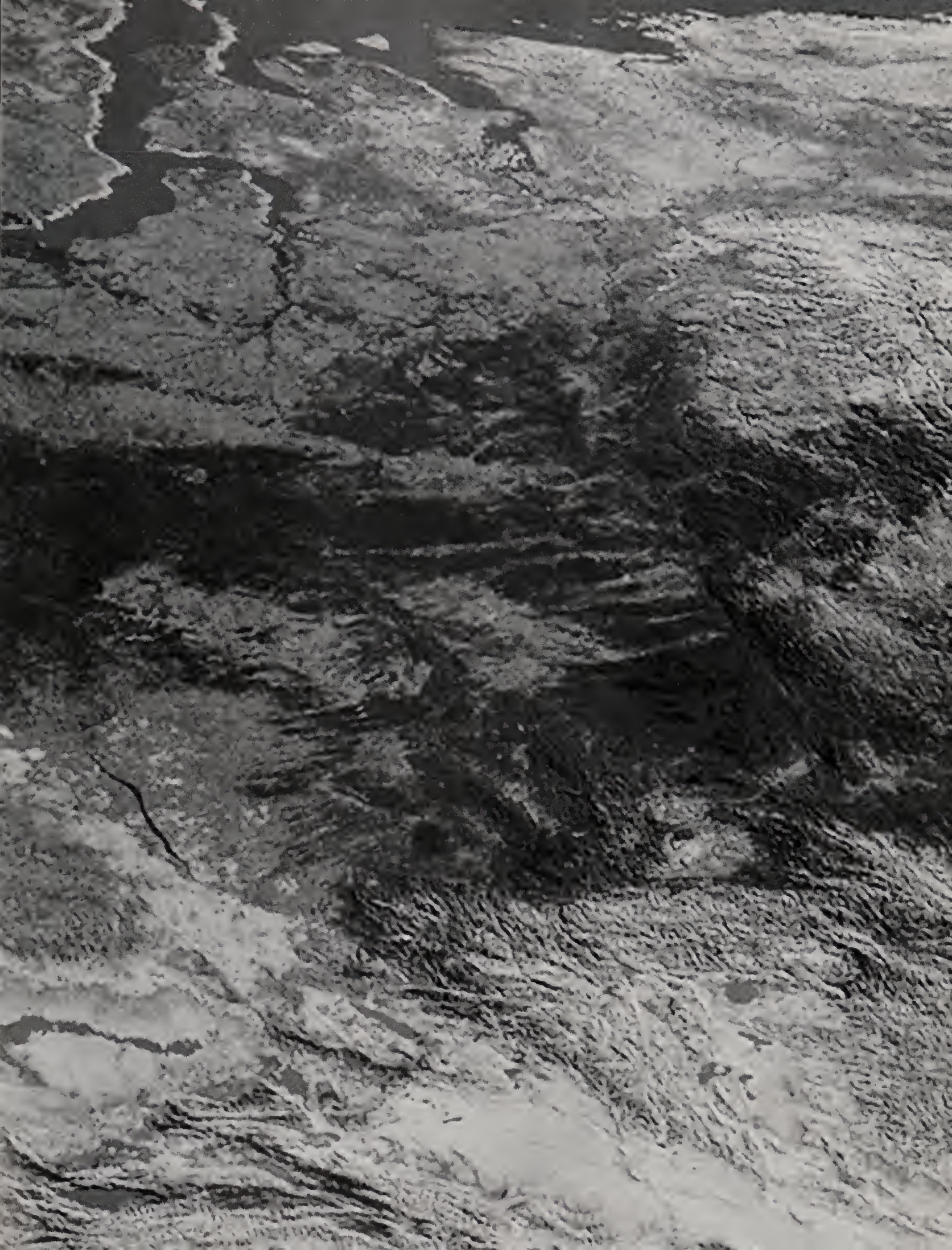
P.S.1 Contemporary Art Center
Spanish Ministry of Foreign Affairs

THE REAL ROYAL TRIP

Curated by Harald Szeemann
Edited by Alanna Heiss



EL REAL VIAJE REAL
THE REAL ROYAL TRIP

P.S.1 Contemporary Art Center

EL REAL VIAJE REAL / THE REAL ROYAL TRIP

P.S.1 Contemporary Art Center, a MoMA affiliate, New York
October 12, 2003 - January 5, 2004

Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid
February - April 2004

Exhibition:
Curator: Harald Szeemann
Associate Curator: Christian Dominguez
Exhibition Coordinator: Marta Rincón
Coordination assistant: Eduardo García
Technical assistant: Jérôme Szeemann
Secretary: Gianna Ruepp
P.S.1 International Exhibition Advisor: Antoine Guerrero
P.S.1 Curator: Jimena Blázquez
Director of Installation: William Norton
Project Manager: Jeffrey Uslip

Catalogue:
Editor: Alanna Heiss
Art Direction: Klaus Biesenbach
Managing Editors: Marta Rincón and Anthony Huberman
Copy Editor: Rachael Dorsey
Translation: Global Multilingual Solutions, Madrid, Spain
Idea and Concept: Klaus Biesenbach and New Collectivism
Design: New Collectivism

This exhibition is made possible by the Spanish Ministry of Foreign Affairs (Office of Cultural and Scientific Relations). Additional support is provided by the Castilla y León Regional Government, the Fundación ICO, and LG Electronics. Thanks also to the Canary Islands Government, the Andalusian Regional Government, and Iberia líneas aéreas de España.

P.S.1 is an affiliate of The Museum of Modern Art. Programs are supported by Michael Bloomberg, Mayor, The City of New York; The New York City Department of Cultural Affairs; Kate Levin, Commissioner, The New York City Department of Cultural Affairs; The Office of the President of the Borough of Queens; Helen Marshall, Queens Borough President; The Council of the City of New York; Gifford Miller, Council Speaker, The Council of the City of New York; Eric Gioia, Councilmember, The Council of the City of New York; the P.S.1 Board of Directors, the New York State Council of the Arts, and the National Endowment for the Arts.

Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid:
Director: María Jesús Abad Martínez

This catalogue is published to a company the exhibition at P.S.1 Contemporary Art Center and Center and at Museo Patio Herreriano

Cover: Fotospring

All rights reserved, including the rights of reproduction in whole or in part in any form.

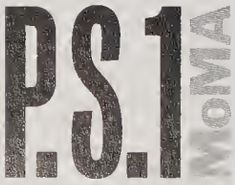
Essays ©copyright P.S.1 Contemporary Art Center and the authors

ISBN: 0-9704428-8-2
84-7232-979-8

Published by P.S.1 Contemporary Art Center
22-25 Jackson Ave
Long Island City, NY 11101
Tel: 718.784.2084 Fax: 718.482.9454 email: mail@ps1.org
http://www.ps1.org

Printed and bound by Gorenjski tisk, Kranj, Slovenia

Available through D.A.P / Distributed Art Publishers
155 Sixth Avenue. 2nd Floor, New York, NY 10013
Tel: 212.627.1999 Fax: 212.627.9484
http://www.artbook.com



P.S.1 Contemporary Art Center
a MoMA affiliate
Long Island City, NY

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/realroyaltripelr0000szee

Foreword

Despite its deeply entrenched cultural traditions, Spain has managed to fully participate in the most foreword-thinking artistic movements. In an attempt to broaden international recognition of this characteristic, the Ministry of Foreign Affairs has always lent its support to the promotion of contemporary Spanish art. It is within this framework that we now present *The Real Royal Trip* exhibition.

This exhibition reflects the dynamic and innovative nature of contemporary Spanish and Latin American art through the works of twenty artists of diverse tendencies, who were selected by the prestigious Swiss expert Harald Szeemann.

The inclusion of Latin American artists alongside Spanish artists highlights the linguistic and cultural links between the two sides of the Atlantic, allowing us to talk of the real existence of a "culture in Spanish" that exists beyond boundaries.

Similarly, it is no coincidence that New York was chosen to host the first part of this touring exhibition. Relations between Spain and the United States are currently growing in all areas; politically to economically, and especially culturally. The presentation of this exhibition at P.S.1 bears witness to this, at a time when an expanding Hispanic population in the United States necessitates an increased presence of Spanish culture in this country.

Finally, before concluding, I must express my gratitude for the hard work of all those involved in this ambitious project: P.S.1/MoMA, Patio Herreriano Museum, ICO Foundation, Castilla y León Regional Government, Andalusian Regional Government, Canary Islands Government, LG Electronics and Iberia. To all those people, for the faith and effort you have dedicated to it, thank you.

Ana Palacio
Spanish Minister of Foreign Affairs

Prefacio

España, país de larga tradición cultural, ha sabido incorporarse no obstante de forma plena a las corrientes más vanguardistas del arte. En un intento de dar a conocer esta realidad, el Ministerio de Asuntos Exteriores ha apostado siempre por la promoción del arte contemporáneo español. Es en este contexto en el que se enmarca la exposición *El real viaje Real* que ahora se presenta.

Esta exposición refleja el carácter dinámico e innovador del arte que actualmente se está haciendo en España e Iberoamérica, a través de la obra de veinte artistas de tendencias dispares, seleccionados por el prestigioso experto suizo Harald Szeemann.

La presencia en la muestra de artistas iberoamericanos junto a españoles pone de relieve los vínculos lingüísticos y culturales existentes entre ambos lados del Atlántico, y que nos permiten hablar de la existencia de una auténtica cultura en español que no conoce fronteras.

Por otra parte, el hecho de que haya sido Nueva York el lugar elegido para el inicio de la itinerancia de esta exposición no es casual. Las relaciones entre España y Estados Unidos se encuentran en un momento de expansión en todos los ámbitos, desde el político hasta el económico, pero muy especialmente en el cultural. La presentación de esta exposición en el espacio P.S.1 así lo pone de relieve, en un momento en que el peso creciente de la población hispana en Estados Unidos hace necesaria una mayor presencia de la cultura en español en el país.

Finalmente, no puedo terminar estas palabras sin antes agradecer la labor de cuantos se han visto involucrados en este ambicioso proyecto: P.S.1/MoMA, Museo Patio Herreriano, Fundación ICO, Junta de Castilla y León, Junta de Andalucía, Gobierno de Canarias, LG Electronics e Iberia. A todos ellos, por la ilusión y el esfuerzo que le han dedicado, muchas gracias.

Ana Palacio
Ministra de Asuntos Exteriores

The Real Royal Trip

On October 12th, 1492, after his first voyage in search of the West Indies, Christopher Columbus disembarked on an island in the Bahamas, Guanahaní, then in Cuba on October 27th, and in Haiti on December 6th. His fourth voyage, known as *The Royal Trip*, led him to the coast of Central America. October 12th, the feast day of Nuestra Señora del Pilar, is a national holiday in Spain, and it is also the day on which Don Justo Gallego placed his cathedral, turning its head toward Jerusalem. It is also a day full of meaning for the inauguration of this exhibition. Its title, *The Real Royal Trip*, references Columbus' final voyage, but adds the adjective "real." Since the end of the 19th century, when the Holy See began to debate the canonization of Christopher Columbus, a discussion has ensued about his mission and role in the destiny of the primitive inhabitants of the Americas. Epidemics such as the "Spanish disease" (syphilis) appeared, and slavery and coercive Christianization decimated the indigenous people. *The Royal Trip* brought disasters; we artists will make *The Real Royal Trip* on Columbus Day 2003. I would like to thank all of the artists for their collaboration on this project. The exhibition will travel from P.S.1/MoMA to the Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español de Valladolid (Museum of Contemporary Art in Valladolid) (February-April 2004).

Harald Szeemann

El real viaje Real

El 12 de octubre de 1492, tras su primer viaje en busca de las Indias Occidentales, Cristóbal Colón desembarcó en una isla de las Bahamas, Guanahaní, el 27 de octubre en Cuba y el 6 de diciembre en Haití. El cuarto viaje, conocido como *El Viaje Real*, le llevó hasta las costas de Centroamérica. El 12 de octubre es la fiesta nacional de España y el día de la Nuestra Señora del Pilar, y es también el día en el que Don Justo Gallego orientó su catedral dirigiendo la cabecera de la iglesia hacia Jerusalén. Es también un día cargado de significado para inaugurar esta exposición. Su título, *El real viaje Real*, se refiere al último viaje de Colón pero con el adjetivo real (verdadero). Desde finales del s. XIX, cuando la Santa Sede comenzó a debatir sobre la canonización de Cristóbal Colón, empezó también la discusión sobre su misión y su complicidad en el destino de los habitantes primitivos de las Américas. Se introdujeron contagios como la "enfermedad española" (la sífilis), y la esclavitud y la cristianización forzosa diezmaron a los indígenas. *El Viaje Real* (verdadero) trajo desastres; nosotros los artistas haremos *El real viaje Real* en *Columbus Day* el día de Colón de 2003. Me gustaría agradecer su colaboración en este proyecto a todos los artistas. La exposición se trasladará del P.S.1/MoMA al Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo de Valladolid (febrero-abril de 2004).

Harald Szeemann

Foreword

Throughout history, the excitements, surprises, and discoveries of travel have inspired many. Great travellers, of course, are often great ambassadors of knowledge and ideas, but while the exchanges between disparate cultures have enchanted—and sometimes puzzled—both the visitors and the visited, they have also historically been the cause of conflict and strife.

Christopher Columbus's fourth long voyage from Spain to America has been chosen as a metaphor for P.S.1 Contemporary Art Center's exhibition *The Real Royal Trip*—indeed, this exhibition could constitute a contemporary leg of that journey. We hope that rather than conflict and suffering, this brings a wide variety of new and different experiences. The "artist-travellers" featured in this historic exhibition reveal through their work a potent creative energy and illuminate the flow of new ideas, images, and approaches emerging from Spain's unique contemporary cultural climate. Breaking down barriers established by nations, the exhibition reaches across the Atlantic Ocean to include work by artists from Cuba and Costa Rica, pursuing the pioneering voices of contemporary Latin America (the inclusion of Ernesto Neto ensures that the great South American dream is also represented). With the language of Spain—and not its national borders - as a common currency, this international panorama of art-making proposes a new kind of Spanish identity, one that is intricately linked to U.S. and Latin American culture.

The artists in *The Real Royal Trip* present a variety of strategies and themes. Immersed in the possibilities of parasitic interventions in public space, Antoni Abad creates a virtual fly to feed off P.S.1's website, while the artist collective El Perro sets up a temporary mini employment office for artists. The trappings and subtleties of memory are evoked by Javier Velasco's lyrical genealogy of tears, Fernando Sánchez Castillo's toys, and Alicia Martín's labyrinths of books. In other expressions of existential fragility, Eulalia Valldosera and Mateo Maté combine the body with domestic space to create installations of fragmented shadows, light, and uncertainty. Equally dreamlike are Carmela Garcia's quietly contemplative photographic portraits of solitary women. The politics of power play a central role in Tania Bruguera's sound installation of revolutionary slogans and in Néstor Torrens' aggressively critical video and installation works. In her own recreation of the sounds and smells of travel, Pilar Albarracín places a beat-up Mercedes in P.S.1's courtyard, in which visitors can imagine themselves on the bumpy ride of a family of African immigrants in Spain. The powerful images of social rituals in the works of Ana Laura Aláez and Carles Congost reflect on club culture and urban glamour, while Cristina García Rodero photographs Haiti's voodoo practices. While the widely-exhibited artist Ernesto Neto contributed a major work to the project for P.S.1's duplex gallery, the exhibition also includes works by Justo Gallego, Enrique Marty, Priscilla Monge, Sergio Prego, and Santiago Sierra. Together, these artists form the beating pulse of contemporary Spanish-language culture.

The exhibition was conceived and organized by the legendary Swiss curator Harald Szeemann. Internationally renowned, Mr. Szeemann has been organizing exhibitions since 1957 and is arguably the most influential show-maker of this century. His forays into the new millennium suggest that his interest in art and particularly his commitment to young artists remain essential to his work. From 1961 to 1969, he was Director of the Kunsthalle Bern. He served as the Artistic Director of *documenta 5* (1972), co-organized the Venice Biennale in 1980, and initiated the Biennale's *Aperto* exhibitions of emerging artists. Mr. Szeemann was a curator at Kunsthaus Zürich from 1981 to 2000, and returned to Venice to serve as the Director of Visual Arts of the Biennale from 1998-2002, where his introduction to artists from China revealed to a wide public an astonishing new source of artistic activity. I have long hoped to welcome Szeemann as a curator at P.S.1, and although I have worked with him many times, this is his first show at P.S.1 and his first major exhibition initiated in New York City. Recent exhibitions he has organized include major monographic shows of such artists as Joseph Beuys, Yves Klein, Walter de Maria, and Bruce Nauman, as well as seminal thematic shows such as *White on White* (1966), *Friends* (1969), *When Attitudes Become Forms* (1969), *Happening and Fluxus* (1970), *Grand-Father* (1974), *Bachelor Machines* (1975), *Monte Verità / Mountain of Truth* (1978), *Zeitlos* (1988), *LightSeed* (1990), *Visionary Switzerland* (1991), and, most recently, *Blood & Honey – Future's in the Balkans* (2003). Mr. Szeemann currently lives and works in Ticino, Switzerland.

With the enthusiastic support of Glenn D. Lowry, Director of The Museum of Modern Art, P.S.1 formed a vibrant partnership with Miguel Ángel Cortés, the Secretary of State at the Spanish Ministry of Foreign Affairs, and Jesús Silva, General Director for Cultural and Scientific Relations. I am grateful for the opportunity to work so closely with these adventurous leaders. Both share a passionate interest in contemporary art, which is contagious. Harald Szeemann's curatorial vision has guided this project since its conception, and his Associate Curator Christian Domínguez has shaped and developed the show. I am also deeply indebted to Marta Rincón Areito, whose hard work, persistence, and imagination moved the project forward and made this show a reality and who, with Anthony Huberman from P.S.1, successfully coordinated the editing of the catalogue.

Antoine Guerrero, our International Exhibitions Organizer, has spent several months working directly with Christian Domínguez and his team to create the most effective New York installation and presentation. P.S.1 Curator Jimena Blázquez Abascal served as the Curatorial Advisor for this project. I also thank William Norton, P.S.1 Director of Installations, who supervised a smooth and organized installation process. Finally, I thank the artists. Artists are famously interesting travel companions, and the viewer is invited to join all of us in this wonderful trip.

Alanna Heiss

Director, P.S.1 Contemporary Art Center

Prefacio

A lo largo de la historia, la emoción, las sorpresas y los descubrimientos de los viajes han inspirado a muchos. Además, los grandes viajeros son a menudo grandes embajadores de conocimiento e ideas. Mientras los intercambios entre culturas dispares han cautivado y en ocasiones sorprendido tanto a los visitantes como a los visitados, también han provocado históricamente conflictos y luchas.

Hemos decidido emplear el cuarto largo viaje de Cristóbal Colón de España a América como metáfora de la exposición *El real viaje Real* del P.S.1 Contemporary Art Center. Y es que esta exposición podría representar la etapa contemporánea de aquel viaje. Esperamos que en vez de conflictos y sufrimiento traiga una amplia variedad de experiencias nuevas y diferentes. Los "artistas-viajeros" que participan en esta exposición histórica revelan a través de su trabajo una poderosa energía creativa que ilumina el flujo de nuevas ideas, imágenes y enfoques que emergen del excepcional clima cultural contemporáneo existente en España. Rompiendo las barreras establecidas por las naciones, la exposición atraviesa el Océano Atlántico e incluye obras de artistas de Cuba y Costa Rica, con el fin de incluir voces pioneras de la Latinoamérica contemporánea (la inclusión de Ernesto Neto garantiza que el gran sueño iberoamericano esté también representado). A través de la lengua de España y no mediante sus fronteras nacionales como moneda de cambio, este panorama internacional de expresión artística propone una nueva forma de identidad española que está íntimamente unida a EE UU y a la cultura latinoamericana.

Los artistas de *El Real Viaje Real* presentan temas y estrategias variados. Inmerso en las oportunidades ofrecidas por las intervenciones parasitarias en espacios públicos, Antoni Abad crea una mosca virtual que se alimenta de la página web del P.S.1, mientras el colectivo El Perro crea una mini agencia de trabajo temporal para artistas. La lírica genealogía de lágrimas de Javier Velasco, los juguetes de Fernando Sánchez Castillo, y los laberintos de libros de Alicia Martín evocan símbolos y sutilezas de la memoria. En otras expresiones de fragilidad existencial, Eulalia Valldosera y Mateo Maté combinan el cuerpo con espacios domésticos para crear instalaciones de sombras fragmentadas, luz e incertidumbre. Los silenciosos y contemplativos retratos fotográficos de mujeres solitarias de Carmela García son igualmente oníricos. Los juegos de poder desempeñan un papel principal en la instalación sonora de eslóganes revolucionarios de Tania Bruguera, y en las instalaciones y el vídeo agresivamente crítico de Nésto Torrens. En su propia recreación de los sonidos y olores de los viajes, Pilar Albarracín coloca un Mercedes destartalado en el patio del P.S.1, en el que los visitantes pueden imaginarse que son los protagonistas del incomodo viaje de una familia de inmigrantes africanos en España. Las poderosas imágenes de los rituales sociales presentes en la obra de Ana Laura Aláez y Carles Congost reflexionan sobre la cultura de clubs y el glamour urbano, mientras que Cristina García Rodero fotografía las prácticas del vudú de Haití. Además de Ernesto Neto, quien ha exhibido sus obras en numerosas ocasiones, y contribuyó con una importante obra al proyecto de la galería duplex del P.S.1, en esta exposición se incluyen obras de Justo Gallego, Enrique Marty, Priscilla Monge, Sergio Prego y Santiago Sierra. Juntos, estos artistas conforman el ritmo vital de la cultura contemporánea hispanohablante.

La exposición ha sido concebida y organizada por el legendario comisario suizo Harald Szeemann. Reconocido a nivel internacional, el Sr. Szeemann lleva organizando exposiciones desde 1957 y posiblemente sea el comisario más influyente de este siglo. Sus incursiones en el nuevo milenio sugieren que su interés en el arte y, en especial, su compromiso con jóvenes artistas siguen siendo esenciales en su trabajo. Entre 1961 y 1969 fue director del Kunsthalle Bern. Trabajó como director artístico en *documenta 5* (1972), co-organizó la Bienal de Venecia en 1980 e inició las exposiciones *Aperto* para artistas noveles de la Bienal. El Sr. Szeeman fue comisario de la Kunsthaus Zürich entre 1981 y 2000, y volvió a Venecia como Director de Artes Visuales de la Bienal entre 1998 y 2002, año en que su idea de presentar a artistas de China reveló al gran público una sorprendente y nueva fuente de actividad artística. Hace tiempo que quiero dar la bienvenida al Sr. Szeemann como comisario en el P.S.1 y aunque he trabajado con él en numerosas ocasiones, esta es su primera exposición en el P.S.1 y su primera gran exposicion en la ciudad de Nueva York. Entre las exposiciones más recientes que ha organizado están destacadas exposiciones monográficas de artistas como Joseph Beuys, Ives Klein, Walter de Maria y Bruce Nauman, además de exposiciones temáticas seminales como *White on White* (1966), *Friends* (1969), *When Attitudes Become Forms* (1969), *Happening and Fluxus* (1970), *Grand-Father* (1974), *Bachelor Machines* (1975), *Monte Verità / Mountain of Truth* (1978), *Zeitlos* (1988), *LightSeed* (1990), *Visionary Switzerland* (1991) y, recientemente, *Blood & Honey - Future's in the Balkans* (2003). Actualmente el Sr. Szeemann vive y trabaja en Ticino, Suiza.

Gracias al ferviente apoyo de Glenn D. Lowry, Director de The Museum of Modern Art, el P.S.1 ha establecido una vibrante asociación con Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado del Ministerio de Asuntos Exteriores, y Jesús Silva, Director General de Relaciones Científicas y Culturales. Agradezco la oportunidad de trabajar tan de cerca con estos líderes aventureros. Ambos comparten un interés apasionado por el arte contemporáneo, lo cual resulta contagioso. La visión del comisario Harald Szeemann ha dirigido este proyecto desde su concepción y su comisario adjunto, Christian Domínguez, ha modelado y desarrollado la exposición. También deseo expresar mi más profundo agradecimiento a Marta Rincón Areitio, cuyo arduo trabajo, persistencia e imaginación han logrado que el proyecto prosperase, haciendo realidad la exposición, además de coordinar con éxito la edición del presente catálogo junto a Anthony Huberman del P.S.1.

Antoine Guerrero, nuestro Organizador de Exposiciones Internacionales, ha estado varios meses trabajando directamente con Christian Domínguez y su equipo para crear la instalación y presentación más idóneas para Nueva York. Jimena Blázquez Abascal, comisaria del P.S.1, ha trabajado como Comisaria Asesora en este proyecto. También me gustaría dar las gracias a William Norton, Director de Instalaciones del P.S.1, quien ha supervisado un proceso de instalación organizado y armonioso.

Por último doy gracias a los artistas. Es sabido que los artistas son interesantes compañeros de viaje, e invitamos al espectador a unirse a esta maravillosa travesía.

Alanna Heiss

Directora, P.S.1 Contemporary Art Center

Foreword

I am very pleased to join P.S.1 Contemporary Art Center in welcoming *The Real Royal Trip*, a unique cross-continental collaboration. Organized by the esteemed Swiss curator Harald Szeemann, *The Real Royal Trip* concentrates on the emergence of Spain as a major center for contemporary art, presenting a wide selection of Spanish artists and reaching beyond Europe to include Spanish-speaking artists from Latin America. This exhibition adds new momentum to the rich exchanges between Spain, Latin America, and New York City, and demonstrates the significant contributions of contemporary artists in articulating shared histories and new identities. The Museum of Modern Art has recognized the impact of these artists, and is proud to have as part of its permanent collection works by Tania Bruguera and Ernesto Neto, two of the artists included in this exhibition.

I extend my gratitude and congratulations to Mr. Szeemann, whose curatorial expertise and creativity has brought *The Real Royal Trip* to life. The exhibition would never have been as smooth and successful a project without the dedication of P.S.1's Director Alanna Heiss, P.S.1's Director of Operations Tony Guerrero, and P.S.1's Chief Curator Klaus Biesenbach. It has been an honor to develop a close collaboration with the Spanish Ministry of Foreign Affairs, the Spanish Agency of International Cooperation (AECI), and the Office of Cultural and Scientific Relations. I am especially grateful for the committed support of Miguel Ángel Cortés, the Secretary of State at the Spanish Ministry of Foreign Affairs. His leadership and vision has been an inspiration. Jesús Silva, General Director for Cultural and Scientific Relations, has been equally crucial in organizing and supporting this exhibition. I am also thankful for the generosity of Juan Vincente Herrera and the Castilla y León Regional Government, the Fundación ICO, Iberian Airlines, and LG Electronics, who all joined the Ministry in providing the means to produce the show. The efforts of Christian Domínguez, Art Advisor of the Ministry of Foreign Affairs, and Marta Rincon Areitio, his close collaborator, were invaluable in making the exhibition and catalogue a reality. I am also proud to begin a partnership with Francisco Javier León de la Riva and the Museo Patio Herreriano de Valladolid, and seeing this show travel back to Spain after its run in New York will be exciting. It is the art, though, that truly sets this project apart from others, and I am thrilled to have the opportunity to welcome these twenty exhibiting artists to P.S.1.

