuración de altar remite al sincretismo religioso, a la idea de apropiación artística y a la imaginería de un mundo globalizado.

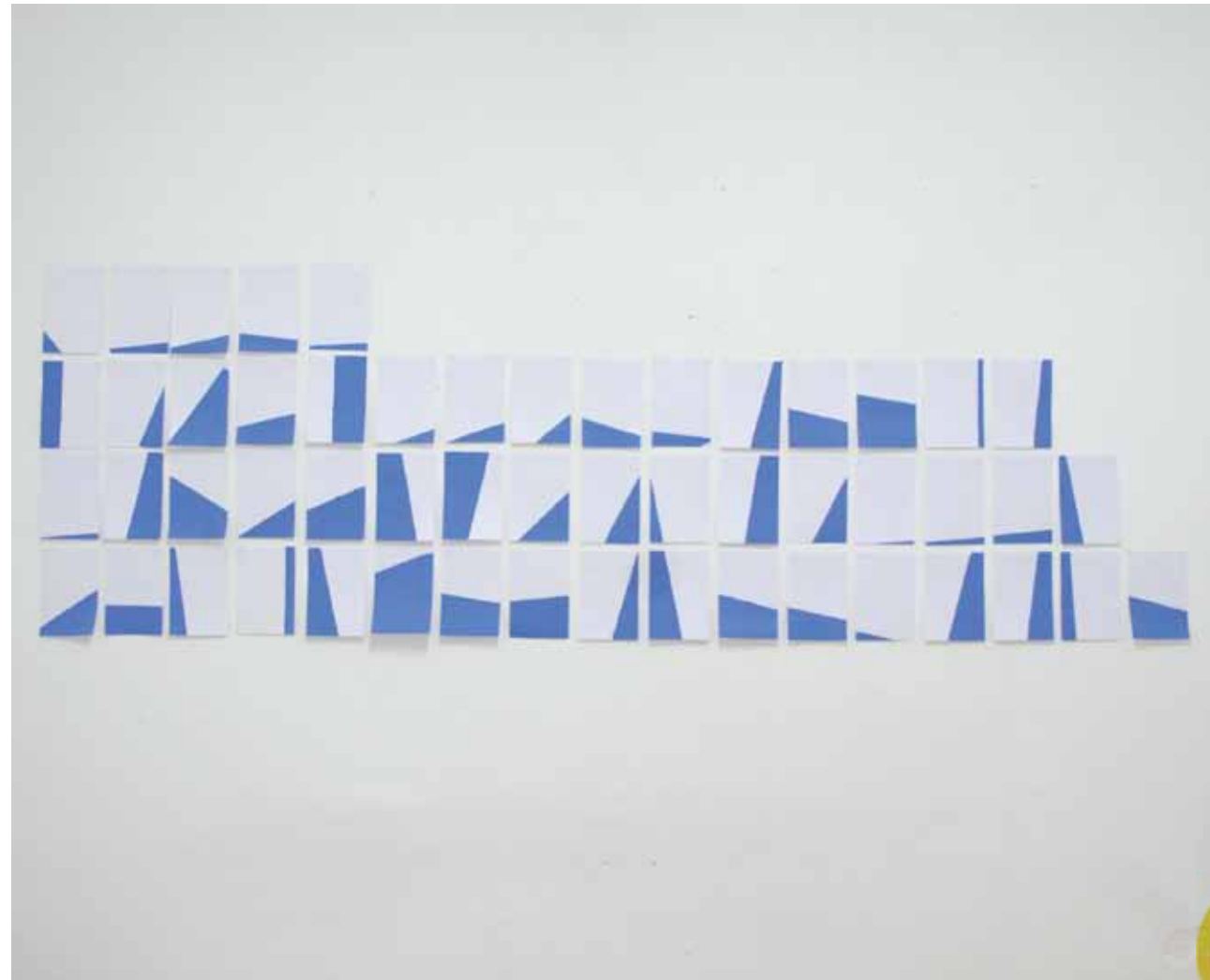
*Límites.*  
 ANA DE FONTECHA  
*variaciones*

*Límites. variaciones*, es un proyecto de dibujo y pintura; Un proceso en el que la investigación es parte indispensable de la pieza final. A partir del color, la forma y el vacío se propone un lenguaje que se sostiene en la combinación. La variación lingüística, espacial, formal y cromática van manteniendo un sistema que conecta lo íntimo y lo ajeno, estableciendo una relación entre lo de fuera y lo de dentro.

Esta pieza presenta la interacción de las formas dentro de un sistema entendido desde la repetición. A partir de figuras geométricas y color plano, se construye un mural en continuo proceso de cambio. Tomando el margen como nexo entre la unidad y el conjunto, se rompe la idea de esquina como punto ciego y se retoma como lugar de unión entre espacios aparentemente diferentes. Es la interacción entre el azul de la forma y el blanco de la ambigüedad exterior lo que define la pieza, que se construye en un entorno preciso, donde la propia pared es parte de la obra final. Este mecanismo de organización, desde lo simple del hacer, establece una narración que toma las imágenes como parte indispensable de un juego. Las reglas son la mezcla continua y la combinación ilimitada, que dan como resultado la definición de la pieza como proceso.

Entre un sistema de lugares precisos y el todo del espacio que nos rodea, se propone un lugar común, que no es sino la unión; Un espacio nuevo sujeto a la interpretación. Esa conjugación de lo pequeño e íntimo con la universalidad de la pared se muestra como un diálogo que puede ser reinterpretado por el que lo ve desde fuera.

Un juego de combinatoria entre color, forma y vacío. La progresión del formato estandarizado da forma a una pieza en continuo cambio que crece dependiente del espacio en el que se sitúa.



*Límites. variaciones*  
 2014  
 Gouache sobre papel  
 Medidas variables

ELISA  
GONZÁLEZELISA  
GONZÁLEZ

## *De lo cotidiano*

*De lo cotidiano* (2014) es una obra que trata de cuestionar los elementos que nos rodean y las acciones cotidianas que realizamos habitualmente. Este vídeo de 1 minuto se basa en el absurdo para hablar del proceso cotidiano de acicalamiento o embellecimiento, en este caso aplicado a una planta natural que ocupa mi habitación y cuya funcionalidad es principalmente decorativa.

El desarrollo del vídeo se plantea como una sucesión de acciones que evolucionan desde lo verosímil hasta el absurdo: rociar la planta con un spray de agua, peinarla con un cepillo y secarla con un secador de pelo.

*De lo cotidiano*  
2014  
Vídeo en bucle. 1' 03"

# Tea ceremony

La presente obra forma parte de un proyecto continuo centrado en un evento singular: el 18º Congreso Nacional del Partido Comunista Chino. Sin embargo, esto es solo un punto de partida. Casi todas las referencias políticas e históricas están, de algún modo, difuminadas y atenuadas para poder concentrarse en aspectos concretos del conjunto. Esto da lugar a una continua metamorfosis entre hecho y construcción y al nacimiento de un conjunto de historias fragmentadas, basadas en experiencias individuales y colectivas, y transformadas hasta su singularización en un nuevo entorno, que se ha tornado ya un no lugar.

