

TEXT

PARATEXT

VOL. I

8	Presentació MIQUEL MOLINS	18	Paratext #1 CATALINA DEL CID 20 – LLOBET / PONS 24 – LOO ZIHAN 28
10	Fent modificar la vitrina. Assajos de presentació i representació dels objectes artístics TERE BADIA	32	Paratext #2 AGGTELEK 34 – OSCAR MARTÍN 38
12	Comissió de programes	42	Paratext #3 LUIS GUERRA 44 – SUSANNE KUDIELKA / KASPAR WIMBERLEY 48 MARIO SANTAMARÍA 52 – BEA STACH 56
14	Visibilitzar les diferents modalitats de residències	60	Paratext #4 ARIADNA GUI TERAS 62 – ANDREA GÓMEZ 66 – LAURA LLANELI 70 TRAVERS NASH 74 – DIEGO PAONESSA 78
16	Artistes residents	82	Paratext #5 SANTIAGO BORJA 84 – MATTEO GUIDI / GIULIANA RACCO 88 LUCÍA C. PINO 92 – MARC SERRA ROCA 96
17	Paratext	100	Paratext #6 CIPRIAN HOMORODEAN 102 – HSU JIA-LING 106 ANTONIO R. MONTESINOS 110 – CHRISTINA SCHULTZ 114
		118	Paratext #7 MARCO NORIS 120 – GERMÁN PORTAL 124 PAULINA SILVA HAUYON 128
		132	Paratext #8 AZAHARA CEREZO 134 – LYDIA DEBEER 138 – ISAMIT MORALES 142 IVÁN PAZ 146 – ALI YERDEL 150
180	Equip Hangar	154	Paratext #9 BEFACO 156 – ILARO.ORG 160 – YOUNGMI KIM 164
182	Textos en castellano	168	Paratext featuring Encura #1 LAUREN WETMORE 170
229	Texts in English	174	Paratext featuring Encura #2 RENAN LARU-AN 176
276	Crèdits de la publicació		

Presentació

Miquel Molins

President de la Fundació Banc Sabadell

En un món sovint sobreexposat, Hangar és un lloc que, pel seu caràcter de centre d'investigació, és poc visible. Per això, l'activitat que desenvolupa no sempre té la difusió que mereix i que seria necessària per poder convocar, a més a més dels fidels, els diferents públics que de ben segur s'hi interessarien.

Hangar és el centre de referència en la recerca i la producció artístiques a Barcelona i l'activitat que s'hi fa és fonamental, tant des del punt de vista del treball dels artistes com també pel que fa a la formació de públics crítics en les arts contemporànies. I és en aquesta funció de formació de públics –que em sembla d'una enorme transcendència– on Hangar pot i ha d'excel·lir.

Paratext ja va néixer amb aquesta voluntat de difusió i de formació. La presentació dels treballs d'artistes en residència permet que més gent s'acosti a les propostes dels artistes residents i, també, als treballs en procés, al coneixement de les obres d'altres artistes que no són expositives i, un fet que em sembla important, l'intercanvi teòric i crític entre els artistes i els espectadors d'aquestes presentacions.

Tanmateix, el contingut de les presentacions, les obres realitzades en els tallers o les presentades a *Paratext* s'havien de recollir en una publicació. Calia disposar d'una edició que compilés tot aquest esforç teòric i pràctic, de reflexió i de producció, una publicació que donés, en fi, una visió del conjunt del *Paratext*, de la recerca artística de centre i de les diferents veus que formen i donen sentit a la comunitat de residents d'Hangar. Per això apareix *Paratext vol.1*, sens dubte un excel·lent instrument per realçar el valor d'Hangar i perquè la seva activitat tingui un efecte més gran dins i fora de la nostra ciutat.

Vam començar a col·laborar amb Hangar l'any 2003. Des d'aleshores hem donat suport al treball d'uns tres-cents artistes residents, més molts d'altres que han passat pel centre sense tenir-hi residència. Hem contribuït a realitzar els Tallers Oberts en 13 convocatòries de primavera i de tardor, hem fomentat les activitats de *Paratext* i hem engegat també la beca de recerca artística Fundació Banc Sabadell per a investigadors de qualsevol universitat espanyola. Ara, una vegada més, participem en aquesta iniciativa editorial de la Tere Badia i l'equip de persones que gestiona el dia a dia a Hangar, perquè creiem en el que estan fent, i amb el convenciment que *Paratext vol.1* és una contribució més, però rellevant per al coneixement artístic i cultural.

Fent modificar la vitrina. Assajos de presentació i representació dels objectes artístics

Tere Badia
Directora d'Hangar

Paratext és una activitat mensual que s'entén com un lloc d'assaig sobre altres formats de presentar els projectes de lxs artistes residents, més enllà de l'exposició —pròpia del museu o del centre d'art— i de la visita al taller —pròpia de l'espai de producció. La proposta tracta d'invertir el paradigma del cub blanc com a espai assumit per a la presentació pública dels treballs artístics, mitjançant el seu trasllat a la cambra obscura per, d'aquesta forma, poder pensar sobre la seva representació des de la mirada sobre els elements, processos o mecanismes des dels quals lxs artistes construeixen les seves propostes. La nau Ricson d'Hangar és aquest espai que funciona de caixa negra per al des-assemblatge públic de les obres dels/les nostres residents: una vegada el mes, habitualment en dimecres, regularment a les 19 h.

Paratext és tot allò que acompanya el text: un índex, un titular, una citació extreta, un advertiment, la nota al peu, el pròleg, l'epíleg... és a dir, el bagatge i l'embalatge d'un treball concret, que existeix per afinar-ho, qüestionar-ho, finalitzar-ho o acompanyar-ho, en definitiva, més enllà de la vorada de la seva existència tancada. Un paratext és també un pretext: els esborranys, els esquemes, els projectes per construir. Com un exercici de prototipatge en el qual s'evidencien les peces de l'assemblatge i els residus que han quedat en el camí, aquestes presentacions pretenen recollir qualsevol aspecte del treball de lxs artistes. Camuflades en forma de narració, de diàleg, d'acció o de lectura, tenen la voluntat d'obrir al públic assistent altres rutes d'accés a l'obra, funcionant a manera de guia de lectura, i facilitant

informació rellevant sobre el projecte en el qual està treballant cada artista. Així, els *Paratexts* pretenen fer-nos navegar sota, contra, entre, sobre, rere...¹ la superfície dels objectes creats, afegint capes d'interpretació que habitualment queden fora de l'aparent asèpsia d'un espai museu.

Un centre amb la genealogia d'Hangar no pot ser entès com un espai construït per aïllar, sinó com un lloc que sigui capaç de proporcionar, a més dels utensilis, l'accés crític a aquests utensilis i als objectes que construeixen. Sense l'impacte magnificador d'una vitrina que crea una distància entre objecte i visitant, la intenció d'aquests assajos de presentació i representació dels objectes artístics és intentar desactivar l'efecte *frame* de l'espai d'exposició i convertir un objecte extraordinari tancat en una caixa de vidre —o un espai en blanc— en un cos a disseccionar, per grapejar, encara sent plenament conscients que no som en un lloc neutral.

Sabent de les implicacions de l'autoritat de qualsevol *display* institucional i del seu poder per *marcar* tot el que en aquest contenidor ocorre, en els *Paratext* també volem interrogar-nos sobre els mecanismes pels quals s'institucionalitza el treball dels artistes, intentant repensar-ho en termes de certificació, de jerarquies, de propietat, de presència o de privilegi. Així, la potència d'un *Paratext* es concentra també en un format en el qual voluntàriament s'interromp la condició de presti(gi)digitació de l'acció institucional, retirant la paraula a una agència —que per la seva condició encarna certa capacitat de legitimació per a la construcció de discurs— per passar-la-hi directament a lxs artistes. Mentre que

agents operants de significats, ellxs són subjectes que irrompen sense mediació en la composició d'imaginari, habitants d'aquest lloc en minúscula en el qual indisciplinar els/les visitants i des del qual generar aquestes narracions paral·leles.

Paratext hauria de funcionar avisant totxs els/les participants sobre la rigidesa dels sistemes de representació i d'interpretació i d'inserció establerts des de la perspectiva institucional i sistèmica, i animant a la mirada analítica i a la percepció crítica abans que a la recepció impassible d'una unívoca versió de les coses. El *Paratext* és, llavors, també paral·laxi: la desviació de la posició aparent d'un objecte depenent del punt de vista triat. És una oportunitat per descompondre la mirada sobre un objecte amb la consciència que qualsevol de les posicions des d'on s'observa serà sempre tan sols una, i no precisament natural, d'entre totes les possibles.

Vull agrair especialment a Andrea Gómez la tipografia que ha marcat els *Paratext*; a Lucía C. Pino, per la publicació que va motivar aquesta que teniu entre les mans; a la Fundació Banc Sabadell, pel llarg alè que ha donat a les activitats públiques de lxs artistes d'Hangar; a les diverses institucions de qui rebem suport, i a aquelles amb les quals col·laborem en matèria de residències; a l'equip d'Hangar que fa possible que funcioni aquest aparell, i que acompanya lxs que l'habiten. I especial agraïment a les i els artistes que hi han participat i a totxs lxs invitadxs que els han acompanyat durant aquest any. Comencem a recopilar per al volum 2.

1. Parafrasejant a l'Octavi Comeron.

Comissió de Programes

Mireia Sallarès
Frederic Montornés
Jeffrey Swartz
Pep Dardanyà

Comissió de Programes 2013-2016

La **Comissió de Programes** és l'encarregada de la selecció dels i les artistes i altres agents culturals que vulguin accedir als diferents serveis que ofereix Hangar. Des de ja fa alguns anys, aquesta Comissió és formada per cinc professionals del sector artístic de la ciutat: dos artistes i dos crítics —escollits per votació entre els membres de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya fins al seu tancament el 2015— i la direcció d'Hangar, que assumeix un paper central en l'orientació del model i les característiques de cada beca, estada, programa, etc. Aquesta Comissió és rotativa de forma que els seus membres canvien cada dos anys, un temps suficient per endinsar-se en el projecte Hangar i entendre millor les seves lògiques internes. Aquest període de temps també permet que el diàleg continuat entre les dues parts sigui més fructífer i centrat en l'optimització de les accions que s'endeguen des de la direcció d'Hangar.

La Comissió treballa sense jerarquies i amb afany d'aportar el màxim valor a Hangar a partir de la seva implicació permanent. Amb la seva diversitat, ha de ser sensible al moment creatiu i artístic actual, així com mostrar una obertura de mires a les realitats socials i econòmiques del moment, quatre factors a tenir molt en compte en cada una de les seves decisions. La comissió, a més, té la responsabilitat de respondre amb ambició i rigor a les demandes dels diferents agents que es presenten a les diverses convocatòries, ja que els processos d'experimentació que facilita Hangar són especialment adequats als creadors que hauran d'aprofitar al màxim els recursos humans i materials del centre. Per tant, les intervencions i les decisions

de la **Comissió de Programes** són fruit de la contextualització de les propostes, la diversitat d'opinions i del debat obert, com a eines indispensables per arribar al consens.

L'acció de la **Comissió de Programes** d'Hangar té característiques proactives. I aquesta proactivitat es manifesta amb la voluntat d'assegurar la pluralitat de la “comunitat Hangar”, entesa en el sentit formal, artístic, humà i creatiu. Hangar està orientat a donar servei a línies creatives i de producció molt diverses, de manera que es fomenten pràctiques de producció i metodologies de recerca vinculades a totes les tecnologies, les més recents i les més establertes, les relacionades amb les arts numèriques i les analògiques, dutes a terme per artistes de tota mena i amb independència del llenguatge en què s'expressin. Es tracta, en definitiva, d'oferir als residents d'Hangar la possibilitat de treballar en un entorn de mirades plural, variat en els seus llenguatges, divergent en els seus plantejaments i sobretot, capaç d'enriquir allò que es desitja des de la comissió, és a dir, el foment d'un model cultural i artístic obert, complementari, innovador alhora que respectuós amb la qualitat de la pràctica dels creadors que sol·liciten estar-hi.

Els processos de selecció no han de tenir un caràcter identificatiu propi de cada Comissió. Tot i això, considerem que la comissió pot treballar amb certa voluntat d'identitat. La feina concertada i complementària al llarg dels dos anys pot arribar a expressar un conjunt de valors i d'orientacions que després es veuen plasmats en l'experiència dels creadors residents i becats del centre.

El contacte amb els creadors joves emergents i d'altres ja consolidats, el foment de dinàmiques creatives complementàries, la sensació de poder prendre el pols de la creativitat, no solament barcelonina sinó internacional, i l'essencial contacte amb persones de gran qualitat humana, són tots al·licients molts importants per poder desenvolupar amb l'entusiasme necessari la tasca de la Comissió. Per aquestes circumstàncies, la **Comissió de Programes** deixa de ser un organisme merament funcional per convertir-se en una peça clau en la configuració de les dinàmiques d'Hangar com a centre de producció i de recerca, una responsabilitat que els membres de la Comissió han d'assumir amb el compromís que es mereix.

Visibilitzar les diferents modalitats de residències

Hangar proporciona eines de producció a les/els artistes del context estatal i internacional. Mitjançant beques, convocatòries i intercanvis, el centre posa a la disposició les seves sales, tallers, equip humà i materials per poder dur a terme projectes de caràcter artístic, tecnològics en l'àmbit de la creació i de recerca o pensament contemporani, així com el treball regular d'estudi que les/els creadores/s necessiten. Més de 340 artistes han realitzat les seves estades a Hangar en els ja quasi 20 anys d'existència del centre. Període en què han coincidit pràctiques immerses en els diferents llenguatges de l'art actual.

A Hangar s'encreuen col·lectius en residència amb projectes d'alt valor comunitari, artistes emergents en via de professionalització, creadores/s consolidades/ats, estudiants, teòrics, comissàries/is, entre d'altres, amb necessitats de producció per tots ja coneguts en un context tradicionalment difícil. Hi convergeixen diferents tipologies d'artistes que encreuen els seus coneixements ampliant així de forma natural les seves possibilitats i les del centre. Intercanvis en més de 10 països, residències de producció per a projectes concrets o modalitats que van adaptant-se a les necessitats de la comunitat artística internacional.

El diàleg entre els diferents agents hauria de ser un pilar important per a l'evolució de les arts: en una ciutat on la nova crítica escasseja i la vella no pot jubilar-se, sols ens queda proporcionar humils dispositius per trobar "cites" entre les/els creadores/s i la resta de professionals del context cultural generant així relacions que ajudin a la comprensió col·lectiva.

Les residències de llarga durada fins a un màxim de dos anys, les de curta de tres mesos, residències de quatre setmanes per a comissaris treballant amb artistes residents, beques d'intercanvi internacionals, beques de producció, de recerca o projectes concrets i els col·lectius residents proporcionen al centre un important capital humà, el mateix capital humà que dona raó de ser al projecte, ja que Hangar en gran part són elles i un equip que treballa per i amb elles.

Paratext és una solució per a la invisibilitat que moltes vegades atorga un centre de producció sense programes expositius. Una forma directa de fomentar el coneixement entre els diferents contextos, però sobretot una via econòmica i directa de donar a conèixer treballs mitjançant la paraula, barrejant artistes residents de tota condició, i aquest és el seu valor més gran: el fet de començar per conèixer-se entre elles en el context de Barcelona i així poder arribar a més públics. Aquest primer volum serveix com a recopilació per augmentar encara més la visibilitat de totes aquestes residents que han treballat a Hangar durant el 2015-2016.

- P2 Aggtelek** 34
P9 Befaco 156
P5 Santiago Borja 84
P8 Azahara Cerezo 134
P1 Catalina del Cid 20
P8 Lydia Debeer 138
P4 Andrea Gómez 66
P3 Luis Guerra 44
**P5 Matteo Guidi /
 Giuliana Racco** 88
P4 Ariadna Guiteras 62
P6 Ciprian Homorodean 102
P9 Ilaro.org 160
P6 Hsu Jia-Ling 106
P9 Youngmi Kim 164
**P3 Susanne Kudielka /
 Kaspar Wimberley** 48
E2 Renan Laru-an 176
P4 Laura Llanelli 70
P1 Llobet / Pons 24
P2 Óscar Martín 38
P6 Antonio R. Montesinos 110
P8 Isamit Morales 142
P4 Travers Nash 74
P7 Marco Noris 120

- P4 Diego Paonessa** 78
P8 Iván Paz 146
P5 Lucía C. Pino 92
P7 Germán Portal 124
P3 Mario Santamaría 52
P6 Christina Schultz 114
P5 Marc Serra Roca 96
P7 Paulina Silva Hauyon 128
P3 Bea Stach 56
E1 Lauren Wetmore 170
P8 Ali Yerdel 150
P1 Loo Zihan 28

**Aquest nom, *Paratext*,
 amaga una programació
 mensual de presentacions
 dels artistes residents a
 Hangar de llarga i curta
 durada, així com de les
 residències internacionals,
 sempre en dimecres, de
 19.00 h a 21.00 h. Diversos
 artistes presenten en
 diferents formats projectes
 concrets o parts del seu
 treball. Les sessions
 són sempre obertes al
 públic amb el propòsit de
 possibilitar la interacció
 amb els mateixos artistes.**

PARATEXT

18.03.2015

Catalina del Cid
Llobet / Pons
Loo Zihan

Catalina del Cid

El Salvador, 1973

Artista resident, març 2015

Artista visual i performer. Màster en pintura a la Universitat Savannah College of Art and Design (SCAD), Estats Units. Treballa de manera independent amb diferents directors teatrals a El Salvador produint escenografies, vestuaris i atrezzo per a obres de teatre.

Guanyadora de la Biennal d'Arts Visuals Conjuncions de Costa Rica el 2011. El 2012 va obtenir la beca de la Fundació Ford per il·lustrar i escriure un llibre infantil sobre els nens migrants publicat per UCA Editors. L'any 2013, va ser la productora i directora artística de l'obra *O-Yarkandal de Salarrué*, gràcies al Premio Ovación, atorgat per la Fundació Poma. Durant tot l'any 2014, va estar preparant cinc exposicions d'art per celebrar els 10 anys del Teatre Luis Poma amb eixos temàtics entorn de la dramaturgia, la direcció teatral i l'actuació teatral.

El projecte Uniforme del Servei Domèstic és una necessitat de reflexió sobre l'estigma que s'imposa amb l'ús de l'uniforme a les dones del servei domèstic. Un uniforme és utilitzat per distingir una professió o ofici i s'adequa a les necessitats que requereixi aquest treball. Per què s'imposa un uniforme al servei domèstic completament inadequat per a les activitats requerides? Sobre això hi ha molt a reflexionar: S'està imposant un uniforme amb la finalitat de marcar, subjugar un altre ésser humà? Deu ser aquest uniforme algun tipus de confinament per dominar i llevar-li drets i llibertats a un altre ésser humà? Hi deu haver algun tipus de similitud, en el fons, entre la dona islàmica amb burca i la necessitat d'imposar un uniforme que delimita bretxes socioeconòmiques a les dones?

A través de la realització d'actes performatius representant activitats transgressores es té com a finalitat posar en evidència que les dones que són obligades a posar-se l'uniforme del servei domèstic són presents i han de ser visibilitzades per la societat centreamericana. El tema de l'uniforme és la punta de l'iceberg de les condicions de treball: salaris per sota del mínim, prestacions laborals i contractes inexistents, horaris en condicions de desigualtat per a les dones treballadores de la llar.

Testimonis d'actrius i d'empleades de la llar en usar l'uniforme del servei domèstic en les *performances* de Catalina del Cid:

"[...] aquest uniforme era l'uniforme de la humiliació..."

"[...] m'ho vaig posar i van començar les mirades despectives, els riures burletes, els comentaris humiliants."

"Vaig sentir per un instant el que sent algú quan el miren de manera diferent, i aquesta mirada és de menyspreu i desaprovació."

"Em vaig sentir lletja. El material de l'uniforme és calorós i incòmode. Quan vaig caminar amb ell, immediatament vaig ser menys..."



¹ Uniforme en el Trópico

Fotografia per Miguel Ángel Servellón
Performance #2. Metrocentro, San Salvador, El Salvador
Dimarts 3 de febrer de 2015

² Efimero

Fotografia per Kristine Halmrast
Performance #3. La Sagrada Família, Barcelona, Espanya
Diumenge 22 de març de 2015

Pàgina següent

³ Multitud en Contra

Fotografia per Tomàs Andreu
Performance #1. La Gran Vía, San Salvador, El Salvador
Diumenge 16 de març de 2014



Jasmina Llobet

Barcelona, 1978

Artistes residents, febrer 2013 – febrer 2015

www.llobet-pons.net

Desenvolupen el seu treball conjuntament des del 2002 en el camp de la instal·lació, l'escultura i l'art en l'espai públic.

Allò quotidià és l'element principal i fil conductor que es pot observar en els treballs de Llobet / Pons, tot materialitzant-se en diferents formes i disciplines. Els seus projectes es basen en l'observació del context, en la investigació i en el diàleg, per tractar tant temes transcendents com banals, agafant elements del quotidià per donar-los la volta i utilitzar-los com a partícules significants al servei de la creació de noves metàfores i significats.

Han realitzat exposicions individuals a La Galeria Encantada (Barcelona, 2015); CAS (Osaka, 2013); Lokaal 01 (Anvers, 2012); Galeria Adhoc (Vigo, 2012); Halfhouse (Barcelona, 2011), i a The Process Room del Museu Irlandès d'Art Modern (Dublin, 2010).

Luis Fernández Pons

Madrid, 1979

Entre les seves exposicions col·lectives recents destaquen *Contesting/contexting sport*, NGBK / Kunstraum Kreuzberg-Bethanien (Berlín, 2016); *D'obra. Ceràmica aplicada a l'arquitectura*, Museu del Disseny-DHUB (Barcelona, 2016); *Bienal de la Habana*, Museo Orgánico de Romerillo (L'Havana, 2015); *Quitamiedos, a 3 bandas*, Galería La Encantada, (Barcelona, 2014); *FAQ-Factotum*, Fundació Tàpies (Barcelona, 2013); *fairgrounds*, Little Berlin (Filadèlfia, 2012); *Destino / Zielort: Berlin*, Studio 1, Bethanien (Berlín, 2011); *Fare-Well*, Brain Factory (Seül, 2010); *Hello World*, Itokoku Historical Museum (Fukuoka, 2009); *Manifesta 7*, Project Tabula Rasa —en col·laboració amb OASberlin—, (Bolzano/Bozen, 2008) i *madrid28045*, Intermediae/Matadero (Madrid, 2007).

Han participat en nombrosos programes de residència, per exemple a Laznia Centre for Contemporary Art (Gdansk, 2013); Akiyoshidai International Art Village (Yamaguchi, 2011); Seoul Art Space Geumcheon (Seül, 2010) i a Platform Garanti (Istanbul, 2009).

Han realitzat projectes a l'espai públic amb caràcter permanent per al Seoul Innovation Park (Seül, 2016) i per a la Setouchi Triennale (Teshima, 2013).

¹ Basketmóvil

2015

Cistella muntada sobre cotxe

Intervenció a l'espai públic de l'Havana, Cuba

A Cuba hi ha fins a 60.000 automòbils nord-americans dels anys 1950, que segueixen funcionant a ple rendiment, més de mig segle després, constituint gairebé la meitat dels vehicles que es veuen circular pels carrers, mentre que en la resta del món han desaparegut, o són objectes de col·leccionista.

“Basketmóvil” consisteix en un típic cotxe cubà dels anys 50, al qual se li ha instal·lat una cistella de bàquet en la part posterior. Creat especialment per al barri de Romerillo, un districte molt humil de l'Havana, on hi havia molt pocs parcs o infraestructures esportives, i molt poques cistelles, “Basketmóvil” va portar la cistella d'una part a una altra de la ciutat, creant-se noves possibilitats per a l'esport i per al joc on abans no n'hi havia.

Projecte realitzat amb ajuda de:
IfA (Institut für Auslandsbeziehungen)
Ministeri de Relacions Exteriors, Alemanya
Kcho Estudio
Galeria Odalys
Biennal de l'Havana

² Círculo de flautistas

2015

Performance. cinc músics col·locats formant un cercle, i tocant la flauta de la persona que cadascun té al costat

El projecte parteix de l'observació dels objectes quotidians a Cuba i dels diferents usos que se'ls donen, en un context tan diferent del nostre. Ens va interessar especialment la circularitat en la vida dels objectes, amb històries més llargues i interessants que l'estès “usar i llençar” del consumisme occidental: en els objectes quotidians cubans s'acumulen cops, taques, desperfectes i reparacions, que els van conferint una personalitat i identitat úniques, escrivint una història que va més enllà de la pura compravenda i posterior rebuig d'aquests objectes, i que inclou el reciclatge, l'intercanvi de peces, la barata, la reciprocitat de regals, o les cadenes de favors.

Cuba i els seus objectes ens parlen de solucions creatives per adaptar-se a les circumstàncies específiques d'un lloc i d'un moment, i han estat una veritable inspiració per realitzar aquest projecte, que consisteix en una *performance*, realitzada per un grup de cinc participants col·locats formant un cercle, on cadascun d'ells toca la flauta de la persona que té al costat, tancant-se un cercle recíproc musical.

³ Evil, Live, Veil, Vile

2015

Taulers mòbils de Basket. Projecte en l'espai públic. Seül, Corea del Sud



1



3



2

Loo Zihan

Singapur, 1983

Artista resident, març 2015. Beca SingCat

www.loozihan.com

Loo Zihan és un artista performatiu i d'imatges en moviment que viu a Singapur. El seu treball s'esforça per conciliar la tensió entre la "carn" del cos performatiu i l'"os" de l'arxiu. A través de diverses estratègies de representació que inclouen *performances* recreatives, pel·lícules d'assaig i visualització de dades, Loo Zihan posa l'accent en la labor i la mal·leabilitat de la memòria.

El seu treball performatiu s'ha presentat en diversos esdeveniments com l'M1 Singapore Fringe Festival en 2012 i en 2015. Les seves pel·lícules han estat projectades en diversos festivals internacionals de cinema com l'AFI Fest (Los Angeles) i el Busan International Film Festival (Corea del Sud).

Zihan va obtenir el reconeixement d'alumne més destacat de la primera promoció de la llicenciatura en belles arts, de l'Escola d'Art, Disseny i Mitjans de Comunicació de la Universitat Tecnològica de Nanyang. Després va passar a realitzar un màster en belles arts per la School of Art Institute of Chicago, on rep una beca completa i és premiat amb una altra beca després de la seva graduació. Va ser guardonat amb el premi Young Artist Award del National Arts Council de Singapur en 2015.

La meua residència a Espanya va rebre el suport de SingCat Linking Cultures, Grey Projects (Singapur), Les Bernardes (Salt) i Hangar. La residència es va dur a terme entre dues ciutats, tres setmanes a Barcelona i tres més a Girona. En la meua presentació per a *Paratext*, vaig projectar un curt assaig fotogràfic de 10 minuts titulat *Duende*, una pel·lícula que vaig començar mentre estava de residència a Granada, Espanya, en 2012 i que vaig acabar al programa de residència d'Hangar en 2015.

Duende està inspirada en cartes i escrits de Lorca, posant l'accent en la seva curta visita a Nova York i en els seus últims dies de vida. Les recerques necessàries per completar aquesta pel·lícula em van portar fins a la Fundació Lorca a Madrid, a les quals s'afegeixen també seqüències filmades a Barcelona i a Nova York.

A més de la projecció de *Duende*, també vaig abordar dos projectes més sobre els quals estava treballant durant la meua residència a Barcelona i a Girona. El primer era una *performance* que va ser presentada com a part de l'exposició a La Carbonera de Girona —una construcció subterrània de maó usada per emmagatzemar carbó. Vaig realitzar una *performance* de llarga durada titulada *Taman Negués* (National Park in Malay) - *For Daddy*. Estava inspirada en la mort, al març de 2015, de Lee Kuan Yew, primer ministre de Singapur; i en

la distància que em trobava jo del meu país/nació durant aquest procés de dol col·lectiu.

Vaig dur a terme una sèrie d'accions de neteja en el vidre de la claraboia que hi ha damunt de l'espai expositiu. La *performance* solament es podia veure a través de l'espai expositiu i la silueta de l'intèrpret quedava atenuada pel vidre. La *performance* va ser seguida per una sèrie de desfilades dutes a terme en una altra secció del recinte.

El segon projecte es va inserir en l'entorn social. A través dels meus amfitrions a Girona, em vaig oferir com a voluntari a La Sopa, un centre d'acolliment per als sense-sostre que ha estat actiu més de 100 anys i que es troba al costat de la catedral de Girona, en el nucli antic.

Durant dues hores cada dia, La Sopa organitza una trobada social on els veïns i els sense-sostre es relacionen fent partides de jocs de taula. Cada dia, a les 5 de la tarda, es reparteix berenar amb cafè. Vaig passar diverses tardes observant-los i documentant-los i em vaig adonar que un grup de persones en una taula estaven concentrades en unes pàgines de paper que tenien davant. En apropar-me, em vaig adonar que acolorien mandales de diversos dissenys i grandàries.

No podia comunicar-me amb ells verbalment perquè no parlo català i ells no parlen anglès. No obstant això, tots sabíem com emplenar els dissenys amb colors i, per tant, aquest acte semblava un bon punt de partida. Em vaig asseure amb ells i vaig començar a entaular petites converses a través d'una mescla d'interpretació i de gestos. Alguns d'aquests fragments es van documentar i van ser editats en un petit vídeo que pretén captar l'energia que circulava durant aquests exercicis de comunicació i mentre acoloríem els dissenys de les mandales.

Com a artista, sovint em pregunto sobre l'ús o valor que tenen l'art i allò bell, sobretot en relació amb persones marginades que han de resoldre urgentment les seves necessitats bàsiques. Després d'observar i documentar aquest exercici d'acolorir, vaig decidir, com a acte d'apoderament temporal, cedir-los el meu espai d'exposició a Les Bernardes, a la propera Salt, i permetre a aquestes persones del centre d'acolliment mostrar el seu treball en públic.

L'exposició es va titular *From the Periphery to the Core* [Des de la perifèria fins al centre]. A l'espai d'exposició es proporcionaven materials perquè els visitants poguessin també participar en aquest exercici meditatiu.



Fotografia: Loo Zihan



Fotografia: Quelic Berga



22.04.2015

Aggtelek
Oscar Martín

Xandro Vallès González

Barcelona, 1978

Artistes residents, març 2012 – març 2014

www.aggtelek.net

El principal interès del seu treball se centra en els processos creatius, enfocats cap a una recerca del desenvolupament teòric de la producció artística. Aquests processos hiperproductius es manifesten com a maneres de mostrar les contínues idees o diàlegs que obren el camí a nous treballs, interactuant en una diversitat de disciplines com *performance*, escultura, vídeo, text o instal·lacions.

Aquest duo se sent profundament compromès amb les idees del seu temps. Per a ells, l'art té a veure amb la vida, expressada a través d'una vitalitat implícita i enèrgica. Per aquest motiu se centren en processos creatius, perquè se senten sotmesos a una voràgine constant de canvis, d'informació, de tendències. Aquesta postura és provocada moltes vegades per desafiar els límits del políticament correcte, procurant treure el costat humorístic de la condició humana.

Han participat en múltiples exposicions i projectes com Exile (Berlín), Hilary Crisp (Londres), ShauOrt (Zuric), Fundació Antoni Tàpies (Barcelona), Instituto Cervantes (Brussel·les), Matadero (Madrid), Museum Vrijthof (Maastricht), Musée des-Beaux-Arts de Calais, Biennal de Rennes, X Biennal d'Istanbul, MOCA (Los Angeles), Museum Het Domein (Holanda) o "La Noche en Blanco" (Madrid).

Gema Perales

Barcelona, 1982

Aggtelek

Amb l'ajuda de la comissària Verónica Valentini, vam aprofitar *Paratext* per compartir una sèrie que feia poc que començàvem. Una sèrie que sempre serà oberta:

"Second Hand" refà, reexamina, altera i s'apropia idees i obres de l'art modern i contemporani d'una manera irreverent, enginyosa i domèstica. Mitjançant la idea de "segona mà", es construeix i es forma un complex coneixement de la història de l'art i el món artístic des d'una subjectivitat alterada pel temps, portada a un territori de narracions domèstiques i de gestos còmics mitjançant la simplicitat del dibuix sobre aquarel·la.

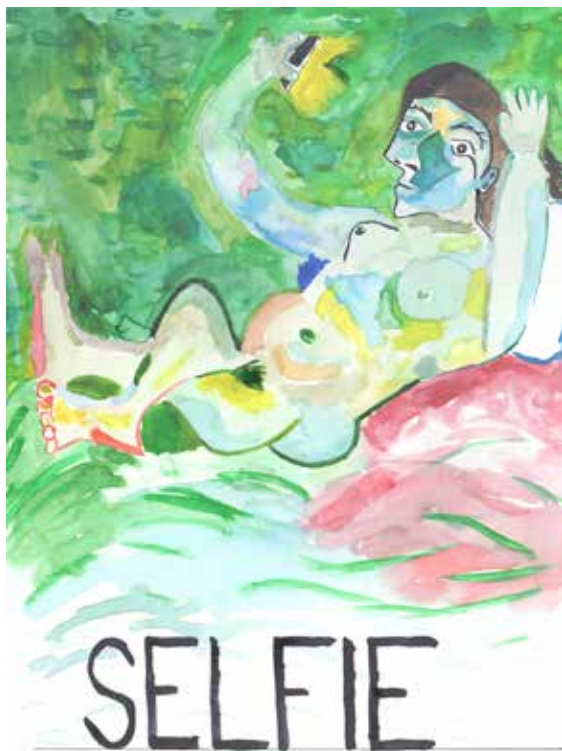
La sèrie planteja temàtiques futuristes des d'un humor senzill i quotidià, com el canvi de personalitat, l'alteració de les idees, l'expansió de les imatges en altres mitjans i continguts, i la pèrdua de l'autenticitat i el qüestionament de l'original.

I DRAW
EVERY
-THING

I DRAW
NOTHING



JOGGING



SELFIE

ARTIST



HANGOVER

Óscar Martín

Wintherthur, 1977

Artista resident, gener 2015 – abril 2015

www.noconventions.mobi/noish

Llicenciat en belles arts i especialitzat en escultura i nous mitjans (UPV). Artista, investigador i programador independent que treballa en el camp de la poètica algorítmica i en l'estudi dels sistemes generatius i caòtics aplicats al context artístic en diferents formats: art sonor, instal·lacions, performance, ràdio-net-art. Martín també és darrere de la plataforma de *streaming MetaminaFNR* i és editor de la revista sobre cultura aural i música experimental *UrsonateFanzine*. Ha realitzat nombrosos *workshops* sobre eines de creació de codi obert, sistemes generatius i *computer music*. La pràctica artística d'Óscar Martín podria entendre's com un dispositiu "polièdric" de coneixement on conflueixen i s'hibriden art, ciència i tecnologia des d'una aproximació no ortodoxa, crítica i experimental.

Entre altres premis i distincions, en 2011 va rebre la beca Fundació Phonos per al seu projecte *{RdEs}*, *Sonic Emergency Distributed Network a Sound-Light Installation*, desenvolupat en el Laboratori d'Interacció d'Hangar, i en 2013 el premi VIDA 14.0 per desenvolupar *SXX Turing Test* al costat del col·lectiu Quimera Rosa.

Com a artista resident ha estat a Nuvem, estació d'art i tecnologia al Brasil; Plataforma0 a LABoral de Gijón; Niakaza Space/Sud Sud a Sud-àfrica; al centre CENC, Bèlgica; KIBLA, Eslovènia; etc.

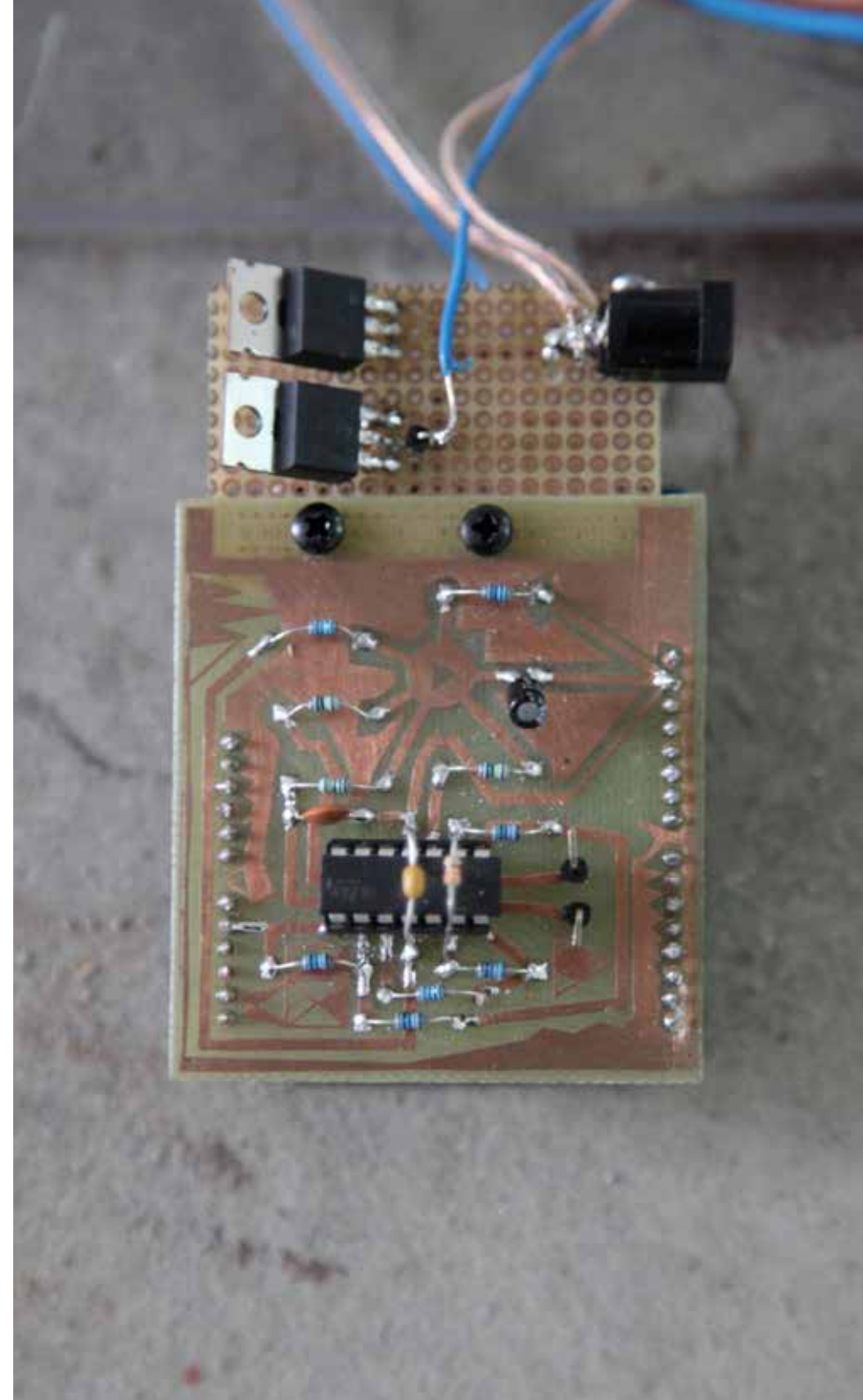
BSM_NHC_v0.1

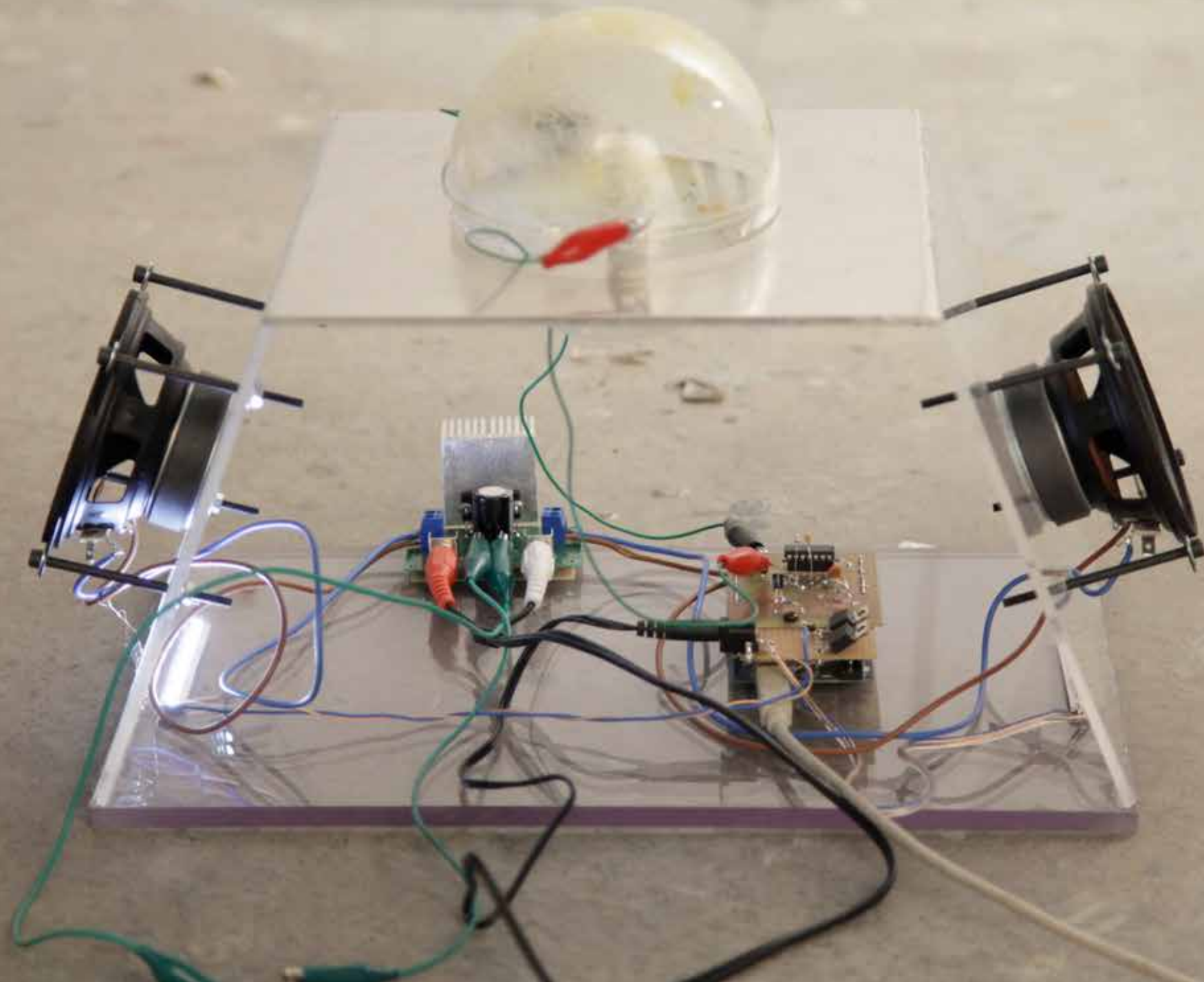
Bionic sound machine | non human composer

Parteix de la idea de crear un ecosistema bioartificial que evoluciona de manera simbiòtica generant un compositor sonor no humà. La biomàquina proposa una aliança entre "intel·ligències" de diferent naturalesa, un dispositiu quimèric format per una intel·ligència biològica (*Physarum polycephalum*) i una intel·ligència artificial basada en algorismes genètics i que en una situació d'intercanvi i d'influència mútua en la seva evolució ens permetin descobrir nous comportaments emergents perceptibles a través del so i de la seva organització en el temps.

El dispositiu serà format per una colònia de *Physarum polycephalum* (visible a l'ull humà), un computador on evoluciona l'AI del compositor sonor (audible per uns altaveus) i una sèrie de dispositius electrònics que permeten la lectura de dades, estats i respostes de la colònia de *Physarum* als estímuls sonors i lumínics, generant interacció i intercanvi d'informació entre ells. El sistema bioartificial evoluciona modulant-se mútuament durant el temps d'exhibició.

Actualment el projecte està en el primer prototip ALPHA desenvolupat durant el període de residència a Hangar als mesos de gener, febrer i març de 2015 a Barcelona i presentat al *Paratext 2*.







13.05.2015

Luis Guerra
Susanne Kudielka /
Kaspar Wimberley
Mario Santamaría
Bea Stach

Luis Guerra

Santiago de Xile, 1974

Beca Baden-Württemberg-Catalunya 2015

www.luisguerra.org

Artista visual i filòsof. Màster en arts visuals (2010), màster en estètica (2012). Guerra ha rebut recentment el suport de la Beca de Investigación Santander-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2015-2016) amb el projecte *Notas para una Anarchistoria de la Inexistencia. Modos de sustracción artística del arte contemporáneo*; la beca de Kunststiftung Baden-Württemberg-Goethe Institut Barcelona-HANGAR, Alemanya (2015); Barcelona Producció (2012); DIVA, el Consell Danès d'Arts Visuals Internacionals (2009); el Consell Canadenc per a les Arts (2009), i el Fondo Nacional de las Artes del Ministerio de Cultura del Govern de Xile (2002). Actualment és estudiant de doctorat en filosofia a la Universitat Autònoma de Barcelona amb una beca de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, programa de Capital Humano Avanzado, Ministerio de Educación, Govern de Xile.

La seva obra ha estat exposada en la Württembergischer Kunstverein (Stuttgart); Fundació Antoni Tàpies, Goethe-Institut, Espai M l'Escocesa Fàbrica de Creació, La Capella (Barcelona); Museu d'Art Contemporani (Santiago de Xile); Stiftelsen 3,14, International Contemporary Foundation (Bergen); Aratoi Museu d'Art i Història (Masterton); Fonderie Darling (Mont-real); Charlotte Fogh Gallery (Aarhus); Alice Day Gallery (Brussel·les); CIGE (Pequín); Casa Sin Fin (Madrid); Root Division (San Francisco); Litteraturhuset / VOLT (Bergen); Art Fair (Bogotà); Brussels Art Fair (Brussel·les); LLISTI (Basilea), entre d'altres.

La seva pràctica artística ha estat constantment alimentada per una sèrie de reflexions entorn de les mateixes condicions i significats de la creació artística. Guerra concep el seu treball com un procés continu en el qual l'esdeveniment creatiu i el moment efímer de la seva manifestació són més importants que la possible petjada com a documentació.

Guerra està interessat en la creació de petits instants d'intensa participació, o com ell els anomena: força-formes que *composibiliten* el món al nivell del quotidià. Per aquesta raó, una de les pràctiques que adopta és la dels seminaris o conferències, que són expressions d'un coneixement comú compartit, *performance* i acció d'art. L'acció del Seminari compon una inestable plataforma plàstica de pedagogia, de filosofia i d'art.

L'ACTE és una força-forma. Inexisteix. És un acte amb un lleu nivell d'aparició. Té la intensitat del gairebé res.

Inadvertit, l'acte es dispersa en la seva aparició, disseminant-se a si mateix cap al buit. Estableix un estat de gairebé inconsistència, a la vora de la banalitat de l'ésser. Un acte de pensament. Com a tal, el seu lloc de ser no és el de l'ocurrència, sinó més aviat el del fora-de-lloc, el fora de joc. Se sostreu a través de la fisicitat del seu propi esdeveniment. Allí, en el punt de l'acte, es diu que un temps també neix. Un temps suplementari. Un temps com a excés, fins i tot si aquest excés ocorre a nivell de l'inexistent, un excés de gairebé res.

Dins del temps d'obsolescència del sol negre, l'acte ocorre dins d'aquest món en el seu estat permanent d'emergència; dins d'una guerra permanent; dins d'aquest estat permanent de catàstrofe, de persecució; dins d'un intemporal estat d'extermini. Un temps fosc de fet. El del tancament. El temps de les cendres. Un acte. Un acte.

"Only nothing, strictly speaking, can be presented as not one, or as pure multiplicity."

Hallward, Peter (2003) *Badiou a Subject to Truth*, University of Minnesota Press, 65



Susanne Kudielka

Alemanya, 1980

Artistes residents, maig 2015

www.treacletheatre.co.uk/portfolio

Treballen com a artistes, curadors i investigadors, especialitzats en pràctiques responsives d'art públic. El fil conductor del seu treball és l'intent de sensibilitzar les persones sobre les condicions socials, polítiques o culturals existents, deixant al descobert, negant o qüestionant la jerarquia del moment.

Els seus projectes són discretament subversius, reajustant de forma lúdica la narrativa i la valoració d'una activitat o d'un lloc, vinculant-se a les infraestructures existents, o proposant-ne altres de noves, per actuar com un catalitzador per al diàleg i l'intercanvi. Què és extraordinari sobre el lloc en el qual treballen? Quines rutines i activitats diàries tenen el potencial per ser reimaginades? Els seus processos artístics generalment impliquen aquells que viuen en una àrea, i volen ser accessibles i rellevants.

Kudielka i Wimberley han treballat per encàrrec per a museus, festivals d'art, institucions d'art, universitats, autoritats locals, ONG, escoles, i també com a productors independents. També han treballat amb amos de gossos, forners, propietaris, motoristes, jardiniers, pescadors, nens, comerciants, persones sense llar i sol·licitants d'asil.

Kaspar Wimberley

Alemanya, 1980

21 Wobbly Tables, Propped Up Using

44 euros [21 taules coixes, recolzades sobre 44 euros]

Durant la seva residència a Barcelona, els artistes van menjar en diversos cafès. Si notaven que la seva taula ballava, l'arreglaven posant monedes d'1 € sota la pota infractora. Es van adonar que això funcionava molt bé. Els propers clients es veurien forçats a decidir si agafaven els diners —i deixar la taula coixa una altra vegada— o deixaven les monedes en el seu lloc.

21 Wobbly Tables, Propped Up Using 44 euros era una instal·lació (temporal) que instigava el públic a prendre una decisió, fent referència a una economia tant local com global i propiciant un debat sobre les polítiques econòmiques d'Europa, d'Espanya i de Barcelona. La intervenció també donava continuació al projecte *Waiting for Something (Bad) to Happen* en el Casino Luxembourg Forum d'Art Contemporain de 2013, on un mag feia desaparèixer permanentment els diners que li donaven els visitants de l'espai. Després de qüestionar la presència d'efectiu en les nostres butxaques, els artistes van tornar els diners desapareguts a Luxemburg al seu estat material —amb una funció alternativa, valor i context.

“Dear Barcelona, we would like to understand why you hang your flags next to your underpants”

[Estimada Barcelona, ens agradaria saber per què penges les teves banderes al costat de la teva roba interior]

Mentre treballaven a Hangar, Susanne i Kaspar van explorar la qüestió de la identitat política local, investigant el paper que exerceix la identitat en nocions i percepcions de seguretat. La *performance* “Dear Barcelona, we would like to understand why you hang your flags next to your underpants” es va dur a terme en la inauguració de l'exposició *Dialog 3*, al Goethe-Institut de Barcelona, i va marcar l'inici d'un segon període de recerques i d'experiments que seran duts a terme el 2017.

Dempeus en una balconada de Stuttgart, els artistes van enviar un missatge a llarga distància, fent una retransmissió en viu basada en l'alfabet semàfor, duent a terme una reflexió sobre la seva residència a Barcelona i els seus intents fallits d'entendre culturalment i lingüísticament el nacionalisme intra-estatal català. Van demanar a un pilot que transcrivís les lletres que apareixien lletrejades sobre les fulles d'un paperògraf i que van anar després transferides a les parets de l'espai.

Aquesta comunicació exasperantment complicada, impràctica i distant es va inspirar en com les balconades de Barcelona s'usen sovint per comunicar públicament posicions polítiques, portant els artistes a teixir una limitada narrativa del seu entorn. Les banderes grogues i vermelles que s'usen per comunicar a llarga distància en l'alfabet semàfor s'assemblen a les banderes vermelles i grogues que, penjades de les balconades, representen Catalunya, o, en casos més rars, Espanya, símbols d'identitat nacional penjats al costat de roba interior recentment rentada.



Mario Santamaría

Burgos, 1985

Artista resident, maig 2014 – maig 2016

www.mariosantamaria.net

Llicenciat en belles arts i graduat en el màster en arts visuals i multimèdia per la Universitat Politècnica de València. Ha estat artista resident en la Kunststiftung Baden-Württemberg (Stuttgart, 2015); Flax Art Studios (Belfast, 2014); Sarai (Nova Delhi, 2012) i Exchange Collective Arts Centre (Dublín, 2012), entre d'altres.

Exposicions destacades: *Infosphere*, ZKM (Karlsruhe, 2015); *Apuntti, inéditos*, La Casa Encendida (Madrid, 2015); *Espècies d'Espais*, MACBA (Barcelona, 2015); *The Act & the Tracer*, Württembergischer Kunstverein (Stuttgart, 2015); *Look into the net*, Edith-Russ-Haus (Oldenburg, 2014); *Fuga. Variaciones para una exposición*, Fundació Antoni Tàpies (Barcelona, 2013); *Sarai Reader 09*, Devi Art Foundation (Gurgaon, 2012) i *(In)visibility & (des)control*, Galeria Fernando Pradilla (Madrid, 2010).

The Act & the Tracer

01.

La primera imatge de la terra transmesa des de l'espai va ser produïda el 1959 per l'Explorer 6. Des de llavors, centenars de satèl·lits d'observació terrestre s'han posat en òrbita amb l'objectiu de capturar i transmetre imatges de la superfície terrestre amb major velocitat, exactitud i resolució. El 2008, es posa en òrbita el GeoEye-1, proveïdor d'imatges de la plataforma Google Maps fins al llançament del GeoEye-2. El 2004, la companyia propietària va signar un contracte de col·laboració de 500 milions de dòlars amb la National Geospatial-Intelligence Agency (NGA), pertanyent al Departament de Defensa dels Estats Units, convertint-se en el millor servei d'imatges per satèl·lit a escala mundial amb clients governamentals a Europa, a Àsia i a l'Orient Mitjà. El 17 de desembre de 2010, la companyia GeoEye reconeix una irregularitat en l'antena del satèl·lit que altera les dades enviades a la Terra. Aquesta fallada sense precedents va fer suspendre la captura d'imatges durant diversos dies, afectant alguns dels seus clients i enfonsant la cotització de la companyia al Nasdaq un 24%.

02.

Una aplicació informàtica (*Processing*) realitza automàticament peticions a la plataforma Google Maps; l'aplicació demana les imatges d'una sèrie de geolocalitzacions demanant una imatge cada 5 segons. Aquestes geolocalitzacions corresponen a una base de dades de fosses franquistes a l'Estat espanyol que encara romanen sense obrir. El protocol pel qual l'aplicació es comunica amb Google ha estat forçat de manera que es demana a la companyia imatges d'una resolució major a l'estipulada en el protocol. Cada petició és rebutjada per Google mostrant una imatge sense imatge: "Sorry, we have no image here".

03.

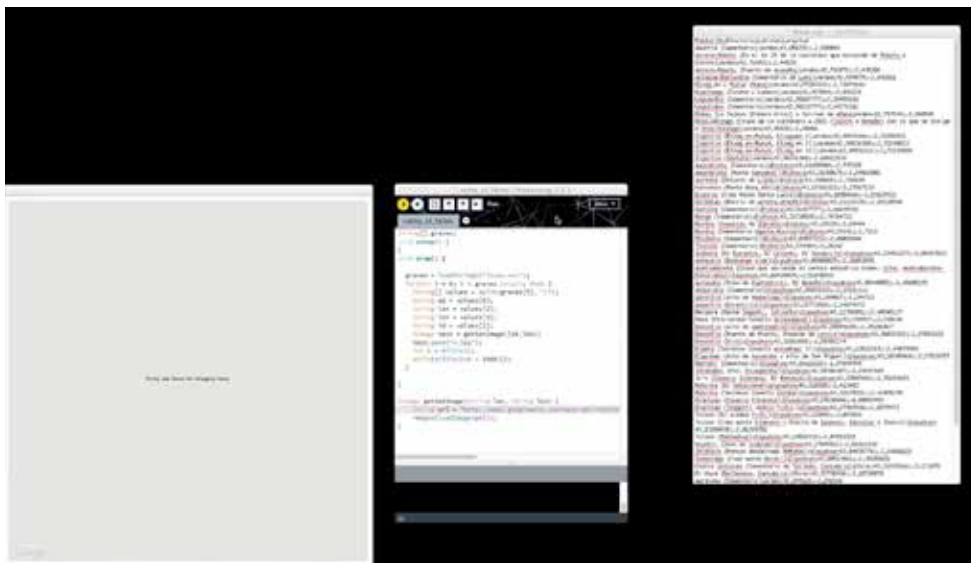
Uns documents fan referència a la resolució real de diversos satèl·lits d'observació, fent una comparativa entre la resolució que la màquina pot captar de la superfície terrestre i la resolució a la qual la companyia té permès legalment vendre les imatges (lleis dels EUA).

04.

El cercador Google Images pot indexar per error arxius PDF; quan això succeeix, un procediment automatitzat cobreix amb negre el contingut dels arxius. Aquest cercador funciona oferint previsualitzacions d'imatges que procedeixen cadascuna de diferents rutes, webs, blogs, etc. En indexar un PDF, la previsualització que ens facilita Google no mostra el contingut de l'arxiu, sinó que ho oculta deixant veure únicament una estructura en blanc i negre. Aquest procediment de protecció del contingut no distingeix entre diferents estatuts de drets d'actuacions. En alguns dels casos aquests texts són *pay-per-view* i en uns altres són de domini públic.

La sèrie *Concealment Algorithms* (2015) documenta el funcionament d'aquest mecanisme, mostrant imatge, títol, autor i la pàgina del text que ha estat processada. El títol prové del terme "Error Concealment", un procés informàtic desenvolupat per minimitzar el deteriorament d'un senyal de vídeo causat per pèrdues de dades. Davant l'absència d'una imatge inserida en un senyal continu, el dispositiu executa una interpolació que camufla la pèrdua i manté la sensació de continuïtat sense ruptura. En una interpolació s'inventa una informació de la qual es manca per mitjà d'una síntesi de les dades prèvies i posteriors.

Aquest terme informàtic ajuda a anomenar un conjunt de tecnologies i processos integrats en elements de mediació, dotant-los de característiques específiques amb relació a la nostra percepció del temps. L'objectiu d'aquestes tecnologies és eliminar la percepció d'esquerdes i intersticis, establint una captura constant, una temporalitat plana dins de la interfície. Són algorismes de gestió de l'imprevisible que estenen sinistres llaços amb la memòria, no ja solament sobre la memòria per venir, sinó amb una memòria que podríem començar a considerar en procés d'algoritmització.



Processing

Captura de pantalla de l'aplicació, 2015



The Act & the Tracer

Württembergischer Kunstverein Stuttgart,
Alemanya, 2015

Bea Stach

Karlsruhe, 1987

Artista resident, abril 2015 – maig 2015

www.beastach.de

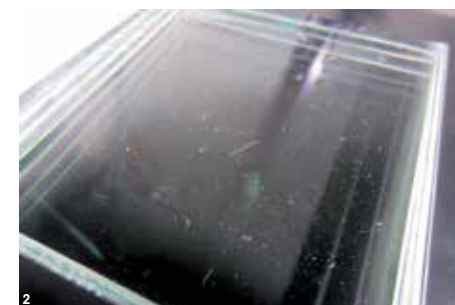
Diplomada (M. A.) en disseny de la comunicació per la Karlsruhe University of Arts and Design amb el seu projecte final de carrera, *The Smell of the Universe*. Durant els seus estudis va passar un temps a l'estranger a l'ECAL, University of Art and Design Lausanne, i treballant en estudis de disseny.

En els àmbits de les arts visuals i del disseny de la comunicació, Bea Stach treballa de forma interdisciplinària amb un enfocament conceptual. Els punts de partida per a la seva pràctica artística sovint són els conjunts de dades autogenerats o recopilats que poden ser llenguatge, textos, imatges, so, objectes, etc. La temàtica d'aquestes dades pot ser diversa com, per exemple, observacions científiques o fenòmens del nostre planeta que tendim a oblidar en la nostra vida quotidiana. Es posa especial atenció a les estructures que aquestes quantitats de dades estableixen per si mateixes, i quins significats, percepcions o espais revelen. L'entitat d'aquest sistema és rellevant, així com els elements individuals que la componen.

El seu treball ha estat guardonat amb diverses beques incloent-hi els premis ZKM de Gunther-Schroff-Stiftung Karlsruhe (2011) i Heinrich-Hertz-Gesellschaft de Karlsruhe (2015). Ara viu a Berlín i treballa en els seus propis projectes, així com en el comissariat de projectes d'art i disseny.