Glenn D. Lowry

Director, The Museum of Modern Art

Prefacio

Tengo el placer de unirme al P.S.1 Contemporary Art Center para dar la bienvenida a *The Real Royal Trip*, una excepcional colaboración transcontinental. *The Real Royal Trip*, organizada por el prestigioso comisario suizo Harald Szeemann, se concentra en el despertar de España como un centro principal de arte contemporáneo, y presenta una amplia selección de artistas españoles que va más allá de Europa e incluye a artistas hispanohablantes de Iberoamérica. Esta exposición añade un nuevo impulso a los fructíferos intercambios entre España, Iberoamérica y la ciudad de Nueva York, y demuestra las importantes aportaciones de artistas contemporáneos en la articulación de historias compartidas y nuevas identidades. El MoMA ha sabido reconocer el impacto de estos artistas, y tiene el orgullo de contar en su colección permanente con obras de Tania Bruguera y Ernesto Neto, dos de los artistas incluidos en la presente exposición.

Me gustaría expresar mi gratitud y felicitar al Sr. Szeemann; su creatividad y su experiencia como comisario han hecho posible *The Real Royal Trip*. Sin la dedicación de Alanna Heiss, Directora del P.S.1, Tony Guerrero, Director de Operaciones del P.S.1, y Klaus Biesenbach, Comisario Jefe del P.S.1, el proyecto de la exposición nunca hubiera tenido tanto éxito ni hubiera sido tan armonioso. Considero un honor haber establecido una estrecha colaboración con el Ministerio de Asuntos Exteriores de España, la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y la Dirección General De Relaciones Culturales Y Científicas. Estoy especialmente agradecido por el apoyo incondicional de Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Su liderazgo y su visión han sido toda una inspiración. Jesús Silva, Director General de Relaciones Científicas y Culturales, ha sido igualmente clave en la organización y en su apoyo a esta exposición. También me gustaría agradecer la generosidad de Juan Vicente Herrera de la Junta de Castilla y León, la Fundación ICO, Iberia Líneas Aéreas y LG Electronics, que se unieron al Ministerio para proporcionar los medios que han hecho posible el montaje de la exposición. Los esfuerzos de Christian Domínguez, Asesor Artístico del Ministerio de Asuntos Exteriores, y de Marta Rincón Areitio, su estrecha colaboradora, han sido extremadamente valiosos para lograr que la exposición y el catálogo se convirtieran en una realidad. También es para mí un orgullo iniciar una colaboración con Francisco Javier León de la Riva y el Museo Patio Herreriano de Valladolid, y será apasionante ver cómo viaja a España la exposición tras su clausura en Nueva York. Sin embargo, el arte es el que realmente diferencia a un proyecto del resto, y estoy encantado de tener la oportunidad de dar la bienvenida al P.S.1 a los veinte artistas de la exposición.

Glenn D. Lowry

Director, The Museum of Modern Art

Foreword

The Real Royal Trip is the title chosen for this catalogue and for the suggestive exhibition that gathers together the work of twenty Spanish and Latin American artists with the intention of "capturing spatial energy into one new Spanish Art," according to Szeemann, the prestigious curator responsible for this project.

The exhibition is a result of the joint effort by the Ministry of Foreign Affairs and the Castilla y León Regional Government, the *Spanish Art for the Exterior* programme, within the framework of which exhibitions to display our values are organised, *The Real Royal Trip* begin one of the most important of these.

The chosen theme is an historical event, Christopher Columbus' third voyage, used as a starting block for the construction of a contemporary journey, which instead of causing ethnic conflict an epidemics, acts as a carrier of knowledge, beauty and spirituality.

As President of the Castilla y León Regional Government I must congratulate the Ministry of Foreign Affairs on the organization of this important exhibition and I must add my satisfaction in collaborating to make possible for this project to be shown first in New York, in the prestigious P.S.1 Contemporary Art Center, then in the Museo Patio Herreriano in Valladolid.

We hope that this project opens new cultural possibilities and opportunities, not only for the artists taking part, but also for all those who are able to come and enjoy the ideas presented.

Juan Vicente Herrera
President of the Castilla y León
Regional Government

Prefacio

El real viaje Real es el título del presente catálogo y de la sugerente exposición que recoge la obra de veinte artistas españoles e iberoamericanos con la intención de "captar la energia compartida por un nuevo arte español," según palabras de Harald Szeeman, prestigioso comisario que lidera la muestra.

Esta exposición surge de la colaboración entre el Ministerio de Asuntos Exteriores y la Junta de Castilla y León, dentro del programa denominado *Arte Español para el Exterior*, en cuyo marco se organizan exposiciones de nuestros valores, siendo una de las más importantes *El real viaje Real*.

Se ha escogido como tema un hecho histórico, la cuarta travesía de Cristóbal Colón, como punto de partida para construir un viaje contemporáneo, que en lugar de ser germen de conflictos étnicos y de enfermedades epidémicas se constituye como portador de conocimiento, belleza y espiritualidad.

Como Presidente de la Junta de Castilla y León debo felicitar al Ministerio de Asuntos Exteriores por la organización de esta importante exposición y debo añadir mi satisfacción por llevar a cabo esta colaboración para que el mencionado proyecto se pueda ver primero en Nueva York, en el prestigioso P.S.1 Contemporary Art Center, y después en el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

Deseamos que este proyecto sirva para abrir nuevas posibilidades y oportunidades culturales, no sólo para los artistas que en él participan sino para todos aquellos que puedan acercarse a disfrutar de las propuestas expuestas.

Juan Vicente Herrera
Presidente de la Junta de Castilla y León

Foreword

Each and every one of the artists brought together by the curator Harald Szeemann in this significant project is, in our judgment, a powerful and indispensable representative of contemporary creativity in our country and in Latin America. We therefore feel very fortunate to be exhibiting their work in our young museum.

Once again, as he has done throughout his wide-ranging and extraordinary career, Harald Szeemann undertakes a project with extraordinary value and endows it, as in this case, with a poised and ambitious complexity that does not elude the shadows of creation.

The Patio Herreriano Museum, which focuses on the study and diffusion of contemporary Spanish art, considers the opportunity to host this exhibition as an exceptional occasion, receiving it after its presentation in one of the most emblematic centers and cities (P.S.1/MoMA in New York) of international contemporary art of the 20th century and the beginnings of the 21st century.

The impulse for, and the building and assembly of this great exhibition has been made possible thanks to the Secretary of State for Culture at the Ministry of Foreign Affairs, and constitutes an especially brilliant milestone in their wide-ranging program for making Spanish art better known outside of Spain. We would therefore like to extend our warmest gratitude for having chosen the Patio Herreriano Museum as the home for this project in Spain.

We would especially like to thank the Council for Culture and Tourism of the Castilla y León Regional Government for their support and promotion of the most up-to-date contemporary art, which has made this exhibition possible at the Patio Herreriano Museum. Finally, we wish to thank the ICO Foundation and Iberia for their collaboration on this project.

Francisco Javier León de la Riva
President of the Patio Herreriano Foundation
Mayor of Valladolid

Prefacio

Todos y cada uno de los artistas que ha reunido el Comisario Harald Szeemann en este relevante proyecto son, a nuestro juicio, poderosos e imprescindibles representantes de la creación actual en nuestro país y en el ámbito latinoamericano. Por ello, nos consideramos muy afortunados al mostrar sus obras en nuestro joven museo.

Una vez más a lo largo de su dilatada y extraordinaria carrera, Harald Szeemann acomete los proyectos con un intenso valor añadido y los dota, como en este caso, de una certera y ambiciosa complejidad que no elude las tinieblas de la creación.

El Museo Patio Herreriano, que asume el estudio y la difusión del arte español contemporáneo como eje central de su trabajo, contempla como un acontecimiento excepcional la oportunidad de alojar esta exposición y de recibirla tras su presentación en uno de los centros y ciudades (P.S.1 / MOMA de Nueva York) más emblemáticos del arte contemporáneo internacional del s. XX e inicios del s. XXI.

El impulso, la construcción y el ensamblaje de esta gran exposición han sido posibles gracias a la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Asuntos Exteriores, como un hito especialmente brillante de su dilatado programa para dar a conocer el arte español en el exterior. En este sentido queremos transmitirles nuestro mayor agradecimiento por considerar el Museo Patio Herreriano como sede de esta exposición en España.

Queremos reconocer especialmente nuestra gratitud a la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León por su apoyo y difusión del arte contemporáneo más actual, que ha hecho posible recibir esta exposición en el Museo Patio Herreriano. Por último, deseamos agradecer a la Fundación ICO y a Iberia su colaboración en este proyecto.

Francisco Javier León de la Riva
Presidente de la Fundación Patio Herreriano
Alcalde de Valladolid

Foreword

"An infinite land," thought Christopher Columbus upon reaching the new continent on his fourth voyage. Since then, the earth's dimensions have become limited, but the possibilities for discovery are still infinite. *The Real Royal Trip* bears witness to this.

For the ICO Foundation, it is a pleasure to embark upon a project such as *The Real Royal Trip*. Behind this epic title stands a solid proposal of artistic commitment and confidence in the future, ideas that this Foundation supports through our artistic activities program which will continue to develop with future initiatives. Therefore, we wish that the support we are now lending to *The Real Royal Trip* be not only a financial sponsorship but a commitment between artists, professionals, and cultural institutions in this "infinite land" full of possibilities, exchanges, and collaborations.

The ICO Foundation wishes to express its recognition and support for the participating artists, without whose work this project would be a ghost ship; for Harald Szeemann, the visionary and plotter of this provocative exchange of art, and for the General Director of the Department of Cultural and Scientific Relations of the Ministry of Foreign Affairs, with whom we have been working on the common task of spreading Spanish culture beyond our borders.

ICO Foundation

Prefacio

"Tierra infinita", eso fue lo que pensó Cristóbal Colón al encontrarse ante el nuevo continente en su cuarto viaje. Desde entonces, la dimensión de la Tierra se ha vuelto limitada, pero las posibilidades de descubrimiento siguen siendo infinitas. *El real viaje Real* es la evidencia de ello.

Para la Fundación ICO es un placer embarcarse en un proyecto como *El real viaje Real*, que encierra tras este título épico una sólida propuesta de compromiso artístico y de apuesta de futuro, ideas que esta Fundación viene manteniendo a través de su programa de actividades artísticas y que continuará desarrollando con futuras iniciativas. Por todo esto, queremos que el apoyo que ahora prestamos a *El real viaje Real*, no sólo sea un patrocinio económico, sino un compromiso entre artistas, profesionales e instituciones culturales de esta "tierra infinita" repleta de posibilidades, intercambios y colaboraciones.

Desde la Fundación ICO queremos manifestar nuestro reconocimiento y nuestro apoyo a los artistas participantes, sin cuyos trabajos este proyecto sería un barco fantasma: a Harald Szeemann, visionario y urdidor de este sugerente intercambio del arte, y a la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores, con quien venimos desarrollando la común tarea de divulgar la cultura española fuera de nuestras fronteras.

Fundación ICO

Foreword

When we at the Department of Cultural and Scientific Relations of the Ministry of Foreign Affairs initiated the idea of creating an exhibition of recent Spanish art, we identified some clear beliefs. Within our program of promoting contemporary Spanish art overseas, it was necessary to take a chance with new work so as to open a space for the younger generation of artists who are currently taking risks and exploring other means of expression. Our intention was to generate a presentation framework and meeting point for these new creators.

Furthermore, we had to fulfill this mandate in the best possible way: by working with a person with tremendous experience, of irrefutable qualification and prestige, a man capable of making objective evaluations of new artworks in our country and of presenting them in an international context. That person is none other than the curator of this exhibition, Harald Szeemann.

This exhibition presents a heterogeneous yet coherent mix of twenty Spanish and Latin American artists who manifest the vitality of the most recent Spanish artistic pursuits, while simultaneously acknowledging the dialogue and mutual influence between Spanish and Latin American cultures: the curator has named this venture *The Real Royal Trip*. It is a real journey, which begins its itinerary in New York, one of the most representative cities for contemporary art and a nerve center for the most up-to-date artistic trends. After opening there, at P.S.1 Contemporary Art Center, this exhibition travels to one of our most recently created museums, the Patio Herreriano in Valladolid.

We believe that sponsoring contemporary art-making, where the youngest art is in most need of promotion, is a duty that a public institution should not leave unfulfilled. Projects such as these not only contribute to the renewal of Spain's culture and to its image as an innovative force on the international art scene, but they also serve as a valuable bridge for multicultural integration.

For all of us, this project has inspired the desire for exchange and has further encouraged the need to propose and participate in an exhibition and debate model that gives new Spanish and Latin American artists access to international art circles and which shows the diversity and wealth of this country's artistic production, always closely linked to Latin America. That this type of proposal is supported by the Ministry for Foreign Affairs is a test of maturity for Spanish democracy, because by focusing on artists who are creating innovative and provocative art, we can understand the links and interconnections that exist between this work and that of previous generations.

By promoting a new generation of Spanish artists outside our country, we want to demonstrate that Spanish art is still loyal to its traditionally cosmopolitan spirit. It can contribute to the universal discourse on contemporary art in its own language, remain up-to-date, and circulate among the most recognized artists on the international art scene. Indeed, the exhibition was organized by an international curator in a contemporary art center in one of the most dynamic cities in the world. With this exhibition, the Department for Cultural and Scientific Relations at the Ministry of Foreign Affairs aims to recover its tradition of promoting a modern image for Spain that reflects our contemporary culture in a democratic context. We would like to thank all of those who support and understand us.

Jesús Silva
Director General for Cultural and Scientific Relations

Prefacio

Cuando desde la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores nos planteamos la idea de hacer una exposición de arte joven teníamos algunas ideas claras. Dentro de nuestro programa de promoción y difusión del arte contemporáneo español en el exterior, era preciso apostar por lo nuevo, abrir un espacio a la gente más joven, a los artistas que están ahora mismo asumiendo riesgos y explorando otras vías de expresión. Pretendíamos generar un marco de presentación y encuentro para los nuevos creadores. Y además, teníamos que hacerlo de la mejor manera, contando con una persona avalada por su enorme experiencia, criterio y prestigio indiscutibles, capaz de valorar objetivamente la situación de la nueva creación en nuestro país y de presentarla en un contexto internacional. Esa persona no es otra que el comisario de esta exposición, Harald Szeemann.

Una reunión heterogénea pero coherente de 20 artistas españoles e iberoamericanos que pone de manifiesto la vitalidad de las propuestas artísticas españolas más recientes, al mismo tiempo que evidencia el diálogo y la influencia recíproca entre la cultura española y la iberoamericana: a esto le ha llamado el comisario de la muestra *The Real Royal Trip*. Un viaje real, sí, que comienza su itinerario en Nueva York, una de las ciudades más representativas del arte contemporáneo y centro neurálgico de las tendencias artísticas más actuales. Tras ser inaugurada allí, en el P.S.1 Contemporary Art Center, esta exposición se podrá visitar en uno de nuestros museos de creación más reciente, el Patio Herreriano de Valladolid.

Creemos que el patrocinio de la creación contemporánea, del arte más joven y necesitado de impulso, es un deber que una institución pública no debe desatender, porque proyectos de estas características son los que contribuyen a la renovación de la cultura y la imagen de España como potencia innovadora en el panorama artístico internacional, y se convierten en un valioso puente para la integración multicultural.

A todos nos ha servido de estímulo la voluntad de intercambio, así como la necesidad de proponer y participar en un modelo de exhibición y debate que posibilite el acceso de los nuevos artistas españoles e iberoamericanos a los circuitos internacionales del arte, y que muestre la diversidad y riqueza de la producción artística de este país, siempre estrechamente vinculado a Iberoamérica. Es una prueba de madurez de la democracia española que propuestas de este tipo se apoyen desde el Ministerio de Asuntos Exteriores, porque concentrándonos en los artistas que están creando un arte provocativo e innovador, entendemos los vínculos y las interconexiones que existen entre ese trabajo y el que realizaron generaciones anteriores.

Y al promocionar una nueva generación de artistas españoles fuera de nuestras fronteras queremos demostrar que la creación plástica española sigue siendo fiel a su tradicional espíritu cosmopolita; que puede aportar al discurso universal del arte contemporáneo un lenguaje propio, a la altura de los tiempos y de los creadores más representativos de la escena artística internacional: por ello un comisario internacional, en un centro de arte de vanguardia, en una de las capitales más dinámicas. Con ello la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores aspira a recuperar su mejor tradición de impulsora de una imagen moderna de España, reflejo de la realidad de nuestra cultura actual, en un contexto democrático. Gracias a todos los que nos apoyan y nos entienden.

Jesús Silva
Director General de Relaciones
Culturales y Científicas

Interview between Alanna Heiss and Secretary of State Miguel Ángel Cortés

Alanna Heiss: To what extent has geography been a determining factor in Spanish culture?
Migues Ángel Cortés: Spanish culture is open and projects itself towards the future, or at least at its best moments. Spain's location at the Western end of the Mediterranean overlooking the Atlantic, like the tip of a spear, clearly allows the culture to assume these characteristics.
Good communication and a rich territory have attracted many people over the centuries. In search of the natural riches found on the Peninsula or through migration movements or conquest, Celts, Iberians, Greeks, Phoenicians, Carthaginians, Romans, Germanics, and Arabs have had contact with or have settled in Spain.
While different in manner and extent, there is no doubt that these demographic movements have left their influences. It could be said that the mixing of different ethnicities, prior to Spanish exploration of the Americas, marked the way in which Spain emerged as historically significant.

AH: Geography conditions history. Could you give us a brief historical summary from a cultural perspective?
MAC: Without having to reach too far back in history, Spain – "Hispania" to the Romans – was one of the most intensely Romanized areas of the Mediterranean. Christianity arrived via Roman roads and became firmly rooted in the Iberian Peninsula, although no more than in other areas of the Empire.
The Germanic peoples who later settled in the Peninsula dominated the Hispano-Roman population but were also Romanized and Christianized at the same time. This phenomenon can also be seen in other parts of Western Europe, with the fall and fragmentation of the Western Roman Empire.
What distinguished Spain was the Moorish Invasion in the early date of 711. The Franks managed to slow the Islamic advance, and from that moment the Pyrenees became more than just a physical frontier.
Moorish presence in Spain lasted until 1492. That same year saw the discovery of America and Christian Spain completed the "Reconquest," an historical process lasting eight centuries meant to recover the Spain that was "lost" with the Saracen invasion.
Although Christian and Islamic ideologies are conflicting belief systems, eight hundred years allowed for a great deal to occur; there were long periods of mostly peaceful co-existence, and the mutual influences are evident.
If we understand "Western" to mean Christian, then Spain was "Eastern" for a long time, whether wholly or in part. This fact has left many traces, which can even be seen today and which define Spain as a completely European country – the only such country, in fact, because it made the choice and committed decision to be European rather than something else, while maintaining its own characteristics, visible in all aspects of our life and culture.
Other Western Europeans also fought against Islam in the Crusades, but we were, and are, a border country. This was not a case of liberating the Holy Land thousands of miles away, but of pushing out invaders of Spain who had arrived from just across the Straits of Gibraltar, seven and a half miles away.

AH: Would you say that Spain was not only an open country, but also a forward-looking one?
MAC: Spain has been a country – either willingly or by force – open to influence, contact, and exchange with the outside world, and when the occasion arose after the great national project of the "Reconquest," – the recovery of the Spain lost in the Moorish invasion – Spain also became a forward-looking country.
The discovery of America and all subsequent processes of conquest, evangelization and civilization formed one of the most colossal transformations and colonizations that humanity has ever seen. The world became a different place.
With the caravels, European culture arrived in the New World along with the sword and the cross; the wheel; the horse, the cow, the sheep, and the pig; the book and printing; universities; councils, laws, and administration; urbanization, ports, and large transport routes, etc. All this was "inserted" onto a pre-existing reality with a strong foundation and from which, in turn, Europe received much more than the potato, corn, tobacco, or the tomato.
Spain's role was to be the primary instrument for spreading European culture across the ocean –

plus ultra – where it was believed that the world came to an end. In this way, a new concept of the West was created that still exists today. From a cultural point of view, it is important to remember that Flanders, Burgundy, and most of modern-day Italy also belonged to the Spanish Crown. These cultural influences and exchanges were constant, as they were with the Philippines, and consequently with Asia.
Ethnically-mixed Spain developed heterogeneous societies in America. This was also cultural. There was violence and abuse, but nothing like the apartheid or the American Indian reservations. The indigenous population is a vital part of our society. I believe that this mixture of ethnicities, not seen by any other European nation in America, Africa, Asia, or Oceania, is the origin of the great creative capacity found in Latin America and of the existence of a Community of Nations on both sides of the Atlantic with which all its members identify.

AH: Let's talk a little about the importance of religion and the influence of the Catholic church.
MAC: Since its historic beginnings, Spain has been a firmly Christian country. Catholic, to be more specific. We must remember that Spain was formed, like the other European nations, in the Middle Ages, but unlike the others, not as a result of fighting between Christians, but rather an endless conflict with Islam lasting eight centuries.
The other nations are Christian because they could not be anything else. In Spain's case, we could have been Muslim, like Syria or Egypt, who became as Christianized as Spain, or perhaps more so, by the 4th century. However, we chose to be European, which was tantamount to being Christian at that time.
Besides the fact that the church had a great universal influence in the Middle Ages, the Christian identity in Spain was the catalyst behind the "Reconquest," which sparked a fierce religious war, each side fighting against the unfaithful. The Altar and the Throne needed and supported each other.
The church was very powerful and rich. Most of the monuments preserved from that time are religious, just as most painting, sculpture, books, and works in silver and gold had a religious motive. In a deeply religious society, artists and craftsmen worked mainly for the church. This was the case in the Christian areas, whose borders varied from the eighth to the fifteenth century, yet the same was true of the Moorish areas, although fewer of these monuments were preserved, as Christians substituted their own for most of them. The same can be said of the Jews, and although they were less in number and never a dominating force, the three documented religions were co-existing in Spain.
Shortly after the end of the Reconquest in 1492, when Spain achieved religious unity through the expulsion of the Jews unwilling to convert, the Reformation began and Christian unity was lost. Spain became the paladin of Catholicism: it was, to a certain extent, the cornerstone of the Catholic church and was situated at the head of the Counter-Reformation, a movement of immense cultural consequences. The Flemish, Spanish, or Italian Baroque constituted the Counter-Reformation: Velázquez, Rubens, Van Dyck, and Bernini are just some of the great names in Catholic culture from that time.

AH: Can you see the influence of the church in contemporary Spanish art?
MAC: Contemporary Spanish art is very international, with few "purist" elements. The church is no longer the patron that it once was, although Catholic references continue to appear as a result of the religious roots. In Picasso's *Guernica*, the mother desperately crying reminds us of the Virgin with Christ lying dead in her arms: an artist of another nationality probably would have expressed this differently. I do not believe that we live in a Godless world, but since the Illumination, secularism has increased, and similar to the separation between religion and state, culture has become secular.

AH: The monarchy, the church, and the nobility were the patrons of the artists, who worked for them or under their protection. Today they have been substituted by democratic rulers. What is the relationship of these rulers with culture?
MAC: It is my impression that, as a general rule, the relationship between the artist and his patrons has always been complex, and often conflictive. The artist wants freedom, but he needs to live and to be paid for his work. Many artists limited themselves to please their client, but it is not unusual to see cases where

it was precisely the protection of the patron that allowed the artist to innovate. Art history owes a great deal to the keen eye and auspiciousness of monarchs, clergymen, or nobles, whose search for glory or aesthetic pleasure made it possible for us to enjoy these works of art today.

The democratic ruler must behave in a different way. Perhaps he also seeks to leave a lasting mark on history, yet he must attend to the promotion of culture, as this is what his voters ask of him.

Yet, here a potential conflict arises: the politician is expected to deal with issues and to assign budgets, but he is not meant to intervene or impose his taste. The artist woos those in power – and those with money – but he resists a ruler's dictates. Furthermore, the ruler must listen to public opinion. There is a difficult and fragile balance between doing what pleases the majority and offering the artist the opportunity to create or promote his work.

It is very difficult to resist pressure to favor local artists instead of foreign ones, familiar art instead of innovative art, critical instead of provocative art. I don't believe that there is a sole solution. In the case of public institutions – which in Europe are crucial – I am generally in favor of political leaders being able to appoint cultural leaders, who in turn would have more freedom to carry out their jobs. In regards to the formation and programming of these institutions, only the penal code and budgets should limit their freedoms.

(*Note*. I wish to make it clear that to talk of Spain in the manner in which it is discussed in this text is a simplification that requires ample explanations for which there is no space here. The nation that we know today as Spain has only existed as such since the beginning of modern times. Modern-day Portugal was part of the Roman Hispania and the Moorish Al-Andalus. Those who talk of the lost Sefarad are thinking of the entire Peninsula. During the Reconquest (718-1492) there were independent kingdoms and counties with constantly changing frontiers. The same anachronistic simplification arises when using "country," "nation," and other terms. which, although they serve us well today. are not historically precise.)

Entreviste entre Alanna Heiss y el Secretario del Estado Miguel Angel Cortés

Alanna Heiss: ¿Hasta qué punto la geografía ha condicionado la cultura española?

Miguel Ángel Cortés: La cultura española es una cultura abierta y proyectiva – o al menos lo ha sido en sus mejores momentos-. Su ubicación en el extremo occidental del Mediterráneo y su proyección al Atlántico como una punta de lanza, es un factor que condiciona decisivamente estas características.

Una buena comunicación y un territorio rico han atraído a mucha gente a lo largo de los siglos. Para comerciar, en búsqueda de las riquezas naturales de la Península, por movimientos migratorios o por afán de conquista, celtas, iberos, griegos, fenicios, cartagineses, romanos, pueblos germánicos o árabes, han tenido contacto o se han establecido en España.

Todos han dejado su huella y su influencia con diferente intensidad, pero de forma indudable. Se podría decir que el mestizaje, antes de ser la forma en que los españoles se instalaron en América, fue la forma en que surgió España como realidad histórica.

AH: La geografía condiciona la historia ¿podría hacernos una breve síntesis histórica en la perspectiva cultural?

MAC: Para no remontarnos muy atrás, España -Hispania para los romanos- es una de las zonas del Mediterráneo que más intensamente se romaniza. Por las rutas romanas llega el cristianismo, que se arraiga fuertemente en la Península Ibérica, si bien no más que en otras zonas del Imperio.