La mezcla entre un enfoque figurativo y la utilización de elementos más abstractos o conceptuales confiere a las imágenes del proyecto una complejidad mayor que, a menudo, fuerza al espectador a revisar una posible y espontánea interpretación inicial. De la aparente realidad a la pura deconstrucción, el proceso artístico cristaliza un momento que deriva de la realidad mediática y adquiere un nuevo significado que estaba previamente escondido a nuestros ojos. Por ello, juega un papel simultáneo y ambivalente entre representación y revelación; que nunca serán completas, pero que nos dejarán suficientes elementos para entender su esencia.

Hay, no obstante, dos temas fundamentales, que impregnan las imágenes, y es la sensación de poder. Poder que se ejerce sobre todos, y que puede ser visto y sentido en un brillante escenario, o, como aquí, poder que se ejerce sobre las mujeres que ejecutan sus tareas, diligentemente, sin oponer ninguna resistencia, cual autómatas ajenos al entorno.

Entiende Kristeva que toda creatividad es el resultado de una rebeldía psíquica que nos retrotrae hasta las revoluciones psíquicas más arcaicas que dan origen a la identidad tanto individual como social. Así, el arte es una respuesta ante el entorno, que responde a necesidades individuales y culturales. Por ello, en esta obra se ha seleccionado una imagen concreta que representa la ceremonia del té, ceremonia ancestral cuyo rito se ha perpetuado hasta el momento presente y, aún en un diferente escenario, político en este caso, se sigue ejecutando por los mismos actores sin que, pese a la modernidad y la paradoja que representa este concreto entorno, se haya producido ningún cambio.

Y, en este continuismo de roles, quienes sirven, transitan atrapadas en la imagen sin poder despegarse, en una fuga inviable, de la que solo es posible elevarse o sobresalir un poco para rápidamente retornar, por cuanto, aquello que envuelve y controla el conjunto, cual noche que no desaparece, no ha dejado más que la fisura de la mente. Así, suspendidas en el aire, absortas en sus pensamientos, en un débil blindaje.



*Tea Ceremony*  
2014  
Óleo sobre lino  
162 x 100 cm



*Sin título (de la serie El ojo sorprendido)*  
2013  
Acrílico sobre lienzo  
170 x 150 cm

*Sin*  
*Título*

FEDERICO  
MIRÓ

*El ojo sorprendido* es proyecto pictórico que combina la aparente frialdad tecnológica con lo orgánico y natural. Se reflexiona sobre esta dicotomía de “paisajes” opuestos entre los que se desenvuelve la experiencia vital.

En la obra *Sin título* se funde con vehemencia en un solo lienzo los opuestos. La ilusión de la fabricación mecánica en serie creada mediante una constante de líneas horizontales y paralelas que cubren la totalidad de la superficie pictórica, deja paso visual a una reminiscencia vegetal que, al no concretarse como paisaje, deja emerger la imaginación del espectador en un espacio de sensación natural. El proyecto no solo busca esta maniobra de impactos en el observador sino que se atreve a jugar con su confusión cuando, tras un primer golpe de vista, somos conscientes de que la supuesta “fabricación mecánica” de líneas es en realidad resultado de una depurada técnica manual. Solo la cercanía a la obra proporciona la certeza del engaño de los propios sentidos y de una mente acostumbrada a tomar como parte de la cotidianidad lo digital y tecnológico, hasta el punto de crear falsas asociaciones. La sorpresa, la curiosidad y la contemplación se unen, así, para conformar nuestra experiencia.



## Aproximaciones.



Se trataba de escapar aún más del ruido, de huir por un momento del escombro, de asomar la cabeza a través de la grieta...y ver que había allá afuera. Se trataba de aproximarse. *Aproximación a un paisaje.*

Aproximación:

1. f. Acción y efecto de aproximar.
2. f. Máxima diferencia posible entre un valor obtenido en una medición o cálculo y el exacto desconocido.
3. f. En la lotería nacional española, cada uno de los premios que se conceden a los números anterior y posterior de los primeros premios de un sorteo.\*

\*Fuente: RAE

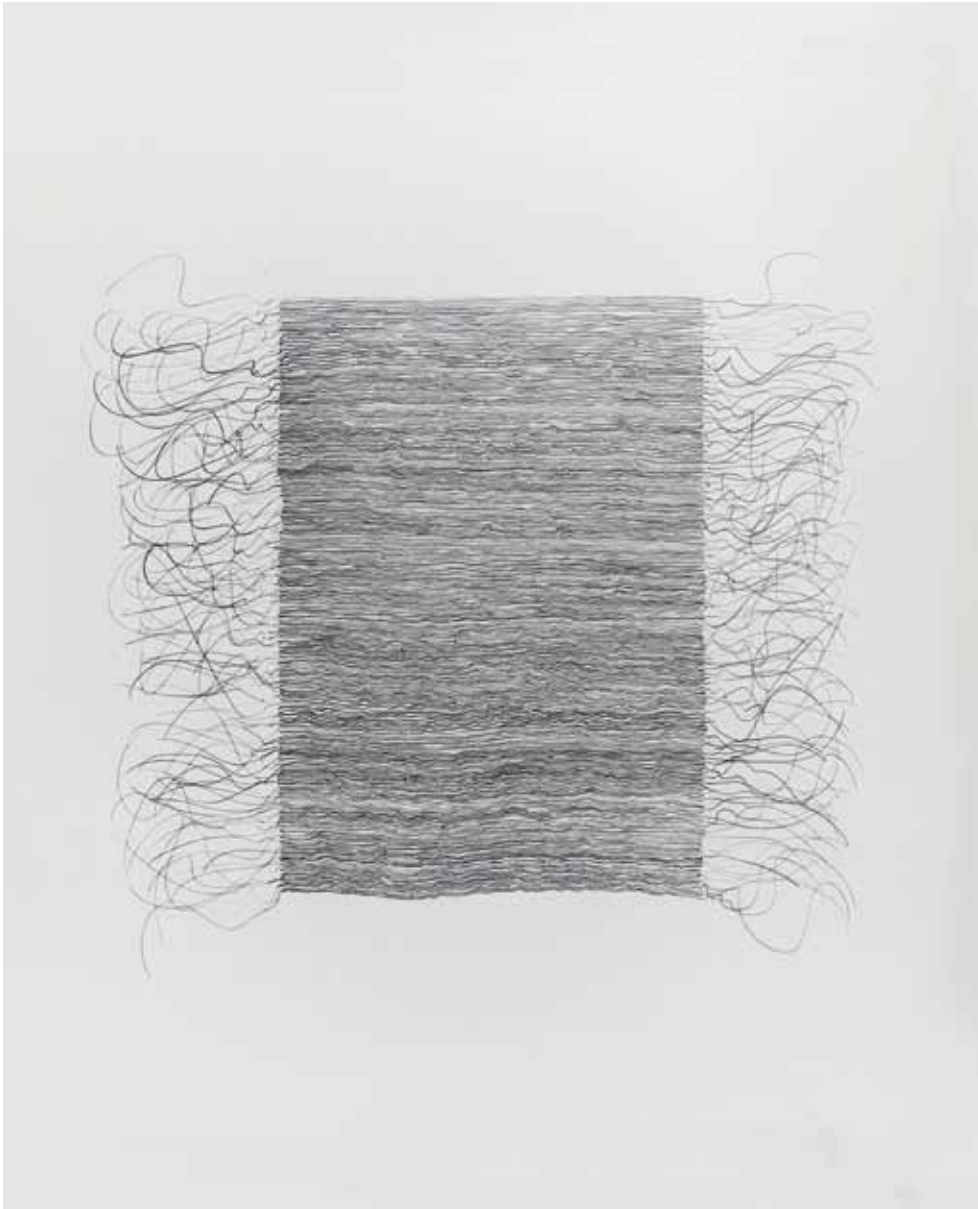
Cinco paisajes pintados cinco veces cada uno  
Cinco paisajes x cinco = veinticinco  
Veinticinco paisajes alterando el tono y la pincelada  
Veladura y materia