Bea Stach va passar l'abril i el maig de 2015 a Hangar, becada per la Kunststiftung Baden-Württemberg. Juntament amb Susanne Kudiella i Kaspar Wimberly, Mario Santamaría i Luis Guerra, va participar en un intercanvi d'artistes entre Catalunya i Baden-Württemberg afavorit per Hangar, Kunststiftung Baden-Württemberg, Württembergischer Kunstverein Stuttgart i el Goethe-Institut de Barcelona. Durant la seva residència, Bea Stach va investigar el tema de la pols, amb especial atenció a la pols que es diposita de manera natural. A *Paratext 3*, va presentar el seu treball en curs, que consistia en experiments basats en allò visual, acústic i instal·lacions amb pols provinent de diverses parts de Barcelona. Per a l'exposició col·lectiva *Dialog 3* en el Goethe-Institut de Barcelona, que va tenir lloc a partir del 3 de juliol fins al 31 d'octubre de 2015, va presentar tres instal·lacions que mostraven la pols com una imatge del temps i de l'espai. La primera instal·lació consisteix en 55 panells de vidre antireflector. A intervals de segons, minuts, hores, dies, setmanes, mesos i anys, un nou panell de vidre es col·loca en una pila. La pols acumulada durant aquests períodes mostra el temps “congelat” entre els panells de vidre. La segona instal·lació és un disc de vinil amb un enregistrament de 10 minuts de silenci que es mostra en un tocadiscs. De tant en tant, es pot sentir la pols acumulada sobre el disc. La tercera part és una aplicació Java

que consisteix a documentar digitalment 10 capes de pols acumulada durant 10 hores sobre uns panells de vidre. Es convida el públic a lliscar-hi a sobre, descobrir-los, apropar-s'hi o allunyar-se'n d'ells. Aquesta instal·lació interactiva va ser desenvolupada i exposada també a Stuttgart i a Berlín; ara són part del seu treball en curs.



^{1,2} The Language of Dust

Goethe-Institut Barcelona. Vista de la instal·lació
Foto: Kristine Halmrast

Treball en procés: vidres apilats amb pols entre ells

Pàgina següent

³ Dust, Barcelona

Still





10.06.2015

Ariadna Guiteras
Andrea Gómez
Laura Llanelli
Travers Nash
Diego Paonessa

Ariadna Guiteras

Barcelona, 1986

Artista resident, gener 2015 – març 2015 / abril 2015 – abril 2017

www.ariadnaguiteras.com

La pràctica artística d'Ariadna Guiteras es desplega entorn de les nocions de control, cos i performativitat en el context de les societats occidentals contemporànies. En els seus últims treballs ha emfatitzat pràctiques d'aparença inofensiva i positivista com el ioga, la dansa teràpia o les dinàmiques de grup.

Tenint en compte la impossibilitat de la repetició, a partir de canvis subtils, immanents a la condició de cos, el seu treball sovint es formalitza a través de la *performance*. Així mateix, l'arxiu, el dibuix i la instal·lació són formes inherents al procés de recerca artística que duu a terme. Com a resultat, els seus projectes es componen d'un conjunt múltiple d'obra, organitzada entorn d'un objecte concret.

Ha realitzat *performances* com *Gentle Bread* a la Chalton Gallery (Londres, 2016); *Green Shake Talks* a la Fabra i Coats (Barcelona, 2016) i a l'Antic Teatre (Barcelona, 2015); *Ready to Rebel* en el MACBA (Macba es viu. Barcelona, 2014) i a la Fundació Suñol (MasterClass. Barcelona, 2014); *Deinón* a la Nauestruch (Sabadell, 2013) i *Nos vemos ayer* a A*Desk (Barcelona, 2012). Ha format part d'exposicions com *The Conversation* a Hangar, comissariada per Lauren Wetmore (Barcelona, 2015); *Prova rebutjada (tout va bien)* a la Galeria Joan Prats, comissariada per Olivier Collet i Patricia de Muga (Barcelona, 2015); *Fog Bowl*, comissariada per Àngela Palacios i Quim Packard a Fireplace (Barcelona, 2015); *Capacidad para deformarse*, comissariada per Caterina Almirall en El Passadís (Barcelona, 2014), entre d'altres.

Ha estat guardonada amb el premi Miquel Casablanques en la modalitat de publicació (Sant Andreu Contemporani, Barcelona, 2016) i el premi de recerca artística de la Sala d'Art Jove (Barcelona, 2014). Forma part del col·lectiu feminista Nenazas.

Green Shake Talks és una conferència performativa travessada per la tensió de cuinar i parlar / fer i pensar. A partir de la preparació d'un batut verd, el discurs es desplaça de la història de la batedora als primers morters i formes de batuts com el gaspatxo. De la valoració del treball de les dones a la cuina amb l'elaboració de pa en comunitat fins a arribar als *hypes* del *fast* salut i al binomi salut/bellesa. Del color verd de la clorofil·la a la ficció contemporània del cos natural. Una primera versió curta es va realitzar per a *Paratext 4*, Hangar, Barcelona. Una segona versió llarga va ser presentada a l'Antic Teatre, Barcelona, on es van repartir ampolles de batut verd entre el públic. *Green Shake Talks* va ser nominada finalista en el premi Miquel Casablanques (Barcelona, 2016) en la modalitat d'obra.

Verde

Cocodrilo Blando
Aguacate Maduro
Pera Salvaje
Espárrago Fino
Apio Colmado
Chile Asustado
Berza Pochada
Col en Juliana
Cuchillo Crujiente,
tecnología violenta
que coloniza el núcleo
hasta llegar a la crema
verde.

Espinaca Sucia
Brócoli Crudo
Kiwi Completo
Lechuga Impoluta
Judía Cerrada
Alcachofa Madre
Manzana Partida
Melón Sediento
Cacahuetes!

Unable to control their lives, women go to extreme measures to control their bodies through dieting and exercise, gaining a sense of accomplishment by their ability to achieve a perfect body, bending their bodies to their wills, gaining mastery over their bodies.

Susan Bordo

Control

Qué queda sino
au
to
con
trol
placer poderoso
ejercicio situado
en el ligero ángulo
de la ingesta por la ingesta
por la resistencia

No.
Por la meta
Just Do It, a tope!
Tú puedes, claro.

au
to
con
trol

Poder por Triunfo
por la conquista del cuerpo
tubérculo
doblado hasta embutir
esculpir

por el subidón de penetrarse
a una misma

Lechuguita y a correr!

Natural

Tetas grandes naturales
Elsa Pataki, sí
Yola Berrocal, no

Susan Bordo says that
the “natural body” is a fiction

Natural Skin
Natural Hair Color
Natural Hands
Natural Nails
Natural Teeth Whitening
Natural Thick Eyebrows
Natural Bodybuilding
Natural Chocolate Face Mask

Natural Voice
Natural Posture
Natural Childbirth
Natural Medicine
Natural Gestures
Natural Clothes
Natural Butt
Natural Lips
Natural feet treatment
Natural Gray Hair
Natural Maturity
Natural Look
Natural Attitude

Natural Health
Natural Food
Natural Beauty



Green Shake Talks
Paratext 4. Hangar, Barcelona
Fotografía: Sergi Botella

Beauty morning routine

Warm Lemon Water
Drink a Glass
Wake up
Earlier

Morning Validation

Smile
Smile at Yourself in the mirror
Smile at Yourself in the Mirror for 30 Seconds

Scrape Your Tongue, Right Scraper
How Long Stretching?
Stretching Routine, Do it
Do a stretching Routine

Dry Brush Your Body

Smile
Smile at Yourself in the mirror
Smile at Yourself in the Mirror for 30 Seconds
for a few minutes

Why a Few minutes?
Just Meditate
For a few minutes

No more less
Just 3
Write Out Your Top 3 for the Day
Just 3 no more less
for a few minutes

Andrea Gómez

Medellín, 1977

Artista resident, gener 2015 – març 2015 / abril 2015 – abril 2017

www.andreagomez.info

Viu i treballa entre Barcelona (Espanya)
i Bogotà (Colòmbia).

La seva pràctica s'estén per un ampli ventall de mitjans de comunicació, des del disseny gràfic i la il·lustració fins a l'experimentació sonora i les pràctiques artístiques col·laboratives. El seu treball més recent se centra en les transformacions actuals de la llengua, la dicotomia crítica entre mitjans digitals materials / immaterials, i el desafiament de les fronteres entre la ciència i la metafísica.

És cofundadora de www.lautomatica.org, www.todojunto.net, www.jstk.org i www.dinou.net

Selecció d'exposicions (tant en grup com en solitari):

2016. *Viva la carne*, NoguerasBlanchard, Barcelona, Espanya

2016. *No somos tan raros*, La Forja, Còrdova, Espanya

2015. *Libro VII*, Espai Colona, Barcelona, Espanya

2015. *Periferia Blend*, Homesession, Barcelona, Espanya

2014. *Metacollage*, Galerie T, Düsseldorf, Alemanya

2014. *L'air du temps*, Em & la curiositat, Barcelona, Espanya

2013. *Uneix vie à la gomme*, Galeria Maserre, Barcelona, Espanya

2012. *Dandy*, Galeria Dama Aflita, Porto, Portugal

2011. *Les Habilitats*, CCME, Barcelona, Espanya

Periferia [Periphery]

Periferia consistia en la projecció d'un vídeo de 14 minuts que recollia fragments de passejades per Second Life,¹ una cerca de paisatges pels límits dels escenaris digitals. Eren passejades en línia recta fins a arribar a la perifèria dels entorns, i després caminar per les ribes d'aquests espais virtuals documentant les vistes amb captures de pantalla.

La banda sonora per a aquest vídeo es va fer en directe, amb la improvisació d'un grup de música² que era darrere del públic. La música es va fer seguint el vídeo sense àudio, davant d'unes 50 persones.

1. *Second Life* (abreujat com a SL) és un metavers llançat al juny de 2003, desenvolupat per Linden Lab i de lliure accés a través d'Internet. Els seus usuaris, millor coneguts com a "residents", poden entrar a SL usant una de les seves moltes interfícies anomenades *viewers* [visors] que els permet interactuar entre ells i explorar paisatges i escenaris a través d'un avatar.

2. *Black Baltic* www.blackbaltic.bandcamp.com
Carlota Juncosa / guitarra / veu
Laura Llanelli / guitarra / veu / bucles d'àudio
Andrea Gómez / percussió

www.vimeo.com/131550742





Laura Llaneli

Granada, 1986

Artista resident, abril 2013 – abril 2015

www.laurallaneli.com

Va cursar estudis musicals en el Conservatori de Sabadell i diplomatura en Disseny gràfic. És llicenciada en belles arts i màster en art sonor, ambdues titulacions per la Universitat de Barcelona.

És membre de Sons de Barcelona, del col·lectiu Nenazas i del grup de música Black Baltic. És, al seu torn, editora del blog d'art sonor d'Hangar i actualment desenvolupa el seu projecte de música en solitari anomenat Prada del Futur.

El seu treball se centra en la producció, educació i recerca artística i musical. En 2016 ha participat en el programa d'educació Magnet del Macba, ha impartit *workshops* i classes a Homesession, ESDPI, Facultat de Belles Arts (Universitat de Barcelona), màster d'art sonor i Habitació 1418 (Macba-CCCB). Ha estat seleccionada en el premi Miquel Casablanca i ha exposat a Casaplan (Valparaíso), Swinton&Grant (Madrid) i Lo Pati (Amposta). En 2015 va obtenir residències a MMSU (Rijeka), Art3 (Valence) i va participar en el festival TSONAMI a Xile. Del 2012 al 2014 va obtenir residències en Lo Pati-Eufònic, Nauestruch i Hangar. Va ser seleccionada per Bcn Producció i Sala d'Art Jove i va exposar a Artssònica (ASM) i FAQ-Factotum (Fundació Tàpies), entre d'altres.

El treball de Laura Llaneli explora la relació entre la producció i l'experiència sonora-musical, i les pràctiques i els dispositius de les arts visuals contemporànies, emfatitzant l'impacte de les variacions sobre els patrons i les estructures estables en certs productes culturals. En uns projectes posa a prova la resistència del so *pop* com a icona social, alterant cançons de la música popular recent; en uns altres treballa amb música clàssica o *jazz*, variant paràmetres a través de la traducció, el temporal o l'espacial. Els seus treballs es formalitzen en concerts, instal·lacions, *performances*, discos o publicacions.

DISPERZIJA ¿_____? Rijeka, Croàcia, 2015

(S'ha de llegir mentre s'escolta el *track*)

Track 1, UNDERDISPERSION

www.laurallaneli.bandcamp.com/track/underdispersion-2

Va ser el primer dia, per la qual cosa la gent no sabia bé de què anava el projecte. Van arribar a aquest lloc, Bernardi, que és un espai molt gran amb tres plantes i restes de coses que van passant —ho tenen com a espai per a l'ús cultural de la ciutat—, mercats ambulants, tallers... L'espai tenia un aspecte de postfesta d'aniversari en net. Garlandes i adorns però sense begudes a mitges per terra ni *ganchitos* trepitjats.

Costa moure la gent quan ha de pensar una mica, encara que aquest sigui un públic acostumat a l'art. Per això sempre tinc els meus *compinches*, en aquest cas la resta de músics del projecte, que sabien que si la gent no es movia havien de dirigir-la cap al soterrani, que era on culminava i s'agrupava tot el so del concert.

En aquest cas vaig treballar sense un principi ni final clar; bé, de fet no va haver-hi cap principi clar en cap dels concerts. Però en aquest cas costava saber on estaven situats els músics. El saxofonista es trobava en el segon pis (obert) i podia passejar per tota la seva superfície; la gent el trobava pel so. El comportament de l'audiència era clarament de respecte.

Quins paràmetres segueix el públic davant aquest tipus d'instruments "clàssics"?

Mostren respecte, estan callats, acostumen a asseure's i són un tipus d'espectador més passiu.

Hi havia quatre instruments de vent diferents col·locats en el seu "reposador" i il·luminats d'una manera una mica escenogràfica. Cada "stage" tenia un element, objecte, agafat del lloc i que s'hi havia oposat proper, acompanyant l'instrument:

Un mirall amb el *saxo* alt, uns blocs de porexpan amb el soprano, un marc buit amb la flauta travessera... Les ombres dels instruments es projectaven a la paret. En aquest moment la gent era com, val, ja ho trobem, ens quedem aquí assegudets escoltant, que és el que se suposa que hem de fer. Però els més curiosos aconseguïen veure un tipus amb un ordinador, un *micro* i una taula de mescles al final de l'escala que unia el segon pis amb el primer. S'hi apropaven, passaven pel costat, però no entenien gaire què feia allí. Prop d'ell, en el primer pis hi era el seu company de duo. Ells són JMZM, duo de música electrònica.

El fet de trobar aquest duo desconcertava bastant: quina relació tenien amb el saxofonista? I després passa que la gent segueix la gent: si uns es dirigeixen cap allà, anem a apropar-nos a veure què hi ha, no?

Un so sortia lleugerament del soterrani, o el que es podia intuir com a soterrani. Després de perdre de vista el segon dels JMZM, Zoran, passaves per una escenografia estranya. Molts blocs de porexpan apilats i il·luminats per un spot fent de barrera i tallant el pas cap a un lloc al qual no podies accedir. Això va ser una cosa de Josip, l'altre de JMZM. Ell, a part de ser músic, es va dedicar durant molt temps a la il·luminació de teatre. Així que en l'assaig del dia anterior, en un moment intermedi va construir

això, la qual cosa a mi em va semblar genial perquè es quedés el dia del concert.

Allí hi havia una cadira; de fet va haver-hi un home assegut molta estona. A parer meu era un punt estratègic d'escolta. Crec que aquest home, major per cert, va ser dels pocs que van entendre que potser no feia falta tenir la font sonora davant teu per tenir una bona escolta. O simplement va trobar la cadira i s'hi va asseure.

La gent va començar a baixar al soterrani i va trobar els dos altaveus grans, cadascun dels quals situat en un extrem. Aquest era el "final" del recorregut. L'audiència va començar a acumular-se en el soterrani però sense prestar cap tipus d'atenció al so. No hi havia *performer*, intèrpret d'aquests sons a la vista. Crec que alguns van captar que això era el resultat del que havien vist abans: JMZM i el saxofonista, i que estava sent compost en directe, però crec que uns altres no s'ho van plantejar gens. Va ser més, ok, hem arribat al final del recorregut, *guay*, ho hem aconseguit.

Aquí ja no es comportaven amb respecte cap al so: havia de ser pel fet de no veure l'intèrpret virtuós davant seu? Es van prendre el soterrani com a espai per xerrar i fumar. En contraposició al saxofonista, l'escena em recordava més una discoteca on la gent va a socialitzar-se i la música és en part el que fa que siguin allí, però actuant en un segon pla de les seves accions.

O era així perquè el públic estava més orientat cap a l'art que cap a la música? Ja sabem que en les inauguracions d'art moltes vegades si et descuides et quedes sense veure l'*expo*: el social és el que importa.

Un home va gravar tota l'estona amb el seu mòbil. El veies plantat davant dels altaveus escoltant atentament i gravant amb el seu aparell; en realitat sí que va haver-hi gent atenta.

Uns altres es van quedar xerrant pel camí i mai van arribar al soterrani. 45 minuts de concert. Suficient? A uns els va semblar curt; uns altres, en canvi, es van acomiadar abans que s'acabés.

Gent que va fer la part social a l'entrada mai va arribar a veure el soterrani. Els músics van quedar molt contents del resultat; jo necessitava pensar en tot aquest tipus de coses. En el minut o d'acabar ja hi havia gent preguntant-me: què, estàs contenta? Jo solament podia contestar: no ho sé, hi haig de pensar.

Em vaig adonar que l'experiència és molt diferent quan actues o quan no; quan t'has dedicat més a coordinar, no tens aquesta sensació de buit i benestar.

Ara crec que va ser un gran concert.



Travers Nash

Austràlia, 1986

Artista resident, maig 2015 – juliol 2015

www.traversnash.info

Llicenciat en *Visual Media* (belles arts) pel Queensland College of Art, Universitat de Griffith, Gold Coast, Austràlia. Acaba de completar els requisits per obtenir un doctorat en belles arts, també a través del Queensland College of Art, Brisbane, Austràlia.

El seu treball investiga la fenomenologia del so a través d'una pràctica multidisciplinària que incorpora instal·lacions, *performance* i so. El seu interès principal és interrogar a la transferència vibratòria dels afectes mitjançant el so.

Durant el *Paratext 4*, Travers va presentar la recerca de tipus objectual sobre afectes vibratori sònics que ha dut a terme en el context de residències artístiques en diversos llocs del món. Va presentar treballs produïts i presentats en les residències artístiques de Studio Verve (Ahmadabad), Inside Out Museum (Pequín), Bikalpa (Kàtmandu), Titanik Artspace (Turku) i Fjók (Húsavík).

El treball d'estudi que va produir en cada residència estava molt influenciat no solament pel paisatge físic i cultural, sinó també pel paisatge sonor de la llengua i de l'entorn (tant el natural com l'artificial). Els materials físics que va usar en les obres van ser recollits de l'entorn local i, per tant, reflecteixen la cultura objectual de cada lloc, mentre que el contingut acústic dels treballs va respondre al paisatge sonor del context cultural local.

Al llarg del projecte de recerca que es va presentar al *Paratext 4*, el concepte de valor va estar permanentment qüestionat, ja que els treballs utilitzen objectes reciclats i seleccionen freqüències sòniques que van més enllà de qualsevol sistema d'homogeneïtzació de gustos, explorant el so a través de les seves qualitats afectives, aquestes que demanen una escolta atenta per poder trobar harmonia en el soroll.



¹The Body is Present
Inside Out Museum (Pequín), 2014
Fotografia: Travers Nash

Pagina següent
²Between Us
Bikalpa (Kàtmandu), 2014
Fotografia: Travers Nash



Diego Paonessa

Buenos Aires, 1970

Artista resident, maig 2014 – maig 2016

www.diegopaonessa.net

Llicenciat en belles arts per l'Institut Universitari Nacional d'Art (Buenos Aires) i DEA (diploma d'estudis avançats) obtingut al programa de doctorat "Pintura en l'era digital" (Universitat de Barcelona). Ha realitzat l'especialització de disseny d'interacció i usabilitat a la UOC. Centra els seus projectes en la investigació de les relacions existents entre producció tècnica i producció artística. Combina aquesta activitat amb projectes de disseny especialitzats en interacció i creació d'interfícies.

El seu treball es desenvolupa dins d'un context caracteritzat per l'ocupació d'eines i de procediments que es comprenen com un exercici pas a pas. La tècnica es manifesta formalment com a pràctica i com a tema de l'obra. Prenent com a punt de partida aquesta idea, la seva proposta estableix dues línies de treball: els procediments, processos i mecanismes de producció; i la configuració social del tecnològic, i la intervenció i ús d'eines i/o aplicacions amb relació al llenguatge.

Ha rebut la Beca de creació artística de la Fundació Guasch Coranty; la Beca Carta Blanca, atorgada pel FAD (Foment de les Arts i el Disseny), on desenvolupa un projecte interdisciplinari de recerca; la Beca Baden Württemberg-Catalunya 2016 per a la realització d'una residència artística a Stuttgart. Va participar com a col·laborador a *Visualizar* 2011 i *Interactivos* 2013 a Medialab-Prado. Va realitzar residències a Corelabs [New Media Art Production Center] a Pequín, Constant Association for Art and Media a Brussel·les, Hangar. org Centre de Producció i Recerca d'Arts Visuals a Barcelona. Ha treballat i exposat en contextos com el Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona), BCN Producció, La Capella (Barcelona), Hangar (Barcelona), Centro Cultural Borges (Buenos Aires) i ISEA 2016 (Hong Kong).

Levitació d'una gota d'aigua és un projecte de recerca sobre un fenomen físic relacionat amb les ones acústiques. Consisteix a incidir en un objecte o matèria mitjançant l'ús d'ones estacionàries, que en determinades circumstàncies —tenint en compte paràmetres com la temperatura del dispositiu, el voltatge o la freqüència de l'ona emesa—, aconseguir que l'objecte quedi suspès en l'aire. És a dir, energia d'alta freqüència per visualitzar un altre tipus d'energia que *a priori* se'ns presenta oculta: la capacitat de les ones sonores per influir en la matèria.

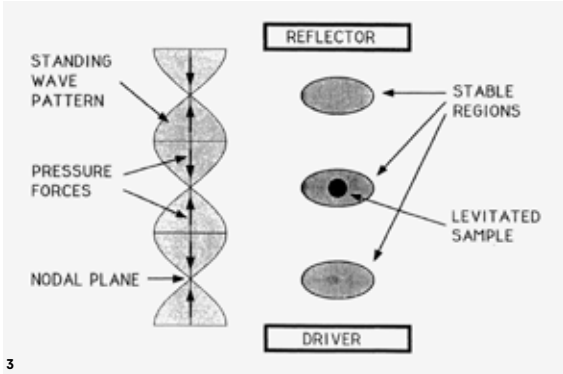
El dispositiu principal és un transductor ultrasònic que emet ones amb freqüències superiors als 20 kHz. Aquestes ones xoquen i reboten contra un reflector o lent còncava. D'aquesta manera s'obtenen uns nodes o punts de pressió en l'aire, on és possible col·locar un objecte de pes molt reduït aconseguint la seva levitació.

Levitació d'una gota d'aigua tracta de reproduir aquest fenomen tenint com a antecedent diferents experiments duts a terme dins del context universitari; i té la intenció de traslladar una experiència tècnica a un context artístic tecnològic. D'altra banda, té com a referent el projecte "La ciutat hidroespacial", de l'artista Gyula Kosice. S'alinea amb els conceptes i temàtiques de l'univers Kosice plantejant la levitació com una expressió mínima d'una idea o utopia.

El projecte va obtenir el 2n premi en la 3a Biennal Kosice (Buenos Aires). La primera etapa del procés va ser exposada al Centro Cultural Borges (Buenos Aires) el 2014 i una vegada finalitzat va ser presentat dins del marc del *Paratext 4*, Hangar el 2015.



2



3



1



08.07.2015

Santiago Borja

Matteo Guidi /

Giuliana Racco

Lucía C. Pino

Marc Serra Roca

Santiago Borja

Ciutat de Mèxic, 1970

Artista resident, juny 2015 – juliol 2015. Premi Han Nefkens

www.s-borja.com

Arquitecte per la Universidad Iberoamericana de la Ciutat de Mèxic, màster en teoria i pràctica de l'art contemporani i nous mitjans a la Universitat de París 8, a França. Va participar en diversos programes acadèmics tant a Central St. Martins a Londres com al Centro Nacional de las Artes a Mèxic.

En aquest moment el seu treball es desenvolupa en la intersecció entre art, arquitectura i antropologia.

Entre els seus projectes més recents hi ha *A Mental Image* per a la Sonneveld House a Rotterdam; *Suprasensible* per al Pavelló Mies van der Rohe a Barcelona; *Sitio* per a la Vil·la Savoia de Le Corbusier a Poissy, França; *Fort Da / Sampler* a la Neutra-VDL House a Los Angeles; *In the Shadow of the Sun* a l'IMMA de Dublín; *Diván* en el Freud Museum London; *Décalage* en el Museu experimental El Eco a Mèxic D. F.; i *Halo* en el Pavillon Le Corbusier, CIUP París. Entre les principals exposicions col·lectives en les quals ha participat destaquen la Biennial d'Arquitectura de Chicago, *The Global Contemporary* en el ZKM, *Orden natural de las cosas* en la Fundación Jumex.

Actualment prepara, entre altres coses, la seva participació en la Triennial de Hangzhou i una exposició individual a l'SMOCA d'Arizona en col·laboració amb el Taliesin West i l'ASU Museum of Art.

Entre altres reconeixements, ha rebut el suport de diverses institucions com la Fundación / Colección Jumex, la Graham Foundation de Chicago, la Mondriaan Funds i la Fundación Marcelino Botín de Santander. Ha estat membre de l'SNCA-FONCA en diverses ocasions.

En anys recents he anat construint una obra que es basa en l'entrecreuament i la juxtaposició de diferents herències culturals, és a dir, de diferents formes de concebre el món. Aquestes juxtaposicions responen al fet que actualment tenim accés a una varietat enorme d'informació i que participem de diferents patrimonis culturals provinents de tot l'orbe. En aquest sentit, em sembla que ja no podem parlar d'identitat cultural, com si fos una cosa única, inequívoca, permanent, etc. Penso que en aquests moments en què les barreres culturals comencen a gargotejar-se i en què l'accés a la informació no té fronteres, caldria parlar més aviat de contaminacions, d'influències, d'impregnacions, de pol·linitzacions, i és que de fet aquestes sempre han existit; però, a causa dels nous mitjans, aquesta realitat ens sembla cada vegada molt més evident.

En termes generals, el meu treball actual s'ha enfocat a contrastar certes estructures del pensament occidental amb el llegat indígena a Mèxic, i a partir d'aquesta juxtaposició cultural, plasmada a través de certs oficis artesanals, qüestionar la seva inserció en el present. D'aquesta forma he realitzat una sèrie d'intervencions dins d'algunes arquitectures icòniques, on la inserció artificial de tècniques “constructives” indígenes proposa noves lectures dels espais històrics on es duen a terme. Aquests projectes sorgeixen de les

similituds formals —encara que associades subjectivament— entre tècniques i procediments indígenes i el “pensament màgic” contingut en l'Arquitectura Moderna, el qual amb freqüència no és reconegut. En aquest sentit, potser caldria esmentar que gairebé totes les meves intervencions generen col·laboracions amb artesans, on el diàleg i l'intercanvi de coneixements són clau per a la resolució final de cada projecte.

Com bé sabem, una de les comeses de Claude Levi-Strauss, quan va escriure *El pensament salvatge*, va ser demostrar la racionalitat del pensament dins de certs pobles anomenats “primitius”, així com la irracionalitat en algunes àrees del pensament occidental. És clar que l'estructuralista va tractar de desarticular l'actitud hegemònica i jerarquitzant pròpia de les cultures occidentals i resultat de la Il·lustració, la mateixa que ha tingut conseqüències afortunades però també desastroses en la resta del món. El meu treball radica a reprendre aquesta i altres idees similars per desestabilitzar els sistemes verticals que regeixen el món de la cultura homogeneïtzant-lo, per poder així establir la pluralitat cultural com un recurs valuós i que necessàriament cal promoure i preservar. Pel mateix, les meves propostes han trobat en els camps de l'art, l'arquitectura i l'antropologia el terreny fèrtil per manifestar-se.



1



2



3

¹ Lebenswelt

La Tallera de D. A. Siqueiros, Cuernavaca, Mèxic, 2015

² Fort Da - Sampler

Neutra VDL House, Los Angeles, Califòrnia, 2010

³ Sitio

Villa Savoia, Poissy, França, 2011

Matteo Guidi

Cesena, 1978

Artistes residents, gener 2014 - març 2014 / abril 2014 - abril 2016

Matteo Guidi és un artista i etnoantropòleg per la Universitat de Bolonya. És professor de sociologia de la comunicació a l'ISIA, Urbino, i membre d'A/A Network (Art and Anthropology Network). Les seves investigacions s'han centrat en pràctiques altament imaginatives en espais de control tancats —com ara la cuina o la fotografia en presons.

Giuliana Racco té un MFA de la Universitat IUAV de Venècia (2006) i actualment és investigadora en residència en el MACBA. La seva pràctica s'estén des del dibuix fins al vídeo, la instal·lació, el text, les intervencions públiques i llibres d'artista, centrant-se en el llenguatge, el desig i el moviment humà en tots els territoris.

Giuliana Racco

Toronto, 1976

Des de l'any 2008, tots dos han col·laborat en projectes on s'interseccionen l'art i l'antropologia, participant en exposicions i activitats diverses en: Magasin Centre d'Art Contemporain (Grenoble); àngels espai2-Loop Festival, Museu de les Cultures del Món, La Virreina Centre de la imatge, Fundació Suñol, Fabra i Coats, Arts Santa Mònica, Disseny Hub, Goethe-Institute, Universitat de Barcelona, Escola Massana, (Barcelona); Biennal de Valls (Valls); Museum of Modern Art (Càller); DAAR Beit Sahour (Palestina); Centro Cultural de España (Montevideo); Espai AB9 (Múrcia); Faculty of Fine Arts (Porto); Kunstuniversität (Linz); Fondazione Pastificio Cerere (Roma); Galerija SIZ, Museum of Modern and Contemporary Art (Rijeka); Akademie der Künste der Welt (Colònia); International Academy of Art Palestine (Ramallah); Fotomuseum (Winterthur); SESC de Artes Mediterrâneo (São Paulo); Musée d'Art Moderne et Contemporain, (Estrasburg); i el Center for Design Research & Education of Hanyang, University Kyunggido (Kyunggido).

Quan Giuliana Racco i Mateo Guidi van arribar a Hangar el 9 de gener de 2014 per a una residència de curta durada, no tenien decidit el seu projecte. Esperaven més aviat poder ordenar els arxius generats en el seu previ i extens treball i recerca en la seva etapa a Palestina.

Tres dies després, van començar a treballar en el que acabaria sent *The Artist and the Stone: Giving Form to and Transcending Mobility Limits Through the Movement of a Subject and an Object Through the Mediterranean Area* [L'artista i la pedra: donant forma a i transcendent limitacions de mobilitat a través del moviment d'una persona i un objecte per l'àrea mediterrània], una continuació de les recerques individuals i col·laboratives que els dos artistes duen a terme sobre les maneres en com la gent evita restriccions i limitacions diàries, movent-se a través dels sistemes que se'ls imposen.

El pla era l'extensió d'una obra, una caminada de dos dies que van realitzar a Palestina, seguint el traçat de pedra d'un antic aqüeducte romà enterrat al sòl, construït per portar aigua des d'una piscina d'Herodes (a l'àrea d'Hebron) fins al nucli antic de Jerusalem. La simple tasca diària de “fer una passejada” es va ampliar a un territori expandit i ocupat com si es tractés d'una immersió a la geografia, la història i la política. Aquesta cerca a les ruïnes d'una colonització d'una època passada va ser interrompuda per l'aparició d'una pedrera gegant que exposava literalment totes les capes i referents geogràfics i històrics. El 12 de gener de 2014, mentre els artistes s'instal·laven a Hangar, un acompanyant a la caminada, Ibrahim Jawabreh —artista

i refugiat des del seu naixement—, els va expressar el seu desig de viatjar de Palestina a Europa per poder desenvolupar la seva pràctica artística. Guidi i Racco van decidir transformar la tensió entre desig i límit continguda en aquesta simple petició per contrastar el desenvolupament d'aquest moviment al d'un objecte amb un mateix origen de partida: la pedra. Com a refugiat palestí, la petició de Jawabreh suposava un complicat procés d'obtenció de visat i el necessari suport oficial d'una institució artística. Hangar es va comprometre a fer això i el procés es va engegar.

En ser acceptats més tard a dos anys de residència a Hangar, Guidi i Racco van emprendre el procés destinat a crear límits amb les mateixes tàctiques que s'usen per superar-los. Creuar el Mediterrani, tractar qüestions de context, moviment, negociació i desig, obrint-se a reflexions sobre les xarxes i les rutes que travessen les fronteres de diferents parts del món. Van engegar el que acabaria sent una extensa obra processual que es desplaçava a través del Mediterrani qüestionant temes com la mobilitat, la ciutadania, el desig i el límit per mitjà de la negociació del doble moviment, el d'una persona (un artista) i el d'un objecte (un bloc de pedra de dues tones), des del mateix camp de refugiats a Palestina cap a Espanya.

Per pura voluntat, a poc a poc, amb l'ajuda d'un grup dedicat de voluntaris, van construir una xarxa de col·laboradors a tots dos costats del Mediterrani, i durant un període de gairebé dos anys i mig van dirigir un procés que ha catalitzat una sèrie de moments que inclouen exposicions, tallers, taules rodones i activitats pedagògiques.

La seva presentació al *Paratext 5* és exemple d'això.

Un any i mig immersos en el procés, els artistes encara estaven negociant el moviment tant de l'artista com de la pedra. En rebre l'ajuda del Canada Council for the Arts, la possibilitat de transportar la pedra es va fer realitat. No obstant això, la logística continuava complicada. Al juliol del 2015, dins del *Paratext 5* a Hangar, Racco i Guidi van decidir obrir el procés i fer-lo públic trucant per Skype a Saleh Khannah, coordinador local d'Al-Arroub Refugee Camp a Palestina. Havent connectat Hangar amb una petita botiga d'informàtica (que pertany i és regentada per Khannah), tots tres van establir una conversa en viu —les preguntes i respostes no es van escenificar, sinó que es van plantejar en directe— amb la intenció d'entendre millor la logística del trasllat de la pedra i que el públic pogués interactuar amb un membre clau de l'equip.

Per a més informació sobre *The Artist and the Stone* visiteu www.theartistandthestone.net



¹ *Leish La'a? (Why Not?)*

Videostill, 2015. Filmat a l'àrea d'Hebron, Palestina

² Giuliana Racco (esquerra), Matteo Guidi (centre) i Saleh Khannah (dreta) durant la trucada de Skype a *Paratext 5*

Fotografia: José Antonio Aristizábal

³ Giuliana Racco intervenint a *Paratext 5*

Fotografia: José Antonio Aristizábal

Lucía C. Pino

València, 1977

Artista resident, maig 2014 – maig 2016

www.luciacpino.com

Va començar la seva formació a l'escola d'Art i Superior de Disseny de València. És llicenciada en comunicació audiovisual per la UV i va acabar els seus estudis en el DAMS de Bolonya, Itàlia. Viu i treballa a Barcelona.

Lucía C. Pino treballa posant el focus en l'escultura entenent-la en un sentit ampli a través de l'estudi material i la circumstància espacial. En la seva recerca se superposen l'observació, l'avaluació, l'assignació i superposició de diferents capes de temporalitat i de consistència. El seu treball s'expandeix generant un complex d'experiències de moviment, pes, tensió, acompliment estructural, contrapunt formal i ritme; i originant ressonància i interacció entre l'espai i la persona que ho experimenta (més enllà de les imatges retinianes aïllades). És a dir, proposa una mirada hàptica que tracta que sigui la relació entre espai i objecte la que proposa un recorregut, un apropament, una manera d'estar.

Els materials que utilitza ens recorden els vincles que tenen amb nosaltres i C. Pino es relaciona amb l'escultura reescribant aquests vincles, des de baix, i a través.

Ha mostrat el seu treball en diferents llocs com la Fundació Miró o el Macba de Barcelona, la Filmoteca Regional de Múrcia Francisco Rabal, Local Project Art Space (NY), Pragda Big Screen Project (NY); a Larraskito (Bilbao); a la Galeria Aulenti en la Triennale de Milà; i D/ART/ de Sydney.

Publicació editada per Massa Fato

Fata Morgana

Barcelona, 2015

“A partir de textos, fotografies i altres materials, Lucía C. Pino reconstrueix, de forma paral·lela a la seva fabricació, el desenvolupament conceptual que acompanya la seva pràctica com a escultora. En aquest cas concret, partint d'una intervenció específica realitzada en un edifici semiconstruït i en estat d'abandó, i en la qual el registre de materials emprats, com la sal o el plàstic, fa adonar del seu interès per allò que «rarament forma part dels programes de conservació». La mixtificació d'ordres contraposats, com el tectònic i l'orgànic, la «necessitat de contradicció», o la mutació del paisatge, són alguns dels motors d'una producció que parteix d'elements precaris i processos oberts per definir una posició en el temps i la seva inserció a l'espai.” Text de Marc Navarro

Presentació de la publicació

“Fata Morgana” i contextualització

Context: JUDICI SENTIMENTAL

Peça realitzada per *Acció Dissolvent* curat per Marc Navarro a Deltebre, 2015

Fitxa tècnica:

20 m de plàstic, 75 kg de sal, 15 l de tinta negra, corda, esparadrap quirúrgic.

Dimensions variables

Descripció:

assalt i intervenció escultòrica en un edifici a mig construir.



Marc Serra Roca

Barcelona, 1977

Artista resident, maig 2014 – maig 2016

www.marcsera.net

Format com a fotògraf per l'EEFFPC (Escola de Fotografia de la Fundació Politècnica de Catalunya, Barcelona) i la Westminster University (Londres, Regne Unit), es dedica al món de la imatge com a fotògraf fins a l'any 2010. Aquest any rep la beca Barcelona Producció amb el projecte *Inexplicable Odeur*, una obra conceptual sobre olfacció i nanotecnologia. A partir d'aquí comença el dur camí per professionalitzar-se i tractar de viure [*hardcore business*] com a artista.

El seu treball analitza el paper de l'obra d'art en la significació del concepte "cultura", entenent l'obra artística com a tecnologia per a la interacció social.

Seleccionat en el Certamen Nacional de Fotografia Injuve'05 (Madrid); ha exposat a la Galeria H2O (Barcelona); resident a Hangar (maig-juliol de 2009); becat a Barcelona Producció'10 ICUB (Barcelona); seleccionat a PhotoEspaña PHE'14 (Madrid). Artista resident a Lo Pati (Tarragona); artista resident a Hangar (maig 2014-maig 2016); residència a L'Estruch (Sabadell, setembre-octubre de 2014); ha participat també a Liminal GR (Barcelona). Exposició de la peça *Vernissage* a Espai Colona, Barcelona. Artista resident a l'HISK (Gant, abril de 2016); seleccionat com a resident a Can Serrat (el Bruc, Barcelona, juny-setembre de 2016); seleccionat a la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta BIAM 2016 (Amposta, Tarragona).

e-cosistema sonor

No estic segur de si ha arribat el dia en el qual ens és més fàcil escoltar una alerta d'àudio en un dispositiu mòbil, que a un ocell...

Les ciutats estan proporcionalment més poblades de *smartsphone* que d'animals de companyia i salvatges junts.

Ens hem acostumat a portar una relació singular amb la naturalesa, on busquem, és clar, la pau que en les urbs se'ns escapa. Però, què sentim quan ens trobem un animal que imita la sintonia d'una companyia telefònica?

www.youtube.com/watch?v=m4NsNfPun7A

En l'era de la intercomunicació hem "optat" per hiperrelacionar-nos de forma global, desplaçant, de forma inevitable, la posició protagonista que el contacte físic va tenir temps enrere, quan les xarxes es teixeixen entre els murs físics, al carrer. Tot això ho vivim sabent-ho, però és que les xarxes ens han ofert tant...

El so del nostre vincle telemàtic pobla el planeta. Alertes sonores que d'alguna forma parlen per nosaltres, o de nosaltres, sense dir molt més que som en aquesta o aquella plataforma de comunicació. Que existim. I és que una alerta de Twitter al mig del

bosc ja no ens sembla alguna cosa tan desnaturalitzada, veritat?

En un club no escoltem les alertes de notificació, les trucades, dels nostres telèfons; sempre ens queda la vibració, però de vegades els greus de la música també ens juguen una mala passada. Què succeeix si invertim la situació, emmudint la música electrònica i apugem les pròpies alertes a una condició musical, a estones melòdica, a seqüències aleatòries?

e-cosistema sonor és doncs una instal·lació sobre la base dels sons d'alerta de diferents xarxes socials o plataformes de comunicació (Facebook, Twitter, Grindr, WhatsApp, Skype, Hangouts) situada en un jardí botànic.

Qualsevol ciutat important té el seu jardí botànic avui en dia, i on es desplega la naturalesa de la Terra. És una forma fantàstica de viatjar a altres continents sense moure'ns del nostre i visitar la flora en majúscules que la ciutat no ens ofereix. I un botànic, en general, és silenciós.

De la mateixa forma que l'ocell imita la sintonia d'un telèfon mòbil, aquesta peça suggereix una nova fauna que poblés, circumstancialment, la flora globalitzada del jardí. El visitant pot gaudir, a més, d'un paisatge sonor que el pugui portar a

estones al ball, en un entorn en el qual ja poc ens importa la seva pertinença al natural o al propi.

Has escoltat el meu missatge al teu contestador? T'hi deia que t'havia enviat un *e-mail*, sobre el WhatsApp d'abans i que em truquessis per Skype, que el colom missatger no ha tornat i que si això ens prenem alguna cosa a la nit. Ja em dius per algun lloc.

Concepte i direcció: Marc Serra

Composició musical i set up multifocal: Lina Bautista
www.linalab.com i Marc Serra www.marcsera.net

www.soundcloud.com/marc-sera-roca/e-cosistema-sonoro#c=115&t=0:00

Agraïments: Orquesta del Caos





14.10.2015

Ciprian Homorodean

Hsu Jia-Ling

Antonio R. Montesinos

Christina Schultz

Ciprian Homorodean

Timisoara, 1982

Artista resident, abril 2015 – abril 2017

www.ciprianhomorodean.eu

Format en escultura tradicional a la seva ciutat natal, Timisoara, la va abandonar en 2006 per traslladar-se a Brussel·les i després a Barcelona, on viu des del 2012. Durant la seva infància, va passar la major part dels estius al poble del seu avi, on va ser pastor i va viure en una granja.

Considerant l'art com un llenguatge, utilitza diferents mitjans per crear significat i forma, optant sovint per un enfocament escultòric. La seva gramàtica es construeix en la seva història personal i les seves observacions del món, vist a través d'un prisma d'humor i d'ironia que amaga subtilment una ràbia silenciosa. Els seus objectes temàtics es fonamenten en situacions socials, econòmiques i polítiques controvertides, encara que la base del seu treball és l'experiència humana als pitjors moments, i en els millors. Al centre de la seva reflexió hi ha els mecanismes que construeixen l'estereotip, la modulació de les nostres percepcions, la definició de com se'ns percep, i la successió de papers que voluntàriament o involuntàriament encarnem en la nostra cerca de la identitat. En el seu treball, Homorodean enfronta model i antímodel, però només per apropar-los: el fracàs i l'èxit, la riquesa i la pobresa, la vida i la mort, l'heroi i el dolent..., figures oposades les fronteres de les quals es difuminen i s'esvaeixen quan es contemplen des de la perspectiva de l'artista.

El seu interès se centra en la degradació de la vida social, que és utilitzada com un mòbil per denunciar les actituds d'indiferència, resignació i acceptació que semblen haver arrelat en la societat, i que permeten abusos que de cap manera no poden ser justificats. Independentment d'aquest context infeliç, Homorodean es manté optimista, afirmant que "res és impossible" en aquest món, una creença que posa a prova diàriament en la seva pràctica artística.

Hello, I'm an Artist: On Artist Statements & Presentations [Hola, sóc artista: sobre declaracions i presentacions d'artista]

"Per a *Paratext*, vaig decidir no parlar de cap treball en particular... Volia concentrar-me més en l'acte de la meva presentació, una mena de para-PRESENTACIÓ... i focalitzar en el que implica fer presentacions d'artista.

Un, com a artista, ha de redactar presentacions tot el temps... convocatòries, premis, comissaris, galeries... tots volen una *bio* i una declaració al dossier... Confeccionar-los pot convertir-se —i es converteix— en quelcom de complicat. Has de transformar-te en escriptor, teoritzar sobre la teva obra i tractar de convèncer el públic que la teva obra és bona...

Fa alguns anys, el meu galerista —a qui ja li havia escrit una declaració— em va demanar que fes una videopresentació per a una fira d'art per Internet. Els internautes podrien entrar-hi i veure'm explicant el meu treball... Amb sort hi hauria algun col·leccionista entre ells. La intenció era vendre les meves obres, així que havia de fer-ho bé. Això va passar durant la primera setmana de la meva arribada a Barcelona. Quan vaig gravar el vídeo, encara no tenia pis, ni coneixia ningú, ni la ciutat. Ho havia d'acabar ràpidament; va ser molt estressant.

En realitat, la meva experiència amb presentacions i a parlar en públic ha estat sempre estressant. Fins i tot després de preparar-me durant dies i setmanes... quan sóc davant del públic, m'oblido de tot. L'art funciona com un llenguatge en si mateix. Una cosa és saber el que un vol dir

i una altra és parlar o escriure, en general, sobre l'obra d'un, sobre la seva filosofia de vida. I, la majoria de les vegades, ha de fer-se en anglès, convertint-ho en alguna cosa encara més difícil. Mladen Stilinovic tenia raó: "Un artista que no pot parlar anglès no és un artista" (1994).

Encara ara això segueix sent un obstacle. El meu anglès no és perfecte. Per això haig de llegir el que he escrit i no parlar lliurement... De tota manera, ara, amb aquest vídeo, us demostraré de què estic parlant. És una sèrie d'intents fallits de presentació que vaig gravar; no és un projecte artístic. He estat conscient, en tot moment, que he fet aquesta presentació per vendre, per convèncer col·leccionistes potencials.

El tall enmig del vídeo és la part on jo descriu les obres que exposava a la fira... No és el tema ara, però, breument, la cosa que volia vendre era el meu alcohol destil·lat de merda i un treball sobre els diners, *The End of the Rainbow* [Al final de l'arc de Sant Martí] (si hi esteu interessats, us en puc donar més detalls al meu estudi).

En algun moment, els enregistraments es van perdre... Després els vaig tornar a recuperar en un disc dur vell i vaig decidir incorporar-los per a aquesta presentació. En total, probablement, ho vaig provar més de 50 vegades abans de fer la versió final que vaig enviar a la meva galerista.

Tal vegada els tornaré a utilitzar de nou per a un futur projecte... Aquesta sessió de *Paratext* em sembla una bona oportunitat per posar la idea a prova. A més, li dona a aquest difícil moment una altra vida.

En pensar en presentacions, se'm va ocórrer que d'alguna manera són com l'autoretrat d'avui, com un *selfie*. Els artistes del passat no discutien sobre l'hermenèutica de les seves obres... L'únic moment en el qual apareixien davant l'escrutini públic era en les seves biografies, o en l'autoretrat, on eren vists com a part de l'obra d'art.

Des de llavors, els artistes han escrit i parlat molt sobre les seves obres, però la presentació de la qual parlo no és el mateix. Avui estem obligats a produir declaracions i presentacions per poder entrar al mercat i vendre el nostre treball. O ingressar al món de l'art institucional i intentar construir-se un nom. Al final, tots dos són necessaris. No obstant això, aquesta pràctica requereix temps i un talent especial. És com si estiguéssim mostrant mercaderia... has de donar bons arguments per justificar el seu valor, usant un llenguatge que no és el tradicional de l'art.

Per acabar, m'agradaria convidar-vos a fer-nos un *selfie* en un *Perfect Selfie Mirror*... Es tracta d'un mirall que he construït durant la meua residència a Hangar que es va presentar a la Biennal de Jafre ("Libertas") el 2015. El seu títol és *WYSIWYG* (*what you see is what you get*) [WYSIWYG (el que veus és el que obtens)]. Gràcies.



Hsu Jia-Ling

Taipei, 1976

Artista resident, setembre 2015 – octubre 2015. Beca Taiwan

Les obres de Hsu Jia-Ling són actuacions i imatges en moviment relacionades amb la temporalitat. Són una resposta emocional a l'experiència personal amb l'espai vital i les relacions vinculades a la família, l'amor i la fe. El seu treball incorpora, a més, la memòria i el somni, la qual cosa crea una realitat sensorial i transforma allò indicible en un contacte íntim amb la ment. Les *performances* de Jia-Ling incorporen l'espai que l'envolta transformant-lo en narrativa. A més d'introduir el moviment del cos en un context i en un espai específics, també converteixen aquest lloc en un entorn teatral mitjançant l'ús de materials múltiples com ara text, objecte, so i il·luminació, creant un *collage* d'escenes que generen una narrativa oberta.

Una via a la incertesa

Un assaig performatiu inspirat en l'experiència de passejar despreocupadament per la ciutat de Barcelona. Descriu les línies generals d'una trobada a la ciutat, i emet un flux de pensaments en relació amb la memòria del meu cos, que acaba de passar per un període de dolor i curació. A través de la parla, la lectura, el text, l'actuació i el moviment corporal, construeix un diàleg entre la paraula pronunciada i el llenguatge no verbal, i introdueix el meu espai privat en l'esfera d'allò públic.





Antonio R. Montesinos

Ronda, 1979

Artista resident, abril 2015 – abril 2017

www.armontesinos.net

Llicenciat en Belles arts per la UPV (València) i màster en arts digitals per la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

Treballa modificant i registrant els espais que constitueixen la nostra experiència quotidiana, intentant comprendre com aquesta es desenvolupa en un entorn híbrid que barreja el real amb el fictici, l'urbà amb el natural i el físic amb el digital. Les seves propostes analitzen la tensió entre les estructures d'ordenació de l'espai enfrontades a la capacitat d'acció real que tenim sobre el nostre entorn.

Empra procediments heretats de la sociologia, l'antropologia o el disseny de la informació. Utilitza freqüentment objectes, materials pobres, tecnologia Low-Fi i procediments "DIY".

Ha treballat en contextos com: Städtische Galerie (Bremen); Gdansk City Gallery (Gdansk); Künstlerhaus Villa Concordia (Bamberg); EX-TERESA (Ciutat de Mèxic); Hospital Club i The Gallery Soho (Londres); La Centrale Électrique (Brussel·les); La Casa Encendida, Matadero o la Residencia de Estudiantes (Madrid); BilbaoArte o Getxoarte (Bilbao); l'I+CAS o CAAC (Sevilla); Centre d'Arts Santa Mònica (Barcelona); La Térmica, Espacio Iniciar-te o el CAC (Màlaga); o l'EACC (Castelló).

Compta amb exposicions individuals a la Galeria Josedelafuente (Santander) i a la Galeria Isabel Hurley (Màlaga).

I participa en projectes col·lectius com *D_forma*, *Proyecto Rampa*, *El deseo de andar*, *Montaña-isla-glaciador* o *La Ciudad Demudada*.

Aquest text pretén realitzar un recorregut a través del meu propi treball, dels meus interessos i les meves lectures. Des dels meus primers treballs fins al moment actual.

Àrees gràfiques

En una primera etapa del meu treball, des del 2004 fins al 2005, vaig realitzar una sèrie d'intervencions a l'espai públic sota el títol *Àrees gràfiques*. En aquestes intervencions vaig utilitzar tècniques molt senzilles, com el vinil o la cinta adhesiva, per jugar amb la gramàtica de la senyalització pública. Construint situacions i activitats que fomentaven el relacional, el lúdic, o que trencaven comportaments alienants. L'estratègia barrejava la manera com s'utilitza el gràfic dins de la construcció de l'espai públic —en els passos zebra o en les línies de carril— amb un altre tipus d'organització gràfica de l'espai —la que trobem en taulers de joc, espais esportius o interfícies gràfiques. D'aquesta forma creava *rayuelas* gegants, com a *Sambori* (2004), dibuixava grans laberints que representaven la ciutat, com a *Nomás a la ciutat 2.0* (2004), o generava estructures per perdre uns minuts de temps productiu, com en *Primer de tot* (2005).

Recordo que en aquesta època estava llegint textos relacionats amb les T.A.Z. de Hakim Bey, amb les «heterotopies» de Foucault, aquesta «espècie de llocs que són fora de tots els llocs», o amb les situacions construïdes de la Internacional Situacionista. Aquestes construccions gràfiques pretenien funcionar com aquests «llocs altres» de Foucault, que contaminaven els llocs normals mitjançant petits parèntesis en les actituds imposades com a normals per tractar així de crear espais de disseny i comunicació.

Cartografies

Des del 2005, vaig començar a desenvolupar un altre mètode de treball que continuava amb les línies d'actuació d'*Àrees gràfiques*: la utilització del gràfic i de les regles per produir o representar comportaments. No obstant això, en aquesta ocasió pretenia invertir la relació entre gràfics i comportaments. Si en *Àrees gràfiques* el gràfic organitzava l'espai —constituïnt situacions i per tant comportaments—, en aquesta nova línia de treball eren els comportaments els que generaven el gràfic. En aquesta ocasió el gràfic servia per registrar i donar lloc a la formalització del projecte. Aquests projectes partien d'entendre com el simple exercici de l'habitar podria construir i reconfigurar l'espai de les ciutats. Com “no habitem perquè hem construït, sinó que construïm i hem construït en la mesura que habitem”, com deia Heidegger a *Construir, habitar, pensar*. D'altra banda, la lectura de *Walkscapes*, el caminar com a pràctica estètica, de Francesco Careri, va fer que comencés a treballar amb el caminar com a eina d'actuació mínima, capaç de transformar i crear territori. Aquesta postura s'apropa a la que enuncia Michel de Certeau a *La invenció del quotidià*: “El passeig per la ciutat és la pràctica del sistema urbà, és l'acte d'enunciació de la ciutat”. Segons Certeau, el consumidor, en la seva recepció i apropiació dels objectes i de l'entorn, té la possibilitat d'interpretar-ho de forma lliure, la qual cosa constitueix una forma d'apoderament.

D'aquesta manera vaig realitzar diversos projectes en els quals utilitzava la deambulació —per explorar territoris i per

enunciar narratives — i la cartografia — com a eina per a la representació subjectiva dels espais recorreguts. Sota aquestes idees vaig desenvolupar projectes com *Narracions caminades* (2008 - 2012), en el qual elaborava narracions obertes a partir de diferents derives per les ciutats, *Le Petit Tour* (2009), on reinterpretava la pràctica actual del senderisme com un exercici de «paisatgisme en viu» o el projecte *(1:1) Joc d'escala* (2011), que es basava en la manera com certs jocs de rol i d'estratègia construeixen una història a partir d'una cartografia, establint una relació dinàmica i retroalimentada entre la creació d'un territori i una narració. Aquests projectes em van portar a investigar les relacions entre la pràctica del territori i la seva representació en forma de cartografia o de relat narrat. D'altra banda, aquestes propostes tenien en compte com, al moment actual, la representació del territori no es pot comprendre deslligada de les noves tecnologies de creació i edició de mapes digitals. Totes aquestes propostes han d'entendre's com a exercicis de neo-cartografia i des d'una aproximació «bottom-up», amb un doble objectiu: d'una banda, utilitzar aquestes eines per a l'apropiació i generació d'espais, i, de l'altra, produir experiències que ens allunyin de l'utilitarisme, tant en la nostra vivència de l'espai urbà com en la gestió del nostre temps.

Inòpies

Continuant amb certes postures que intentaven resignificar els espais i els objectes mitjançant modificacions en el seu ús, començo a treballar amb la idea de maqueta i els jocs de construcció. A partir d'aquestes idees començo a desenvolupar la sèrie *Inòpies* (2008 - 2015), que proposa una resposta davant la fractura provocada

per la crisi del model econòmic liberal que va tenir lloc a partir de l'any 2008. Aquesta resposta es planteja desenvolupant un posicionament que col·loca el ciutadà en un lloc de poder sobre el seu context immediat: la ciutat. Seguint aquestes pautes, es treballa component una sèrie de paisatges urbans realitzats de forma casual, que representen ciutats imaginàries realitzades amb objectes oposats i materials pobres. Aquestes maquetes pretenen reprendre certs models utòpics moderns — en els quals s'aplicava un model urbanístic basat en l'ordre i la raó per imposar un context social específic — per reinterpretar-los i apropar-los a la figura del ciutadà — persones no especialitzades, però que utilitzen sabers distribuïts per millorar el seu context.

Una de les idees fonamentals del projecte consisteix a reciclar materials que el sistema rebutja per construir alternatives. D'aquesta manera la proposta pretén sempre treballar a partir de materials reutilitzats, tècniques oposades i models urbans passats. Apostant per una posició que fuig de l'especialització, que utilitza objectes oposats i que aplica tècniques senzilles. Són propostes que es plantegen sempre des d'aquesta posició amateur, intentant reprendre cert impuls utòpic cap al futur i situant el ciutadà com el protagonista d'aquest «exercici d'imaginació» que suposa la projecció d'utopies. Com a subjecte que vol expressar el seu desig de participació en la construcció de models urbans i socials diferents.

Martí Peran, en el text de l'exposició *Futurs abandonats. Abir ja era la qüestió*, parla sobre com, en aquests moments, vivim sota una «dictadura del present» en la qual

els ciutadans no troben les condicions òptimes per imaginar alternatives al model actual a causa de la seva situació com a consumidors precaris i temerosos, així com a causa de la seva relació amb els relats col·lectius: que proclamen la fi de la política, de la història i el fracàs de les utopies de masses. En el text, Peran comenta com, davant tal situació, Ernst Bloch, en *El principi esperança* (2004), proposa «l'encara no», que supera la idea de recuperar una dada històrica o un esdeveniment per rehabilitar-lo. Pretén anar més enllà i aconseguir la idea de «consciència anticipatòria», una pulsio que ens permet fantasiar amb futurs diferents. D'aquesta manera proposa rescatar models passats que ja pensaven el futur. «Futurs abandonats» que són susceptibles de projectar-se. Peran els detecta, per exemple, en les «ruïnes premonitòries» que Robert Smithson descriu en el seu text sobre les restes del passat industrial de Passaic i en com Smithson reincorporava les deixalles del passat al present. Segons Walter Benjamin, el detritus conté tot l'oposat al discurs històric dominant i reincorporar-lo provoca el xoc entre aquelles il·lusions i un present escàs d'expectatives pròpies. Això és, en certa manera, el que es proposa a la sèrie *Inòpies*. Pretén utilitzar el procés de muntatge d'aquests paisatges urbans per especular amb possibilitats diferents, rescatar aquests «futurs abandonats» i generar — mitjançant el joc, la improvisació i la remescla — ficcions possibles per sobre de veritats absolutes.

Christina Schultz

Munic, 1972

Artista resident, abril 2015 – abril 2017

www.christinaschultz.com

Artista multidisciplinària i autodidacta, treballa sobre la base de projectes amb un enfocament col·laboratiu.

Amb les seves metodologies no conformistes estrena la bretxa entre invenció i intervenció, entre públic i audiència. Treballa amb elements performatius, cinemàtics i sonors, i les noves tecnologies de comunicació, per crear un nou treball que completa amb aquests fragments subversius i poètics. La seva obra explora les possibilitats de subvertir patrons inconscients a través de l'acció determinada, el pensament simplificat i el joc alluegierdor.

En els últims anys ha desenvolupat la seva pràctica artística amb diversos projectes independents mitjançant distribucions alternatives, accions performatives en escenaris expositius, activitats dirigides a l'entorn de l'educació i en residències de creació artística.

Ha ampliat les seves col·laboracions amb persones i organitzacions com Mar Merino, gestora cultural; Maite Larrauri, filòsofa; Daniel Canet, enginyer de programari; Les Salonières, col·lectiu artístic; Konvent0 i moltes més.

Això ha estat possible gràcies al suport de Clara Garí, la Nau Còclea, Oscar Abril Ascaso, els tallers de Nau Estruch, els esdeveniments de "Liminal GR", la Fundació Tàpies, el Festival del Poblenou, Paola Marugán, la plataforma d'artistes AAVC i Espai Pràctic.

El fer no fer [El hacer no hacer]

Al final de *Paratext 6*, estava a punt de celebrar la inauguració de la meua primera exposició individual amb un projecte bastant polèmic. D'una banda, em vaig disposar a investigar el món laboral del 2014, la nostra visió occidental de l'ètica laboral i el significat de les nostres vides, i, de l'altra, la lenta conquesta del no fer res.

Diverses persones del context local de l'escena contemporània de Barcelona van col·laborar en l'àudio *collage* de *The Doing*, una mescla d'expressions que venien del cinema, de la música i d'entrevistes sobre l'addicció al treball.

El no fer res es va formalitzar com una *performance* participativa diària, no fer res amb una introducció, 59 minuts cada dia.

Per a la meua presentació al *Paratext 6*, em vaig voler concentrar a no fer res. Em vaig desafiar a mi mateixa, proposant-me, en directe, no dir res i no portar res a terme. Es van fer tres no-accions davant del públic. Totes tres combinaven un gest amb la meua mà i un registre d'un moviment, repetitiu i en una pantalla. No va funcionar bé. I això va ser el bonic del projecte. Va evidenciar l'intent de resoldre alguna cosa per complet, la insuportable càrrega del fracàs i el rebuig a la reducció. La reducció és una experiència que no s'accepta en

una societat productiva. Hi havia una gran necessitat de sentir empatia per l'altre, pel meu, ja que l'acció al *Paratext* demanava subversivament això de vosaltres.