Los pueblos germánicos que se instalan en la Península dominan a la población hispano-romana, pero se romanizan a su vez, al tiempo que se cristianizan. Pero este fenómeno ocurre también en otros lugares de la Europa Occidental, con la caída y atomización del Imperio Romano de Occidente.

Lo que sólo ocurre en España es la invasión musulmana en fecha tan temprana como el 711. Los francos fueron capaces de frenar el avance islámico y a partir de ese momento los Pirineos son más que una frontera física.

La presencia musulmana en España se extiende hasta 1492. El mismo año en que se descubre

América, la España cristiana finaliza la "Reconquista" un proceso histórico de ocho siglos movido por el ánimo de recuperar la "España perdida" cuando se produjo la invasión sarracena. Aunque siempre estuvo viva la idea de que el Cristianismo y el Islam eran dos realidades antagónicas, ocho siglos dan para mucho; hubo largos períodos de convivencia más o menos pacífica y las influencias recíprocas son evidentes.
Si entendemos que "Occidente" es cristiano, España fue durante mucho tiempo, en todo o en parte, un país "oriental" y eso deja huella. Una huella que se mantiene incluso hoy y que hace de España un país plenamente europeo -el único que lo es por decisión tenaz, habiendo podido elegir otra cosa- pero con unas características propias que se manifiestan en múltiples aspectos de nuestra vida y muy claramente en los culturales.
Otros europeos occidentales lucharon también contra el Islam en las Cruzadas, pero nosotros éramos y somos un país de frontera. No se trataba de liberar Tierra Santa a miles de kilómetros, sino de expulsar de España a quienes la habían invadido desde el otro lado del Estrecho de Gibraltar, a doce kilómetros.

AH: ¿Decía usted que España además de abierto era un país proyectivo?
MAC: España ha sido un país abierto -por voluntad o por fuerza- a la influencia, el contacto y el intercambio con el exterior, y llegado el momento, concluida la gran empresa nacional de la "Reconquista", la recuperación de la España perdida por la invasión musulmana, es también un país "proyectivo".
El descubrimiento de América y todo el proceso posterior de conquista, evangelización y civilización es uno de los más colosales que ha conocido la Humanidad de transformación e inculturación de inmensos territorios. El mundo pasó a ser otro.
Con las carabelas llegó al Nuevo Mundo la cultura europea. Junto con la espada y la cruz, llegaron la rueda; el caballo, la vaca, la oveja y el cerdo; el libro y la imprenta; las universidades; los concejos, las leyes y la administración; el urbanismo, los puertos y las grandes vías de comunicación, etc. Todo esto se "injertó" en una realidad pre-existente, con fuerte personalidad y de la que Europa recibió mucho más que la patata, el maíz, el tabaco o el tomate.
A España le correspondió ser el instrumento primero y principal de esta extensión de lo europeo más allá -plus ultra- del océano donde se creía que estaba el fin del mundo. Surge así la nueva idea de Occidente que todavía hoy existe.
Desde el punto de vista cultural, es muy importante recordar que Flandes, Borgoña y buena parte de lo que hoy es Italia pertenecían también a la Corona de España. Las influencias e intercambios culturales eran constantes, como ocurría con las Filipinas y, como consecuencia, con Asia.
La España "mestiza" desarrolla sociedades mestizas en América. También culturalmente. Hay violencia y atropellos, pero nada parecido al *apartheid* o a las reservas para los indios. La población indígena es una parte muy vital de la nueva sociedad. Ese mestizaje, que no hizo ninguna otra nación europea en América, África, Asia u Oceanía, creo que está en el origen de la gran capacidad creativa de América Latina y de la existencia de una Comunidad de Naciones a ambos lados del Atlántico con la que todos sus miembros se sienten identificados.

AH: Hablemos un poco de la importancia de la religión y la influencia de la Iglesia Católica.
MAC: En su génesis histórica, España es un país constitutivamente cristiano. Católico para ser más precisos. Recordemos que España se forma, al igual que las demás naciones europeas, en la Edad Media, pero a diferencia de las demás, no por luchas entre cristianos, sino por un conflicto casi interminable ¡ocho siglos! con el Islam.
Los demás son cristianos porque no podían ser otra cosa; en el caso de los españoles, pudimos ser musulmanes, como Siria o Egipto, tan cristianizados o más que España ya en el s.IV, pero quisimos ser europeos, que entonces era tanto como ser cristianos.
Al margen de que en la Edad Media la Iglesia tenía una gran influencia por doquier, en España la identidad cristiana era la que animaba la "Reconquista", que tenía por los dos lados mucho de guerra de religión, de combate al infiel. El Altar y el Trono se necesitaban mutuamente y se ayudaban.
La Iglesia era muy poderosa y muy rica. La mayoría de los monumentos que se conservan de aquella época son religiosos, al igual que tienen motivos religiosos la mayor parte de la pintura, la escultura, los libros o la orfebrería que se hacía. En una sociedad profundamente religiosa, los artistas o los artesanos trabajaban principalmente para la Iglesia.
Así sucedía en la parte cristiana, cuyas fronte-

ras variaron desde el s.VIII hasta el s.XV, pero en la zona musulmana ocurría lo mismo, aunque nos hayan llegado menos monumentos porque los cristianos los sustituyeron por los suyos. Y lo mismo podría decirse de los judíos, aunque fueron menos y nunca dominantes, ya en España convivieron las tres religiones del Libro.
Al poco de concluir la Reconquista -1492-, lograda la unidad religiosa de España con la expulsión de los judíos que no se quisieron convertir, surge la Reforma y se pierde la unidad de la Cristiandad. España se convierte en el paladín de la catolicidad; en alguna medida es el brazo armado de la Iglesia Católica y se pone a la cabeza de la Contrarreforma, movimiento de enormes consecuencias culturales. El barroco flamenco, español o italiano es contrarreformista: Velázquez, Rubens, Van Dyck, Bernini son algunos de los grandes nombres de la cultura católica de esa época.

AH: ¿Ve relaciones de influencia de la Iglesia en el arte español contemporáneo?
MAC: El arte español contemporáneo es muy internacional, apenas se encuentran elementos "casticistas", y la Iglesia ya no es el cliente que fue, pero en la medida en que tiene raíces, las referencias católicas aparecen, porque son muy fuertes. En el *Guernica* de Picasso, la madre que llora desagarrada nos recuerda a la Virgen que tiene a Cristo muerto en sus brazos; probablemente un pintor no español lo hubiera expresado de otra forma. No creo que vivamos en un mundo sin Dios, pero desde la Ilustración el laicismo ha ido avanzando, y al igual que hay una separación entre la religión y la política, la cultura es básicamente laica.

AH: La Corona, la Iglesia y la nobleza eran los patronos de los artistas, que trabajaban para ellos o con su protección. Hoy han sido sustituidos por los gobernantes democráticos, ¿cuáles son las relaciones de éstos con la cultura?
MAC: Tengo la impresión de que, en líneas generales, la relación entre el artista y sus patronos ha sido siempre compleja y no pocas veces conflictiva. El artista quiere libertad, pero necesita poder vivir y que le paguen su trabajo. Muchos artistas se autolimitaban para complacer a sus clientes, pero son también frecuentes los casos en que fue precisamente la protección del mecenas lo que permitió al artista innovar. La historia del arte debe mucho al buen ojo y a la audacia de monarcas, hombres de Iglesia o nobles, que buscando la gloria o el gozo estético hicieron posibles obras de arte que hoy disfrutamos. El gobernante democrático se tiene que comportar de otra forma. Quizá busca también perpetuar su memoria, pero tiene que atender a la cultura, porque se lo piden los que le votan.
Pero aquí también surge un conflicto potencial: al político se le pide que se ocupe, que destine presupuestos, pero se rechaza que sea dirigista, que imponga sus gustos. El artista corteja al que tiene el poder -y maneja el dinero- pero se resiste a que el gobernante le condicione. Por otro lado, el gobernante tiene que escuchar a su opinión pública. Hay un equilibrio difícil y frágil entre hacer lo que gusta a la mayoría y ofrecer a los artistas oportunidades de crear o difundir sus obras.
Es muy difícil resistir la presión en favor de los artistas locales frente a los extranjeros, del arte conocido frente al innovador, las críticas al arte transgresor. No creo que haya una receta única, pero en general soy partidario, en el caso de las instituciones de titularidad pública, que en Europa son las más importantes, de que los responsables políticos tengan la capacidad de nombrar a los responsables culturales, pero que éstos dispongan de la mayor libertad en el ejercicio de su cargo. En cuanto a la creación y los contenidos en dichas instituciones, la libertad tiene que ser la regla, sin otros límites que el Código Penal y el presupuesto.

(*Nota.* Quiero aclarar que hablar de España como se hace en este texto supone una simplificación que necesita una aclaración extensa que no se puede hacer aquí. La nación que hoy es España sólo existe como tal desde los tiempos modernos. El Portugal que hoy conocemos formó parte de la Hispania romana y del Al-Andalus musulmán. Los que hablan de la Sefarad perdida piensan en toda la Península. Durante toda la Reconquista (718-1492) hubo reinos y condados independientes, cuyas fronteras cambiaban continuamente. La misma simplificación anacrónica se produce cuando se habla de país, de nación y otros términos que, si hoy pueden servir para entendernos, no son rigurosos históricamente).

A State of Life that Calls for Another Way of Living

1.

Beginnings are always difficult moments. In March 2002, we were at an altitude of over 13,000 feet, in Chivay, in the Colca Valley, part of the Arequipa Region of Peru. Seated in front of a chimney in a simple lodge, Jesús Silva and I were mainly discussing our work plans. The stupor created by the thinness of the oxygen was being warded off by continuous coca infusions, an effective remedy against the abyss of altitude sickness. In any case, our shared enthusiasm for developing the then timid exhibition projects was greater than any mountain discomfort. From the moment when the Director General for Cultural and Scientific Relations and I were assigned the task of developing a vehicle for the promotion of contemporary Spanish art overseas, I was firmly rooted in the conviction that this effort would only make sense if it included the most recent creations. Jesús Silva shared this belief, but at that moment we were not aware that it would be materialized in such a unique and ambitious project. I was privately toying with the idea of conceiving a project for young Spanish artists and arranging for its travel around the world. But my sub-conscience was exposed in the words of the person sitting opposite me:

"Why don't you ask Harald Szeemann if he would like to do an exhibition of young Spanish art, produced by the Ministry of Foreign Affairs?" he asked me in a severe tone.

A hint of melancholy surrounded those metallic words. My work was going to be diluted in the impersonal immensity of the ocean. But I was almost immediately aware of the new dimension that my initial idea had adopted. The importance of everything would multiply by four, by five...except for the youngest artists. Perhaps by even more for them.

"You really are a devil," I replied. "You know I can't refuse. I'll call him as soon as we get to Lima."

All night long, the idea went around and around in my head, incidentally very low on oxygen. The following day was taken up with an uncomfortable jeep trip across the high plateau from Chivay to the Arequipa Airport. We then took a plane to Lima and finally reached our hotel to rest.

And so the following morning, there I was in the hotel reception, staring at my mobile telephone. How should I go about asking him in such a way as to make him feel instantly inspired? How would he react to the idea of working directly with a Ministry of Foreign Affairs? In any case, and despite the near-family relationship I have had with him for seventeen years, I secretly did not dare to guess what his answer would be. Harald Szeemann is a complex man, with different levels of consciousness and an extraordinary capacity for combining them, depending on the specifics of the particular moment. Within a single human being, a deeply subjective interpretation of artistic creation is complemented by a highly rational work methodology, at times tinged with a kind of pragmatism. But we mustn't get it wrong: it is not simply a case of a bipolar mind. Above all there is spirit, motivated by an insatiable desire for the sublime. In the style of the European artists and intellectuals of the 19th century, Harald has a conscience of the memory of the self which absorbs the phenomenon of artistic creation into its very mythology.

Also, I find it fascinating how communication with this person evolves along two clearly differentiated, and yet correlated, lines. On one hand, we find ourselves faced with an enormously egocentric character who demonstrates a proverbial ingenuity when it comes to dealing with anything that isn't in one way or another related to his profession. He simply isn't prepared to waste a single second. On the other hand, he is a person who fully devotes himself to others through — and only through — his work, in such a way as to transform his initial selfishness into sophisticated altruism.

His booming voice emerged from the other side of the world. After the usual greetings, I went straight for the kill:

"You already know about my latest adventure. It's all a bit dizzying but I'm ready to press ahead. How would you like to work with us on an exhibit of Spanish artists? I have to warn you that there is a limited budget."

I didn't have to wait long for the answer:

"I accept. My dear friend," he went on, "in Spain I have always been paid more modest fees for my exhibitions."

My spirit flooded with enthusiasm. This was beginning to take shape.

"The next step is to arrange a meeting in Madrid with the bosses," I replied laconically. "It's not going to be easy to find a gap in everyone's schedules."
And it most certainly wasn't.

2.
There I was, on the street, awaiting the taxi that would bring Harald to me. Although I couldn't clearly define it, the fear that the hardest part was still to come floated in my mind. During lunch with the Secretary of State for International Cooperation and Latin America, Miguel Ángel Cortés, and Jesús Silva, it was quite a task to discover, and sometimes improvise, a common line of interest.
When his bushy beard finally emerged from behind the car window, an avalanche of images sprung to mind from the depths of my memory. At that moment I was aware that a change would take place between us. I would no longer be able to use that reverential treatment for a wise man, a pioneer, the artist of artists, the *Überkünstler*, the old friend. Now we would have to speak the language of adults. We headed for the Viana Palace together. There we were to meet with the suited gentlemen.
The meeting turned out to be a real smoke test for my nerves. The minutes kept ticking by and we talked about everything except the reason for being there: not a word about the project was uttered. It got to a point where things were so uncomfortable that I decided to fire at point-blank range:
"What do you think about current artistic creation in Spain?"
My question caused a terrible silence that lasted several seconds. All three of us fixed our gaze firmly on Harald Szeemann. Then a wistful smile started to break out across his face. The words began to flow from within, without faltering, with an equal amount of authority and emotion. My attention turned to the faces of the others around the table. The messiah-like magnetism was having an ever-increasing effect on them. The general idea of the exhibition was revealed, and with the announcement of a possible title for the project, the level of enthusiasm came close to paroxysm: *The Real Royal Trip* or *El real viaje Real*, which means almost the same. The meal ended with an informal walk around of the unique rooms of the Viana Palace. I dropped a little behind while the others moved on to another hall. I realized that I was exhausted.
With no time to lose, Marta Rincón and I sat down with Harald that afternoon to draw up a work strategy. We named some initial artists who fit with the concept of the exhibition and captured a common energy. Harald already had a vague notion of some interesting candidates in mind, with whom he had worked well on other projects. But more names had to be added to the list...

3.
A cloud of uncertainty overshadowed the following weeks. Miguel Ángel Cortés and Jesús Silva were convinced that a project of this nature would only make sense if presented in a city of sufficient weight to have a media coverage on par with the effort invested: New York, London, Paris, Berlin, etc. This would imply a very ambitious approach, but it drastically reduced the possibilities of finding a partner for the exhibition. We wrote letters and more letters, a whirlwind of epistles... and received replies. We also had to press ahead with assembling the exhibition with Harald. Marta Rincón and I flew to Zurich carrying bags full of artist portfolios. We were due to meet with Harald in Maggia, his operational center in the heart of the Ticino Valley. The area has poor air connection, so we needed to rent a car upon arrival at the airport. For me, this was a very familiar journey: trips within other trips, plans within other plans.
The conversation *en route* developed on an almost metaphysical level, independent from the high speed and spectacular scenery. In fact, the metaphysical dimension reached such a height that it allowed Marta to abandon her being and fall into a deep sleep. I increased our speed even more: an insignificant vendetta. In fact we were already approaching the interminable St. Gotthard Tunnel in Southern Switzerland.
When we arrived, Harald's partner Ingeborg Lüscher was waiting to meet us. A little later he appeared, driving a car with uniformly dented bodywork. We later went for dinner and it was so pleasant that I keep it in my memory beyond the written word.
The following day was spent in the old Maggia factory as was to be expected: surrounded by artist portfolios, shared eulogies, and, of course, the occasional argument. In truth, everything was very harmonious and smooth. Harald lis-

tened closely to our opinions and made decisions. It was that simple. That very afternoon we had a very full list of artists which was gradually completed during subsequent meetings. But in order to define the specific participation of each artist, we had to have a container.

4.

In December Jesús Silva and I joined Miguel Ángel Cortés on a trip to New York. We went as part of a larger group, but for us the immediate objective was quite clear: to meet with Harald in order to plan the meetings due to take place the following morning. The sight of his wide smile across the crowded hotel reception was like a premonition.

And so it was. There were meetings with the heads of prestigious contemporary art centers held over the next two days. All had foreseeable outcomes, but one was very different from the rest. I like to consider it almost like a small miracle. I would even like to talk more spontaneously in terms of dreams and hopes, but if I look up at the sky, the stars seem cold and intangible. And that is how I see it now, like a conjunction of planets pulling on this phenomenon with their joint forces of gravity.

The meeting with Glenn Lowry, the Director of MoMA, and Alanna Heiss, the Director of P.S.1 Contemporary Art Center, was chaired by Miguel Ángel Cortés and took place in an immense central Italian restaurant in Manhattan. Glenn Lowry sat opposite Miguel Ángel Cortés, Jesús Silva on one side of the latter and Harald Szeemann on the other. Alanna Heiss was on one side of Glenn Lowry, and I was beside her. There were more people at the table, but it is not necessary to give their names here, as their presence was not decisive in the matter.

Sadly, my position at the end of the table, combined with deafening background noise, prevented me from catching all the details of the conversation taking place a few feet away. I privately cursed that horrendous place and the people who had chosen it. Apart from a few words exchanged with Alanna Heiss, it was like being in exile. But the waters did not take long to calm, as the expressions and gestures became very eloquent in the central part of the table. Without a doubt, it was looking promising.

My impression was confirmed in the P.S.1 conference room. Seated across from the three people responsible for P.S.1 – Alanna Heiss, Tony Guerrero and Klaus Biesenbach – Harald and I gave answers to intelligent questions. The golden light of the New York afternoon streamed in through the tall windows of the old school, lighting up the faces of our interlocutors, giving the meeting a cinematographic atmosphere. As the conversation advanced, my conscience was once more divided in two, as had happened on many other occasions: once again we had to find a course of action suited to everyone.

Now I am fully convinced that we managed to do that. I remember that same night at Alanna's home, hearing her say to Harald: "*We will do that show, Harald.*"

5.

Years ago, when I was more frightened and ignorant, I would have privately congratulated myself for this work. I would even have crowned myself with poetic images with the pretention of great ideas about sensitivity and melancholy. How daring of me.

Today I am going to take my paternal grandmother's advice for becoming wiser. Consequently, discreetly and without haste, I wish to congratulate those who have been, from my point of view, key players in this adventure called *The Real Royal Trip*. Without Miguel Ángel Cortés' audaciousness, the resources for this project would not have existed. Without the management of Jesús Silva, it wouldn't have been possible to fit all the pieces together, and without the psychological perceptiveness of Roberto Varela, all our nerves would have been even further shredded.

Also, I congratulate the immense Harald Szeemann, about whom I don't think it is necessary to add any further details; the young Marta Rincón for her professionalism; Alanna Heiss and her extraordinary team of colleagues for opening P.S.1 to us; The Museum of Modern Art's management for their intelligence in supporting us; and the Patio Herreriano for sharing our faith. I congratulate the sponsors for very powerful reasons. And, of course, the artists, the true protagonists. I would so like to have included some of their voices in these lines. But I fear that this could only be done by including them one by one, and how to succeed in this, in writing, I can't even begin to imagine.

Christian Dominguez
Art Advisor to the Ministry of Foreign Affairs

A State of Life that Calls for Another Way of Living

1.

Los comienzos son siempre momentos difíciles. Nos encontrábamos a 4.000 metros de altitud, en Chivay, Valle del Colca, Departamento de Arequipa, Perú, mes de marzo de 2002. Situados delante de una chimenea de un sencillo albergue, Jesús Silva y yo departimos esencialmente acerca de planes de trabajo. El sopor producido por la rarefacción del aire era combatido con constantes infusiones de coca, tratamiento eficaz a la hora de evitar el abismo del soroche. En cualquier caso, la avidez compartida por establecer una estrategia para desarrollar los entonces tímidos proyectos de exposiciones superaba al mal de las alturas. Desde el instante en que se nos asignó al Director General de Relaciones Culturales y Científicas y a mí la tarea de desarrollar un dispositivo de promoción del arte español contemporáneo en el extranjero, en mi mente quedo afianzada la convicción de que dicho esfuerzo sólo tendría sentido abarcando un periodo de tiempo que alcanzase hasta la más reciente creación. Esta convicción era compartida con Jesús Silva, pero en ese instante todavía no éramos conscientes de que habría de ser materializada en un proyecto tan singular como ambicioso. Yo acariciaba no sólo en secreto la idea de concebir un proyecto con artistas españoles jóvenes para hacerlo viajar por el mundo. Pero mi conciencia se manifestó mediante la palabra de la persona que se situaba enfrente:

– ¿Por qué no le preguntas a Harald Szeemann si quiere hacer una exposición de arte joven español producida por el MAE? – me preguntó con tono severo.

Un sabor melancólico envolvió a aquellas palabras metálicas. Mi trabajo iba a ser diluido en la inmensidad impersonal del océano. Mas casi de inmediato fui consciente de la nueva dimensión que había adquirido mi propuesta inicial. La importancia de todo se multiplicaría por cuatro, por cinco...excepto para los artistas más jóvenes. Para estos últimos quizá por más.

– Eres un auténtico demonio – contesté –. Tú sabes que no puedo negarme. Le llamo en cuanto lleguemos a Lima.

La idea estuvo dando vueltas en mi cabeza durante toda la noche, por cierto, bastante pobre en oxígeno. El día siguiente fue ocupado por un incomodo viaje de cuatro horas en 4 x 4 a través del altiplano desde Chivay hasta el aeropuerto de Arequipa. Más tarde avión hasta Lima y finalmente en nuestro hotel para descansar.

Ahí estaba yo, a la mañana siguiente, en la recepción del hotel con la mirada fija en mi teléfono móvil. ¿Cómo planteárselo para que se sintiese encandilado desde el primer instante? ¿Cuál sería su reacción ante la idea de colaborar directamente con un MAE? En cualquier caso, y a pesar de mi relación casi familiar con él durante los últimos 17 años, en secreto no me atrevía a adivinar su respuesta. Harald Szeemann es un hombre complejo, con distintos niveles de conciencia y una extraordinaria capacidad para recombinarlos según las necesidades del momento. Una interpretación profundamente subjetiva de la creación artística se complementa en el mismo ser con una metodología de trabajo muy racional e incluso teñida de un cierto pragmatismo. Pero no nos confundamos; no se trata simplemente de una mente bipolar. Ante todo hay un espíritu impulsado por un irrefrenable anhelo de lo sublime. A la manera de los artistas e intelectuales centroeuropeos del siglo XIX, Harald posee una conciencia de la memoria del yo que asimila a su propia mitología el fenómeno de la creación artística.

Además, a mi me resulta fascinante comprobar como la comunicación con este individuo se desarrolla por dos derroteros claramente diferenciados, pero que resultan ser uno el correlato del otro. Por un lado nos hallamos ante un enorme egocéntrico que despliega una ingenuidad proverbial a la hora de abordar todo aquello que no se vincula de una manera u otra a su profesión. Simplemente no está dispuesto a malgastar ni un segundo. Por otro, un ser que se vuelca completamente en los demás a través – y sólo a través – de su trabajo, de tal manera que un inicial egoísmo acaba transfigurándose en un sofisticado altruismo.

Su voz cavernosa emergió del otro lado del otro lado del mundo. Tras el habitual saludo inicial pasé directamente al ataque:

– Ya sabes en la aventura que me he embarcado. Todo esto me resulta vertiginoso pero estoy dispuesto a seguir adelante. ¿Y a ti te gustaría trabajar con nosotros para organizar una gran expo de artistas españoles? Es mi obligación advertirte que hay limitaciones de presupuesto.

La respuesta no se hizo esperar:

– Acepto. Mi querido amigo, prosiguió – en España siempre he percibido cantidades más modestas por mis exposiciones.

Mi espíritu se inundó de entusiasmo. Aquello comenzaba a existir.

El siguiente paso es organizar una cita en Madrid con los jefes – contesté lacónicamente –. No va a ser fácil cuadrar las agendas de todos. Y, desde luego, no lo fue.

2.

Ahí estaba yo, en la calle, esperando la llegada de un taxi que habría de traerme a Harald. En mi mente flotaba el presentimiento de que lo más difícil estaba aún por venir, aunque me sentía incapaz de definirlo con claridad. Era menester descubrir e incluso improvisar durante el almuerzo con el Secretario de Estado para la Cooperación Internacional e Iberoamérica, Miguel Ángel Cortés, y Jesús Silva una línea de interés común para todos.

Cuando finalmente surgió su poblada barba de detrás del cristal del coche mi mente produjo una avalancha de imágenes procedentes de la memoria. En aquel instante fui consciente de que se iba a operar una transformación entre nosotros. Ya no me iba a ser permitido el tratamiento reverencial al hombre sabio, al pionero, al artista de los artistas, al *Überkünstler*, al viejo amigo. Ahora estábamos obligados a utilizar el lenguaje de los adultos. Juntos nos dirigimos al Palacio de Viana. Allí nos encontraríamos con los señores de corbata y traje.

La comida resultó ser una auténtica prueba de fuego para mis nervios. Allí transcurrían los minutos y en la mesa se hablaba de cualquier cosa excepto del motivo de la reunión: ni una palabra acerca del proyecto por parte de nadie. Llegado un momento, la cosa se puso tan fea que estuve dispuesto a intervenir a quemarropa:

¿Qué opinas de la creación artística actual en España?

Mi pregunta provocó un silencio estremecedor que se prolongó durante varios segundos. Los tres teníamos la mirada fija en Harald Szeemann. Entonces una pícara sonrisa comenzó a emerger de su rostro. Las palabras fueron surgiendo sin titubeos, desde adentro, con autoridad y emoción por igual. Mi atención se desplazó hacia los rostros de los restantes comensales. El mesiánico magnetismo que ejercía sobre ellos iba creciendo por momentos. La idea general de la exposición fue desvelada y con la anunciación de una propuesta para el título de la futura muestra el entusiasmo rozó el paroxismo: *The Real Royal Trip*; o lo que es casi lo mismo: *El real viaje Real*. La comida terminó con un fraternal recorrido por las singulares estancias del Palacio de Viana. Yo me quedé un poco retrasado mientras los veía distanciarse hacia otro salón. Me di cuenta de que estaba agotado.