Cada uno de los paisajes es un cromo, el doble de tamaño que el anterior, como un trozo de una nube que se hincha por el viento y se convierte en otra nube distinta, incapaz de ser aprendida, de ser entendida en ese nuevo contexto. No hay mejor forma de aproximarse a algo que el llegar a crear, entre el sujeto y el objeto, una mayor confusión. Dentro de la niebla, uno aletea las manos con menos prejuicios. Y eso hice, y luego combiné todos los cromos intentando encontrar la mejor solución posible, ampliando y reduciendo los márgenes de separación entre ellos, mirándolo todo ello desde arriba, expandiendo y comprimiendo el conjunto.

Las piezas no se deben apoyar sobre la pared sino que deben flotar sobre ella, sobre un fondo blanco, abstracto, sin soporte y sin límites concretos, como los recuerdos que se posan en nosotros para fugarse en breve, como un paisaje real visto desde las ventanillas de un tren en movimiento.



*Aproximaciones 5 x 5*  
2014  
Acrílico sobre cartón  
100 x 200 cm



*Línea de Sombra*  
2014  
Dibujo sobre pared  
Medidas variables

HÉCTOR  
CATAÑO

*Línea*  
*de sombra*

*Línea de Sombra* aborda la práctica del dibujo como una actividad que produce sentido en el momento mismo cuando es realizada. La línea en tanto elemento fundamental y abstracto de la realidad se despliega sobre una superficie deambulando de un lado al otro, meditativa y reflexivamente en un bucle infinito, convirtiendo un gesto elemental en una huella del tiempo que no formaliza ni representa el constructo de lo que llamamos realidad, siguiendo al dibujo mismo, dejándolo ser, desapareciendo cualquier referente visual como antecedente que lo pueda condicionar y propiciar una idea particular de la realidad práctica, *la vida es una línea, el pensamiento es una línea. Todo es línea. La línea une dos puntos. El punto es un instante, la línea comienza y acaba en dos instantes\**. *Línea de Sombra* es el estudio de esta entidad, que materializa un hecho que acontece en un momento determinado produciendo sentido desde su levedad gestual, en tanto elemento temporal y organismo vivo que traza la experiencia de un instante interminable al recorrer el pensamiento del hacer, transformándose mediante superposición en vetas, cavernas y laberintos. Podría considerarse el reflejo de la materia viva vista en forma de masas corrugadas, capas tectónicas, papel doblado, tejido rayado o plisado, ocasionado por la sensación de inestabilidad propia de lo curvilíneo y las formaciones espontáneas que va sedimentando el rastro que dejan los trazos ondulantes del cuerpo en el tiempo.

\*Brusatin, Manlio. *Storia delle linee*. Edit. Einaudi. Turín. 1993. Pág. 5.