Vaig deixar el públic, o ben consolats per haver participat en una *performance* afable, d'esforç inútil, i/o incòmodes per la conspícua evidència d'una falta d'empatia. Al final, tot és empatia, cap a nosaltres i cap als altres.





11.11.2015

Marco Noris

Germán Portal

Paulina Silva Hauyon

Marco Noris

Bèrgam, 1971

Artista resident, abril 2015 – abril 2017

www.marconoris.com

Dibuixant i pintor en essència, Noris ha passat pel món del vídeoart, del net-art i de la fotografia abans de restablir i enfocar la seva pràctica artística en l'àmbit de la pintura: una elecció que neix de la necessitat d'establir una autonomia física i temporal pel que fa a la màquina i al món digital. Noris actualment està treballant temàtiques com les ruïnes o la memòria històrica, buscant en el passat les claus per entendre el present i albirar el futur.

A Espanya ha exposat a Barcelona (Galeria Sicart, Cyan Gallery, Galeria Esther Montoriol, Galeria Contrast, Galeria H2O, The Private Space, Casa Elizalde, Can Felipa, Espai M de l'Escocesa, etc.), a Madrid (Matadero), a Castelló (Galeria Canem), a la 5a Biennial de Vic i al premi de Pintura de Mataró. A l'estranger destaca la seva participació a exposicions i festivals als Estats Units (Nova York, The Active Space, 2014), Itàlia (Different Pulses, 2013 i ParmaPoesia, 2002) i a França (París, Centre Pompidou, 2002).

Entre el 2016 i el 2017 Noris tindrà exposicions individuals a la Galeria Canem (Castelló), al Temple Romà de Vic i a la galeria Trama (Barcelona).

La meua presentació a Hangar es va centrar en la visualització del desenvolupament creatiu d'*(In)refugios*: un projecte sobre exili i desarrelament, memòria històrica i polítiques migratòries contemporànies.

Tractant-se d'un projecte pictòric en procés, vaig tenir clar des del principi que no anava a ser la clàssica projecció de diapositives comentada per l'artista: Hangar és un lloc on la imatge digital és la normalitat i per aquest mateix motiu vaig considerar necessari fer ressaltar la unitat plàstica de la pintura, sense oblidar alguns valors clau com l'experimentació, recerca, compartició i codi obert. Vaig optar llavors per un format performatiu que satisfés les meves necessitats de divulgació i al mateix temps em permetés crear alguna cosa que pogués considerar com una obra en si mateixa.

El meu *Paratext* va consistir llavors en la realització en viu d'un mapa mental al llarg d'una de les parets de la sala Ricson. Un mapa que expliqués els orígens del projecte, les referències, els descobriments, els errors i les eleccions que vaig haver de prendre durant el seu desenvolupament. L'ús de diferents elements i llenguatges (vídeo, projecció de fotos, objectes, pintures, dibuixos, fotografies, notes, cartes, fotocòpies), units entre ells per fletxes i textos escrits a la paret, em va permetre així traslladar un sistema d'organització de

continguts hipertextual en la realitat física. La presentació va durar uns 30 minuts, va tenir molt bon acolliment i va assolir tots els objectius establerts. L'obra final, un mural de 15 metres format per 52 peces, va quedar exposada al públic.





Germán Portal

Montevideo, 1979

Artista resident, maig 2014 – maig 2016

www.germanportal.tumblr.com

Llicenciat en belles arts per la Universitat de Barcelona, ha completat estudis a l'Accademia di Belle Arti di Ravenna (Itàlia). La seva pràctica es desenvolupa bàsicament en el camp de la pintura, i en termes generals el seu treball planteja un estudi sobre la representació i sobre els límits de la pintura, sobre la seva condició mateixa com a mitjà i també en relació amb altres mitjans.

Ha exposat de manera individual en 2005 i 2007 a Nuova Icona (Venècia), i d'entre les exposicions col·lectives en què ha participat destaquen CALL2010 Galeria Luis Adelantado (València), Atelier de Barcelone i Collection L. A. de C. a L. A. de C. Narbonne (França) el 2013 i 2008 respectivament, així com en el Premi Internacional de Pintura Guasch Coranty 2012, Centre d'Art Tecla Sala (l'Hospitalet, Barcelona).

Més recentment ha exposat de manera individual a la Galeria Silvestre (Madrid i Tarragona), i al Espai Cub de la Capella, a Barcelona, dins del programa BCN Producció 15.

Ha rebut diferents ajudes com Apoyo al Arte Español y Nuevas Tendencias en las Artes 2005, del Ministeri de Cultura, així com ajudes de l'Institut Ramon Llull el 2005, 2007 i 2013 per a artistes catalans per a desplaçaments a l'exterior.

A *Paratext 7* Germán Portal planteja una aproximació al seu treball a partir d'un recorregut per alguns eixos conceptuals que hi ha en la seva obra present i passada, com són un interès per l'autoreferència i per un cert tipus de reescriptura d'un relat determinat, sigui propi o aliè.

En aquesta presentació es busquen connexions entre obres disperses amb interessos i motivacions comunes, i en definitiva exposa com el seu treball, en termes generals, planteja un estudi sobre la representació i sobre els límits de la pintura, sobre la seva mateixa condició com a mitjà i sobre la seva relació amb altres mitjans.

Part del seu treball anterior s'ha desenvolupat mitjançant un procés de *customització* d'imatges i narratives, així com d'un registre d'accions quotidianes, efímeres i domèstiques, tot unint relats propis amb altres d'aliens o anònims, i barrejant aquestes històries amb esdeveniments casuais que ocorren o es provoquen en l'entorn. En aquest procés ha utilitzat comunament *objets trouvés* i fotografies domèstiques, així com objectes del seu entorn més proper i, en això, el seu treball consumeix formes i les reprograma mitjançant un mitjà tradicional, com n'és la pintura. En aquest tipus de processos fa normalment ús d'un tipus d'alteració, manipulació i resituació d'elements

estranyos o compositius, com un procés de desfamiliarització i estranyament produït i buscat en l'espectador, i com una forma de presa de consciència davant d'una situació d'alienació, saturació i sobreinformació.

Hi ha al seu treball present i passat una clara indagació i qüestionament sobre la construcció de la pròpia història, plantejada des d'una desconstrucció d'aquesta i una recerca per un relat alternatiu, com una manera d'intentar escriure un nou tipus d'història en el qual s'aportin nous significats i s'obrin nous camps de coneixement.

Aquest interès l'ha traslladat més recentment al terreny de la història de l'art, en un intent per reescriure certes obres, autors i processos mitificats, en part, per la historiografia mateixa. En aquest procés de reescriptura el seu treball es val, per exemple, de recursos com el del *trompe-l'œil* com a metàfora representacional, així com del concepte de *non finito*, com un tipus de manipulació del procés artístic i com una subversió de la idea d'obra entesa com a producte final. En aquest punt entra també en joc un interès propi per comprendre la pintura com un objecte bidimensional i qüestionar i explorar els seus límits i possibilitats d'expansió.

Tot aquest qüestionament i reflexió sobre l'obra l'ha traslladat també a l'exposició mateixa, estudiant models i plantejant formes híbrides que intenten posar en evidència límits i problemàtiques actuals entorn de l'espai expositiu, i tractant d'alterar els estàndards convencionals de construcció del relat oferint a l'espectador un nou punt de vista.



Figura con horizonte
2015
Oli damunt tela
81 x 65 cm



2



3

2 Mixage

2014

Oli damunt lli

100 x 81 cm

3 Los

2014

Oli damunt tela

41 x 33 cm

Paulina Silva Hauyon

Santiago de Xile, 1980

Artista resident, octubre 2015 – desembre 2015

www.paulinasilvahauyon.cl

Llicenciada en Arts Visuals per la Universitat Finis Terrae de Santiago de Xile i màster en recerca en art i creació per la Universitat Complutense de Madrid.

Ha treballat, entre d'altres, amb els llenguatges pictòric, objectual i fotogràfic, que desenvolupa en conjunt amb les recerques que planteja la seva obra: les que es relacionen amb la paraula escrita; la revisió de treballs d'altres autors de manera interdisciplinària, en films, llibres i obres visuals; i també l'observació de biografies de personalitats del seu país i d'altres, i la seva relació amb la política, la cultura i la societat en general.

El seu interès per la paraula escrita té a veure amb la relació humana amb la lectura i l'escriptura i com aquestes s'inscriuen en la societat com a eines de documentació, narració i coneixement. Una part d'aquestes reflexions s'observa en les obres col·laboratives a través de publicacions que apunten a l'autoobservació dels individus amb el seu entorn social, cultural, estètic i polític.

En el pictòric, pren influències de la història de la pintura en la seva estructura més tradicional, com el paisatge i la naturalesa morta. A través d'aquestes convencions intenta desafiar els llenguatges establerts i pertorbar els supòsits mitjançant l'ús predominant del color negre.

Ha participat de contextos com: Hangar (Barcelona); *Universidade de Verão* (Capacete, R. de Janeiro); Taller *Losing the North* de Julie Mehretu (Fundación Botín, Santander); i FAC (Montevideo). Ha exposat en institucions com: FNA (Buenos Aires) i EAC (Montevideo), entre d'altres. També en galeries com: Gabriela Mistral (Santiago de Xile); Die Ecke (Santiago de Xile); Mite (Buenos Aires); Àngels (Barcelona); Foster Catena (Buenos Aires); Sicart (Barcelona); Vallois (París); i Luis Adelantado (València).

La presentació pública del meu treball, en el marc del *Paratext* de novembre de 2015, es va constituir a través d'una selecció d'obres vinculades a les meves recerques entorn de la paraula escrita, principalment, el lloc de l'objecte llibre en la seva dimensió contemporània. Dins d'aquesta línia de recerca, transcriu amb màquina d'escriure llibres complets sobre un mateix full, els autors dels quals són originaris tant del meu país com d'altres.

He utilitzat aquest exercici sistemàtic per parlar sobre el contingut mateix dels llibres o els esdeveniments en els quals es van veure envoltats. En l'obra *Defensa de l'ídol* vaig treballar sobre un únic llibre, que porta per títol el mateix d'aquesta peça, publicat pel poeta xilè Luis Omar Cáceres, que va cremar la majoria d'aquests exemplars després de constatar errors en la seva publicació i dels quals es conserven solament dos exemplars a la Biblioteca Nacional de Santiago de Xile. En transcriure completament les quaranta pàgines de *Defensa de l'ídol* obsessivament sobre un mateix full, intento condensar tota una narració a manera d'una densa trama de text, on cada signe, cada lletra i cada paraula són allí, unes sobre unes altres, de superposades, com carbonitzades.

En un altre dels meus treballs he seleccionat pàgines de diferents llibres, que contrasto l'una al costat de l'altra

com en la peça *Ideologies*, on vaig oposar la primera pàgina d'*Anna Karenina*, de Lleó Tolstoi, i d'*Ada o l'ardor*, de Vladimir Nabokov. Ambdues obres literàries comencen gairebé de la mateixa manera i en la qual l'una cita l'altra, on es tergiversa el sentit original d'aquella. Així mateix, he desenvolupat en els últims anys, de manera col·laborativa, mitjançant invitació, publicacions el fi de les quals apunta a l'autobservació dels individus en el seu entorn social, cultural, estètic i polític.

Dins d'aquesta línia investigativa puc esmentar *La desobediència*, peça d'intervenció col·lectiva, per la qual vaig convidar a la comunitat de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid, alumnes, treballadors i professors, a reescriure a mà el seu llibre favorit a fi d'integrar-lo al Fons de la Col·lecció de la Biblioteca de la Facultat, amb la intenció de generar un vincle identitari entre l'autor original i el reescriptor, ampliar els materials d'estudi oferts per aquesta facultat i reflexionar sobre el lloc que pren l'acte de reescriure a mà, despulat de tota necessitat pràctica, en el context contemporani de la devaluació progressiva del llibre com a objecte.

El projecte amb el qual vaig ser seleccionada per a la residència internacional a Hangar es titula *El que no es diu* i es troba en la mateixa línia de treballs col·laboratius

anteriorment esmentats. En aquest projecte es va convidar, via convocatòria, persones de la tercera edat de Barcelona, les quals mai havien publicat les seves obres literàries, a presentar un conte, assaig o un altre que tingués com a punt de partida “el que s’observa abans d’anar-se’n a dormir”. Els textos seleccionats van ser inclosos en una publicació que formarà part del Fons Bibliogràfic de la Biblioteca Pública Poblenu-Manuel Arranz de Barcelona.

Amb aquest exercici, vaig proposar apropar-nos als llaços afectius i interessos intel·lectuals d’una part de la comunitat de Barcelona per mitjà de l’escriptura, amb la intenció de compartir la memòria d’aquests escriptors anònims, fent-los participants en l’ampliació dels continguts que ofereix una biblioteca pública, triant ells mateixos el treball literari que desitgen compartir, com a referents actius i garants de la memòria i història col·lectiva del seu lloc.



LO QUE NO SE DICE

Paulina Silva Hauyon

Convocatoria literaria





02.03.2016

Azahara Cerezo

Lydia Debeer

Isamit Morales

Iván Paz

Ali Yerdel

Azahara Cerezo

Girona, 1988

Artista resident, gener 2016 – març 2016

Llicenciada en comunicació audiovisual per la Universitat Autònoma de Barcelona i màster en arts visuals i multimèdia per la Universitat Politècnica de València.

El seu treball explora formes urbanes i relacions de (no) visibilitat a l'espai físic i virtual mitjançant l'accés i ús de dades en temps real, processos de reapropiació i desplaçaments estratègics de material propi i d'arxiu. Els seus projectes aborden contradiccions en la singularitat del territori, la dimensió física del qual és líquida per la digitalització; i prenen la forma d'accions —sovint *online*—, vídeos experimentals i instal·lacions. Les seves dinàmiques de treball es vinculen amb freqüència a la producció en context en residències artístiques i a col·laboracions amb altres artistes i agents.

Ha realitzat residències a 1646 (l'Haia, Holanda), Flax Art Studios (Belfast, Irlanda del Nord), MoTA (Ljubljana, Eslovènia) i Digital Arts Studios (Belfast).

Ha exposat recentment a *In search of Thomas Pynchon* (Nieuwe Vide. Haarlem, Holanda), *Espècies d'espais* (MACBA. Barcelona), *Art in resistance* (Spielart Festival. Munic, Alemanya), *The culture of ageing* (St James Cavalier. La Valletta, Malta), Festival Ingràvid (Arts Santa Mònica. Barcelona), *Solatge* (Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona) i *Arquitecturas de soledad* (Fundación FIART. Madrid).

“Mobilis in mobili” era el lema del Nautilus. Podria traduir-se com “moure's en el moviment” o “mòbil en el mòbil”. En definitiva, moure's en allò que es mou. Segons Rodrigo Rubio Cuadrado a *De la càpsula al paisatge* (dins d'*Aproximacions a la recerca en arquitectura*), Archigram, grup arquitectònic format als anys 60 que es basava en projectes hipotètics, a la tecnologia i en l'anomenat antidisseny, es van oblidar d'aquest “in mobili”. Dit d'una altra manera, no van tenir present que el fons és un camp actiu, encara que va ser precisament això el que els va fascinar a Los Angeles: els surfistes, als quals van denominar “els últims pioners”. Com en d'altres esports contemporanis, els surfistes són conscients de moure's en una ona en moviment, que en el seu esport es lliura en una pista no neutral, mutable.

Un dels meus últims treballs, *High divers and surfers*, produït per Nieuwe Vide (Haarlem, Holanda) per a la seva exposició col·lectiva *In search of Thomas Pynchon*, s'articula tenint en compte aquestes idees. El projecte sorgeix prenent com a referència *Al límite*, l'última novel·la publicada fins avui de l'escriptor nord-americà, el qual dona títol a l'exposició.

La trama transcorre principalment en dos escenaris: la Deep Web i Silicon Alley. Es tracta d'una història detectivesca ambientada a Silicon Alley, àrea de *start-*

ups tecnològiques originalment situada a Manhattan, especialment Flatiron District, SoHo i Tribeca. L'altre escenari principal de la novel·la és la Deep Web, una zona presumiblement gran d'Internet. Es tracta de continguts de la World Wide Web no indexats en motors de recerca convencionals, principalment a causa d'una voluntat de romandre anònims. Navegar-hi en ella és difícil: les webs cauen, canvien de direcció sovint o estan inactives temporalment. D'alguna manera, el fons està actiu. Com els surfistes, navegar a la Deep Web és entrar en una ona ja existent.

High divers and surfers explora relacions entre arquitectures físiques i virtuals. El treball inclou cinc captures de Google Street View a Silicon Alley que mostren anuncis per promoure la connexió a Internet i altres serveis relacionats amb la Xarxa. Al costat de les imatges, un vídeo explora la Deep Web a partir de l'experiència dels seus usuaris. Testimoniats en fòrums ocults que expliquen quines pàgines visiten són usats com a indicadors per a aquest recorregut per la Deep Web.

Un altre treball recent, *Paisatges digitals d'una guerra*, aprofundeix també en Google Street View i en les seves relacions amb elements spatiotemporals. Es tracta d'una compilació, encara en procés, de captures d'aquesta plataforma en les quals poden observar-se grafitis i pintades amb reivindicacions i posicions polítiques en tres dels punts clau de la Guerra Civil: Ciutat Universitària (Madrid), Cartagena i Pamplona.

Tensions i conflictes són expressats en els murs de forma temporal i apressada: els

missatges són escrits, ratllats, reescrits, esborrats... De la mateixa manera ho capta Google Street View en formar les panoràmiques resultants a partir d'imatges preses en diferents moments que són superposades com a capes. Les pintades al·ludeixen a ideologies i organitzacions ja presents durant la Guerra Civil (“nazis no”, “La Falange. Muerte al separatismo”, “CNT”, la falç i el martell o el símbol anarquista), sorgides durant el franquisme com ETA (“Rojos proletarios fuera de la universidad”) o a qüestions més àmplies com el conflicte basconavarès o el feminisme.

Cal destacar un últim projecte que també està vinculat al singular del territori en la seva mescla amb processos globalitzadors: *When speed skating is brought into the spotlight*. El treball sorgeix a partir de la història d'un expatinador de velocitat sobre gel espanyol que, sense suport institucional, va participar en diversos campionats a finals dels 70, tornant-se molt popular a Holanda, encara que segueix sent un desconegut a Espanya.

El projecte s'apropa a aquest esport com a element cultural d'Holanda i a l'aparell organitzatiu i econòmic que l'envolta, en el qual els patinadors són gairebé tan populars com els futbolistes: “L'esport mateix ha transformat el cos en instrument i l'íntegra dins del complex sistema de les forces productives”, afirma Jean-Marie Brohm. El treball es compon de dos vídeos (una retransmissió de la televisió holandesa del patinador espanyol competint i un altre del muntatge de la pista de gel de l'Haia) i de 21 autògrafs de patinadors holandesos, alguns dels quals han estat comprats a través d'eBay i altres falsificats.

136 ¹ When speed skating is brought into the spotlight
2014-2015
2 vídeos monocal i sèrie de 21 autògrafs

² High divers and surfers
2016
Video monocal i 5 impressions digitals

137

AZAHARA CEREZO



AZAHARA CEREZO

PARATEXT #8

PARATEXT #8

Lydia Debeer

Anvers, 1992

Artista resident, febrer 2016. Intercanvi HISK

www.lydiadebeer.com

Artista establerta a Anvers, treballa amb vídeo i so. Actualment és resident del programa de postgrau de dos anys de l'HISK (Higher Institute for Fine Arts) a Gant.

Les transicions i els espais de transició tenen un paper important en les obres de Debeer. En un lloc o en una ment que és en alguna part "al mig", tot i res sembla possible, és una condició molt fluida i estàtica alhora. Amb la seva càmera, Debeer altera un objectiu amb prou feines sense mirada cap a un amb una mirada íntima, sovint dirigida cap a materials que es perceben com a "mort", com ara edificis, paisatges o objectes. La seva mirada a través de la lent dirigeix l'objectiu cap a aquells punts que excedeixen la visió.

Per Debeer, la música i els paisatges sonors que compon són una traducció de l'experiència física i interna relacionada amb certes situacions. Combina enregistraments de llocs específics i d'objectes a l'atzar amb enregistraments de diversos instruments (en la seva majoria tocats per ella mateixa) i sons generats digitalment.

Recentment, ha estat part d'exposicions col·lectives a Hangar (Barcelona), del concurs de projectes especials de la Biennal de Moscou a Fabrika (Moscou), a Netwerk (Aalst), a Art Brussels (Brussel·les), i a Antwerp Art Weekend (Anvers). Va ser seleccionada per a les exposicions internacionals *Marres Currents* (NL) i *New/Now* (Amsterdam). En 2013 va ser de les 10 guardonades pel Banc d'Essai a París.

Durant la meua residència a Hangar em vaig concentrar principalment en la postproducció de dos dels meus vídeos, *Offng* i *In Languor, I Merely Wait* [En el defalliment, simplement espero]. Aquell mes, de sobte, vaig descobrir l'edifici Walden, dissenyat per Ricardo Bofill. Alexandra, una inquilina de l'edifici, em va convidar a conèixer un d'aquests pisos tan especials. Després de diverses proves, vaig començar a gravar-la mirant una posta de sol. Aquesta obra és encara un treball en curs que s'acabarà materialitzant tant en vídeo com en una publicació d'artista.

Offng

Muntatge existent de la projecció de vídeo (11'53" en bucle) sobre una pantalla de vellut gris-verd clar de 4 x 0,7 m, penjada just per sobre de l'abast de la vista i amb so estèreo

- n. 1. part del mar profund vist des de la costa
2. el proper i previsible futur

La càmera es mou per un paisatge de dunes al sud, on normalment una vista panoràmica li produeix a l'espectador la impressió de tenir un ampli camp de visió. El format d'aquest vídeo fa la sensació d'estar mirant el paisatge a través d'una persiana que limita la visió a una estreta franja. En aquesta franja, es duu a terme un passeig simulat. La persona caminant sembla estar rebuscant constantment a la sorra sense aconseguir entreveure o tenir una visió clara del mar.

Sempre que la mirada es dirigeix cap al cel queda seduïda i fixada pel seu blau pàl·lid. El moviment s'alenteix i la persona deixa de saber clarament on és. Està surant? Està nedant? Està caient? Per, al final, tornar a emprendre el passeig que no condueix enlloc.

In Languor, I Merely Wait

Videoprojecció monocal, sense so, 12'41" en bucle

"Llanguiment. Estat subtil del desig amorós, experimentat en la seva manca, fora de tot voler-agafar."

In Languor, I Merely Wait col·loca l'espectador en una posició peculiar. La protagonista principal és una estreta sala d'espera. Un exemple d'arquitectura fallida. Amb les seves incòmodes cadires de plàstic blau, les seves finestres col·locades massa alt, és, de fet, un espai incòmode i claustrofòbic. Però, de sobte, la llum comença a canviar. Els rajos de sol que penetren per la finestra dreta projecten figures blanques a la paret de l'esquerra que es desplacen a través de l'espai. Al llarg de l'acció, queda en evidència que l'habitació està en moviment. Està atrapada en un moviment que va d'una riba a l'altra. Una petita travessia que es repeteix una vegada i una altra.

Barthes, Roland: *Fragments d'un discurs amorós*, traducció d'Eduardo Molina. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1982, p. 124.



Isamit Morales

Caracas, 1982

Artista resident, gener 2016 – març 2016

www.isamitmoraless.com

La pràctica artística d'Isamit Morales emergeix de la noció d'identitat i d'aspectes lligats a aquesta, com la seva construcció, reedició, extensió i potser desaparició en relació amb una perspectiva colonialista. Qüestionant la identitat de l'artista contemporani i del paisatge, abordant geopolítica i la identitat cultural, Morales proposa *timelines* alternatives: de la seva pròpia biografia, d'anècdotes censurades en la història i, recentment, de paisatges primitius reconstruïts per humans, malgrat haver estat aquests essencialment deshabitats. Dins de la seva recerca, el subjecte troba "el seu" mitjà específic a través de diferents formes —des del so, l'escultura, la *performance*, la *flashmob*, el concert, les instal·lacions o els *workshops*— i en certes instàncies s'estén involucrant altres artistes, curadores o músics.

Des del 2012, l'any de la seva primera mostra personal (*Patrimony of Monster N° 2*, Iaspis, Estocolm), va iniciar diverses col·laboracions amb Lucie Fontaine (Milà) i Cherimus Sardegna (Sardenya). Entre algunes de les exhibicions col·lectives es troben: *Les Associations Libres* (La Maison Rouge, París, 2012); *80* (Gum Studio, Torí, 2012); *Estate* (Marianne Boesky, Nova York, 2012); *Mirror Project*, al costat de Franco Ariaudo (Associazione Barriera, Torí, 2014); *Les sentiers battus sont pleins de fictions endormies* (GAP, Château de Montmaur / Caraglio, Filatoio di Caraglio, 2014); *Quienquiera que pensó en____, dígame que está equivocado* (Museu Alejandro Otero, Caracas, Veneçuela). El 2015 participa en un *workshop* amb Lara Favaretto com a tutora a la Residència Spinola Banna per l'art, i recentment va formar part de l'última edició d'*Artissima Art Fair* dins de l'exposició col·lectiva *Inclinations*.

En ocasió del *Paratext 8*, Morales dedica l'espai de presentació a narrar tres treballs que delineen una part de la seva pràctica on l'artista corromp la vulnerabilitat del contingut al moment de producció i edició del "coneixement".

Partint des de la seva recerca en procés, activada durant la seva estada a Hangar entre els mesos de gener i febrer, Morales narra l'actual estat en el qual es troba el projecte encara sense nom que pretén indagar amb profunditat la metodologia que s'empra per reconstruir i documentar visualment paleoflora completament extinta i exempta de perspectiva humana; parlem d'espècies de plantes que s'han extingit al voltant de 300 milions d'anys enrere, que tot i així disposen de reproduccions visuals de tot tipus en dispositius de coneixement i institucions públiques com col·leccions de fòssils, diorames de museus, bibliografies, i per descomptat Internet.

European Sculptures —Escultures Europees, 2014— és el títol de la segona obra presentada per Isamit durant el *Paratext*: després de notar amb perplexitat que els monuments presents en els bitllets dels actuals euros no pertanyen a cap realitat física, per evitar així problemes nacionalistes entre els diferents estats que formen part de la Comunitat Europea, l'artista decideix de reproduir fidelment

la seva tridimensionalitat en diferents escales i amb diferents materials. En una segona fase, construeix en un programa de 3D els 6 motius i monuments per pujar-los gratuïtament *on-line*, des d'on els usuaris podran descarregar-los per imprimir-los en 3D.

Com a última obra es presenta *Patrimony of Monster N° 2* —El Patrimoni del Monstre n. 2, 2010— com l'inici d'una sèrie d'experiments i projectes que reflexionen sobre la ficció. El 2010, Isamit deixa en circulació als carrers de Milà diversos pamflets on ofereix diners a persones que acceptin ser copejades per l'artista com un gest performatiu. Un periodista de la revista sensacionalista *Vero* publica un article on l'acció no és contextualitzada dins de l'àmbit artístic, si no com l'extravagant noia sud-americana que es diverteix a copejar homes a Milà. Immediatament després de la publicació del citat article, Isamit rep una invitació per ser entrevistada en la transmissió televisiva *Pomeriggio 5*, programa en transmissió de Canale 5 (pertanyent a Silvio Berlusconi) on Isamit decideix de personificar el personatge descrit en l'article de la revista sense declarar la seva activitat artística. En finalitzar aquella setmana, *Striscia la Notizia*, programa que presenta les notícies més *bizarres* de la setmana, situa Morales en el segon lloc del ràting *Els nous monstres*.

144 ¹ Bennetirales
Render, període Triàsic, col·lecció
i arxiu d'imatges de l'artista

² Pomeriggio 5
Videostill, 29 de setembre de
2010, part de l'arxiu/instal·lació
El patrimoni del monstre n. 2

³ Cariàtides presents en el bitllet
de 100 euros. Vista de la instal·lació
de *Mirror Project 5*, Associazione
Barriera, Torí, Itàlia



2

ISAMIT MORALES



1

PARATEXT #8



3

ISAMIT MORALES

PARATEXT #8

Iván Paz

Ciutat de Mèxic, 1978

Artista resident, febrer 2016 – maig 2016. Beca Fundació Banc Sabadell

www.github.com/ivan-paz

IVÁN PAZ

Ha estudiat física i matemàtiques a la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic (UNAM). Durant aquest període, també ha experimentat amb la música i la fotografia. Els seus principals interessos són la ciència, l'art, la tecnologia i com la seva interacció pot crear noves adreces estètiques, conceptuals i de pensament. En 2006, va començar a treballar com a professor d'enginyeria de so. A partir d'aquest procés, en 2011 concep i lidera un seminari en mètodes matemàtics aplicats a la composició musical en la UNAM. L'activitat desenvolupada allí va produir nombroses col·laboracions com per exemple, sessions de *live coding* en col·laboració amb el Centre Nacional de les Arts de Mèxic (CNA).

El seu treball actual implica metodologies d'intel·ligència artificial aplicades a l'estudi de les característiques musicals i l'exploració dels espais de paràmetres dels sistemes generatius. Aquest treball s'emmarca en una filosofia de codi lliure i obert, que considera l'acte de programació o codificació com a expressió social i política. Està interessat en com aquesta concepció permet a diferents comunitats apropiat-se la tecnologia.

La seva activitat recent inclou tallers en nombrosos llocs, per exemple, el CRIMMIT de la McGill University (Canadà), la CNA (Mèxic) i la Universitat Politècnica de Catalunya (Espanya). Execucions d'ordinador portàtil en *live performance*, per exemple, *A code-collaboration piece* (Source 2.0, Ciutat de Mèxic, 2013), peces per a instruments acústics i codi (Espanya, 2015 i Alemanya, 2016), "some pieces for laptop" gravades durant sessions de *live coding* i el projecte *Escandalizer*, un encreuament entre coreografia, *mapping* i so.

Està desenvolupant diverses recerques en residència com a estudiant convidat a l'Institute for Music and Media de Düsseldorf i com a membre fundador del seminari SEMIMUTICAS (UNAM) de recerca en còmput, música i matemàtiques. A l'estiu de 2013, va obtenir una beca de doctorat al Centre Nacional de Ciència i Tecnologia de Ciutat de Mèxic per al programa d'intel·ligència artificial de la Universitat Politècnica de Catalunya, on actualment està treballant amb el grup de Soft Computing. En 2015 guanya la beca de recerca artística Banc Sabadell-Hangar per a la construcció d'una interfície holística que guia l'exploració perceptual dels espais paramètrics en sistemes algorítmics.

PARATEXT #8

Representació d'espais multiparàmetre com una interfície d'exploració perceptual

Aquest procés de recerca se centra en l'exploració perceptual dels espais de paràmetres de sistemes de composició algorítmica. Podem pensar la composició algorítmica, de manera general, com la producció de material sonor a través de mètodes formals. Aquests inclouen, per exemple, xarxes neuronals, cadenes de Markov, gramàtiques generatives, etc. Com a conseqüència de la seva construcció, aquests sistemes representen arquitectures definides, descrites en termes de paràmetres amb els quals es controla la producció de material. Les diferents combinacions de paràmetres formen l'espai de possibilitats sonores del sistema, i són el material que seleccionem durant el procés de composició i improvisació. El meu treball explora metodologies per a l'estructuració perceptual d'aquests espais paramètrics amb la intenció de trobar descripcions compactes de subespais associats amb determinades característiques perceptuals. D'aquesta manera, aquestes descripcions poden usar-se com a sistemes generatius que produeixin material sonor amb variabilitat sent al mateix temps consistents amb la característica perceptual que descriuen. La metodologia utilitza l'escolta humana durant el procés d'exploració i adquisició de dades. D'aquesta manera l'escolta

explora l'espai paramètric i genera un conjunt de dades que contenen combinacions de paràmetres i la seva característica perceptual associada. Sobre aquestes dades, utilitzo algorismes capaços de trobar i estructurar les regularitats i de crear una representació compacta per a cada característica perceptual associada. Ara com ara, utilitzo algorismes d'extracció de regles, atès que aquestes són interpretables encara que planejo utilitzar també algorismes amb resultats menys interpretables. Els nous sistemes generatius són subsistemes, en el sentit en què són capaços de produir subconjunts de possibilitats del sistema original.

Amb la finalitat de guiar l'escolta en l'exploració, aquesta part del projecte està dedicada a la construcció d'una interfície que permeti una representació visual d'espais de multiparàmetres. Per a això vaig triar mapar els valors de cada paràmetre en cadascun dels eixos que uneixen les arestes d'un polígon de n cares amb el seu centre. D'aquesta manera aconsegueixo representar tots els paràmetres en una mateixa imatge i prenc avantatge de la intuïció geomètrica de l'usuari. A més d'això, penso que és possible utilitzar mètriques que permetin extreure informació dels polígons. Per exemple, pot veure's si les raons entre els costats de dos polígons de la mateixa classe (que descriuen la mateixa classe perceptual) són similars

IVÁN PAZ

PARATEXT #8

o no. Aquest tipus d'informació permet també visualitzar la forma com s'estructura el material dins de la peça. La imatge 1 mostra els polígons generats durant l'execució d'un peça el fil conductor de la qual és l'increment en freqüència i tensió.

Actualment treballo en l'exploració del sistema des del punt de vista de les possibilitats que aquest suggereix tant en la composició com en la improvisació, així com en la possibilitat d'extreure informació dels polígons. Assumint que tota representació porta en si una càrrega conceptual, fent evidents certes relacions i ocultant-ne unes altres, la representació utilitzada permet l'exploració de l'espai, sent al mateix temps la interfície entre l'espai sonor i una estructura específica de la percepció. No obstant això, la representació és també la seva limitació. Aquest no és un procés acabat, per la qual cosa obert a modificar-se a través de totes les idees que sorgeixin de la comunitat.

Vull esmentar que aquest procés s'emmarca dins d'una filosofia de programari lliure i obert, que concep i imagina els processos de creació no com un acte individual sinó col·lectiu. Per tant, els codis dels algorismes, així com de la interfície, estan disponibles a www.github.com/ivan-paz

El present treball és part de la residència de recerca artística desenvolupada durant els mesos de febrer a maig de 2016 en el marc de la beca de recerca artística de la Fundació Banc Sabadell-Hangar.



¹ Polígons generats a partir de les regles creades pel sistema durant la representació d'una peça on la percepció del compositor busca un increment gradual en la freqüència i tensió de la peça

² Aquesta imatge ens mostra les combinacions de paràmetres triats per a la secció d'una peça amb sensació d'impredictibilitat i caos

Ali Yerdel

Ankara, 1988

Artista resident, gener 2016 – abril 2016 / maig 2016 – maig 2018

www.airlabs.es

Arquitecte d'interiors i expert en nous mètodes de creació de prototips, parametrització i algorismes generatius. Va completar la seva llicenciatura en arquitectura d'interiors i disseny ambiental en el Departament de Belles arts de la Universitat de Bilkent, Ankara, Turquia, 2010. S'està especialitzant en eines de robòtica i noves metodologies de fabricació.

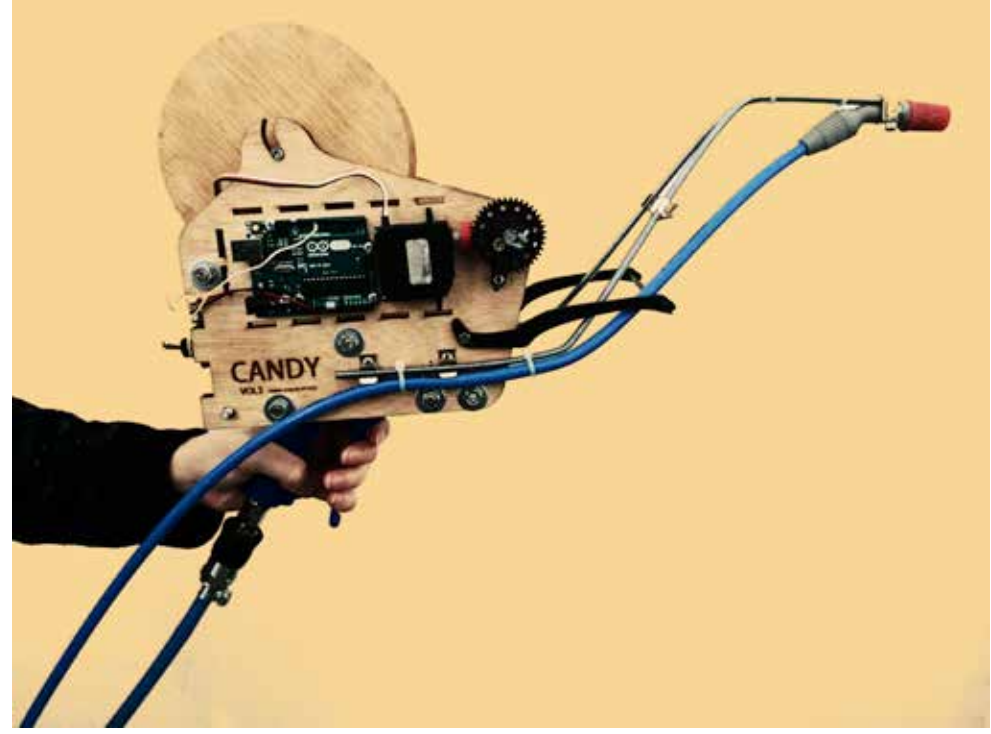
Després de treballar durant dos anys a Istanbul com a arquitecte d'interiors (Tabanlıoglu Architects), es va traslladar a Barcelona i va realitzar un màster en l'Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya (IAAC). En l'estudi de tectònica digital, ha format part de l'equip guanyador de l'*Experimental Robotic Craft Award* amb el projecte d'un robot KUKA, i ha treballat amb tècniques modernes d'aplicació de materials antics per crear morfologies emergents que transcendeixen els processos tradicionals. A més dels seus assoliments en aquest projecte, Ali va desenvolupar una tesi en l'IAAC sobre noves formes de reducció de soroll en ciutats urbanes denominat *Sonic Orchestra of Frequencies*. Recentment, ha finalitzat el màster en disseny avançat i arquitectura digital (Elisava, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona), on ha desenvolupat en col·lectiu un sistema pneumàtic que pot ser controlat a través d'entrades digitals. Aquest desenvolupament l'ha portat cap a la recerca sobre estructures d'inflables que responen a certs paràmetres. Actualment es troba conformant *AirLabs*, el seu primer laboratori d'experimentació i *hackeig* de materials.

Com a humil observador de l'univers, de com funciona, de com crea el seu propi espai i com, en un fragment d'un mil·lisegon, desenvolupa formes de vida, m'interessa molt entendre millor la nostra existència i la nostra grandària dins d'aquesta enorme extensió. Aquest univers, al llarg de la nostra existència, pot no ser únic des que comencem a parlar de múltiples universos gràcies a l'anomenada teoria de cordes. Tal sofisticació requereix definitivament una considerable quantitat d'ingredients que s'estenguin, s'expandeixin, que apareguin i desapareguin de sobte, es multipliquin, mudin, es reflecteixin, transformin, combinin i es cuinin en aquesta sopa còsmica. Encara que sembli incomprendible, l'univers actua de manera equilibrada i harmònica. És com un llibre de cuina infinit amb un inacabable nombre de receptes i informació. Sent solament una petita part d'aquesta gran visió, nosaltres, els éssers humans, pertanyem a una escala determinada i estem limitats a utilitzar solament cinc sentits. Observació i experimentació es converteixen, per tant, en les més importants vies d'escrutini del nostre entorn físic i d'aquell altre que no podem veure però que també existeix. Gran exemple d'això és el que li va ocórrer a Gaudí fa cent anys quan va començar a indagar com la naturalesa resolva els seus propis reptes. Gaudí va transformar les formes, fórmules i sistemes de la naturalesa en increïbles i perfectament resoltes

obres d'enginyeria arquitectònica. O el que Buckminster Fuller va aconseguir usant avançades tècniques aèries, sistemes d'anàlisi matemàtica i avanços científics del seu temps per crear noves i sostenibles formes d'urbanisme i planificació. Tots dos van dedicar les seves vides a examinar, experimentar i transformar enginyosament tota la informació que van extreure del seu entorn, convertint-la en informació que tant la humanitat com la tecnologia poden posar a bon ús. Tots dos van ser inventors increïbles no solament per a la seva època, sinó també per a tota la humanitat i per a tots els temps.

El projecte *Air Labs* està pensat per crear una plataforma que combini el camp de l'arquitectura amb el dels mètodes d'evolució digital, els sistemes interactius, la tecnologia de fabricació, la biopirateria i la barreja de materials. Aquest és el principal laboratori d'experimentació creativa en obert que m'impulsa a investigar solucions híbrides i intel·ligents, fórmules en sistemes naturals i en cibernètics que puguin ser combinades i incrustades en màquines per controlar certes activitats, com la captació d'energia solar, l'optimització de l'ús de l'aigua o el disseny d'una cúpula mòbil. Aquests experiments i disseny de processos són els elements clau per a aquests embolcalls autosuficients, productius i sostenibles que ajudaran les persones de tot el món a ser més conscients

i estar millor informades sobre com poden adaptar i transformar els seus entorns i condicions a noves formes d'energia que milloraran la sostenibilitat global. En crear un laboratori d'experimentació en obert, el meu objectiu és documentar i elaborar un *hack book* per a *hackers* urbans i rurals. La gent que comença a treballar en petits laboratoris de fabricació seran els propers creadors interdisciplinaris, ments multiculturals, els que prendran decisions, seran pensadors i productives cèl·lules proteiques perquè es comunicaran i es recolzaran els uns als altres. Això ja està succeint en diferents professions i està ajudant gent de diverses maneres. Aquest canvi de l'estàtic al cinètic, del tancat a l'obert, del consum a l'autosuficiència, del capitalisme al local, del fonamental al generatiu, ens ajudarà a dissenyar una nova societat on diferents cultures podran començar a conviure mútuament perquè aprendrem mútuament. En la nostra societat, per tenir una millor vida i un entorn més segur és important tenir nous tipus de protocols per a l'habitatge i l'habitatge, per a la indústria i el transport, l'economia i el col·lectivisme, o la cultura i el repartiment.





06.04.2016

Befaco
llaro.org
Youngmi Kim

Befaco

Barcelona

Col·lectiu resident, gener 2013 – gener 2018

www.befaco.org

Befaco és una plataforma de construcció d'instruments musicals electrònics que busca fomentar la cultura del DIY (fes-ho tu mateix). Per a això treballa en tres fronts principals:

Open R+D: Befaco inverteix més de la meitat dels seus recursos en el disseny d'eines sonores de codi obert. Actualment té publicats més de 30 dispositius amb llicències CC.

Formació i suport als creadors: tallers regulars a Barcelona, Madrid, Londres i Berlín, així com molts d'altres en altres punts del planeta. Serveis gratuïts de consultoria en el marc dels Dijous Oberts d'Hangar. Publicació d'articles en mitjans especialitzats, així com en la seva pròpia web.

Producció: materialització d'eines en diversos formats (kits, PCB o peça finalitzada) de manera que l'usuari pot triar el seu nivell d'implicació. A cadascú segons les seves necessitats, de cadascú segons les seves possibilitats.

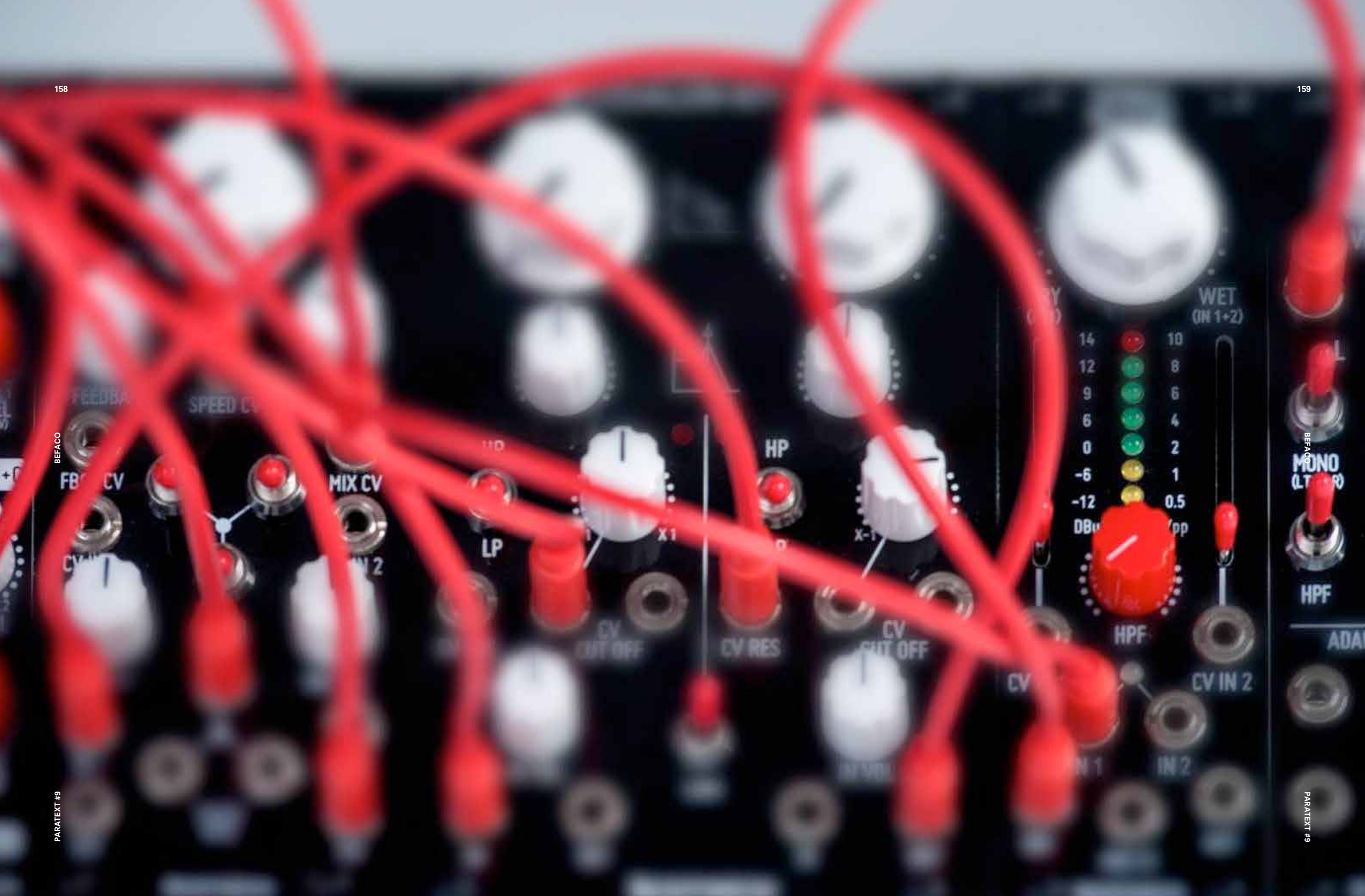
The Rampage [L'increment] és la interpretació que Befaco fa d'un vell invent: el generador de rampa Serge/Buchla.

Partim de la idea d'un pegat programable generador/processador de funcions. Vam ficar dues unitats en el mateix mòdul i intentarem expandir-les amb funcions noves, poc convencionals i diverses maneres de combinar-les, indicadors de declivi, funcions analògiques i sortides addicionals, per procurar-nos així característiques més complexes.

El mòdul està construït sobre la base de dos integradors controlats per voltatge. Els integradors —també coneguts com *lag processors* o *slew limiters*— us ajuden a processar els vostres voltatges, convertint ones quadrades de vèrtexs aguts en ones de rampa.

Aquests preciosos aparells poden, per exemple, convertir senyals de porta en simples envolupants, o aconseguir un portament o efecte lliscant quan és aplicat a una inclinació CV. Una altra aplicació bastant coneguda de l'integrador és la seva habilitat filtrant senyals acústics a pas baix. Podeu trobar més informació i exemples de pegats en el nostre manual.





Ilaro.org

Barcelona

Col·lectiu resident, setembre 2015 – gener 2018

www.ilaro.org

Ilaro.org —màquines en esperanto— dona nom a aquesta associació sense ànim de lucre que té per objectius la difusió crítica de les tecnologies de fabricació digital en l'àmbit local així com contribuir a les comunitats *opensource/diy* que la inspiren.

Ha estat creada recentment després de 2 anys de treball com a *faboratory.org* per ampliar els objectius a altres processos i tecnologies de fabricació digital. Tecnologies que existeixen des de fa molts anys però que últimament, tant pel desenvolupament de solucions *opensource* com per la baixada de preus, es veuen immerses en una domesticació i democratització que proposen un nou paradigma productiu. Es tracta de fresadores de control numèric, impressores 3D, torns digitals i altres tecnologies més actuals: extrusió d'argila, multiextrusió de plàstics, cinemàtiques experimentals, aplicacions pictòriques, etc.

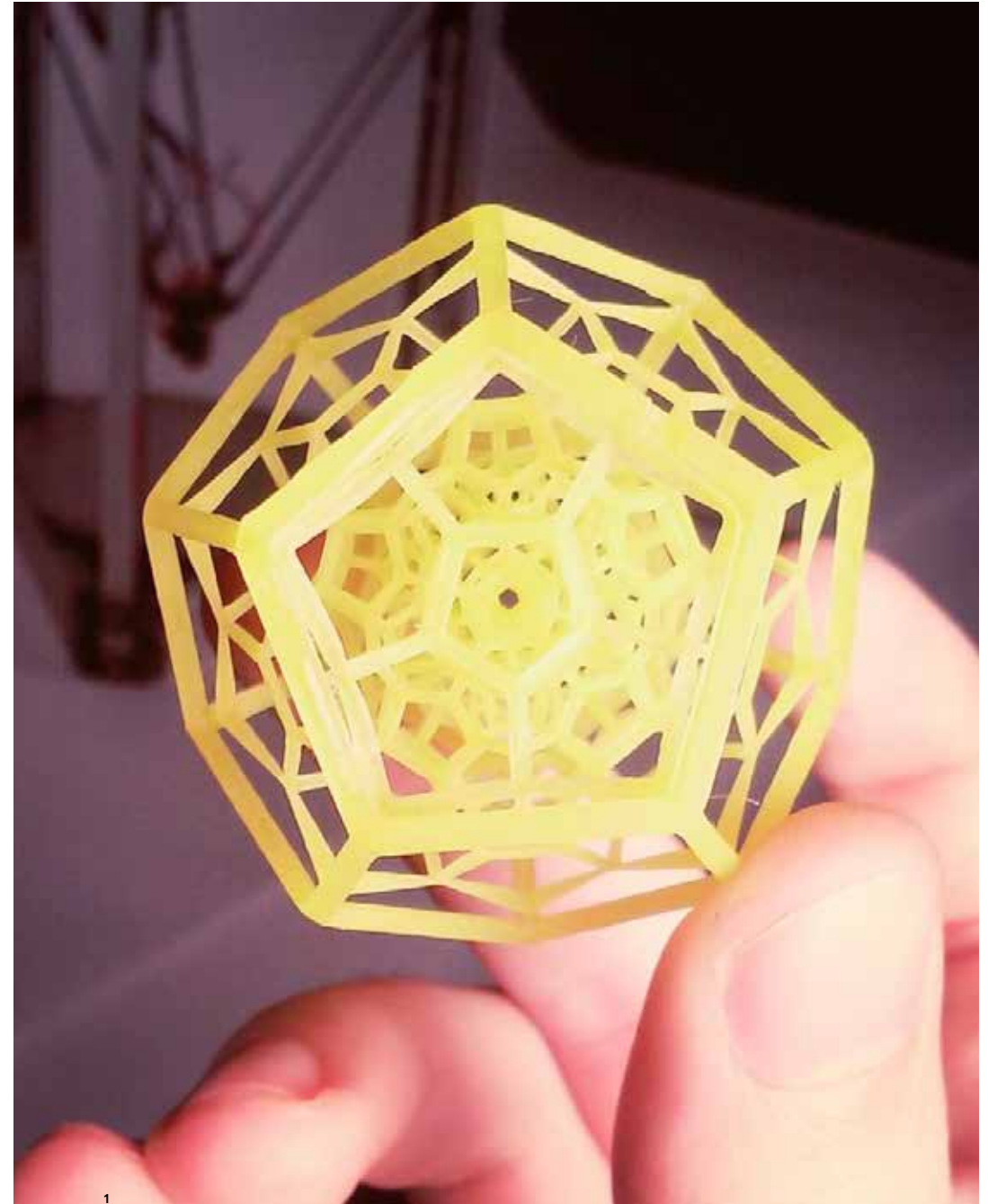
Ilaro.org realitza contribucions a les comunitats mitjançant l'ús i testatge d'altres solucions *opensource*, així com al disseny temptatiu i proactiu de noves aproximacions, funcionalitats, etc., que reverteixin en els coneixements lliures/*diy* que inspiren aquesta petita plataforma: Arduino, RepRap, BeagleBone, LinuxCNC, Machinekit...

A més de documentar les solucions una vegada han estat provades, es realitza difusió en forma de tallers i xerrades crítiques que posin en relleu les llums i ombres de l'anomenat moviment "maker".

El treball dels últims anys ve profundament inspirat per la filosofia i agenda del projecte RepRap, que pretenia en primera instància produir un model de màquina replicable. L'objectiu actual d'ilaro.org és generar un "fablab" a Hangar que pugui equipar-se a través de l'autofabricació i replicació de màquines. Es disposa de dos tipus d'impressores (7 aparells en total), dues fresadores i una màquina de grafit dissenyades completament a Barcelona, i actualment està en estudi autoreplicar una màquina de tall làser a més d'altres tecnologies.

La difusió d'aquestes tecnologies es fa sempre sota llicències obertes, de manera que qualsevol usuari/internauta pot fer ús tant del programari com dels dissenys electrònics o industrials de forma lliure, sense restriccions, a més de llicenciar-los sota els mateixos termes (GPLv3).

A més de la difusió de coneixements i desenvolupaments que realitza mitjançant xarxes socials, web i repositoris 3D, ilaro.org obre portes els Dijous Oberts amb la resta de projectes i serveis d'Hangar, fent assessories gratuïtament.





² Experiments realitzats amb la Llotja de microfusió de PLA (àcid polilàctic). Positius impresos directament amb les nostres impressores Calypso de fil calent. Models **Treefrog** de Morena Protti i **Regular Bracelet** de Nervous System.

³ Electrònica desenvolupada per les nostres impressores Noctiluca

Pàgina anterior

¹ Peça impresa amb una Noctiluca amb resina fotocurable semitransparent. Model 120 Cell de George W. Hart



Youngmi Kim

Seül, 1990

Artista resident, març 2016

seriouswarmingup.tumblr.com

Nascuda a Seül, ha estudiat una llicenciatura en arts occidentals en la Seoul Women's University. El seu treball se centra en el lloc on els rols de director, actor i audiència no romanen iguals sinó que canvien constantment, on la història no arriba a una conclusió concreta.

La seva primera exposició individual ha estat *Serious Warming-up* a KIGOJA el 2015; també ha participat a Seoul Babel en el Seoul Museum of Art en 2015; *Factory Art Project* a Culture Station Seoul 284 el 2014 i com a part de l'exposició col·lectiva *Nonclass BOX@* en el Digital Media City Information Centre en 2014.

Serious Warming-up [Escalfaments a consciència] presenta una sèrie de vídeos de naturalesa teatral sota el concepte d'"escalfament". Aquest vídeo documenta els moviments de certs personatges en un parc a les fosques, usant preses llargues sense cap recurs concret d'edició. Es va convidar, en un espai concret, dos tipus d'actors, un actor professional i un altre no professional. Als protagonistes escollits se'ls van lliurar guions i eines. Se'ls demanava resistir-se als "conflictes" del dia a dia, amb la qual cosa el seu comportament podia entendre's com un "escalfament", o una farsa. Cada personatge s'ocupava d'una acció en particular, però els factors externs que els afectaven, com l'escenari, els sons, l'aparença dels objectes eren iguals per a tots dos i constituïen una situació orgànica. Sota certes condicions, apareixia en pantalla un desplegament de "moviments" separats que no aportaven cap significat definitiu. Aquestes escenes es barrejaven amb la instal·lació d'un vídeo en tres canals en la qual podíem observar el sensacional desplegament d'una mirada múltiple. Això permetia a l'espectador observar al mateix temps tant accions individuals com el conjunt global.







09.12.2015

Lauren Wetmore

Lauren Wetmore

Vancouver, 1985

Programa Encura. Comissària resident, novembre 2015 – desembre 2015

Lauren Wetmore és una curadora i escriptora canadenca que viu a Brussel·les, on actualment treballa amb Mophradat (anteriorment el Young Arab Theatre Fund) en *Meeting Points 8*, un projecte d'art contemporani multidisciplinari que té lloc a El Caire, a Beirut i a Istanbul el 2015 i 2016.

Ha realitzat treballs de curadoria amb Frieze Projects (Londres), el 2013 *Carnegie International* (Pittsburgh), Barbican Art Gallery (Londres) i The Banff Centre (Banff). Wetmore va ser la primera resident de recerca curatorial a Hangar (Barcelona) el 2015. Wetmore ha contribuït a publicacions i catàlegs, l'últim dels quals és *Xavier Cha: abduct* (MOCA Cleveland, 2016).

The Conversation [La conversa]

Sota la curadoria de Lauren Wetmore

Utilitzant el títol d'una pel·lícula de suspens psicològic de Francis Ford Coppola sobre un paranoic expert en vigilància, *The Conversation* va convidar artistes residents a Hangar a imitar i alterar dinàmiques de control i vigilància tant personal com pública. Havent-se dut a terme al llarg d'un sol dia —el 9 de desembre de 2015—, *The Conversation* inclou instal·lacions i *performances* en tot el complex d'Hangar a càrrec d'Andrea Gómez (Colòmbia), Ariadna Guiteras (Espanya), Ciprian Homorodean (Romania), Antonio R. Montesinos (Espanya) i Mario Santamaría (Espanya).

Andrea Gómez va presentar un nou esdeveniment audiovisual en resposta directa a la banda sonora de David Shire per a *The Conversation*, fent servir el vídeo *collage* i la improvisació en directe d'una pista d'àudio. Ariadna Guiteras va continuar les seves recerques sobre les expressions de control a través d'una *performance* de resistència que va recrear i va sintetitzar moviments trets de tutorials de bellesa penjats a Internet. Ciprian Homorodean va intervenir l'arquitectura d'Hangar, creant una sèrie d'accessoris per a les omnipresents finestres tapiades tan ubiqües als edificis deshabitats de l'Espanya de la crisi econòmica. La instal·lació a gran escala d'Antonio R. Montesinos va evidenciar elegantment la posició dels punts cecs en les càmeres de seguretat i Mario Santamaría va presentar 03:23, una pel·lícula de 24 hores que s'aprofita de les *webcams* d'accés públic instal·lades al llarg de les diverses zones horàries del món.



Ciprian Homorodean



Andrea Gómez

LAUREN WETMORE

Volander *Encura* #1



PARATEXT FEATURING ENCURA #1



Antonio R. Montesinos

LAUREN WETMORE



Mario Santamaría

Ariadna Guiteras



PARATEXT FEATURING ENCURA #1



11.02.2016

Renan Laru-an

Renan Laru-an

Sultan Kudarat, 1989

Programa Encura. Comissari resident, gener 2016 – febrer 2016

Investigador, curador i director fundador de DiscLab | Recerca i Crítica, amb seu a les Filipines. És llicenciat en psicologia per la University of the Philippines-Diliman, i és membre de SYNAPSE – The International Curators' Network at HKW a Berlín.

La seva pràctica se situa en el lloc de la diferenciació de llocs de coneixement i escenes, com un interval per inaugurar formes de crítica i ingenuïtat. Indisciplinària i transversal, la seva recerca gira al voltant d'històries de desenvolupament i integració i de l'arquitectura discursiva. Pren el lloc informal de la curadoria com un espai per a la producció teòrica i la creació institucional.

Els projectes recents inclouen *From Bandung to Berlin* (amb Brigitta Isabella), *First Lucban Assembly: PAMUMUHUNAN (Waiting for a capital)* (organitzat per Project Space Philippines), *Herdin Islands, Rats, and the Anthropocene*, i *Waiting Sheds Cooperative Study and Research Program*. Va editar *An Auto-Corrected Journal of Printing Properties* (The Office of Culture and Design), i ha contribuït a *open! Platform for Art, Culture, and Public Domain, MOMUS*, i *Green Lantern Press Chicago*.

Ha estat el curador resident a Hangar el 2016 i en el Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle a Varsòvia. És alumne de la Gwangju Biennale International Curator Course 2014 sota la tutela de Ruth Noack.

Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations (CTCCCs)

[Estudis Llampec: Centre per a la Traducció de Limits, Conflictes i Contaminacions]

A Hangar es van realitzar un conjunt d'accions artístiques i inscripcions que es van sumar a un procés de traducció de *Robinson Crusoe* en cadena que examinava el concepte de *Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations* com si es tractés d'una imaginada, virtual i efímera institució per al foment de traduccions relacionals. El bàsic en la creació d'institucions és aconseguir dos propòsits: l'establiment de referents que dissolguin l'excessiva determinació proposada pels anomenats models pedagògics, que podrien incloure la traducció com a mètode crític i de praxi pedagògica; i com a via per explorar maneres d'organització parcialment visibles, com la coproducció d'elements discursius, les històries conceptuais i qualsevol alternativa secundària fruit de la interpel·lació i el mandat de textos i imatges. La capacitat discursiva i el potencial comparatiu de la traducció es confirmen com a dispositius capaços de navegar pels secrets de les transformacions culturals, en comptes d'analitzar solament transferències de coneixement. Les inquisitives acrobàcies entre aquest model d'institució proposat i una assemblea

d'històries, fragments i relacions en i amb *Ang Bagong Robinson*, es basen a problematitzar la recarregada traducció de tres conceptes politicoeconòmics, límits, conflictes i contaminacions, amb la finalitat d'eliminar les relacions ambigües entre la pedagogia i la resolució de problemes, com també de la capacitat d'actuació del llenguatge i el recurs a les imatges.

Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations col·labora amb Megan Michalak, Giuliana Racco/Matteo Guidi, Mario Santamaría i Christina Schultz per construir una arquitectura discursiva i possibilitar una sèrie de moments divertits i enginyosos per saber i ignorar, mentre intenta fundar una institució afectiva per a la traducció relacional. Externalitzant un mètode no artístic que es diu introgressió, usat en el cultiu de plantes i en el qual la transpol·linització és possible, *Lightning Studies: CTCCCs* treballa amb agents culturals addicionals per fer el seguiment del projecte a Barcelona. Els registres assegurats teixeixen una xarxa variada de provocacions amb les quals discutir diferents articulacions, estructures i experiències de límits, conflictes i contaminacions i, com el disseny d'una economia política, construeix pautes pedagògiques i, en conseqüència, desplega ideologies de resolució de conflictes a través de canals didàctics.

Footnotes [Notes a peu de pàgina]

Footnotes són activitats que estan dissenyades per donar fe del progrés de les contribucions artístiques al *Lightning Studies: Centre for the Translation of*

Constraints, Conflicts and Contaminations. Escampades per la ciutat de Barcelona, Footnotes és una sèrie de trobades i reunions amb materials, referències, agents culturals i institucions. Funciona com una llista d'espera discursiva —que sobresurt del marc del projecte, o simplement constata la seva irrellevància o la impossibilitat de ser traduïda. En la pràctica, el seu mètode respon a la pregunta: Com documentem i recuperem alguna cosa marcada o registrada però que no se'ns ha donat totalment a conèixer o no és part del nostre context?

Close reading of Robinson Crusoe

[Lectura atenta de Robinson Crusoe]

Una lectura oberta i íntima de diferents versions del *Robinson Crusoe*, organitzada de manera flexible al voltant del concepte de divergència i lectura.

Dictation-Didacticism-Dictatorship: Do you know the distance between them?

[Dictat-didàctica-dictadura: Saps com és la diferència entre elles?]

amb Raquel Frieria, Irina Mutt i Pep Vidal

La segona sessió tria tres conceptes que tenen poc en comú per culpa de l'escala i/o grau en què es prenen, o per les imatges de valor que se'ls assignen. *Dictation-Didacticism-Dictatorship: Do you know the distance between them?* problematitza la proximitat que existeix entre processos pedagògics com el del dictat, la didàctica i la dictadura; i com es tradueixen en intents d'estandardització i regulació. En formats professionals de tipus relacional (de vegades condicionats per alguna promesa anterior), com són la

col·laboració, la cooperació o l'associació, com ens enfrontem a moments no triats de dictat, didàctica i dictadura? Quan aquests moments s'entrellacen amb possibilitats socials i polítiques de solidaritat i crítica com els invertim? Els magnifiquem i els donem publicitat? Què arrisquem quan remarquem com de distants estan de nosaltres? Com se sostenen les noves imaginacions i fronteres quan danyem les línies que separen el dictat, la didàctica, la dictadura, la pedagogia alternativa, la col·laboració/cooperació, la crítica i la solidaritat? Quin grau de debò i risc som capaços d'acceptar, i per quant de temps, per denunciar una distància invisible?

Tips to achieve a hygienic body

[Consells per aconseguir un cos higiènic] amb David Armengol (comissari independent), Juan Canela (BAR Project), El Palomar i Rosa Lleó (The Green Parrot)

En aquesta ocasió, la col·laboració entre institucions tradicionals i les alternatives/alternants és vista des de la (mala) pràctica de la higiene i de les imatges antisèptiques. Introduint de contraban mètodes de neteja i vinculant-los a l'objectiu compartit del “bé públic” o la convivència en l'esfera pública, les sessions inclouen casos provinents del context artístic de la ciutat per debatre la relació, sovint oblidada, entre els patògens i la vida civilitzada, com a raó subjacent amb la qual aconseguir el “bé públic” o una “esfera pública habitable”. El debat comença amb les següents preguntes: Com es netegen les institucions? O, què passa quan les institucions netegen els seus cossos? Segueixen rituals, o pot ser hàbits? L'alternatiu, independent, alternant i/o la societat civil es converteixen en el sistema

de desguàs de la higiene institucional?

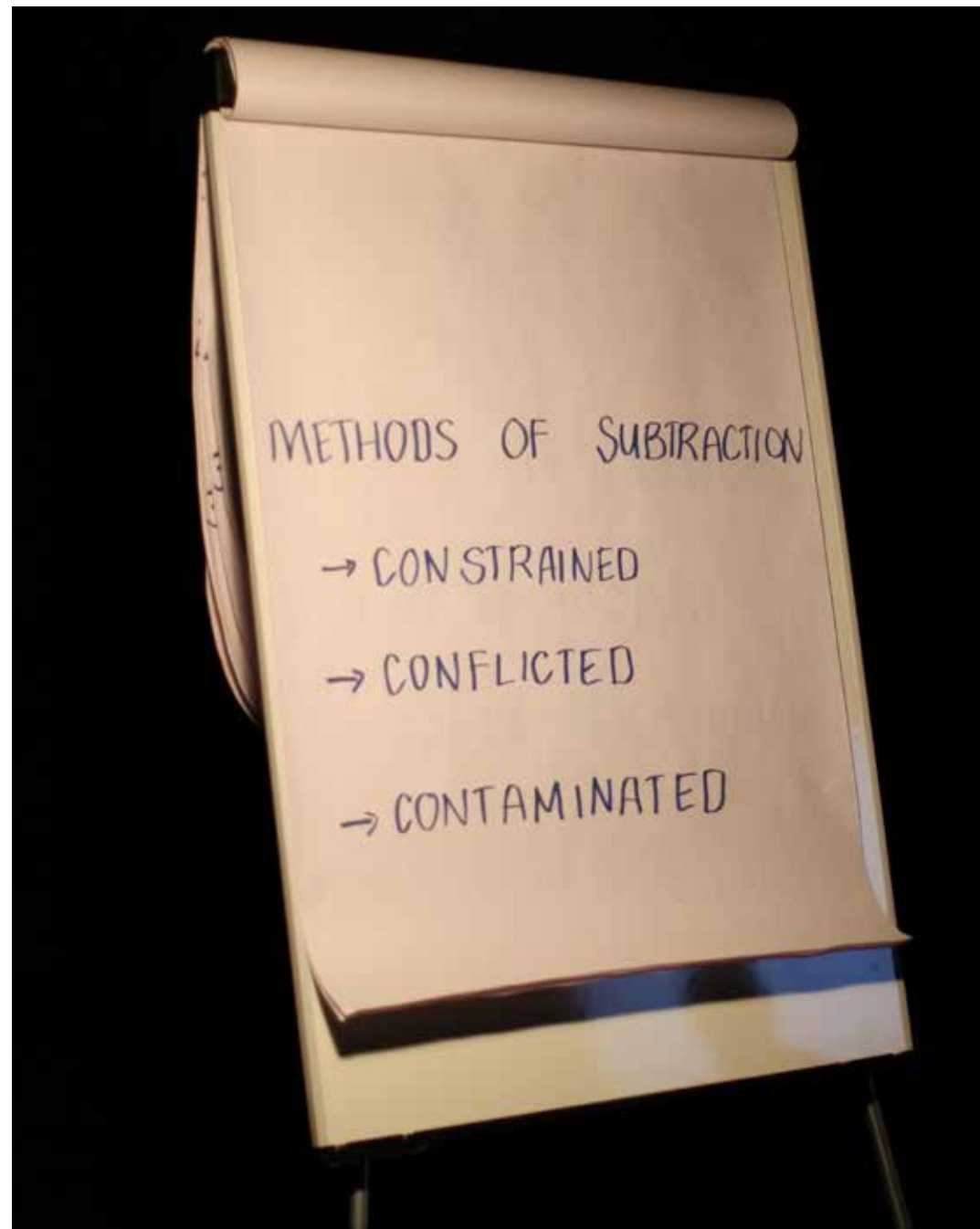
A qui es descriu com a brut, o quins llocs o cossos necessiten netejar-se? I en última instància, quins entorns construïm i quines pràctiques crítiques són possibles en un entorn higiènic?

Please be more specific

[Per favor, sigui més específic]

amb Xavier de Luca

Please be more specific aborda la responsabilitat del concepte “context específic”. Analitza com el concepte condiciona maneres d'acció i cartografia les limitacions de l'anomenat compromís crític. Relacionat amb la dependència científica de l'“especificitat contextual” i la seva aparent capacitat de convertir la inèrcia en cinèsia, la visita al Museu Geològic del Seminari i el debat a la plaça Palau van explorar la incorporació d'adrecs quan, en un projecte, es fa referència a un context d'especificitat. En projectes artístics, en qui recau la responsabilitat de l'especificitat, i quines maneres direccionals s'usen per beneficiar-se, tant com a mètode com a nivell material, de l'especificitat d'un context? L'especificitat contextual, com a aspecte del sensible, pot ser distribuïda? Pot ser danyada, i, en aquest cas, com podem recuperar-la?



**Patronat Fundació
AAVC 2015-2018****Presidència**

Martí Anson

VicepresidènciaJosep Manuel Berenguer
Alejandro Nogueras
Sonia Fernández Pan**Secretaria**

Mariana Canepa

VocalsPau Alsina
Mar Arza
Roger Bernat
Luz Broto
Jorge Luis Marzo
Martina Millà
Julia Montilla
Quim Packard
Joan Maria Soler
Alicia Vela
Rubén Verdú
Marc Vives**Amics de la Fundació**Sergi Aguilar, Frederic Amat,
Eduard Arranz-Bravo, Marta
Cárdenas, Miquel Condé,
Florentino Díaz, Dis Berlín,
José Luis Fajardo, Jorge
Galindo, Teresa Gancedo,
Juan Genovés, Montserrat
Gómez-Osuna, Luis
Gordillo, Alfredo Jaar,
Sohad Lacgiri, Carles León,
Robert Llimós, Daniel
Machado, Feli Moreno,
Antoni Muntadas, Jorge
Oteiza, Perico Pastor,
Jaume Plensa, Manolo
Quejido, Albert Ràfols
Casamada, Rafael R. Rivera,
Sergio Sanz, Schlunke,
Soledad Sevilla, Susana
Solano, Antoni Tàpies,
Francesc Torres, Salvador
Victoria i Evru**Hangar****Equip**Laila Agzaou
Tere Badia
Sergi Botella
Joan Febrer Juan
Joana Cervià
Marta Gracia
Miguel Ángel de Heras
Núria Marquès
Clara Piazuolo
Marc Ribera Valls**Comissió de Programes**Pep Dardanyà
Frederic Montornès
Mireia Sallarès
Jeffrey Swartz
i la directora d'Hangar
Tere Badia**Col·laboradors**Matteo Zappa
Rosa Arredondo
Facts & Fictions Studio
Trini**Auditor**

Fornés Salas & Asociados SL

Assessoria comptable
Qüestió de comptes SLAssessoria jurídica
Nadal AdvocatsAssessoria laboral
Guillén Bécares SLAgraïm a les becàries
i becaris la bona feina
realitzadaSergi Armengol
Ferran Calpe
Luciana Damiani
Marina Formoso
Pol Freixinet
Andoni Gómez
Jonay González
Danielle Lazo-Cedré
Wara Luque de Ormaechea
Marzia Matarese
Sophie Rottier

TEXTOS EN CASTELLANO

PRESENTACIÓN

En un mundo a menudo sobreexpuesto, Hangar es un lugar que, por su carácter de centro de investigación, es poco visible. Por ello, la actividad que desarrolla no siempre tiene la difusión que merece y que sería necesaria para poder convocar, además de los fieles, los diferentes públicos que seguro se interesarían.

Hangar es el centro de referencia en la investigación y la producción artísticas en Barcelona y la actividad que se hace en él es fundamental, tanto desde el punto de vista del trabajo de los artistas como también en relación a la formación de públicos críticos en las artes contemporáneas. Y es en esta función de formación de públicos —que me parece de una enorme trascendencia— donde Hangar puede y debe destacar.

Paratext ya nació con esta voluntad de difusión y de formación. La presentación de los trabajos de artistas en residencia permite que más gente se acerque a las propuestas de los artistas residentes y, también, a los trabajos en proceso, al conocimiento de las obras de artistas que no son expositivas y, algo que me parece importante, al intercambio teórico y crítico entre los artistas y los espectadores de estas presentaciones.

Sin embargo, el contenido de las presentaciones, las obras realizadas en los talleres o las presentadas en *Paratext* debían recogerse en una publicación. Había que disponer de una edición que compilara todo este esfuerzo teórico y práctico, de reflexión y producción, una publicación que diera, en fin, una visión del conjunto del *Paratext*, de la investigación artística del centro y de las diferentes voces que forman y dan sentido a la comunidad de residentes de Hangar. Por eso aparece *Paratext vol.1*, sin duda un excelente instrumento para realzar el valor de Hangar y para que su actividad tenga un mayor efecto dentro y fuera de nuestra ciudad.

Empezamos a colaborar con Hangar en 2003. Desde entonces hemos apoyado el trabajo de unos

trescientos artistas residentes, mas otros muchos que han pasado por el centro sin tener residencia. Hemos contribuido a realizar sus Tallers Oberts en trece convocatorias en primavera y otoño, hemos fomentado las actividades de *Paratext* y hemos puesto en marcha también la Beca de investigación artística Fundació Banc Sabadell para investigadores de cualquier universidad española. Ahora, una vez más, participamos en esta iniciativa editorial de Tere Badia y el equipo de personas que gestiona el día a día en Hangar, porque creemos en lo que están haciendo, y con el convencimiento que *Paratext vol.1* es una contribución más, pero relevante para el conocimiento artístico y cultural.

Miquel Molins

Presidente de la Fundació Banc Sabadell

QUEBRANDO LA VITRINA. ENSAYOS DE PRESENTACIÓN Y REPRESENTACIÓN DE LOS OBJETOS ARTÍSTICOS

Paratext es una actividad mensual que se entiende como un lugar de ensayo sobre *otros* formatos de presentar los proyectos de lxs artistas residentes, más allá de la exposición —propia del museo o del centro de arte—, y de la visita al taller —propia del espacio de producción—. La propuesta trata de invertir el paradigma del cubo blanco como espacio asumido para la presentación pública de los trabajos artísticos, mediante su traslado a la cámara oscura para, de esta forma, poder pensar sobre su representación desde la mirada sobre los elementos, procesos o mecanismos desde los que lxs artistas construyen sus propuestas. La nave Ricson de Hangar es ese espacio que funciona de caja negra para el desensamblaje público de las obras de nuestrxs residentes: una vez al mes, habitualmente en miércoles, regularmente a las 19h.

Paratexto es todo aquello que acompaña al texto: un índice, un titular, una cita extraída, una advertencia,

la nota al pie, el prólogo, el epílogo.... es decir, el bagaje y embalaje de un trabajo concreto, que existe para afinarlo, cuestionarlo, finalizarlo o acompañarlo, en definitiva, más allá de los bordes de su existencia cerrada. Un paratexto es también un pretexto: los borradores, los esquemas, los proyectos por construir. Como un ejercicio de prototipado en el que se evidencian las piezas del ensamblaje y los residuos que han quedado en el camino, estas presentaciones pretenden recoger cualquier aspecto del trabajo de lxs artistas. Camufladas en forma de narración, de diálogo, de acción o de lectura, tienen la voluntad de abrir al público asistente otras rutas de acceso a la obra, funcionando a modo de guía de lectura, y facilitando información relevante sobre el proyecto en el cual está trabajando cada artista. Así, los *Paratext* pretenden hacernos navegar bajo, contra, entre, sobre, tras... la superficie —parafraseando a Octavi Comeron— de los objetos creados, añadiendo capas de interpretación que habitualmente quedan fuera de la aparente asepsis de un espacio museo.

Un centro con la genealogía de Hangar no puede ser entendido como un espacio construido para aislar, sino como un lugar que sea capaz de proporcionar, además de los utensilios, el acceso crítico a ellos y a los objetos que construyen. Sin el impacto magnificador de una vitrina que crea una distancia entre objeto y visitante, la intención de estos ensayos de presentación y representación de los objetos artísticos es intentar desactivar el efecto *frame* del espacio de exposición y convertir un objeto extraordinario encerrado en una caja de vidrio —o un espacio en blanco—, en un cuerpo a diseccionar, manoseable, aún siendo plenamente conscientes que no estamos en un lugar neutral.

Sabiendo de las implicaciones de la autoridad de cualquier display institucional y de su poder para marcar todo lo que en ese contenedor ocurre, en los *Paratext* también queremos interrogarnos sobre los mecanismos por los cuales se institucionaliza el trabajo de los artistas, intentando repensarlo en términos de certificación, jerarquías, propiedad, de presencia o de privilegio. Así, la potencia de un

Paratext se concentra también en un formato en el que voluntariamente se interrumpe la condición de presti(gio)digitación de la acción institucional, retirando la palabra a una agencia —que por su condición encarna cierta capacidad de legitimación para la construcción de discurso— para pasársela directamente a lxs artistas. En tanto que agentes operantes de significados, ellxs son sujetos que irrumpen sin mediación en la composición de imaginarios, habitantes de ese lugar en minúscula en el que indisciplina a los visitantes y desde el que generar esas narraciones paralelas.

Paratext debería funcionar avisando a todxs lxs participantes sobre la rigidez de los sistemas de representación, de interpretación y de inserción establecidos desde la perspectiva institucional y sistémica, y animando a la mirada analítica y a la percepción crítica antes que a la recepción impasible de una unívoca versión de las cosas. El *Paratext* es, entonces, también paralaje: la desviación de la posición aparente de un objeto dependiendo del punto de vista elegido. Es una oportunidad para descomponer la mirada sobre un objeto con la conciencia que cualquiera de las posiciones desde donde se observa será siempre tan sólo una, y no precisamente natural, de entre todas las posibles.

Agradecer especialmente a Andrea Gómez la tipografía que ha marcado los *Paratext*; a Lucía C. Pino por la publicación que motivó ésta que tenéis entre las manos; a la Fundació Banc Sabadell por el largo aliento que ha dado a las actividades públicas de lxs artistas de Hangar; a las diversas instituciones de quienes recibimos apoyo, y a aquellas con quienes colaboramos en materia de residencias; al equipo de Hangar que hace posible que funcione este aparato, y que acompaña a lxs que lo habitan. Y especial agradecimiento a las y los artistas que han participado y a todxs lxs invitadxs que les han acompañado durante este año. Empezamos a recopilar para el volumen 2.

Tere Badia
Directora de Hangar

COMISIÓN DE PROGRAMAS

La Comisión de Programas es la encargada de la selección de los y las artistas y otros agentes culturales que quieran acceder a los diferentes servicios que ofrece Hangar. Desde ya hace unos años esta comisión está formada por cinco profesionales del sector artístico de la ciudad: 2 artistas y 2 críticos —escogidos por votación entre los miembros de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña hasta su cierre el 2015— y la dirección de Hangar, que asume un papel central en la orientación del modelo y las características de cada beca, estancia, programa, etc. Esta comisión es rotativa de forma que sus miembros cambian cada dos años, un tiempo suficiente para adentrarse en el proyecto Hangar y entender mejor sus lógicas internas. Este periodo de tiempo también permite que el diálogo continuado entre las dos partes sea más fructífero y centrado en la optimización de las acciones que se emprenden desde la dirección de Hangar.

La comisión trabaja sin jerarquías y con afán de aportar el máximo valor a Hangar a partir de su implicación permanente. Con su diversidad, tiene que ser sensible en el momento creativo y artístico actual así como mostrar una apertura de miras a las realidades sociales y económicas del momento, cuatro factores a tener mucho en cuenta en cada una de sus decisiones. La comisión, además, tiene la responsabilidad de responder con ambición y rigor a las demandas de los diferentes agentes que se presentan a las diversas convocatorias, puesto que los procesos de experimentación que facilita Hangar son especialmente adecuados a los creadores que tendrán que aprovechar al máximo los recursos humanos y materiales del centro. Por lo tanto, las intervenciones y las decisiones de la Comisión de Programas son fruto de la contextualización de las propuestas, la diversidad de opiniones y del debate abierto, como herramientas indispensables para llegar al consenso.

La acción de la Comisión de Programas de Hangar tiene características proactivas. Y esta

proactividad se manifiesta con la voluntad de asegurar la pluralidad de la “comunidad Hangar”, entendida en el sentido formal, artístico, humano y creativo. Hangar está orientado a dar servicio a líneas creativas y de producción muy diversas, de forma que se fomentan prácticas de producción y metodologías de investigación vinculadas a todas las tecnologías, las más recientes y las más establecidas, las relacionadas con las artes numéricas y las analógicas, llevadas a cabo por artistas de todo tipo y con independencia del lenguaje en que se expresen. Se trata, en definitiva, de ofrecer a los residentes de Hangar la posibilidad de trabajar en un entorno de miradas plural, variado en sus lenguajes, divergente en sus planteamientos y sobre todo, capaz de enriquecer aquello que se desea desde la Comisión, es decir, el fomento de un modelo cultural y artístico abierto, complementario, innovador a la vez que respetuoso con la calidad de la práctica de los creadores que solicitan estar.

Los procesos de selección no tienen que tener un carácter identificativo propio de cada comisión. Aún así, consideramos que la Comisión puede trabajar con cierta voluntad de identidad. El trabajo concertado y complementario a lo largo de los dos años puede llegar a expresar un conjunto de valores y orientaciones que después se ven plasmados en la experiencia de los creadores residentes y becados del centro.

El contacto con los creadores jóvenes emergentes y otros ya consolidados, el fomento de dinámicas creativas complementarias, la sensación de poder tomar el pulso de la creatividad, no sólo barcelonesa sino internacional, y el esencial contacto con personas de gran calidad humana, son todos alicientes muy importantes para poder desarrollar con el entusiasmo necesario la tarea de la comisión. Por estas circunstancias, la Comisión de Programas deja de ser un organismo meramente funcional para convertirse en una pieza clave en la configuración de las dinámicas de Hangar como centro de producción e investigación, una responsabilidad que los miembros de la comisión tienen que asumir con el compromiso que se merece.

VISIBILIZAR LAS DISTINTAS MODALIDADES DE RESIDENCIAS

Hangar proporciona herramientas de producción a las/os artistas del contexto estatal e internacional. Mediante becas, convocatorias e intercambios el centro pone a disposición sus salas, talleres, equipo humano y materiales para poder llevar a cabo proyectos de carácter artístico, tecnológicos en el ámbito de la creación y de investigación o pensamiento contemporáneo, así como el trabajo regular de estudio que las/os creadoras/es necesitan. Más de 340 artistas, han realizado sus estancias en Hangar en los ya casi 20 años de existencia del centro. Periodo donde han coincidido prácticas inmersas en los distintos lenguajes del arte actual.

En Hangar se cruzan colectivos en residencia con proyectos de alto valor comunitario, artistas emergentes en vías de profesionalización, creadoras/es consolidadas/os, estudiantes, teóricos, comisarias/os entre otras/os, con necesidades de producción por todos ya conocidos en un contexto tradicionalmente difícil. Convergen diferentes tipologías de artistas las/os cuales cruzan sus conocimientos ampliando así de forma natural sus posibilidades y las del centro. Intercambios en más de 10 países, residencias de producción para proyectos concretos o modalidades que van adaptándose a las necesidades de la comunidad artística internacional.

El diálogo entre los distintos agentes debería ser un pilar importante para la evolución de las artes. En una ciudad donde la nueva crítica escasea y la vieja no puede jubilarse, sólo nos queda proporcionar humildes dispositivos para encontrar “citas” entre las/los creadores/as y el resto de profesionales del contexto cultural generando así relaciones que ayuden a la comprensión colectiva.

Las residencias de larga duración hasta un máximo de 2 años, las de corta de 3 meses, residencias de 4 semanas para comisarios trabajando con las/os residentes, becas de intercambio internacionales,

becas de producción, de investigación o proyectos concretos y los colectivos residentes proporcionan al centro un importante capital humano, el mismo capital humano que da razón de ser al proyecto, puesto que Hangar en gran parte son ellas y un equipo que trabaja para y con ellas.

Paratext es una solución a la invisibilidad que muchas veces otorga un centro de producción sin programas expositivos. Una forma de fomentar el conocimiento entre los diferentes contextos, pero sobretudo una vía económica y directa de dar a conocer trabajos mediante la palabra, mezclando artistas residentes de toda condición, y ese es su valor más grande: el hecho de empezar por conocerse entre ellos en el contexto de Barcelona y así poder llegar a más públicos. Este primer volumen sirve como recopilación para aumentar aún más la visibilidad de todas estas residentes que han trabajado en Hangar durante el 2015-2016.

PARATEXT

Este nombre, *Paratext*, esconde una programación mensual de presentaciones de los artistas residentes en Hangar de larga y corta duración, así como de las residencias internacionales, siempre en miércoles, de 19.00 a 21.00h. Varios artistas presentan en distintos formatos, proyectos concretos o partes de su trabajo. Las sesiones son siempre abiertas al público con el propósito de posibilitar la interacción con los propios artistas.

PARATEXT #1

18.03.2015

CATALINA DEL CID

El Salvador, 1973
Artista residente, marzo 2015

Artista visual y performer. Master en Pintura en la Universidad Savannah College of Art and Design, (SCAD), Estados Unidos. Trabaja de manera independiente con diferentes directores teatrales en El Salvador produciendo escenografías, vestuarios y utilería para obras de teatro. Ganadora de la Bienal de Artes Visuales Conjunctions de Costa Rica en 2011. En 2012 obtuvo la beca de la Fundación Ford para ilustrar y escribir un libro infantil sobre los niños migrantes publicado por UCA Editores. En 2013, fue la productora y directora artística de la obra O-Yarkandal de Salarrué, gracias al Premio Ovación otorgado por la Fundación Poma.

Durante todo el año 2014, estuvo preparando cinco exposiciones de arte para celebrar los diez años del Teatro Luis Poma con ejes temáticos entorno a la dramaturgia, la dirección teatral y la actuación teatral.

El proyecto *Uniforme del Servicio Doméstico* es una necesidad de reflexión sobre el estigma que se impone con el uso del uniforme a mujeres empleadas del hogar. Un uniforme es utilizado para distinguir una profesión u oficio y se adecúa a las necesidades que requiera dicho trabajo. ¿Por qué se impone un uniforme al servicio doméstico completamente inapropiado para las actividades requeridas? Sobre esto hay mucho que reflexionar: ¿Se está imponiendo un uniforme con la finalidad de marcar, subyugar a otro ser humano? ¿Será este uniforme algún tipo de confinamiento para dominar y quitarle derechos y libertades a otro ser humano? ¿Habrá algún tipo de similitud, en el fondo, entre la mujer islámica con burka y la necesidad de imponer un uniforme que delimita brechas socio-económicas a las mujeres?

A través de la realización de actos performáticos representando actividades transgresoras se tiene

como finalidad poner en evidencia que las mujeres que son obligadas a ponerse el uniforme del servicio doméstico, están presentes y deben ser visibilizadas por la sociedad centroamericana. El tema del uniforme es la punta del iceberg de las condiciones de trabajo: salarios por debajo del mínimo, prestaciones laborales y contratos inexistentes, horarios en condiciones de inequidad hacia las mujeres trabajadoras del hogar.

Testimonios de actrices y empleadas del hogar al usar el uniforme del servicio doméstico en las performance de Catalina del Cid:

“... ese uniforme era el uniforme de la humillación ...”

“... me lo puse y empezaron las miradas despectivas, las risas burlonas los comentarios humillantes.”

“Sentí por un instante lo que siente alguien cuando te miran de manera diferente, y esa mirada es de desprecio y desaprobación.”

“Me sentí fea. El material del uniforme es caluroso e incómodo. Cuando caminé con él, inmediatamente fui menos...”

JASMINA LLOBET

Barcelona, 1978

LUIS FERNANDEZ PONS

Madrid, 1979
Artistas residentes, febrero 2013 – febrero 2015
www.llobet-pons.net

Desarrollan su trabajo conjuntamente desde 2002 en el campo de la instalación, escultura y arte en el espacio público.

Lo cotidiano es el elemento principal e hilo conductor que se puede observar en los trabajos de Llobet & Pons, materializándose en diferentes formas y disciplinas. Sus proyectos se basan en la observación del contexto, en la investigación y en el diálogo, para tratar tanto temas trascendentes como banales,

tomando elementos de lo cotidiano para darles la vuelta y utilizarlos como partículas significantes al servicio de la creación de nuevas metáforas y significados.

Han realizado exposiciones individuales en La Galería Encantada (Barcelona, 2015); CASO, (Osaka, 2013); Lokaal 01 (Amberes, 2012); Galería Adhoc (Vigo, 2012); Halfhouse (Barcelona, 2011); y en The Process Room del Museo Irlandés de Arte Moderno (Dublin, 2010).

Entre sus exposiciones colectivas recientes destacan *Contesting/contexting sport*, NGBK / Kunstraum Kreuzberg-Bethanien (Berlín, 2016); *D'obra. Ceràmica aplicada a l'arquitectura*, Museu del Disseny, DHUB (Barcelona, 2016); *Bienal de la Habana*, Museo Orgánico Romerillo (La Habana, 2015); *Quitamiedos*, a 3 bandas, Galería La Encantada (Barcelona, 2014); *Factotum*, Fundació Tàpies (Barcelona, 2013); *Fairgrounds*, Little Berlín, (Philadelphia, 2012); *Destino / Zielort: Berlin*, Studio 1, Bethanien (Berlín, 2011); *Fare-Well*, Brain Factory (Seoul, 2010); *Hello World*, Itokoku Historical Museum (Fukuoka, 2009); *Manifesta 7*, Project Tabula Rasa (en colaboración con OASberlin), (Bolzano/Bozen, 2008) y *madrid28045*, Intermediæ/Matadero (Madrid, 2007).

Han participado en numerosos programas de residencia, entre ellos en Laznia Centre for Contemporary Art (Gdansk, 2013); Akiyoshidai International Art Village (Yamaguchi, 2011); Seoul Art Space Geumcheon (Seoul, 2010) y en Platform Garanti (Estambul, 2009).

Han realizado proyectos en el espacio público con carácter permanente para el Seoul Innovation Park (Seoul, 2016); y para la Setouchi Triennale (Teshima, 2013).

¹ **Basketmóvil**

2015
Canasta montada sobre coche
Intervención en el espacio público de La Habana, Cuba

En Cuba hay hasta 60.000 automóviles norteamericanos de los años 1950, que siguen funcionando a pleno rendimiento, más de medio siglo después, constituyendo casi la mitad de los

vehículos que se ven circular por las calles, mientras en el resto del mundo han desaparecido, o son objetos de coleccionista.

“Basketmóvil” consiste en un típico coche cubano de los años 50, al que se le ha instalado una cesta de baloncesto en la parte posterior. Creado especialmente para el barrio de Romerillo, un distrito muy humilde de La Habana, donde había muy pocos parques o infraestructuras deportivas, y muy pocas canastas, “Basketmóvil” llevó la cesta de una parte a otra de la ciudad, creándose nuevas posibilidades para el deporte y para el juego donde antes no las había.

Proyecto realizado con ayuda de:
IfA (Institut für Auslandsbeziehungen) Ministerio de Relaciones Exteriores, Alemania
Kcho Estudio
Galería Odalys
Bienal de la Habana

² **Círculo de flautistas**

2015
Performance. 5 músicos colocados formando un círculo, y tocando la flauta de la persona que cada uno tiene a su lado

El proyecto parte de la observación de los objetos cotidianos en Cuba y de los diferentes usos que se les dan, en un contexto tan diferente al nuestro. Nos interesó especialmente la circularidad en la vida de los objetos, con historias más largas e interesantes que el extendido “usar y tirar” del consumismo occidental: en los objetos cotidianos cubanos se acumulan golpes, manchas, desperfectos y reparaciones, que les van confiriendo una personalidad e identidad únicas, escribiendo una historia que va más allá de la pura compra-venta y posterior deshecho de esos objetos, y que incluye el reciclaje, el intercambio de piezas, el trueque, la reciprocidad de regalos, o las cadenas de favores.

Cuba y sus objetos nos hablan de soluciones creativas para adaptarse a las circunstancias específicas de un lugar y de un momento, y han sido una verdadera inspiración para realizar este proyecto, que consiste en una *performance*, realizada por un

grupo de 5 participantes colocados formando un círculo, donde cada uno de ellos toca la flauta de la persona que tiene a su lado, cerrándose un círculo recíproco musical.

Proyecto realizado con ayuda de:
IfA (Institut für Auslandsbeziehungen) Ministerio de Relaciones Exteriores, Alemania
Kcho Estudio
Galería Odalys
Bienal de la Habana

³ **Evil, Live, Veil, Vile**

2015
Tableros móviles de Basket. Proyecto en el espacio público. Seul, Corea del Sur

LOO ZIHAN

Singapur, 1983
Artista residente, marzo 2015. Beca SingCat
www.loozihan.com

Loo Zihan es un artista performático y creador de imágenes en movimiento que vive en Singapur. Su trabajo se esfuerza por conciliar la tensión entre la “carne” del cuerpo performático y el “hueso” del archivo. Hace hincapié en el trabajo y la maleabilidad de la memoria a través de diversas estrategias de representación que incluyen performances recreativas, películas de ensayo y visualización de datos.

Su trabajo performático se ha presentado en diversos eventos como el M1 Singapore Fringe Festival en 2012 y en 2015. Sus trabajos de imágenes en movimiento ha sido proyectado en varios festivales internacionales de cine como el AFI Fest (Los Angeles) y el Pusan International Film Festival (South Korea).

Zihan fue el mejor alumno de la primera promoción de la Licenciatura en Bellas Artes, se gradúa en la Escuela de Arte, Diseño y Medios de Comunicación de la Universidad Tecnológica de Nanyang. Luego pasó a realizar un Master en Bellas Artes por la School of Art Institute of Chicago, donde recibe una beca completa y es premiado con otra beca tras su graduación. Fue galardonado con el premio

Young Artist Award del National Arts Council de Singapur en 2015.

Mi residencia en España recibió el apoyo de SingCat Linking Cultures, Grey Projects (Singapur), Les Bernardes (Salt) y Hangar.org. La residencia se llevó a cabo entre dos ciudades, tres semanas en Barcelona y otras tres en Girona. En mi presentación para *Paratext*, proyecté un corto ensayo videográfico de diez minutos titulado *Duende*, una película que empecé mientras estaba de residencia en Granada, España, en 2012 y que terminé en el programa de residencia de Hangar.org en 2015.

Duende está inspirada en cartas y escritos de Lorca, haciendo hincapié en su corta visita a Nueva York y en sus últimos días de vida. Las investigaciones necesarias para completar esta película me llevaron hasta la Fundación Lorca en Madrid, a las que se añaden también secuencias filmadas en Barcelona y en Nueva York.

Además de la proyección de *Duende*, también abordé otros dos proyectos sobre los cuales estaba trabajando durante mi residencia en Barcelona y Girona. El primero era una *performance* que fue presentada como parte de la exposición en La Carbonera de Girona —una construcción subterránea de ladrillo usada para almacenar carbón. Realicé una *performance* de larga duración titulada *Taman Negara (National Park in Malay) - For Daddy*. Estaba inspirada en la muerte, en marzo de 2015, de Lee Kuan Yew, primer ministro de Singapur; y en lo lejos que estaba yo de mi país/nación durante este proceso de duelo colectivo.

Llevé a cabo una serie de acciones de limpieza en el vidrio de la claraboya que hay encima del espacio expositivo. La *performance* solo se podía ver a través del espacio expositivo y la silueta del intérprete quedaba atenuada por el vidrio. La *performance* fue seguida por una serie de prácticas de desfile llevadas a cabo en otra sección del recinto.

El segundo proyecto fue un proyecto insertado en el entorno social. A través de mis anfitriones en

Girona, me ofrecí como voluntario en La Sopa, un centro de acogida para los sintecho que ha estado activo más de cien años y que se encuentra al lado de la catedral de Girona, en el casco antiguo.

Durante dos horas cada día, La Sopa organiza un encuentro social donde los vecinos y los sintecho se relacionan haciendo partidas de juegos de mesa. Cada día, a las 5 de la tarde, se reparte merienda con café. Pasé varias tardes observándolos y documentándolos y me percaté de que un grupo de personas en una mesa estaban concentrados en unas páginas de papel que tenían delante. Al acercarme me di cuenta que coloreaban mandalas de varios diseños y tamaños.

No podía comunicarme con ellos verbalmente porque no hablo catalán y ellos no hablan inglés. Sin embargo, todos sabíamos como rellenar los diseños con colores y, por lo tanto, ese acto parecía un buen punto de partida. Me senté con ellos y empecé a entablar pequeñas conversaciones a través de una mezcla de interpretación y gestos. Algunos de estos fragmentos se documentaron y fueron editados en un pequeño video que pretende captar la energía que circulaba durante esos ejercicios de comunicación y coloreando los diseños de las mandalas.

Como artista, a menudo me pregunto sobre qué uso o valor tienen el arte y lo bello, sobretodo en relación a personas marginadas que han de resolver urgentemente sus necesidades básicas. Después de observar y documentar ese ejercicio de colorear, decidí, como acto de empoderamiento temporal, cederles mi espacio de exposición en Les Bernardes, en la cercana Salt, y permitir a estas personas del centro de acogida mostrar su trabajo en público.

La exposición se tituló *From the Periphery to the Core* [Desde la periferia al centro]. En el espacio de exposición se proporcionaban materiales para que los visitantes pudieran también participar de este ejercicio meditativo.

PARATEXT #2

22.04.2015

AGGTELEK

XANDRO VALLÈS GONZÁLEZ

Barcelona, 1982

GEMA PERALES

Barcelona, 1978

Artistas residentes, marzo 2012 – marzo 2014

www.aggtelek.net

El principal interés de su trabajo se centra en los procesos creativos, enfocados hacia una investigación del desarrollo teórico de la producción artística. Estos procesos hiperproductivos se manifiestan como maneras de mostrar las continuas ideas o diálogos que abren el camino a nuevos trabajos, interactuando en una diversidad de disciplinas como performance, escultura, vídeo, texto o instalaciones.

Este dúo se siente profundamente comprometido con las ideas de su tiempo. Para ellos el arte tiene que ver con la vida, expresada a través de una vitalidad implícita y enérgica. Por este motivo se centran en procesos creativos, porque se sienten sometidos a una vorágine constante de cambios, de información, de tendencias. Esta postura es provocada muchas veces para desafiar los límites de lo políticamente correcto, procurando sacar el lado humorístico de la condición humana.

Han participado en múltiples exposiciones y proyectos como Exile (Berlin), Hilary Crisp (Londres), ShauOrt (Zurich), Fundació Antoni Tàpies (Barcelona), Instituto Cervantes (Bruselas), Matadero (Madrid), Museum Vrijthof (Maastricht), Musée des-Beaux-Arts de Calais, Bienal de Rennes, X Bienal de Estambul, MOCA (Los Angeles), Museum Het Domein (Holanda) o "La Noche en Blanco" (Madrid).

Con la ayuda de la comisaria Verónica Valentini, aprovechamos *Paratext* para compartir una serie que hacía poco que comenzamos. Una serie que siempre estará abierta:

"Second Hand" rehace, reexamina, altera y se apropia de ideas y obras del arte moderno y contemporáneo de una manera irreverente, ingeniosa y doméstica. Mediante la idea de "segunda mano" se construye y se forma un complejo conocimiento de la historia del arte y el mundo artístico desde una subjetividad alterada por el tiempo, llevada a un territorio de narraciones domésticas y gestos cómicos mediante la simplicidad del dibujo sobre acuarela.

La serie plantea temáticas futuristas desde un humor sencillo y cotidiano, como el cambio de personalidad, la alteración de las ideas, la expansión de las imágenes en otros medios y contenidos, y la pérdida de la autenticidad y el cuestionamiento de lo original.

ÓSCAR MARTÍN

Winthertur, 1977

Artista residente, enero 2015 – abril 2015

www.noconventions.mobi/noish/

Licenciado en Bellas Artes y especializado en escultura y nuevos medios (UPV). Artista, investigador y programador independiente que trabaja en el campo de la poética algorítmica y en el estudio de los sistemas generativos y caóticos aplicados al contexto artístico en diferentes formatos: arte sonoro, instalaciones, performance, radio-net-art. Martín también está detrás de la plataforma de streaming *MetaminaFNR* y es editor de la revista sobre cultura aural y música experimental *UrsonateFanzine*. Ha realizado numerosos workshops sobre herramientas de creación de código abierto, sistemas generativos y computer music. La práctica artística de Óscar Martín podría entenderse como un dispositivo "poliédrico" de conocimiento donde confluyen e hibridan arte, ciencia y tecnología desde una aproximación no ortodoxa, crítica y experimental.

Entre otros premios y distinciones, en 2011 recibió la beca Fundación Phonos para su proyecto *{RdEs}*, *Sonic Emergency Distributed Network a Sound-Light Installation*, desarrollado en el Laboratorio de Interacción de Hangar, y en 2013 el premio

VIDA 14.0 para desarrollar *SXK Turing Test* junto al colectivo Quimera Rosa.

Como artista residente ha estado en Nuvem, estación de arte y tecnología en Brasil; Plataforma0 en LABoral de Gijón; Niakaza Space/Sud Sud en Sudafrica; en el centro CENC, Bélgica; KIBLA, Slovenia; etc.

BSM_NHC_v0.1

bionic sound machine | non human composer

Parte de la idea de crear un ecosistema bioartificial que evoluciona de manera simbiótica generando un compositor sonoro no-humano. La bio/máquina propone una alianza entre "inteligencias" de diferente naturaleza, un dispositivo quimérico formado por una inteligencia biológica (*Physarum polycephalum*) y una inteligencia artificial basada en algoritmos genéticos; y que en una situación de intercambio y de influencia mutua en su evolución nos permitan descubrir nuevos comportamientos emergentes perceptibles a través del sonido y de su organización en el tiempo.

El dispositivo estará formado por una colonia de *Physarum polycephalum* (visible al ojo humano), un computador donde evoluciona la AI del compositor sonoro (audible por unos altavoces) y una serie de dispositivos electrónicos que permiten la lectura de datos, estados y respuestas de la colonia de *Physarum* a los estímulos sonoros y lumínicos, generando interacción e intercambio de información entre ellas. El sistema bio-artificial evoluciona modulándose mutuamente durante el tiempo de exhibición.

Actualmente el proyecto está en el primer prototipo ALPHA desarrollado durante el periodo de residencia en Hangar.org en enero, febrero y marzo de 2015 Barcelona y presentado en *Paratext 2*.

www.noconventions.mobi/noish/hotglue/?bsm_nhc

PARATEXT #3

13.05.2015

LUIS GUERRA

Santiago de Chile, 1974

Beca Baden Württemberg-Catalunya 2015

www.luisguerra.org

Artista visual y filósofo. Máster en Artes Visuales (2010), Máster en Estética (2012). Guerra ha recibido recientemente el apoyo de la Beca de Investigación Santander-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2015 - 2016) con el proyecto *Notas para una Anarchistoria de la Inexistencia. Modos de sustracción artística del arte contemporáneo*; la beca de Kunststiftung Baden-Württemberg-Goethe Institut Barcelona-HANGAR, Alemania (2015); Barcelona Producció (2012); DIVA, el Consejo Danés de Artes Visuales Internacionales (2009); el Consejo Canadiense para las Artes (2009), y el Fondo Nacional de las Artes del Ministerio de Cultura del Gobierno de Chile (2002). Actualmente es estudiante de doctorado en Filosofía en la Universidad Autónoma de Barcelona con una beca de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, programa de Capital Humano Avanzado, Ministerio de Educación, Gobierno de Chile.

Su obra ha sido expuesta en la Württembergischer Kunstverein (Stuttgart); Fundació Antoni Tàpies, Goethe-Institut, Espacio M la Escocesa Fábrica de Creación, La Capella (Barcelona); Museo de Arte Contemporáneo (Santiago de Chile); Stiftelsen 3,14, International Contemporary Foundation (Bergen); Aratos Museo de Arte e Historia (Masterton); Fonderie Darling (Montreal); Charlotte Fogh Gallery (Aarhus); Alice Day Gallery (Bruselas); CIGE (Beijing); Casa Sin Fin (Madrid); Root Division (San Francisco); Litteraturhuset / VOLT (Bergen); Art Fair (Bogotá); Brussels Art Fair (Bruselas); LISTE (Basel), entre otros.

Su práctica artística ha sido constantemente alimentada por una serie de reflexiones en torno a las mismas condiciones y significados de la creación artística. Guerra concibe su trabajo como un proceso continuo en el que el evento creativo y el momento efímero de su manifestación son más importantes que la posible huella como documentación.

Guerra está interesado en la creación de pequeños instantes de intensa participación, o como él los llama: fuerza-formas que composibilitan el mundo al nivel de lo cotidiano. Por esta razón, una de las prácticas que adopta es la de los seminarios o conferencias, que son expresiones de un conocimiento común compartido, performance y acción de arte. La acción del Seminario compone una inestable plataforma plástica de pedagogía, filosofía y arte.

ELACTO es una fuerza-forma. Inexiste. Es un acto con un leve nivel de aparición. Tiene la intensidad de lo casi nada. Inadvertido, el acto se dispersa en su aparecer, diseminándose a sí mismo hacia el vacío. Establece un estado de casi inconsistencia, al borde de la banalidad del ser. Un acto de pensamiento. Como tal, su lugar de ser no es el de la ocurrencia, sino más bien el del fuera-de-lugar, el fuera de juego. Se sustrae a través de la fisicidad de su propio evento. Allí, en el punto del acto, se dice que un tiempo también nace. Un tiempo suplementario. Un tiempo como exceso, incluso si ese exceso ocurre a nivel de lo inexistente, un exceso de casi nada.

Dentro del tiempo de obsolescencia del sol negro, el acto ocurre dentro de este mundo en su estado permanente de emergencia; dentro de una guerra permanente; dentro de este estado permanente de catástrofe, de persecución; dentro de un intemporal estado de exterminio. Un tiempo oscuro de hecho. Este del cierre. El tiempo de las cenizas. Un acto. Un acto.

“Only nothing, strictly speaking, can be presented as not one, or as pure multiplicity.”

Hallward, Peter (2003) Badiou a Subject to Truth, University of Minnesota Press, 65

SUSANNE KUDIELKA

Alemania, 1980

KASPAR WIMBERLEY

Alemania, 1980

Artistas residentes, mayo 2015

www.treacletheatre.co.uk/portfolio/

Trabajan como artistas, curadores e investigadores, especializados en prácticas responsivas de arte público. El hilo conductor de su trabajo es el intento de sensibilizar a las personas sobre las condiciones sociales, políticas o culturales existentes, dejando al descubierto, negando o cuestionando la jerarquía del momento.

Sus proyectos son discretamente subversivos, reajustando de forma lúdica la narrativa y la valoración de una actividad o un sitio, vinculándose a las infraestructuras existentes, o proponiendo otras nuevas, para actuar como un catalizador para el diálogo y el intercambio. ¿Qué es extraordinario sobre el lugar en el que trabajan? ¿Qué rutinas y actividades diarias tienen el potencial para ser re-imaginadas? Sus procesos artísticos generalmente implican a aquellos que viven en un área, y quieren ser accesibles y relevantes.

Kudielka y Wimberley han trabajado por encargo para museos, festivales de arte, instituciones de arte, universidades, autoridades locales, ONG, escuelas, y también como productores independientes. También han trabajado con dueños de perros, panaderos, propietarios, motoristas, jardineros, pescadores, niños, comerciantes, personas sin hogar y solicitantes de asilo.

21 Wobbly Tables, Propped Up Using 44 Euros

[21 mesas cojas, apoyadas sobre 44 euros]

Durante su residencia en Barcelona, los artistas comieron en varios cafés. Si notaban que su mesa bailaba, la arreglaban poniendo monedas de 1€ bajo la pata infractora. Se percataron de que eso funcionaba muy bien. Los próximos clientes se verían forzados a decidir si coger el dinero (y dejar la mesa coja otra vez) o dejar las monedas en su sitio.

21 *Wobbly Tables, Propped Up Using 44 Euros* era una instalación (temporal) que instigaba al público a tomar una decisión, haciendo referencia a una economía tanto local como global y propiciando un debate sobre las políticas económicas de Europa, España y Barcelona. La intervención también daba continuación al proyecto *Waiting for Something (Bad) to Happen* en el Casino Luxembourg Forum

d'art Contemporain de 2013, donde un mago hacía desaparecer permanentemente el dinero que le daban los visitantes del espacio. Después de cuestionar la presencia de efectivo en nuestros bolsillos, los artistas volvieron el dinero desaparecido en Luxemburgo a su estado material —con una función alternativa, valor y contexto.

“Dear Barcelona, we would like to understand why you hang your flags next to your underpants”

[Querida Barcelona, nos gustaría saber porque cuelgas tus banderas junto a tu ropa interior]

Mientras trabajaban en Hangar, Susanne y Kaspar exploraron la cuestión de la identidad política local, investigando el papel que ejerce la identidad en nociones y percepciones de seguridad. La performance *“Dear Barcelona, we would like to understand why you hang your flags next to your underpants”* se llevó a cabo en la inauguración de la exposición *Dialog 3*, y marcó el inicio de un segundo período de investigaciones y experimentos que serán llevados a cabo en 2017.

De pie en un balcón de Stuttgart, los artistas enviaron un mensaje a larga distancia, haciendo una retrasmisión en vivo basada en el alfabeto semáforo, llevando a cabo una reflexión sobre su residencia en Barcelona y sus intentos fallidos de entender cultural y lingüísticamente el nacionalismo infra-estatal catalán. Pidieron a un piloto que transcribiera las letras que aparecían deletreadas sobre las hojas de un rotafolio y que fueran después transferidas a las paredes de una galería.

Esta comunicación exasperantemente complicada, impráctica y distante se inspiró en como los balcones de Barcelona se usan a menudo para comunicar públicamente posiciones políticas, llevando a los artistas a tejer una limitada narrativa de su entorno. Las banderas amarillas y rojas que se usan para comunicar a larga distancia en el alfabeto semáforo se parecen a las banderas rojas y amarillas que, colgadas de los balcones, representan Cataluña, o, en casos más raros, España, símbolos de identidad nacional colgados junto a ropa interior recién lavada.

MARIO SANTAMARÍA

Burgos, 1985

Artista residente, mayo 2014 – mayo 2016

www.mariosantamaria.net

Licenciado en Bellas Artes y graduado en el Máster en Artes Visuales y Multimedia por la Universidad Politécnica de Valencia. Ha sido artista residente en la Kunststiftung Baden-Württemberg (Stuttgart, 2015); Flax Art Studios (Belfast, 2014); Sarai (Nueva Delhi, 2012) y Exchange Collective Arts Centre (Dublín, 2012) entre otros.

Exposiciones destacadas: *Infosphere*, ZKM (Karlsruhe, 2015); *Apuntti, inéditos*, La Casa Encendida, (Madrid, 2015); *Especies de Espacios*, MACBA (Barcelona, 2015); *The Act & the Tracer*, Württembergischer Kunstverein (Stuttgart, 2015); *Look into the net. Edith-Russ-Haus* (Oldenburg, 2014); *Fuga. Variaciones para una exposición*, Fundació Antoni Tàpies. (Barcelona, 2013); *Sarai Reader 09*, Devi Art Foundation (Gurgaon, 2012) e *(In)visibility & (des)control*, Galería Fernando Pradilla (Madrid, 2010).

The Act & the Tracer

01.

La primera imagen de la tierra transmitida desde el espacio fue producida en 1959 por el Explorer 6. Desde entonces cientos de satélites de observación terrestre se han puesto en órbita con el objetivo de capturar y transmitir imágenes de la superficie terrestre con mayor velocidad, exactitud y resolución. En 2008, se pone en órbita el GeoEye-1, proveedor de imágenes de la plataforma Google Maps hasta el lanzamiento del GeoEye-2. En 2004, la compañía propietaria firmó un contrato de colaboración de 500 millones de dólares con la National Geospatial-Intelligence Agency (NGA), perteneciente al Departamento de Defensa de los Estados Unidos, convirtiéndose en el mejor servicio de imágenes por satélite a nivel mundial con clientes gubernamentales en Europa, Asia y Oriente Medio. El 17 de diciembre del 2010 la compañía GeoEye reconoce una irregularidad en la antena del satélite que altera los datos enviados a la tierra. Este fallo sin precedentes

hizo suspender la captura de imágenes durante varios días, afectando a algunos de sus clientes y hundiendo la cotización de la compañía en el Nasdaq un 24%.

02.

Una aplicación informática (Processing) realiza automáticamente peticiones a la plataforma Google Maps, la aplicación demanda las imágenes de una serie de geolocalizaciones pidiendo una imagen cada 5 segundos. Estas geolocalizaciones corresponden a una base de datos de fosas franquistas en el estado español que aún permanecen sin abrir. El protocolo por el cual la aplicación se comunica con Google ha sido forzado de forma que se demanda a la compañía imágenes de una resolución mayor a la estipulada en el protocolo. Cada petición es rechazada por Google mostrando una imagen sin imagen: “Sorry, we have no image here”.

03.

Unos documentos hacen referencia a la resolución real de varios satélites de observación, haciendo una comparativa entre la resolución que la máquina puede captar de la superficie terrestre y la resolución a la cual la compañía tiene permitido legalmente vender las imágenes (Leyes de EEUU).

04.

El buscador Google Images puede indexar por error archivos PDF, cuando esto sucede, un procedimiento automatizado cubre con negro el contenido de los archivos. Este buscador funciona ofreciendo previsualizaciones de imágenes que proceden cada una de diferentes rutas, webs, blogs, etc. Al indexar un PDF la previsualización que nos facilita Google no muestra el contenido del archivo, lo oculta dejando ver únicamente una estructura en blanco y negro. Este procedimiento de protección del contenido no distingue entre diferentes estatutos de derechos de autor. En algunos de los casos estos textos son *pay-per-view* y en otros son de dominio público.

La serie *Concealment Algorithms* (2015) documenta el funcionamiento de este mecanismo, mostrando

imagen, título, autor y la página del texto que ha sido procesada. El título proviene del término “Error Concealment”, un proceso informático desarrollado para minimizar el deterioro de una señal de vídeo causado por pérdidas de datos. Ante la ausencia de una imagen inserta en una señal continua, el dispositivo ejecuta una interpolación que camufla la pérdida y mantiene la sensación de continuidad sin ruptura. En una interpolación se inventa una información de la que se carece por medio de una síntesis de los datos previos y posteriores.

Este término informático ayuda a nombrar un conjunto de tecnologías y procesos integrados en elementos de mediación, dotándolos a éstos de características específicas en relación a nuestra percepción del tiempo. El objetivo de estas tecnologías es eliminar la percepción de grietas e intersticios, estableciendo una captura constante, una temporalidad plana dentro de la interficie. Son algoritmos de gestión de lo imprevisible que extienden siniestros lazos con la memoria, no ya solo sobre la memoria *por venir*, sino con una memoria que podríamos empezar a considerar en proceso de *algoritmización*.

BEA STACH

Karlsruhe, 1987

Artista residente, abril 2015 – mayo 2015

www.beastach.de

Diplomada (M. A.) en Diseño de la Comunicación por la Karlsruhe University of Arts and Design con su proyecto final de carrera *The Smell of the Universe*. Durante sus estudios pasó un tiempo en el extranjero en ECAL, University of Art and Design Lausanne, y trabajando en estudios de diseño.

En los ámbitos de las artes visuales y el diseño de la comunicación, Bea Stach trabaja de forma interdisciplinar con un enfoque conceptual. Los puntos de partida para su práctica artística a menudo son conjuntos de datos auto-generados o recopilados que pueden ser leguaje, textos, imágenes, sonido, objetos, etc. La temática de estos datos puede ser

diversa como, por ejemplo, observaciones científicas o fenómenos de nuestro planeta que se tienden a olvidar en nuestra vida cotidiana. Se pone especial atención en las estructuras que establecen por sí mismos estas cantidades de datos, y qué significados, percepciones o espacios revelan. La entidad de este sistema es relevante, así como los elementos individuales que la componen.

Su trabajo ha sido galardonado con diversas becas incluyendo los premios ZKM de Gunther-Schroff-Stiftung Karlsruhe (2011) y Heinrich-Hertz-Gesellschaft de Karlsruhe (2015). Ahora vive en Berlín y trabaja en sus propios proyectos, así como en el comisariado de proyectos de arte y diseño.

Bea Stach pasó abril y mayo de 2015 en Hangar, becada por la Kunststiftung Baden-Württemberg. Junto con Susanne Kudiella y Kaspar Wimberly, Mario Santamaria y Luis Guerra, participó en un intercambio de artistas entre Cataluña y Baden-Württemberg auspiciado por Hangar.org, Kunststiftung Baden-Württemberg, Württembergischer Kunstverein Stuttgart y el Goethe Institut de Barcelona. Durante su residencia, Bea Stach investigó el tema del polvo, con especial atención al polvo que se deposita de manera natural. En *Paratext 3*, presentó su trabajo en curso, que consistía en experimentos basados en lo visual, acústico y en instalaciones con polvo proveniente de varias partes de Barcelona. Para la exposición colectiva *Dialog 3* en el Goethe Institut de Barcelona, que tuvo lugar a partir del 3 de julio hasta el 31 de octubre de 2015, presentó tres instalaciones que mostraban el polvo como una imagen del tiempo y el espacio. La primera instalación consiste en 55 paneles de vidrio anti-reflectante. A intervalos de segundos, minutos, horas, días, semanas, meses y años, un nuevo panel de vidrio se coloca en una pila. El polvo acumulado durante esos períodos muestra el tiempo “congelado” entre los paneles de vidrio. La segunda instalación es un disco de vinilo con una grabación de diez minutos de silencio que se muestra en un tocadiscos. De vez en cuando, se puede oír el polvo acumulado sobre el disco. La tercera parte es una aplicación java que consiste

en documentar digitalmente 10 capas de polvo acumulado durante 10 horas sobre unos paneles de vidrio. Se invita al público a deslizarse sobre ellos, descubrirlos, acercarse o alejarse de ellos. Esta instalación interactiva fue desarrollada y expuesta también en Stuttgart y Berlín; ahora son parte de su trabajo en curso.

PARATEXT #4

10.06.2015

ARIADNA GUITERAS

Barcelona, 1986
Artista residente, enero 2015 – marzo 2015 /
abril 2015 – abril 2017
www.ariadnaguiteras.com

La práctica artística de Ariadna Guiteras se despliega en torno a las nociones de control, cuerpo y performatividad en el contexto de las sociedades occidentales contemporáneas. En sus últimos trabajos ha enfatizado prácticas de apariencia inofensiva y positivista como el yoga, la danza-terapia o las dinámicas de grupo.

Teniendo en cuenta la imposibilidad de la repetición, a partir de cambios sutiles, immanentes a la condición de cuerpo, su trabajo a menudo se formaliza a través de la performance. Asimismo, el archivo, el dibujo y la instalación, son formas inherentes al proceso de investigación artística que lleva a cabo. Como resultado, sus proyectos se componen de un conjunto múltiple de obra, organizada en torno a un objeto concreto.

Ha realizado performances como *Gentle Bread* a Chalton Gallery (Londres, 2016); *Green Shake Talks* en Fabra i Coats (Barcelona, 2016) y en Antic Teatre (Barcelona, 2015); *Ready to Rebel* en el MACBA (Macba es viu. Barcelona, 2014) y en la Fundació Suñol (MasterClass, Barcelona, 2014); *Deinón* en Nauestruch (Sabadell, 2013) y *Nos vemos ayer* en A*Desk (Barcelona, 2012). Ha formado parte de exposiciones como *The Conversation* en Hangar comisariada por Lauren Wetmore (Barcelona, 2015);

Prova rebutjada (*tout va bien*) en la Galería Joan Prats comisariada por Olivier Collet y Patricia de Muga (Barcelona, 2015); *Fog Bowl* comisariada por Angela Palacios y Quim Packard en Fireplace (Barcelona, 2015); *Capacidad para deformarse* comisariada por Caterina Almirall en El Passadis (Barcelona, 2014), entre otras.