Sin tiempo que perder, Marta Rincón y yo nos sentamos con Harald esa misma tarde para confeccionar la estrategia de trabajo. Surgieron los primeros nombres para una lista de artistas que necesariamente debía encajar con el concepto de la exposición, captar una energía común en todos ellos. En la cabeza de Harald ya flotaban interesantes candidatos que habían colaborado felizmente con él en otros proyectos. Pero había que añadir más nombres...

3.

Durante las siguientes semanas se generó una verdadera nube de incertidumbre. Miguel Ángel Cortés y Jesús Silva estaban convencidos que un proyecto de estas características sólo tenía sentido si era presentado en una ciudad con entidad suficiente como para disponer de un éxito mediático a la altura del esfuerzo invertido: Nueva York, Londres, París, Berlín, etc. Esto suponía un planteamiento muy ambicioso, pero reducía drásticamente las posibilidades de encontrar un socio para la exposición. Se escribieron cartas y más cartas, una verdadera tormenta epistolar...y se obtuvieron respuestas. Además, había que avanzar en la construcción de la exposición con Harald. Marta Rincón y yo volamos a Zurich cargados de bolsas llenas de dossieres de artistas. Nos íbamos a encontrar con Harald en Maggia, su base de operaciones en el corazón de un Valle del Ticino. Se trata de una zona con mala conexión por avión, así que fue necesario alquilar un vehículo al llegar al aeropuerto. Para mí, éste resultaba un viaje muy familiar: viajes dentro de otros viajes, planes dentro de otros planes.

La conversación durante el camino fue desarrollándose en un plano casi metafísico, al margen de la gran velocidad y del espectacular paisaje. De hecho, la dimensión metafísica ascendió tanto que permitió a Marta abandonar el ser quedando sumida en profundo sueño. Aumenté aún más la velocidad: una insignificante *vendetta*. De hecho, ya estábamos frente al interminable túnel del Gotardo en la Suiza italiana.

Cuando llegamos, Ingeborg Lüscher, compañera de Harald, nos estaba esperando. Poco después apareció él, conduciendo un vehículo uniformemente abollado por toda la carrocería. Después nos fuimos a cenar, y fue tan agradable que mi memoria lo reserva más allá de la palabra escrita.

El día siguiente transcurrió en la vieja fábrica de Maggia de la manera más previsible: entre dos-

sieres de artistas y apologías compartidas, además de, cómo no, alguna disensión. En realidad, todo resultó muy armónico y fluido. Harald escuchó atentamente nuestras opiniones y tomó sus decisiones. Fue así de sencillo. Esa misma tarde teníamos una lista de artistas muy completa que se fue cerrando en nuestros sucesivos encuentros. Pero para definir la participación específica de cada uno de los artistas era imprescindible contar con un contenedor.

4.
En diciembre Jesús Silva y yo acompañamos a Miguel Ángel Cortés a Nueva York. Formábamos parte de un grupo más numeroso, pero para nosotros el objetivo inmediato era bien claro: reunirse con Harald para planificar los encuentros que iban a tener lugar a la mañana siguiente. La aparición de su amplia sonrisa entre la multitud que transitaba el vestíbulo del hotel fue como un presagio.
Efectivamente, hubo reuniones con responsables de prestigiosos centros de arte contemporáneo que tuvieron lugar durante los siguientes dos días. Todas dieron resultados previsibles, pero hubo una distinta a las demás. Quisiera considerarla casi como un pequeño milagro. Incluso me gustaría poder hablar más espontáneamente de sueños y de esperanzas, mas si miro al cielo las estrellas se me revelan frías e intangibles. Y así lo veo ahora, como una conjunción de planetas que con su fuerza gravitacional conjunta ha tirado de este fenómeno.
La reunión con Glenn Lowry, director del MoMA, y Alanna Heiss, directora del P.S.1 Contemporary Art Center, estuvo presidida por Miguel Ángel Cortés y tuvo lugar en un céntrico e inmenso restaurante italiano de Manhattan. Glenn Lowry se situó frente a Miguel Ángel Cortés, Jesús Silva a un lado de este último y Harald Szeemann al otro. Alanna Heiss, a un lado de Glenn Lowry, y yo a continuación de aquella. A la mesa había más comensales, pero no es necesario ahora recordar sus nombres puesto que su presencia no fue decisiva.
Lamentablemente, mi posición periférica en un extremo unida a un ensordecedor ruido ambiental no me permitieron registrar adecuadamente la conversación que tenía lugar a un metro y medio de mí. En secreto maldije aquél horrendo lugar y a las personas que lo eligieron. A parte de algunas palabras cruzadas con Alanna Heiss, aquello se asemejaba a un exilio. Pero no tardó en llegar la calma, pues los gestos y las miradas se revelaron muy elocuentes en la zona principal de la mesa.
Sin lugar a dudas, aquello tenía buen aspecto. Mi impresión se confirmó en la sala de juntas del P.S.1. Sentados frente a los tres responsables del P.S.1 – Alanna Heiss, Tony Guerrero y Klaus Biesenbach – Harald y yo concebimos respuestas a inteligentes preguntas. La dorada luz de la tarde neoyorquina penetraba por los ventanales de la vieja escuela iluminando el rostro de nuestros interlocutores, confiriéndole a la reunión una atmósfera cinematográfica. A medida que avanzábamos la conversación mi conciencia volvió, como muchas otras ocasiones, a bifurcarse: de nuevo había que buscar una línea de actuación conveniente para todos.
Ahora ya estoy plenamente convencido de que lo conseguimos. Recuerdo que esa misma noche pude escuchar a Alanna en su propia casa decirle a Harald: "*We will do that show Harald.*"

5.
En otro tiempo, yo más asustado e ignorante, me hubiese felicitado en privado por el trabajo. Incluso me hubiese coronado con imágenes poéticas con la pretensión de grandes ideas para sensibles y melancólicos. Qué atrevimiento.
Hoy voy a seguir los consejos de mi abuela paterna para llegar a ser más sabio. Consecuentemente, con lentitud y desde detrás, es mi deseo felicitar a las personas que han sido desde mi punto de vista importantes para esta aventura llamada *The Real Royal Trip*. Porque sin la audacia de Miguel Ángel Cortés no hubiesen existido los recursos para realizar este proyecto. Sin la dirección de Jesús Silva no hubiese sido posible encajar todas las piezas, y sin la percepción psicológica de Roberto Varela nos hubiésemos estropeado aún mucho más los nervios. Además, al inmenso Harald Szeemann, del cual no considero necesario añadir nada. A la joven Marta Rincón por su profesionalidad. A Alanna Heiss y su extraordinario equipo de colaboradores por abrirnos el P.S.1. A los responsables del MoMA por su inteligencia al apoyarnos y al Patio Herreriano por compartir nuestra fe. A los patrocinadores por razones muy poderosas.
Y, como no, a los artistas, los verdaderos protagonistas. Cuánto me hubiese gustado incluir en estas líneas la voz de alguno de ellos. Pero me temo que sólo podía hacerse incluyéndolos a todos uno a uno, y eso, por escrito, no me lo quiero ni imaginar.

Christian Dominguez
Asesor de artes plasticas del Ministerio de Asuntos Extereores

Antoni Abad

"If there is a 'public space' within P.S.1, it is the café. While not overwhelmed by visitors from the community, I do know engineers from the city's Department of Design and Construction who come to eat there."

Tom Finkelpearl — June 30, 2001

New York, October 12th, 2003. Frank goes into P.S.1's café. He orders a cappuccino and pays with a five-dollar bill. It's not the first time he's come to the café of this art center. He works as an engineer and he sometimes eats here mid-week with his colleagues from the city's Department of Design and Construction, although he never has enough time to see any of the exhibitions. Among the small change he gets back with the receipt, there is a quarter with a yellow sticker stuck to it that catches his eye. It has a life-size fly printed on it. Written around this black fly is a website address: www.zexe.net.

Heading for a free table, Frank puts the fly in his pocket. Someone has left a copy of the *Village Voice* on the table. Today is a Sunday, and he has spent the best part of the morning visiting some of the works in *The Real Royal Trip* exhibition, and some vague plans for the evening cross his mind: go and see a movie, meet someone for dinner... he opens the paper. He sits down and begins to glance through it, waiting for his cappuccino to cool down. Distracted, he picks up the cup, takes a sip, and burns himself. He winces and pushes the tip of his scalded tongue against his bottom teeth. When he opens his eyes, he looks down at the paper again and finds himself staring at more flies. Intrigued, he puts his hand in his pocket and feels for the parasitic quarter. He takes it out and confirms that the flies in the paper are identical to the first fly, and direct him to the same website: www.zexe.net.

Finishing off his cappuccino, he gets up to head home. Leaving the *Voice* on the table, he leaves the café. As he walks along Jackson Avenue towards 46th, Frank the engineer thinks about the differences between weekday and weekend traffic: it's not just a question of quantity of traffic, it also has something to do with its reason for being there. He reaches the subway on 44th and goes to buy a one-way ticket for the V train. As he pays, without realizing it, he hands the fly over to the ticket salesperson. He walks towards the platform just like every day, lost in thought, when suddenly he realizes that the V train doesn't run on weekends.

Roc Parés

Foixà, Sunday, July 6th, 2003

"Si existe un 'espacio publico' en P.S.1, este se encuentra en la cafeteria. Sin ser agobiados por visitantes del vecindario, conozco ingenieros del Departamento de Diseño y Construcción que van a comer ahí".

Tom Finkelpearl — 30 de Junio, 2001

New York, 12 de octubre de 2003. Frank entra en el café del P.S.1. Pide un *capuccino* y paga con un billete de $5. No es la primera vez que viene a la cafetería de este centro de arte. Trabaja como ingeniero y entre semana algunas veces come aquí con sus compañeros del *Departamento de Diseño y Construcción* de la ciudad, aunque nunca le queda tiempo para visitar alguna de las exposiciones. De entre el poco cambio que le devuelven con su *ticket*, llama su atención un *quarter* que lleva una pegatina amarilla con una mosca a escala real impresa. Alrededor de esta mosca negra se lee una dirección web: www.zexe.net

De camino hacia una mesa disponible, Frank guarda la mosca en su bolsillo. Sobre la mesa se encuentra un ejemplar del *Village Voice* abandonado. Hoy es domingo, ha dedicado buena parte de la mañana a ver algunos trabajos de la exposición *The Real Royal Trip* y por su cabeza pasan planes inconcretos de ocio nocturno: ver alguna película, quedar para cenar... abre el periódico. Se sienta y se pone a hojearlo esperando que el *capuccino* se enfríe. Distraídamente, toma su taza, bebe un sorbo y se quema. Se cierran sus ojos y empuja la punta de su lengua dolorida contra el interior de los dientes inferiores. Al relajar los párpados, enfoca de nuevo la superficie del papel y se encuentra con otras moscas. Intrigado, mete su mano en el bolsillo y detecta con el tacto el *quarter* parasitado. Lo saca y comprueba que las moscas del periódico son idénticas a la primera y le remiten a la misma dirección: www.zexe.net

Apurando el último sorbo de su *capuccino*, se levanta para regresar a casa. Deja el *Voice* sobre la mesa y sale de la cafetería. Mientras camina por la Avenida Jackson en dirección a la 46, Frank el ingeniero piensa en la diferencia entre el tráfico de los laborables y el de los festivos: no se trata de una simple cuestión de densidad, es también algo relacionado con la motivación. Entra en el metro en la 44 y se dispone a comprar un billete sencillo para el tren de la *línea V*. Al pagar, sin darse cuenta, pasa la mosca al cobrador del metro. Camina absorto hacia el andén, como cada día, cuando de pronto se acuerda de que los trenes de la *línea V* no circulan los fines de semana.

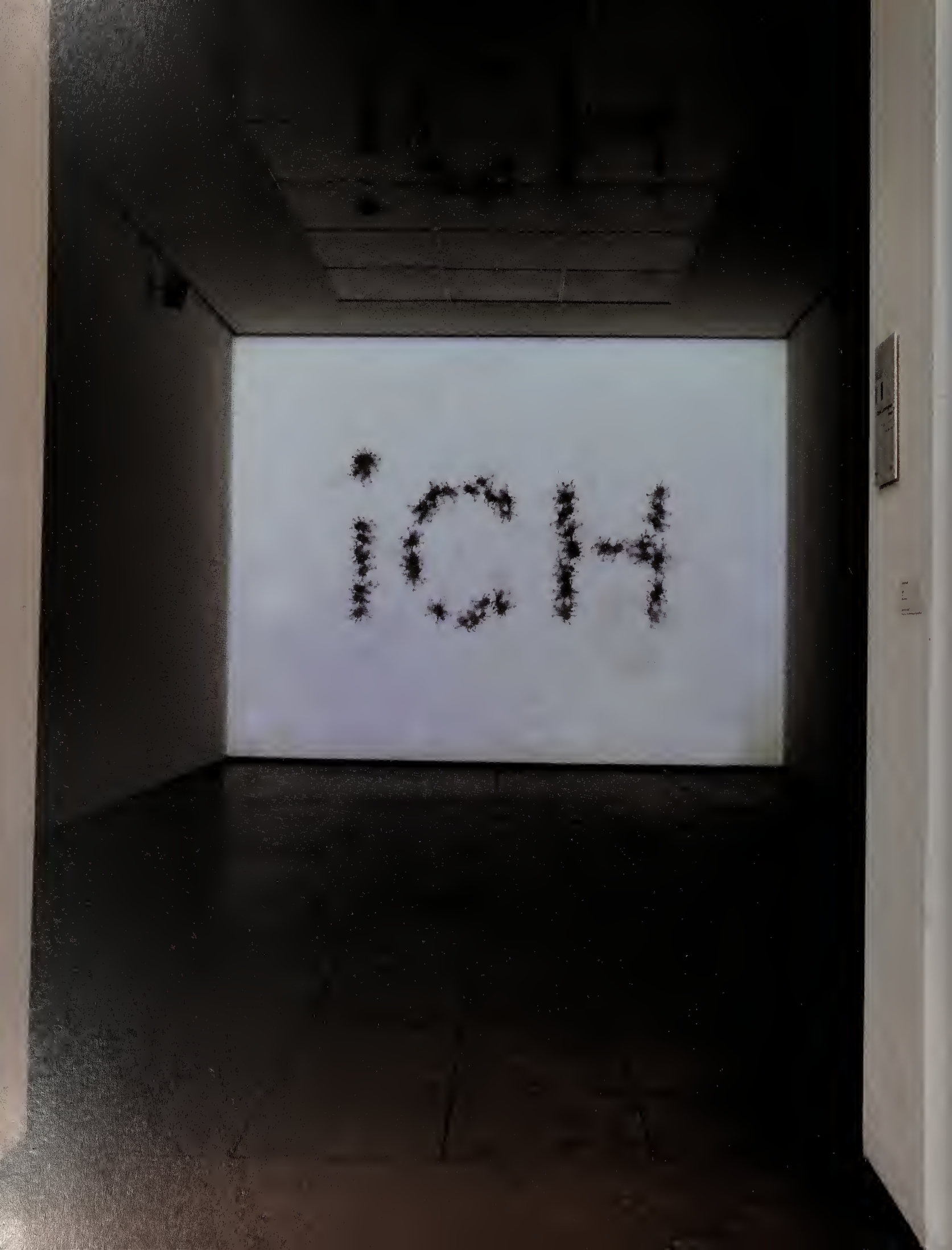
Roc Parés

Foixà, Domingo 6 de julio del 2003

www.zexe.net

KAKI SAEIRE

HERPA
SHIT


ICH

LAND

Love
Love
Lo v
Lo
L v
L

Lov
Lov
Lo
Lo

Ana Laura Aláez

Seductive Winks and a Knowing Smile

Ana Laura Aláez designs and creates an aesthetic universe in which ideas and thoughts merge with passion and desire to become one. In enticing and attractive works, images, light, space, sound, objects, and images are combined to form creative elements and areas that trap and envelop you.

In a first phase, the artist focused on the construction of objects inspired by fashion: accessories, suits, wigs, shoes, etc. She later went on to prioritize photography. She uses herself as a model in her photographs, reflecting a permanent interest in the transformation and renewal of one's own identity, in reinventing oneself, and in playing and living a different variety of personalities. A woman transformed by make-up, dresses, objects, and accessories combine to reveal the "different characters living inside her," and all those that she would like to be. A taste for metamorphosis, eroticism, seduction, and beauty: these tend to be the components of her photographic works such as *Shiva* (2000) and *Creative Powder* (2001). In both of these, Aláez poses naked, pure white, soft, delicate, on a circular mirror reflecting her body, with enlarged make-up accessories, in the style of a female Narcissus, offering us a kaleidoscope of views and visions that reveal the female body and beauty. We find these characteristics in many of her photographs, such as *Mousse Self-portrait* (2003), set in a bathroom, in which the artist, in a clearly erotic posture, allows a man to shave her bikini line, or in the photograph *White Self-portrait* (2003), of similar insinuations and appearance.

Fashion, body, beauty, eroticism, seduction: we find these in the photographs *Scratched Girl nº1* (2002) and *nº2* (2002), linked to futuristic designs, dynamic and ruptured, in a style that recalls the designs of some science fiction films along the lines of *Barbarella* - one of her favorite films - or of Jean Paul Gaultier's aesthetics in *The Fifth Element*.

The artist later took a radical change of direction and began to create spaces that inter-relate with completely different objects, with the different elements

Guiños Seductores y una Sonrisa Complice

Ana Laura Aláez diseña y crea un universo estético en el que las ideas y los pensamientos se mezclan con la pasión y el deseo, para conjugarse en unos trabajos atrayentes y atractivos, en los que las imágenes, la luz, el espacio, el sonido, los objetos, y las imágenes se combinan para crear elementos y zonas creativos que te atrapan y te envuelven.

En un primer periodo, la artista se centro en la construcción de objetos inspirados en la moda: accesorios, trajes, pelucas, zapatos, etc. Para pasar posteriormente a priorizar la fotografía. Unas fotografías en las que se usa a sí misma como modelo, por ese interés permanente en la transformación y renovación de la propia identidad, de reinventarse, y de jugar a vivir variadas personalidades diferentes. Una mujer transformada mediante maquillajes, vestidos, objetos y accesorios que se combinan para mostrar "los distintos personajes que la habitan", y aquellos otros que le gustaría ser. Gusto por la metamorfosis, erotismo, seducción, belleza, suelen ser los contenidos de las imágenes que pueden verse en sus series fotográficas como las tituladas *Shiva* (2000) y *Creative Powder* (2001). En ambas Aláez posa desnuda, blanquísima, suave, delicada, sobre un espejo circular que refleja su cuerpo, con productos agrandados de maquillaje, a modo de una versión femenina de Narciso, ofreciéndonos un calidoscopio de miradas y visiones que nos hablan del cuerpo femenino y la belleza. Ingredientes que también encontramos en muchas de sus fotografías, como en *Mousse Self-portrait* (2003), ubicada en un cuarto de baño, en la que la artista se deja rasurar las ingles por un chico, en una postura claramente erótica. O la fotografía *White Self-portrait* (2003), de parecidas pretensiones y estética.

Moda, cuerpo, belleza, erotismo, seducción, que encontramos en las fotografías *Scratched Girl nº1* (2002) y *nº2* (2002), unidos a unos diseños futuristas, dinámicos, rupturistas, en un estilismo cercano a los diseños de algunas películas de ciencia-ficción, en la línea de una *Barbarella*- una de sus películas preferidas-, o de la estética de Jean Paul Gaultier en *El Quinto Elemento*.

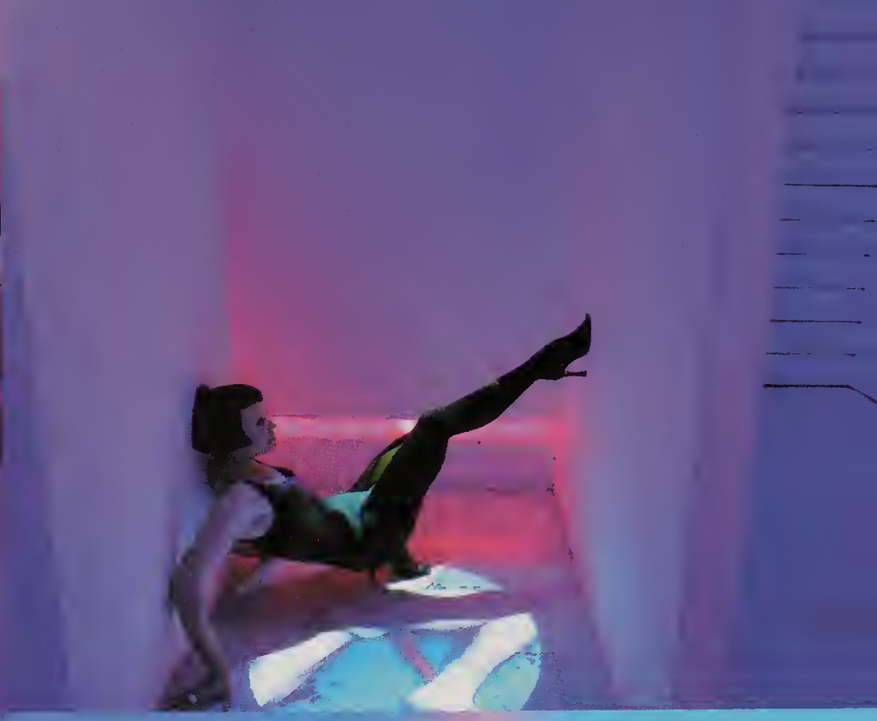
Posteriormente la artista da un giro radical y crea espacios que se interrelacionan con muy distintos

that constitute them, and with the public itself, inviting the spectator to participate. These are architectures conceived from positions of desire and functionality, sometimes based on pieces of music, sometimes on dance, or on the concept of make-up and beauty. Her spatial installations are situated somewhere between reality and fiction, in multiple, accumulative, and diverse time-scales, where past, present, and future converge in a unique moment which freezes and becomes infinite, imperishable. Spaces of desire and creation, and also places for consumerism, as is the case in *She astronauts*, a boutique, in addition to being an installation, created in the Sala Montcada of the La Caixa Foundation in Barcelona in 1997. A space of seduction, of sensations, full of futuristic design objects, of accessories and clothes, in a place of geometric and luminous simulation.
Sound and music are fundamental elements of many of her videos and installations, such as her fantastic space-installation-discotheque *Dance & Disco* created in the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, in 2000. It is a disco, with all its functions and services: dance floor, bar, music, DJ sessions, bartenders, videos, etc. A place created with minimalist decoration in pink and blue colors and white lights. A place to be seen, to meet and to enjoy, inside a museum: a star feature.
These last general ingredients are found in her latest installation, *Shiseido Beauty Cabinet Prototype*, completed at the Palais de Tokyo in Paris, in March 2003. The artist once more creates confusion between an artistic space and a functional one by constructing a futuristic place in a symmetrical star shape that features make-up display stands, mirrors, lights, and make-up cabinets which the visitors use for free. The project focuses on the face, on make-up, and on offering us architectonical, geometrical faces, like the ones seen in the video *Superficiality* (2003). This is a dynamic, rapid, and rhythmic video, where images form out of the music. Luminous faces of young girls, girls of the future in the present, in a permanent and infinite space in time.

Margarita Aizpuru

objetos, con los diferentes elementos que los integran, y con el propio público al que hace participe de ellos. Son arquitecturas pensadas tanto desde posiciones de deseo como de funcionalidad, a veces diseñadas desde piezas musicales, otras desde el baile, o de la idea de maquillaje y belleza. Unas instalaciones espaciales ubicadas entre la realidad y la ficción, en un tiempo múltiple, acumulativo y diverso, donde confluyen el pasado, el presente, y el futuro, en un solo instante que se congela y se hace infinito, imperecedero. Espacios de deseo, de creación, a la vez que lugares de consumo, como en *She astronauts*, una *boutique*, a la vez que una instalación, ejecutada en la Sala Montcada de la Fundación La Caixa de Barcelona en 1.997. Un espacio de seducción, de sensaciones, lleno de objetos de diseños futuristas, de accesorios y ropa, dentro de un lugar de simulación geométrico y luminoso.
El sonido, la música es un elemento protagónico en muchos de sus vídeos e instalaciones, como en su fantástico espacio-instalación-discoteca *Dance & Disco* realizado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en el 2000. Una discoteca con todas sus funciones y servicios: pista de baile, bar, música, sesiones de Djs, camareros, vídeos, etc. Un lugar realizado con decorados minimalistas en colores rosa y azul, y luces blancas. Un espacio para mostrarse, encontrarse y jugar, en el interior de un museo, un crac.
Ingredientes generales estos últimos que encontramos en la última de sus instalaciones, *Shiseido Beauty Cabinet Prototype*, llevada a cabo en el Palais de Tokio de París, en marzo del año pasado. La artista crea de nuevo la confusión entre un espacio de arte y uno funcional, al construir un lugar futurista en forma de estrella simétrica que incluye expositores de cosméticos, espejos, luces, cabinas de maquillaje donde son atendidos los visitantes de forma gratuita. El proyecto se centra en el rostro, en el maquillaje, proponiéndonos rostros arquitectónicos, geométricos, como vemos en el vídeo *Superficiality* (2003). Un vídeo dinámico, veloz, rítmico, en el que las imágenes suceden a la música. Rostros luminoso de chicas jóvenes, de chicas del futuro en el presente, en un tiempo permanente e infinito.

Margarita Aizpuru



Pilar Albarracín

Irony, verging on sarcasm, is a rhetorical technique frequently used by Pilar Albarracín to provoke a liberating reaction from the spectator. Shocking performances, hilarious dynamic objects, parodic videos, expressive drawings, or photographic series personifying female figures from mythology, folklore, or daily life make up her creative universe. Underneath this surface of formal versatility is a firm desire to analyze the symbolic constructions that define identity – be it class, ethnicity, nationality or gender. There is also an underlying wish to play with the ambivalence found between submitting to tradition and liberation in the face of uniformity.

The use of stereotypes to identify features makes her work burst with frill-clad flamenco dancers, bulls, handicrafts, traditional cooking, and "all things generally Andalusian," which, since Franco's dictatorship, have come to be identified as anthropologically synonymous with "typically Spanish." In the video *Singing Prohibited* (2000), a flamenco singer bemoans her misfortunes alongside a guitarist. Her laments rise in a crescendo until reaching a paroxysm of orgasmic echoes, whereupon the artist tears out her heart and hurls it onto the floor amidst torrents of blood. While this work directly references the repressive prohibition of popular expression, the interactive sculpture *The Trip: Habibi* (2002) invites spectators to immerse themselves, in almost funfair fashion, in a hypothetical voyage of North African immigrants over European motorways. A beaten-up Mercedes, laden with packages and crammed with objects, reproduces the bumps in the road and the atmosphere of smells and sounds inside.

Through humor, Pilar Albarracín dismantles the false morals of clichés, unravels stereotypes, and attacks the essentialism that conceives identities as something static.