## *Century Welded*

---

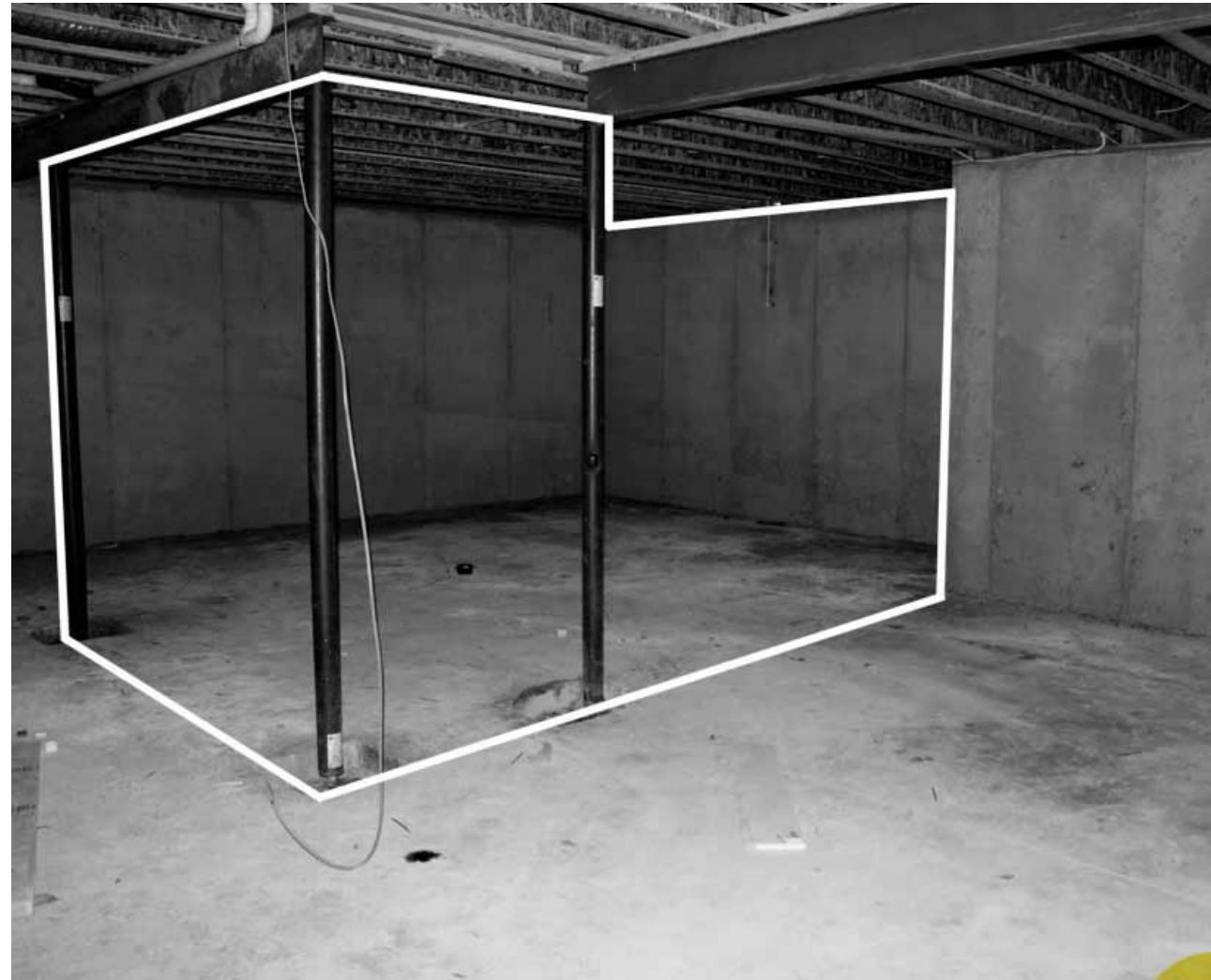
## *Steel Sculpture*

IRENE  
MOHEDANO

La serie *Basements of Culture* hace referencia, a través de la intervención en la fotografía, de una experiencia personal que explora estos espacios como territorios subterráneos que concibo como analogías de los *gaps* y construcciones de la historia y de la cultura de la transición. Mediante la apropiación de imágenes de sótanos, reconstruyo estos espacios privados donde la temporalidad es percibida con una propia singularidad.

Si tomamos estos sótanos como metáforas donde se encierra la historia, el hecho de que estén vacíos los llena de significado y simbología. La intervención a través de la línea o figuras geométricas planas, se apoderan de esta realidad, sustituyendo la historia o el sótano como medio de conocimiento a través de un discurso estético friccionado. Las líneas, anulan por tanto el territorio histórico o de conocimiento, acaparando el protagonismo del relato hegemónico que representan.

Estas nuevas arquitecturas o cimientos, se plantean como relecturas críticas de la historia y procesos que tienen sus efectos en el tiempo presente, sirviendo ante todo como cuestionamientos críticos del relato hegemónico sobre el valor social de la cultura.



*Basement of Culture*  
2014  
Fotografía  
25 x 35 cm

ISABEL  
ÁLVAREZISABEL  
ÁLVAREZ

## *Trails*



*Trails* es fruto de una serie de inquietudes y observaciones con respecto a los temas de la destrucción y la memoria. He trabajado sobre la memoria colectiva, reivindicándola como medio para evidenciar la relación entre los pequeños impactos individuales y el deterioro global.

La obra consiste en la evolución de un dibujo que muestra los distintos estados de un cielo sobre el que se van acumulando estelas. Las estelas simbolizan muy bien los mecanismos de nuestra memoria ante aquello que no queremos ver o admitir. Son huellas perceptibles que alteran el paisaje natural, tanto química como estéticamente, y que rápidamente se desvanecen como si nada hubiera ocurrido. Sin embargo, cada una de ellas supone un pequeño impacto independiente que produce una destrucción paulatina.

Visualmente estos impactos se manifiestan como un objeto en movimiento, una línea. Mi idea es mostrar estas líneas haciéndolas permanentes, para poder así hacer visible la increíble red de tramas que surgiría por la acumulación progresiva de estas.

Cada estela podría emular también un recorrido y una memoria individual, que al encontrarse con otra, y con otra, van tejiendo la red de la memoria colectiva. Las redes y la complejidad son paradigmas actuales, pero también lo es la concepción del mundo en tiempo presente, lo que implica un desvanecimiento de las nociones de pasado o incluso de futuro.

Con mi obra pretendo incorporar el recuerdo de las pequeñas incursiones a nuestro paisaje y panorama contemporáneos, y reflexionar acerca de nuestro habitar el mundo en la globalización.

Las estelas en las que me he inspirado provienen de fuentes diferentes. Varias personas han colaborado enviándome sus imágenes desde distintos lugares del mundo para dar al proyecto un enfoque realmente colectivo y global.

*Trails*  
2014  
Carboncillo sobre lienzo  
190 x 290 cm

JUAN PATIÑO  
HERRAIZ*El sur  
de Madrid*

“Bienvenido a Madrid”

Madrid es una ciudad acogedora donde te sientes como uno más. Con su diversidad de espacios urbanos como de gente que confluye en ella, ofrece múltiples posibilidades y enriquece la fotografía. Desde que llegué hace seis años, he estado fotografiándola.

La fotografía que he escogido para la convocatoria de “Salón de Verano”, hace parte de una amplia serie del proyecto “Bienvenido a Madrid”, el cual no nace de una idea a priori, si no que es la formalización de una búsqueda continua en una serie de fotografías que he estado tomando estos últimos años, búsqueda en la que sigo trabajando y que me permite seguir enriqueciendo el proyecto con nuevas capturas. El mismo título remite a mi experiencia en esta ciudad y a ese sentimiento de acogida. Este trabajo no deja de ser una visión de Madrid filtrada a través de mi enfoque personal. En definitiva, retratar la capital me ha permitido profundizar en el lenguaje fotográfico y por extensión nutrir y desarrollar el mío propio.



*El Sur de Madrid*  
2011  
Fotografía  
70 x 40,68 cm



*Towanda*  
2014  
Servilleta bordada  
45 x 45 cm

LETICIA  
V. DÍEZ

*Towanda*

97

*Towanda 97* son una serie de recuerdos prácticamente fotográficos, de momentos y situaciones muy concretas, y sin aparente importancia, representados a través de servilletas bordadas. Al observar la falta de embergadura de estos y cómo, aún así, se mantenían presentes en todo momento, decidí comenzar una investigación sobre mi propia historia.

Tras un largo proceso de reflexión, comprendí que, a pesar de su apariencia, estaba tratando con momentos decisivos en el transcurso de mi vida, disfrazados de banalidades.

Con este proyecto busco mostrar todos estos momentos al público, ofreciendo una visión algo confusa y lejana (como lo son estos recuerdos para mí). Pero, sobre todo, busco dar lugar a una reflexión sobre la importancia del momento, y de cada movimiento, dejando atrás la idea narrativa en las sucesiones de situaciones que se dan a lo largo de la vida, y tomándolas como hechos aislados que conducen a otros, de una forma un tanto aleatoria. Teniendo esto en cuenta, considero una pérdida de tiempo tratar de escribir un futuro propio observando el tiempo como algo lineal, cuando un simple hecho aislado nos puede conducir a una nueva situación inesperada.