Ha sido galardonada con el premio Miquel Casablanques en la modalidad de publicación (Sant Andreu Contemporani, Barcelona, 2016) y el premio de investigación artística de la Sala d'Art Jove (Barcelona, 2014). Forma parte de colectivo feminista Nenazas.

Green Shake Talks es una conferencia performativa atravesada por la tensión de cocinar y hablar / hacer y pensar. A partir de la preparación de un batido verde, el discurso se desplaza de la historia de la batidora, a los primeros morteros y formas de batidos como el gazpacho. De la valoración del trabajo de las mujeres en la cocina con la elaboración de pan en comunidad hasta llegar a los *hypes* del *fast* salud y al binomio salud/belleza. Del color verde de la clorofila a la ficción contemporánea del cuerpo natural. Una primera versión corta se realizó para *Paratext 4*, Hangar, Barcelona. Una segunda versión larga fue presentada en el Antic Teatre, Barcelona, donde se repartieron botellas de batido verde entre el público. *Green Shake Talks* fue nominada finalista en el premio Miquel Casablanques (Barcelona, 2016) en la modalidad de obra.

Verde

Cocodrilo Blando
Aguacate Maduro
Pera Salvaje
Espárrago Fino
Apio Colmado
Chile Asustado
Berza Pochada
Col en Juliana
Cuchillo Crujiente,
tecnología violenta
que coloniza el núcleo

hasta llegar a la crema verde.

Espinaca Sucia
Brócoli Crudo
Kiwi Completo
Lechuga Impoluta
Judía Cerrada
Alcachofa Madre
Manzana Partida
Melón Sediento
Cacahuetes!

Unable to control their lives, women go to extreme measures to control their bodies through dieting and exercise, gaining a sense of accomplishment by their ability to achieve a perfect body, bending their bodies to their wills, gaining mastery over their bodies.

Susan Bordo

Control

Qué queda sino
au
to
con
trol
placer poderoso
ejercicio situado
en el ligero ángulo
de la ingesta por la ingesta
por la resistencia

No.
Por la meta
Just Do It, a tope!
Tú puedes, claro.

au
to
con
trol

Poder por Triunfo
por la conquista del cuerpo

tubérculo
doblado hasta embutir
esculpir

por el subidón de penetrar-
se
a una misma

Lechuguita y a correr!

Natural

Tetas grandes naturales
Elsa Pataki, sí
Yola Berrocal, no

Susan Bordo says that
the “natural body” is a fiction.

Natural Skin
Natural Hair Color
Natural Hands
Natural Nails
Natural Teeth Whitening
Natural Thick Eyebrows
Natural Bodybuilding
Natural Chocolate Face Mask

Natural Voice
Natural Posture
Natural Childbirth
Natural Medicine
Natural Gestures
Natural Clothes
Natural Butt
Natural Lips
Natural feet treatment
Natural Gray Hair
Natural Maturity
Natural Look
Natural Attitude

Natural Health
Natural Food
Natural Beauty

Beauty morning routine

Warm Lemon Water
 Drink a Glass
 Wake up
 Earlier

Morning Validation

Smile
 Smile at Yourself in the mirror
 Smile at Yourself in the Mirror for 30 Seconds

Scrape Your Tongue, Right Scraper
 How Long Stretching?
 Stretching Routine, Do it
 Do a stretching Routine

Dry Brush Your Body.

Smile
 Smile at Yourself in the mirror
 Smile at Yourself in the Mirror for 30 Seconds
 for a few minutes

Why a Few minutes?
 Just Meditate
 For a few minutes

No more less
 Just 3
 Write Out Your Top 3 for the Day
 Just 3 no more less
 for a few minutes

ANDREA GÓMEZ

Medellín, 1977
 Artista residente, enero 2015 – marzo 2015 /
 abril 2015 – abril 2017

www.andreagomez.info

Vive y trabaja entre Barcelona (España) y Bogotá (Colombia). Su práctica se extiende por un amplio abanico de medios de comunicación, desde el diseño

gráfico y la ilustración hasta la experimentación sonora y las prácticas artísticas colaborativas. Su trabajo más reciente se centra en las transformaciones actuales de la lengua, la dicotomía crítica entre medios digitales materiales / inmateriales, y el desafío de las fronteras entre la ciencia y la metafísica.

Es co-fundadora de www.lautomatica.org, www.todojunto.net, www.jstk.org y www.dinou.net

Selección de exposiciones (tanto en grupo como en solitario):
 2016. *Viva la carne*, NoguerasBlanchard, Barcelona, España
 2016. *No somos tan raras*, La Fragua, Córdoba, España
 2015. *Libro VII*, Espai Colona, Barcelona, España
 2015. *Periferia Blend*, Homesession, Barcelona, España
 2014. *Metacollage*, Galerie T, Düsseldorf, Alemania
 2014. *L'air du temps*, Me & la curiosidad, Barcelona, España
 2013. *Une vie à la gomme*, Galeria Maserre, Barcelona, España
 2012. *Dandy*, Galería Dama afrita, Oporto, Portugal
 2011. *Les Habilitats*, CCME, Barcelona, España

Periferia [Periphery]

Periferia consistía en la proyección de un video de 14 minutos que recopilaba fragmentos de paseos por *Second Life*¹, una búsqueda de paisajes por los límites de los escenarios digitales. Eran paseos en línea recta hasta alcanzar la periferia de los entornos y después andar por las orillas de esos espacios virtuales documentando las vistas con capturas de pantalla.

La banda sonora para este video se hizo en directo, con la improvisación de un grupo de música² que estaba detrás del público. La música se hizo siguiendo el video sin audio, frente a un público de 50 personas.

1. *Second Life* (abreviado como SL) es un meta-universo lanzado en junio de 2003, desarrollado por Linden Lab y de libre acceso a través de Internet. Sus usuarios, mejor conocidos como “residentes”, pueden entrar usando una de sus muchas *interfaces* llamadas *viewers* [visores] que les

permite interactuar entre ellos y explorar paisajes y escenarios a través de un avatar.

2. *Black Baltic* www.blackbaltic.bandcamp.com
 Carlota Juncosa /guitarra/voz/
 Laura Llanelli /guitarra/voz/bucles de audio/
 Andrea Gómez /percusión/

www.vimeo.com/131550742

LAURA LLANELI

Granada, 1986

Artista residente, abril 2013 – abril 2015

www.laurallanelli.com

Cursó estudios musicales en el Conservatorio de Sabadell y diplomatura en Diseño Gráfico. Es licenciada en Bellas Artes y Máster en Arte Sonoro, ambas titulaciones por la Universidad de Barcelona.

Es miembro de Sons de Barcelona, del colectivo Nenazas y del grupo de música Black Baltic. Es editora del blog de arte sonoro de Hangar y actualmente desarrolla su proyecto de música en solitario llamado Pradera del Futuro.

Su trabajo se centra en la producción, educación e investigación artística y musical. En 2016 ha participado del programa de educación Magnet de Macba, ha impartido *workshops* y clases en Homesession, ESDPI, Facultad de Bellas Artes (Universitat de Barcelona), Máster de Arte Sonoro y Habitación 1418 (Macba-CCCB). Ha sido seleccionada en Premi Miquel Casablanques y expuesto en Casaplan (Valparaíso), Swinton&Grant (Madrid) y Lo Pati (Ampostá). En 2015 obtuvo residencias en MMSU (Rijeka), Art3 (Valence) y participó en el festival TSONAMI en Chile. De 2012 a 2014 obtuvo residencias en Lo Pati-Eufònic, Nauestruch y Hangar. Fue seleccionada por Bcn Producció y Sala d'Art Jove y expuesto en Artssònica (ASM) y FAQ-Factotum (Fundació Tàpies) entre otros.

El trabajo de Laura Llanelli explora la relación entre la producción y la experiencia sonora-musical, y las prácticas y los dispositivos de las artes visuales contemporáneas, enfatizando el impacto de las

variaciones sobre los patrones y estructuras estables en ciertos productos culturales. En unos proyectos pone a prueba la resistencia del sonido pop como icono social, alterando canciones de la música popular reciente; en otros trabaja con música clásica o jazz, variando parámetros a través de la traducción, lo temporal o lo espacial. Sus trabajos se formalizan en conciertos, instalaciones, performances, discos o publicaciones.

DISPERZIJA ¿_____? Rijeka, Croacia, 2015

(Leer mientras se escucha el track)

Track 1, UNDERDISPERSION

www.laurallanelli.bandcamp.com/track/underdispersion-2

Fue el primer día, por lo que la gente no sabía bien de que iba el proyecto. Llegaron a este lugar Bernardi que es un espacio muy grande con tres plantas y restos de cosas que van pasando (lo tienen como espacio para el uso cultural de la ciudad) mercadillos, talleres... el espacio tenía un aspecto de post fiesta de cumpleaños en limpio. Guirnaldas y adornos pero sin bebidas a medias por el suelo ni ganchitos pisoteados.

Cuesta mover a la gente cuando tiene que pensar un poco, aunque éste sea un público acostumbrado al arte. Por eso siempre tengo a mis compinches, en este caso el resto de músicos del proyecto que sabían que si la gente no se movía debían dirigirlos hacia el sótano, que era donde culminaba y se agrupaba todo el sonido del concierto.

En este caso trabajé sin un principio ni final claro, bueno de hecho no hubo ningún principio claro en ninguno de los conciertos. Pero en este caso costaba saber donde estaban ubicados los músicos. El saxofonista se hallaba en el segundo piso (abierto) y podía pasear por toda su superficie, la gente lo encontraba por el sonido. El comportamiento de la audiencia era claramente de respeto.

¿Qué parámetros sigue el público ante este tipo de instrumentos “clásicos”? Muestran respeto, están callados, acostumbran a sentarse y son un tipo de espectador más pasivo.

Habían 4 instrumentos de viento diferentes colocados en su “apoyador” e iluminados de una manera un poco escenográfica. Cada “stage” tenía un elemento, objeto, cogido del lugar y que se había encontrado cercano, acompañando al instrumento: Un espejo con el saxo alto, unos bloques de porexpan con el soprano, un marco vacío con la flauta travesera... las sombras de los instrumentos se proyectaban en la pared.

En esos momento la gente era como, vale, ya lo encontramos, nos quedamos aquí sentaditos escuchando, que es lo que se supone que debemos hacer. Pero los más curiosos alcanzaban a ver un tipo con un ordenador, un micro y una mesa de mezclas al final de la escalera que unía el segundo piso con el primero. Se acercaban, pasaban por su lado pero no entendían mucho que hacía allí. Cerca de él, en el primer piso estaba su compañero de dúo. Ellos son JMZM, dúo de música electrónica.

El encontrar a este dúo desconcertaba bastante, qué relación tenían con el saxofonista? Y luego pasa que la gente sigue a la gente: si unos se dirigen para allá, vamos a acercarnos a ver qué hay ¿no?

Un sonido salía ligeramente del sótano, o lo que se podía intuir como sótano. después de perder de vista al segundo de los JMZM, Zoran, pasabas por una escenografía extraña. Muchos bloques de porexpan apilados e iluminados por un spot haciendo de barrera y cortando el paso hacia un lugar al que no podías acceder. Esto fue una cosa de Josip, el otro de JMZM. Él, aparte de ser músico se dedicó durante mucho tiempo a la iluminación de teatro. Así que en el ensayo del día anterior, en un momento intermedio construyó esto, lo que a mi me parecía genial para que se quedase el día del concierto.

Allí había una silla, de hecho hubo un hombre sentado mucho rato. A mi parecer era un punto estratégico de escucha. Creo que este hombre, mayor por cierto, fue de los poco que entendió que igual no hacía falta tener la fuente sonora enfrente tuyo para tener una buena escucha. O simplemente encontró la silla y se sentó.

La gente empezó a bajar al sótano y encontró los dos altavoces grandes, cada uno de ellos situado en un extremo. Este era el “final” del recorrido. La audiencia empezó a acumularse en el sótano pero sin prestar ningún tipo de atención al sonido. No había *performer*, intérprete de estos sonidos a la vista. Creo que algunos captaron que esto era el resultado de lo que habían visto antes: JMZM y el saxofonista, y que estaba siendo compuesto en directo, pero creo que otros no se plantearon nada. Fue más, ok, hemos llegado al final del recorrido, guay, lo hemos logrado.

Aquí ya no se comportaban con respeto hacia el sonido, ¿debía ser al no ver al intérprete virtuoso delante suyo? Se tomaron el sótano como espacio para charlar y fumar. En contraposición al saxofonista, la escena me recordaba más a una discoteca donde la gente va a socializarse y la música es en parte lo que hace que estén allí, pero actuando en un segundo plano de sus acciones.

¿O era así porque el público estaba más orientado hacia el arte que hacia la música? Ya sabemos que en las inauguraciones de arte muchas veces si te descuidas te quedas sin ver la expo, lo social es lo que importa.

Un hombre grabó todo el rato con su móvil. Lo veías plantado delante de los altavoces escuchando atentamente y grabando con su aparato, en realidad sí que hubo gente atenta.

Otros se quedaron charlando por el camino y nunca llegaron al sótano. 45 minutos de concierto. ¿Suficiente? A unos les pareció corto, otros en cambio, se despidieron antes de que se acabase.

Gente que hizo la parte social en la entrada, nunca llegó a ver el sótano. Los músicos quedaron muy contentos del resultado, yo necesitaba pensar en todo este tipo de cosas. En el minuto o de acabar ya había gente preguntándome, ¿qué, estás contenta? Yo solo podía contestar, no lo sé, tengo que pensar. Me di cuenta de que la experiencia es muy diferente cuando tu actúas o cuando no, cuando te has

dedicado más a coordinar, no tienes esa sensación de vacío y bienestar.

Ahora creo que fue un gran concierto.

TRAVERS NASH

Australia, 1986

Artista residente, mayo 2015 – julio 2015

www.traversnash.info

Licenciado en Visual Media (Bellas Artes) por el Queensland College of Art, Universidad de Griffith, Gold Coast, Australia. Acaba de completar los requisitos para obtener un doctorado en Bellas Artes, también a través de Queensland College of Art, Brisbane, Australia.

Su trabajo investiga la fenomenología del sonido a través de una práctica multidisciplinar que incorpora instalaciones, performance y sonido. Su interés principal es interrogar a la transferencia vibratoria de los afectos mediante el sonido.

Durante el *Paratext 4*, Travers presentó la investigación de corte objetual sobre afectos vibratorios sónicos que ha llevado a cabo en el contexto de residencias artísticas en varios lugares del mundo. Presentó trabajos producidos y presentados en las residencias artísticas de Studio Verve (Ahmedabad), Inside Out Museum (Beijing), Bikalpa (Katmandú), Titanik Artspace (Turku) y Fjúk (Húsavík).

El trabajo de estudio que produjo en cada residencia estaba muy influido no solo por el paisaje físico y cultural, sino también por el paisaje sonoro de la lengua y del entorno (tanto el natural como el artificial). Los materiales físicos que usó en las obras fueron recogidos del entorno local y, por lo tanto, reflejan la cultura objetual de cada lugar, mientras que el contenido acústico de los trabajos respondió al paisaje sonoro del contexto cultural local.

A lo largo del proyecto de investigación que se presentó en *Paratext 4*, el concepto de valor estuvo

permanentemente cuestionado ya que los trabajos utilizan objetos reciclados y seleccionan frecuencias sónicas que van más allá de cualquier sistema de homogeneización de gustos, explorando el sonido a través de sus cualidades afectivas, esas que piden una escucha atenta para poder encontrar armonía en el ruido.

DIEGO PAONESSA

Buenos Aires, 1970

Artista residente, mayo 2014 – mayo 2016

www.diegopaonessa.net

Licenciado en Bellas Artes por el Instituto Universitario Nacional de Arte (Buenos Aires) y DEA (Diploma de Estudios Avanzados) obtenido en el programa de doctorado Pintura en la era digital (Universidad de Barcelona). Ha realizado la especialización de Diseño de interacción y usabilidad en la UOC. Centra sus proyectos en la investigación de las relaciones existentes entre producción técnica y producción artística. Combina esta actividad con proyectos de diseño especializados en interacción y creación de interfaces.

Su trabajo se desarrolla dentro de un contexto caracterizado por el empleo de herramientas y procedimientos que se comprenden como un ejercicio paso a paso. La técnica se manifiesta formalmente como práctica y como tema de la obra. Tomando como punto de partida esta idea su propuesta establece dos líneas de trabajo: los procedimientos, procesos y mecanismos de producción; y la configuración social de lo tecnológico, y la intervención y uso de herramientas y/o aplicaciones en relación al lenguaje.

Ha recibido la Beca de creación artística de la Fundación Guasch Coranty; la Beca Carta Blanca otorgada por el FAD (Fomento para las Artes y el Diseño), donde desarrolla un proyecto interdisciplinario de investigación; la Beca Baden Württemberg-Cataluña 2016 para la realización de una residencia artística en Stuttgart. Participó como colaborador en Visualizar 2011 e Interactivos 2013 en Medialab-Prado. Realizó residencias en Corelabs [New Media Art Production Center] en

Beijing, Constant Association for Art and Media en Bruselas, Hangar.org Centre de Producció i Recerca d'Arts Visuals en Barcelona. Ha trabajado y expuesto en contextos como Centro de Arte Santa Mónica (Barcelona), BCN Producció, La Capella (Barcelona), Hangar (Barcelona), Centro Cultural Borges (Buenos Aires) e ISEA 2016 (Hong Kong).

Levitación de una gota de agua es un proyecto de investigación acerca de un fenómeno físico relacionado con las ondas acústicas. Consiste en incidir en un objeto o materia mediante el uso de ondas estacionarias, que en determinadas circunstancias —teniendo en cuenta parámetros como la temperatura del dispositivo, voltaje o frecuencia de la onda emitida—, logra que el objeto quede suspendido en el aire. Es decir, energía de alta frecuencia para visualizar otro tipo de energía que a priori se nos presenta oculta: la capacidad de las ondas sonoras para influir en la materia.

El dispositivo principal es un transductor ultrasónico que emite ondas con frecuencias superiores a los 20khz. Estas ondas chocan y rebotan contra un reflector o lente cóncava. De esta manera se obtienen unos nodos o puntos de presión en el aire, donde es posible colocar un objeto de peso muy reducido logrando su levitación.

Levitación de una gota de agua trata de reproducir este fenómeno teniendo como antecedente diferentes experimentos llevados a cabo dentro del contexto universitario; y tiene la intención de trasladar una experiencia técnica a un contexto artístico tecnológico. Por otra parte, tiene como referente el proyecto “La ciudad hidroespacial” del artista Gyula Kosice. Se alinea con los conceptos y temáticas del universo Kosice planteando la levitación como una expresión mínima de una idea o utopía.

El proyecto obtuvo el 2º premio en la 3º Bialnal Kosice (Buenos Aires). La primera etapa del proceso fue expuesta en Centro Cultural Borges (Buenos Aires) en 2014 y una vez finalizado fue presentado dentro del marco del *Paratext 4*, Hangar en 2015.

PARATEXT #5

08.07.2015

SANTIAGO BORJA

Ciudad de México, 1970

Artista residente, junio 2015 – julio 2015

Premio Han Nefkens

www.s-borja.com

Arquitecto por la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, máster en Teoría y Práctica del Arte Contemporáneo y Nuevos Medios en la Universidad de París 8, en Francia. Participó en diversos programas académicos tanto en Central St. Martins en Londres como en el Centro Nacional de las Artes en México.

En este momento su trabajo se desarrolla en la intersección entre arte, arquitectura y antropología. Entre sus proyectos mas recientes están *A Mental Image* para la Sonneveld House en Rotterdam; *Suprasensible* para el Pabellón Mies van der Rohe en Barcelona; *Sitio* para la Villa Savoya de Le Corbusier en Poissy, Francia; *Fort Da / Sampler* en la Neutra-VDL House en Los Ángeles; *In the Shadow of the Sun* en el IMMA de Dublín; *Diván* en el Freud Museum London; *Décalage* en el Museo experimental El Eco en México D.F.; y *Halo* en el Pavillon Le Corbusier, CIUP Paris.

Entre las principales exposiciones colectivas en las que ha participado destacan la Bialnal de Arquitectura de Chicago, *The Global Contemporary* en el ZKM, el *Orden natural de las cosas* en la Fundación Jumex.

Actualmente prepara, entre otras cosas, su participación en la Trienal de Hangzhou y una exposición individual en el SMOCA de Arizona en colaboración con el Taliesin West y el ASU Museum of Art.

Entre otros reconocimientos, ha recibido el apoyo de diversas instituciones como la Fundación / Colección Jumex, la Graham Foundation de Chicago, la Mondriaan Funds y la Fundación Marcelino Botín de Santander. Ha sido miembro del SNCA-FONCA en diversas ocasiones.

En años recientes he ido construyendo una obra que se basa en el entrecruzamiento y la yuxtaposición

de diferentes herencias culturales, es decir de diferentes formas de concebir el mundo. Estas yuxtaposiciones responden al hecho de que actualmente tenemos acceso a una variedad enorme de información y que participamos de distintos patrimonios culturales provenientes de todo el orbe. En este sentido, me parece que ya no podemos hablar de identidad cultural, como si fuera una cosa única, inequívoca, permanente, etc. Pienso que en estos momentos donde las barreras culturales comienzan a emborronarse y donde el acceso a la información no tiene fronteras, habría que hablar más bien de contaminaciones, de influencias, de impregnaciones, de polinizaciones; y es que de hecho éstas siempre han existido, pero debido a los nuevos medios, esta realidad nos parece cada vez mucho más evidente.

En términos generales, mi trabajo actual se ha enfocado en contrastar ciertas estructuras del pensamiento occidental con el legado indígena en México, y a partir de esta yuxtaposición cultural, plasmada a través de ciertos oficios artesanales, cuestionar su inserción en el presente. De esta forma, he realizado una serie de intervenciones dentro de algunas arquitecturas icónicas, donde la inserción artificial de técnicas ‘constructivas’ indígenas propone nuevas lecturas de los espacios históricos donde se llevan a cabo. Estos proyectos surgen de las similitudes formales (aunque asociadas subjetivamente), entre técnicas y procedimientos indígenas y el “pensamiento mágico” contenido en la Arquitectura Moderna, el cual con frecuencia no es reconocido. En este sentido, quizás habría que mencionar que casi todas mis intervenciones generan colaboraciones con artesanos, donde el diálogo y el intercambio de conocimientos es clave para la resolución final de cada proyecto.

Como bien sabemos, uno de los cometidos de Claude Levi-Strauss, cuando escribió *El pensamiento salvaje*, fue demostrar la racionalidad del pensamiento dentro de ciertos pueblos llamados “primitivos”, así como la irracionalidad en algunas áreas del pensamiento occidental. Es claro que el estructuralista trató de desarticular la actitud

hegemónica y jerarquizante propia de las culturas occidentales y resultado de la Ilustración, la misma que ha tenido consecuencias afortunadas pero también desastrosas en el resto del mundo. Mi trabajo radica en retomar esta y otras ideas similares para desestabilizar los sistemas verticales que rigen el mundo de la cultura, homogeneizándolo para poder así establecer la pluralidad cultural como un recurso valioso y que necesariamente hay que promover y preservar. Por lo mismo, mis propuestas han encontrado en los campos del arte, la arquitectura y la antropología el terreno fértil para manifestarse.

MATTEO GUIDI

Cesena, 1978

GIULIANA RACCO

Toronto, 1976

Artistas residentes, enero 2014 - marzo 2014 / abril 2014 - abril 2016

Giuliana Racco cuenta con un MFA de la Universidad IUAV de Venecia (2006) y actualmente es investigadora en residencia en el MACBA. Su práctica se extiende desde el dibujo, al video, la instalación, el texto, las intervenciones públicas y libros de artista, centrándose en el lenguaje, el deseo y el movimiento humano en todos los territorios.

Matteo Guidi es un artista y etno-antropólogo por la Universidad de Bolonia. Es profesor de Sociología de la Comunicación en ISIA, Urbino, y un miembro de A/A Network (Art and Anthropology Network). Sus investigaciones se han centrado en prácticas altamente imaginativas en espacios de control cerrados (tales como la cocina o la fotografía en prisiones).

Desde el año 2008, ambos han colaborado en proyectos donde se intersecciona el arte y la antropología, participando en exposiciones y actividades diversas en: Magasin Centre d'Art Contemporain (Grenoble); àngels espai2-Loop Festival, Museu dels Cultures del Món, Virreina Centre de la Imatge, Fundació Suñol, Fabra i Coats, Arts Santa

Mónica, Disseny Hub, Goethe Institute, University of Barcelona, Escola Massana, (Barcelona); Biennal de Valls (Valls); Museum of Modern Art (Cagliari); DAAR Beit Sahour (Palestina); Centro Cultural de España (Montevideo); Espacio AB9 (Murcia); Faculty of Fine Arts (Porto); Kunstuniversität (Linz); Fondazione Pastificio Cerere (Roma); Galerija SLZ, Museum of Modern and Contemporary Art (Rijeka); Akademie der Künste der Welt (Köln); International Academy Of Art Palestine (Ramallah); Fotomuseum (Winterthur); SESC de Artes – Mediterrane (São Paulo); Musée d'Art Moderne et Contemporain, (Strasbourg); y el Center For Design Research & Education of Hanyang, University Kyunggido (Kyunggido).

Cuando Julianna Racco y Mateo Guidi llegaron a Hangar el 9 de enero de 2014 para una residencia de corta duración, no tenían decidido su proyecto. Esperaban más bien poder ordenar los archivos generados en su previo y extenso trabajo e investigación en su etapa en Palestina.

Tres días después, empezaron a trabajar en lo que acabaría siendo *The Artist and the Stone: Giving Form to and Transcending Mobility Limits Through the Movement of a Subject and an Object Through the Mediterranean Area* [El artista y la piedra: dando forma a y trascendiendo limitaciones de movilidad a través del movimiento de una persona y un objeto por el área mediterránea], una continuación de las investigaciones individuales y colaborativas que los dos artistas llevan a cabo sobre las maneras en las que la gente evita restricciones y limitaciones diarias, moviéndose a través de los sistemas que se les imponen.

El plan era la extensión de una obra, una caminata de dos días que realizaron en Palestina, siguiendo el trazado de piedra de un antiguo acueducto romano enterrado en el suelo, construido para llevar agua desde una piscina de Herodes (en el área de Hebrón) hasta el casco antiguo de Jerusalén. La simple tarea diaria de “dar un paseo” se amplió a un territorio expandido y ocupado como si se tratara de una inmersión en la geografía, la historia y la política. Esta búsqueda en las ruinas de una

colonización de una época pasada fue interrumpida por la aparición de una cantera gigante que exponía literalmente todas las capas y referentes geográficos e históricos.

El 12 de enero de 2014, mientras los artistas se instalaban en Hangar, un acompañante en la caminata, Ibrahim Jawabreh —artista y refugiado desde su nacimiento— les expresó su deseo de viajar de Palestina a Europa para poder desarrollar su práctica artística. Guidi y Racco decidieron transformar la tensión entre deseo y límite contenida en esa simple petición para contrastar el desarrollo de ese movimiento al de un objeto con un mismo origen de partida: la piedra. Como refugiado palestino, la petición de Jawabreh suponía un complicado proceso de obtención de visado y el necesario apoyo oficial de una institución artística. Hangar se comprometió a hacer eso y el proceso se puso en marcha.

Al ser aceptados más tarde a dos años de residencia en Hangar, Guidi y Racco emprendieron el proceso destinado a crear límites con las mismas tácticas que se usan para superarlos. Cruzar el Mediterráneo, tratar cuestiones de contexto, movimiento, negociación y deseo, abriéndose a reflexiones sobre las redes y las rutas que atraviesan las fronteras de distintas partes del mundo. Pusieron en marcha lo que acabaría siendo una extensa obra procesual que se desplazaba a través del Mediterráneo cuestionando temas como la movilidad, la ciudadanía, el deseo y el límite por medio de la negociación del doble movimiento, el de una persona (un artista) y el de un objeto (un bloque de piedra de dos toneladas), desde el mismo campo de refugiados en Palestina hacia España.

Por pura voluntad, poco a poco, con la ayuda de un grupo dedicado de voluntarios, construyeron una red de colaboradores en ambos lados del Mediterráneo, y durante un período de casi dos años y medio dirigieron un proceso que ha catalizado una serie de momentos que incluyen exposiciones, talleres, mesas redondas y actividades pedagógicas. Su presentación en *Paratext 5* es ejemplo de ello.

Un año y medio inmersos en el proceso, los artistas estaban todavía negociando el movimiento tanto del artista como de la piedra. Al recibir la ayuda del Canada Council for the Arts, la posibilidad de transportar la piedra se hizo realidad. Sin embargo, la logística continuaba complicada. En julio del 2015, dentro de *Paratext 5* en Hangar, Racco y Guidi decidieron abrir el proceso y hacerlo público llamando por Skype a Saleh Khannah, coordinador local del Arroub Refugee Camp en Palestina. Habiendo conectado Hangar con una pequeña tienda de informática (que pertenece y es regentada por Khannah), los tres establecieron una conversación en vivo —las preguntas y respuestas no se escenificaron, sino que se plantearon en directo— con la intención de entender mejor la logística del traslado de la piedra y que el público pudiera interactuar con un miembro clave del equipo.

Para más información sobre *The Artist and the Stone* visite www.theartistandthestone.net

LUCÍA C. PINO

Valencia, 1977

Artista residente, mayo 2014 – mayo 2016

www.luciapino.com

Comenzó su formación en la Escola d'Art i Superior de Disseny de València. Es licenciada en Comunicación Audiovisual por la UV y terminó sus estudios en el DAMS de Bologna, Italia. Vive y trabaja en Barcelona.

C. Pino pone el foco en la escultura entendiéndola en un sentido amplio a través del estudio de los materiales y de la circunstancia espacial. En su investigación se solapan la observación, la evaluación, la asignación y la superposición de diferentes capas de temporalidad y consistencia. Su trabajo se expande, generando un complejo de experiencias de movimiento, peso, tensión, desempeño estructural, contrapunto formal y ritmo; y originando resonancia e interacción entre el espacio y la persona que lo experimenta (más allá de las imágenes retinianas aisladas). Es decir, propone una mirada háptica

que trata que la relación entre espacio y objeto sea la que insinúa un recorrido, un acercamiento, una manera de estar.

Los materiales que utiliza recuerdan los vínculos que tienen con nosotros y C. Pino se relaciona con la escultura reescribiendo esos vínculos, desde abajo, a través.

Ha mostrado su trabajo en distintos lugares como en la Fundació Miró o el MACBA de Barcelona, en la Filmoteca Regional de Murcia Francisco Rabal, Local Project Art Space (NY), Pragda Big Screen Project (NY); en Larraskito (Bilbao); en Galeria Aulenti en la Triennale de Milan; y D/ART/ de Sydney.

Presentación de la publicación “Fata Morgana” y contextualización

Contexto: JUICIO SENTIMENTAL

Pieza realizada para *Acció Dissolvent* comisariada por Marc Navarro en Deltebre, 2015

Ficha técnica: 20 m de plástico, 75 kg de sal, 15 l de tinta negra, cuerda, esparadrapo quirúrgico. Dimensiones variables.

Descripción: asalto e intervención escultórica en un edificio a medio construir.

Publicación editada por Massa Fato

Fata Morgana

Barcelona, 2015

“A partir de textos, fotografías y otros materiales, Lucía C. Pino reconstruye de forma paralela a su fabricación, el desarrollo conceptual que acompaña su práctica como escultora. En este caso concreto, partiendo de una intervención específica realizada en un edificio semi-construido y en estado de abandono, y en la que el registro de materiales empleados, como la sal o el plástico, da cuenta de su interés por aquello que “raramente forma parte de los programas de conservación”. La mixtificación de ordenes contrapuestos, como lo tectónico y lo orgánico, la “necesidad de contradicción”, o la

mutación del paisaje, son algunos de los motores de una producción que parte de elementos precarios y procesos abiertos para definir una posición en el tiempo y su inserción en el espacio.” Texto de Marc Navarro.

MARC SERRA ROCA

Barcelona, 1977

Artista residente, mayo 2014 – mayo 2016

www.marc Serra.net

Formado como fotógrafo por la E.F.F.P.C (Escuela de Fotografía de la Fundación Politécnica de Cataluña, Barcelona) y Westminster University (London, UK) se dedica al mundo de la imagen como fotógrafo hasta el año 2010. Ese año recibe la beca de producción Barcelona Producció con el proyecto *Inexplicable Odeur*, una obra conceptual sobre olfacción y nanotecnología. A partir de ahí empieza el duro camino para profesionalizarse y tratar de vivir [*hardcore business*] como artista.

Su trabajo analiza el papel de la obra de arte en la significación del concepto “cultura”, entendiendo la obra artística como tecnología para la interacción social.

Seleccionado en el Certamen Nacional de Fotografía Injuve’05 (Madrid); ha expuesto en Galería H2O (Barcelona); residente en Hangar (mayo-julio de 2009). Becado en Barcelona Producció’10. I.C.U.B. (Barcelona); seleccionado en PhotoEspaña PHE’14 (Madrid). Artista residente en Lo Pati (Tarragona); artista residente en Hangar (mayo 2014-mayo 2016); residencia en Estruch (Sabadell, septiembre-octubre de 2014); ha participado también en Liminal GR (Barcelona). Exposición de *Vernissage* en Espai Colona, Barcelona. Artista residente en HISK (Gent, abril de 2016); seleccionado como residente en Can Serrat (El Bruc, Barcelona, junio-septiembre de 2016.). Seleccionado en Biennial d’Art Ciutat d’Amposta BIAM 2016 (Amposta, Tarragona).

e-cosistema sonoro

No estoy seguro de si ha llegado el día en el cual nos es más fácil escuchar una alerta de audio en un dispositivo móvil, que a un pájaro...

Las ciudades están proporcionalmente más pobladas de *smartphones* que de animales de compañía y salvajes juntos.

Nos hemos acostumbrado a llevar una relación singular con la naturaleza, en ella buscamos, claro, la paz que en la urbe se nos escapa. Pero, ¿qué sentimos cuando nos encontramos a un animal que imita la sintonía de una compañía telefónica? www.youtube.com/watch?v=m4NsNfPun7A

En la era de la intercomunicación hemos “optado” por hiperrelacionarnos de forma global, desplazando, de forma inevitable, la posición protagonista que el contacto físico tuvo tiempos atrás, cuando las redes se tejían entre los muros físicos, en la calle. Todo esto lo vivimos a sabiendas, pero es que las redes nos han ofrecido tanto...

El sonido de nuestro vínculo telemático puebla el planeta. Alertas sonoras que de alguna forma hablan por nosotros, o de nosotros, sin decir mucho más que estamos en esa o aquella plataforma de comunicación. Que existimos.

¿Y es que una alerta de Twitter en el medio del bosque ya no nos parece algo tan desnaturalizado, verdad?

En un club no escuchamos las alertas de notificación, las llamadas, de nuestros teléfonos; siempre nos queda la vibración, pero a veces los graves de la música también nos juegan una mala pasada. ¿Qué sucede si invertimos la situación, muteando la música electrónica y subimos las propias alertas a una condición musical, a ratos melódica, a secuencias aleatorias?

e-cosistema sonoro es pues una instalación en base a los sonidos de alerta de distintas redes sociales o plataformas de comunicación (Facebook, Twitter, Grindr, WhatsApp, Skype, Hangout) emplazada en un jardín botánico. Cualquier ciudad importante tiene su jardín botánico hoy en día, y en él se despliega la naturaleza de la Tierra. Es una forma fantástica de viajar a otros continentes sin movernos del nuestro y visitar la

flora en mayúsculas que la ciudad no nos ofrece. Y un botánico, por lo general, es silencioso.

De la misma forma que el pájaro imita la sintonía de un teléfono móvil, esta pieza sugiere una nueva fauna que poblará, circunstancialmente, la flora globalizada del jardín. El visitante puede disfrutar además de un paisaje sonoro que le pueda llevar a ratos al baile, en un entorno en el que ya poco nos importa su pertinencia a lo natural o lo propio.

¿Has escuchado mi mensaje en tu contestador? Te decía que te había mandado un email, sobre el WhatsApp de antes y que me llamarás por Skype, que la paloma mensajera no ha vuelto y que si eso nos tomamos algo por la noche. Ya me dices por algún lado.

Concepto y dirección: Marc Serra

Composición musical y *set up* multifocal: Lina Bautista

www.linalab.com y Marc Serra www.marc Serra.net

www.soundcloud.com/marc-serra-roca/e-cosistema-sonoro#?c=115&t=0:00

sonoro#?c=115&t=0:00

Agradecimientos: Orquesta del Caos

PARATEXT #6

14.10.2015

CIPRIAN HOMORODEAN

Timisoara, 1982

Artista residente, abril 2015 – abril 2017

www.ciprianhomorodean.eu

Formado en escultura tradicional en su ciudad natal, Timisoara, que abandonó en 2006 para trasladarse a Bruselas y luego a Barcelona, donde vive desde 2012. Durante su infancia, pasó la mayor parte de los veranos en el pueblo de su abuelo, donde fue pastor y vivió en una granja.

Considerando el arte como un lenguaje, utiliza diferentes medios para crear significado y forma, optando a menudo por un enfoque escultórico. Su gramática se construye desde su historia personal y sus observaciones del mundo, visto a través de un

prisma de humor e ironía que esconde sutilmente una rabia silenciosa. Sus objetos temáticos se basan en situaciones sociales, económicas y políticas controvertidas, aunque la base de su trabajo es la experiencia humana en los peores momentos, y en los mejores. En el centro de su reflexión están los mecanismos que construyen el estereotipo, la modulación de nuestras percepciones, la definición de cómo se nos percibe, y la sucesión de papeles que voluntaria o involuntariamente encarnamos en nuestra búsqueda de la identidad. En su trabajo, Homorodean enfrenta modelo y anti-modelo, pero sólo para acercarlos: el fracaso y el éxito, la riqueza y la pobreza, la vida y la muerte, el héroe y el villano..., figuras opuestas cuyas fronteras se difuminan y se desvanecen cuando se contemplan desde la perspectiva del artista.

Su interés se centra en la degradación de la vida social, que es utilizada como un móvil para denunciar las actitudes de indiferencia, resignación y aceptación que parecen haber arraigado en la sociedad, y que permiten abusos que de ninguna manera pueden ser justificados. Independientemente de este contexto infeliz, Homorodean se mantiene optimista, afirmando que “nada es imposible” en este mundo, una creencia que pone a prueba diariamente en su práctica artística.

Hello, I’m an Artist: On Artist Statements

& Presentations [Hola, soy artista: sobre declaraciones y presentaciones de artista]

“Para *Paratext*, decidí no hablar de ningún trabajo en particular... Quería concentrarme más en el acto de mi presentación, una especie de *para-PRESENTACIÓN*... y poner el foco en lo que implica hacer presentaciones de artista.

Uno, como artista, tiene que redactar presentaciones todo el tiempo... convocatorias, premios, comisarios, galerías... todos quieren una bio y una declaración en el dossier... Confeccionarlos puede convertirse —y se convierte— en algo complicado. Tienes que transformarte en escritor, teorizar sobre tu obra y tratar de convencer al público que tu obra es buena...

Hace algunos años, mi galerista —a quien ya le había escrito una declaración— me pidió que hiciera una video-presentación para una feria de arte por Internet. Los internautas podrían entrar en él y verme explicando mi trabajo... Con suerte habría algún coleccionista entre ellos. La intención era vender mis obras, así que tenía que hacerlo bien. Esto pasó durante la primera semana de mi llegada a Barcelona. Cuando grabé el video, todavía no tenía piso, ni conocía a nadie, ni la ciudad. Lo tenía que terminar rápidamente; fue muy estresante.

En realidad, mi experiencia con presentaciones y con hablar en público ha sido siempre estresante. Incluso después de prepararme durante días y semanas... cuando estoy delante del público me olvido de todo.

El arte funciona como un lenguaje en sí mismo. Una cosa es saber lo que uno quiere decir y otra es hablar o escribir, en general, sobre la obra de uno, sobre su filosofía de vida. Y, la mayoría de las veces, tiene que hacerse en inglés, convirtiéndolo en algo todavía más difícil. Mladen Stiljinovic tenía razón: “Un artista que no puede hablar inglés no es un artista” (1994).

Todavía ahora esto sigue siendo un obstáculo. Mi inglés no es perfecto. Por eso tengo que leer lo que he escrito y no hablar libremente... De todas maneras. Ahora, con este video, os demostraré de lo que estoy hablando. Es una serie de intentos fallidos de presentación que grabé; no es un proyecto artístico. He sido consciente, en todo momento, que he hecho esta presentación para vender, para convencer a coleccionistas potenciales.

El corte en medio del video es la parte donde yo describo las obras que exponía en la feria... No es el tema ahora, pero, brevemente, lo que quería vender era mi alcohol destilado de mierda y un trabajo sobre el dinero, *The End of the Rainbow* [Al final del arco iris] (después, si estáis interesados, os puedo dar más detalles en mi estudio).

En algún momento, las grabaciones se perdieron... Luego las volví a recuperar en un disco duro viejo y decidí incorporarlas para esta presentación. En total, probablemente, probé más de 50 veces antes de hacer la versión final que envié a mi galerista.

Tal vez las vuelva a utilizar de nuevo para un futuro proyecto... esta sesión de Paratext me parece una buena oportunidad para poner la idea a prueba. Además, le da a este difícil momento otra vida.

Al pensar en presentaciones, se me ocurrió que de alguna manera son como el autorretrato de hoy, como un *selfie*. Los artistas del pasado no discutían sobre la hermenéutica de sus obras... el único momento en el que aparecían ante el escrutinio público era en sus biografías, o en el autorretrato, donde eran vistos como parte de la obra de arte.

Desde entonces, los artistas han escrito y hablado mucho acerca de sus obras, pero la presentación de la que hablo no es lo mismo. Hoy estamos obligados a producir declaraciones y presentaciones para poder entrar en el mercado y vender nuestro trabajo. O ingresar en el mundo del arte institucional e intentar construirse un nombre. Al final, ambos son necesarios. Sin embargo, esta práctica requiere tiempo y un talento especial. Es como si estuviéramos mostrando mercancía... tienes que dar buenos argumentos para justificar su valor, usando un lenguaje que no es el tradicional del arte.

Para acabar, me gustaría invitaros a hacernos un *selfie* en un Perfect Selfie Mirror... se trata de un espejo que he construido durante mi residencia en Hangar que fue también presentado en la Bienal de Jafre (“Libetas”) en 2015. Su título es *WYSIWYG* (*what you see is what you get*) [WYSIWYG (lo que ves es lo que obtienes)].

Gracias.

HSU JIA-LING

Taipei, 1976

Artista residente, septiembre 2015 – octubre 2015
Beca Taiwan

Las obras de Hsu Jia-Ling son actuaciones e imágenes en movimiento relacionadas con la temporalidad. Son una respuesta emocional a la experiencia personal con el espacio vital y las relaciones vinculadas a la familia, el amor y la fe. Su trabajo incorpora además la memoria y el sueño, lo que crea una realidad sensorial y transforma lo indecible en un contacto íntimo con la mente. Las performances de Jia-Ling incorporan el espacio que le rodea transformándolo en narrativa. Además de introducir el movimiento del cuerpo en un contexto y en un espacio específicos, también convierten ese lugar en un entorno teatral mediante el uso de materiales múltiples tales como texto, objeto, sonido e iluminación, creando un collage de escenas que generan una narrativa abierta.

Una vía a la incertidumbre

Un ensayo performático inspirado en la experiencia de pasear despreocupadamente por la ciudad de Barcelona. Describe las líneas generales de un encuentro en la ciudad, y emite un flujo de pensamientos en relación a la memoria de mi cuerpo, que acaba de pasar por un período de dolor y curación. A través del habla, la lectura, el texto, la actuación y el movimiento corporal, construye un diálogo entre la palabra pronunciada y el lenguaje no-verbal, e introduce mi espacio privado en la esfera de lo público.

ANTONIO R. MONTESINOS

Ronda, 1979

Artista residente, abril 2015 – abril 2017
www.armontesinos.net

Licenciado en Bellas Artes por la UPV (Valencia) y Master en Artes Digitales por la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona).

Trabaja modificando y registrando los espacios que constituyen nuestra experiencia cotidiana,

intentando comprender como ésta se desarrolla en un entorno híbrido que mezcla lo real con lo ficticio, lo urbano con lo natural y lo físico con lo digital. Sus propuestas analizan la tensión entre las estructuras de ordenación del espacio frente a la capacidad de acción real que tenemos sobre nuestro entorno.

Emplea procedimientos heredados de la sociología, la antropología o el diseño de la información. Utiliza frecuentemente objetos, materiales pobres, tecnología Low-Fi y procedimientos “DIY”.

Ha trabajado en contextos como: Städtische Galerie (Bremen); Gdansk City Gallery (Gdansk); Kulturehauses Villa Concordia (Bamberg); EX-TERESA (Ciudad de México); Hospital Club y The Gallery Soho (Londres); La Centrale Électrique (Bruselas); La Casa Encendida, Matadero o la Residencia de Estudiantes (Madrid); BilbaoArte o Getxoarte (Bilbao); el I+CAS o CAAC (Sevilla); Centro de Arte Santa Mónica (Barcelona); La Térmica, Espacio Iniciarte o el CAC (Málaga); o el EACC (Castellón).

Cuenta con exposiciones individuales en la Galería JosedelaFuente (Santander) y en la Galería Isabel Hurley (Málaga).

Y participa en proyectos colectivos como *D_forma*, *Proyecto Rampa*, *El deseo de andar*, *Montaña-isla-glaciar* o *La Ciudad Demudada*.

Este texto pretende realizar un recorrido a través de mi propio trabajo, de mis intereses y mis lecturas. Desde mis primeros trabajos al momento actual.

1. Áreas gráficas

En una primera etapa de mi trabajo, desde 2004 hasta 2005, vine realizando una serie de intervenciones en el espacio público bajo el título *Áreas gráficas*. En estas intervenciones utilizaban técnicas muy sencillas, como vinilo o la cinta adhesiva, para jugar con la gramática de la señalización pública. Construyendo situaciones y actividades que fomentaban lo relacional, lo lúdico, o que rompían comportamientos alienantes. La estrategia mezclaba la manera en la que se utiliza lo gráfico dentro de la construcción del espacio

público –en los pasos de cebra o en las líneas de carril– con otro tipo de organización gráfica del espacio –la que encontramos en tableros de juego, espacios deportivos o interfaces gráficas–. De esta forma creaba rayuelas gigantes, como en *Sambori* (2004), dibujaba grandes laberintos que representaban la ciudad, como en *Sólo en la ciudad 2.0* (2004), o generaba estructuras para perder unos minutos de tiempo productivo, como en *Antes que nada* (2005).

Recuerdo que en esa época estaba leyendo textos relacionados con las T.A.Z. de Hakim Bey, con las «heterotopías» de Foucault, esa “especie de lugares que están fuera de todos los lugares”, o con las situaciones construidas de la Internacional Situacionista. Estas construcciones gráficas pretendían funcionar como esos «lugares otros» de Foucault, que contaminaban los lugares normales mediante pequeños paréntesis en las actitudes impuestas como normales para tratar así de crear espacios de deseo y comunicación.

2. Cartografías

Desde el 2005, comencé a desarrollar otro método de trabajo que continuaba con las líneas de actuación de *Áreas gráficas*: la utilización de lo gráfico y de las reglas para producir o representar comportamientos. Sin embargo, en esta ocasión pretendía invertir la relación entre gráficos y comportamientos. Si en *Áreas gráficas* lo gráfico organizaba el espacio –constituyendo situaciones y por lo tanto comportamientos–, en esta nueva línea de trabajo eran los comportamientos los que generaban lo gráfico. En esta ocasión, lo gráfico servía para registrar y dar lugar a la formalización del proyecto. Estos proyectos partían de entender cómo el simple ejercicio del habitar podría construir y re-configurar el espacio de las ciudades. Como “no habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan”, como decía Heidegger en *Construir, habitar, pensar*. Por otro lado, la lectura de *Walkscapes, el andar como práctica estética*, de Francesco Careri hizo que comenzara a trabajar con el caminar

como herramienta de actuación mínima, capaz de transformar y crear territorio. Esta postura se acerca a la que enuncia Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*: “el paseo por la ciudad es la práctica del sistema urbano, es el acto de enunciación de la ciudad”. Según Certeau el consumidor, en su recepción y apropiación de los objetos y del entorno, tiene la posibilidad de interpretarlo de forma libre, lo que constituye una forma de empoderamiento.

De esta manera realicé varios proyectos en los que utilizaba la deambulación –para explorar territorios y para enunciar narrativas– y la cartografía –como herramienta para la representación subjetiva de los espacios recorridos–. Bajo estas ideas desarrollé proyectos como *Narraciones Caminadas* (2008–2012), en el que elaboraba narraciones abiertas a partir de diferentes derivas por las ciudades, *Le Petit Tour* (2009), donde reinterpretaba la práctica actual del senderismo como un ejercicio de «paisajismo en vivo» o el proyecto *(1:1) Juego de Escala* (2011), que se basaba en el modo en que ciertos juegos de rol y de estrategia construyen una historia a partir de una cartografía, estableciendo una relación dinámica y retroalimentada entre la creación de un territorio y una narración. Estos proyectos me llevaron a investigar las relaciones entre la práctica del territorio y su representación en forma de cartografía o de relato narrado. Por otro lado estas propuestas tenían en cuenta cómo, en el momento actual, la representación del territorio no se puede comprender desligada de las nuevas tecnologías de creación y edición de mapas digitales. Todas estas propuestas deben entenderse como ejercicios de neo-cartografía y desde una aproximación «bottom-up», con un doble objetivo: por un lado, utilizar estas herramientas para la apropiación y generación de espacios, y, por otro, producir experiencias que nos alejen del utilitarismo, tanto en nuestra vivencia del espacio urbano como en la gestión de nuestro tiempo.

3. Inopias

Continuando con ciertas posturas que intentaban resignificar los espacios y los objetos por medio

modificaciones en su uso, comienzo a trabajar con la idea de maqueta y los juegos de construcción. A partir de estas ideas comienzo a desarrollar la serie *Inopias* (2008–2015), que propone una respuesta ante la fractura provocada por la crisis del modelo económico liberal que tuvo lugar a partir del año 2008. Esta respuesta se plantea desarrollando un posicionamiento que coloca al ciudadano en un lugar de poder sobre su contexto inmediato: la ciudad. Siguiendo estas pautas se trabaja componiendo una serie de paisajes urbanos realizados de forma casual, que representan ciudades imaginarias realizadas con objetos encontrados y materiales pobres. Estas maquetas pretenden retomar ciertos modelos utópicos modernos –en los que se aplicaba un modelo urbanístico basado en el orden y la razón para imponer un contexto social específico– para reinterpretarlos y acercarlos a la figura del ciudadano –personas no especializadas, pero que utilizan saberes distribuidos para mejorar su contexto–.

Una de las ideas fundamentales del proyecto consiste en reciclar materiales que el sistema desecha para construir alternativas. De esta manera, la propuesta pretende siempre trabajar a partir de materiales reutilizados, técnicas encontradas y modelos urbanos pasados. Apostando por una posición que huye de la especialización, que utiliza objetos encontrados y que aplica técnicas sencillas. Son propuestas que se plantean siempre desde esta posición amateur, intentando retomar cierto impulso utópico hacia el futuro y situando al ciudadano como el protagonista de ese «ejercicio de imaginación» que supone la proyección de utopías. Como sujeto que quiere expresar su deseo de participación en la construcción de modelos urbanos y sociales diferentes.

Martí Peran, en el texto de la exposición *Futuros abandonados. Ayer ya era la cuestión* habla sobre como, en estos momentos, vivimos bajo una «dictadura del presente» en la que los ciudadanos no encuentran las condiciones óptimas para imaginar alternativas al modelo actual, debido su situación como consumidores precarios y

temerosos, así como debido a su relación con los relatos colectivos: que proclaman el fin de la política, de la historia y el fracaso de las utopías de masas. En el texto, Peran comenta como, ante tal situación, Ernst Bloch, en *El principio esperanza* (2004) propone «el todavía no», que supera la idea de recuperar un dato histórico o un evento para rehabilitarlo. Pretende ir más allá y alcanzar la idea de «consciencia anticipatoria», una pulsión que nos permite fantasear con futuros diferentes. De esta manera propone rescatar modelos pasados que ya pensaban el futuro. «Futuros abandonados» que son susceptibles de proyectarse. Peran los detecta, por ejemplo, en las «ruinas premonitórias» que Robert Smithson describe en su texto sobre los restos del pasado industrial de Passaic y en como Smithson reincorporaba los desechos del pasado al presente. Según Walter Benjamin el detritus contiene todo lo opuesto al discurso histórico dominante y reincorporarlo provoca el choque entre aquellas ilusiones y un presente escaso de expectativas propias. Esto es, en cierto modo, lo que se propone la serie *Inopias*. Pretende utilizar el proceso de montaje de esos paisajes urbanos para especular con posibilidades diferentes, rescatar esos «futuros abandonados» y generar –mediante el juego, la improvisación y la remezcla– ficciones posibles por encima de verdades absolutas.

4. La Ciudad Demudada

Por último me gustaría mencionar como, desde hace un año vengo trabajando de forma conjunta con Chinowski Garchana y Fernando G. Tamajon (Malaventura) en *La Ciudad Demudada* (2015–2016), un ciclo de cultura crítica entorno a la ciudad de Málaga. El proyecto, en cierta forma, es heredero de la serie *Inopias*, pero se expande –a través de la colaboración de mis compañeros– hacia la recuperación de objetos y de elementos, tanto sonoros como visuales.

El proyecto ha tenido como principal objetivo la búsqueda de esa Málaga subterránea, al margen de relato oficial centrado la construcción de una identidad entorno al turismo cultural. Para ello se decidió abrir el proceso de documentación y

producción, contando con invitados como Rogelio López Cuenca, Jaron Rowan, Julia Ramirez, Edu Serrano, José Pérez de Lama, Jorge Dragón, Luis R. Padrón, Beatriz García, Domenico Di Siena, Diana Padrón, Lorenzo Sandoval, el colectivo Zaramari, Kamen nedev, Juan Cantizzani, Jose Luis Espejo, María Andueza, Xoán-Xil López o el Niño de Elche con Los Voluble, etc. Voces que, con sus ponencias, talleres y conciertos, han hablado sobre cultura como marca, sobre derecho a la ciudad, sobre memoria, sobre cartografía crítica, sobre ruido y escucha atenta, sobre espacio público, sobre reciclaje creativo y político.

Durante este proceso abierto, en el que han participado casi un centenar de personas entre alumnos y colaboradores, se recopilaban objetos y material audio-visual. Por medio de la remezcla de objetos que antes eran basura, imágenes que antes servían para promocionar el turismo y de sonidos que antes eran silenciados, se elaboró la performance llamada *La Remezcla* (2016), que recogía las conclusiones de todo el ciclo. El aparato escénico y audio-visual de la performance quedó finalmente como un residuo de todo lo acontecido en esos cuatro meses, como un mapa deslocalizado y como un intento de pensar la ciudad de forma colectiva.

CHRISTINA SCHULTZ

Munich, 1972

Artista residente, abril 2015 – abril 2017

www.christinaschultz.com

Artista multidisciplinar y autodidacta, trabaja en base a proyectos con un enfoque colaborativo. Con sus metodologías no conformistas estrecha la brecha entre invención e intervención, entre público y audiencia. Trabaja con elementos performativos, cinemáticos y sonoros, y las nuevas tecnologías de comunicación, para crear un nuevo trabajo que completa con estos fragmentos subversivos y poéticos. Su obra explora las posibilidades de subvertir patrones inconscientes a través de la

acción determinada, el pensamiento simplificado y el juego aligerador.

En los últimos años ha desarrollado su práctica artística con varios proyectos independientes mediante distribuciones alternativas, acciones performativas en escenarios expositivos, actividades dirigidas en el entorno de la educación y en residencias de creación artística.

Ha ampliado sus colaboraciones con personas y organizaciones como Mar Merino, gestora cultural; Maite Larrauri, filósofa; Daniel Canet, ingeniero de software; Les Salonnieres, colectivo artístico; Konvent0 y muchas más.

Esto ha sido posible gracias al apoyo de Clara Garí, la Nau Coclea, Oscar Abril Ascaso, los talleres de Nau Estruch, los acontecimientos de “Liminal GR”, la Fundació Tàpies, el Festival de Poble Nou, Paola Marugán, la plataforma de artistas AAVC y Espacio Práctico.

El fer no fer [El hacer no hacer]

Al final de *Paratext 6*, estaba a punto de celebrar la inauguración de mi primera exposición individual con un proyecto bastante polémico. Por un lado, me dispuse a investigar el mundo laboral de 2014, nuestra visión occidental de la ética laboral y el significado de nuestras vidas, y, por el otro, la lenta conquista del no hacer nada.

Varias personas del contexto local de la escena contemporánea de Barcelona colaboraron en el audio collage de *The Doing*, una mezcla de expresiones que venían del cine, la música y de entrevistas sobre la adicción al trabajo.

El no hacer nada se formalizó como un performance participativo diario, no hacer nada con una introducción, 59 minutos cada día.

Para mi presentación en *Paratext 6*, me quise concentrar en no hacer nada. Me desafié a mí misma, proponiéndome, en directo, no decir nada y no llevar nada a cabo. Se hicieron tres no-acciones

delante del público. Las tres combinaban un gesto con mi mano y un registro de un movimiento, repetitivo y en una pantalla. No funcionó bien. Y eso fue lo bonito del proyecto. Evidenció el intento de resolver algo por completo, la insoportable carga del fracaso y el rechazo a la reducción. La reducción es una experiencia que no se acepta en una sociedad productiva. Había una gran necesidad de sentir empatía por el otro, por mí, ya que la acción en *Paratext* pedía subversivamente eso de vosotros.

Dejé al público, o bien consolados por haber participado en un performance apacible, de esfuerzo inútil, y/o incómodos por la conspicua evidencia de una falta de empatía. Al final, todo es empatía, hacia nosotros y hacia los otros.

PARATEXT #7

11.11.2015

MARCO NORIS

Bérgamo, 1971

Artista residente, abril 2015 – abril 2017

www.marconoris.com

Dibujante y pintor en esencia, Noris ha pasado por el mundo del videoarte, del net-art y de la fotografía antes de restablecer y enfocar su práctica artística en el ámbito de la pintura: una elección que nace de la necesidad de establecer una autonomía física y temporal con respecto a la máquina y al mundo digital. Noris actualmente está trabajando temáticas como la ruinas o la memoria histórica, buscando en el pasado las claves para entender el presente y vislumbrar el futuro.

En España ha expuesto en Barcelona (Galería Sicart, Cyan Gallery, Galería Esther Montoriol, Galería Contrast, Galería H2O, The Private Space, Casa Elizalde, Can Felipa, Espai M de La Escocesa, etc.), en Madrid (Matadero), en Castellón (Galería Canem), en la 5a Bienal de Vic y en el premio de

Pintura de Mataró. En el extranjero destaca su participación en exposiciones y festivales en Estados Unidos (New York, The Active Space, 2014), Italia (Different Pulses, 2013 y ParmaPoesia, 2002) y en Francia (París, Centre Pompidou, 2002).

Entre el 2016 y el 2017 Noris tendrá exposiciones individuales en la Galería Canem (Castellón), en el Templo Romano de Vic y en la galería Trama (Barcelona).

Mi presentación en Hangar se centró en la visualización del desarrollo creativo de *(In)refugios*: un proyecto sobre exilio y desarraigo, memoria histórica y políticas migratorias contemporáneas.

Tratándose de un proyecto pictórico en proceso, tuve claro desde el principio que no iba a ser el clásico pase de diapositivas comentado por el artista: Hangar es un lugar donde la imagen digital es la normalidad y por este mismo motivo consideré necesario resaltar la unicidad plástica de la pintura, sin olvidar algunos valores clave como experimentación, investigación, compartición y código abierto. Opté entonces por un formato performativo que satisficiera mis necesidades de divulgación y al mismo tiempo me permitiera crear algo que pudiese considerarse como una obra en sí misma.

Mi *Paratext* consistió entonces en la realización en vivo de un mapa mental a lo largo de una de las paredes de la sala Ricson. Un mapa que explicara los orígenes del proyecto, las referencias, los descubrimientos, los errores y las elecciones que tuve que tomar durante su desarrollo. El uso de diferentes elementos y lenguajes (vídeo, pase de fotos, objetos, pinturas, dibujos, fotografías, notas, cartas, fotocopias), unidos entre ellos por flechas y textos escritos en la pared, me permitió así trasladar un sistema de organización de contenidos hipertextual en la realidad física. La presentación duró unos 30 minutos, tuvo muy buena acogida y alcanzó todos los objetivos establecidos. La obra final, un mural de 15 metros formado por 52 piezas, quedó expuesta al público.

GERMÁN PORTAL

Montevideo, 1979

Artista residente, mayo 2014 – mayo 2016

www.germanportal.tumblr.com

Licenciado en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona, ha completado estudios en la Accademia di Belle Arti di Ravenna (Italia). Su práctica se desarrolla básicamente en el campo de la pintura, y en términos generales su trabajo plantea un estudio sobre la representación y sobre los límites de la pintura, sobre su condición misma como medio y también en relación con otros medios.