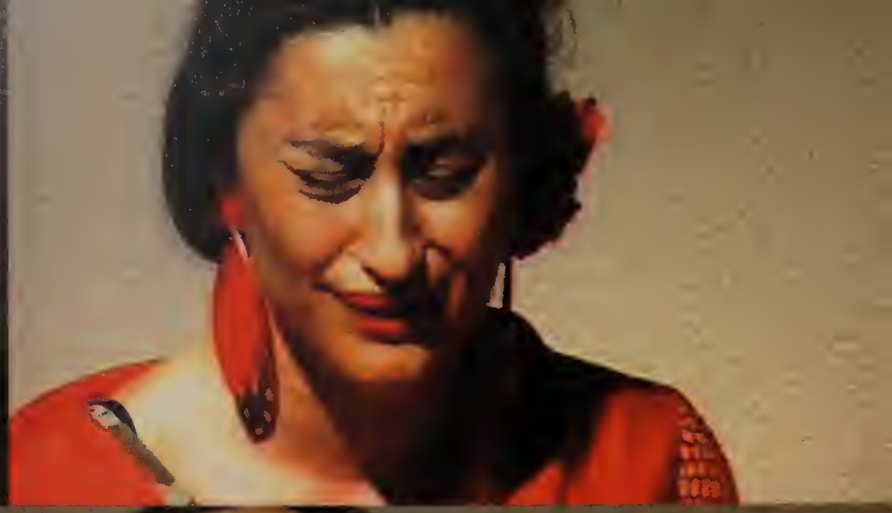
Rosa Martínez

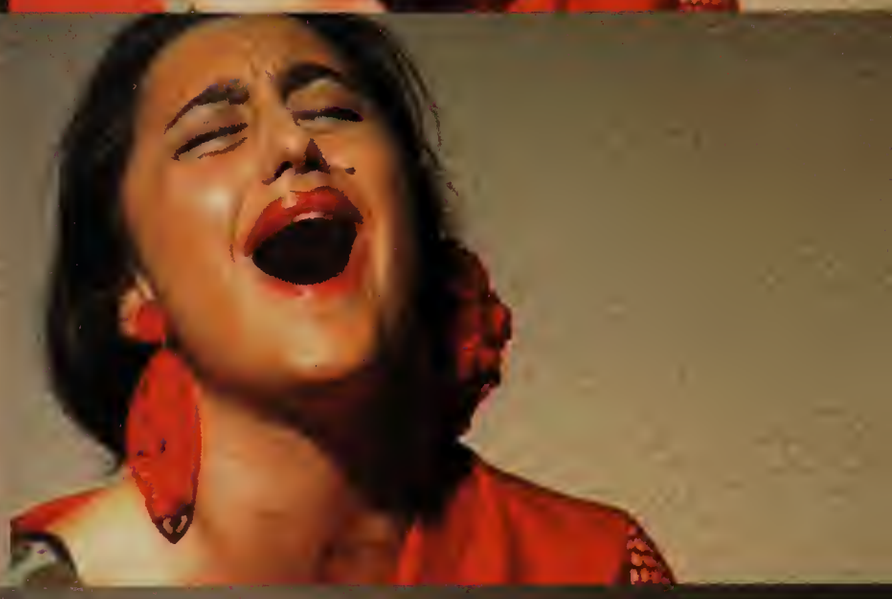
La ironía que roza el sarcasmo es una estrategia retórica frecuentemente utilizada por Pilar Albarracín para provocar en el espectador una reacción liberadora. Performances chocantes, hilarantes objetos dinámicos, vídeos paródicos, expresivos dibujos o series fotográficas en las que personifica figuras femeninas de la mitología, el folklore o la vida cotidiana, conforman su universo creativo. Bajo esta versatilidad formal subyace una firme voluntad de analizar las construcciones simbólicas que definen la identidad -ya sea de género, de clase, étnica o nacional. Subyace también el deseo de jugar con la ambivalencia entre el sometimiento a la tradición y la liberación frente a la uniformación.

El uso de estereotipos como signos de las características identitarias hace que en su trabajo proliferen las flamencas vestidas de faralaes, los toros, la artesanía, la comida típica y en general muchos aspectos de "lo andaluz" que, desde la época de la dictadura franquista, han sido identificados como sinónimo antropológico de "lo español". En el vídeo *Prohibido el cante* (2000) una cantaora desgrana sus penas acompañada de un guitarrista. Los lamentos van *in crescendo* hasta llegar a un paroxismo de resonancias orgásmicas cuando la artista se arranca el corazón y lo arroja al suelo entre borbotones de sangre. Mientras esta obra hace referencia directa a la represión que prohíbe las expresiones populares, la escultura interactiva *El Viaje: Habibi* (2002) propone a los espectadores sumergirse lúdicamente en un hipotético trayecto de inmigrantes norteafricanos por las carreteras europeas. Un mercedes desvencijado, cargado de bultos y lleno de objetos, reproduce los baches del suelo y la atmósfera de sensaciones olfativas y sonoras del interior.

A través de la risa, Pilar Albarracín deconstruye el falso moralismo de los clichés, desacraliza los tópicos y combate el esencialismo que concibe las identidades como algo estático.

Rosa Martínez





Tania Bruguera

Art as Gesture

Tania Bruguera focuses on the complex patterns of relationships between art and society, art and power, and self and the elaboration of identity. She explores extreme situations of physical pain in which endurance, suffering, and self-inflicted pain are all part of the ritual of purification, a social as well as an individual act.

Our beliefs about how the world works have an ethical significance. A performance is a method of putting into practice a thought and of animating other actions. We are all very much aware that historical systems have finite lives, and in these circumstances, small actions have large reactions. Bruguera moves between inner and outer worlds and never lays the blame for our actions on insurmountable external necessities. There are no self-absolving excuses. The history of life is redefined as a series of personal choices, and the only constraints - supposedly indestructible - limiting the next choice are consequences of previous choices.

It would be an oversimplification to label Bruguera as a performance artist or a feminist, since the thrust of her work seeks to articulate the complexity of a developing self. She functions more within a parameter of criticality than one of quality, where the subversive is absorbed into the work itself. As far as she is concerned, a performance forces the audience to think the process through with her, literally to be part of it. Her performances are not so much conclusions as responses to specific situations and serve as a means of isolating, understanding, and solving problems in her own life that are common in those of others.

She prefers materials that trigger collective psychological connotations. In one of her recent pieces, she uses tea bags as emblems of an Empire, both socially and economically. She has returned to a direct involvement with society and with art's role and responsibilities. The seminar she is currently giving at the Instituto Superior de Artes is itself a performance where artists, colleagues, and friends are invited to lecture on their major fields of interest: one more effort to bridge the separation of art and life.

Kevin Power

Art as Gesture

Tania Bruguera se centra en los complejos tipos de relaciones existentes entre el arte y la sociedad, entre el arte y el poder, entre el yo y la evolución de la identidad. Explora situaciones límite de dolor físico en las que la resistencia, el sufrimiento y el dolor autoinflingido son parte del ritual de la purificación, un acto no sólo social sino también individual.

Nuestras creencias sobre cómo es el mundo tienen un significado ético. Un performance es un modo de poner en práctica un pensamiento y de animar otras acciones. Somos todos muy conscientes de que los sistemas históricos tienen vidas finitas y, en esas circunstancias, pequeñas acciones tienen grandes resultados. Bruguera se mueve entre mundos internos y externos, y nunca culpa de nuestras acciones a indomables necesidades externas. No existen excusas que autoabsuelvan. La historia de la vida se redefine como una serie de elecciones personales, y las únicas restricciones supuestamente indestructibles que limitan nuestra próxima elección son las consecuencias de las elecciones anteriores.

Estaríamos simplificando demasiado si etiquetáramos a Bruguera como una artista de performances o como feminista, ya que la idea central de su obra intenta articular la complejidad de un yo en desarrollo: se guía más por un parámetro de crítica que por uno de calidad en el que lo subversivo es absorbido por la misma obra. En lo que respecta a la artista, un performance obliga a la audiencia a estudiar detenidamente el proceso con ella, a ser literalmente parte del mismo. Sus performances no son tanto conclusiones sino respuestas a situaciones específicas y actúan como una forma de aislamiento, comprensión y solución a problemas de su propia vida que no difieren de los que tienen los demás.

Prefiere materiales que desaten connotaciones psicológicas colectivas. En una de sus últimas obras, utiliza bolsitas de té como símbolo del Imperio, tanto social como económicamente. Ha vuelto a involucrarse directamente con la sociedad y con el papel y responsabilidades del arte. El seminario que imparte actualmente en el Instituto Superior de Artes es en sí un performance en el que invita a artistas, colegas y amigos a dar clase en su área principal de interés: un esfuerzo más para acortar la distancia existente entre el arte y la vida.

Kevin Power

Carles Congost

EUROBOY (A Tale for the 21st Century)

Only in recent years has the Spanish art community begun to recognize the effects of the mass influx of influences from immediate cultural surroundings and, more specifically, the effects of elements relating to the processes constructing identity and the concepts of worldly experience as situational and generic that appeal to context, political realities, resistance, affection, relations, overcoming false dilemmas, and to the assumption of the contradictions that rearrange our social boundaries and living worlds. The effects of this fusion strengthen the conviction that art remains the operative epicenter of a cultural construction immersed in specific historical processes that respond to a dynamic superstructure. We will never again be able to approximate artistic phenomena without considering "interzonality:" the intensity and margins of mass (sub)cultures and of communicational visibility systems, inherent in the very concept of the "megalopolitan" world.

In Carles Congost's *scenarios* everything is *normal* until it ceases to be so. That it generally ceases to be *normal* is quite unexpectedly one of this artist's greatest virtues. His work often contains imagery where (un)adjusting frequencies and equalizers emerge from irony and sharpness, from the recovery of youth and immediacy, from double meanings in colloquial speech, and from a world that reveals demystification. Our ability to confabulate as spectators should not only struggle with a certain situational verisimilitude (or lack thereof), but we must also decide which visual elements create gender or sexualize situations and characters, for example, or how to construct a style that can weave throughout the evolution of the characters, just as if we were at a casting or backstage at a performance whose visualization and format come from an environment where an *expanded* idea of mass culture and of contemporary visual devices allows for the creation of hyperlink networks and the construction of endless hypertexts in which to submerge the mechanisms of any of our reading processes.

Manel Clot

EUROBOY (un cuento para el siglo XXI)

Sólo en los últimos años el contexto artístico español está reconociendo los efectos de la masiva entrada de elementos procedentes del entorno cultural inmediato y, más en concreto, de todos aquellos que tienen que ver con los procesos constructivos de la identidad y de la experiencia de mundo como conceptos situacionales y genéricos que apelan al contexto y a lo político, a la resistencia, a lo afectivo y a lo relacional, a la superación de falsos dilemas, y a la asunción de las contradicciones que reorganizan nuestros perímetros sociales y mundos de vida. Los efectos de esa transversalidad potencian la convicción de que el arte sigue siendo el epicentro operativo de una construcción cultural inmersa en procesos históricos específicos que responden a dinámicas superestructurales, y de que nunca más podremos aproximarnos a los fenómenos artísticos sin considerar su interzonalidad: la intensidad y los márgenes de las (sub)culturas de masas y de los sistemas de la visualidad comunicacional, inherentes al propio concepto de lo *megalopolitano*.

En las *escenarizaciones* de Carles Congost todo es *normal* hasta que deja de serlo. Y suele dejar de serlo por lo más imprevisible, una de las principales virtudes del artista a la hora de des/ajustar frecuencias y ecualizadores de las imágenes que abarrotan sus obras, deudoras de la imaginería procedente de lo irónico y mordaz, de la recuperación de lo juvenil e inmediato, de los dobles sentidos del lenguaje coloquial, y de un mundo que muestra las entrañas de la desmitificación. Nuestra capacidad de fabulación como espectadores debe lidiar no sólo con una cierta (in)verosimilitud situacional sino también decidir cuál ha de ser la mirada que construya el género o que sexualice situación y personajes, por ejemplo, o cómo construir la mirada con la que serpentear entre las evoluciones de los personajes, igual que si estuviéramos en un *casting* o en el *backstage* de una representación cuya visibilización y formalización proceden de un entorno en el que una idea *expandida* de la cultura de masas y de los dispositivos de la visualidad contemporánea permite elaborar redes de hipervínculos y construir hipertextos inacabables en los que sumergir los mecanismos de cualquiera de nuestros procesos lectores.

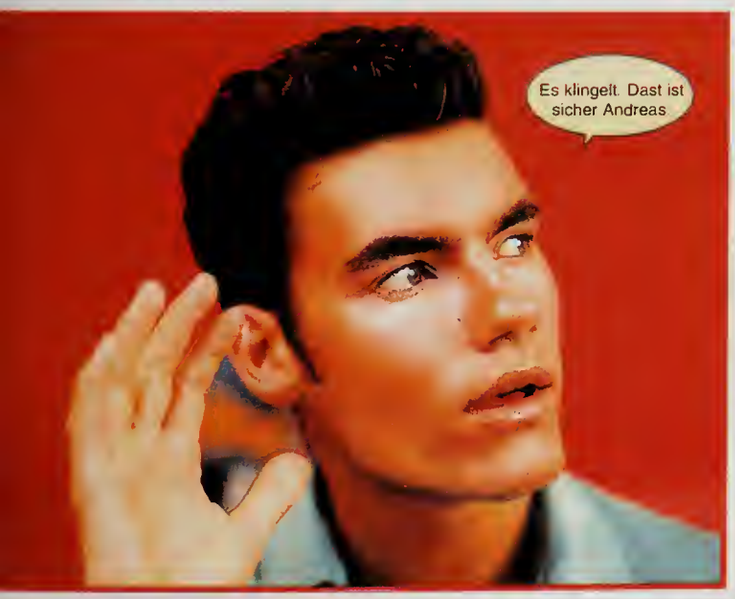
Manel Clot

Berlin, 4 Jahre vor Acid House

BRAVO

Leben in einem Traum

Stunden später bei Stefan



Björn öffnet seinem Freund die Tür, der total sauer ist

14 Jürgen holt eine Lupe raus und ...

15 beginnt mit der Untersuchung.

16

17 ... eine Lupe kann zu überraschenden Resultaten führen, wenn sie erbarmungslos eingesetzt wird.

18 Jessie kommt aus dem Nebenzimmer. Sie hat die ganze Zeit zugehört.

Guión y dirección: Carles Congost. Fotografía: Daniel Riera. Peluquería y maquillaje: Servullo

Jessie: Jessie. Andreas: Carles Congost. Der Vater: Manuel Dueso. Björn: Vicent Fibla. Stefan: [illegible] (Francina). Jürgen: Enric Escudé (Francina)

Agradecimientos: Haike Falkenberg, Juan Cal[illegible]

Justo Gallego

Since 1963, Don Justo has been building to honor and venerate Nuestra Señora del Pilar, the patron virgin of Spain, a temple, a cathedral.

At 27 I left home and I entered the monastery, but I later fell ill with tuberculosis and had to leave. Upon my return to my village, on the saint's day for Nuestra Señora del Pilar, I began to work on the direction the cathedral should face and on positioning the head of the building toward Jerusalem.
My mother is a heroine figure for me. And all that can be found here is for her. She taught us to love the church. I stayed celibate out of love for Christ.
A married woman takes care of her husband and the celibate bachelor takes care of the matters of the Lord. And that is all. My wife is the church and I tend to the Lord.
I follow the way of the Gospel.
I love poverty. The poor carry in themselves a treasure. We, the poor and the gypsies, are the clowns, the foolish.
People immediately mistrusted my work. They thought I was mad when I began to construct the cathedral. The cathedral is a reflection of what I feel in myself for Christ.
I don't have plans. I don't sketch. That's wasting time. I started by marking the land with a cross and I began to build upwards. You cannot study the harmony and proportion of a building. These things are just innate.
Men throw so many things away! I collect them all. You don't need money for that.
Of course, all this is not perfect. Everything is imperfect except for the dome. I still have to build arcades and the spires. I want to reinforce the struts with iron. Including the main spire, there are twelve in total.
Sure, this is quite big. The Cathedral is 164 feet long and 66 feet wide. The dome measures 115 feet at its highest point.
The route, the goal. There is no final purpose for a Christian! I have to do what God tells me to do. Finishing the cathedral doesn't worry me. I simply have to give it my love day by day.
For me, to talk of death is to talk of happiness. When I get up in the morning I pray that God finally take me to him. My life is lasting too long to make entirely correct decisions and to fulfill it in all honesty. My body is tired. After so much work in God's name, I can barely raise my arm. But I need my arm. To talk about death is for me to talk about love.

The daily invention and an imperturbable belief fill the 3280 square feet that Don Justo, with a monastic simplicity, is transforming into his and our place of veneration.
The above quotations have been taken from the German documentary *The Quarry of God* (*Die Baustelle des Herrn / Le Chantier de Dieu*) by Peter Moers and Jörg Daniel Hissen, Arte-TV, 2001, color, sound, 26'.

Harald Szeemann

Desde 1963 Don Justo está construyendo para honrar y venerar a Nuestra Señora del Pilar, la patrona de España, un templo, una catedral.

A los 27 años me marché de casa y me fui al convento, pero luego enfermé de tuberculosis y tuve que dejar el convento. Cuando volví al pueblo, el día de Nuestra Señora del Pilar, empecé a orientar la catedral y a colocar la cabecera de la catedral hacia Jerusalén.
Mi madre es para mí una heroína. Y todo lo que hay aquí es para ella. Ella nos enseñó a amar a la Iglesia. Yo me quedé soltero por amor a Cristo.
La mujer casada se ocupa de su marido y el soltero en celibato se ocupa de las cosas del Señor. Y eso es todo. Mi esposa es la Iglesia y yo me preocupo del Señor.
Yo sigo el camino del evangelio.
Yo amo la pobreza. Los pobres llevan dentro de sí un tesoro. Los pobres y los gitanos somos los payasos, los tontos.
Mi trabajo despertó enseguida recelo entre la gente. Me tomaron por loco cuando empecé la construcción de la catedral. La catedral es un reflejo de lo que yo siento por Cristo dentro de mí.
No tengo planos. Yo no dibujo. Se pierde el tiempo. Al principio puse una cruz y empecé a construir hacia arriba. La armonía y la proporción de un edificio no se estudian. Son algo innato.
¡Los hombres tiran tantas cosas! Y yo las recojo todas. Para eso no hace falta dinero.
Bueno, todo esto no es perfecto. Está imperfecto todo. La cúpula sí que es perfecta. Todavía tengo que construir arcadas y las torres. Y quiero reforzar con hierro los soportes. Con la torre principal hay en total doce torres.
Si ya lo sé, esto es bastante grande. La catedral mide 50 m de largo y 20 m de ancho. La cúpula, en su punto más alto, mide 35 m.
El camino, la meta. ¡Si es que no hay meta para un cristiano! Yo tengo que hacer lo que Dios me manda. La conclusión de la catedral no me preocupa. Simplemente tengo que darle mi amor día tras día.
Para mí, hablar de la muerte es hablar de felicidad. Cuando me levanto por la mañana me gustaría que Dios me llevara por fin con él. Mi vida dura demasiado para mi decisión de hacer todo de forma correcta y para realizarlo honestamente. Mi cuerpo está cansado. Debido a tanto trabajo en nombre de Dios, ya casi no puedo levantar el brazo. Pero necesito mi brazo. Para mí hablar sobre la muerte es hablar sobre el amor.

La invención diaria, sus creencias imperturbables llenan los 1000 m^2 que Don Justo, con una sencillez monacal, transforma en su lugar de veneración y en el nuestro.
Las citas han sido extraídas del documental *La Cantera de Dios* (*Die Baustelle des Herrn / Le Chantier de Dieu*) de Peter Moers y Jörg Daniel Hissen, Arte-TV, 2001, Color, Sound, 26'.

Harald Szeemann

Carmela García

Carmela García belongs to a new generation of Spanish artist-photographers interested in the question of identity. Formally rigorous, observant, skeptical of grandiloquent declarations yet, however, always beautiful, eloquent, and quite often mysterious, her work causes a gradual excavation between a woman's world and the representation of that world. Along this frontier between fact and fiction, between reason and desire, she reveals and subtly unravels a tale of exchanges and tangles of the woman's body in the world.

In Carmela García's work, that world is often idealized and is always a world without men. We could say, in general, that her photography contrasts and confronts "the sexual indifference that upholds the truths of all the science and logic of the entire discourse" (Luce Irigaray). The development of an autonomous feminine discourse practice, without men, does not indicate, however, a breakdown of the relationship with men, but rather it produces a "language" that can resist, and therefore try to break free from any attempt to represent femininity in the masculine discourse economy.

For Carmela García, the deconstruction of "woman" is fundamental, although remaining free of the slightest trace of nostalgia for coherence or totality, just the break from that subjectivity and the urgency of what has been called "the inappropriate other." The coherent subject is simply a fantasy, and personal and collective identity is socially reconstructed in a precarious and constant way. For this reason, her women implode in articulated, differentiated, localized, and consequent relationships and nevertheless insist on mutability and spontaneity. As a result, Carmela García's photography is plagued with ambiguity and contradiction.

Octavio Zaya

Carmela García pertenece a una nueva generación de artistas-fotógrafos españoles interesados en cuestiones de identidad. Formalmente rigurosa, observadora, escéptica de declaraciones grandilocuentes y, sin embargo, siempre bella, elocuente y con frecuencia misteriosa, la obra de Carmela García acarrea una progresiva excavación entre el mundo de la mujer y la representación de ese mundo. En esta frontera entre los hechos y la ficción, entre la razón y el deseo, ella revela y desenreda sutilmente una narrativa de intercambios e intrincamientos del cuerpo de la mujer en el mundo.

En la obra de Carmela García ese mundo es con frecuencia idealizado y siempre es un mundo sin hombres. Podríamos decir que, en lo general, las fotografías de Carmela García contrastan y confrontan "la indiferencia sexual que sostiene la verdad de toda la ciencia y la lógica de todo el discurso" (Luce Irigaray). El desarrollo de una práctica discursiva femenina autónoma, sin hombres, no señala, sin embargo, una ruptura de la relación con el hombre, sino que produce un "lenguaje" que puede resistir y, por lo tanto, trata de independizarse de cualquier intento de representar lo femenino en la economía discursiva masculina.

En la obra de Carmela García, la deconstrucción de "la mujer" es fundamental y en ella no existe la más mínima nostalgia por la coherencia ni la totalidad, sino la ruptura de esa subjetividad y la emergencia de lo que se ha llamado "el otro inapropiado". El sujeto coherente es simplemente una fantasía, y la identidad personal y colectiva, se reconstituye socialmente de forma precaria y constante. Sus mujeres, por ello, implosionan en relaciones articuladas, diferenciadas, localizadas y consecuentes y, sin embargo, insisten en su mutabilidad y espontaneidad. De aquí que la fotografía de Carmela García esté plagada de ambigüedades y contradicciones.

Octavio Zaya

Cristina García Rodero

Photography, while having become the most successfully sold art form, no longer embodies as heated a debate as it once did. And we are beginning to see a certain amount of photographic fatigue. What do we expect from it? What are we looking for in photography? Voyeurism? Action? A break from taboo? Social criticism through human portraits? Is it a humanitarian incitement? Is it subversion? Is it an incentive for arrogance in the face of religious traditions, which is to say, enlightenment? Is it cynicism in the face of civilizations and societies we consider to be inferior? Or is it just the opposite: does photography dealing with faith and rituals invoke a lamentation of the lost unions with divinity and with nature?

The two photographic cycles here representing Cristina García Rodero give shape to all of these questions. They show human behavior on religious feast days in Spain and during the administration of the sacraments; on Easter, during Lent, in processions, at first communions, at baptisms, burials, bull fights, during Carnival. The actors in this human comedy have something grotesquely Goyesque and strongly medieval. This is the "Hidden Spain" that we find in the Buñuel films *Las Hurdes* (*Land without Bread*), *La Voie Lactée* (*The Milky Way*), *L'Age d'Or* (*The Golden Age*), *Viridiana*, and *Nazarin*. However, while Buñuel's films are a rebellion against ecclesiastic power and wealth, the figures in Rodero's photography represent living rituals that barely give rise to further reflections. It is day-to-day life, both rural and urban, impregnated with Catholicism. It does not condemn, it merely bears surprising witness to all that survives in her country; and in which, in our own countries, we have ceased to believe.

In *Rituals in Haiti* (2001), she focuses on the body. In voodoo traditions, the rites dedicated to gods of Nature brought by black slaves from Africa are mixed with Catholic festivities. There are bodies in moments of numinous fascination: surrender, purification, animal sacrifice, ecstasy, upraising against death through the awakening of sexual desire. The body becomes an incarnation of the demonic; trances evoke the essences of one's very being, as a metaphor for existence.

I adore her viewpoint. It is wide enough to provide exploration and shared experiences, the good use of an opportunity, tenderness. It is capable of seeing a deviation from the norm and the normality of deviation. It does not shy away from ugliness, and, through that, beauty becomes ambiguous and, therefore, real and believable.

Harald Szeemann

La fotografía, que entretanto se ha convertido en el arte con mayor éxito de venta, ya no encarna un debate tan comprometido como lo fuera antes. Y empieza a hacerse notar cierto cansancio fotográfico. ¿Qué esperamos de ella; qué buscamos en la fotografía? ¿Voyeurismo? ¿Acción? ¿Romper tabúes? ¿La crítica social a través del retrato de seres humanos? ¿Es una exigencia humanitaria? ¿Es subversión? ¿Es un incentivo a la arrogancia frente a las costumbres religiosas, es decir, ilustración? ¿Es cinismo frente a civilizaciones y sociedades que consideramos inferiores? ¿O es justo lo contrario, y la fotografía sobre fe y rituales despierta en nosotros el lamento ante la perdida unión con lo divino y con la naturaleza?

Los dos ciclos fotográficos que aquí representan a Cristina García Rodero dan forma a todas estas preguntas. Muestran, en España, el comportamiento humano en días de festividades religiosas y durante la celebración de los sacramentos; en Semana Santa, en Cuaresma, en las procesiones, en las comuniones, bautizos, entierros, corridas de toros, en carnaval. Los actores de esta comedia humana tienen algo grotescamente goyesco y fuertemente medieval. Es la "España oculta", que encontramos también en las películas de Luis Buñuel *Las Hurdes* (*Tierra sin Pan*), *La Voie Lactée* (*La Vía Láctea*), *L'Age d'Or* (*La Edad de Oro*), *Viridiana*, *Nazarin* (*Nazarín*). Sin embargo, mientras las películas de Buñuel son una rebelión contra el poder y la riqueza eclesiásticos, los actores de las fotografías de Cristina representan rituales vivos que apenas encierran más reflexión. Es el día a día, rural y urbano, impregnado de catolicismo. No denuncia, sino que deja constancia sorprendente de aquello que pervive en su país; y en lo cual, en los nuestros, hemos dejado de creer.