## *Animal*

---

## *Carbón*

*Animal Carbón* es una piedra de carbón mineral, de tamaño y forma similar a una cabeza de cordero. En ella aparecen dos líneas de neón que dibujan la mandíbula y el ojo del animal, la comida y la visión, el hambre y la ceguera, el deseo y la frustración.

“He utilizado un objeto cuyo excepcional carácter utilitario le confiere una realidad invasora y brutal, en una situación que contradice el uso; lo doté de un movimiento y una función que, comparados con la suya, resultan absurdas; sin embargo, gracias a ello lo situé en la esfera de la ambigüedad, del desinterés = de la poesía” (T. Kantor, 2010, 56).

El carbón se extrae para ser consumido, para ser quemado, para destruirse. Con el neón se plantea un encuentro y un conflicto. La luz que parpadea sobre la piedra en el pedestal lo mantiene vivo, y al mismo tiempo dibuja la calavera de su forma antropomórfica, en la que se reconoce y la que la acerca a la muerte.

El neón dibuja el cuerpo. Deslumbra y dibuja la imagen sobre su propio gesto, un gesto que le precedía y que no puede volver a ser liberado, la imagen queda autocastigada a la contención.

“Goethe imaginó una falena quemándose en la llama de una vela: sin duda, ofrecía al poeta una imagen de la elevación del alma hacia la luz, del deseo de verdad; pero por otro lado, no representaba otra cosa sino su destino de consumirse y convertirse en polvo” (Didi-Huberman, *La imagen mariposa*).

La luz, atrayente y cegadora, la luz que deslumbra es la que no te deja ver, pero deseas mirar. Lo que no nos permitimos es lo oculto, lo prohibido, lo sagrado, lo obscuro, pero lo deseamos.

Es un gesto hermético, el que retiene su propia libertad. *Animal Carbón* es una conclusión más de esas relaciones en el límite de unos encuentros que están vivos, que son una realidad y que forman parte de una experiencia para el artista y para el espectador. Una reflexión fundamentalmente honesta que traza su propia trayectoria, que se modifica y crece, que es una constante búsqueda.



*Animal Carbón*

2014

Instalación formada por carbón mineral y neón  
Medidas variadas



*Ensayo I*  
2014  
Instalación  
Medidas variables

## *Ensayo I*

MARIO  
ESPLIEGO

Se trata de un collage/ensayo escultórico, que aborda desde un proceso fragmentario, distintos problemas ligados a la violencia hacia/desde lo monumental.

Una estructura frágil, inclinada de la vertical, en cuyo centro cuelgan hojas de hiedra, que recuerdan a lugares olvidados. Al final de su mástil, una pieza que podría ser un megáfono “mudo” de los diseños de radio de Gustav Klucis. Una copia en espuma de poliuretano del David de Miguel Ángel yace en el suelo, un adoquín urbano adopta la forma de un *suiseki* (una tradición japonesa de coleccionar piedras con formas bellas y de apariencia paisajística), apoyado en la pared un collage de imágenes de diferentes situaciones de esculturas soviéticas, se sitúa en el suelo.

Estos relatos se articularan además de la instalación, con una pequeña publicación, un ensayo paralelo, que descodificará algunas de las relaciones intrínsecas de estos, aparentemente, desconectados elementos.



*El futuro es  
ahora, tú no*

El futuro es incierto e inquieta a todo el mundo. A mí no mucho, hablé con él el otro día y lo que me dijo lo he puesto en estos informes para vuestra tranquilidad. Lo único malo es el regreso de los ultra-delfines del espacio, que cuando vean lo que hemos hecho con sus hermanos de la Tierra llevarán a cabo una temible venganza. Pero nada que no hayamos visto antes en el cine (las balas **no les** afectan y hay que combatirles con cuellos de botella estrellada **contra la barra** del bar).



PABLO  
M. BALLARÍN  
PABLO  
M. BALLARÍN

*El futuro es ahora, tú no. Chiquizines*  
2014  
Instalación hecha con fanzines  
Medidas variables



## *CMYK no info* (Flyers)

RAFAEL  
MUNÁRRIZ

*CMYK* es un proyecto artístico que propone una campaña publicitaria sin información, la idea en sí se divide en dos medios de exposición: intervención urbana, donde se desarrolla completamente el concepto; y exposición donde se crea una instalación como forma de propuesta. Esta división del proyecto está conceptualizada en las ideas de propuesta y acción.

El proyecto surge como respuesta complementaria a la información recibida. Trata de proponer un diálogo como intervención que discute la comunicación publicitaria, interpretada como un medio de comunicación en el que el receptor carece de voz convirtiéndose así en un exceso de información no requerida.

El proyecto se basa concretamente en el método utilizado en la impresión de carteles publicitarios denominada impresión en cuatricromía por medio del modelo CMYK (offset).

Sintetizando este modelo, la campaña publicitaria propuesta consiste en la exposición de carteles impresos en dichos colores (Cyan, Magenta, Amarillo y Negro) y en la cual, a través de los mismos, se plantea un análisis de la publicidad y de la comunicación en sí misma.

La pieza presentada en Salón de Verano consiste en un taco de flyers monocromos dispuestos sobre una pequeña balda de metal para ser recogidos por el público durante el periodo expositivo.

### *CMYK no info (Flyers)*

2013

Balda metálica con panfletos publicitarios monocromos.

Medidas variables

## *La ventana de Julián*

Desde el punto de vista del espectador se puede apreciar parte del mundo interior de ambas ventanas que contemplan el 350 Central Park West en NY, en plena estación de otoño se avistan naturalezas vivas de hábitat interior. La parte entrañable “oculta” un piano negro de cola recién calibrado donde se dan habitualmente recitales de poesía rusa de Pushkin. Su habitante Julián, ciudadano americano, hijo de padre alemán y de madre cubana es el hombre de los 7 oficios, abogado de profesión y vocación, es pianista, dramaturgo y traductor en la misma condición; ha hecho la traducción de las obras del poeta ruso Pushkin, las recita en inglés, castellano y en ruso, idiomas que domina como nativo, pero lo hace preferiblemente en el idioma de origen de su mujer – en ruso.

Esta ventana tiene una memoria histórica que da acceso al mundo exterior, pero no deja de ser una cárcel interior del ser humano que cohabita en este espacio privilegiado que remonta ya a la 3.ª generación en esta familia americana de origen sefardí, el abuelo de Julián ha dado consultas de psiquiatría aquí durante décadas, paralelamente Alemania ansiaba salir del holocausto. Su abuelo fue adepto del cine amateur y también gran amigo de Freud según cuenta su nieto.

Objetivamente esta ventana pretende ir más allá de sus historias cotidianas, de sus memorias generacionales y su mundo interior aunque tenga su debida importancia, lo que realmente pretende transmitir es algo mucho más conceptual – preferiblemente el mensaje de la imagen pretende ser universal. La ventana nos presenta en bandeja de plata la capital del capitalismo del mundo y eso inevitablemente tiene un peso social en los días de hoy en día a la consecuencia de la crisis económica internacional.