Ha expuesto de manera individual en 2005 y 2007 en Nuova Icona (Venecia, Italia), y de entre las exposiciones colectivas en que ha participado destacan CALL2010 Galería Luis Adelantado (Valencia), Atelier de Barcelone y Collection L.A.C. en L.A.C. Narbonne (Francia) en 2013 y 2008 respectivamente, así como en el Premi Internacional de Pintura Guasch Coranty 2012, Centre d'Art Tecla Sala (L'Hospitalet, Barcelona). Más recientemente ha expuesto de manera individual en Galería Silvestre (Madrid y Tarragona), y en el Espai Cub de La Capella, en Barcelona, dentro del programa BCN Producció 15.

Ha recibido diferentes ayudas como Apoyo al Arte español y Nuevas Tendencias en las Artes 2005, del Ministerio de Cultura, así como ayudas del Institut Ramon Llull en 2005, 2007 y 2013 para artistas catalanes para desplazamientos al exterior.

En *Paratext 7* Germán Portal plantea una aproximación a su trabajo a partir de un recorrido por algunos ejes conceptuales que hay en su obra presente y pasada, como son su interés por la autoreferencia y por un cierto tipo de reescritura de un relato determinado, sea propio o ajeno.

En esta presentación se buscan conexiones entre obras dispares con intereses y motivaciones comunes, y en definitiva expone cómo su trabajo, en términos generales, plantea un estudio sobre la representación y sobre los límites de la pintura, sobre su condición misma como medio y sobre su relación con otros medios.

Parte de su trabajo anterior se ha desarrollado mediante un proceso de customización de imágenes y narrativas, así como en un registro de acciones cotidianas, efímeras y domésticas, uniendo relatos propios con otros ajenos o anónimos, y entremezclando estas historias con acontecimientos casuales que ocurren o se provocan en el entorno. En este proceso ha utilizado comúnmente *objets trouvés* y fotografías domésticas, así como objetos de su entorno más cercano y, en ello, su trabajo consume formas y las reprograma mediante un medio tradicional, como es la pintura. En este tipo de procesos hace normalmente uso de un tipo de alteración, manipulación y resituación de elementos extraños o compositivos, como un proceso de desfamiliarización y extrañamiento producido y buscado en el espectador, y como una forma de toma de consciencia frente a una situación de alienación, saturación y sobreinformación.

Hay en su trabajo presente y pasado una clara indagación y cuestionamiento sobre la construcción de la propia historia, planteada desde una deconstrucción de la misma y una búsqueda por un relato alternativo, como una manera de intentar escribir un nuevo tipo de historia en el que se aporten nuevos significados y se abran nuevos campos de conocimiento. Este interés lo ha trasladado más recientemente al terreno de la historia del arte, en un intento por reescribir ciertas obras, autores y procesos mitificados, en parte, por la historiografía misma. En este proceso de reescritura su trabajo se vale, por ejemplo, de recursos como el del *trompe l'œil* (o trampantojo) como metáfora representacional, así como del concepto de *non finito*, como un tipo de manipulación del proceso artístico y como una subversión de la idea de obra entendida como producto final. En este punto entra también en juego un interés por comprender y cuestionar la pintura como un objeto bidimensional y sus límites y posibilidades de expansión.

Todo este cuestionamiento y reflexión sobre la obra lo ha trasladado también a la exposición misma, estudiando modelos y planteando formas

híbridas que intentan poner en evidencia límites y problemáticas actuales entorno al espacio expositivo, y tratando de alterar los estándares convencionales de construcción del relato ofreciendo al espectador un nuevo punto de vista.

PAULINA SILVA HAUYON

Santiago de Chile, 1980

Artista residente, octubre 2015 – diciembre 2015

www.paulinasilvahauyon.cl

Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Finis Terrae de Santiago de Chile y Máster en Investigación en Arte y Creación por la Universidad Complutense de Madrid.

Ha trabajado, entre otros, con los lenguajes pictórico, objetual y fotográfico, que desarrolla en conjunto con las investigaciones que plantea su obra: las que se relacionan con la palabra escrita; la revisión de trabajos de otros autores de manera interdisciplinaria, en films, libros y obras visuales; y también la observación de biografías de personalidades de su país y de otros, y su relación con la política, la cultura y la sociedad en general.

Su interés por la palabra escrita tiene que ver con la relación humana con la lectura y la escritura y cómo éstas se inscriben en la sociedad como herramientas de documentación, narración y conocimiento. Una parte de estas reflexiones se observa en las obras colaborativas a través de publicaciones que apuntan a la auto-observación de los individuos con su entorno social, cultural, estético y político.

En lo pictórico, toma influencias de la historia de la pintura en su estructura más tradicional, como el paisaje y la naturaleza muerta. A través de estas convenciones intenta desafiar los lenguajes establecidos y perturbar los supuestos mediante el uso predominante del color negro.

Ha participado de contextos como: Hangar (Barcelona); Universidade de Verao (Capacete, R. de Janeiro); Taller *Losing the North* de Julie Mehretu (Fundación Botín, Santander); y FAC (Montevideo).

Ha expuesto en instituciones como: FNA (Buenos Aires) y EAC (Montevideo), entre otras. También en galerías como: Gabriela Mistral (Santiago de Chile); Die Ecke (Santiago de Chile); Mite (Buenos Aires); Àngels (Barcelona); Foster Catena (Buenos Aires); Sicart (Barcelona); Vallois (París); y Luis Adelantado (Valencia).

La presentación pública de mi trabajo, en el marco del *Paratext* de noviembre de 2015, se constituyó a través de una selección de obras vinculadas a mis investigaciones en torno a la palabra escrita, principalmente, el lugar del objeto libro en su dimensión contemporánea. Dentro de esta línea de investigación, transcribo a máquina de escribir libros completos sobre una misma hoja, cuyos autores son originarios tanto de mi país como de otros.

Este ejercicio sistemático lo he utilizado para hablar sobre el contenido mismo de los libros o los acontecimientos en los cuales se vieron envueltos. En la obra *Defensa del ídolo* trabajé sobre un único libro, que lleva por título el mismo de esta pieza, publicado por el poeta chileno Luis Omar Cáceres, quien quemó la mayoría de estos ejemplares después de constatar errores en su publicación y de los cuales se conservan solo dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. Al transcribir completamente las cuarenta páginas de *Defensa del ídolo* obsesivamente sobre una misma hoja, intento condensar toda una narración a modo de una densa trama de texto, donde cada signo, cada letra y cada palabra están allí, unas sobre otras, superpuestas, como carbonizadas.

En otro de mis trabajos he seleccionado páginas de distintos libros, las que contrasto una al lado de la otra como en la pieza *Ideologías*, donde opuse la primera página de *Ana Karenina*, de León Tolstói, y de *Ada o el Ardor*, de Vladimir Nabokov. Ambas obras literarias comienzan casi de la misma manera y en la cual una cita a la otra, donde se tergiversa el sentido original de aquella. Asimismo, he desarrollado en los últimos años, de manera colaborativa, mediante invitación,

publicaciones cuyo fin apunta a la autoobservación de los individuos en su entorno social, cultural, estético y político.

Dentro de esta línea investigadora puedo mencionar *La Desobediencia*, pieza de intervención colectiva, para la cual invité a la comunidad de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, alumnos, trabajadores y profesores, a reescribir a mano su libro favorito a fin de integrarlo en el Fondo de la Colección de la Biblioteca de la Facultad, con la intención de generar un vínculo identitario entre el autor original y el reescritor, ampliar los materiales de estudio ofrecidos por esta Facultad y reflexionar sobre el lugar que toma el acto de reescribir a mano, despojado de toda necesidad práctica, en el contexto contemporáneo de la devaluación progresiva del libro como objeto.

El proyecto con el que fui seleccionada por la residencia internacional Hangar se titula *Lo que no se dice* y se encuentra en la misma línea de trabajos colaborativos anteriormente mencionados. En él se invitó, vía convocatoria, a personas de la tercera edad de Barcelona, quienes nunca habían publicado sus obras literarias, a presentar un cuento, ensayo u otro que tuviera como punto de partida “lo que se observa antes de ir dormir”. Los textos seleccionados fueron incluidos en una publicación que formará parte del Fondo Bibliográfico de la Biblioteca Pública Poblenu-Manuel Arranz de Barcelona. Con este ejercicio, propuse acercarnos a los lazos afectivos e intereses intelectuales de una parte de la comunidad de Barcelona por medio de la escritura, con la intención de compartir la memoria de estos escritores anónimos, haciéndolos partícipes en la ampliación de los contenidos que ofrece una biblioteca pública, eligiendo ellos mismos el trabajo literario que desean compartir, como referentes activos y garantes de la memoria e historia colectiva de su lugar.

PARATEXT #8

02.03.2016

AZAHARA CEREZO

Girona, 1988

Artista residente, enero 2016 – marzo 2016

www.azaharacerezo.com

Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona y Máster en Artes Visuales y Multimedia por la Universidad Politécnica de Valencia.

Su trabajo explora formas urbanas y relaciones de (no) visibilidad en el espacio físico y virtual mediante el acceso y uso de datos a tiempo real, procesos de reapropiación y desplazamientos estratégicos de material propio y de archivo. Sus proyectos abordan contradicciones en la singularidad del territorio, cuya dimensión física es licuada por la digitalización, y toman la forma de acciones—a menudo online—, vídeos experimentales e instalaciones. Sus dinámicas de trabajo se vinculan con frecuencia a la producción en contexto en residencias artísticas y a colaboraciones con otros artistas y agentes.

Ha realizado residencias en 1646 (La Haya), Flax Art Studios (Belfast), MoTA (Liubliana) y Digital Arts Studios (Belfast). Ha expuesto recientemente en *In search of Thomas Pynchon* (Nieuwe Vide, Haarlem), *Especies de espacios* (MACBA, Barcelona), *Art in resistance* (Spielart Festival, Munich), *The culture of ageing* (St James Cavalier, Valletta), *Festival Ingràvid* (Arts Santa Mònica, Barcelona), *Solatge* (Bòlit Centre d'art contemporani, Girona) y *Arquitecturas de soledad* (Fundación FIART, Madrid).

“Mobilis in mobili” era el lema del Nautilus. Podría traducirse como “moverse en el movimiento” o “móvil en lo móvil”. En definitiva, moverse en aquello que se mueve. Según Rodrigo Rubio Cuadrado en *De la cápsula al paisaje* (dentro de *Aproximaciones a la investigación en arquitectura*), Archigram, grupo arquitectónico formado en los años 60 que se basaba en proyectos hipotéticos, en la tecnología y en el llamado antidiseño, se olvidaron de ese “in mobili”. Dicho de otro

modo, no tuvieron presente que el fondo es un campo activo, aunque fue precisamente eso lo que les fascinó en Los Angeles: los surfistas, a los cuales denominaron “los últimos pioneros”. Como en otros deportes contemporáneos, los surfistas son conscientes de moverse en una ola en movimiento, de que su deporte se libra en una cancha no neutral, mutable.

Uno de mis últimos trabajos, *High divers and surfers*, producido por Nieuwe Vide (Haarlem, Holanda) para su exposición colectiva *In search of Thomas Pynchon*, se articula teniendo en cuenta estas ideas. El proyecto surge tomando como referencia *Al límite*, la última novela publicada hasta la fecha del escritor norteamericano, la cual da título a la exposición. La trama transcurre principalmente en dos escenarios: la Deep Web y Silicon Alley. Se trata de una historia detectivesca ambientada en Silicon Alley, área de start-ups tecnológicas originalmente situada en Manhattan, en especial Flatiron District, SoHo y Tribeca. El otro escenario principal de la novela es la Deep Web, una zona presumiblemente grande de Internet. Se trata de contenidos de la World Wide Web no indexados en motores de búsqueda convencionales, principalmente debido a una voluntad de permanecer anónimos. Navegar en ella es dificultoso: las webs se caen, cambian de dirección a menudo o están inactivas temporalmente. De algún modo, el fondo está activo. Como los surfistas, navegar en la Deep Web es entrar en una ola ya existente.

High divers and surfers explora relaciones entre arquitecturas físicas y virtuales. El trabajo incluye 5 capturas de Google Street View en Silicon Alley que muestran anuncios para promover la conexión a Internet y otros servicios relacionados con la Red. Junto a las imágenes, un vídeo explora la Deep Web a partir de la experiencia de sus usuarios. Testimonios en foros ocultos que cuentan qué páginas visitan son usados como indicadores para este recorrido por la Deep Web.

Otro trabajo reciente, *Paisajes digitales de una guerra*, ahonda también en Google Street View y en sus

relaciones con elementos espaciotemporales. Se trata de una compilación, aún en proceso, de capturas de esta plataforma en las cuales pueden observarse graffitis y pintadas con reivindicaciones y posiciones políticas en tres de los puntos clave de la Guerra Civil: Ciudad Universitaria (Madrid), Cartagena y Pamplona.

Tensiones y conflictos son expresados en los muros de forma temporal y atropellada: los mensajes son escritos, tachados, reescritos, borrados... Del mismo modo lo capta Google Street View al formar las panorámicas resultantes a partir de imágenes tomadas en diferentes momentos que son superpuestas como capas. Las pintadas aluden a ideologías y organizaciones ya presentes durante la Guerra Civil (“nazis no”, “La Falange. Muerte al separatismo”, “CNT”, la hoz y el martillo o el símbolo anarquista), surgidas durante el franquismo como ETA (“Rojos proetarras fuera de la universidad”) o a cuestiones más amplias como el conflicto vasco-navarro o el feminismo.

Cabe destacar un último proyecto que también está vinculado a lo singular del territorio en su mezcla con procesos globalizadores: *When speed skating is brought into the spotlight*. El trabajo surge a partir de la historia de un ex-patinador de velocidad sobre hielo español que, sin apoyo institucional, participó en varios campeonatos a finales de los 70, volviéndose muy popular en Holanda, aunque sigue siendo un desconocido en España. El proyecto se acerca a este deporte como elemento cultural de Holanda y al aparato organizativo y económico que lo rodea, en el cual los patinadores son casi tan populares como los futbolistas: “el deporte mismo ha transformado el cuerpo en instrumento y lo integra dentro del complejo sistema de las fuerzas productivas”, afirma Jean Marie Brohm. El trabajo se compone de dos vídeos (una retransmisión de la televisión holandesa del patinador español compitiendo y otro del montaje de la pista de hielo de La Haya) y de 21 autógrafos de patinadores holandeses, algunos de los cuales han sido comprados a través de Ebay y otros falsificados.

LYDIA DEBEER

Antwerp, 1992

Artista residente, febrero 2016. Intercambio HISK
www.lydiadebeer.com

Artista afincada en Antwerp, trabaja con vídeo y sonido. Actualmente es residente del programa de postgrado de dos años de HISK (Higher Institute for Fine Arts) en Ghent.

Las transiciones y de los espacios de transición juegan un papel importante en las obras de Debeer. En un lugar o en una mente que está en alguna parte “en medio”, todo y nada parece posible, es una condición muy fluida y estática a la vez.

Con su cámara, Debeer altera un objetivo apenas sin mirada hacia uno con una mirada íntima, a menudo dirigida hacia material que se perciben como “muerto”, como edificios, paisajes u objetos. Su mirada a través de la lente dirige el objetivo hacia aquellos puntos que exceden la visión.

Para Debeer, la música y paisajes sonoros que compone son una traducción de la experiencia física e interna relacionada con ciertas situaciones. Combina grabaciones de lugares específicos y de objetos al azar con grabaciones de diversos instrumentos (en su mayoría tocados por ella misma) y sonidos generados digitalmente.

Recientemente, ha sido parte de exposiciones colectivas en Hangar (Barcelona), del concurso de proyectos especiales de la Bienal de Moscú en Fabrika (Moscú), en Netwerk (Aalst), en Art Brussels (Bruselas), y en Antwerp Art Weekend (Amberes). Fue seleccionada para las exposiciones internacionales Marres Currents (NL) y New/Now (Amsterdam). En 2013 fue de las 10 galardonadas por el Banc d'Essai en París.

Durante mi residencia en Hangar me concentré principalmente en la post-producción de dos de mis videos, *Offing In Languor, I Merely Wait* [En el desfallecimiento, simplemente espero]. Ese mes, de pronto, descubrí el edificio Walden diseñado por Ricardo Bofill. Alexandra, una inquilina del edificio, me invitó a conocer uno de estos pisos

tan especiales. Después de varias pruebas, empecé a grabarla mirando una puesta de sol. Esta obra es todavía un trabajo en curso que se acabará materializando tanto en video como en una publicación de artista.

Offing

Montaje existente de la proyección de video (11'53" en bucle) sobre una pantalla de terciopelo gris-verde claro de 4 x 0,7 m, colgada justo por encima del alcance de la vista y con sonido estéreo

- n. 1. parte del mar profundo visto desde la costa
2. el cercano y previsible futuro

La cámara se mueve por un paisaje de dunas en el sur, donde normalmente una vista panorámica le produce al espectador la impresión de tener un amplio campo de visión. El formato de este video da la sensación de estar mirando el paisaje a través de una persiana que limita la visión a una estrecha franja. En esa franja, se lleva a cabo un paseo simulado. La persona andando parece estar rebuscando constantemente en la arena sin conseguir atisbar o tener una visión clara del mar. Siempre que la mirada se dirige hacia el cielo queda seducida y fijada por su azul pálido. El movimiento se ralentiza y la persona deja de saber claramente donde está. ¿Está flotando? ¿Está nadando? ¿Está cayendo? Para, al final, volver a emprender el paseo que no conduce a ninguna parte.

In Languor, I Merely Wait

Video proyección monocanal, sin sonido, 12'41" en bucle

“Languidez. Estado sutil del deseo amoroso, experimentado en su carencia, fuera de todo querer-asir.”¹

In Languor, I Merely Wait coloca al espectador en una posición peculiar. La protagonista principal es una estrecha sala de espera. Un ejemplo de arquitectura fallida. Con sus incómodas sillas de plástico azul, sus ventanas colocadas demasiado alto, es, de hecho,

un espacio incómodo y claustrofóbico. Pero, de pronto, la luz empieza a cambiar. Los rayos de sol que penetran por la ventana derecha proyectan figuras blancas en la pared de la izquierda que se desplazan a través del espacio. A lo largo de la acción, queda en evidencia que la habitación está en movimiento. Está atrapada en un movimiento que va de una orilla a la otra. Una pequeña travesía que se repite una y otra vez.

1. Barthes, Roland: *Fragmentos de un discurso amoroso*, traducción de Eduardo Molina. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1982, p. 124.

ISAMIT MORALES

Caracas, 1982

Artista residente, enero 2016 – marzo 2016

www.isamitmoraless.com

La práctica artística de Isamit Morales emerge de la noción de identidad y de aspectos ligados a ésta, como su construcción, reedición, extensión y quizás desaparición en relación a una perspectiva colonialista. Cuestionando la identidad del artista contemporáneo y del paisaje, abordando geopolítica y la identidad cultural, Morales propone timelines alternativos: de su propia biografía, de anécdotas censuradas en la historia y, recientemente, de paisajes primitivos reconstruidos por humanos, a pesar de haber sido estos esencialmente inhabitados. Dentro de su investigación, el sujeto encuentra “su” medio específico a través de diferentes formas –desde el sonido, la escultura, performance, el flashmob, el concierto, las instalaciones o los workshops– y en ciertas instancias, se extiende involucrando otros artistas, curadores o músicos.

Desde el 2012, el año de su primera exposición personal (*The Monster N° Patrimony*, Iaspis, Estocolmo), inició diversas colaboraciones con Lucie Fontaine (Milán) y Cherimus Sardegna (Cerdeña). Entre algunas de sus exposiciones colectivas se encuentran: *Les Associations Libres* (París, La Maison Rouge, 2012); *80* (Turín, Gum Studio, 2012); *Estate* (New York, Marianne Boesky, 2012); *Mirror Project*, un show junto a Franco Ariaud (Turín,

Associazione Barriera, 2014); *Les sentiers battus sont pleins de fictions endormies* (GAP, Château de Montmaur / Caraglio, Filatoio di Caraglio, 2014); *Quienquiera que pensó en____, dígame que está equivocado* (Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela). En el 2015 participa en un workshop con Lara Favaretto como tutora en la Residencia Spinola Banna per l'arte, y recientemente ha formado parte de la última edición de “Artissima Art Fair” dentro de la exposición colectiva Inclinations.

En ocasión del *Paratext 8*, Morales dedica el espacio de presentación a narrar tres trabajos que delinean parte de su práctica en donde la artista corrompe la vulnerabilidad del contenido en el momento de producción y edición del “conocimiento”.

Partiendo desde su investigación en proceso, activada durante su estancia en Hangar entre los meses de enero y febrero, Morales narra el actual estado en el que se encuentra el proyecto, aún sin nombre, que pretende indagar en profundidad la metodología que se emplea para reconstruir y documentar visualmente paleoflora completamente extinta y exenta de perspectiva humana; hablamos de especies de plantas que se han extinguido alrededor de 300 millones de años atrás, y que aún así cuentan con reproducciones visuales de todo tipo en dispositivos de conocimiento e instituciones públicas como en colecciones de fósiles, dioramas de museos, bibliografías, y por supuesto internet.

European Sculptures –Esculturas Europeas, 2014– es el título de la segunda obra presentada por Isamit durante el *Paratext*: después de notar con perplejidad que los monumentos presentes en los billetes de los actuales euros no pertenecen a ninguna realidad física, para evitar así problemas nacionalistas entre los diferentes estados que forman parte de la Comunidad Europea, la artista decide de reproducir fielmente su tridimensionalidad en diferentes escalas y con diferentes materiales. En una segunda fase, construye en un programa 3D los 6 motivos y monumentos para subirlos gratuitamente on-line, desde donde los usuarios podrán descargarlos para imprimirlos en 3D.

Como última obra se presenta *Patrimony of Monster N°2* –El Patrimonio del Monstruo n°2, 2010– como el inicio de una serie de experimentos y proyectos que reflexionan sobre la ficción. En el 2010, Isamit deja en circulación en las calles de Milan varios panfletos donde ofrece dinero a personas que acepten ser golpeadas por la artista como un gesto performativo. Un periodista de la revista sensacionalista *Vero* publica un artículo en donde la acción no es contextualizada dentro del ámbito artístico, si no como la extravagante chica sudamericana que se divierte golpeando hombres en Milán. Inmediatamente después de la publicación de dicho artículo, Isamit recibe una invitación para ser entrevistada en la transmisión televisiva *Pomeriggio 5*, programa de Canale 5 (perteneciente a Silvio Berlusconi) donde Isamit decide de personificar el personaje descrito en el artículo de la revista sin declarar su actividad artística. Al finalizar esa semana, *Striscia la Notizia* programa que presenta las noticias mas bizarras de la semana, ubica a Morales en el segundo lugar del rating *Los Nuevos Monstruos*.

IVÁN PAZ

Ciudad de México, 1978

Artista residente, febrero 2016 – mayo 2016

Beca Fundació Banc Sabadell

www.github.com/ivan-paz

Ha estudiado física y matemáticas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Durante este período, también ha experimentado con la música y la fotografía. Sus principales intereses son la ciencia, el arte, la tecnología y cómo su interacción puede crear nuevas direcciones estéticas, conceptuales y de pensamiento. En 2006, empezó a trabajar como profesor de ingeniería de sonido. A partir de este proceso, en 2011 concibe y lidera un seminario en métodos matemáticos aplicados a la composición musical en la UNAM. La actividad desarrollada allí produjo numerosas colaboraciones como por ejemplo, sesiones de *live coding* en colaboración con el Centro Nacional de las Artes de México (CNA).

Su trabajo actual implica metodologías de inteligencia artificial aplicadas al estudio de las características musicales y la exploración de los espacios de parámetros de los sistemas generativos. Este trabajo se enmarca en una filosofía de código libre y abierto, que considera el acto de programación o codificación como expresión social y política. Está interesado en cómo esta concepción permite a distintas comunidades apropiarse de la tecnología.

Su actividad reciente incluye talleres en numerosos lugares, por ejemplo, el CRIMMIT de la McGill University (Canada), la CNA (México) y la Universidad Politécnica de Cataluña (España). Ejecuciones de ordenador portátil en *live performance*, por ejemplo, *A code-collaboration piece* (Source 2.0, Ciudad de México, 2013), piezas para instrumentos acústicos y código (España, 2015 y Alemania, 2016), *some pieces for laptop* grabadas durante sesiones de *live coding* y el proyecto *Escandalizer*, un cruce entre coreografía, mapping y sonido.

Está desarrollando diversas investigaciones en residencia como estudiante invitado en el Institute for Music and Media de Dusseldorf y como miembro fundador del seminario SEMIMUTICAS (UNAM) de investigación en cómputo, música y matemáticas. En verano 2013, obtuvo una beca de doctorado en el Centro Nacional de Ciencia y Tecnología de México para el programa de inteligencia artificial de la Universidad Politécnica de Cataluña, donde actualmente está trabajando con el grupo de *Soft Computing*. En 2015 gana la Beca de Investigación Artística Banc Sabadell-Hangar para la construcción de una interfaz holística que guía la exploración perceptual de los espacios paramétricos en sistemas algorítmicos.

Representación de espacios multiparámetros como una interfaz de exploración perceptual

Este proceso de investigación se centra en la exploración perceptual de los espacios de parámetros de sistemas de composición algorítmica. Podemos pensar la composición algorítmica, de manera general, como la producción de material sonoro a través de métodos formales. Estos incluyen, por ejemplo, redes neuronales, cadenas de Markov,

gramáticas generativas, etc. Como consecuencia de su construcción, estos sistemas representan arquitecturas definidas, descritas en términos de parámetros con los que se controla la producción de material. Las distintas combinaciones de parámetros forman el espacio de posibilidades sonoras del sistema, y son el material que seleccionamos durante los procesos de composición e improvisación. Mi trabajo explora metodologías para la estructuración perceptual de estos espacios paramétricos con la intención de encontrar descripciones compactas de subespacios asociados con determinadas características perceptuales. De esta manera, éstas descripciones pueden usarse como sistemas generativos que produzcan material sonoro con variabilidad, siendo al mismo tiempo consistentes con la característica perceptual que describen. La metodología utiliza la escucha humana durante el proceso de exploración y adquisición de datos. De esta manera la escucha explora el espacio paramétrico y genera un conjunto de datos que contienen combinaciones de parámetros y su característica perceptual asociada. Sobre estos datos, utilizo algoritmos capaces de encontrar y estructurar las regularidades y de crear una representación compacta para cada característica perceptual asociada. Por ahora, utilizo algoritmos de extracción de reglas, dado que éstas son interpretables aunque planeo utilizar también algoritmos con resultados menos interpretables. Los nuevos sistemas generativos son subsistemas, en el sentido en que son capaces de producir subconjuntos de posibilidades del sistema original.

Con el fin de guiar la escucha en la exploración, esta parte del proyecto está dedicada a la construcción de una interfaz que permita una representación visual de espacios de multiparámetros. Para ello elegí “mapear” los valores de cada parámetro en cada uno de los ejes que unen las aristas de un polígono de n caras con su centro. De esta manera, consigo representar todos los parámetros en una misma imagen y tomo ventaja de la intuición geométrica del usuario. Además de esto, pienso que es posible utilizar métricas que permitan extraer información de los polígonos. Por ejemplo,

puede verse si las razones entre los lados de dos polígonos de la misma clase (que describen la misma clase perceptual) son similares o no. Este tipo de información permite también visualizar la forma como se estructura el material dentro de la pieza. La imagen 1, muestra los polígonos generados durante la ejecución de una pieza cuyo hilo conductor es el incremento en frecuencia y tensión.

Actualmente trabajo en la exploración del sistema desde el punto de vista de las posibilidades que este sugiere tanto en la composición como en la improvisación, así como en la posibilidad de extraer información de los polígonos. Asumiendo que toda representación lleva consigo una carga conceptual, haciendo evidentes ciertas relaciones y ocultando otras, la representación utilizada permite la exploración del espacio, siendo al mismo tiempo la interfaz entre el espacio sonoro y una estructura específica de la percepción. No obstante, la representación es también su limitación. Éste no es un proceso terminado por lo que está abierto a modificarse a través de todas las ideas que surjan de la comunidad.

Quiero mencionar que este proceso se enmarca dentro de una filosofía de *free and open software*, que concibe e imagina los procesos de creación no como un acto individual sino colectivo. Por tanto, los códigos de los algoritmos así como de la interfaz están disponibles en www.github.com/ivan-paz.

El presente trabajo es parte de la residencia de investigación artística desarrollada durante los meses de Febrero a Mayo de 2016 en el marco de la Beca de Investigación Artística de la Fundació Banc Sabadell-Hangar.

ALI YERDEL

Ankara, 1988

Artista residente, enero 2016 – abril 2016 /

mayo 2016 – mayo 2018

www.airlabs.es

Arquitecto de interiores y experto en nuevos métodos de creación de prototipos, parametrización y algoritmos generativos. Completó su licenciatura en Arquitectura de Interiores y Diseño Ambiental en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Bilkent, Ankara, Turquía, 2010. Se está especializando en herramientas de robótica y nuevas metodologías de fabricación.

Después de trabajar durante dos años en Estambul como arquitecto de interiores (Tabanlıoglu Architects), se trasladó a Barcelona y realizó un master en el Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña (IAAC). En el estudio de tectónica digital, ha formado parte del equipo ganador del “Experimental Robotic Craft Award” con el proyecto de un robot KUKA y ha trabajado con técnicas modernas de aplicación de materiales antiguos para crear morfologías emergentes que trascienden los procesos tradicionales. Además de sus logros en este proyecto, Ali desarrolló una tesis en el IAAC sobre nuevas formas de reducción de ruido en ciudades urbanas denominado Sonic Orchestra of Frequencies.

Recientemente, ha finalizado el master en Diseño Avanzado y Arquitectura Digital (Elisava, Universidad Pompeu Fabra), donde ha desarrollado en colectivo un sistema neumático que puede ser controlado a través de entradas digitales que le ha llevado hacia la investigación sobre estructuras de inflexibles que responden a ciertos parámetros. Actualmente se encuentra conformando AirLabs, su primer laboratorio de experimentación y hackeo de materiales.

Como humilde observador del universo, el cómo funciona, el cómo crea su propio espacio y como, en un fragmento de un milisegundo, desarrolla formas de vida, es de gran interés para mí. Entender mejor nuestra existencia y nuestro tamaño dentro de esa enorme extensión. Este universo, a lo largo de nuestra existencia, puede no ser único desde que empezamos a hablar de múltiples universos gracias a la llamada teoría de cuerdas. Tal sofisticación

requiere definitivamente de una considerable cantidad de ingredientes que se extiendan, expandan, que aparezcan y desaparezcan de repente, se multipliquen, muten, se reflejen, transformen, combinen y se cocinen en esta sopa cósmica. Aunque parezca incomprensible, el universo actúa de manera equilibrada y armónica. Es como un libro de cocina infinito con un inacabable número de recetas e información. Siendo solo una pequeña parte de esa gran visión, nosotros, los seres humanos, pertenecemos a una escala determinada y estamos limitados a utilizar solo cinco sentidos. Observación y experimentación se convierten, por lo tanto, en las más importantes vías de escrutinio de nuestro entorno físico y de aquel otro que no podemos ver pero que también existe. Gran ejemplo de esto es lo que le ocurrió a Gaudí hace cien años cuando empezó a indagar cómo la naturaleza resolvía sus propios retos. Gaudí transformó las formas, fórmulas y sistemas de la naturaleza en increíbles y perfectamente resueltas obras de ingeniería arquitectónica. O lo que Buckminster Fuller consiguió usando avanzadas técnicas aéreas, sistemas de análisis matemático y avances científicos de su tiempo para crear nuevas y sostenibles formas de urbanismo y planificación. Ambos dedicaron sus vidas a examinar, experimentar y transformar ingeniosamente toda la información que extrajeron de su entorno, convirtiéndola en información de la que tanto la humanidad como la tecnología pueden hacer buen uso. Ambos fueron inventores increíbles no solo para su época, sino también para toda la humanidad y para todos los tiempos.

El proyecto *Air Labs* está pensado para crear una plataforma que combine el campo de la arquitectura con el de los métodos de evolución digital, los sistemas interactivos, la tecnología de fabricación, la biopiratería y el mezclado de materiales. Este es el principal laboratorio de experimentación creativa en abierto que me impulsa a investigar soluciones híbridas e inteligentes, fórmulas en sistemas naturales y cibernéticos que puedan ser combinadas e incrustadas en máquinas para controlar ciertas actividades, como la captación de

energía solar, la optimización del uso del agua o el diseño de una cúpula móvil. Estos experimentos y diseño de procesos son los elementos clave para esas envolturas autosuficientes, productivas y sostenibles que ayudarán a las personas de todo el mundo a ser más conscientes y estar mejor informadas sobre cómo pueden adaptar y transformar sus entornos y condiciones a nuevas formas de energía que mejorarán la sostenibilidad global. Al crear un laboratorio de experimentación en abierto mi objetivo es documentar y elaborar un *hack book* para *hackers* urbanos y rurales. La gente que empieza a trabajar en pequeños laboratorios de fabricación serán los próximos creadores interdisciplinarios, mentes multiculturales, los que tomarán decisiones, serán pensadores y productivas células proteicas porque se comunicarán y se apoyarán unos a otros. Esto ya está ocurriendo en distintas profesiones y está ayudando a gente de varias maneras. Este cambio de lo estático a lo cinético, de lo cerrado a lo abierto, del consumo a la autosuficiencia, del capitalismo a lo local, de lo fundamental a lo generativo, nos ayudará a diseñar una nueva sociedad donde diferentes culturas podrán empezar a convivir mutuamente porque aprenderemos unos de otros. En nuestra sociedad, para tener una mejor vida y un entorno más seguro es importante tener nuevos tipos de protocolos para el hábitat y la vivienda, para la industria y el transporte, la economía y el colectivismo, o la cultura y el reparto.

PARATEXT #9

06.04.2016

BEFACO

Barcelona

Colectivo residente, enero 2013 – enero 2018

www.befaco.org

Befaco es una plataforma de construcción de instrumentos musicales electrónicos que busca fomentar la cultura del DIY (hazlo tu mismo). Para esto trabaja en tres frentes principales:

Open I+D. Befaco invierte más de la mitad de sus recursos en el diseño de herramientas sonoras de código abierto. Actualmente tiene publicados más de 30 dispositivos bajo licencias CC.

Formación y apoyo a los creadores. Talleres regulares en Barcelona, Madrid, Londres y Berlín así como otros muchos en otros puntos del planeta. Servicios gratuitos de consultoría en el marco de los Jueves Abiertos de Hangar. Publicación de artículos en medios especializados así como en su propia web.

Producción. Materialización de herramientas en varios formatos (kits, PCB o pieza finalizada) de manera que el usuario puede elegir su nivel de implicación. A cada cual según sus necesidades, de cada cual según sus posibilidades.

The Rampage [El incremento] es la interpretación que Befaco hace de un viejo invento: el generador de rampa Serge/Buchla.

Partimos de la idea de un parche programable generador/procesador de funciones. Metimos dos unidades en el mismo módulo e intentamos expandirlas con funciones nuevas, poco convencionales y diversas maneras de combinarlas, indicadores de declive, funciones analógicas y salidas adicionales, para procurarnos así características más complejas.

El módulo está construido sobre la base de dos integradores controlados por voltaje. Los integradores (también conocidos como *Lag Processors* o *Slew Limiters*) nos ayudan a procesar voltajes, convirtiendo ondas cuadradas de vértices agudos en ondas de rampa.

Estos preciosos aparatos pueden, por ejemplo, convertir señales de puerta en simples envoltentes o lograr un *portamento* o efecto deslizante cuando es aplicado a una inclinación CV. Otra aplicación bastante conocida del integrador es su habilidad filtrando señales acústicas a paso bajo. Podéis encontrar más información y ejemplos de parches en nuestro manual.

ILARO.ORG

Barcelona

Colectivo residente, septiembre 2015 – enero 2018

www.ilaro.org

Ilaro.org –máquinas en esperanto–, da nombre a esta asociación sin ánimo de lucro que tiene por objetivos la difusión crítica de las tecnologías de fabricación digital en el ámbito local así como contribuir a las comunidades *opensource*/DIY que la inspiran. Ha sido creada recientemente después de 2 años de trabajo como *faboratory.org* para ampliar los objetivos a otros procesos y tecnologías de fabricación digital. Tecnologías que existen desde hace muchos años pero que últimamente, tanto por el desarrollo de soluciones *opensource* cómo por la bajada de precios, se ven inmersas en una domesticación y democratización que proponen un nuevo paradigma productivo. Se trata de fresadoras de control numérico, impresoras 3D, tomos digitales y otras tecnologías más actuales: extrusión de arcilla, multiextrusión de plásticos, cinemáticas experimentales, aplicaciones pictóricas, etc. Ilaro.org realiza contribuciones a las comunidades mediante el uso y testeo de otras soluciones *opensource*, así como con el diseño tentativo y proactivo de nuevas aproximaciones, funcionalidades, etc, que reviertan en los conocimientos libres/DIY que inspiran esta pequeña plataforma: arduino, reprap, beaglebone, linuxcnc, machinekit... Además de documentar las soluciones una vez han sido testeadas, se realiza difusión en forma de talleres y charlas críticas que pongan de relieve las luces y sombras del llamado movimiento “maker”. El trabajo de los últimos años viene profundamente inspirado por la filosofía y agenda del proyecto Reprap, que pretendía en primera instancia producir un modelo de máquina replicable. El objetivo actual de ilaro.org es generar un “fablab” en Hangar que pueda equiparse a través de la autofabricación y replicación de máquinas. Se dispone de dos tipos de impresoras (7 aparatos en total), dos fresadoras y una máquina de graffiti diseñadas completamente en Barcelona, y actualmente está en estudio autoreplicar una máquina de corte láser además de otras tecnologías. La difusión de estas tecnologías se hace siempre bajo licencias abiertas, de forma que cualquier usuario/internauta puede hacer uso, tanto del software cómo de los diseños electrónicos o industriales de forma libre,

sin restricciones, además de licenciarlos bajo los mismos términos (GPLv3). Además de la difusión de conocimientos y desarrollos que realiza mediante redes sociales, web y repositorios 3d, ilaro.org abre puertas los Jueves Abiertos con el resto de proyectos y servicios de Hangar, donde se pueden hacer asesorías gratuitamente.

YOUNGMI KIM

Corea del Sur, 1990

Artista residente, marzo 2016

www.seriouswarmingup.tumblr.com

Nacida en Seúl, ha estudiado una licenciatura en Artes Occidentales en la Seoul Women’s University. Su trabajo se centra en el lugar en donde los roles de director, actor y audiencia no permanecen iguales sino que cambian constantemente, donde la historia no llega a una conclusión concreta.

Su primera exposición individual fue *Serious Warming-up* en KIGOJA en 2015; también ha participado en *Seoul Babel* en el Seoul Museum of Art en 2015; Factory Art Project en Culture Station Seoul 284 en 2014 y como parte de la exposición colectiva *Nonclass BOX@* en el Digital Media City Information Centre en 2014.

Serious Warming-up [Calentamientos a conciencia] presenta una serie de videos de naturaleza teatral bajo el concepto de “calentamiento”. Este video documenta los movimientos de ciertos personajes en un parque a oscuras, usando tomas largas sin ningún recurso concreto de edición. Se invitó, en un espacio concreto, a dos tipos de actores, un actor profesional y otro no profesional. A los protagonistas escogidos se les entregaron guiones y herramientas. Se les pedía resistirse a “los conflictos” del día a día, con lo que su comportamiento podía entenderse como un “calentamiento”, o una farsa. Cada personaje se ocupaba de una acción en particular, pero los factores externos que les afectaban, como el escenario, los sonidos, la apariencia de los objetos eran iguales para los dos y constituían una situación

orgánica. Bajo ciertas condiciones, aparecía en pantalla un despliegue de “movimientos” separados que no aportaban ningún significado definitivo. Estas escenas se mezclaban con la instalación de un video a tres canales en la que podíamos observar el sensacional despliegue de una mirada múltiple. Esto permitía al espectador observar al mismo tiempo, tanto acciones individuales como el conjunto global.

ENCURA #1

09.12.2015

LAUREN WETMORE

Vancouver, 1985

Comisaria residente, noviembre 2015 – diciembre 2015

Lauren Wetmore es una curadora y escritora canadiense que vive en Bruselas, donde actualmente trabaja con Mophradat (anteriormente el Young Arab Theatre Fund) en Meeting Points 8, un proyecto de arte contemporáneo multidisciplinar que tiene lugar en El Cairo, Beirut y Estambul en 2015 y 2016.

Ha realizado trabajos curatoriales con Frieze Projects (Londres), el 2013 Carnegie International (Pittsburgh), Barbican Art Gallery (Londres) y The Banff Centre (Banff). Wetmore fue la primera residente de investigación curatorial en Hangar (Barcelona) en 2015. Wetmore ha contribuido en publicaciones y catálogos, el último de los cuales es Xavier Cha: *abduct* (MOCA Cleveland, 2016).

The Conversation [La conversación]

Bajo la curaduría de Lauren Wetmore

Utilizando el título de una película de suspense psicológico de Francis Ford Coppola sobre un paranoico experto en vigilancia, *The Conversation* invitó a artistas residentes en Hangar a imitar y alterar dinámicas de control y vigilancia tanto personal como pública. Habiéndose llevado a cabo a lo largo de un solo día (el 9 de diciembre

de 2015), *The Conversation* incluye instalaciones y performances en todo el complejo de Hangar a cargo de Andrea Gómez (Colombia), Ariadna Guiteras (España), Ciprian Homorodean (Rumanía), Antonio R. Montesinos (España) y Mario Santamaría (España).

Andrea Gómez presentó un nuevo evento audiovisual en respuesta directa a la banda sonora de David Shire para *The Conversation*, usando el video collage y la improvisación en directo de una pista de audio. Ariadna Guiteras continuó sus investigaciones sobre las expresiones de control a través de una performance de resistencia que recreó y sintetizó movimientos sacados de tutoriales de belleza colgados en Internet. Ciprian Homorodean intervino la arquitectura de Hangar, creando una serie de accesorios para las omnipresentes ventanas tapiadas tan ubicuas en los edificios deshabitados de la España de la crisis económica. La instalación a gran escala de Antonio R. Montesinos evidenció elegantemente la posición de los puntos ciegos en las cámaras de seguridad y Mario Santamaría presentó *03:23*, una película de 24 horas que se aprovecha de las webcams de acceso público instaladas a lo largo de las varias zonas horarias del mundo.

ENCURA #2

11.02.2016

RENAN LARU-AN

Sultan Kudarat, 1989

Comisario residente, enero 2016 – febrero 2016

Investigador, curador y director fundador de DiscLab | Investigación y Crítica, con sede en Filipinas. Es licenciado en Psicología por la University of the Philippines-Diliman, y es miembro de SYNAPSE – The International Curators’ Network at HKW en Berlín.

Su práctica se sitúa en el lugar de la diferenciación de lugares de conocimiento y escenas, como un intervalo para inaugurar formas de crítica e ingenuidad.

Indisciplinar y transversal, su investigación gira alrededor de historias de desarrollo e integración y de la arquitectura discursiva. Toma el lugar informal de la curaduría como un espacio para la producción teórica y la creación institucional.

Los proyectos recientes incluyen From Bandung to Berlin (con Brigitta Isabella), First Lucban Assembly: PAMUMUHUNAN (Waiting for a capital) (organizado por Project Space Philippines), Herding Islands, Rats, and the Anthropocene, y Waiting Sheds Cooperative Study and Research Program. Editó An Auto-Corrected Journal of Printing Properties (The Office of Culture and Design), y ha contribuido a open! Platform for Art, Culture, and Public Domain, MOMUS, y Green Lantern Press Chicago.

Ha sido el curador residente en Hangar en 2016 y en el Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle en Varsovia. Es alumno de la Gwangju Biennale International Curator Course 2014 bajo la tutela de Ruth Noack.

Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations (CTCCCs) [Estudios relámpago: centro para la traducción de límites, conflictos y contaminaciones] En Hangar se dio un conjunto de acciones artísticas e inscripciones que se sumaron a un proceso de traducción de *Robinson Crusoe* en cadena que examinaba el concepto de *Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations* como si se tratara de una imaginada, virtual y efímera institución para el fomento de traducciones relacionales. Lo básico en la creación de instituciones es conseguir dos propósitos: el establecimiento de referentes que disuelvan la excesiva determinación propuesta por los llamados modelos pedagógicos, que podrían incluir la traducción como método crítico y de praxis pedagógica; y como vía para explorar modos de organización parcialmente visibles, como la co-producción de elementos discursivos, las historias conceptuales y cualquier alternativa secundaria fruto de la interpelación y el mandato de textos e imágenes. La capacidad discursiva y el potencial comparativo de la traducción se confirman como

dispositivos capaces de navegar los entresijos de las transformaciones culturales, en vez de analizar solo transferencias de conocimiento. Las inquisitivas acrobacias entre este modelo de institución propuesto y una asamblea de historias, fragmentos y relaciones en y con *Ang Bagong Robinson*, se basan en problematizar la recargada traducción de tres conceptos político-económicos, límites, conflictos y contaminaciones, con el fin de eliminar las relaciones ambiguas entre la pedagogía y la resolución de problemas, como también de la capacidad de actuación del lenguaje y el recurso a las imágenes.

Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations colabora con Megan Michalak, Giuliana Racco/Matteo Guidi, Mario Santamaría y Christina Schultz para construir una arquitectura discursiva y posibilitar una serie de momentos divertidos e ingeniosos para saber e ignorar, mientras intenta fundar una institución afectiva para la traducción relacional. Externalizando un método no-artístico que se llama introgresión, usado en el cultivo de plantas y en el que la transpolinización es posible, *Lightning Studies: CTCCCs* trabaja con agentes culturales adicionales para hacer el seguimiento del proyecto en Barcelona. Los registros asegurados tejen una red variada de provocaciones con las que discutir diferentes articulaciones, estructuras y experiencias de límites, conflictos y contaminaciones, y como el diseño de una economía política, construye pautas pedagógicas y, en consecuencia, despliega ideologías de resolución de conflicto a través de canales didácticos.

Footnotes [Notas a pie de página]

Footnotes son actividades que están diseñadas para dar fe del progreso de las contribuciones artísticas al *Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations*. Esparcidas por la ciudad de Barcelona, *Footnotes* es una serie de encuentros y reuniones con materiales, referencias, agentes culturales e instituciones. Funciona como una lista de espera discursiva —que sobresale del marco del proyecto, o simplemente constata su irrelevancia o la imposibilidad de ser traducida.

En la práctica, su método responde a la pregunta: ¿Cómo documentamos y recuperamos algo marcado o registrado pero que no se nos ha dado totalmente a conocer o no es parte de nuestro contexto?

Close reading of Robinson Crusoe

[Lectura atenta de Robinson Crusoe]

Una lectura abierta e íntima de diferentes versiones del *Robinson Crusoe*, organizada de manera flexible alrededor del concepto de divergencia y lectura.

Dictation-Didacticism-Dictatorship: Do you know the distance between them?

[Dictado-didáctica-dictadura: ¿Sabes cual es la diferencia entre ellas?]

con Raquel Frieria, Irina Mutt y Pep Vidal

La segunda sesión triangula tres conceptos que poco tienen en común por culpa de la escala y/o grado en que se toman, o por las imágenes de valor que se les asignan. *Dictation-Didacticism-Dictatorship: Do you know the distance between them?* problematiza la proximidad que existe entre procesos pedagógicos como el del dictado, la didáctica y la dictadura; y como se traducen en intentos de estandarización y regulación. En formatos profesionales de corte relacional (a veces condicionados por alguna promesa anterior), como son la colaboración, la cooperación o la asociación, ¿cómo nos enfrentamos a momentos no elegidos de dictado, didáctica y dictadura? Cuando estos momentos se entrelazan con posibilidades sociales y políticas de solidaridad y crítica ¿cómo los invertimos? ¿Los magnificamos y les damos publicidad? ¿Qué arriesgamos cuando remarcamos lo distantes que están de nosotros? ¿Cómo se sostienen las nuevas imaginaciones y fronteras cuando dañamos las líneas que separan el dictado, la didáctica, la dictadura, la pedagogía alternativa, la colaboración/cooperación, la crítica y la solidaridad? ¿Qué grado de verdad y riesgo somos capaces de aceptar, y por cuanto tiempo, para denunciar una distancia invisible?

Tips to achieve a hygienic body

[Consejos para alcanzar un cuerpo higiénico]

con David Armengol (comisario independiente), Juan Canela (BAR Project), El Palomar, y Rosa Lleó (The Green Parrot)

En esta ocasión, la colaboración entre instituciones tradicionales y las alternativas/alternantes es vista desde la (mal)práctica de la higiene y de las imágenes antisépticas. Introduciendo de contrabando métodos de limpieza y vinculándolos al objetivo compartido del “bien público” o la convivencia en la esfera pública, las sesiones incluyen casos provenientes del contexto artístico de la ciudad para debatir la relación, a menudo olvidada, entre los patógenos y la vida civilizada, como razón subyacente con la que alcanzar el “bien público” o una “esfera pública habitable”.

El debate empieza con las siguientes preguntas: ¿Cómo se limpian las instituciones? O, ¿qué pasa cuando las instituciones limpian sus cuerpos? ¿Siguen rituales, o puede que hábitos? Lo alternativo, independiente, alternante y/o la sociedad civil ¿se convierten en el sistema de desagüe de la higiene institucional? ¿A quién se describe como sucio, o qué lugares o cuerpos necesitan limpiarse? Y en última instancia, ¿qué entornos construimos y qué prácticas críticas son posibles en un entorno higiénico?

Please be more specific

[Por favor, sea más específico]

con Xavier de Luca

Please be more specific aborda la responsabilidad del concepto “contexto específico”. Analiza como el concepto condiciona modos de acción y cartografía las limitaciones del llamado compromiso crítico. Relacionado con la dependencia científica de la “especificidad contextual” y su aparente capacidad de convertir la inercia en cinesia, la visita al Museu Geològic del Seminari y el debate en el Pla del Palau exploraron la incorporación de direcciones cuando, en un proyecto, se hace referencia a un contexto de especificidad. En proyectos artísticos, ¿en quién recae la responsabilidad de la especificidad, y qué modos direccionales se usan para beneficiarse, tanto como método como a nivel material, de la especificidad de un contexto? ¿La especificidad contextual, como aspecto de lo sensible, puede ser distribuida? ¿Puede ser dañada, y, en ese caso, cómo podemos recuperarla?

**Patronato Fundació
AAVC 2015-2018**

Presidencia

Martí Anson

Vicepresidencia

Josep Manuel Berenguer
Alejandro Nogueras
Sonia Fernández Pan

Secretaría

Mariana Canepa

Vocales

Pau Alsina
Mar Arza
Roger Bernat
Luz Broto
Jorge Luis Marzo
Martina Millà
Julia Montilla
Quim Packard
Joan Maria Soler
Alicia Vela
Rubén Verdú
Marc Vives

Amics de la Fundació

Sergi Aguilar, Frederic Amat,
Eduard Arranz-Bravo, Marta
Cárdenas, Miquel Condé,
Florentino Díaz, Dis Berlín,
José Luis Fajardo, Jorge
Galindo, Teresa Gancedo,
Juan Genovés, Montserrat
Gómez-Osuna, Luis
Gordillo, Alfredo Jaar,
Sohad Lacgiri, Carles León,
Robert Llimós, Daniel
Machado, Feli Moreno,
Antoni Muntadas, Jorge
Oteiza, Perico Pastor,
Jaume Plensa, Manolo
Quejido, Albert Ràfols
Casamada, Rafael R. Rivera,
Sergio Sanz, Schlunke,
Soledad Sevilla, Susana
Solano, Antoni Tàpies,
Francesc Torres, Salvador
Victoria y Evru

Hangar

Equipo

Laila Agzaou
Tere Badia
Sergi Botella
Joan Febrer Juan
Joana Cervià
Marta Gracia
Miguel Ángel de Heras
Núria Marquès
Clara Piazuelo
Marc Ribera Valls

Comisión de Programas

Pep Dardanyà
Frederic Montornès
Mireia Sallarès
Jeffrey Swartz
y la directora de Hangar
Tere Badia

Colaboradores

Matteo Zappa
Rosa Arredondo
Facts & Fictions Studio
Trini

Auditor
Fornés Salas & Asociados SL

Asesoría contable
Qüestió de comptes SL

Asesoría jurídica
Nadal Advocats

Asesoría laboral
Guillén Bécares SL

Agradecemos a las becarias
y becarios el buen trabajo
realizado

Sergi Armengol
Ferran Calpe
Luciana Damiani
Marina Formoso
Pol Freixinet
Andoni Gómez
Jonay González
Danielle Lazo—Cedré
Wara Luque de Ormaechea
Marzia Matarese
Sophie Rottier

TEXTS
IN
ENGLISH

FOREWORD

In a world where everything is overexposed, Hangar is, because of that typical nature of a research center, not a well-known space. For that reason, the activities that take place there not always get the wide circulation they deserve and that is required to summon, in addition to the faithful, the different audiences that would, otherwise, be surely interested to attend.

Hangar is the reference center in art research and production in Barcelona. The activities that take place there are crucial, both from the perspective of the work that artists produce as from the perspective of the formation of a critical community in contemporary art. And it is, in this educational role—which I consider having a huge transcendence—, where Hangar can and should excel.

Paratext was already born with this willingness to promote and educate. The presentation of artists' works allows more people to access the proposals of the residents, as well as their works in process, the works of other artists that are not intended for exhibition, and—a fact that I consider very crucial—the theoretical and critical exchange between the artists and the public that come to these presentations.

Nevertheless, the contents of the presentations, the works produced during the workshops or those presented in *Paratext* had to end gathered in a book. It was necessary to ensure a publication that compiled all this theoretical and practical effort of thought and production, a publication offering, at last, an overview of *Paratext*, of the center's artistic research and of the different voices that conform and give meaning to Hangar's resident community. For that reason, *Paratext vol. 1* gets published, an excellent instrument, no doubt, to enhance Hangar's role, and to help its activities increase their influence inside and outside our city.

We began collaborating with Hangar in 2003. From then on, we have supported the work of around three hundred resident artists, in addition to many others that have used the center without a residence. We have contributed to the thirteen spring and fall calls of Tallers Oberts [Open Workshops], we have promoted the activities of *Paratext* and we have also launched the Fundació Banc Sabadell Grant for Artistic Research for scholars of any Spanish university. Here, we become, one more time, part of this publishing endeavor initiated by Tere Badia and the team managing the daily activities of Hangar, because we believe what they do, and we are convinced that *Paratext vol. 1* is one more contribution, but one very relevant to artistic and cultural knowledge.

Miquel Molins
President of Fundació Banc Sabadell

BREAKING THE DISPLAY CASE. TESTING THE PRESENTATION AND REPRESENTATION OF ART OBJECTS

Paratext is a monthly activity meant to be a place to test "alternative" presentation formats for resident artists' projects, going beyond that of the exhibition—which belongs to the museum or the art center—or the studio visit—which belongs to the production space. The idea is to reverse the paradigm of the white cube as a place conceived for the public display of artworks, and bring it to the camera obscura, where to rethink its representation from the angle of the elements, processes or mechanisms that artists use to achieve their proposals. Hangar's Ricson Hall is the black box space where that public deconstruction of our resident's work takes place. It happens regularly once a month, on Wednesdays at 7:00pm.

Paratexts are all those things that come along the text: an index, a title, a quote, a caution, a

footnote, a prologue, an epilogue... in other words, the background and the packaging of a concrete artwork. They are ultimately there to give it support, to question it, finish it or go along with it and beyond the contours of its closed existence. A paratext is also a pretext: drafts, diagrams and construction layouts. As a prototyping practice, where parts of the assembly and its waste are evident, these presentations try to pay attention to any aspect of the artists' work. *Paratext* hopes, thus, that we surf under, against, between, over, behind... the surface' of produced objects, bringing out all those interpretation layers that are often removed from the apparent aspersis of the museum.

A place with such history as Hangar cannot be understood as a space conceived to isolate, it should be a space that offers, on top of tools, also a critical access to them, and to the objects made through them. Without the enhancing factor of the display case, which widens the gap between objects and viewers, the intention of these presentation and representation tests is to try to deactivate the framing effect of the exhibition space, and turn an extraordinary object locked inside a glass case—or a white space—into a body ready for dissection, offering its tangibility, even though we are aware that we are still not in a neutral space.

Knowing the consequences conveyed by the authority of every institutional display and its power to mark everything taking place within that container, in *Paratext*, we want also to question the mechanisms by which the work of artists gets institutionalized, trying to reinterpret it in terms of certification, hierarchies, property, presence or privilege. The power of a *Paratext* is built, therefore, in a format in which that condition of prestige/conjuration proper of institutional activity is voluntarily stopped—one that by its own condition embodies certain power of legitimation at producing discourse—, conferring it directly to the artists. While being operating agents of meaning, they are subjects that burst the construction of imaginaries without mediation; they are inhabitants of those little places where

the viewer is disciplined and from which parallel narratives are generated.

Paratext should work by cautioning all its participants about the rigidity of all those representational, interpretational and inclusionary systems that are established from an institutional and systemic perspective. It should foster an analytical scrutiny and a critical reception and not an impassive acceptance of a unique version of things. *Paratext* is, therefore, parallax also, a deviation in the apparent position of an object that depends on the chosen perspective. It is an opportunity to deconstruct the fixing of the gaze on a single object with the understanding that any of the positions from which it is observed will be always reduced to one, and, from all the possible, not precisely a natural one.

I like to especially thank Andrea Gómez, her typography, which has so clearly marked *Paratext*; to Lucia C. Pino, for the publication that inspired this one you have in your hands; to Fundació Banc Sabadell, for long supporting the public activities of the artists at Hangar; to the different institutions from which we receive support, and to those with whom we collaborate for the residencies; to the team at Hangar, which makes possible its operation and aids those residing in it. I want to give special thanks also to the participant artists and to all those guests that have accompanied us this year. Let us start gathering materials for volume 2!

Tere Badia
Director of Hangar

1. Paraphrasing Octavi Comeron

PROGRAM COMMITTEE

The Program Committee is in charge of choosing the artists and all other cultural agents that want to access the different services that Hangar offers. For years, this committee has been made up of five professionals from the city's art context: two

artists, two critics — chosen by vote among the members of the Associació d'Artistes Visuals de Catalunya [Catalan Association of Visual Artists] until its closure in 2015 — and Hangar's director, which assumes a central role in guiding the model and the characteristics of each grant, residency, program, etc. The members of this rotating committee change every two years, enough time to get familiarized with Hangar's project and better understand its internal logics. This time limit lets us hold also a continuous dialogue between those two interests, a very fruitful one and more centered on optimizing the actions undertaken by Hangar's Management.

The committee works without hierarchies with an aim to provide, from its continuous involvement, maximum value to the project. With its diversity, it warrants being sensitive toward the artistic and creative act, as well as lends an open mind to the social and economic realities of the moment, four factors that take vital importance in its decisions. In addition, the committee has the responsibility to meet, with rigor and ambition, the demands of the different candidates that opt to the various calls, since the processes of experimentation that Hangar fosters are specially fitted to those artists that ambition to take maximum advantage of the center's human resources and materials. Therefore, the interventions and decisions of the Program Committee are the result of a contextualization of proposals, a diversity of opinions and an open debate; those are the essential tools with which it achieves consensus.

The decisions of Hangar's Program Committee have a proactive nature. This proactivity reveals its desire to ensure, in its formal, artistic, human and creative sense, the plurality of the "Hangar's community". Hangar is geared to offer services to a wide range of creative proposals, in such a way as to encourage production practices and research methodologies linked to every technology, the more recent and the well-established, those related to the digital arts as well as the analogic, by all kinds of artists, regardless of the language

they use. In short, it is about offering Hangar's residents the possibility of working in a context that invites many views, various languages, divergent approaches, and, above all, it is about being capable to enrich those things that the committee sees fit. In other words, it fosters an open cultural and artistic model, complementary, innovative as well as friendly to the production quality of the artists that ask to come to it.

The selection process does not require the committee to impart any specific character to it. However, we believe that the Program Committee should work with the assumed intent to establish its own identity. Over two years, a concerted and complementary work can end up manifesting a set of values and aims that can later be reflected in the experience of the center's resident artists and recipients of grants.

The contact with young emerging artists and that of already established ones, the encouragement of complementary creative dynamics, the feeling of gauging the state of the arts, not only in Barcelona's but also in the international scene, and the essential contact with individuals of the highest human quality, are all very important arguments for the committee to conduct its tasks with complete enthusiasm. For these reasons, the Program Committee is no longer a purely functional body, but it becomes a key player in shaping the dynamics of Hangar as research and production center, a responsibility with a degree of compromise that the members of the committee have to accept.

VISUALIZING DIFFERENT TYPES OF RESIDENCIES

Hangar provides production tools to resident artists from national and international extraction. Through grants, open calls and resident exchanges, the center offers its halls, artists studios, human resources and materials for the production of

art and of technological oriented projects in the context of creativity, research and contemporary thought, as well as for the regular studio hours that the artists need. During its almost 20 years of existence, more than 340 artists have made their stay in Hangar. In that span of time, we have seen modes of production related to all the different languages of today's art.