En *Rituales en Haití* (2001), su enfoque se centra en el cuerpo. En el vudú, los ritos para dioses de la Naturaleza de los esclavos negros importados desde África se mezclan con las fiestas del catolicismo. Son los cuerpos en momentos de fascinación numinosa: de entrega, de purificación, de sacrificio de animales, de éxtasis, de sublevación contra la muerte a través del despertar del deseo sexual. El cuerpo se convierte en encarnación de lo demoníaco; en el trance se trasciende la esencia del propio yo, como metáfora de la existencia.

Amo su mirada. Tiene la amplitud que proporciona la exploración y las experiencias compartidas, la ocasión aprovechada, la ternura. Es capaz de ver la desviación en lo normal y lo normal en la desviación. No se acobarda ante la fealdad y, a través de ella, la belleza se vuelve ambigua y, por lo tanto, real y creíble.

Harald Szeemann

Alicia Martín

"dyslalia / n (from *dys-* and *Gr.* λαλεῖν, to speak). *Med.* Difficulty in articulating the spoken word."*
Non-communication. They're selfish. They know it but make no effort to correct themselves. Those who are without sin cast the first stone, they think in self-justification. They do not look, they do not hear, they do not speak, they don't even try, what for? Even if they wanted to they wouldn't be understood; they keep the secret. They prefer to disappear, in fact, they erase themselves and nothing remains, not a trace.
"dyslexia / n (from *dys-* and *Gr.* λέξις, word or speech). *Med.* Partial inability to read and understand what is read, caused by brain damage. // 2. Pathological condition whereby, although reading is possible, it is difficult or distorted."
Incomprehension. Memory is fragile: like glass, it breaks with the slightest bump. If memories build up in a disorderly fashion – there is no possible order, they arrive without warning – time stands still. This is the moment of amnesia because there are many moments, so many that they can't be read. Past and present have become one, and only the future remains to be seen. The tale has a new beginning, and the end is yet to be decided. Still, there is nothing to tell, the pages are blank. The library must be organized before starting to write, although sometimes it is best to forget.
"autism / n (from *Gr.* αυτός, oneself). Habitual concentration of one's attention to oneself, with a consequent lack of interest for the outside world. Its excessive intensity is a pathological condition and is especially frequent in schizophrenic patients."
Exclusion. You know you are isolated, trapped inside your labyrinth. You chose it this way, it's no imposition, although perhaps a condemnation. Because they didn't listen to you, they didn't want to, and you punished them, you left. You had decided it was better to leave them, abandon them, and now words escape you and disappear through the walls of the trap you laid for yourself, impossible to catch. Now, no matter how much you want to, there's no way back, you can't find your way out of the maze, you can only find the center and not leave the task half-finished. Your biography, the path of your life, has become too complicated, twisted in on itself, and you are lost. Nobody said it would be easy, yet you don't give up, you continue searching for the end of the story.

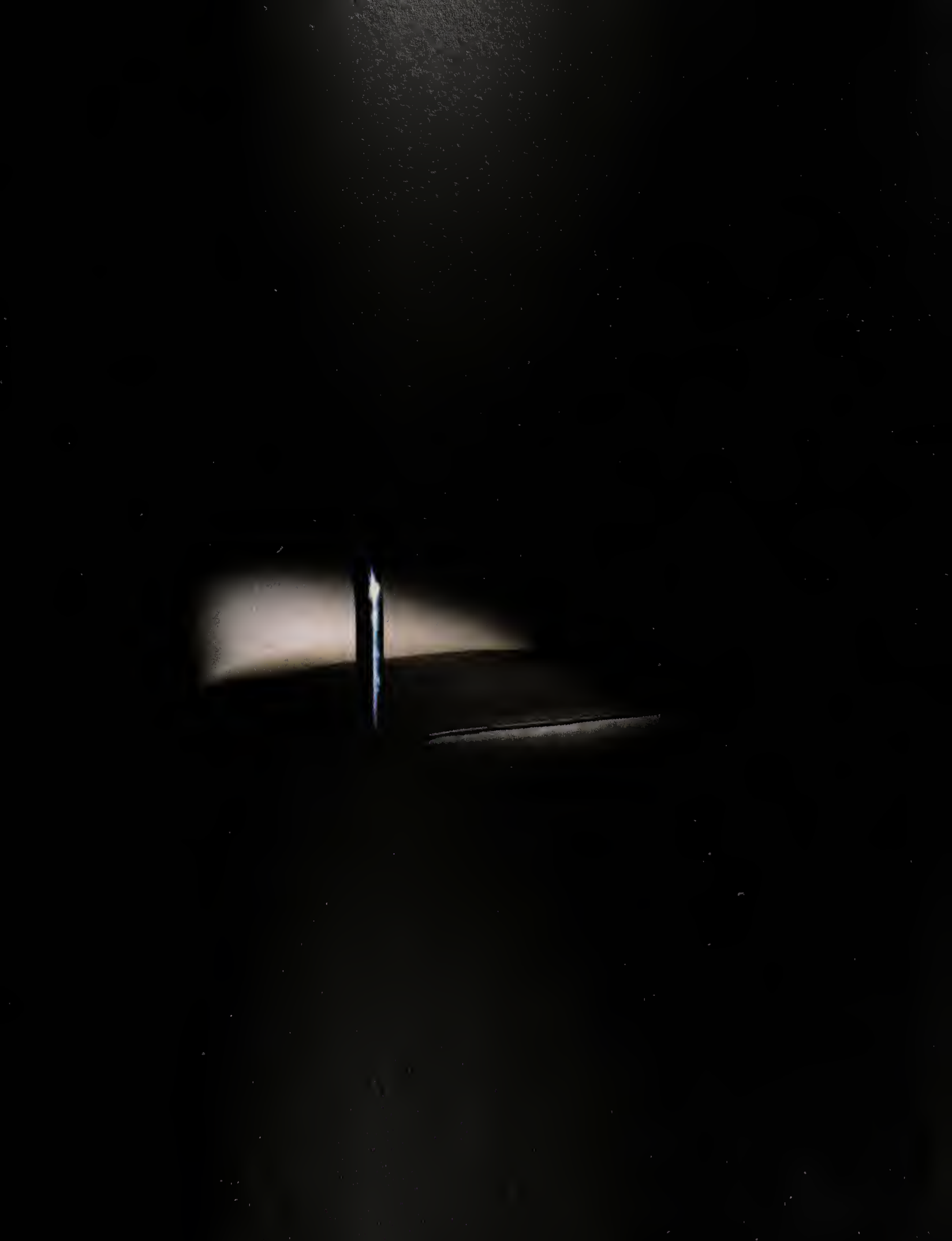
Sergio Rubira

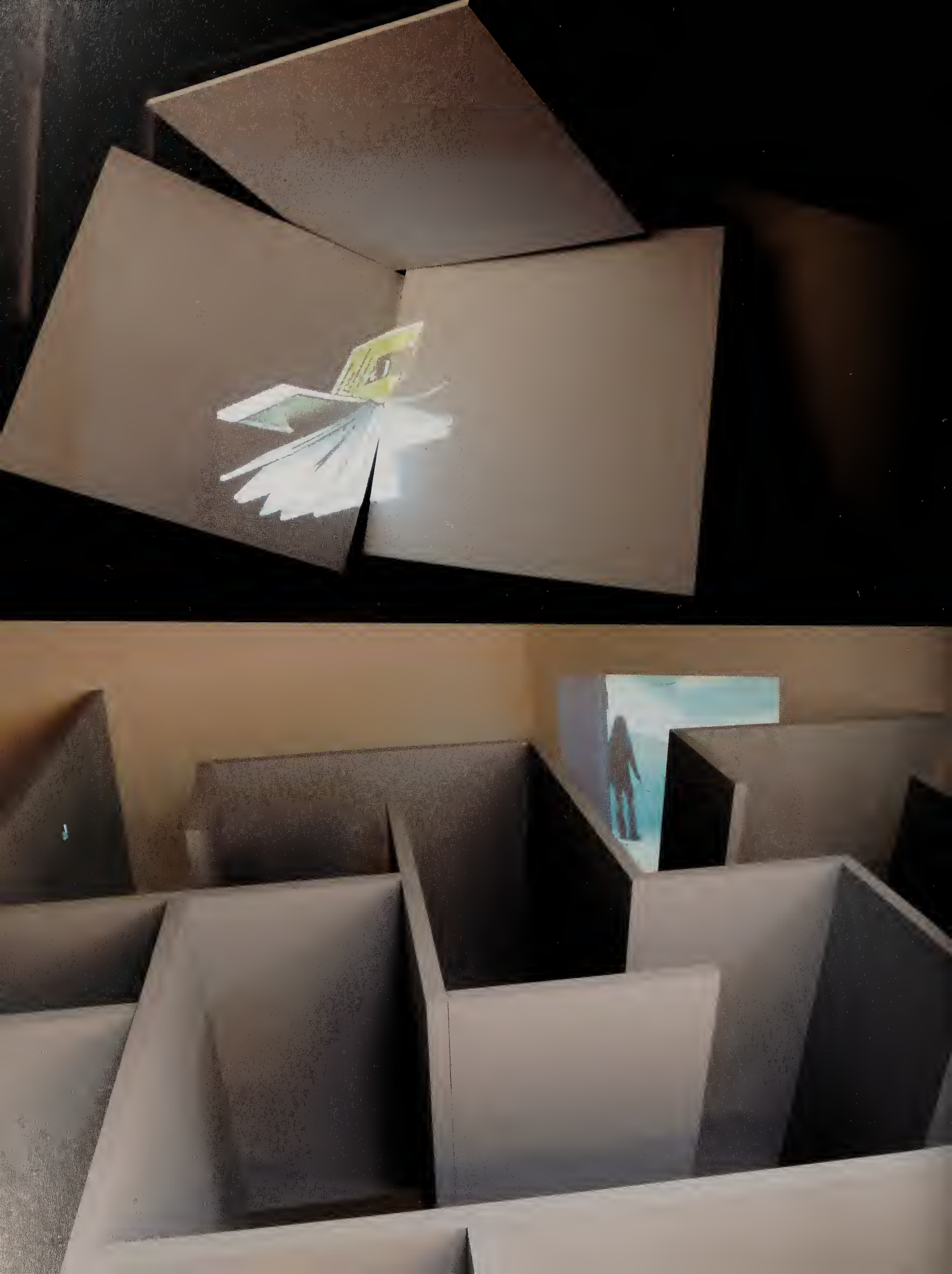
* All definitions are taken from the *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia de la Lengua, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

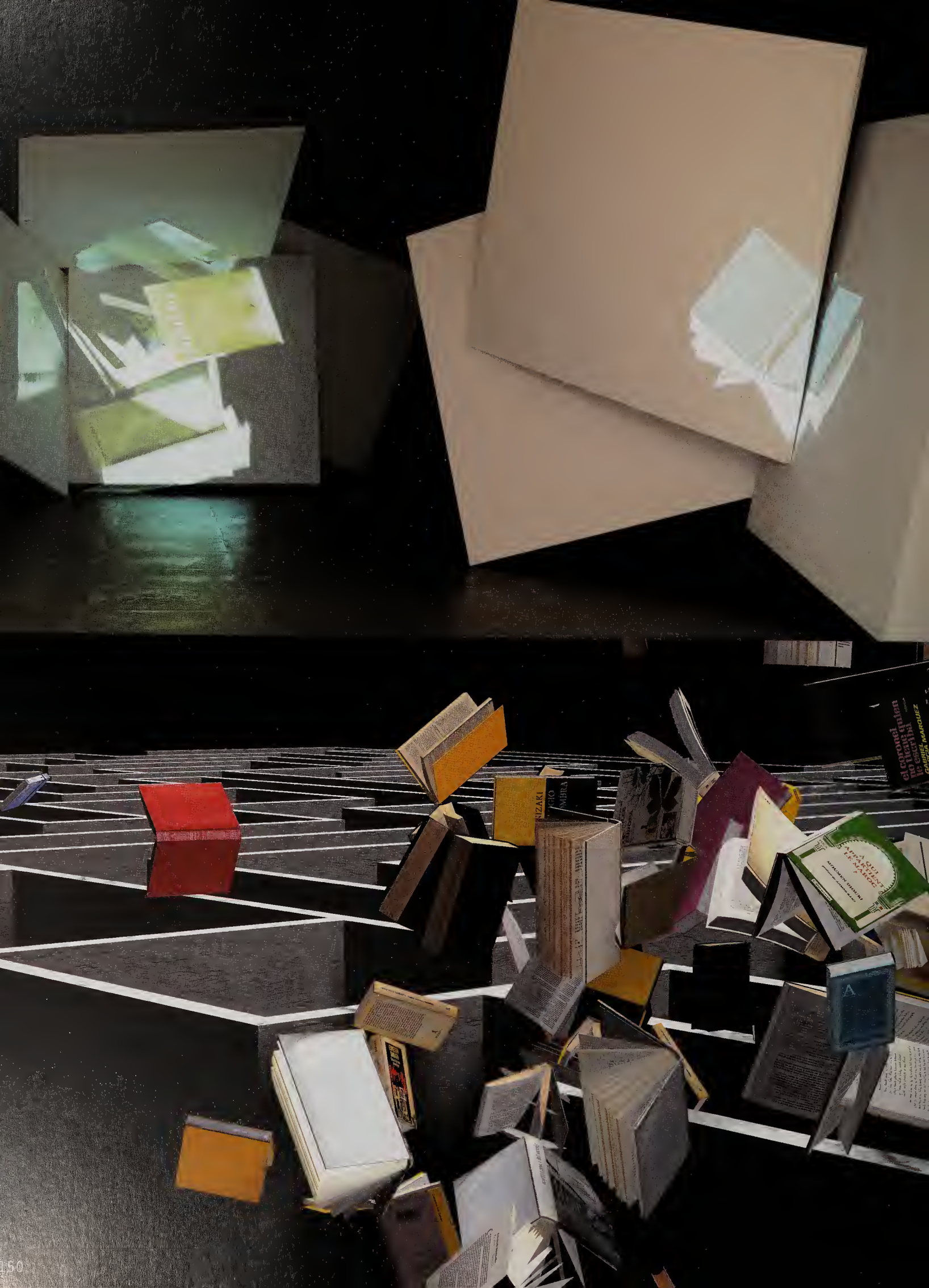
"dislalia. (De *dis-* y el gr. λαλεῖν, hablar.) f. *Med.* Dificultad de articular las palabras"*.
Incomunicación. Son egoístas. Lo saben pero no ponen nada de su parte para corregirse. Que tire la primera piedra el que esté libre de pecado, pensaban justificándose. No miran, no oyen, no hablan, ni lo intentan, ¿para qué? Aunque lo desearan no se entenderían, guardan el secreto. Prefieren desaparecer, de hecho, se borran y nada se conserva, ni siquiera sus huellas.
"dislexia. (De *dis-* y el gr. λέξις, habla o dicción.) f. *Med.* Incapacidad parcial de leer comprendiendo lo que se lee, causada por una lesión en el cerebro. // 2 Estado patológico en el cual, aunque es posible leer, la lectura resulta difícil o penosa".
Incomprensión. La memoria es frágil, como de cristal, se quiebra con un golpe. Si los recuerdos se acumulan, desordenados –no existe un orden posible, ellos llegan sin avisar–, el tiempo se detiene. Es el instante de la amnesia porque los momentos son tantos, demasiados, que no pueden leerse. El pasado y el presente se han unido y sólo queda el futuro para comenzar. El relato tiene otro principio y su final está aún por decidir. Todavía no hay nada que contar, las páginas permanecen en blanco. Es necesario colocar la biblioteca para poder escribir, aunque, a veces, sea mejor olvidar.
"autismo. (del gr. αυτός, uno mismo.) m. Concentración habitual de la atención de una persona en su propia intimidad, con el consiguiente desinterés respecto del mundo exterior. Su intensidad excesiva es patológica, y se presenta con especial frecuencia en esquizofrénicos".
Exclusión. Sabes que estás aislado, encerrado en tu laberinto. Lo has elegido así, no es una imposición, quizás sí una condena. Porque no te escuchaban, tampoco lo pretendían, les castigaste, te fuiste. Habías decidido que era mejor dejarlos, abandonarlos, y ahora las palabras huyen y traspasan las paredes de la trampa que te has tendido, es imposible seguirlas. Ya, por mucho que quieras, no podrás volver, salir del laberinto, sólo resta llegar al centro y no quedarse a medias. Tu biografía, dibujo de vida, ha complicado su trazado, retorciéndose, y te has perdido. Nadie dijo que fuera fácil, sin embargo, no desesperas y continúas buscando un desenlace.

Sergio Rubira

* Todas las definiciones pertenecen al *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia de la Lengua, Espasa Calpe, Madrid, 1999.






el coronel no tiene quien le escriba
GABRIEL MARQUEZ
A QUI AMBARKENT LE NARCOC
MALCOLM DOUGLAS

ANATOMIA
ARTISTICA
Collection Popular

Nacida inocente
Pregúntale a Alicia
CENTAURUS
"rosebud"
EL MITO MASCULINO

BEAVER
Amphibians

Enrique Marty

Portraits of our Kind

The work of Enrique Marty has always maintained an original tension between its methods and its spectator's view of reality. The materialization of his visions leaves an unmistakable mark with the spectator. This trace can be followed in the completion of the work and in the development of its support materials. His scenography is intentionally manifested as poorly decorated puppet theaters or sets of low budget films. His paintings reproduce the distortions in a Polaroid: we have no trouble recognizing its flash reflections and the deformed space around characters. The manufacturing of his work reminds us of the explicit desire to reveal the falsehoods in domestic tragedy and the handiwork in its gestures. Throughout this world we can always find sentiments of irony and humor. This situates the spectator as a character in the scene whose view must recognize a loss of innocence in his projected affection over the human landscape. The spectator of these works consents to this complicity and enters a world of deformed visions in which he not only recognizes the aesthetics of an infringed intimacy and the human stereotypes that it involves, but also recognizes conscience's ability to recreate, to a greater or lesser degree, such monsters. This "resemblance"(*semejanza*) refers not only to the similarity between Marty's work and our own intimate visions, but also to the idea that monstrousness or grotesqueness is always revealed to us through recognition. In Spanish, interestingly, *semejante* ("similar, alike") is defined not only as that which seems the same, but also as someone of our species. An exposure of the family environment generates, without a doubt, additional mutations in our perspectives on similarity and otherness. Enrique Marty explores a reality sheltered in the imagination and in the transforming power of our conscience over those images. In this exploration, perhaps reality can be exposed as a "B series" phenomenon.

Víctor del Río

El Retratista de nuestros Semejantes

La obra de Enrique Marty ha mantenido siempre una tensión original entre sus modos de hacer y una mirada como espectador de la realidad. La materialización de sus visiones deja una inconfundible impronta en el espectador. Esa huella es rastreable en los acabados de sus obras y en la proliferación de sus soportes. Intencionadamente sus escenografías se muestran como malos decorados de un guiñol o de una película de bajo presupuesto. Su pintura reproduce las alteraciones de la polaroid. Reconocemos sin dificultad los golpes del flash y las deformaciones del espacio en torno a los personajes. La manufactura de su obra nos recuerda la voluntad explícita por mostrar la falsedad de las tragedias domésticas y su bricolaje de gestos. En todo ese mundo encontramos siempre un poso de ironía y de sentido del humor. Esto sitúa al espectador como un personaje más de la escena cuya mirada ha de reconocer una pérdida de inocencia en sus propios procesos de proyección afectiva sobre el paisaje humano. El espectador de estas obras consiente esa complicidad e ingresa en un mundo de visiones deformantes en las que no sólo reconoce la estética de un ámbito de intimidad transgredido o los estereotipos humanos que ello conlleva, sino que reconoce también la capacidad de la conciencia para recrear en mayor o menor medida monstruos semejantes. Esa "semejanza" alude no sólo al parentesco entre la obra de Marty y nuestras visiones íntimas, sino también a la idea de que lo monstruoso o lo grotesco siempre se nos revela por la vía del reconocimiento. En castellano, curiosamente, "semejante" es aquello que se parece, pero también alguien de nuestra misma especie. Una exposición prolongada al ámbito familiar genera sin duda algunas mutaciones en nuestra perspectiva sobre lo semejante y lo otro. Enrique Marty explora una realidad que se aloja en el imaginario y en la capacidad transformadora de nuestra conciencia sobre esas imágenes. En esa exploración quizá la realidad se revela como un fenómeno de la serie b.

Víctor del Río

HUPA
SPOT

an
Angel
is
coming

Mateo Maté

FRAGMENTS OF REALITY

I.

An airplane flying over strange territory, difficult to identify, requires concentration. Its threatening shadow passes time and time again over the same places, blackening them out, instilling fear. Perhaps it is looking for a specific objective or, probably, it is just patrolling. No, no, it's lost. It can't get back to the base from which it took off. Neither can it reach its destination. It's flying aimlessly, in a circle. Once more, the fuel tanks and factories left behind moments ago reappear. Identical garbage dumps and the exact same advertising billboards repeat themselves over and over. They are surrounded by desert. It is a reconnaissance flight. The pilot thought he knew this countryside but now he is disoriented - out of place - and is afraid of falling. He believes he's the one who is still and it is the world that is moving around him. But he's wrong. Nothing is what it seems, his viewfinder is telling him lies.

II.

A desk, the cheapest on the market, stained from use, and a dirty black plastic chair, in an impeccable white room. The table is messy, full of leftovers from the previous day: cigarette butts, a coffee cup with dry grains, chewing-gum wrappers, wrinkled pieces of paper. No-one has bothered to pick up, or perhaps time came to a standstill last night, before anyone had a chance to clean. Tins of inflammable varnish, a screwdriver and some pliers, the assembly instructions for a model, some half-read books, they are all there, they always were. Their owner, who thought he remembered the smallest of details, is rummaging about, lost, not knowing what he'll find. He has discovered that appearances are deceptive - there are no certainties - and it is reality that has turned around. He wants to explore that unknown land, penetrate the floor to see what is underneath, slip through the cracks, peeling off layers until everything is exposed, and trace maps of his surroundings. Without traveling far, he doesn't need to, he travels to discover his geography.

III.

To force reality - not just one, but all of them together - until leaving it bare, seeing points of resistance, how far it reaches, forcing it to strip naked, to reveal its structure, to understanding how it works, how it is built; that is the purpose. Undo to re-do, that is the method. Change from abstract to concrete, from universal to intimate, from portrait to self-portrait, that has been the way. To not become comfortable, to take risks and always have doubts, that should be the strategy.

Sergio Rubira

FRAGMENTOS DE REALIDAD

I.

Un avión planea sobre un territorio extraño, difícil de identificar, hay que poner atención. Su sombra, amenazadora, pasa una y otra vez por los mismos lugares, ocultándolos, por eso da miedo. Quizás esté buscando un objetivo o, a lo mejor, sólo vigila. No, no, se ha perdido. No puede regresar a la base de la que despegó. Tampoco encuentra el aeropuerto de destino. Vuela sin rumbo, en círculo. Aparecen de nuevo los tanques de combustible y las fábricas que había dejado atrás. Vertederos idénticos, vallas de publicidad exactas se repiten sin cesar. Un desierto los rodea. Es un vuelo de reconocimiento. El piloto pensaba que dominaba el terreno, pero ahora se siente desubicado -ese no es su sitio- y tiene miedo a caer. Cree estar quieto, que es el mundo el que gira a su alrededor. Sin embargo, se equivoca. Nada es lo que parece, el visor le miente.

II.

Una mesa de trabajo, la más barata del mercado, manchada por el uso, y una silla negra, de plástico, sucia, en una habitación blanca, impoluta. La mesa está llena, desordenada, aún quedan restos de la jornada anterior: colillas, una taza de café con posos resecos, envoltorios de chicle, papeles arrugados, nadie se ha ocupado de recogerlos, o, tal vez, el tiempo se detuvo la noche pasada, antes de que alguien pudiera limpiar. Unos botes de barniz inflamables, el destornillador y los alicates, las instrucciones de montaje de una maqueta, y unos libros sin terminar de leer, están allí, siempre estuvieron allí. Su dueño, que suponía recordar hasta sus más mínimos detalles, hurga entre ellos, desorientado, sin saber qué hallará. Ha descubierto que las apariencias engañan -no hay certezas- y es la realidad la que se ha dado la vuelta. Quiere estudiar ese paisaje extraño, perforar el suelo para ver qué hay debajo, meterse entre las rendijas, ir quitando capas para dejar a la vista los estratos, y trazar los mapas de lo que tiene alrededor. Sin irse lejos, no lo necesita, viaja para conocer su geografía.

III.

Forzar la realidad -no una, sino todas- hasta dejarla al descubierto, ver lo que resiste, hasta dónde llega, obligarla a desnudarse, a que haga evidente su estructura, comprender cómo funciona, cómo se construye, es el propósito. Deshacer para volver a hacer, es el modo. Ir de lo abstracto a lo concreto, de lo universal a lo íntimo, del retrato al autorretrato, ha sido el camino. No acomodarse, arriesgar y dudar siempre, debe ser la táctica.