A lo largo de la historia del cine clásico, la ventana ha sido el escenario por excelencia para las revelaciones, por ejemplo en la película “Rebecca” dirigida por Alfred Hitchcock perteneciente al género del suspense, ganadora de dos Oscar y 9 nominaciones en 1940, las ventanas juegan un papel muy importante en el transcurso de toda la película maestra. Pero en esta ventana a pesar de ser contemporánea de las ventanas que han sido escenario de las películas del cine clásico apenas pretende ser una ventana actual, algo convencional quizás, dotada de una belleza escénica algo contradictoria, por un lado nos revela un mundo paralelo en la parte exterior en que dos mundos muy distintos cohabitan: la jungla urbana como escenario del Central Park West.

Aquí ocurre lo mismo pero en una otra dimensión, no he querido “mirar” a sus habitantes, pero si a lo que les rodea, lo que forma parte de su cotidianeidad, el plural de sus identidades y de cómo repercuten en sus vidas, hay en el aire toda una intensa actividad en los sucesivos juegos de memorias de sus residentes.

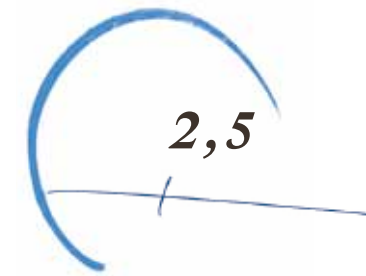


*La ventana de Julián*  
2014  
Fotografía digital  
60 x 80 cm

ROBERTO  
DA SILVA



2,5  
2014  
Instalación  
50 x 50 x 100 cm



Un atlas no se lee como se lee una novela, un libro de historia o un argumento filosófico, desde la primera a la última página. Además, un atlas suele comenzar de manera arbitraria o problemática, de modo muy diferente al comienzo de una historia o la premisa de un argumento; en cuanto a su final, suele aplazarse hasta que se encuentra una nueva región, una nueva zona del saber que explorar, de suerte que un atlas casi nunca posee una forma que quepa dar por definitiva.

DIDI-HUBERMAN, George, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*  
Madrid: MNCARS, 2009. p.14

En esta pieza confluyen dos ciencias relacionadas con el territorio, la cartografía y la geodesia. Su cometido principal es la definición de las características del planeta tierra, pero mientras la primera se basa en las matemáticas, la segunda se basa en la física.

De este modo la geodesia se encarga de definir de forma precisa la forma y dimensiones reales del planeta a partir de la medición de la acción gravitatoria terrestre –geoide-, y la cartografía refiere sus observaciones a una forma matemática consensuada derivada de la primera -elipsoide de revolución-.

2,5 introduce una forma alternativa de acceder a la forma y dimensiones del planeta tierra, partiendo de la combinación de ambos sistemas científicos y obviando el referente.

Se trata pues de construir una maqueta de nuestro planeta desde la experimentación (al igual que ocurre en la geodesia), pero partiendo de una representación realizada por la cartografía (el atlas del mundo).

SALIM  
MALLA

SALIM  
MALLA

SANTI  
LARA*Bus**Stop*

*Bus Stop* nos habla de cuatro personajes anónimos representados como cuatro espectros que esperan en una parada de bus abandonada en medio del campo, al borde de una cuneta donde el paso del tiempo y el desuso ha hecho crecer la hierba. Al fondo aparece un gran monte salvaje. Estos fantasmas son parte de una memoria enterrada, más o menos como una memoria en “stand by”. Estas cuatro almas esperan a que pase su autobús, impasibles, tranquilos y sin dramatismo. Más allá de frivolar con un tema tan sensible como los cadáveres perdidos de los represaliados en la guerra civil española, de manera voluntaria, lo que he querido realizar con esta obra es una especie de exhumación simbólica a modo de apariciones en una carretera espectral. Personajes pacientes pero al mismo tiempo irreverentes de un mundo que se torna ficticio, porque la realidad carece de decencia, recordándonos a un pueblo que olvida a sus muertos. Quizá fuesen cuatro trabajadores, el maestro del pueblo, el barbero, el sastre, o simplemente pasaban por allí, el caso es que ahí esperan, como un reflejo insomne de un no-lugar extremo, como espectros que aparecen a la hora en la que las parcas surcan el cielo.