In Hangar, resident collectives and projects of significant community value, emerging artists in their way to become professionals, established creators, students, theoreticians, and curators, to mention a few, meet each other with the same production needs and difficulties that have always characterized this sector. Here, different typologies of artists converge, adding to each other's knowledge, widening, therefore, their options and those of the center. There are exchanges with more than 10 countries, production residencies for concrete projects or approaches that adapt themselves to the needs of the international art community.

Dialogue between different agents should be the main basis for the development of the arts, especially in a city that lacks new critical practices and the old ones do not reach retirement. We can only provide a humble device that encourages "meetings" among artists and the rest of professionals of the cultural sector, thus generating relations to help our collective understanding.

Long-term residencies, up to two years long, short-term ones, up to three months, four-week-long residencies for curators working with the residents, international exchange grants, production, research or concrete project grants and the resident collectives, provide the center with a valuable human capital, a human capital that gives meaning to the project. They are Hangar, a team that works with and for them.

Paratext is a solution to the lack of visualization that production centers without exhibition programs often undergo. It is a straight way to

spread knowledge across different fields, but, above all, it is a direct and an economic way to talk about works with words, mixing resident artists of all kinds. That is its greatest value; they meet each other, widening their audiences. This first volume works as a compilation that will further expand the visibility of all those residents that worked at Hangar during 2015–2016.

PARATEXT

Paratext hides a monthly schedule of presentations by artists in residency in Hangar, always on Wednesday from 7 pm to 9 pm. Several artists present in various formats specific projects or parts of their works. The meetings are always opened to the public in order to enable interaction with the artists themselves.

PARATEXT #1 18.03.2015

CATALINA DEL CID

El Salvador, 1973
Resident Artist, March 2015

She is a visual artist and performer. She holds a Master in Painting by the Savannah College of Art and Design, (SCAD), USA. She works in an independent way with different theater directors in El Salvador, producing stage sets, costumes and props for plays. She is the winner of Costa Rica's Bienal de Artes Visuales Conjunctiones in 2011. In 2012, she received a grant from the Ford Foundation to write and illustrate a children's book on migrant kids published by UCA Editores. In 2013, she was the producer and art director of Salarrué's play *O-Yarkandal*, thanks to the Ovación Award given by the Fundación Poma.

Throughout 2014, she prepared five art exhibitions for the celebration of the ten-year anniversary of

the Teatro Luis Poma on the subject of dramaturgy, play directing and acting.

The project *Uniforme del Servicio Doméstico* [The Domestic Service Uniform] springs from the need to think about the shameful imposition of uniforms to domestic workers. Uniforms are used to differentiate professions or trades, and are adapted to the requirements of each job. ¿Why domestic workers are forced to wear a uniform that is completely inadequate to their duties? There is lot to think about this: Are we imposing uniforms hoping to stigmatize or oppress other human beings? Are those uniforms a type of confinement to control and take away the rights and freedoms of other humans? Will there be, at the end, some sort of similarity between burqa clad Islamic women and the need to impose those uniforms that force a socio-economic gap upon women?

By developing some performances that propose norm-breaking activities, we aim to highlight that those women are forced to wear domestic service uniforms; that they exist and must be made visible in any Central American society. The issue of uniforms is the top of an iceberg that hides working conditions, under minimum wages, nonexistent work benefits or contracts, discriminatory schedules that bring inequality toward women working in domestic services.

Testimonials from actresses and domestic service after using uniforms during the performances of Catalina del Cid:

"...that uniform was a humiliation uniform..."

"...I wore it and that started the contemptuous glances, the mocking laughter and the humiliating comments."

"For a moment, I felt what others feel when looked upon differently, that is, a look full of contempt and disapproval."

"I felt ugly. The fabric of the uniform is hot and uncomfortable. When I walked with it, I immediately debased myself."

JASMINA LLOBET

Barcelona, 1978

LUIS FERNANDEZ PONS

Madrid, 1979

Resident Artists, February 2013 – February 2015

www.llobet-pons.net

They work together since 2002 in the field of installation, sculpture and public art.

The everyday, formalized in different shapes and disciplines, is the main observable driver of Llobet & Pons' work. Their projects develop from the observation of a context, from research and dialogue, trying to engage either banal or transcendental issues, taking everyday elements, turning them around and using them as significant parts at the service of new metaphors and meanings.

They had individual exhibitions at La Galería Encantada (Barcelona, 2015); CASO, (Osaka, 2013); Lokaal 01 (Antwerp, 2012); Galería Adhoc (Vigo, 2012); Halfhouse (Barcelona, 2011); and at The Process Room of the Irish Museum of Modern Art (Dublin, 2010).

Among their recent group shows, the following can be highlighted: *Contesting/contexting sport*, NGBK / Kunstraum Kreuzberg-Bethanien (Berlin, 2016); *D'obra. Ceràmica aplicada a l'arquitectura*, Museu del Disseny, DHUB (Barcelona, 2016); *Bienal de la Habana*, Museo Orgánico Romerillo (La Habana, 2015); *Quitamiedos*, a 3 bandas, Galería La Encantada (Barcelona, 2014); *Factotum*, Fundació Tàpies (Barcelona, 2013); *Fairgrounds*, Little Berlin, (Philadelphia, 2012); *Destino / Zielort: Berlin*, Studio 1, Bethanien (Berlin, 2011); *Fare-Well, Brain Factory* (Seoul, 2010); *Hello World*, Itokoku Historical Museum (Fukuoka, 2009); *Manifesta 7*, Project Tabula Rasa (in collaboration with OASBerlin), (Bolzano/Bozen, 2008) and *madrid28045*, Intermediæ/Matadero (Madrid, 2007).

They have participated in numerous residency programs, among others, at the Laznia Centre for Contemporary Art (Gdansk, 2013); at the Akiyoshidai International Art Village (Yamaguchi, 2011); at the

Seoul Art Space Geumcheon (Seoul, 2010) and at the Platform Garanti (Istanbul, 2009).

They have developed permanent projects for public spaces at the Seoul Innovation Park (Seoul, 2016); and at the Setouchi Triennale (Teshima, 2013).

¹ *Basketmóvil* [Basketmobile]

2015

Basketball hoop mounted on car

Public space intervention at La Habana, Cuba

In Cuba, more than half a century later, there are more than 60,000 American cars from the 50's that are still fully running, which is nearly half the amount of cars driving the streets, while, in the rest of the world, they have disappeared or are collector items.

Basketmóvil is one of those typical Cuban cars from the 50's on which we have installed a basketball hoop at the back. Created specially for the kids at the Romerillo neighborhood, a very poor district of La Habana, where there are very little parks or sports facilities, and little basketball hoops, *Basketmóvil* took the hoop from one part to another of the city, creating new sport and play opportunities where there were none before.

Project produced with the help of:

IfA (Institut für Auslandsbeziehungen)

Ministry of Foreign Relations, Germany

Kcho Estudio

Galería Odalys

Bienal de la Habana

² *Círculo de flautistas* [Flute Players Circle]

2015

Performance. 5 musicians placed in a circle, playing the flute of the player at their side

The project began from observing everyday objects in Cuba and, in a context so different from ours, the different uses given to them. We were especially interested in the circular life of these objects, with longer and more interesting life spans than the regular "throwaway" culture of the West.

In Cuba, everyday objects accumulate dents, stains, damages and repairs that infuse them with a unique personality and identity, building stories that go beyond just the sale and later disposal of those objects, including recycling, parts exchange, bartering, gift reciprocity and paying it forward.

Cuba and its objects speak of creative solutions adapted to specific circumstances that are related to place and timing. They have become true inspiration to develop this project, which consists of a performance conducted by a group of 5 participants placed in a circle; each plays the flute of the player at their side, giving closure to a mutually reciprocal musical circle.

Project produced with the help of:

IfA (Institut für Auslandsbeziehungen)

Ministry of Foreign Relations, Germany

Kcho Estudio

Galería Odalys

Bienal de la Habana

³ *Evil, Live, Veil, Vile*

2015

Mobile basketball backboards. Public space project. Seoul, South Korea

LOO ZIHAN

Singapur, 1983

Resident Artist, March 2015. SingCat Grant

www.loozihan.com

Loo Zihan is a performance and moving image artist living in Singapore. His work tries to conciliate the tension between the "flesh" of the performing body and the "bone" of the archive. Through various representational strategies, which include recreational performances, experimental movies and the visualization of data, Loo Zihan points out the work and malleability of memory.

His performance work has been presented at various venues as, for instance, the *M1 Singapore Fringe Festival* in 2012 and in 2015. His movies have been

screened at various international festivals such as the AFI Fest (Los Angeles) and the Pusan International Film Festival (South Korea).

Zihan won the outstanding student prize of the first Fine Arts graduate class at the School of Art, Design & Media of the Nanyang Technological University. He then received a Masters of Fine Arts from the Art Institute of Chicago, where he received a full scholarship and is the recipient of another after his graduation. He received the Young Artist Award from the National Arts Council of Singapore in 2015.

My residency in Spain was supported by SingCat Linking Cultures, Grey Projects (Singapore), Les Bernardes (Salt) and Hangar.org. The residency took place over two cities, with three weeks in Barcelona and another three weeks in Girona. For my *Paratext* presentation I screened a short ten-minute essay video titled *Duende*, a film that I started working on while in a residency in Granada, Spain in 2012 and completed during my residency programme at Hangar in 2015.

Duende was inspired by the letters and writings of Lorca, with a focus on his brief time in New York and towards the end of his life. The research for this film took me to the Lorca Foundation in Madrid, and also features sequences filmed in Barcelona and New York.

Besides the screening of *Duende*, I touched on two projects that I was working on while in residency in Barcelona and Girona. The first is a performance piece that was featured as part of an exhibition in Girona's *La Carbonera* - a brick underground structure that used to house coal. I performed a durational performance piece titled *Taman Negara* (National Park in Malay) - *For Daddy*. It was inspired by the passing of the first Prime Minister of Singapore, Lee Kuan Yew in March 2015 and the distance I had from my Nation / State undergoing a process of collective mourning.

I carried out a series of cleaning gestures on the glass of the skylight above the exhibition space. The performance could only be viewed

via the exhibition space and the silhouette of the performer was obscured by the glass. The performance was followed by a series of marching drills performed in the cistern in another section of the exhibition space.

The second project was a community project. Through my host in Girona, I volunteered with a homeless shelter *La Sopa*. *La Sopa*, which has been in existence for over a hundred years, is located beside the Girona Cathedral at the centre of the old town.

For two hours each day, *La Sopa* organizes a social hour where its residents and other homeless individuals engaged by playing games. Snacks and coffee are provided for them at 5pm each day. I spent several afternoons observing and documenting them and I noticed a group of people around a table focused on sheets of paper in front of them. Upon closer inspection, I realized that they were colouring mandalas of various shapes and sizes.

I could not communicate with most of them verbally as I did not speak Catalan and most of them did not speak English. However, we all knew how to fill shapes with colours and hence this act of colouring seemed like a good place to start. I sat down with them and started to make fragmented bits of conversation through a mix of interpretation and gesturing. Parts of these fragments were documented and edited into a short video that hopes to capture the energy behind this exercise of colouring mandalas and communication.

As an artist, I have often wondered about the use and value of art and aesthetics, especially in relation to marginalized individuals who have urgent bread and butter issues to be concerned about. After documenting and observing the colouring exercise, I decided as an act of temporary empowerment to give up my exhibition space at Les Bernardes in the neighbouring city of Salt and allow these individuals from the homeless shelter to display their work for public viewing.

The exhibition was titled *From the periphery to the core* (*Des de la perifèria al nucli*). Materials were also provided in the exhibition space for gallery visitors to partake in this meditative exercise.

PARATEXT #2

22.04.2015

AGGTELEK

XANDRO VALLÈS GONZÁLEZ

Barcelona, 1982

GEMA PERALES

Barcelona, 1978

Resident Artists, March 2012 – March 2014

www.aggtelek.net

The main concern in their work are the creative processes, as intended to explore the theoretical development of the artistic production. These hyper-productive processes manifest themselves as ways to show continuous ideas or dialogues, which open the path to new works and interact with a variety of disciplines, such as those of the performance, sculpture, video, text or installation.

This duo feels highly committed to the ideas of their time. For them, art is related to life, conveyed through an implicit and energetic vitality. For that reason, they pick the creative process, because they feel themselves subjected to an avalanche of changes, of information, of trends. They often take that decision in order to challenge the limits of the politically correct, hoping to awaken somehow the humorous aspect of the human condition.

They have participated in numerous exhibitions and projects, for instance, Exile (Berlin), Hilary Crisp (London), Shau Ort (Zurich), Fundació Antoni Tàpies (Barcelona), Instituto Cervantes (Brussels), Matadero (Madrid), Museum Vrijthof (Maastricht), Musée des Beaux-Arts de Calais, Bienal de Rennes, X Istanbul Biennial, MOCA (Los Angeles), Museum Het Domein (The Netherlands) or "La Noche en Blanco" (Madrid).

With the help of the curator Verónica Valentini, we took the opportunity of *Paratext* to share a series of works that we have recently started, a series that will be always kept open.

Second Hand remakes, reexamines, modifies and appropriates ideas and works of Modern and Contemporary Art in an irreverent, ingenuous and domestic way. The *Second Hand* thesis constructs and forms a complex understanding of art history and the art world seen from the perspective of a personal view distorted by time. It is taken into a territory of domestic narratives and comical expressions with the sole help of watercolor drawings.

The series presents futuristic themes developed through the use of easy and everyday humor, through things like personality changes, alteration of ideas, placing images in other media and contents, and the loss of authenticity and the questioning of originality.

ÓSCAR MARTÍN

Winthertur, 1977

Resident Artist, January 2015 – April 2015

www.noconventions.mobi/noish

He is a graduate in Fine Arts with a major in sculpture and new media (UPV). He is an artist, researcher and independent software developer that works in the field of algorithm poetics and the study of generative and chaotic systems applied to the art context and in different formats: sound art, installation, performance and radio-net art. Martín is also in charge of the streaming platform *MetaminaFNR*, and is the editor of the aural culture and experimental music magazine *UrsonateFanzine*. He has conducted numerous workshops on open-source creative tools, generative systems and computer music. Óscar Martín's artistic practice can be considered a "multifaceted" knowledge device where art, science and technology meet and mix in an unorthodox, critical and experimental manner.

Among other awards and prizes he received, in 2011, the Fundación Phonos Grant to conduct his project {RdEs}, *Sonic Emergency Distributed Network a Sound-Light Installation*, developed in Hangar's Interaction Lab, and, in 2013, the VIDA 14.0 Award to develop *SXX Turing Test* in collaboration with Quimera Rosa.

As resident artist he has been in Nuvem, art and technology residency in Brazil; Plataforma0 at Gijón's LABoral; Niakaza Space/Sud Sud in South Africa; at the center CENC, Belgium; KIBLA, Slovenia; etc.

BSM_NHC_v0.1

bionic sound machine | non human composer

The project develops from the idea of creating a bio-artificial ecosystem that evolves in a symbiotic manner and generates a non-human sound composer. The bio/machine proposes an alliance among "intelligences" of different nature. It is a chimerical device made out of a biological intelligence (*Physarum polycephalum*) and an artificial intelligence based on genetic algorithms. In a situation of exchange and by mutually influencing their evolution, they will let us discover new emerging behaviors discernible through sound and its structuring along time.

The device is made out of a colony of *Physarum polycephalum* (visible to the human eye), a computer where the AI of the sound composer evolves (audible through speakers) and a series of electronic devices that will enable the reading of data, states of being and responses of the Physarum colony to sound and light stimuli, while generating interaction and exchange of information between them. The bio-artificial system evolves by its own mutual modulation all along the length of the exhibition

Currently, the project is at an ALPHA prototype stage, which has been developed during the period of residency at Hangar on January, February and March 2015, in Barcelona, and was shown in *Paratext 2*.

www.noconventions.mobi/noish/hotglue/?bsm_nhc

PARATEXT #3

13.05.2015

LUIS GUERRA

Santiago de Chile, 1974

Baden Württemberg-Catalunya Grant 2015

www.luisguerra.org

He is a visual artist and philosopher. He holds a Masters of Visual Arts (2010) and a Masters of Aesthetics (2012). Guerra is the recipient of the Beca de Investigación Santander-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2015 - 2016) with the project *Notas para una Anarchistoria de la Inexistencia. Modos de sustracción artística del arte contemporáneo*; the grant from the Kunststiftung Baden-Württemberg-Goethe Institut Barcelona-HANGAR, Germany (2015); Barcelona Producció (2012); DIVA Danish International Visiting Artists Program (2009); the Canada Council for the Arts (2009); and the Fondo Nacional de las Artes from the Ministry of Culture of the Chilean Government (2002). Currently, he is a doctoral student in Philosophy at the Universidad Autónoma de Barcelona with a scholarship from the Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, programa de Capital Humano Avanzado, from the Ministry of Education of the Chilean Government.

His work has been exhibited at the Württembergischer Kunstverein (Stuttgart); the Fundación Antoni Tàpies, the Goethe-Institut, the Espacio M la Escocesa Fábrica de Creación, La Capella (Barcelona); the Museo de Arte Contemporáneo (Santiago de Chile); the Stiftelsen 3,14, International Contemporary Foundation (Bergen); the Aratos Museo de Arte e Historia (Masterton); the Fonderie Darling (Montreal); the Charlotte Fogh Gallery (Aarhus); the Alice Day Gallery (Brussels); the CIGE (Beijing); the Casa Sin Fin (Madrid); the Root Division (San Francisco); the Litteraturhuset / VOLT (Bergen); the Art Fair (Bogotá); the Brussels Art Fair (Brussels); the LISTE (Basel), among others.

His artistic practice has been steadily fueled by a series of reflections on the conditions and meanings of the artistic production. Guerra sees his work as

a continuous process in which the creative event and the ephemeral moment of its expression are more important than the possible imprint they leave as documentation.

Guerra is interested in the production of little instances of intense participation, or as he call them, "force-forms that compo-enable the world at the quotidian level". For that reason, one of the practices that he adopts is that of the seminars and lectures, which are expressions of a mutually shared knowledge, of performance and an artistic action. The activities of a seminar become a volatile plastic platform for pedagogy, philosophy and art.

The Act is a force-form. It does not exist. It is an act in a mode of low-level appearance. It has an intensity of almost nothing. Unnoticed, the act dissolves itself at the point of its appearance, spreading toward emptiness. It establishes a state of near inconsistency at the fringes of the banality of being. It is an act of thought. As such, its reason to be is not its occurrence, but rather its being-out-of-place, being offside. It erases itself by the physicality of its own happening. They say that, at that point, that of the act, time is also born, extra time, time as excess, even if that excess happens at the level of nothingness, an excess of almost nothing.

Within the obsolescent time of the black sun, the act takes place inside that world, in its permanent state of emergency; inside a constant war; inside that constant state of catastrophe, of pursuit; inside a timeless state of extinction. Dark times, indeed, those of the end. Times of ashes. An act. An Act.

"Only nothing, strictly speaking, can be presented as not one, or as pure multiplicity."

Hallward, Peter: *Badiou a Subject to Truth*.
Minneapolis, MN: University of Minnesota Press,
2003, p. 65

SUSANNE KUDIELKA

Germany, 1980

KASPAR WIMBERLEY

Germany, 1980

Resident Artists, May 2015

www.treacletheatre.co.uk/portfolio

They work as artists, curators and researchers, specialized in responsive public art practices. The guiding principle of their work is to attempt to make people aware of the existing social, political or cultural conditions by reveling, negating and questioning the hierarchies of the present.

Their projects are quietly subversive, readjusting, in a playful way, the narrative and the assessment of an activity or place, by working with the existing infrastructures or proposing new ones in order to act as a catalyst for dialogue and exchange. In what way is the place where they work extraordinary? What daily routines and activities have the potential to be reimagined? Their artistic processes seek the complicity of those people that live in an area that wants to be accessible and relevant.

Kudielka and Wimberley have worked on commission for museums, art festivals, art institutions, universities, local authorities, NGOs, schools and also as independent producers. They have also worked with dog owners, bakers, real state owners, bikers, gardeners, fishermen, kids, salesmen, homeless people and asylum seekers.

21 wobbly tables, propped up using 44 Euros

During their time in Barcelona the artists ate at a number of cafes. If they found that their table was wobbly, they fixed it (the wobble) by placing 1€ coins under the offending table leg. They found that this worked remarkably well. Future guests discovering the installation are left to decide if they want to take the money (and have a wobbly table), or leave the coins in place.

21 wobbly tables, propped up using 44 Euros was a (temporary) installation that tempted an audience to take part, referencing both local and global

economies and ongoing debate surrounding economic policy in Europe, Spain and Barcelona. The intervention also continued the project *'Waiting for something (bad) to happen'* at Casino Luxembourg Forum d'art Contemporain in 2013 that involved a magician permanently disappearing the money given to him by gallery visitors. After questioning the existence of the money in our pocket, the artists returned the money that disappeared in Luxembourg to its physical material state – with an alternative function, value and context.

“Dear Barcelona, we would like to understand why you hang your flags next to your underpants”

While working at Hangar Susanne and Kaspar explored local identity politics, investigating the role of identity within notions and perceptions of security. The performance, *“Dear Barcelona, we would like to understand why you hang your flags next to your underpants”* took place for the opening of the exhibition *‘Dialog 3’* and marked the start of a second period of research and experimentation that will be conducted in 2017.

Standing on a balcony in Stuttgart the artists sent a live-stream long-distance message using the semaphore alphabet, reflecting on their time in Barcelona and their culturally and linguistically fraught attempts to understand Catalanian sub-state nationalism. A pilot was asked to transcribe the letters being spelt out onto sheets of flip-chart paper that were then transferred to the walls of the gallery space.

This painfully complicated, impractical and distanced communication was inspired by the ways balconies in Barcelona are often used as a place to publicly communicate political positions, helping the artists piece together a limited narrative of their environment. The yellow and red flags used in Semaphore to communicate over long distances are reminiscent of the red and yellow flags draped over balconies to represent Catalonia, or in rare instances, Spain; symbols of national identity hanging alongside freshly washed underwear.

MARIO SANTAMARÍA

Burgos, 1985

Resident Artist, May 2014 – May 2016

www.mariosantamaria.net

He is a graduate of Fine Arts and holds a Masters in Visual Arts and Multimedia from the Universidad Politécnica de Valencia. He was a resident artist at, among others, the Kunststiftung Baden-Württemberg (Stuttgart, 2015), Flax Art Studios (Belfast, 2014), Sarai (Nueva Delhi, 2012) and Exchange Collective Arts Centre (Dublin, 2012).

Highlighted exhibitions: *Infosphere*, ZKM (Karlsruhe, 2015); *Apuntti, inéditos*, La Casa Encendida, (Madrid, 2015); *Especies de Espacios*, MACBA (Barcelona, 2015); *The Act & the Tracer*, Württembergischer Kunstverein (Stuttgart, 2015); *Look into the net*, Edith-Russ-Haus (Oldenburg, 2014); *Fuga. Variaciones para una exposición*, Fundació Antoni Tàpies. (Barcelona, 2013); *Sarai Reader 09*, Devi Art Foundation (Gurgaon, 2012) and *(In)visibility & (des) control*, Galeria Fernando Pradilla (Madrid, 2010).

The Act & the Tracer

01.

Explorer 6 made the first image of Earth from space in 1959. From then on, hundreds of Earth observation satellites have been launched with the aim to capture and send images of the Earth's surface at greater speeds, detail and resolution. In 2008, GeoEye-1 was launched to provide image for Google Maps until GeoEye-2 could replace it. In 2004, the company signed a collaboration contract of 500 million dollars with the National Geospatial-Intelligence Agency (NGA), which belongs to the United States Department of Defense, becoming the world's best satellite image service provider with government customers in Europe, Asia and the Middle East. On December 17, 2010, GeoEye acknowledged a malfunction in the antenna of the satellite that modified the data sent to Earth. That unprecedented failure stopped image capture for several days with consequences to some of its customers plummeting its Nasdaq shares 24%.

02.

A computer software (Processing) sends automatic requests to the Google Maps site. The software asks for images of several geolocations, up to 5 images per second. These geolocations match those of a database mapping the mass graves of Franco's regime in Spain that remain unopened. The protocol by which the software communicates with Google has been manipulated so it asks the company to provide images at a greater resolution than stipulated by the protocol. Google rejects each request, showing a blank image: “Sorry, we have no image here”.

03.

There are documents that mention the actual resolution of several observation satellites, comparing the resolution at which the device captures images of the Earth's surface and the resolution at which the company is legally allowed to sell the images (by US law).

04.

Google Images' search engine can index by mistake PDF files. When that happens, an automatic procedure covers the contents of the files with black. This search engine operates by offering previews of images that come from different routes, websites, blogs, etc. When it indexes a PDF, the preview offered by Google does not show the contents of the file, it hides it, allowing only the view of a black and white structure. This content protection process does not differentiate among different types of copyrights. In some cases, they are pay-per-view contents, but sometimes they are public domain.

The series of work titled *Concealment Algorithms* (2015) documents the operation of this mechanism, showing the image, title, author and page of those texts that have gone through this process. The title comes from the term “Error Concealment”, a computer process developed to minimize the damage of a video signal caused by an increased loss of data. In front of the absence of an image that is embedded in a continuous signal, the device executes a frame interpolation that covers

the loss and preserves the sensation of unbroken continuity. In a frame interpolation, non-existent information is added through the synthesis of previous and subsequent data.

This computer term helps the naming of a set of technologies and processes that are integrated in mediation components, endowing them with specific characteristics that are related to our concept of time. The goal of these technologies is to end the perception of splits and gaps, establishing a constant recording, a flat temporality within the interface. They are algorithms that manage the unpredictable and build sinister ties to memory, which we could think is now entering a process of algorithmization.

BEA STACH

Karlsruhe, 1987

Resident Artist, April 2015 – May 2015

www.beastach.de

She is a graduate (MA) in Communication Design by the Karlsruhe University of Arts and Design with a project titled *The Smell of the Universe*. During her educational training, she spent some time abroad, at ECAL, University of Art and Design Lausanne, and working in design studios.

In the visual arts and communication design contexts, Bea Stach works in an interdisciplinary way and a conceptual approach. The points of departure of her artistic practice are often sets of self-generated or collected data, which can be language based, text, images, sound, objects, etc. The data gathered can be on diverse subjects, for instance, scientific observations or phenomena from our planet that we tend to forget in our day to day lives. Special attention is given to those structures that, by their own, generate those amounts of data, and what meanings, perceptions or spaces they reveal to us. The coherence of that system is relevant, as well as the individual elements that make it up.

Her work has been awarded with several grants, including the ZKM of the Gunther-Schroff-Stiftung

Karlsruhe (2011) and the Heinrich-Hertz-Gesellschaft de Karlsruhe (2015). She now lives in Berlin and works in her own projects. She is also a curator of art and design projects.

Bea Stach spent April and May 2015 at Hangar with a grant by Kunststiftung Baden-Württemberg. Together with Susanne Kudielka & Kaspar Wimberly, Mario Santamaria and Luis Guerra she took part in the artist exchange between Catalunya and Baden-Württemberg in cooperation with Hangar, Kunststiftung Baden-Württemberg, Württembergischer Kunstverein Stuttgart and Goethe Institut Barcelona. During her residency Bea Stach dealt with the topic of dust with a special focus on the dust that settles naturally. At *Paratext 3* she presented her work in progress consisting of visual, acoustic and installation-based experiments with dust from various places in Barcelona. For the group exhibition »Dialog 3« in Goethe Institut Barcelona from July 3rd until October 31st 2015 she developed a series of three installations showing dust as an image of time and space. The first installation consists of 55 anti-reflectant glass plates. In the intervals of seconds, minutes, hours, days, weeks, months and year a new glass plate is placed on the particular stack. The dust that accumulates during these periods shows »frozen« time in the space between the glass plates. The second installation is a vinyl record with 10 minutes silence on it, presented on a record player. At certain times the dust that accumulates on the record will be played. The third part is an interactive java-application consisting of 10 layers of dust accumulated for 10 hours on glass plates which were digitized afterwards. The viewer is invited to actively pan around, discover, zoom in and out himself. The interactive installations have also been developed and shown in Stuttgart and Berlin; now they are part of an ongoing series.

PARATEXT #4

10.06.2015

ARIADNA GUITERAS

Barcelona, 1986

Resident Artist, January 2015 – March 2015 /

April 2015 – April 2017

www.ariadnaguiteras.com

Ariadna Guiteras' artistic practice takes place around the notions of control, the body and performance in the context of the contemporary Western world. In her latest works, she has emphasized practices that feel seemingly positive and harmless, such as yoga, dance therapy and group dynamics.

Taking into account the staging difficulty of these practices, her work is often formalized through performance and through subtle changes that are inherent to the condition of the body. The archive, drawing and the installation are, as well, inherent forms to her artistic research process. As a result, her projects use various production resources that are organized around a concrete object.

She has presented performances like: *Gentle Bread* at the Chalton Gallery (London, 2016); *Green Shake Talks* at Fabra i Coats (Barcelona, 2016) and at the Antic Teatre (Barcelona, 2015); *Ready to Rebel* at the MACBA (Macba es viu. Barcelona, 2014) and at the fundació Suñol (*MasterClass*, Barcelona, 2014); *Deinón* at the Nauestruch (Sabadell, 2013) and *Nos vemos ayer* at A*Desk (Barcelona, 2012). She has participated in exhibitions like: *The Conversation* at Hangar curated by Lauren Wetmore (Barcelona, 2015); *Prova rebutjada* (tout va bien) at the Galería Joan Prats curated by Olivier Collet and Patricia de Muga (Barcelona, 2015); *Fog Bowl* curated by Angela Palacios and Quim Packard at the Fireplace (Barcelona, 2015); *Capacidad para deformarse* curated by Caterina Almirall at El Passadís (Barcelona, 2014), among others.

She has been awarded the Miquel Casablanças Price for publication, and the art research price of the Sala d'Art Jove (Barcelona, 2014). She is a member of the feminist collective Nenazas.

Green Shake Talks is a performance lecture interrupted by the conflict of cooking and talking, doing and thinking. Starting with the preparation of a green smoothie, the talk shifts from the history of the blender to that of the preceding mortar and pestle and early types of shakes like the *gazpacho*. It goes from acknowledging women's work at the kitchen, baking bread in community, all the way to the hypes of fast health and the health/beauty coupling. It goes from the green color of chlorophyll to the contemporary fiction of the natural body. An early short version was created for *Paratext 4*, Hangar, Barcelona. An extended second version was presented at the Antic Teatre, Barcelona, where bottles of the green smoothie were given to the audience. *Green Shake Talks* was selected finalist to the Miquel Casablanças Price (Barcelona, 2016), in the completed production category.

Verde

Cocodrilo Blando
Aguacate Maduro
Pera Salvaje
Espárrago Fino
Apio Colmado
Chile Asustado
Berza Pochada
Col en Juliana
Cuchillo Crujiente,
tecnología violenta
que coloniza el núcleo
hasta llegar a la crema
verde.

Espinaca Sucia
Brócoli Crudo
Kiwi Completo
Lechuga Impoluta
Judía Cerrada
Alcachofa Madre
Manzana Partida
Melón Sediento
Cacahuetes!

Unable to control their lives, women go to extreme measures to control their bodies through dieting and exercise, gaining a sense of accomplishment by their ability to achieve a perfect body, bending their bodies to their wills, gaining mastery over their bodies.

Susan Bordo

Control

Qué queda sino
au
to
con
trol
placer poderoso
ejercicio situado
en el ligero ángulo
de la ingesta por la ingesta
por la resistencia

No.

Por la meta

Just Do It, a tope!
Tú puedes, claro.

au
to
con
trol

Poder por Triunfo
por la conquista del cuerpo
tubérculo
doblado hasta embutir
esculpir

por el subidón de penetrar-
se
a una misma

Lechugueta y a correr!

Natural

Tetas grandes naturales
Elsa Pataki, sí
Yola Berrocal, no

Susan Bordo says that the “natural body” is a fiction.

Natural Skin
Natural Hair Color
Natural Hands
Natural Nails
Natural Teeth Whitening
Natural Thick Eyebrows
Natural Bodybuilding
Natural Chocolate Face Mask

Natural Voice
Natural Posture
Natural Childbirth
Natural Medicine
Natural Gestures
Natural Clothes
Natural Butt
Natural Lips
Natural feet treatment
Natural Gray Hair
Natural Maturity
Natural Look
Natural Attitude

Natural Health
Natural Food
Natural Beauty

Beauty morning routine

Warm Lemon Water
Drink a Glass
Wake up
Earlier

Morning Validation

Smile
Smile at Yourself in the mirror
Smile at Yourself in the Mirror for 30 Seconds

Scrape Your Tongue, Right Scraper
How Long Stretching?

Stretching Routine, Do it
Do a stretching Routine

Dry Brush Your Body.

Smile
Smile at Yourself in the mirror
Smile at Yourself in the Mirror for 30 Seconds
for a few minutes

Why a Few minutes?
Just Meditate
For a few minutes

No more less
Just 3
Write Out Your Top 3 for the Day
Just 3 no more less
for a few minutes

ANDREA GÓMEZ

Medellín, 1977
Resident Artist, January 2015 – March 2015 /
April 2015 – April 2017
www.andreagomez.info

She lives and works between Barcelona (Spain) and Bogotá (Colombia). Her practice covers a broad range of communication media, from graphic design and illustration to sound experimentation and collaborative artistic practices. Her most recent work focuses on the current transformations of language, the critical dichotomy between material/immaterial digital media, and challenging the boundaries between science and metaphysics.

She is a co-founder of www.lautomatica.org, www.todojunto.net, www.jstk.org and www.dinou.net

Selection of exhibitions (individual as well as group):
2016. *Viva la carne*, NoguerasBlanchard, Barcelona, Spain
2016. *No somos tan raras*, La Fragua, Córdoba, Spain
2015. *Libro VII*, Espai Colona, Barcelona, Spain

2015. *Periferia Blend*, Homesession, Barcelona, Spain
2014. *Metacollage*, Galerie T, Düsseldorf, Germany
2014. *L'air du temps*, Me & la curiosidad, Barcelona, Spain
2013. *Une vie à la gomme*, Galeria Maserre, Barcelona, Spain
2012. *Dandy*, Galeria Dama afliita, Oporto, Portugal
2011. *Les Habilitats*, CCME, Barcelona, Spain

Periferia

Periferia consisted on the screening of a 14 minute video that compiles fragments of walks made through Second Life' landscapes seeking for the limits of the digital scenarios. Walking on a straight line until reaching the periphery of these environments and then walking around the edges of this virtual locations documenting this spaces through screen captures. The soundtrack for this video was made as a live improvisation of a band² that stood behind the audience, the music was made following the silent video in front of an audience of 50 people.

1. Black Baltic www.blackbaltic.bandcamp.com
Carlota Juncosa /guitar/voice
Laura Llanelli /guitar/voice/loops
Andrea Gómez /percussion

2. Second Life (abbreviated as SL) is a metaverse launched in June 2003, developed by Linden Lab, which is freely accessible from the Internet. Its users, known as “residents” can access SL using one of several interface programs called viewers (viewers), which allow them to interact with each other and explore the landscape and scenarios through an avatar.

www.vimeo.com/131550742

LAURA LLANELI

Granada, 1986
Resident Artist, April 2013 – April 2015
www.laurallanelli.com

She studied music at the Conservatorio de Sabadell and received a diploma in Graphic Design. She is a graduate of Fine Arts and Master of Sound Art from the University of Barcelona.

He is a member of Sons de Barcelona, the collective Nenazas and the music band Black Baltic. She is the editor of Hangar's blog about sound art and, recently, develops her individual music project called Pradera del Futuro.

Her work is focused around production, education, and art and music research. In 2016, she was part of the Magnet educational program of the MACBA; she gave workshops and taught at Homesession, ESDPI, the Department of Fine Arts (University of Barcelona), the Master of Sound Art and Habitación 1418 (MACBA-CCCB). She is the recipient of the Miquel Casablanques Award and had exhibitions at Casaplan (Valparaiso), Swinton&Grant (Madrid) and Lo Pati (Amposta). In 2015, she was a resident artist at MMSU (Rijeka), Art3 (Valence) and participated in the festival TSONAMI in Chile. From 2012 to 2014, she was an artist resident at Lo Pati-Eufònic, Nauestruch and Hangar. She was selected by Bcn Producció and Sala d'Art Jove and show at Artssònica (ASM) and *FAQ-Factotum* (Fundació Tàpies) among others.

Laura Llanelli's work explores the relationship between the production and the sound/music experience, as well as the practices and the devices of the contemporary visual arts, emphasizing the impact of variation on the patterns and stable structures of certain cultural products. In some projects, she tests the resistance of pop as a social icon, altering songs from recent popular music; in others, she works with classical or jazz music, changing their parameters through translation or the use of temporal or spatial elements. Her works take the form of concerts, installations, performances, records or publications.

DISPERZIJA ¿_____? Rijeka, Croacia, 2015
(to read while listening to the track)

Track 1, UNDERDISPERSION

www.laurallanelli.bandcamp.com/track/underdispersion-2

It was the first day so people did not know yet what the project was all about. They arrived to Bernardi, which is a large space that includes three floors and the left over of events that are always taking place there (the city uses it for cultural activities), markets, workshops... The space had the looks of an after-birthday party, but neater,

garlands and ornaments, but no leftover drinks on the floor or stepped on Cheetos.

It is hard to motivate people when they have to think a little, even if the audience is already accustomed to art. That is why I can always count on my buddies, in this occasion, the musicians of the project who knew that, if people did not move, they should direct them toward the basement where all the sound of the concert lumped together and ended.

On this occasion, I worked without a clear beginning or end. Well, actually, there were no clear beginnings in none of the concerts. In this case, however, it was difficult to know where the musicians were placed. The saxophone player was in the second floor (open) and he could wander all over. People found him because of the sound. The behavior of the audience was very polite.

What parameters the public follows when confronted to this type of “classical” instruments?

They show respect, keep quiet, tend to sit down and are a more passive type of public.

There were four wind instruments resting on their stands and kind of lighted like on a set. In each stage, there was, accompanying the instrument, an object that had been found nearby: a mirror with the alto sax, Styrofoam blocks with the soprano one, an empty frame with the flute... The shadows of the instruments were projected on the wall.

At that point, people were saying to themselves: “OK, this is it, we sit here and listen; this is what we are supposed to do”. The curious ones were noticing, at the end of the staircase, a guy on a computer, with a microphone and a mixing board, that connected the second floor with the first. They approach him, passed by him, but did not grasp what he was up to. Near him, on the first floor, stood his duet partner. They are JMZM, the electronic music duo.

Finding this duo was disconcerting to everyone. What was their relationship with the sax player? And then, it always happens, people follow people. If some are heading that way, let us also get there to see what is going on, right?

A light sound could be heard coming from the basement, or what could be construed as a basement. After loosing sight of Zoran, the second member of JMZM, people passed by a strange stage set.

Many Styrofoam blocks, piled and illuminated by a spotlight, making a barrier and blocking the way to a space no one could reach. Josip, the other member of JMZM, had suggested that. Besides being a musician, he did stage lighting for a long time. So, the day before, during rehearsals, he built that at a break, which I thought it was great for the final concert.

There was a chair, in fact, a man had been seating there for a long time. In my opinion, that was a strategic listening point. I believe that that man, older, in fact, was one of the few that understood that it was not necessary to be in front of the sound source to have the best listening experience. Or, perhaps, he just found the chair and took a seat.

People started descending to the basement. They found two large speakers, each set at a different corner. That was the “end of the tour”. The public started to pack the basement without paying too much attention to the sound. No performer there, no one in sight was playing those sounds. I think some came to the conclusion that was the result of the performance before, JMZM and the sax player, and that it was being edited live. Others, I guess, did not question anything. I was more like: “OK, we reached the end of the tour. Great! We did it!”

At that point, they were no longer respectful toward the sound. Was it due to the absence of a virtuoso performer facing them? They used the basement as a space to chat and smoke. As opposed to the scene with the sax player, this seemed, to

me, more like a nightclub, where people go to socialize and music is only part the reason they are there, only a background for their actions.

Or was it like that because people were more inclined toward the art than the music aspect? We already know that, in art openings, if you are not careful you end up missing the show; what really matters is to socialize.

A man recorded the whole thing with the mobile. You could see him carefully listening, standing in front of the speakers, and recording with his device. Actually, there were people paying attention.

Others chatted all along the way and never made it to the basement. It was a 45-minute concert. Was it enough? Some people felt it was too short, others, on the contrary, left before it ended.

People in charge of PR at the entrance never made it to the basement. The musicians were pleased with the results. I needed to think about all of that. From the first minute after ending, people were already asking me: “Are you happy?” I could only answer them: “I don’t know. I have to think about it”.

I realized that the experience is very different when you are performing than when you are not. When you are more dedicated to coordination tasks, you do not have that sensation of emptiness and enjoyment.

Now I feel it was a great concert.

TRAVERS NASH

Australia, 1986

Resident Artist, May 2015 – July 2015

www.traversnash.info

He is a graduate in Visual Media (Fine Arts) from the Queensland College of Art, Griffith University, Gold Coast, Australia. He has just completed the

requirements to receive a doctorate in Fine Arts also from the Queensland College of Art, Brisbane, Australia.

His work examines the phenomenology of sound through a multidisciplinary practice that includes installations, performance and sound. His main interest is to question the vibrating transfer of emotions through sound.

During *Paratext 4*, Travers presented his object based investigation into sonic vibratory affect undertaken within the context of artistic residencies in various locations around the world. He presented work constructed and presented at the artist residencies of Studio Verve (Ahmedabad), Inside Out Museum (Beijing), Bikalpa (Kathmandu), Titanik Artspace (Turku) and Fjók (Húsavík). The studio work he produced in each residency was heavily influenced by not only the physical and cultural landscape, but also the linguistic and environmental (both natural and artificial) soundscapes. The physical materials used within the artworks where gathered from the local areas and therefore reflected the local objective culture in each location. While the sound component of the works responded to the acoustic soundscape of the local cultural context.

Throughout the research project which was presented at *Paratext 4*, notions of value were constantly questioned, as the works utilize discarded objects and selected sonic frequencies that moved beyond any systemized standardization of taste, exploring sound for its affective qualities that encouraged deep listening to find the harmony amongst the noise.

DIEGO PAONESSA

Buenos Aires, 1970

Resident Artist, May 2014 – May 2016

www.diegopaonessa.net

He is a graduate of Fine Arts from the Instituto Universitario Nacional de Arte (Buenos Aires) and

holds a DEA (Degree of Advance Studies) from the doctoral program of Painting in the Digital Era (University of Barcelona). He has completed a training in Utility and Interactive Design from the UOC. He focuses his research projects on the relationships between technical and artistic productions. He combines this activity with special projects on interaction and interface designs.

His work develops in a context characterized by the use of tools and procedures that are considered to be a step-by-step process. The technical aspect manifests itself formally as a practice and as subject of the artwork. Taking this notion as a point of departure, his proposal is to establish two lines of work: procedures, processes and mechanism of production; and the social configuration of technology, the intervention and use of tools and/or software in relation to language.

He is awarded the Art Production Grant from Fundació Guasch Coranty; the Carta Blanca Grant awarded by FAD (Foment de les Arts i del Disseny), where he developed an interdisciplinary research project; the Baden Württemberg-Catalunya 2016 Grant to participate in an art residency in Stuttgart. He has participated as a collaborator in Visualizar 2011 and Interactivos 2013 at the Medialab-Prado. He has been a resident in Corelabs [New Media Art Production Center] in Beijing, Constant Association for Art and Media in Brussels, Hangar Centre de Producció i Recerca d'Arts Visuals in Barcelona. He has worked and exhibited in contexts like: Centro de Arte Santa Mónica (Barcelona), BCN Producció, La Capella (Barcelona), Hangar (Barcelona), Centro Cultural Borges (Buenos Aires) and ISEA 2016 (Hong Kong).

The Levitation of a Drop of Water is a research project focused on a physical phenomenon inherent to sound waves. It consists of exposing an object or material to the effects of standing waves, which, in some circumstances — taking into account parameters like the temperature of the device, voltage or the frequency of the emitted waves —, can make the object float suspended in mid air. In other words, it consists of high frequency energy used to visualize other types of energy

that, in principle, remains concealed. That is the capacity sound waves have to influence matter.

The main device used is an ultrasonic transducer that emits waves at a higher frequency than 20 kHz. Those waves hit and bounce onto a reflector or concave lens. That way, we get some nodes or points of pressure in the air on top of which we can place a very light object and achieve its levitation.

The Levitation of a Drop of Water tries to reproduce this phenomenon having as a reference different experiments conducted in the university context, and intends to transfer a technical experience to an art/technological context. It has, on the other hand, a project in mind, *La ciudad hidrosespacial* [The Hydrospace City] by Gyula Kosice. It is in line with the concepts and themes of Kosice's universe, and considers levitation to be a minimal expression of an idea or utopia.

The project won the Second Price at the 3rd Kosice Biennial (Buenos Aires). The first part of the project was shown at the Centro Cultural Borges (Buenos Aires) in 2014, and, after completion, it was presented within the framework of *Paratext 4*, Hangar, in 2015.

PARATEXT #5

08.07.2015

SANTIAGO BORJA

Mexico City, 1970

Resident Artist, June 2015 – July 2015

Han Nefkens Award

www.s-borja.com

He is a graduate in Architecture by the Universidad Iberoamericana of Mexico City, and holds a Master in Theory and Practice of Contemporary Art and New Media from the University of Paris 8, in France. He has participated in various academic programs, both at Central St. Martins in London and at the Centro Nacional de las Artes in Mexico.

Currently, he develops his work at the intersection of art, architecture and anthropology. Among his most recent projects we can mention: *A Mental Image* for the Sonneveld House in Rotterdam; *Suprasensible* for the Mies van der Rohe Pavilion in Barcelona; *Sitio* for the Le Corbusier's Villa Savoye in Poissy, France; *Fort Da / Sampler* in the Neutra-VDL House in Los Angeles; *In the Shadow of the Sun* at the IMMA in Dublin; *Diván* at the Freud Museum London; *Décalage* at the Museo experimental El Eco in Mexico D. F.; and *Halo* at the Pavillon Le Corbusier, CIUP Paris.

From the main group exhibitions in which he has participated, we can mention: the Chicago Architecture Biennial, *The Global Contemporary* at the ZKM, and the *Orden natural de las cosas* at the Fundación Jumex.

Among other things, he is currently preparing his participation at the Hangzhou Triennial and an individual exhibition at Arizona's SMOCA in collaboration with the Taliesin West and the ASU Museum of Art.

He is the recipient of the support of, among others, the following institutions: the Fundación / Colección Jumex, the Graham Foundation of Chicago, the Mondriaan Funds and the Fundación Marcelino Botín in Santander. He has been a member of SNCA-FONCA on several occasions.

In recent years, I have been doing work based on the crossing and overlapping of different cultural heritages, in other words, of different ways of conceiving the world. Today, these overlaps are the result of accessing a huge variety of information and getting influenced by various cultural heritages from all over the world. I think that, in this sense, we cannot talk about cultural identity anymore, as if it were a unified, unequivocal and permanent thing. I think that, right now, when cultural barriers are beginning to blur and when access to information has no borders, we should be mostly speaking of contamination, influences, insemination and pollination; in fact, these have always been there, but because of the new media, this reality makes itself increasingly evident.

In general terms, my current work is focused on finding contrasts between certain structures of Western thought and Mexico's native legacy; and, from this cultural overlapping, formalized through the use of various crafts, question their inclusion within the present. I have made, in consequence, a series of interventions in some iconic architectural examples, where that artificial insertion of native construction techniques adds new interpretations to the historical spaces that house them. These projects develop from the formal similarities (although subjectively associated) between native techniques and processes, and the "magic thought" that Modern Architecture contains and is seldom recognized. I should mention, accordingly, that almost all my interventions are the product of collaboration with craftsmen, a situation where dialogue and exchange of knowledge is crucial for the completion of projects.

As we know, one of the reasons Claude Lévi-Strauss wrote *The Savage Mind* was to demonstrate the thinking rationality of peoples considered "primitives", as well as a lack of rationality in some aspects of Western culture. It becomes very evident that the structuralist tried to dismantle the hegemonic and hierarchical attitudes typical of Western cultures, which are a result of the Enlightenment, the same that brought fortune, but also unfortunate consequences to the rest of the world. My work implies reexamining that and other similar concepts, throwing off balance the vertical systems that govern culture, homogenizing it all to achieve that cultural plurality that we should necessarily promote and preserve as a rich resource. For the same reason, my proposals have found, in the fields of art, architecture and anthropology, the fertile grounds to formalize themselves.

MATTEO GUIDI

Cesena, 1978

GIULIANA RACCO

Toronto, 1976

Resident Artists, January 2014 - March 2014 / April 2014 - April 2016

Giuliana Racco holds an MFA from the IUAV University of Venice (2006) and is, currently, a resident researcher at the MACBA. Her practice includes drawing, video, installation, text, public interventions and artist books, with an interest on language, desire and human movement in all territories.

Matteo Guidi is an artist and ethno-anthropologist by the Bologna University. He is a professor of Sociology of Communication at ISIA, Urbino; and a member of the A/A Network (Art and Anthropology Network). His research is focused on highly imaginative practices in enclosed spaces of control (such as the kitchen, or the use of photography in prisons).

Since 2008, both artists have collaborated in projects where art and anthropology intersect, and have been part of exhibitions and various activities that took place in: Magasin Centre d'Art Contemporain (Grenoble); àngels espai2-Loop Festival, Museu de les Cultures del Mòn, Virreina Centre de la Imatge, Fundació Suñol, Fabra i Coats, Arts Santa Mònica, Disseny Hub, Goethe Institute, University of Barcelona, Escola Massana, (Barcelona); Biennial de Valls (Valls); Museum of Modern Art (Cagliari); DAAR Beit Sahour (Palestine); Centro Cultural de España (Montevideo); Espacio AB9 (Murcia); Faculty of Fine Arts (Porto); Kunstuniversität (Linz); Fondazione Pastificio Cerere (Roma); Galerija SIZ, Museum of Modern and Contemporary Art (Rijeka); Akademie der Künste der Welt (Cologne); International Academy Of Art Palestine (Ramallah); Fotomuseum (Winterthur); SESC de Artes – Mediterrane (São Paulo); Musée d'Art Moderne et Contemporain, (Strasbourg); and the Center For Design Research & Education of Hanyang, University Kyunggido (Kyunggido).

When Giuliana Racco and Matteo Guidi entered Hangar on January 09, 2014, for their first short-

term residency, they did not have a set project. Rather they expected to sort through their archives based on their prior extensive work and research period in Palestine.

Three days later, they began working on what was to become *The Artist and the Stone: Giving Form to and Transcending Mobility Limits Through the Movement of a Subject and an Object Through the Mediterranean Area* – a continuation of the two artists' individual and collaborative investigations into the ways people bypass restrictions and limitations in their daily lives, moving through systems imposed on them.

The idea was an extension of a two-day walk-piece realised in Palestine, following the ground-embedded stone traces of an ancient Roman aqueduct, built to carry water from a Herodian pool (located in the Hebron area) to the ancient city of Jerusalem. The simple daily practice of 'taking a stroll' was extended over an expansive and occupied territory as an immersive experience concerning geography, history and politics. This search for the ruins from a prior era of colonisation was interrupted by the appearance of a giant quarry, literally carving out all layers of and references to geography and history.

On January 12, 2014, as the artists were settling into Hangar, a colleague from the walk, Ibrahim Jawabreh -an artist and refugee by birth- expressed his desire to travel from Palestine to Europe in order to develop his artistic practice. Guidi and Racco decided to transform the tension between desire and constraint, manifest in this simple request, by contrasting the process of his movement with that of an object with the same origin: the stone. As a Palestinian refugee, Jawabreh's request implied a complicated visa application procedure with the necessary support of an official arts institution. Hangar agreed to take this on and the ball began rolling.

Being later accepted into the two-year residency at Hangar, there Guidi and Racco carried out the

process aimed to give form to limits through the very tactics used to overcome them. Reaching across the Mediterranean, dealing with questions of context, movement, negotiation and desire, leaving itself open to reflections on the networks and routes crisscrossing the borders of distinct areas of our world. They set in motion what was to become a massive process-based artwork that moved across the Mediterranean raising questions concerning mobility, citizenship, desire and constraint through the negotiation of the twofold movement of a subject (an artist) and an object (a 22-tonne block of stone) from the same refugee camp in Palestine to Spain.

By sheer will and, gradually, with the assistance of a team of dedicated volunteers, they assembled a network of collaborators on both sides of the Mediterranean, and during the course of almost two and a half years directed a process that catalysed a number of different moments including exhibitions, workshops, round tables and pedagogical activities. Their presentation at *Paratext 5* is one such example.

A year and a half into the process the artists were still negotiating the movement of both the artist and the stone. Having finally received support from the Canada Council for the Arts, the possibility to move the stone became a reality. However, the logistics were still complicated. In July 2015, Racco and Guidi decided to open the process to the public, within the context of *Paratext 5* at Hangar, by conducting a Skype call with their local coordinator, Saleh Khannah in Arroub Refugee Camp, Palestine. Connecting Hangar with a small IT shop in a camp (owned and run by Khannah), the trio conducted a live conversation –the questions and answers were not staged but posed directly– in order to move a step further in understanding the logistics of moving the stone and allowing the public to interact with a key member of the team.

For more information concerning *The Artist and the Stone* please visit the website theartistandthestone.net.

LUCÍA C. PINO

Valencia, 1977

Resident Artist, May 2014 – May 2016

www.luciapino.com

She started her training at the Escola d'Art i Superior de Disseny de València. She is a graduate in Audiovisual Communication from the UV and finished her training at the DAMS of Bologna, Italy. She lives and works in Barcelona.

C. Pino focuses on sculpture, conceiving it in a wide sense and through a research on materials and spatial circumstances. In her research, the observation, evaluation, assignment and superimposition of different layers of timing and consistency overlap. Her work expands, generating a set of experiences around movement, weight, tension, structural efficiency, formal counterpoint and rhythm, while establishing a resonance and interaction between the space and the person experiencing it (beyond any isolated retinal imagery). In other words, she proposes a haptic gaze that tries to build a relationship in which space and object are suggesting a journey, an approach and a way of being.

She uses materials that recall the relationship they have with us. C. Pino approaches sculpture re-writing that relationship, from below and across.

She has shown her work at various venues, for instance, at the Fundació Miró or Barcelona's MACBA, at the Filmoteca Regional de Murcia Francisco Rabal, at the Local Project Art Space (NY), at the Pragda Big Screen Project (NY); at the Laraskito (Bilbao); at the Galeria Aulenti in the Milan Triennale; and at Sydney's D/ART/.

Presentation of the edition of *Fata Morgana* and its contextualization

Context: Sentimental Judgment

Work produced for *Acció Dissolvent* [Solvent Action] curated by Marc Navarro in Deltebre, 2015

Technical specifications: 20 m of plastic, 75 kg of salt, 15 l of black ink, rope and surgical bandage. Dimensions vary.

Description: assault and sculptural intervention in a construction building.

Edition by Massa Fato

Fata Morgana
Barcelona, 2015

“Using texts, photographs and other materials, Lucía C. Pino rebuilds, parallel to its manufacture, the conceptual development that goes together with her sculpture practice. On this specific occasion, her actions consisted of a specific intervention performed in a construction building that had been abandoned and a list of materials, like salt or plastic, which show her interest on things that are ‘rarely included in preservation programs’. The combination of conflicting orders, like that of the tectonic and the organic, that of a ‘need for contradiction’, or the mutation of landscape, are some of the driving forces of a production that begins with precarious elements and open processes, which end up defining their position in time and spatial insertion.” Text by Marc Navarro

MARC SERRA ROCA

Barcelona, 1977
Resident Artist, May 2014 – May 2016
www.marc Serra.net

He is trained as a photographer at the E.F.F.P.C (Escuela de Fotografía de la Fundación Politécnica de Catalunya, Barcelona) and at the Westminster University (London, UK). He devoted himself to the world of the image as a photographer until 2010. That same year, he was the recipient of a Barcelona Producció Award with the project *Inexplicable Odeur*, a conceptual work based on olfaction and nanotechnology. From then on, he began the hard path to become an art professional and try to live [hardcore business] as an artist.

His work analyzes the role artworks have in the construction of the concept of “culture”, considering artworks as a technology for social interaction.

He was selected for the Certamen Nacional de Fotografía Injuve’05 (Madrid). He has exhibited at Galería H2O (Barcelona). He was resident artist at Hangar (May-July 2009). He is the recipient of Barcelona Producció’10 Award, ICUB (Barcelona) and selected to PhotoEspaña PHE’14 (Madrid). He was resident artist at Lo Pati (Tarragona), resident artist at Hangar (May 2014-May 2016), and resident artist at Estruch (Sabadell, September-October 2014). He has also participated in Liminal GR (Barcelona). He has exhibited *Vernissage* at Espai Colona, Barcelona. He was resident artist at HISK (Gent, April 2016) and selected for a residency at Can Serrat (El Bruc, Barcelona, June-September 2016,). He was selected to participate in the Biennial d’Art Ciutat d’Amposta BIAM 2016 (Amposta, Tarragona).

e-cosistema sonoro [Sound e-cosystem]

I am not sure if that day when it is easier for us to hear a mobile ring than a bird singing has already come...

Cities are disproportionately more packed with smartphones than with both pets and wild animals.

We are accustomed to experience a unique relationship with nature. Of course, we seek in her the solace we do not get in the city. But when we find an animal that mimics the tune of a phone company, how do we feel?

www.youtube.com/watch?v=m4NsNfPun7A

In the age of communications, we have “chosen” to globally hyper-connect ourselves, displacing, inevitably, the privileged position that physical contact use to have before, when networks were built within physical walls, in the streets. We experience this knowingly. Networks, however, offer us so much...

The sound of our telematics fills the planet. In some way, these sound alarms speak for us or about us, announcing nothing more than the communication platform we use, that we exist.

A Twitter tweet in the middle of the woods does not seem unnatural, isn’t it?

In a nightclub, we do not hear the sound alerts and calls in our phones; we can always use vibration, but sometimes deep bass sounds can play tricks on us. What will happen if we invert the situation, if we lower the music and pump up sound alerts and give them a musical status, sometimes melodic, sometimes as random sequences?

e-cosistema sonoro is, therefore, an installation based on the sound alerts of various social networks or communication platforms (Facebook, Twitter, Grindr, WhatsApp, Skype, Hangout) placed in a botanical garden today, and Earth’s nature grows there. It is a wonderful way to travel to other continents without leaving ours, and enjoy the greatest flora a city can offer us. And a botanical garden is usually a silent place.

Like a bird mimicking the sounds of a mobile phone, this work hints at the existence of a new fauna, which will inhabit, incidentally, that globalized flora of the botanical garden. Visitors can enjoy a sound landscape that, at times, will invite them to dance, all in an environment in which few of us care little about anything natural or proper.

Have you listened to my message in your answering machine? I was telling you that I sent you an email about that early WhatsApp, asking you to call me through Skype, saying that the carrier pigeon has not delivered the message, and if you like to get together tonight. Let me know.

Concept and Direction: Marc Serra
Musical Composition and Multifocal Setup:
Lina Bautista www.linalab.com and Marc Serra
www.marc Serra.net
www.soundcloud.com/marc-serra-roca/e-cosistema-sonoro-c=115&t=0:00
My gratitude to the Orquesta del Caos

PARATEXT #6
14.10.2015

CIPRIAN HOMORODEAN

Timisoara, 1982
Resident Artist, April 2015 – April 2017
www.ciprianhomorodean.eu

He was trained as a traditional sculptor in his hometown of Timisoara, which he left in 2006 to move, first to Brussels, and then, in 2012, to Barcelona, where he now lives. During his childhood, he spent most summers in his grandfather’s village, where he was a shepherd and lived in a farm.

Since he considers art as a language, he uses different media to create meaning and form, often choosing a sculptural approach. His artistic language is constructed from personal experience and his observations of the world, seen through a humorous and ironic perspective that subtly hides a silent anger. His subjects are chosen from controversial social, economic and political situations, although the origin of his work is human life in its worst and best conditions. At the core of his thought, there is an interest to understand the mechanisms of stereotype building, the modulation of our perception, the definition of how we are perceived, and the series of roles that, conscious or unconsciously, we incarnate throughout our search for identity. In his work, Homorodean confronts models and anti-models, but only to bring us closer to failure and success, wealth and poverty, life and death, heroes and villains..., contradictory roles whose borders are blurred and fade when seen from the perspective of the artist.

His focus is on the degradation of social life, which is used as an excuse to denounce the situations of contempt, resignation and acceptance that seem to have taken root in our society and that spread abuse that, under no conditions, can be justified. Regardless of this unhappy facts, Homorodean remains optimistic, saying that “nothing is impossible” in this world, a belief that he tests daily in his artistic practice.