Sergio Rubira

PHILIPS
LAGAVULIN
SINGLE ISLAY MALT WHISKY
16
SCOTCH WHISKY
LAGAVULIN DISTILLERY
EST. 1816
CERVEZA ESPECIAL

Priscilla Monge

When William Shakespeare wrote *The Tempest* in 1612, he could hardly have imagined the many interpretations and opposing appropriations that – to this day – his last play would receive. Honoring its title, the play's turbulent course has perhaps surpassed the author's very pretension. Notwithstanding, there is no doubt that Shakespeare created this theatrical proposal with the intention of going beyond the mere representation of a specific plot, thus placing it into a symbolic and controversial place: the arrival of modernity. Beginning with these allegorical connotations, Priscilla Monge, a Costa Rican artist, created a suggestive appropriation of the Shakespearean play.
The Tempest's plot develops somewhere in the Americas – more specifically, in an insular territory – using an implicit dialogue with some European views of the so-called "New World:" from Thomas More's *Utopia*, to the exceptional and legitimizing commentary in "The Other One" by Michel de Montaigne. From the latter, Shakespeare picked up one of the leading characters of his work: Caliban, an anagram of what was referred to, in the European context of the time, as a "cannibal," derived from the word "caribes:" nomadic and supposedly anthropophagous warriors who put up the most resistance to the Spanish conquest of the later-named insular and continental Caribbean.
In Shakespeare's play, Caliban is the deformed and detestable slave of Prospero, who had taken over his island in the name of modern civilization and pragmatism. In retaliation, Caliban casts an astonishing curse on Prospero: "*You taught me language and my profit on't is know how to curse.*" And that well-known maxim, having enormous historical and cultural transcendence, is the main text that Priscilla Monge makes her own in an ironic sculptural proposal.
However, what is suggestive and peculiar about this appropriation from *The Tempest* lies not so much in its novelty but in the re-significance imposed by the artist. In this work by Priscilla Monge, the language is cursed and perverse. Thus, by inscribing the texts on marble gravestones – which in western culture is directly associated to the concept of death – the artist seems to invoke the uselessness of a rebellion

Cuando en 1612 William Shakespeare escribió *La Tempestad*, difícilmente pudo imaginar las múltiples lecturas y encontradas apropiaciones que recibiría -hasta hoy- su obra última. Haciendo honor a su título, el tormentoso itinerario de aquella ha rebasado, quizás, la pretensión misma de su autor. No obstante, es indudable que Shakespeare concibió esa propuesta teatral con intenciones que la colocan más allá de la mera representación de una trama específica, situándola en un simbólico y polémico espacio: el devenir de la modernidad. Y es a partir de esas connotaciones alegóricas, que la artista costarricense Priscilla Monge concibe una sugerente apropiación de la obra shakespeareana.
La Tempestad desarrolla su argumento en algún sitio de América -insular por más señas- en diálogo implícito con algunas visiones europeas del llamado "Nuevo Mundo": desde la *Utopía,* de Tomás Moro, hasta los excepcionales comentarios, legitimadores del "Otro", de Miguel de Montaigne. De este último, Shakespeare retoma una de las figuras protagónicas de su obra: Calibán, anagrama de lo que, en el imaginario europeo de la época se refería como "caníbal", proveniente de la voz "caribes": guerreros nómadas y supuestamente antropófagos, quienes fueron los que mayor resistencia opusieron a la conquista española del luego nombrado Caribe insular y continental.
En la obra de Shakespeare, Calibán es el deforme y odioso esclavo de Próspero, quien le arrebató su isla en nombre de la civilización y el pragmatismo modernos. En venganza, Calibán profiere a Próspero una sorprendente maldición: "*You taught me language and my profit on't is know how to curse*". Y es esa conocida sentencia, de enorme trascendencia histórica y cultural, el texto central del que Priscilla Monge se apropia en su irónica propuesta escultórica.
Pero lo sugestivo y peculiar de esa apropiación de *La Tempestad* se encuentra, no tanto en su novedad como en la resignificación que la artista le impone. En esta obra de Priscilla Monge, el lenguaje es maldito y perverso. Así, al inscribir los textos en lápidas de mármol -directamente asociadas en la cultura occidental a la idea de la muerte- la artista pareciera sugerir lo inútil de una rebelión condenada de antemano al fracaso; suerte de epitafio a la rebeldía. En cualquier

already condemned to failure, some sort of epitaph to rebelliousness. In any case, it is about expressing the implicit contradiction present in every power/subordination relationship, a recurrent theme in Monge's work, as she herself has confronted, in particular ironies, violent contradictions and impossible bonds.[1]
In the case of Caliban's statements, maintained in a dominant language *par excellence* such as English, they contain within themselves the strength of their subversion. When the Costa Rican artist quotes the Shakespearean original in its own language, the fidelity of the appropriation becomes playful rebelliousness: perhaps proof that the apparent subjugation can end up being more transgressive than confrontation itself. This emphasizes, in excess, the paradoxical nature of a blasphemy that constantly delights itself in the subordination of the dominated, in other words, being uttered in the dominator's language.
Some other of Caliban's statements recovered by the artist also turn out to be ambiguous and sarcastic: "*Let me lick thy shoe,*" "*Lo, lo, again. Bite him to death,*" "*HA, HA, HA.*" Thus, the search for some contradictory impulses in human behavior is customary in Monge's proposals, who has devoted a great deal of her work to questioning some socio-cultural stereotypes, beginning with the subtle contrast and the unmasking and subversion of certain historically assigned roles.[2]
Some of the most important characters in *The Tempest* - Caliban, Prospero, Ariel - have been interpreted as symbols of modern events. At the end of the 19th century, Ernst Renan made an apology of Prospero's civilizing condition, whose inescapable destiny would be to exterminate Caliban's barbarism. In contrast, during the same period, the Uruguayan José Enrique Rodó identified Caliban with the imperial impetus of the United States, and Ariel's intellectual mind with Latin America. Later, during the sixties and seventies in the 20th century, some Caribbean writers George Lamming, Aimé Césaire, Roberto Fernández Retamar contrasted Caliban's anti-colonial and revolutionary subversion with Prospero's colonial pragmatism.
Today, however, all of these interpretations are being revised from different perspectives. The question that leads the classic essay "Caliban" by Roberto Fernández Retamar - "Is there a Latin American culture?" may

caso, se trata de expresar la contradicción implícita en toda relación de poder y subordinación, tópico recurrente en la obra de Priscilla, quien ha confrontado, en singulares ironías, violentas contradicciones y vínculos imposibles.[1]
En el caso de las frases de Calibán, conservadas en una lengua dominante por antonomasia como el inglés, éstas contienen en sí mismas la fuerza de su subversión. Cuando la artista costarricense cita el original shakespeareano en su propio idioma, la fidelidad de la apropiación deviene lúdica rebeldía; prueba acaso de que, el aparente sometimiento puede resultar más transgresor que el enfrentamiento mismo. Todo ello enfatiza, por demás, el carácter paradójico de una blasfemia que se regodea constantemente en la subordinación del dominado; esto es, ser proferida en la lengua del dominador.
Otras frases de Calibán que la artista recupera también resultan ambiguas y sarcásticas: "*Let me lick thy shoe*"; "*Lo, lo, again. Bite him to death*"; "*HA, HA, HA*". En tal sentido, la búsqueda de ciertos impulsos contradictorios en las acciones humanas son ya habituales en las propuestas de Priscilla, quien ha dedicado buena parte de su obra a poner en entredicho algunos estereotipos socioculturales, a partir del sutil contraste, el desenmascaramiento y subversión de determinados roles históricamente asignados.[2]
Algunos de los personajes más importantes de *La Tempestad* -Calibán, Próspero, Ariel- han sido interpretados como símbolos del devenir moderno. A finales del siglo XIX, el francés Ernst Renan hizo una apología de la condición civilizatoria de Próspero, cuyo ineludible destino sería exterminar la barbarie de Calibán. Contrariamente, en esa misma época el uruguayo José Enrique Rodó identificaba a Calibán con los impulsos imperiales de Estados Unidos y América Latina con el espíritu intelectual de Ariel. Posteriormente, en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, algunos escritores caribeños -George Lamming, Aimé Césaire, Roberto Fernández Retamar- opusieron al pragmatismo colonial de Próspero, la subversión anticolonial y revolucionaria de Calibán.
En la contemporaneidad, sin embargo, todas esas lecturas están siendo revisadas desde otras perspectivas. La interrogación que encabezaba el clásico ensayo *Calibán*, de Roberto Fernández Retamar: "¿Existe una

be answered today, not with the earlier absolute and defining statements, which tried instead to conclude the question itself, but by acknowledging the debts and marks as well as the differences and otherness of Latin American culture and history. Such a perception would vindicate their plural, indefinite, and contaminated status, therefore allowing their identification by cannibalistic or anthropophagous characteristics. This expressive possibility is thus rescued by Priscilla Monge through those biting marble gravestones where she inscribes disturbing maxims suitable for Caliban.

Nonetheless, the artist seems to relatively distance herself from - though not deny - the traditional political and socio-cultural interpretations of *The Tempest*, approaching an exploration of relationships with more subjective power and subordination. In this way, by reinscribing the phrases uttered by Caliban to Prospero, the artist explores those ambiguous "master-slave" relationships, hinting at, as Michel Foucault acknowledged, the morbid bonds of rebelliousness-submission, cursing-veneration, love-hate: simultaneously contradictory and complementary.

However, even by resorting to Caliban, Monge's quotations seem to keep a skeptic distance from his symbolic connotations, and place the artist at the border of where allegorical identification becomes a possible means to deconstruct their multiple interpretations. Thus, an element that may denote the different - or other - character of Monge's interpretation is the very noun of the Shakespearean title: "tempest," which, broken in the vastness of the sea, dissipates and allows an illusory horizon to appear, a mirage of calm breaking at any moment before the rage of other tempests that will, unavoidably, carry new interpretations and renewed significance.

Tamara Díaz Bringas / Ernesto Calvo Alvarez

[1] In other works, the artist engraved crude insults on boomerangs - first out of wood and then in marble - that return back to the offender.

[2] Roles which includes masculinity and femininity, for example, in a patriarchal and conservative society such as that of Costa Rica. In this way, soccer becomes a paradigm of man's supposed strength and impetus; and weaving becomes a prototype of woman's apparent fragility and submissiveness.

cultura latinoamericana?", podría ser respondida hoy, no a partir de las rotundas y definitorias afirmaciones de antes, que más bien intentaron clausurar la pregunta misma, sino en el reconocimiento de las deudas y marcas, pero también las diferencias y la otredad de la cultura y la historia latinoamericanas. Tal percepción reivindicaría la condición plural, indefinida y contaminada de aquellas, permitiendo a su vez identificarlas en lo canibalesco o antropofágico. En ese sentido, tal posibilidad expresiva es rescatada por Priscilla Monge, a través de esas mordaces lápidas de mármol donde inscribe sus inquietantes sentencias apropiadas de Calibán.

Sin embargo, la artista parece alejarse relativamente -aún sin desconocerlas- de las tradicionales lecturas políticas y socioculturales de *La Tempestad*, desplazándose hacia una exploración de relaciones de poder y subordinación más subjetivas. De esta manera, al reinscribir las frases que Calibán le profiere Próspero, la artista explora esas ambiguas relaciones "amo-esclavo" en las que -como reconoció Foucault- se insinúan morbosos vínculos de rebeldía-sumisión, maldición-veneración, amor-odio: contradictorios y complementarios a la vez.

No obstante, aún recurriendo a Calibán, las citas de Priscilla parecieran guardar una distancia escéptica hacia las connotaciones simbólicas de éste, situándose en un límite donde la identificación alegórica se transforma en posibilidad de deconstruir sus múltiples lecturas. En tal sentido, algo que podría denotar la condición diferente -otra- de esta lectura de Priscilla, es el sustantivo mismo del título shakespereano: "tempestad", la cual, desatada en la inmensidad del mar, se disipa para dejar ver un horizonte ilusorio; espejismo de una calma deshecha en cualquier instante ante la furia de otras tempestades que, inevitablemente, arrastrarán nuevas lecturas y resignificaciones.

Tamara Díaz Bringas/ Ernesto Calvo Alvarez

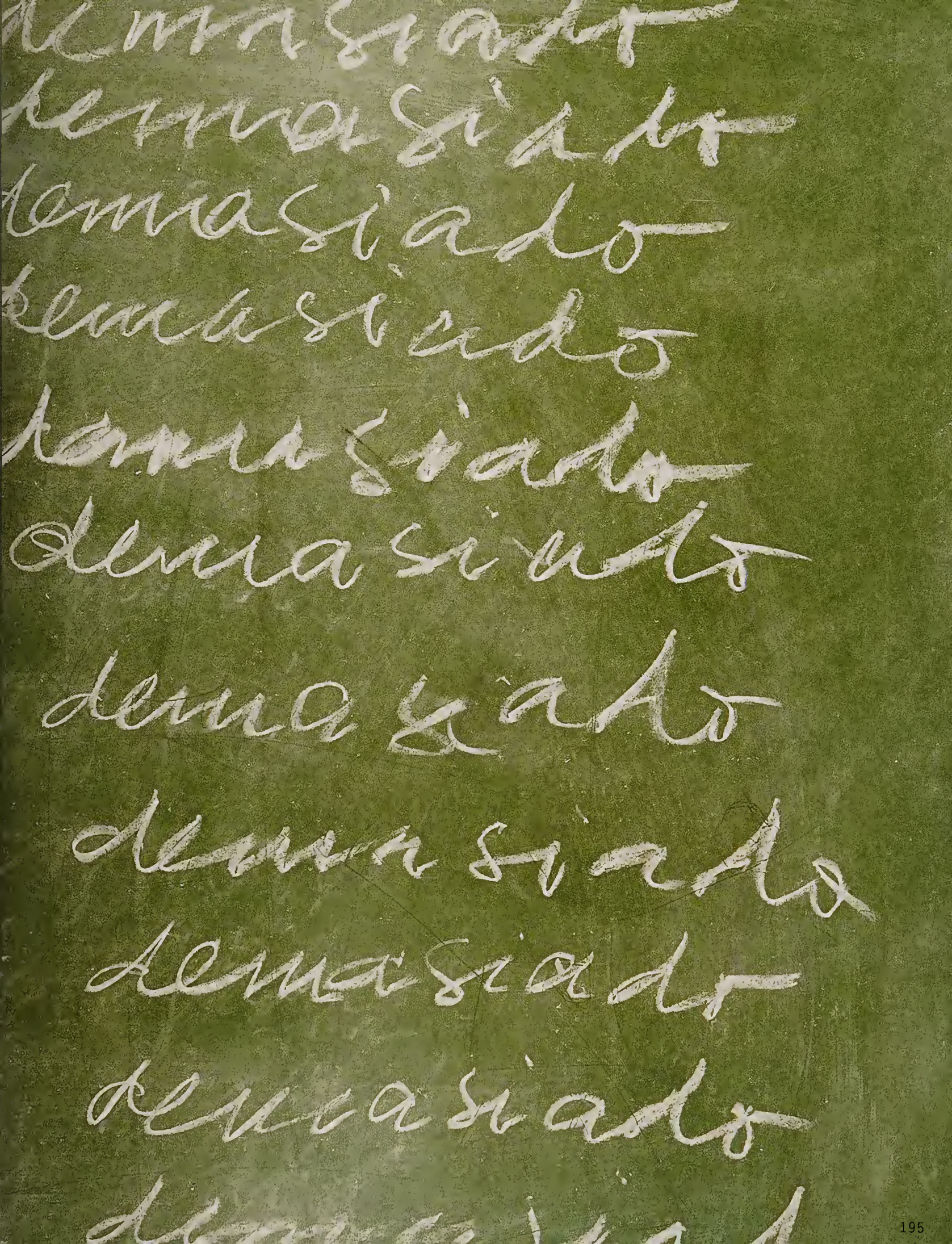
[1] En otras propuestas, la artista inscribía en boomerangs - primero de madera y luego de mármol - crudas ofensas que se revertirían al ofensor.

[2] De lo masculino y lo femenino, por ejemplo, en una sociedad patriarcal y conservadora como la costarricense. Así, el fútbol como paradigma de la supuesta fortaleza e ímpetu del hombre; el tejer como prototipo de la fragilidad y sumisión aparentes de la mujer.

OUR
MOUNTAIN
LANDMARKS

SE MUERE
DE AMOR

go deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar
no deto amar


demasiado
demasiado
demasiado
demasiado
demasiado
demasiado
demasiado
demasiado
demasiado
demasiado

Ernesto Neto

Ernesto Neto's sculptures activate systems of interaction – each part dynamically depends on the other. Skin-like surfaces open organic spaces: passages, tubes, chambers, bag-shapes, or barricades. These surfaces are carefully sewn like garments and reshaped by fillings – sand, aromatic spices or Styrofoam – settling into round folds. The particular weight of each of these materials participating in a counterbalance system, springing fragrances, or inflating volumes, draws the viewer towards an intimate contact: to penetrate, touch, and smell. Using gravity, Neto's sculptures grow and expand, gaining architectural scale. Space is redefined as relational, as it continuously reshapes and is reshaped by the content and the form it contains. As dependent, expansive, and delicate as life, his sculpture strikes the viewer with softness and pleasure extracted from basic vital principles. often absent from current social lifestyle.

As entrepreneurial logic dominates everyday life, the subject shows symptoms of perceptual insufficiency, failing to accomplish perception as recognition and identification. As we move from the Freudian neurotic state onto a depression-like subjectivity, Neto's work shelters and comforts the viewer's body and mind.[1] Tactile and highly pleasurable interaction creates niches of pleasure that dissipate reasoning. It is a fleeting suspension. Instead of denying reason, Neto's work opens bare spaces in cluttered minds. Finding its productivity in dreamlike attention, it favors new modes of perception and instigates unusual thinking, insistently rooted in life.

Luiza Interlenghi

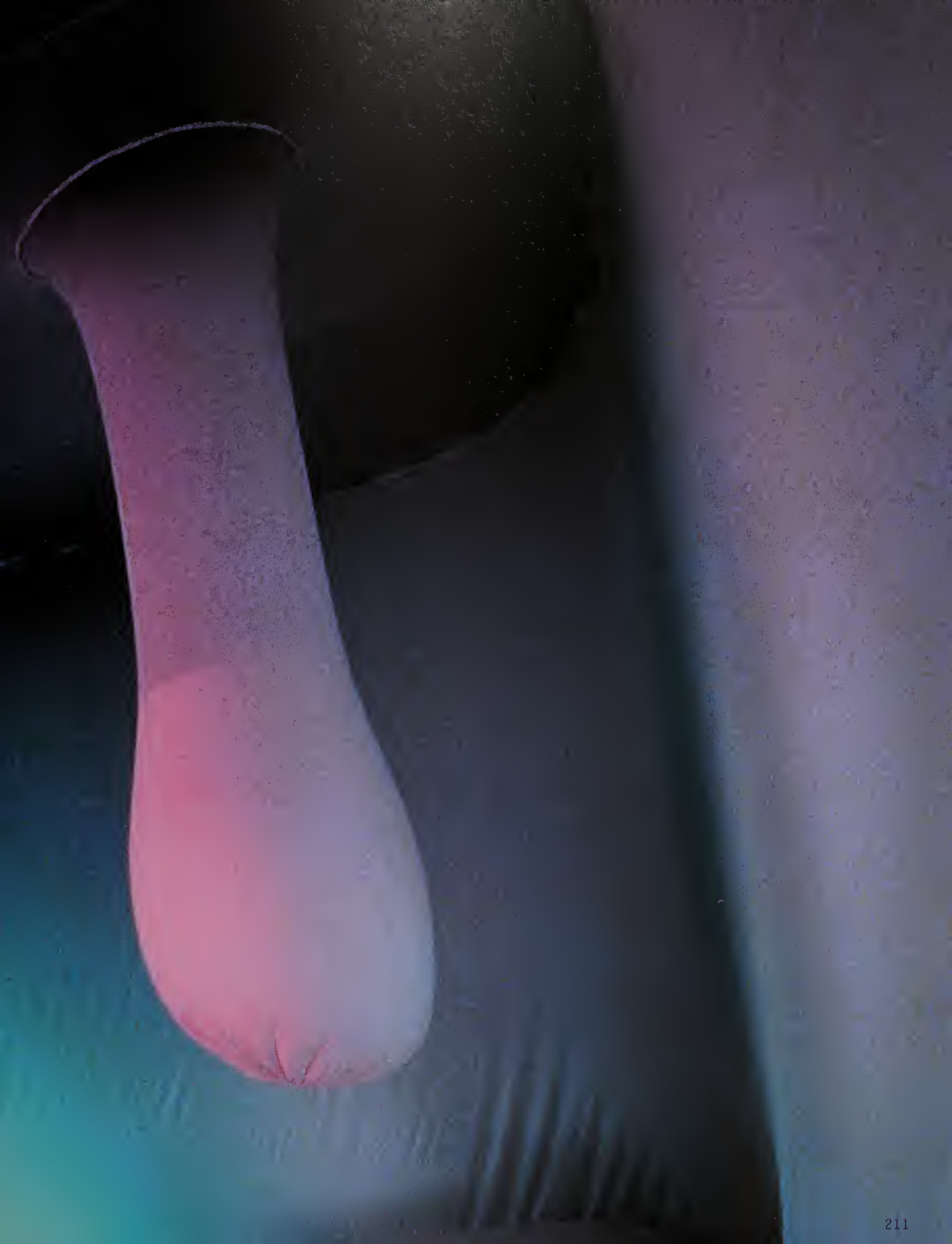
[1] See Christine Ross, "Vision and Insufficiency at the Turn of the Millennium: Rosemarie Trockel's Distracted Eye." *October*, 2001, pp. 87-110.

Las esculturas de Ernesto Neto activan sistemas de interacción – cada parte depende dinámicamente de la otra. Superficies que parecen pieles abren espacios orgánicos: pasadizos, tubos, cámaras, objetos con forma de bolsas o barricadas. Estas superficies están cosidas como si fueran prendas de ropa y su forma se logra mediante un relleno – arena, especias aromáticas o espuma de poliestireno – que se dobla en pliegues redondos. El distinto peso de cada uno de estos materiales que participan en un sistema de contrapesos, exhalando fragancias o aumentando volúmenes, invita al espectador a establecer un contacto íntimo: penetrando, tocando y oliendo. La escultura de Neto crece y se expande mediante el uso de la gravedad, alcanzando proporciones arquitectónicas. El espacio se redefine como relacional a través de una remodelación mutua y constante del contenido y de la forma que lo contiene. Tan dependiente, expansivo y delicado como la vida misma, su escultura impacta al espectador con una suavidad y un placer extraídos de principios vitales básicos, a menudo inexistentes en la vida social actual.

Mientras la lógica empresarial domina la viada cotidiana, el sujeto muestra síntomas de insuficiencia perceptual, y no logra alcanza la percepción como reconocimiento e identificación. Mientras pasamos de un estado neurótico freudiano a una subjetividad cercana a la depresión, el trabajo de Neto protege y reconforta la mente y el cuerpo del espectador.[1] Una interacción extremadamente agradable y táctil crea momentos de placer que disipan la lógica. Es una suspensión fugaz. En vez de negar la razón, el trabajo de Neto abre espacios vacíos en mentes abarrotadas. Al encontrar su productividad en una atención onírica, favorece nuevos modos de percepción y desencadena pensamientos inusuales, enraizado en la vida de forma insistente.

Luiza Interlenghi

[1] Ver Christine Ross, "Vision and Insufficiency at the Turn of the Millennium: Rosemarie Trockel's Distracted Eye," *October*, 2001, pp. 87-110.



El Perro

No public intervention is innocuous. This phrase could embody the essence of the work of the collective El Perro (The Dog).

Their work is framed by what has become known as the art of story-telling or relational art. This artistic tendency conceived for public space does not aim to place permanent works outside the conventional spaces (galleries, museums, exhibition spaces) nor - at the other extreme of the range of possibilities that exist today under the banner of public intervention - to work with social or community groups, contributing, in one way or another, to the transformation of certain situations. However, El Perro does come close to this second position: their work moves in a hybrid climate. They carry out their analysis under certain conditions: they analyze the forms that acquire power through their urban visibility, the symbolic intervention of institutions' actions in the patchwork of the city, how these actions are conceived and their consequences on social relationships, the control exerted over citizens, or the critique of performance culture; these are just some of the notions in their work.

The view of reality is always acidic and ironic; they can design containers and deposit them in the street as shelters for homeless people as a public statement against a gravely serious situation; they can create a box that seems to contain a work of art, with an interior that has been designed to shelter an immigrant, in order to highlight these people's situation (money or art travel freely, people do not); or they can, with a work titled *Critical Situation* (1999-2003), set up an office for resolving artists' problems where they offer mini-jobs as a statement against the deprivation suffered by those who choose to devote themselves to artistic practice.

From this critical viewpoint, which does not exclude comedy, they combine their specific work with the organization of events, the commissioning of exhibitions, writing of theoretical texts, or the promotion of publications. They represent the intelligence of that new (?) type of artist, socially active in numerous fields.

Alicia Murría

Ninguna intervención en el espacio público resulta inocua. Esta frase podría traducir la esencia del trabajo del colectivo El Perro.

Su actividad se enmarca en lo que ha venido a denominarse arte relacional o arte del acontecimiento; una vertiente del arte concebido para el espacio público que no persigue colocar obras de manera permanente fuera de los espacios convencionales (galería, museo, espacio expositivo) ni tampoco -en el otro extremo del arco de posibilidades que bajo el apelativo de intervenciones en el espacio público se producen hoy- en el trabajo con grupos sociales o comunidades con los que se entra a colaborar, de una u otra forma, en la transformación de situaciones específicas. Pero rozan este último planteamiento; sus intervenciones se mueven en un ámbito híbrido. Ellos abordan el análisis de condiciones determinadas: analizan las formas que adquiere el poder en la vertiente de su visibilidad urbana, la intervención simbólica de las instituciones a través de sus actuaciones en el tejido de la ciudad, la forma en que ésta se diseña y sus consecuencias para la convivencia, el control sobre los ciudadanos o la crítica a la cultura del espectáculo; éstos son algunos de los ejes de su trabajo.

La mirada sobre la realidad es siempre ácida e irónica; pueden diseñar contenedores y situarlos en la calle para alojamiento de personas sin hogar como denuncia de una situación de máxima gravedad; pueden idear una caja que simula contener una obra de arte pero acondicionada en su interior para alojar a un inmigrante como evidencia de la situación de estas personas (el dinero o el arte viajan libremente, las personas no); o pueden, con *Situación Crítica* (1999-2003), idear una oficina para resolver los problemas de los artistas donde se les ofrecen infraempleos como denuncia de la precariedad en que se mueven aquéllos que deciden dedicarse a las prácticas artísticas.

Desde esa óptica crítica, que no renuncia al humor, combinan su trabajo específico con la organización de eventos, el comisariado de exposiciones, la articulación teórica o el impulso de publicaciones.

Representan con inteligencia ese ¿nuevo? tipo de artistas activos socialmente en múltiples frentes.

Alicia Murría

MAD
MAD
MODULO DE ACTIVIDAD DEMOCRATICA
Mad system provides an electronic ballot box that measures the variations on public opinion. Political activity aims to take stock of all these variations. The module, placed in different points around the city, has got a terminal where the results of the poll are shown in real time.
Mad está concebido como una electrónica a la vez que instrumento para medir las variaciones de la opinión pública. La actividad política es un trabajo de gestión que depende de dichas variaciones. El modulo, situado en diversos puntos de la ciudad, dispone de un

MUSEO DEL EJERCITO

CUBA
Trinidad
Cienfuegos
Cabaiguán
Sancti Spiritus
Ciego de Avila
Nuevitas
Camagüey
Puerto Padre
Gibara
Jobabo
Santa Cruz del Sur
Moa
Baracoa
Guantánamo
S. Naval Base

situación crítica

Sergio Prego

The *meaning* of modernism is the constant transformation of that immeasurable fluctuation of reality that leaves no room for us to develop a convincing representational ability, nor, therefore, to apprehend that historic reality of which we assume we are part. The real difficulty stems, then, from knowing what type of fluctuating "entity" is the one we call reality. In this sense, revolution, in art and in life, would be to be present in the present: to be able to see the world and be able to act accordingly.