*Bus Stop*  
2014  
Acrílico sobre lienzo  
180 x 180 cm



*Bodegón Tratamiento prismático*  
2014  
Instalación  
Medidas variables

## *Bodegón: Tratamiento prismático*

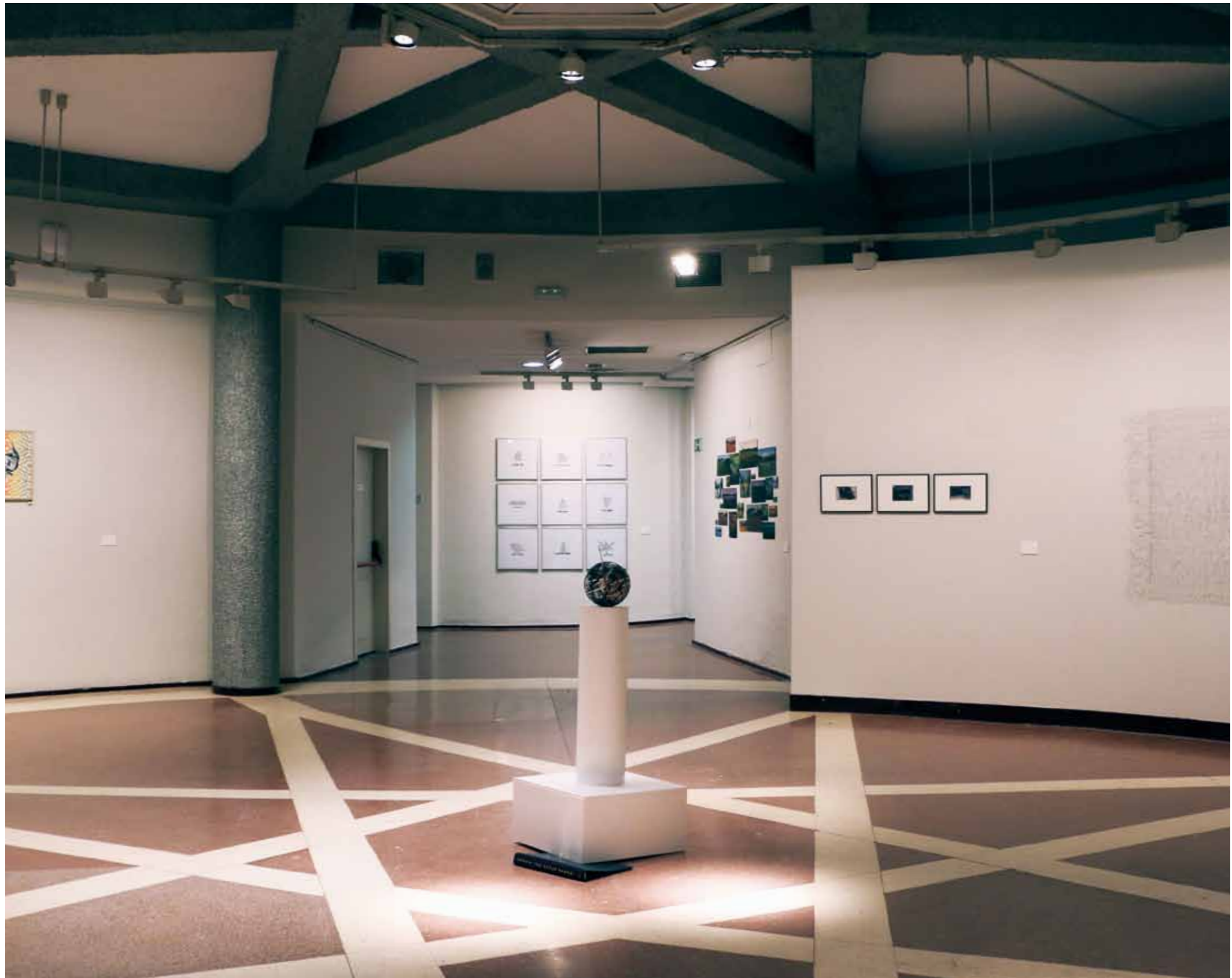
VÍCTOR  
SANTAMARINA

*Bodegón: Tratamiento prismático* consiste en una representación lógica de un nuevo modelo de paisaje en el que este ha sido convertido en atracción turística. El objetivo del proyecto es plantear nuevos modelos cognitivos con los cuales enfrentarnos a estos modos de manifestación del paisaje dentro del ámbito turístico, y reflexionar mediante ello de la noción de paisaje que obtenemos de este diálogo cada vez más mediado y construido.

Para ello utilizo objetos e imágenes que refieren de manera semántica a los elementos que definen el marco del paisaje como atracción y los artículo siguiendo los códigos con los que se estructura el ritual turístico. Formalmente la obra se compone de un póster doblado y un pedestal sobre el que se exhibe una piedra de resina. El poster doblado está impreso por la dos caras, en una de ellas se ve una imagen de un collarín de viaje enmarcado por un eslogan/reclamo turístico, y en la otra cara un estereograma del collarín de viaje bajo una textura de granito. El póster se dobla escenificando esa tridimensionalidad de la representación, en la que me interesa generar un doble espacio donde se diferencia lo dispuesto al público y lo oculto.

Esta cara oculta del póster está relacionada con la roca artificial, una roca que carece de los atributos definitorios del granito y cuya similitud es solo formal y contextual, resaltando ese proceso donde una piedra pasa de ser invisible en la falda de una montaña a ser un objeto de admiración cuando se enmarca o sitúa en un pedestal.