Hello, I'm an Artist: On Artist Statements & Presentations (edited transcript)

"For *Paratext* I decided not to talk about a work in particular... I wanted to focus more on the act of my presentation itself, a *PARAPRESENTATION* in a way... to put the focus on the work involved in artists' presentations. As an artist you have to write presentations all the time... calls for project, prizes, curators, galleries... everybody wants a bio and a statement in the dossier... Preparing them can be -and it is- very difficult. You have to become a writer and theorize about your work while try to convince your public that your work is good...

Some years ago, my gallerist -for whom I had already written a statement- asked me to do a video presentation for an internet art fair. Visitors would log-in and see me speaking about my work... hopefully there would be some collectors among them. The idea was to sell my works, so I had to do it right. This happened in the first week after I arrived to Barcelona. When I recorded this video, I didn't have a flat yet, I didn't know anybody and still didn't know my way around the city. But it had to be done quickly - it was very stressing.

Actually, my experience with presentations and public speaking has always been stressing. Even preparing for days or weeks ...when I'm in front of the public, all goes blank.

Art works as a language in itself. It's one thing to know what you want to say with your works and another one to talk or write about your work in general, about your philosophy of life. And it has to be in English most of the time, which makes this even harder. Mladen Stilinic was right: "An artist who cannot speak English is no artist" (1994).

Even now, this is another difficulty. My English is not so perfect, that is why I choose to read from this paper and not talk freely...

Anyway, I am now going to demonstrate what I'm talking about with this video. It's a series of attempted and failed presentations I recorded; it's not an art project. All the time I knew I was doing this presentation for the market, I had to convince potential collectors.

(*video screening of approximately 8 min.*)

The cut in the middle of the video is the part where I describe the works I was showing at the fair... It's not the subject, but briefly, what I was trying to sell here was my shit alcohol and a money work, the end of the rainbow (I can tell you more in my studio later if you're interested).

At some point, the recordings were lost... then I found them in an old drive and decided to edit them for this presentation. In all, I probably tried more than 50 times before I made the final version and sent it to my gallerist.

Maybe I will use them again in a future project... this *Paratext* session seemed a good place to test the idea. Also, it gives that painful moment a different life.

Thinking about presentations, I thought that in some way they are the self-portrait of today, like selfies. The artists of the past didn't discuss the hermeneutics of their art... the only time they were perceived by the public eye was in their biographies, or in the self-portrait, where they were seen as part of the art work.

Artists have written and spoken a lot about their works since then, but the kind of presentation I'm talking about is not the same. Today we are expected to produce statements and presentations in order to enter the market and sell our works. Or to enter the institutional art world and try to build a name. Both are necessary in the end. But this exercise requires time and a special talent. It's like showing off the goods... you have to present the good arguments to justify your value, using a language that is not traditionally used in art.

To finish up, I would like to invite you to do a selfie in a Perfect Selfie Mirror... it's a mirror I made during my residency at Hangar that was also presented at the Bienal de Jafre ("Libertas"), in 2015. Its title is WYSIWYG (what you see is what you get).

Thank you."

HSU JIA-LING

Taipei, 1976

Resident Artist, September 2015 – October 2015
Taiwan Grant

The work of Hsu Jia-Ling uses performance and the moving image in relation to the notion of time. It is an emotional response to her personal experience with the living space and those relationships related to family, love and faith. In addition, her work includes elements of memory and dreams, which create a sensory reality and transforms what is unspeakable into something in intimate contact with the mind. Jia-Ling's performances use the spaces that house them, turning them into narratives. On top of including the movements of the body into specific contexts and spaces, she also transforms space into a theatrical set through the use of various elements, like texts, objects, sound and lighting, creating a collage of scenes that produce an open narrative.

A way for the ambivalence

A performing essay inspired by the experience of walking casually in the city of Barcelona. It portrays outlines of encounters in the city, and delivers a flow of thoughts regarding the memory of my body, which has just gone through both hurts and healing. Through speech, reading, text, acting and body movement, it constructs a dialogue between spoken words and non-verbal language, and introduces my private space to the public domain.

ANTONIO R. MONTESINOS

Ronda, 1979

Resident Artist, April 2015 – April 2017

www.armontesinos.net

He is a graduate in Fine Arts by the UPV (Valencia) and holds a Master in Digital Arts from the Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

His work consists of modifying and documenting those spaces that are part of our everyday experience, trying to understand how they develop as a hybrid environment, a mixture of reality and fiction, the urban and the natural, the physical and the digital. His proposals analyze the tension between the organizing structures of space and the real capacity for action that we have on our surroundings.

He borrows processes from sociology, anthropology and information design. He often uses objects, poor materials, Low-Fi technology and DIY methods.

He has worked in contexts like: Städtische Galerie (Bremen); Gdansk City Gallery (Gdansk); Kulturehauses Villa Concordia (Bamberg); EX-TERESA (Mexico City); Hospital Club and The Gallery Soho (London); La Centrale Électrique (Brussels); La Casa Encendida, Matadero or the Residencia de Estudiantes (Madrid); BilbaoArte or Getxoarte (Bilbao); the I+CAS or CAAC (Sevilla); Centro de Arte Santa Mónica (Barcelona); La Térmica, Espacio Iniciarte or the CAC (Malaga); or the EACC (Castellon).

He had individual exhibitions at: Galería Josedelafuente (Santander) and Galería Isabel Hurley (Malaga).

He also participates in the following collaborative projects: *D_forma*, *Proyecto Rampa*, *El deseo de andar*, *Montaña-isla-glaciador* or *La Ciudad Demudada*.

This text intends to go over my own work, my interests and readings, from my earlier works to the present.

1. Áreas gráficas [Graphical Areas]

At an earlier stage, from 2004 to 2005, I developed a series of interventions in the public space titled *Áreas gráficas*. In these interventions, I used very

simple techniques —like vinyl and adhesive tape— to play with the language of public signage, developing situations and activities that fostered the relational, the playful, or that blocked hostile behaviors. The strategy was to combine the way we use the graphical inside the public space —in crosswalks, or driving lanes— with other types of graphical orderings of space —what we find in game boards, sport arenas, or graphic interfaces. This way, I produced giant hopscotch grids, as in *Sambori* (2004); drew big labyrinths representing the city, as in *Sólo en la ciudad 2.0* [Only in the City 2.0] (2004); or generated structures to waste minutes of productive time, as in *Antes que nada* [Before Anything] (2005).

I remembered that, at that time, I was reading material related to Hakim Bey's *T.A.Z.* and to Foucault's *Heterotopias*, those "sorts of places that are outside all places", or to the conditions set by the Situationist International. These graphical constructions were intended to work as those Foucauldian "other spaces" that contaminated regular space through those little interruptions of the imposed rule that try to create spaces of desire and communication.

2. Cartografías [Mapmaking]

Since 2005, I am developing another working method that continues the course of action started with *Áreas gráficas*, using graphics and the rules that produce or represent behaviors. However, now I intend to reverse the relationship between the graphical and behaviors. If, in *Áreas gráficas*, graphics organized space —producing situations and, therefore, behaviors—, in this new line of work, behaviors produce the graphical. Now, the graphical is used to document and formalize the project. These projects begin by understanding how a simple dwelling practice could build and reconfigure urban space. Because, as Heidegger said in *Building Dwelling Thinking*: "We do not dwell because we have built, but we build and have built because we dwell, that is, because we are dwellers"². On the other hand, reading *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice*, by Francesco Careri,

made me use walking as a minimal performance tool that enable me to create and transform a territory. That position is very close to what Michel de Certeau mentions in *The Practice of Everyday Life*: "The act of walking is to the urban system what the speech act is to language or to the statements uttered. [...] It thus seems possible to give a preliminary definition of walking as a space of enunciation"³. In de Certeau's words, by getting and making objects and surroundings his own, the consumer has the possibility to freely interpret them, an act that constitutes a form of empowerment.

Following this, I produced various projects in which I used walking —to explore territories and enunciate narratives— and mapmaking —as a tool for the subjective representation of walked distances. With that in mind, I made projects like *Narraciones Caminadas* [Walked Stories] (2008 - 2012), where I produced open narratives from different *dérives* [drifts] taken through the city; *Le Petit Tour* [A Little Tour] (2009), where I translated the current practice of hiking into an exercise of "live landscaping"; or "(1:1) Juego de Escala" [(1:1) Playing with Scale] (2011), based on the way in which certain role and strategy games develop stories from maps, establishing a dynamic and self-feeding relationship between the production of a territory and narratives. These projects pushed me to explore the relationships between the experience of territory and its representations in the form of maps or narrated stories. On the other hand, these propositions took into account how today's representation of territory cannot be understood independently from the new production and edition technologies used for digital maps. All these proposals should be seen as new mapmaking exercises with a bottom-up approach and a double aim: the intent, on the one hand, to use these tools for the appropriation and generation of spaces; and, on the other, to produce experiences without utilitarian aim, either from the standpoint of our living experience of urban space or of the management of our time.

3. Inopias [Scarcities]

Following an understanding that tried to resignify spaces and objects through changes in their use, I started working on the idea of mockup and construction games. From these ideas, I started to develop the series *Inopias* [Scarcities] (2008–2015), as a response to the crisis caused by the liberal economic model that began in 2008. That response is formalized by the conviction that citizens should take a position of power over their immediate context: the city. By following these guidelines, the project develops a series of casual urban landscapes that represent imaginary cities built with cheap and recycled materials. These mockups hope to take up some Modern utopian models —on which, in order to impose a specific social design, a type of urban planning was applied based on order and reason—, reinterpreting and bringing them closer to the figure of the citizen —non-specialized people, who used distributed knowledge to improve their living context.

One of the main ideas of the project is to recycle materials that the system scraps and propose other options. This way, the project commits itself to work always with reused materials, found techniques and old urban planning. It fosters a position that avoids specialization, using found objects and applying simple techniques. These proposals are developed always from an amateur position, hoping to propose a forward utopian move toward the future, and made citizens the protagonists of that "imagination exercise" which is at the root of any designed utopia. They are subjects ready to show their wish to participate in the construction of alternative social and urban models.

Martí Peran, in the text for the exhibition *Futuros abandonados: Mañana ya era la cuestión* [Abandoned Futures: The Question Was Already "Tomorrow"], tell us how we now live under the "dictatorship of the present", where citizens lack the proper conditions to imagine an alternative to the current model because they are precarious and frightened consumers and relate to those collective narratives

that proclaim the end of politics, of history and the failure of a mass utopia. In that text, Peran mentions how, to cope with that situation, Ernst Bloch proposes, in his *The Principle of Hope*, the "yet no", which overcomes the idea of recovering historical information or events in order to rehabilitate them. It aims to go beyond that, reaching an "anticipatory conscience", a drive that should free us to imagine alternative futures. That way, he suggests, we could rescue the old models, which already considered the future, the "abandoned futures" that were already potential forecasts. Peran finds them, for instance, in the "premonitory ruins" that Robert Smithson described in his writings about the leftovers of Prassaic's industrial past, and in how he brought back waste from the past to the present. According to Walter Benjamin, waste holds everything that is contrary to dominant historical discourses, and its uses spark a conflict between those illusions and a present that lacks any expectation of its own. This is, somehow, what I propose with *Inopias*. The series hopes to take the installation process of those urban constructions and think different possibilities, to rescue those "abandoned futures" and generate —through games, improvisation and remix— those possible fictions that will stand above all absolute truth.

4. La Ciudad Demudada [A Changed City]

Finally, I would like to mention that I have been working, for a year, in collaboration with Chinowski Garchana and Fernando G. Tamajón (Malaventura), on *La Ciudad Demudada* (2015 - 2016), a program of critical culture concerned with the city of Malaga. In some ways, the project is heir to the concept behind *Inopias*, but it grows —with the help of my colleagues— to include the recycling of objects, as well as elements that are both sound and image based.

As its main focus, the project looks for the underground life in Malaga that remains outside that official narrative constructed around a touristic cultural identity. To do this, we decided to open a process of documentation and production with

guests like Rogelio López Cuenca, Jaron Rowan, Julia Ramirez, Edu Serrano, José Pérez de Lama, Jorge Dragón, Luis R. Padrón, Beatriz García, Domenico Di Siena, Diana Padrón, Lorenzo Sandoval, the collective Zaramari, Kamen nedev, Juan Cantizzani, Jose Luis Espejo, María Andueza, Xoán-Xil López or the Niño de Elche with Los Volubles, etc. Participants that, with their lectures, workshop and concerts, have talked about culture as a brand, the rights to the city, about memory, critical mapping, about noise and careful listening, about public space and about creative and political recycling.

Throughout this open process, involving, between students and collaborators, almost one hundred people, we gathered objects and audiovisual materials. By mixing objects that were previously considered trash, images used to promote tourism and sounds that had been silenced, we produced a performance titled *La Remezcla* [The Remix] (2016), which contained the conclusions of the program. At the end, the stage and audiovisual apparatus of the performance was left as a residue of everything that had taken place during that four-month process, like a disconnected map and an opportunity to conceptualize the city in a collective manner.

1. Foucault, Michel: "Different Spaces" in *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault 1954-1984*, translated by Robert Hurley and others. New York: The New Press, 1998, p. 178.

2. Heidegger, Martin: "Building Dwelling Thinking" in *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter. New York: HarperCollins Publishers Inc., 2001, p. 146.

3. Certeau, Michel de: *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall. Los Angeles: University of California Press, 1988, pp. 97-98.

CHRISTINA SCHULTZ

Munich, 1972

Resident Artist, April 2015 – April 2017

www.christinaschultz.com

She is a self-taught and multidisciplinary artist. She works on projects of a collaborative nature.

With her non-conformist methodology, she narrows the gap between invention and intervention, between audiences and the public. In order to create a new type of work that she complements with subversive and poetic fragments, she works with elements of performance, cinema, audio and the new communication technologies. Her work explores the possibility of transcending unconscious behaviors through specific actions as, for instance, the simplification of thought and the use of uplifting games.

In recent years, she has developed her artistic practice through several independent projects using alternative allocations, performance actions in exhibition spaces, activities at educational contexts and artist residencies.

She has expanded her collaborations with individuals and organizations. She has done so with: Mar Merino, cultural manager; Maite Larrauri, philosopher; Daniel Canet, software engineer; Les Salonnieres, art collective; Konvent0, and many more.

All this has been possible thanks to the support of Clara Garí, the Nau Coclea, Oscar Abril Ascaso, the workshops at Nau Estruch, the events at "Liminal GR", the Fundació Tàpies, the Festival de Poble Nou, Paola Marugán, the artists platform AAVC and Espacio Práctico.

EL FER no fer

At the time of *Paratext 6* I was about to celebrate the opening of my first Solo Exhibition with a very controversial project. On one hand an investigation of the working world of 2014, our western perception of work attitude and the meaning of life, on the other a silent, gentle appropriation of the world of doing nothing.

Different people from the local contemporary art scene of Barcelona, collaborated to be part of a soundcollage on "the doing", a mash up of expressions from cinema, music and interviews about the addiction of work.

The doing nothing was expressed as a daily participative performance. Doing nothing with an entry form. 59 minutes every day.

For my presentation at *Paratext* I wanted to focus on doing nothing. I challenged myself by proposing not to talk about it but to not do live.

3 non actions were brought to the audience.

All 3 actions were intentions to coordinate a live gesture with my hand with a live recorded repetitive movement on the screen.

It never worked out.

And that was the beauty of the project. Evidencing the air of trying too hard, the unbearableness of failure and the rejection of reduction. Reduction is a not accepted sensation in a producing society. There was a strong need to empathize with the other, with me, which the Paratext Action subversively demanded from you.

It left people either comforted with being part of a gentle performance of useless concentration and/ or in unease for the conspicuous evidence of missing empathy.

It is all about empathy in the end. With ourselves and the other.

PARATEXT #7

11.11.2015

MARCO NORIS

Bérgamo, 1971

Resident Artist, April 2015 – April 2017

www.marconoris.com

He is, in essence, a draftsman and a painter. Noris also produced videoart, net-art and photography before he reset and focused his artistic practice in

the field of painting, a choice that sprung from the need to establish a physical and temporal autonomy from the machine and the digital world. Noris is currently working on subjects related to ruins and historical memory, searching the past for the keys to understand the present and envision the future.

In Spain, he has shown in Barcelona (Galería Sicart, Cyan Gallery, Galería Esther Montoriol, Galería Contrast, Galería H2O, The Private Space, Casa Elizalde, Can Felipa, La Escocesa's Espai M, etc.), in Madrid (Matadero), in Castellón (Galería Canem), in the Vic's 5a Biennial and in the Premio de Pintura de Mataró. We can highlight his participation in exhibitions and festivals abroad, in the US (New York, The Active Space, 2014), Italy (Different Pulses, 2013 and ParmaPoesia, 2002) and in France (Paris, Centre Pompidou, 2002).

Between 2016 and 2017, Noris will have individual exhibitions at Galería Canem (Castellón), at Vic's Templo Romano and at the Galería Trama (Barcelona).

My presentation at Hangar was concerned with visualizing the creative development of *(In)refugios* [(In)shelters], a project about exile and uprooting, historical memory and contemporary migratory policies.

Because it is a painting project in process, I understood clearly, from the beginning, that this was not going to be a classical slide presentation with commentary by the artist. Hangar is a place very familiar with digital images, so, for that reason, I thought it was necessary to emphasize the formal unity of painting, without, at the same time, losing sight of some key features like experimentation, research, sharing and open-source practices. I chose, therefore, a performance format, one that would fulfill my need for disclosure and, at the same time, would let me do something I would consider, in itself, a work of art.

My Paratext consisted, therefore, of executing a live mental map over one of the walls of the Ricson hall. The map described the origins of the project, its references, discoveries, failures and the

choices I had to take during its development. The use of different elements and languages (video, slideshow, objects, paintings, drawings, photographs, notes, letters and photocopies), joined together by arrows and texts written on the wall, allowed me to bring an organizing system of hypertextual content into physical reality. The presentation lasted for 30 minutes. It was well received and achieved all the goals it intended. The completed work, a fifteen-meter-long mural including fifty-two smaller pieces, was then shown to the public.

GERMÁN PORTAL

Montevideo, 1979

Resident Artist, May 2014 – May 2016

www.germanportal.tumblr.com/

He is a graduate of Fine Arts from the University of Barcelona and trained at the Accademia di Belle Arti di Ravenna (Italy). His practice takes place mainly in the field of painting; and, in general terms, his work conducts a study on representation and the limits of painting, on its condition as a medium and also its relation to other media.

In 2005 and 2007, he had individual exhibitions at Nuova Icona (Venice, Italy); and, among the group exhibitions in which he has participated, we can highlight: CALL2010 Galeria Luis Adelantado (Valencia); in 2013 y 2008, Atelier de Barcelone and Collection L.A.C. at the L.A.C. Narbonne (France); as well as the Premi Internacional de Pintura Guasch Coranty 2012 at the Centre d'Art Tecla Sala (L'Hospitalet, Barcelona).

More recently, he had an individual exhibition at the Galeria Silvestre (Madrid and Tarragona); and at the Espai Cub of La Capella in Barcelona, part of the BCN Producció 15.

He is the recipient of various grants including the Apoyo al Arte español and Nuevas Tendencias en las Artes 2005, from the Spanish Culture Ministry, as well as grants from the Institut Ramon Llull in 2005, 2007 and 2013, intended for Catalan artists that wish to travel abroad.

For *Paratext 7*, Germán Portal wants review his work by going over the guiding concepts that feed his present and past oeuvre, that is, his concerns about the self-referential and about the re-writing of certain types of narrative, both his own and that of others.

In this presentation, he is looking for evident connections among disparate works as well as common motivations; he is, in short, showing how his work plans, in general, to conduct research on representation and on the limits of painting, its condition as a medium and its relationship to other media.

Some of his earlier works were developed through a process of customization of images and narratives, as well as through the recording of daily, ephemeral and domestic actions, linking his own narratives with those of others, or those of anonymous ones, mixing those stories with casual events that just took place or develop in their own context. Throughout this process, he now often uses found objects and family photos, as well as objects from his surroundings. By doing that, his work consumes all kinds of shapes and re-programmes them through the traditional medium of painting. Within these processes, he applies change, manipulation and replacement of unusual or composite elements as means of seeking and conveying defamiliarization and estrangement to the viewer, and as a way of achieving consciousness whenever situations of alienation, saturation and information overload take place.

In his current and past work, there is a clear quest and questioning of the construction of his own personal history, thought of as deconstruction of itself, which goes in search of an alternative narrative, as a way of writing a new kind of story that could offer new meanings and open new fields of knowledge. More recently, he has moved his interest to the realm of Art History, in an attempt to reinterpret some works, artists and processes that have, in part, been worshipped by their own historiography. In this re-writing process, his

work applies, as a representational metaphor, techniques like the *trompe l'oeil*, as well as the *non finito* concept, a type of manipulation of the art process and a tool to undermine the concept of artwork as a final product. At this point, it comes into play, also, his interest to understand and question painting as a two-dimensional object, with its limits and its possibilities of expansion.

He has also translated all this questioning and thoughts concerning the artwork to the concept of the exhibition, researching models and proposing hybrid solutions which try to evidence the limits and current issues related to the exhibition space, in hopes of changing the conventional standards of narrative construction and offer viewers a new point of view.

PAULINA SILVA HAUYON

Santiago de Chile, 1980

Resident Artist, October 2015 – December 2015

www.paulinasilvahauyon.cl

She is a graduate in Visual Arts from the Universidad Finis Terrae of Santiago de Chile and holds a Master in Art Research and Production from the Universidad Complutense of Madrid.

She has worked with, among others, the pictorial, object-oriented and photographic languages, which she develops along the research that prompts her work. This research is related to the written word; to the reviewing of other author's work, which she does in an interdisciplinary way, in movies, books and visual works; and to the inspection of the biographies of celebrities from her country and from others, and their relation to politics, culture and society in general.

The human relation with reading and writing and how they are included in society as documentation, narrative and knowledge tools prompts her interest on the written word. A part of these reflections can be seen in her collaborative works, though publications that suggest the self-observation of individuals in their social, cultural, aesthetic and political surroundings.

In terms of painting, she is influenced by the most traditional structures of painting's history, those of the landscape and the still life. Through those conventions, she tries to challenge established languages; and she upsets assumptions by using black as a main color.

She has participated in: Hangar (Barcelona); Universidade de Verao (Capacete, R. de Janeiro); Julie Mehretu's Taller *Losing the North* (Fundación Botín, Santander); and FAC (Montevideo). She has exhibited her work in institutions like: FNA (Buenos Aires) and EAC (Montevideo), among others. She has also shown in galleries like: Gabriela Mistral (Santiago de Chile); Die Ecke (Santiago de Chile); Mite (Buenos Aires); Àngels (Barcelona); Foster Catena (Buenos Aires); Sicart (Barcelona); Vallois (Paris); and Luis Adelantado (Valencia).

The public presentation of work that, on November 2015, I conducted within the *Paratext* framework consisted of a selection of works related to my research on the written word and, especially, the contemporary status of the book as object. Following this principle of inquiry and using a typewriter, I transcribed entire books, by writers from my country, as well as from abroad, into a single sheet of paper.

I have used this systematic practice to talk about the book contents or the events that they were involved in. In the work *Defensa del idolo* [In Defense of the Idol], I dealt with a book by the same title, written by the Chilean poet Luis Omar Cáceres, who burned almost the entire edition after he found mistakes in the final print, of which only two copies can be found in Santiago de Chile's State Library. By completely and obsessively transcribing the forty pages of *Defensa del idolo*, I tried to condense a whole story, like a thick textual weave, where each sign, letter and word are all there, one on top of the other, overlapped, as if they were charred.

In another of my works, I selected pages from different books, placing them, for the sake of contrast, next to each other, as I did in *Ideologías*

[Ideologies], where I compared the first page of Leo Tolstói's *Anna Karenina* to Vladimir Nabokov's *Ada or Ardor*. Both literary works have almost the same beginning. One points to the other, distorting the original intentions of the first. In recent years, I have also produced, in collaboration, by invitation, a series of publications with the aim to encourage the self-observation of individuals in their social, cultural, aesthetic and political context.

As part of that research, I can mention *La desobediencia* [Disobedience], a collective intervention piece, for which I invited the community of the Fine Arts Department of Madrid's Complutense University, its students, staff and teachers, to rewrite by hand their preferred book in order to add them to the collection of the department's library. It hoped to produce an identification link between the original author and the rewriter, expand the research materials offered by the department, and think about what role this act of rewriting by hand — devoid of all practical justification — can play in a contemporary context where there is an increased discredit of the book as object.

The project with which I was selected for the international residence at Hangar is *Lo que no se dice* [What Nobody Mentions], which follows the same line of collaborative works that I described above. We invited senior citizens from Barcelona who have never published their literary works before to participate in it though an open call, and asked them to submit a story, essay or anything that had, as a point of departure, “what is they observe before falling to sleep”. The selected texts were included in a publication that will be part of the book collection at Barcelona's Poblenou Public Library - Manuel Arranz. With this action, I proposed dealing, through writing, with the emotional relationships and the intellectual interests of a community in Barcelona, hoping to share the memories of these anonymous writers, helping them to be part of the content expansion offered in a public library, and choosing the work that

they wanted to share as an active reference and a bearer of the memory and collective history of their surroundings.

PARATEXT #8

02.03.2016

AZAHARA CEREZO

Girona, 1988

Resident Artist, January 2016 – March 2016

www.azaharacerezo.com

She is a graduate in Audiovisual Communication by the Universidad Autónoma de Barcelona and holds a Master of Visual Arts and Multimedia from the Universidad Politécnica de Valencia.

Her work explores urban forms and relations of (no)-visibility in physical and virtual space by accessing and using real-time data, re-appropriation processes and strategic shifts of her own materials and those of the archive. Her projects address contradictions within the singularity of a territory, whose physical dimension is liquefied by digitalization. They materialize as actions — often online —, experimental video and installations. Her working dynamics are usually linked to production in context, in art residencies and in collaboration with other artists and agents. She has been a resident in 1646 (The Hague), Flax Art Studios (Belfast), MoTA (Ljubljana) and the Digital Arts Studios (Belfast). She has recently participated in *In search of Thomas Pynchon* (Nieuwe Vide, Haarlem), *Especies de espacios* (MACBA, Barcelona), *Art in resistance* (Spielart Festival, Munich), *The culture of ageing* (St James Cavalier, Valletta), *Festival Ingràvid* (Arts Santa Mònica, Barcelona), *Solatge* (Bòlit Centre d'art contemporani, Girona) and *Arquitecturas de soledad* (Fundación FIART, Madrid).

Mobilis in mobili was Nautilus' motto. It can be translated as “moving within movement” or “mobile in motion”, in short, getting in motion within something in motion. As Rodrigo Rubio

Cuadrado mentions in *De la cápsula al paisaje* (inside *Aproximaciones a la investigación en arquitectura*), Archigram, the architecture team created in the 60's and dedicated to speculative projects, technology and the so called anti-design, forgot about that *in mobile*. In other words, they did not take into account that the background is an active field, even though that was precisely what they noticed most from Los Angeles, the surfers, whom they called “the last pioneers”. As in other contemporary sports, surfers are aware that they perform on top of a wave in motion, that their battle is fought in a non-neutral and mutable court.

One of my latest works, *High Divers and Surfers*, produced by the Nieuwe Vide (Haarlem, The Netherlands) as part of a group exhibition titled *In Search of Thomas Pynchon* is conceived on the basis of these ideas. The project begins making reference to *Bleeding Edge*, the latest to date published novel by that American writer that ends up included in the title of the exhibition. The plot takes place mainly on two scenarios: the Deep Web and Silicon Alley. It is a detective story that takes place in Silicon Alley, an area busy with technology start-ups, originally located in Manhattan, mainly at the Flatiron District, Soho and Tribeca. The other main scenario in the novel is the Deep Web, a presumed large section in the Internet. It consists of World Wide Web's contents that are not indexed by conventional search engines, often as result of a wish to remain anonymous. It is hard to navigate, sites fail to load, addresses are often changed or temporally do not respond. It seems like the background is active. As with surfers, to surf the Deep Web is like entering an already developed wave.

High Divers and Surfers explores the relationship between physical and virtual architectures. The project includes five captures from the Google Street View of Silicon Alley, showing ads promoting Internet connection and other services related to the Web. Along with the images, a video explores the Deep Web from the perspective of its users.

Testimonies from hidden forums that list the pages they have visited are used as indicators to this exploration of the Deep Web.

Another recent project, *Paisajes digitales de una Guerra* [Digital Landscapes from a War] goes on deeper into Google Street View and its relationships with spatiotemporal features. It consists of a compilation, still in process, of captures taken from that site that show graffiti and writings on the walls with claims and political statements that take place in three locations very relevant during the Civil War: Ciudad Universitaria (Madrid), Cartagena and Pamplona. Tension and conflict show themselves on the walls in a temporal and accidental manner. The messages are written, crossed out, rewritten, erased... Google Street View does the same, when it composes its panoramic views from captures taken at different moments and mounts them on layers.

The writings make reference to ideologies and organizations that already existed during the Civil War (“Nazis no”, “La Falange. Death to Separatism”, “CNT”, the hammer and the sickle or the anarchist symbol), or appeared during Franco's regime, like ETA (“Reds pro-ETA out of the university”), or that make reference to broader issues, like the Basque/Navarre conflict, or that of feminism.

When Speed Skating Is Brought into the Spotlight, a last project concerning the singularities of a territory within the push of the globalizing process, is also worthy mentioning. The piece is the result of reading the story of a Spanish speed ice-skater, who, without institutional sponsorship, participated in several championships at the end of the 70's and became very popular in The Netherlands, even though he remained virtually unknown in Spain. This project treats this sport as a Dutch cultural issue and as a part of the organizational and economic apparatus that surrounds it. In it, skaters are as famous as soccer players. Jean-Marie Brohm says that: “sports have turned bodies into instruments, bringing them into the complex

processes of production". The piece includes two videos (a broadcast from a Dutch television channel showing the Spanish skater during a competition, and the construction of The Hague's ice rink), and twenty-one autographs of Dutch skaters, some of which have been purchased through Ebay or have been forged.

LYDIA DEBEER

Antwerp, 1992

Resident Artist, February 2016. HISK exchange
www.lydiadebeer.com

She is an Antwerp-based artist working with video and sound. She is currently a resident at the two-year postgraduate program of the HISK (Higher Institute for Fine Arts) in Ghent.

Transitions and spaces of transition play an important role in Debeer's work. In a place, or in a mind that finds itself "in the middle" somewhere, all and nothing seems possible; it is, both a very fluid and static condition.

With her camera, Debeer changes a gazeless focus into one with an intimate look, one that is often directed toward subjects usually perceived as "dead", buildings, landscapes or objects. Her gaze going through the lens is directed toward those points that exceed vision.

For Debeer, the music and sound landscapes that she composes are a translation of physical and internal experiences related to certain situations. She mixes recordings from specific places and random objects with recordings of various instruments (mostly played by herself) and digitally generated sounds.

She has been recently included in group exhibitions at Hangar (Barcelona), at the Special Projects Contest of the Moscow Biennial at the Fabrika (Moscow), at the Netwerk (Aalst), at the Art Brussels (Brussels), and at the Antwerp Art Weekend (Antwerp). She was selected for the international exhibits of Marres Currents (NL) and New/Now (Amsterdam). In 2013, she was one of a ten recipients awarded Paris' Banc d'Essai.

During my stay in Hangar, I focused mainly on the post production of two video works, 'Offng' and 'In languor I, merely wait.'. During this month, I stumbled upon the Walden building designed by Ricardo Bofill. I was introduced to this special apartment by Alexandra, an inhabitant of the building. After several trials, I started to film her, staring to the sunset. This work is still in process and will find it's final outcome in both a video and an artist book.

Offng

Installation existing of a video projection (11'53" in loop) on a light greengrey velvet screen of 4m x 0,70m, hung just above eyesight, with stereo sound

- n. 1. part of the deep sea seen from the shore
2. the near or foreseeable future

The camera moves through a southern landscape of dunes. Where a panoramic view normally gives the spectator the impression that he has a large field of regard, the format of this video creates the feeling of watching the landscape with blinders on, that limit the sight into a narrow strip. In this strip a simulated walk takes place. The walker seems to rummage endlessly through the sandy dunes without ever getting a grip or a clear sight of the sea. Whenever the gaze directs itself towards the sky, it is allured by the pale blue and gets fixated. The movement is slowed down and there is no clarity about where he finds himself. Does he float? Does he swim? Does he fall? To ultimately return to the walk that arrives nowhere.

In Languor, I Merely Wait

Single screen video projection, silent, 12'41" in loop

"Langueur / languor: subtle state of amorous desire, experienced in its dearth, outside of any will-to-possess."

Roland Barthes in *A Lover's Discours*

In Languor, I Merely Wait confronts the spectator with a very peculiar viewpoint. The main character is a narrow waiting room. A failure of architecture.

With its clearly very uncomfortable blue plastic chairs, windows that are placed too high it is in itself a claustrophobic, uncomfortable space. But then the light starts to change. The sunlight that penetrates the right window casts white forms on the left wall that glide through the space. So it becomes clear, when the film develops, that the room is moving. It's stuck in a movement from one shore to the other. A very small passage, repeated over and over again.

ISAMIT MORALES

Caracas, 1982

Resident Artist, January 2016 – March 2016

www.isamitmoraless.com

Isamit Morales develops her artistic practice in regards to a notion of identity and aspects related to it, such as its construction, re-edition, extension and, perhaps, disappearance in relation to a colonialist view. By questioning the identity of contemporary artists and their surroundings, and by addressing geopolitics and cultural identity, Morales suggests alternative timelines: of her own biography, of censored historical anecdotes and, recently, of primitive landscapes recreated by humans despite never been inhabited by them. In her research, subjects find "their" specific environment through various forms —from sound, to sculpture, performance, flashmobs, concerts, installations or workshops—; and, in some instances, her approach expands and includes other artists, curators and musicians.

Since 2012, the year of her first individual exhibition (*The Monster N° Patrimony*, Iaspis, Stockholm), she started various collaborations with Lucie Fontaine (Milan) and Cherimus Sardegna (Sardinia). Some of her group exhibitions are, among others: *Les Associations Libres* (Paris, La Maison Rouge, 2012); 80 (Turin, Gum Studio, 2012); Estate (New York, Marianne Boesky, 2012); *Mirror Project*, a show together with Franco Ariando (Turin, Associazione Barriera, 2014); *Les sentiers battus sont pleins de fictions endormies* (GAP, Château de Montmaur /

Caraglio, Filatoio di Caraglio, 2014); *Quienquiera que pensó en____, dígame que está equivocado* (Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela). In 2015, she was part of a workshop with Lara Favaretto, as tutor at the Residencia Spinola Banna per l'arte; and, recently, she has participated in the last edition of "Artissima Art Fair" as part a group exhibition titled Inclinations.

As part of *Paratext 8*, Morales uses her presentation to explain three works that configure a segment of her practice where the artist sabotages the vulnerability of contents at the point of producing and editing "knowledge".

From her in-process research, set off during her stay at Hangar, between January and February, Morales explains the current state of her project, still unnamed, trying to analyze in depth the methodology employed to visually rebuild and document completely extinct paleoflora, which had no relationship to humans. We are talking about plant species that have disappeared about 300 million years ago, but have still all kinds of visual reproductions made that appear in different types of knowledge structures and public institutions, such as fossil collections, museum dioramas, bibliographies and, of course, the Internet.

European Sculptures (2014), is the title given to the second work Isamit presented during *Paratext*. After noticing, with certain degree of surprise, that the monuments present in today's European currency do not refer to a physical reality to avoid national disputes among member states of the European Union, the artist decided to faithfully reproduce their three-dimensionality using different scales and materials. In a second stage of the project, she modeled the six fixtures and monuments in a 3D program and uploaded the models online, so users would be able to download them for free and print them in 3D.

As a last work, she showed *Patrimony of Monster N°2* (2010), as the beginning of a series of experiments dealing with fiction. In 2010, Isamit put into

circulation several pamphlets on the streets of Milan where she offered money to people who accepted being beaten by the artist as a performance act. A reporter from the tabloid *Vero* published an article where the action was taken out of the art context, depicting her as an eccentric South American girl having fun beating men in Milan. Right after the publication of the article, Isamit received an invitation for a live interview on TV, for *Pomeriggio 5*, a program at Canale 5 (owned by Silvio Berlusconi), where Isamit decided to take the role of the person described in the magazine article, not declaring thus her artistic activity. At the end of the week, *Striscia la Notizia*, a program dedicated to the most bizarre news of the week, showed Morales second in the their *Los Nuevos Monstruos* [The New Monsters] ranking.

IVÁN PAZ

Ciudad de México, 1978
Resident Artist, February 2016 – May 2016
Fundació Banc Sabadell Grant
www.github.com/ivan-paz

He studied Physics and Mathematics at the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). During that period, he experimented with music and photography. His main interests are science, art, technology, and how their interaction can open new aesthetic, conceptual and thought possibilities. In 2006, he started working as professor of sound engineering. From then on, in 2011, he conceived and currently leads a seminar on mathematical methods applied to musical composition at the UNAM. The activities developed there produced numerous collaborations, as, for instance, those on live coding sessions in collaboration with the Centro Nacional de las Artes de México (CNA).

His current work involves Artificial Intelligence methodologies applied to the study of musical characteristics and the exploration of space parameters in generative systems. This work is conceived with a philosophy of free access and

open-source in mind, which sees programming or coding as a social and political expression. He is interested in how that notion allows various communities to make technology their own.

His recent projects include workshops in many places, for instance, the CRIMMIT at the McGill University (Canada), the CNA (Mexico) and the Universidad Politécnica de Cataluña (Spain). He plays laptop “live performances”, for instance, *A code-collaboration piece* (*Source 2.0*, Mexico City, 2013), *Piezas para instrumentos acústicos y código* (Spain, 2015 and Germany, 2016), “Some pieces for laptop”, recorded during the sessions of live coding, and the project *Escandalizer*, a cross between choreography, mapping and sound.

He is developing a variety of research as a student guest at the Institute for Music and Media de Dusseldorf and, as a founder member of the computational, musical and mathematical research seminar SEMIMUTICAS (UNAM). In summer 2013, he was the recipient of a doctoral grant at the Centro Nacional de Ciencia y Tecnología de México for the Artificial Intelligence Program of the Universitat Politècnica de Catalunya, where he is currently working with the Soft Computing team. In 2015, he was the recipient of the Banc Sabadell-Hangar Artistic Research Grant for the construction of a holistic user interface that guides the perceptual exploration of parametric spaces in algorithmic systems.

Representation of multi-parameter spaces as an interface for perceptual exploration

This research process is focused on the perceptual exploration of parameter spaces in systems of algorithmic composition. In general, we can consider algorithmic compositions as that production of sound contents that are achieved through formal methods. These include, for instance, neural networks, Markov chains, generative grammar, etc. As a result of their construction, those systems show defined architectures, described in terms of parameters within which the production of contents is controlled. Various parameter combinations form the space of sound possibilities that the system holds, and

are the materials we choose for the processes of composition and improvisation. My work explores methodologies for the perceptual structuring of these parametric spaces with the intention of finding compact descriptions of subspaces that relate to specific perceptual characteristics. These descriptions can, therefore, be used as generative systems that produce sound content with versatility, while being, at the same time, consistent with the perceptual characteristics they describe. The methodology uses the human hearing all through the process of exploration and gathering of data. Hearing, therefore, explores that parametric space and creates sets of data, containing combinations of parameters and their associated perceptual characteristics. To that data, I apply algorithms capable of finding and structuring regularities, producing a compact representation of each perceptual characteristic associated to them. Currently, I use rule extraction algorithms since their rules are interpretable. I am, however, also planning the use of algorithms with less interpretable results. New generative systems are really subsystems, in the sense that they are capable of producing subsets of possibilities from the original system.

In order to guide the listener during exploration, this part of the project is dedicated to build the interface that will allow the visual representation of multi-parameter spaces. To achieve this, I chose to map the values of each parameter over each of the axis that join the vertices of an n-sided polygon to its center. That way, I can show all the parameters in one image and take advantage of the geometric intuition of users. I think it is possible, moreover, to use metrics to extract information from the polygons. For instance, we can detect if the reasons between the sides of different polygons (those that conform the same perceptual class) are similar or not. That type of information lets us also visualize how the contents of the work are structured. Image 1 shows the polygons generated during the play of one work, whose common thread is the increase of frequency and voltage.

Currently, I am working on exploring the system from the angle of the opportunities it creates, both at the composition and improvisation levels, as well as on the possibility of extracting information from the polygons. Assuming that all representation implies also a conceptual content, which makes evident certain relationships while hiding others, the representations used allow us to explore space, which functions, at the same time, as the interface between the sound space and a specific structure of perception. However, that representation is also its limitation. This is not a finished process. It is open to all those changes that stem from the ideas proposed by the community.

I want to mention that this process shares a philosophy of free and open source standards, which conceives and imagines production processes, not as an individual act, but a collective one. Therefore, the algorithms as well as the interface are available at www.github.com/ivan-paz

This current work is part of the research residency in art that took place between February and May 2016, as recipient of a research in art grant from the Fundació Banc Sabadell-Hangar.

ALI YERDEL

Ankara, 1988
Resident Artist, January 2016 – April 2016 /
May 2016 – May 2018
www.airlabs.es

He is an interior architect and expert on new methods of prototype production, parameterization and generative algorithms. In 2010, he completed his degree in Interior Architecture and Environmental Design at the Fine Arts Department of the Bilkent University in Ankara, Turkey. He is acquiring expertise in robotics and new production methods.

After working for years in Istanbul as an interior architect (Tabanlıoglu Architects), he moved to

Barcelona to complete a master's degree at the Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya (IAAC). As researcher of digital tectonics, he is a member of the team that won the *Experimental Robotic Craft Award* with the robot KUKA, and has worked with modern techniques that applied to old materials achieve emerging morphologies that transcend traditional processes. In addition to his achievements in this project, Ali has developed a thesis at the IAAC about new forms of noise reduction in cities called *Sonic Orchestra of Frequencies*.

Recently, he has completed a Master in Advance Design and Digital Architecture (Elisava, Universidad Pompeu Fabra), where he has collectively developed a pneumatic system that can be controlled through digital inputs, which has led him to research how inflatable structures respond to certain parameters. Currently, he is setting *AirLabs*, his first experimental lab for material hacking.

As a humble observer of the universe, how it functions, how it creates its own space and how it leads to life forms in a fragment of a millisecond; it is my great interest to better understand our own existence and the scale of us, inside this massive expansion. Universe, might not be unique, as we started to talk about multiverses thanks to the so called "string theory" in our life time. Such sophistication, certainly requires a considerable amount of ingredients that stretch, expand, suddenly appear and disappear, multiply, mutate, reflect, transform, combine and cook in this cosmic soup. Even though it seems incomprehensible, the universe works in an incredible balance and harmony. It's like a never-ending cookbook with unlimited sources of recipes and information. As a minute fraction in the big picture, we humans belong to a certain scale and we are limited with only 5 senses. Thus, observation and experimentation becomes the most important way to examine our own physical and (the things we don't see but exist) environment. A great example for this happened hundred years ago when Gaudi started to look into how nature solves its own problems. He transformed the forms, formulas and systems of nature into

incredible architectural and perfectly engineered masterpieces. Or, how Buckminster Fuller used all the leading aerial technologies, mathematical analytic systems and scientific developments of his time to create a new sustainable way for urbanism and planning. They both spent their lives to examine, experiment and skillfully transform all the information they extracted from their environment to information for the good use of humanity and technology. Both are incredible inventors of not only in their times but also for all human kind at all times.

Air Labs Initiative is to create a platform to combine the architectural discipline with digital evolutionary methods, interactive systems, fabrication technology, bio hacking and a material cook book. This is the main open creative experimenting laboratory that pushes me to look into smart and hybrid solutions, the formulas in natural and cybernetic systems that can be combined and embedded to controlled machines for certain criteria like solar energy harvesting or using water sufficiently or making a walking dome! These experimentations and designed processes are the basic key elements to self-sufficient, productive and sustainable envelopes that will help the individuals all over the world to be more aware and informed about how they can adapt to and transform their environments and conditions to new energy batteries for better global sufficiency. By creating an open source experimentation laboratory, my aim is to document and create a hack book for urban or rural hackers. Those who start to work within small Fabrication Laboratories will be the new interdisciplinary creators, multicultural minds, decision makers, tinkers and productive protein cells because they will communicate and support each other. This is already helping various professions and people in so many various ways. This new change on static to kinetic, closed to open, consumerist to self-sufficient, capital to local or fundamental to generative will help us to design a new society where cultures can start to coexist with each other because everyone learns from other. For our society; To have a new form of protocols for

habitats and housing, industries and transportation, economy and collectivism or culture and sharing, for a better life and a safer environment.

PARATEXT #9

06.04.2016

BEFACO

Barcelona

Resident Collective, January 2013 – January 2018

www.befaco.org

Befaco is a platform for the construction of electronic musical instruments that seeks to promote DIY culture. To accomplish this, it works on three main fronts:

Open I+D. Befaco invests more than half of its resources in the design of open-source audio tools. Currently, it has published more than 30 applications under the CC license.

Training and Support to Artists. It holds regular workshops in Barcelona, Madrid, London and Berlin and many other places in the world. It offers free consulting services during Hangar's Open Thursdays. It publishes articles in specialized media and at its own website.

Production. It is dedicated to the construction of tools in various formats (kits, PCB or finished product) so the user can choose his or her level of involvement. "To each according to his needs, from each according to their possibilities."

The Rampage is Befaco's approach to an old invention: the Serge/Buchla ramp generator.

We took the idea of a "patch programmable" function generator/processor, put two units in the same module and tried to expand them with new funky functions and ways to combine them: Slope detectors, analogue logic functions and a few extra outputs to add some more complex features. The module is built around two voltage controlled

integrators. Integrators (also known as Lag Processors or Slew limiters) allow you to process your voltages, converting sharp square waves in ramp-like waveforms.

These lovely devices can, for instance, convert a gate signal into a simple envelope, or achieve a "portamento" or "glide" effect when applied to pitch CV. Other well known application of an integrator is its ability to low-pass filter an audio signal. Further information and example patches can be found in the user manual.

ILARO.ORG

Barcelona

Resident Collective, September 2015 – January 2018

www.ilaro.org

ilaro.org —machines in Esperanto— is the name given to this non-profit association, whose goals are the critical circulation of technologies of digital production in the local context, as well as contributing to the open-source/DIY communities that inspire it.

It has been created recently, after two years as *faboratory.org*, to expand their interests onto other processes and technologies of digital production. These technologies have been there for a long time, but, lately, because of the development of open-source solutions, as well as lower prices, they have been so domesticated and democratized as to suggest a new production paradigm. They consist of digitally controlled milling machines, 3D printers, digital lathes and other recent technologies, clay extrusion machines, multi-extrusion of plastics, experimental kinematics, pictorial applications, etc.

ilaro.org contributes to different communities through the use and testing of other open-source solutions, as well as through the tentative and proactive design of new approaches, functionalities, etc., feeding back the open-knowledge/DIY practices that inspire this little platform: arduino, rewrap, beaglebone, linuxcnc, machinekit...

On top of documenting solutions after having been tested, it does its own promotion through workshops and critical talks that emphasize the advantages and disadvantages of the so-called “maker” movement.

Its work, these recent years, has been inspired by the philosophy and program of the project Reprap that intended, in the first instance, to produce a model of a replicable machine. The current goal of ilaro.org is to generate a fablab in Hangar that can equip itself through the self-fabrication and replication of machines. We have two types of printers (seven devices in total), two milling machines and a graffiti machine designed completely in Barcelona, and, at present, we are studying how to self-replicate a laser cutting machines on top of other technologies.

The distribution of these technologies is always done under open licenses, this way any user/surfer can take free advantage of both the software and the electronic or industrial designs without restrictions, in addition to be able to license them in the same terms (GPLv3).

On top of the distribution of knowledge and technical developments that it spreads through social media, websites and 3D repositories, ilaro.org opens its doors, together with the rest of Hangar's projects and services, on Open Thursdays where anyone can get its free advice.

YOUNGMI KIM

South Korea, 1990
Resident Artist, March 2016
seriouswarmingup.tumblr.com

She was born in Seoul. She is a graduate in Western Art from the Seoul Women's University. Her work develops from a place where the roles of director, actor and audience do not remain stable but change constantly, where stories do not reach a concrete conclusion.

Her first individual exhibition was *Serious Warming-up* at the KIGOJA in 2015. She has also participated

in the Seoul Babel at the Seoul Museum of Art in 2015; *Factory Art Project* at the Culture Station Seoul 284 in 2014 and as part of the group exhibition *Nonclass BOX@* at the Digital Media City Information Centre in 2014.

Serious Warming-up is the work that represents the series of theatrical videos under the keyword, warming-up. This video is the record of certain characters' repetitive movements in a dark park by long-take without particular video processing; she invite two types of actors to the specific space; professional actors and non professional actors. Invited protagonists are given exercising character and roles by their tools. They cannot realize 'the war' in the daily life so that their behavior might be a strange warming-up or a comedy. Each characters are engaged in particular action but the extrinsic factors that characters react in common like general effect by the background set, sounds, and appearances of objects build out it as an organic situation. Through a few conditions, show the deployment of separate 'movements' inside the screen has not concluded in a specific meaning. She mediates these scenes with a 3 channel video installation that we are available to contemplate sensationally in a multi view. This allows spectators to take note of both the individual actions as well as the whole situation at the same time.

Her first solo exhibition was *Serious Warming-up* at KIGOJA in 2015; she also participated in Seoul Babel at Seoul Museum of Art in 2016, *Factory art project* at Culture Station Seoul 284 in 2014, and as part of the group exhibition *nonclass BOX@* at Digital Media City information center in 2014.

ENCURA #1

09.12.2015

LAUREN WETMORE

Vancouver, 1985
Resident curator, November 2015 – December 2015

Lauren Wetmore is a Canadian curator and writer living in Brussels, where she is currently working with Mophradat (formerly the Young Arab Theatre Fund) in *Meeting Points 8*, a multidisciplinary contemporary art that takes place in El Cairo, Beirut and Istanbul in 2015 and 2016.

She has developed curatorial projects for Frieze Projects (London), the 2013 Carnegie International (Pittsburgh), Barbican Art Gallery (London) and The Banff Centre (Banff). In 2015, Wetmore was the first resident of Curatorial Reserch at Hangar (Barcelona). Wetmore has contributed writing to various publications and catalogues, the last of which is *Xavier Cha: abduct* (MOCA Cleveland, 2016).

The Conversation

Curated by Lauren Wetmore

Taking its name from Francis Ford Coppola's 1974 psychological thriller about a paranoid surveillance expert, *The Conversation* invited artists-in-residence at Hangar Barcelona to replicate and disturb the controlling dynamics of personal and public forms of surveillance, though a series of newly commissioned site-specific projects. Occurring over one day (9 December 2015) *The Conversation* will featured installations and performances throughout the Hangar complex by Andrea Gómez (Colombia), Ariadna Guiteras (Spain), Ciprian Homorodean (Romania), Antonio R. Montesinos (Spain) and Mario Santamaría (Spain).

Andrea Gómez presented a new audio-visual event responding directly to David Shire's score for *The Conversation*, using collaged video and live improvised soundtrack. Ariadna Guiteras continued her exploration of the gestural manifestations of control with a duration performance that recreated and abstracted movements accumulated from online beauty tutorials. Ciprian Homorodean intervened into the architecture of Hangar, creating a series of window treatments responding to the ubiquitous bricked-up windows of abandoned building in Spain's climate of economic crisis. Antonio R. Montesinos' large-scale installation elegantly made physical the position and blind-

spots of security cameras and Mario Santamaría presented “03:23” a 24 hour film using public-access webcams from time zones across the globe.

ENCURA #2

11.02.2016

RENAN LARU-AN

Sultan Kudarat, 1989
Resident curator, January 2016 – February 2016

He is a researcher, curator and founder director of DiscLab - Research and Criticism, based in the Philippines. He is a graduate in Psychology by the University of the Philippines-Diliman, and is a member of SYNAPSE - The International Curators' Network at HKW in Berlin.

His practice is developed from a site of difference, that between places of knowledge and scenes, as a place from where we can begin forms of criticism and ingenuousness. Being interdisciplinary and crosscutting, his research revolves around stories of growth and integration, and around discursive architecture. He takes the formal role of the curatorial practice as a space for the production of theory and institutional creation.

His recent projects include *From Bandung to Berlin* (with Brigitta Isabella), *First Lucban Assembly: PAMUMUHUNAN* (*Waiting for a capital*) (organized by Project Space Philippines), *Herding Islands, Rats, and the Anthropocene*, and *Waiting Sheds Cooperative Study and Research Program*. He published *An Auto-Corrected Journal of Printing Properties* (The Office of Culture and Design), and has contributed to *open! Platform for Art, Culture, and Public Domain*, *MOMUS*, and *Green Lantern Press Chicago*.

He was Resident Curator at Hangar in 2016 and at the Centre for Contemporary Art Ujadowski Castle in Warsaw. He is a student at the Gwangju Biennale International Curator Course 2014, under the tutorship of Ruth Noack.

Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations (CTCCCs)

At Hangar, a corpus of artistic processes and inscriptions latch on the relay translation of *Robinson Crusoe* to speculate on *Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations* as an imagined, virtual, and fleeting institution for relational translation. The centrality of forming an institution serves two purposes: as a reference for undoing the overdetermined proposition of the so-called pedagogical models, which could position translation as a critical method and praxis of pedagogy; and as a vector of exploring partially visible modes of organization, such as co-production of discursive elements, conceptual histories, and incidental alternatives through the interpellation and injunction of texts and images. The discursive capacity and comparative potential of translation are asserted as devices for navigating the insights of cultural transformation instead of analyzing knowledge transfer. The inquisitive *parkour* between the proposed institution and the assembly of histories, passages and relationships in/with *Ang Bagong Robinson* is anchored in problematizing the loaded translation of three political-economic concepts: constraints, conflicts and contaminations; in order to disambiguate the relationship between pedagogy and problem-solving, and the performativity of language and the invocation of images.

Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts and Contaminations works with Megan Michalak, Giuliana Racco/Matteo Guidi, Mario Santamaria and Christina Schultz in building a discursive architecture and in possibilizing a series of playful and inventive moments for knowing and unknowing in an attempt to found an affective institution for relational translation. Outsourcing the non-artistic method of plant breeding called introgression, where cross-pollination is possible, *Lightning Studies: CTCCCs* works with additional cultural agents in Barcelona to annotate the development of the project. The registers accommodated lay out a

network of variegated provocations to discuss different articulations, structures and experiences of constraints, conflicts and contaminations, and how this design of political economy forms pedagogical templates and consequently deploys problem-solving ideologies through didactic channels.

Footnotes

Footnotes are activities designed as annotations to the development of artistic contributions to *Lightning Studies: Centre for the Translation of Constraints, Conflicts, and Contaminations*. Dispersed in the city of Barcelona, *Footnotes* is a series of encounters and meetings with materials, references, cultural agents, and institutions. It works as a discursified waiting list—protruding in the frame of the project, or merely resolving its irrelevance or impossibility to be translated. Practically, its method responds to the question: how do we document and then retrieve something that is marked or registered, but it has neither fully shown itself to us nor formed its connection to our context?

Close reading of Robinson Crusoe

An open-ended and intimate activity of reading different versions of *Robinson Crusoe*, loosely organized around the notions of *departure* and *reading*.

Dictation-Didacticism-Dictatorship: Do you know the distance between them?

with Raquel Frieria, Irina Mutt, and Pep Vidal

The second session triangulates three terms that hardly approximate each other because of the scale and/or degree they represent, or because of the images of valuation assigned to them. *Dictation-Didacticism-Dictatorship: Do you know the distance between them?* problematizes the proximity of pedagogical procedures between dictation, didacticism and dictatorship; and how they translate in attempts of standardization and regularization. In professionalized (and sometimes tokenized) formats of relationship, such as collaboration, cooperation, or partnership, How do we confront ineligible moments of dictation, didacticism and dictatorship? How do we invert

them when these moments are intertwined with social and political possibilities of solidarity and criticality? Do we magnify and expose them? What risks do we take when we call out the distance between them? How do new imaginations and frontiers are sustained when we injure the lines that separate dictation, didacticism, dictatorship, critical pedagogy, collaboration/cooperation, criticality, and solidarity? What truth-telling and risk-taking do we employ and for how long do we do it *just* to expose an invisible distance?

Tips to achieve a hygienic body

with David Armengol (independent curator), Juan Canela (BAR Project), El Palomar, and Rosa Lleó (The Green Parrot)

In this occasion, the collaboration between formal institutions and alternative/alternating institutions is viewed in the (mal)practice of sanitation and the images of antiseptic. Smuggling the method of cleaning and tying it into institutions' shared goals of achieving "public good" and living together in a public sphere, the session draws cases from the artistic context of the city in order to discuss an often neglected link between pathogens and civilized life as an underlying motivation to attain "public good" or "livable public sphere". The discussion will begin with the following questions: How do institutions clean themselves? Or what happens when institutions clean their bodies? Is there a ritual, a habit perhaps? Does the alternative, the independent, the alternating, and/or the civil society become the drainage system of institutional sanitation? Who are labeled as unclean, or what places or bodies need to be cleaned? Ultimately, what contexts do we make and what critical practices are made possible in a sanitary environment?

Please be more specific

with Xavier de Luca

Please be more specific touches on the burden of the term "context-specific," unpacks how the term instructs modes of action, and maps out the limitations of the so-called critical engagement. Connected to the scientific reliance to "site-specificity" and its presumed capacity to convert

inertia to kinesia, the visit at Museu Geologic del Seminari and the discussion at Plaza de Palau look into the placement of address when context specificity is invoked in a project. In artistic projects, who carries the burden of specificity, and what modes of address are exercised in order to utilize context specificity either as a method or a material? Can context specificity as a form of the sensible be distributed? Can it be corrupted, and if so, how can we reclaim it?

**Board Fundació
AAVC 2015-2018**

Chairman

Martí Anson

Deputy Chairmen

Josep Manuel Berenguer
Alejandro Nogueras
Sonia Fernández Pan

Secretary

Mariana Canepa

Board Members

Pau Alsina
Mar Arza
Roger Bernat
Luz Broto
Jorge Luis Marzo
Martina Millà
Julia Montilla
Quim Packard
Joan Maria Soler
Alicia Vela
Rubén Verdú
Marc Vives

Foundation friends

Sergi Aguilar, Frederic Amat,
Eduard Arranz-Bravo, Marta
Cárdenas, Miquel Condé,
Florentino Díaz, Dis Berlín,
José Luis Fajardo, Jorge
Galindo, Teresa Gancedo,
Juan Genovés, Montserrat
Gómez-Osuna, Luis
Gordillo, Alfredo Jaar,
Sohad Lacgiri, Carles León,
Robert Llimós, Daniel
Machado, Feli Moreno,
Antoni Muntadas, Jorge
Oteiza, Perico Pastor,
Jaume Plensa, Manolo
Quejido, Albert Ràfols
Casamada, Rafael R. Rivera,
Sergio Sanz, Schlunke,
Soledad Sevilla, Susana
Solano, Antoni Tàpies,
Francesc Torres, Salvador
Victoria and Evru

Hangar

Staff

Laila Agzaou
Tere Badia
Sergi Botella
Joan Febrer Juan
Joana Cervià
Marta Gracia
Miguel Ángel de Heras
Núria Marquès
Clara Piazuolo
Marc Ribera Valls

Experts Commission

Pep Dardanyà
Frederic Montornès
Mireia Sallarès
Jeffrey Swartz
Tere Badia
as Hangar’s director

Collaborators

Matteo Zappa
Rosa Arredondo
Facts & Fictions Studio
Trini

Auditor
Fornés Salas & Asociados SL

Accounting advice
Qüestió de comptes SL

Legal Advice
Nadal Advocats

Labour Consulting
Guillén Bécares SL

Special thanks to our
interns for the good
work done
Sergi Armengol
Ferran Calpe
Luciana Damiani
Marina Formoso
Pol Freixinet
Andoni Gómez
Jonay González
Danielle Lazo–Cedré
Wara Luque de Ormaechea
Marzia Matarese
Sophie Rottier

Paratext Vol.1

Producció

Hangar

Edita

Hangar

Fundació Banc Sabadell

Aquesta publicació ha rebut la col·laboració específica de

Goethe Institut Barcelona

Fundació Han Nefkens

Oficina Econòmica i Cultural de Taipei

El projecte Hangar rep el suport de

ICUB, Ajuntament de Barcelona

Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Ministerio de Cultura

Comissió Europea

Coordinació

Sergi Botella

Marzia Mataresse

Redacció

els artistes participants

Miquel Molins

Tere Badia

Comissió de Programes d'Hangar

(Pep Dardanyà, Frederic Montornés,

Mireia Sallarès, Jeffrey Schwarz)

Sergi Botella

Traduccions i correccions

Rubén Verdú

Lluís López Fructuoso

Tere Badia

Sergi Botella

Marta Gracia

Disseny i concepte gràfic

bisdixit.com

Impressió

Gràfiques Trema

Edició

500 exemplars

Primera edició

Novembre de 2016

Dipòsit legal

B-23697-2016

ISBN

978-84-617-6320-7



Una publicació de



Amb el suport de



Coprodueixen



Amb la col·laboració de