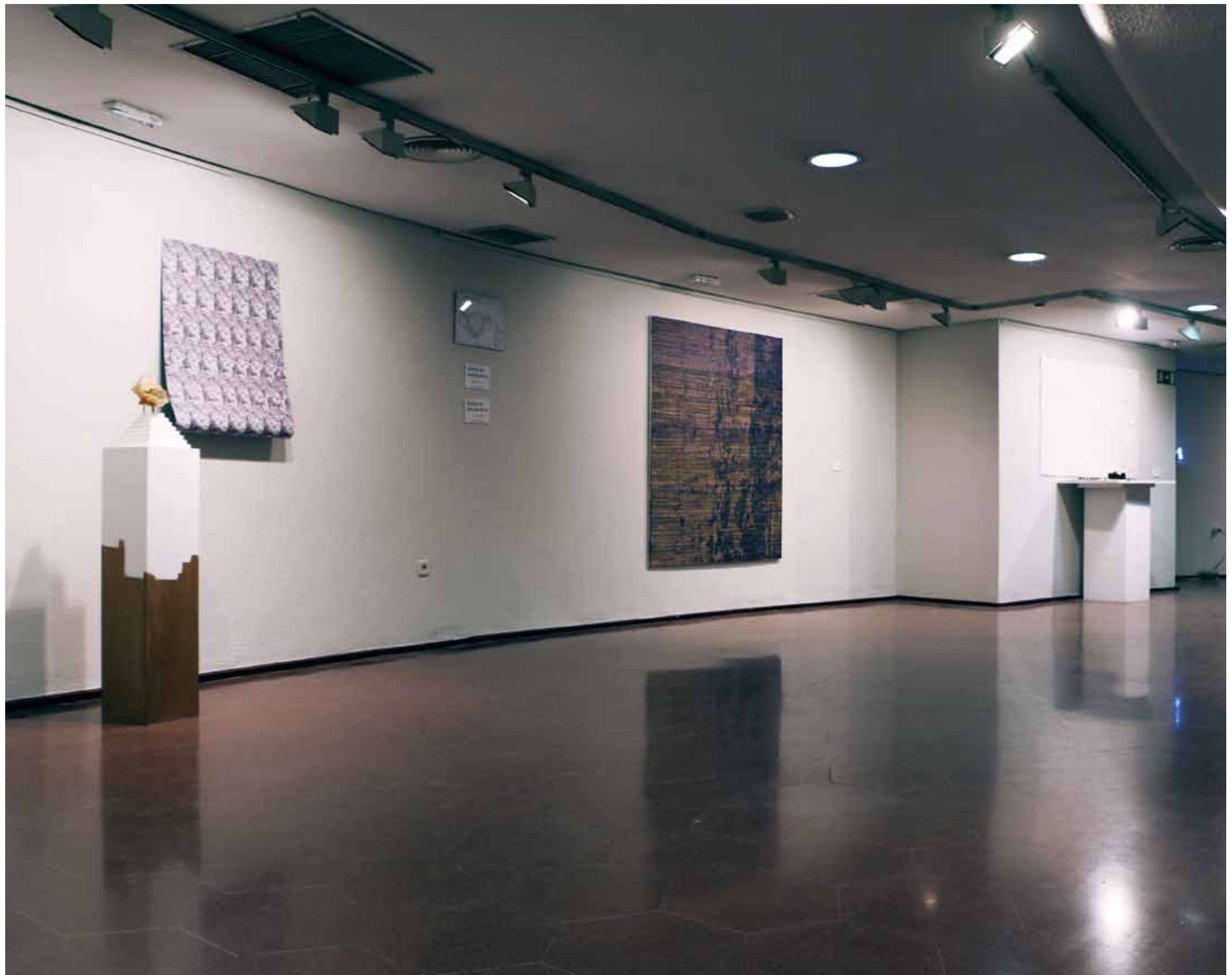










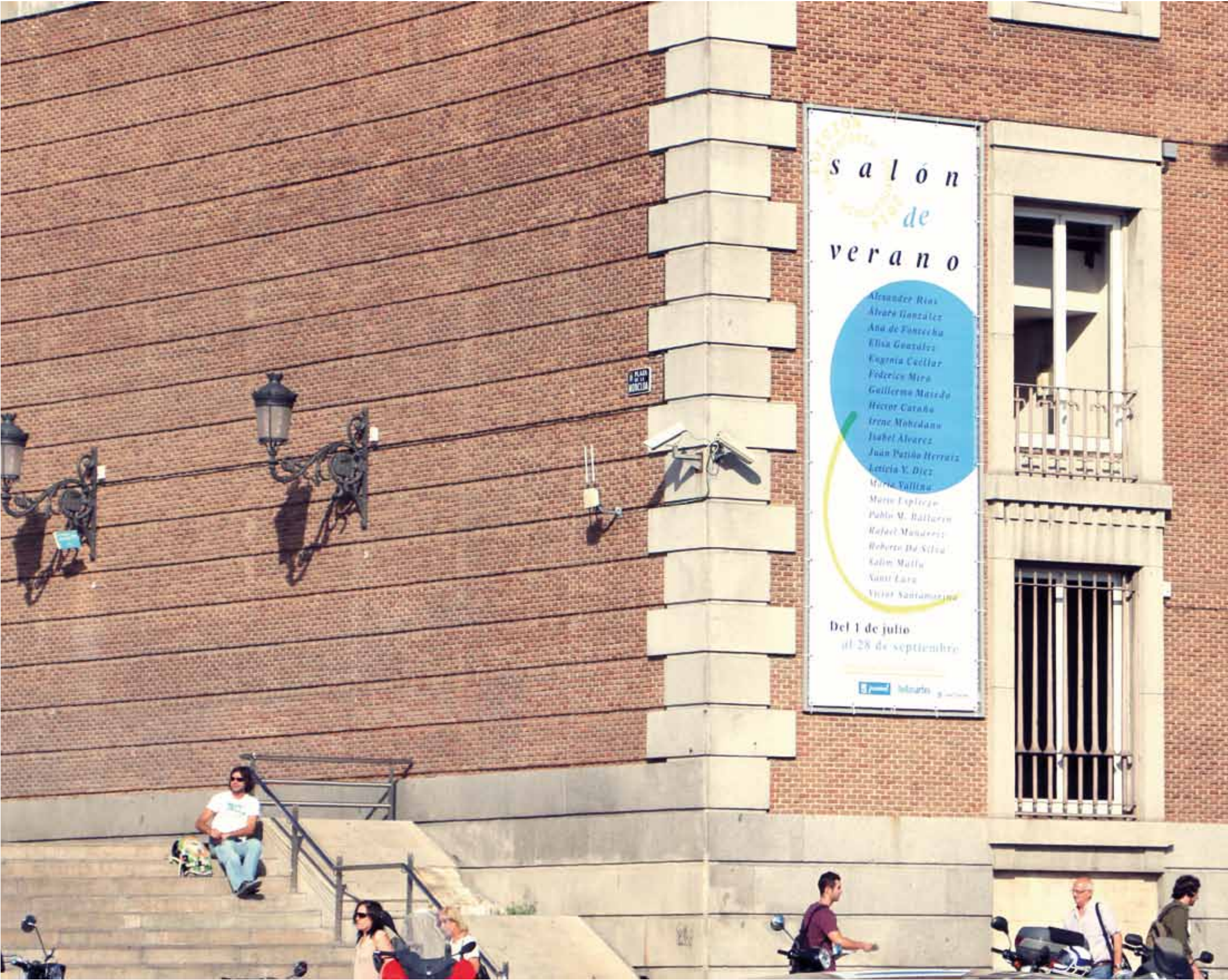


salón  
de  
verano

Alexander Rios  
Alvaro González  
Ana de Pontecha  
Elsa González  
Eugenia Cuellar  
Federico Mira  
Guillermo Matado  
Hector Cabaña  
Irene Mokedanu  
Isabel Alvarez  
Juan Patiño Herruz  
Leticia Y. Díez  
María Yallina  
Mario Espicuzo  
Pablo M. Ballarín  
Rafael Manáez  
Roberto De Silva  
Salim Mulla  
Xanti Lara  
Victor Santamarina

Del 1 de julio  
al 28 de septiembre

ibmarts





Alcadesa de Madrid: Ana María Botella Serrano

**Junta Municipal de  
Moncloa-Aravaca**

Concejal-Presidente: Álvaro Ballarín Valcárcel

Gerente: José Carlos González Moreno

Asesor Técnico: Helena Bajo Domínguez

**Facultad de  
Bellas Artes de  
la Universidad  
Complutense  
de Madrid**

Decano de la Facultad  
de Bellas Artes: Josu Larrañaga

Vicedecana de Extensión  
Universitaria: Selina Blasco

Delegada de  
Exposiciones: Lila Insúa

**Exposición**

Comisariado: Tania Pardo

Asistente de  
Comisariado: Alejandro Simón

Coordinación: Beatriz Osaorio Latelier, Helena Bajo Domínguez

Diseño y Montaje: Corzón

Diseño de la gráfica  
de la exposición: RV.Studio

**Artistas**

Alexander Ríos  
Álvaro González  
Ana de Fontecha  
Elisa González  
Eugenia Cuéllar  
Federico Miró  
Guillermo Masedo  
Héctor Cataño  
Irene Mohedano  
Isabel Álvarez

Juan Patiño Herraiz  
Leticia V. Díez  
María Vallina  
Mario Espliego  
Pablo M. Ballarín  
Rafael Munárriz  
Roberto Da Silva  
Salim Malla  
Santi Lara  
Victor Santamarina

**Publicación**

Textos: Tania Pardo  
Ana Arias, Selina Blasco, Lila Insúa y Alejandro Simón

Fotografías: Aitor Baigorri

Dirección de arte: RV.Studio

Diseño de catálogo: Diego Lara

Impresión: Advantia

**bellasartes**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



**Agradecimientos:**

A los miembros del jurado para otorgar el Premio-Residencia Casa Velásquez: Xavier Baudoin, Alberto Anaut y Alberto García-Alix, así como a los profesionales que han formado parte del visionado de portfolios: Sergio Rubira, Ferrán Barenblit, Carlota Álvarez Basso, Óscar Alonso Molina, Pablo Flórez, Javier Hontoria, Virginia Torrente y Raquel Ponce. Y a todos los implicados, amigos y familiares, en el desarrollo de este proyecto.

**Con la colaboración de:**

CASA DE  
VELÁZQUEZ | ACADEMIE  
DE FRANCE  
À MADRID

**Clear Channel**