The work of Sergio Prego analyzes, through the cinematic image, the categories governing our life experience in terms of space and time. This artist's work adamantly expresses an awareness of having crossed the threshold, of having lived drunkenly in the context of Spanish art, of aesthetic modernism. One way of describing his work method could be to think of it as an attempt to found new expectations: making a contingent and simultaneous here-and-now reappear with greater clarity. Each contradicts him or herself continuously: everything can be absurd, but nothing strikes us as so, as we have developed the ability to absorb everything, to get used to it all. Prego presents us, in his videos, with a continuous ebb and flow of this paradox. He constructs scenes with the skill of one who aims to redesign personal, social, and human landscapes, in which that feeling of total loss of solidity and stability has a place. In fact, his works respond to this provocation with a very personal synthesis of inter-textuality that places under suspicion all nostalgic desires for realism.

Chus Martínez

TIME'S QUAINT STREAM

Lo que la modernidad *significa* es la transformación constante de ese fluctuar sin medida de lo real que no da opción a desarrollar de manera convincente nuestra habilidad para representar, y, por tanto, aprender la realidad histórica de la que, asumimos, formamos parte. La verdadera dificultad radica, entonces, en saber qué tipo de "ente" fluctuante es eso que denominamos realidad. En este sentido, la revolución, en el arte y en la vida, sería estar presentes en el presente: poder ver el mundo y poder actuar de acuerdo a eso.

El trabajo de Sergio Prego analiza, desde la imagen cinemática, las categorías que ordenan nuestra experiencia vital en términos de espacio y tiempo. La obra de este artista expresa de modo tajante la conciencia de haber cruzado el umbral, vivido con embriaguez en el contexto del arte español, del modernismo estético. Una manera de describir su método de trabajo sería pensarlo como un intento de fundamentar nuevas expectativas: hacer que resurja con mayor claridad la simultaneidad de un aquí y ahora contingentes. Cada uno de nosotros nos situamos constantemente en contradicción con nosotros mismos: todo puede ser absurdo, pero nada es chocante, puesto que hemos desarrollado la capacidad de absorberlo todo, de acostumbrarnos a todo. Prego plantea, en sus vídeos, un continuo flujo y reflujo de esa paradoja. Construye escenarios con la maestría de quien quiere reordenar el paisaje, personal, social y humano, en el que ese sentimiento de pérdida total de solidez y estabilidad tiene lugar. De hecho, sus trabajos responden a esa provocación con una síntesis muy personal de intertextualidad que pone todo deseo nostálgico de "realismo" bajo sospecha.

Chus Martínez

Fernando Sánchez Castillo

SURPRISE LUGGAGE

Let us embark upon a long journey, a real voyage, with all the mishaps and discoveries, full of surprises and tales that push the limits of our memories. Like a well-seasoned explorer and traveler, Fernando Sánchez Castillo has packed in his suitcases many reflections about the relationship between past and present: history and modern day are no longer linear, and new parameters for reconsideration are established by questioning history within its contemporary social context.
Sánchez Castillo's luggage is full of toy objects that spark surprising memories, which we occasionally allow to become somewhat lethargic. Like a curious and weathered *grand-enfant*, we find in his suitcase toy objects that resemble experiments, and the artist, playing scientist, studies the interaction between the subject and the world. In *Landscape Simulator* (2001) he creates mini-worlds in imaginary situations, in which his observations focus on universal behavior patterns and actions under specific circumstances.
The luggage presented by this artist, explorer, and insatiable scientist is loaded with reflections and historical reviews simultaneously relating moments of victory and repressions of power, such as in *Horse Architecture* (2002), where we enter an architectonic space designed by the police to control student uprisings and built under the recent dictatorship rule. With this same linguistic code, *Madrid Pact* (2003) reminds us of an event that led Americans to distribute free powdered milk. Sánchez Castillo fills this luggage with cartons of milk in the form of gifts. *Illuminated Path* (2003), forged in bronze, is intended to eternalize an event in the past by placing us face to face with it, converting it into a challenging anecdote.
These works, each with a unique narrative, create a complex interactivity with the spectator, offering different viewpoints on history, a continuous questioning that brings the past into the present in search of the new symbols and utopias which are part of the essence and wealth of modern day man in a globalized world.

Jimena Blázquez

EQUIPAJE DE SORPRESAS

Nos vamos de viaje, embarquémonos para un largo trayecto, un verdadero viaje con sus vicisitudes, sus descubrimientos, lleno de sorpresas y de narraciones donde activaremos los parámetros de nuestra memoria. Como buen explorador y viajante, Fernando Sánchez Castillo ha preparado en sus maletas más de una reflexión en la que la relación entre el pasado y el presente, la historia y la contemporaneidad, dejan de ser lineales y se establecen nuevos parámetros de relectura donde lo histórico es cuestionado dentro del contexto social contemporáneo.
El equipaje de Sánchez Castillo va repleto de juguetes - objeto que sorprendentemente activan la memoria, una memoria que en ocasiones sufre de aletargamiento. Como un *grand - enfant* curioso y empedernido nos encontramos en su maleta juguetes -objeto que actúan como experimentos y el artista, jugando a ser científico, estudia la interacción entre el sujeto y el mundo. En *Landscape simulator* (2001) recrea un micro-mundo en forma de simulacros donde centra sus observaciones sobre conductas y actuaciones universales en un contexto específico.
El equipaje de este artista, explorador y científico insaciable, va cargado de reflexiones y revisiones históricas que narran momentos de victoria al mismo tiempo que la represión del poder como en *Arquitectura para Caballo* (2002), donde nos adentramos en un espacio arquitectónico concebido para controlar las revueltas estudiantiles por la policía montada bajo la dictadura de nuestro reciente pasado. Con este mismo código lingüístico, *Pacto de Madrid* (2003) nos recuerda un hecho cuyo efecto inmediato fue la distribución de leche en polvo de forma gratuita por parte de los norteamericanos. En este equipaje, Sánchez Castillo va cargado de cajas de leche en forma de regalo. *Sendero Luminoso* (2003), pieza fundida en bronce, tiene la intención de eternizar un evento del pasado enfrentándonos a él, convirtiéndolo en un acontecimiento anecdótico con el que nos sentimos desafiados.
Bajo su particular narrativa estas obras comprenden una compleja interactividad con el espectador, aportando diversos posicionamientos ante la historia, continuos cuestionamientos donde el pasado es traído al presente en busca de nuevos símbolos y utopías que son parte de la esencia y riqueza del hombre contemporáneo en un mundo globalizado.

Jimena Blázquez

VIVO

TRABAJAR

Santiago Sierra

STOWAWAY ON BOARD

Columbus' fourth journey departed from Andalusian territories, and on this voyage, there were no volunteers and explorers as there had been on the previous expeditions. On this occasion, those setting sail were delinquents, convicts, and outlaws who were pardoned in exchange for embarking to the New World. In this way, a transaction was established between their freedom, their labor, and their setting off on a voyage full of uncertainties from which they possibly would never return. This work contract could completely eliminate an individual's decision-making ability in exchange for a salary, which in this case came in the form of freedom.

We could trace a parallel between this 15th century episode and the actions of artist Santiago Sierra in July 2001 at the Port of Barcelona in *20 Workers in the Hold of a Ship*, for which 20 immigrants were paid 20 euros to hide in a ship's belly in high summer temperatures, and to take the journey from one point to another, not too far away, a round trip lasting three hours. As in many of Sierra's projects in which people, usually immigrants, drug users, the unemployed, and those marginalized by society are paid to carry out a certain activity, the artist not only highlights the predominance of the value of money over human values, but also the social, political, and cultural disintegration of a system in which equality and happiness are a mere utopia.

In his projects, Sierra obstructs space: he constructs walls, showing the absurdity of a world whose ideals are based on the destruction of boundaries, but whose reality is none other than the consolidation of them and the process of cultural isolation.

By trying to measure this narrative and by tracing a line from the third voyage of Columbus to modern times, we see how the value of money takes priority over humanity on an imaginary scale of values, merchandise over sentiment, economic interest over social values, work over integration, and above all, a salary over freedom.

Jimena Blázquez

POLIZÓN A BORDO

El cuarto viaje de Colón partió de tierras andaluzas y en él no se encontraban voluntarios ni exploradores como en las anteriores expediciones; en esta ocasión zarparon delincuentes, presidiarios y marginados a los cuales se les concedió el perdón a cambio de embarcar con rumbo a las nuevas tierras. De esta forma se estableció una transacción entre su libertad, el trabajo, y el embarcarse en un viaje lleno de incertidumbres y con un posible "sin retorno". Un contrato laboral, con la habilidad de anular toda capacidad de decisión de un individuo a cambio de una remuneración que en este caso se presentaba en forma de libertad.

Podríamos trazar un paralelismo entre este hecho del Siglo XV y la acción realizada por el artista Santiago Sierra en Julio de 2001 en el puerto de Barcelona, *20 Trabajadores en la Bodega de un Barco*, en el que 20 inmigrantes fueron remunerados con 20 euro por permanecer ocultos en la bodega de un barco a altas temperaturas veraniegas y hacer una ruta de un punto hasta otro no muy lejano, empleando tres horas de ida y vuelta. Con esta acción y muchas otras en las que personas, en su mayoría inmigrantes, drogadictos, parados y marginados por la sociedad son remunerados por realizar una actividad laboral, Sierra no sólo recalca el predominio del valor del dinero ante los valores humanos sino la disgregación socio y político-cultural de un sistema en el que la igualdad y la felicidad son una mera utopía.

Sierra en sus proyectos obstruye espacios, construye muros, mostrando el absurdo de un mundo cuya ideología se basa en la desaparición de los lugares fronterizos, pero cuya realidad no es otra que su consolidación y el distanciamiento cultural.

Intentando medir esta narrativa y trazando una línea desde el tercer viaje de Colón hasta nuestros días, en una escala de valores vemos cómo el precio de la moneda se antepone a lo humano, la mercancía ante los sentimientos, los intereses económicos ante los valores sociales, el trabajo ante la integración, en definitiva, el salario ante la libertad.

Jimena Blázquez

INLÄNDER RAUS

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Néstor Torrens

QUESTIONS, LIES, AND VIDEOTAPES

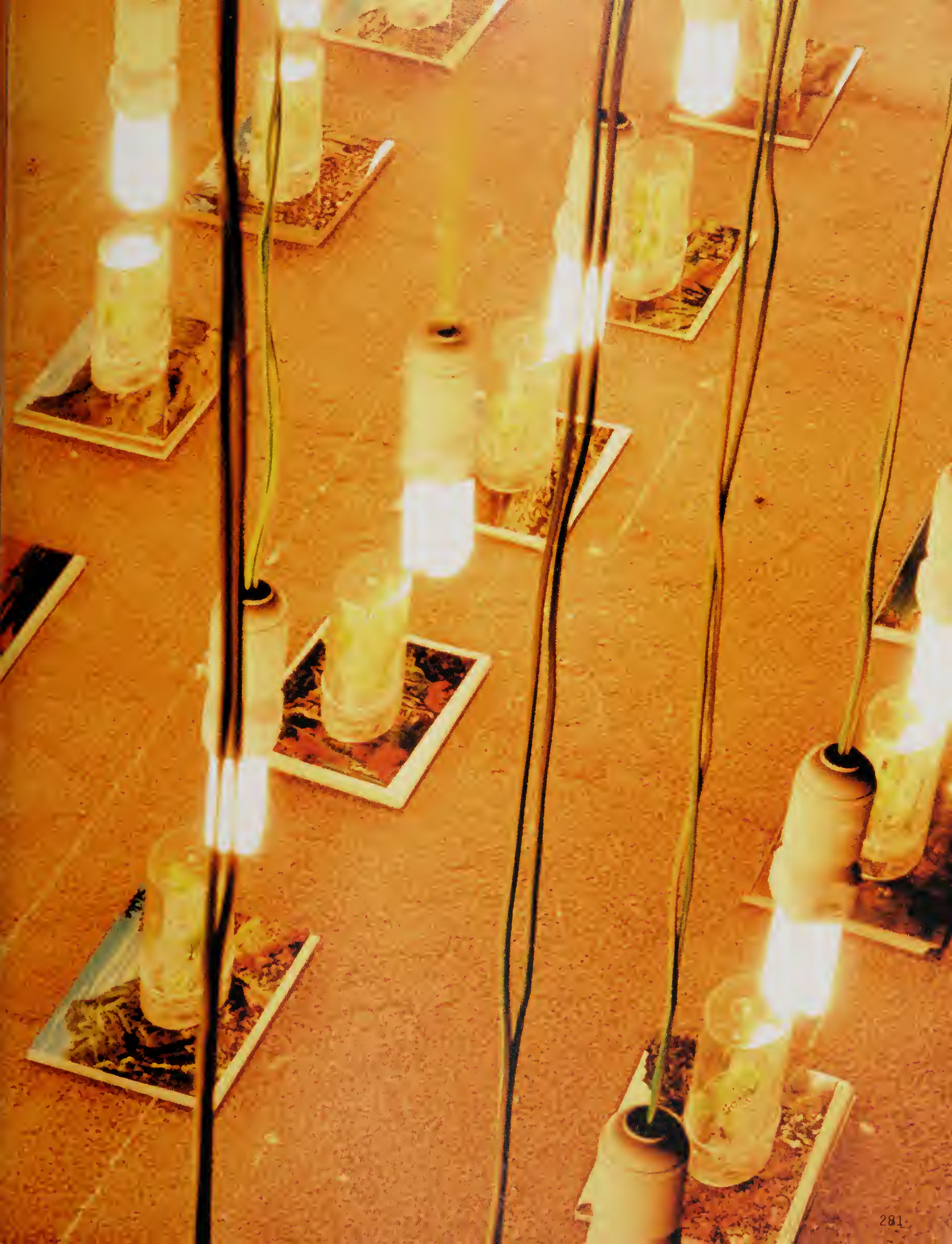
The new world order does not aim to resolve situations of social injustice, racism, chauvinism, pollution, and destruction of the environment. The role played by the media - quite often at the service of those in power acting in their own interest - and the problems arising from globalization, the new role of the family as a means of business and administrative control, enthusiastic consumerism, and social indifference have all created an ideologically disoriented situation.
Néstor Torrens poses questions on these issues by in turn putting them in crisis and adopting an irreverent attitude towards the new scales of values and beliefs. His discourse has a corrosive air of criticism, but with plastic results that, while aggressive, are not lacking in poetry. His proposal can adopt an unusual rawness, far from an all-redeeming mysticism, and traces a profile of the helplessness of the situation. Some works have tended towards a certain objectification of nature: leaves, plants, or cuttings appearing in glass receptacles with powerful lighting, thus delving deep into the boundary between real and artificial territory.
The chosen subject matter formulates plans for drawing closer to mankind and to its relationship to society. From modest intimacy, centered principally on the sexual organs, through to the family and tradition, the works reach that paradoxical relationship that forms between man as part of society and the individual as part of power. A prisoner of desire and suffering, or dressed up for seducing those few who find the final object of all vanity to be in bodily control. A power that can develop through sexual discrimination, religion, family values, media controls, or directly through political bodies.

Clara Muñoz

PREGUNTAS, MENTIRAS Y CINTAS DE VÍDEO

El nuevo orden mundial no tiene como objetivo solucionar las situaciones de injusticia social, racismo, machismo, contaminación y degradación del medio ambiente. El papel que juegan los medios de comunicación, muchas veces al servicio del poder y otras de sus propios intereses, y la problemática que se deduce de la globalización, el nuevo papel de la familia como forma de control empresarial y administrativo, el consumo entusiasta y la indiferencia social, ha propiciado una situación de desorientación ideológica.
Néstor Torrens plantea preguntas a esta situación, poniéndola a su vez en crisis y adoptando una actitud irreverente frente a los nuevos depósitos de valores y creencias. Su discurso posee una carga corrosiva de denuncia, pero con resultados plásticos que, siendo a la vez contundentes, no carecen de poesía. Su propuesta puede adquirir una crudeza que rara vez podemos ver, alejándose de todo misticismo redentor y perfilando una situación de desamparo. Algunas obras han derivado hacia una cierta objetualización de la naturaleza, pudiendo encontrar hojas, plantas o injertos en recipientes acristalados que llevan una potente iluminación, consiguiendo profundizar en esa frontera que existe entre el territorio real y el territorio como artificio.
Las temáticas que aborda configuran planos de aproximación al hombre y a la relación de éste con la sociedad. Desde el intimismo más pudoroso, localizado principalmente en los órganos sexuales, pasando por la familia y las tradiciones, hasta llegar a esa relación paradójica que se establece entre el hombre como parte de una sociedad y el individuo como parte del poder. Un ser preso del deseo y el sufrimiento o aderezado para la seducción de algunos que ven en el control corpóreo el objeto final de toda vanidad. Un poder que se puede desarrollar a través de la discriminación sexual, de la religión, de la familia, del control mediático o directamente desde los órganos políticos.

Clara Muñoz



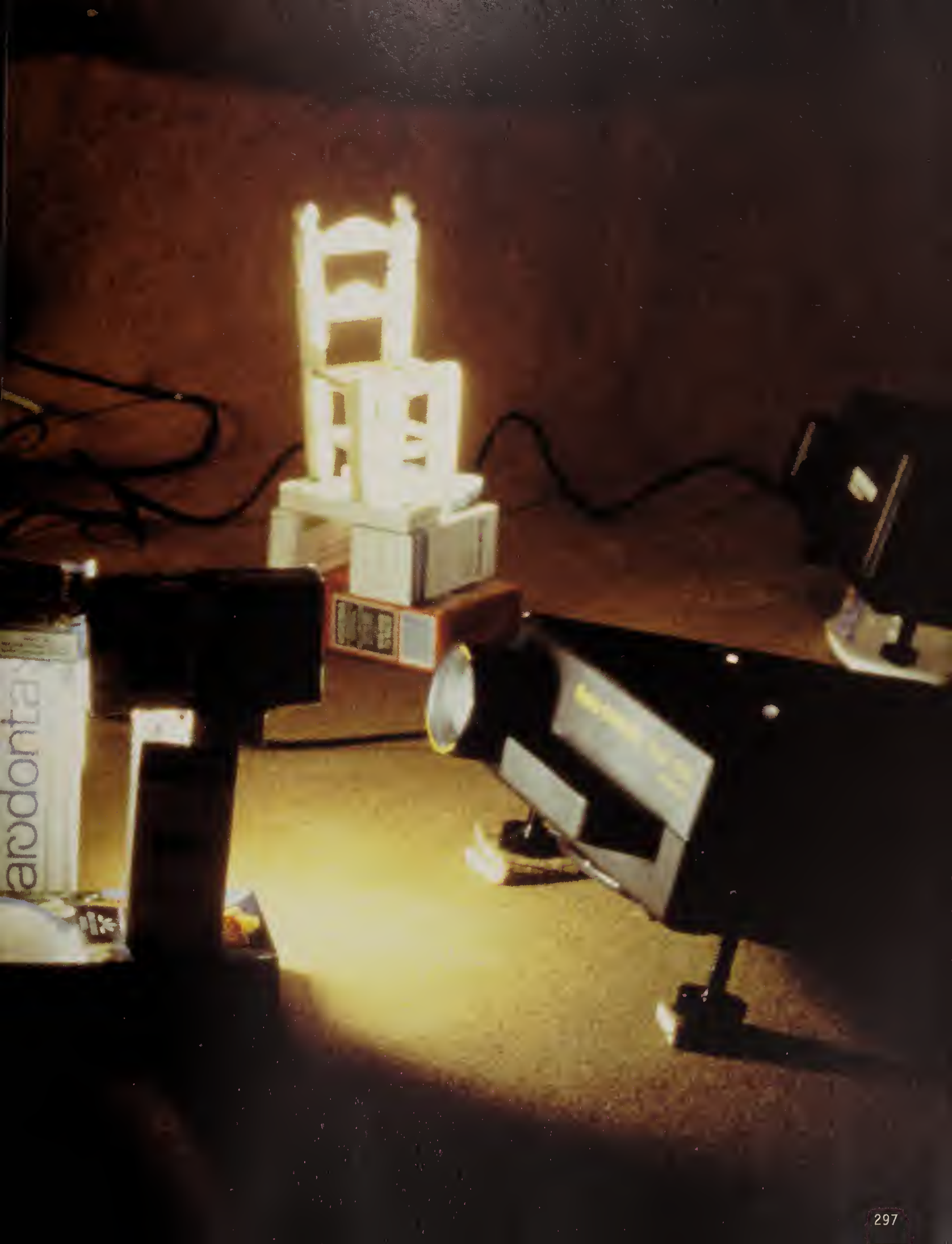
Eulalia Valldosera

Since the early 90's, Eulalia Valldosera has created an extraordinarily coherent and innovative body of work. In her photographs, performances, and installations, she uses the body, the home, and light as means of exploring existential dramas. Domestic settings are transformed into fragmented stages full of uncertainty and fragility. The furniture is out of its usual place, objects are out of scale, and the images are reproduced in space by complex projection systems. In her recent series of installations, *Provisional Home* (1999), the furniture is a metonym for people and appears as phantasmagoric inhabitants in poses of loss and catastrophe. And yet there is always room for a meaningful conjunction, a clarifying accident, or a converging of elements to bring order to the chaos. In the wake of Joseph Beuys or Louise Bourgeois, Valldosera offers a renewed function of art as an exercise of consciousness, as a methodology of interpretation, and as a healing instrument. Sensitive to the condensed affection that we project into our surroundings, she associates different elements to draw out latent meanings and she uses light as a sculptural matrix, a syntactical feature, and as a metaphor. Light dictates the formation of shadows, defines paths in space, and makes connections between the personal and the archetypal. The technical devices that create the phantasmatic atmosphere are deliberately left exposed and demonstrate, from both a lay and mythical perspective, that there is always a "reason" and that it is only by analyzing darkness that we can detect any areas of light. The use of low-tech equipment and the temporary involvement of the spectators in her work complete the pattern of an aesthetic project that reflects the visionary skill of its author in generating significant transformations in contemporary languages.

Rosa Martínez

Desde inicios de los 90, Eulalia Valldosera ha conformado un corpus de trabajo extraordinariamente coherente y renovador. En sus fotografías, performances e instalaciones, usa el cuerpo, la casa y la luz para explorar dramas existenciales. Las estancias domésticas devienen escenarios fragmentados en los que se respira un clima de incertidumbre y fragilidad. El mobiliario pierde su ubicación habitual, los objetos modifican su escala y sus imágenes se multiplican por el espacio mediante complejos juegos de proyecciones. En su reciente serie de instalaciones *La Casa Provisional* (1999), los muebles son metonimia de las personas y aparecen como habitantes fantasmagóricos de situaciones de pérdida y catástrofe. Y, sin embargo, siempre hay lugar para una conjunción significativa, un accidente clarificador o una confluencia de signos que da sentido al caos.
Siguiendo la estela de Joseph Beuys o Louise Bourgeois, Valldosera renueva la función del arte como ejercicio de conciencia, como metodología de interpretación y como instrumento de sanación. Sensible a las condensaciones afectivas que proyectamos en nuestro entorno, asocia diferentes elementos para hacer emerger sus significados latentes y utiliza la luz como matriz escultórica, como elemento sintáctico y como metáfora. La luz determina las sombras, define los recorridos espaciales y establece conexiones entre lo personal y lo arquetípico. Los artificios técnicos que crean la situación fantasmática quedan voluntariamente al descubierto e indican, desde una perspectiva a la vez laica y mítica, que siempre hay una "razón" y que sólo analizando las oscuridades podemos vislumbrar zonas de claridad. La incorporación de las *low-tech* y la integración temporal de los espectadores en su obra completan los estilemas de un proyecto estético que refleja la capacidad visionaria de su autora para generar transformaciones significativas en los lenguajes contemporáneos.

Rosa Martínez



Art Gallery
Guide

Javier Velasco

Despite falling under the shadow of the immensity of visual information continuously bombarding our society, *I Will Write the Story of Tears* (2000) by the Andalusian artist Javier Velasco seems like a giant in our most essential genealogy: it is as long as our entire memory, and heavier than our conscience. Its timescale, despite its technological elements, belongs to all of us, both present and absent. Its lyrical dimension competes with the dark origins of language. An emotion surges up within us, product of an infinite mirror, the size of a public transportation system with arteries through which we can swim in search of our memories. Its formal virtuosity, nearing perfection, invites us to merge with everything and allows us to stop thinking and become capable of feeling.
We all long to be water-babies, to cleanse ourselves in the vastness of the blue ocean. We are tired of being tired. We cry because our identity is weighing heavily on our shoulders. We are urged to sail through unifying metaphors alongside other castaways.
Perpetual wanderers, forever wavering between reason and truth. It seems unbelievable that the visionary madmen should be the ones who finally help us piece ourselves together.
I want my soul to contemplate itself, because it has never been mine.

Christian Dominguez

A pesar de ser empequeñecida por la inmensidad de información visual que nos bombardea constantemente en nuestra sociedad, la obra *I Will Write the Story of Tears* (2000) del artista andaluz Javier Velasco se nos presenta como un gigante dentro de nuestra genealogía más esencial: posee la longitud de toda nuestra memoria con un peso que excede al de nuestra conciencia. Su tiempo, a pesar del soporte tecnológico, es el de todos, tanto el presente como el ausente. Su dimensión lírica compite con el oscuro origen de una lengua. En nosotros emerge una emoción producto de un espejo infinito, del tamaño de un transporte público por cuyas arterias somos capaces de nadar en busca nuestros recuerdos. Su virtuosismo formal, cerca de la perfección, nos invita a fusionarnos con todo, nos convierte en seres capaces de ser los primeros en dejar de pensar, capaces de sentir.
Todos anhelamos ser un bebé del agua, lavar todo nuestro yo en la vastedad impersonal del océano azul. Estamos cansados de estar cansados. Vamos a llorar porque nos pesa nuestra identidad a estas alturas. Nos urge navegar por metáforas unificadoras, en compañía de otros náufragos. Perpetuos errantes siempre oscilando entre la razón y la verdad. Parece mentira que finalmente sean los locos visionarios los que nos ayuden a integrar nuestros pedazos.
Quiero que mi alma se contemple a sí misma porque nunca ha sido mía.

Christian Dominguez

Historia de un Velo Negro

Harald Szeemann Biography

Harald Szeeman was born on June 11, 1933 in Berne, Switzerland. He completed his university studies in Berne and Paris, earning a PhD in Art History, Archeology and Journalism (196D). He worked as actor, theater designer, and painter of the Dne-Man Theater in 1956. He has organized exhibitions since 1957. From 1961 to 1969, he was the Director of Kunsthalle Berne, and has since then worked as a freelance exhibition curator. He was the Founder of the Agency for Spiritual Guestwork (1969) and has been involved with a possible visualization of a Museum of Obsessions since 1973. He was the Director of *documenta 5* in Kassel (1972). He was the Co-organizer of Venice Biennale in 1980 and inventor of the Aperto-exhibitions in Venice for younger artists. He has acted as Independent Curator at Kunsthaus Zürich (1981-2001) and Director for Visual Arts for the Biennale di Venezia (1998-2D02). He currently lives in Tegna (Ticino, Switzerland).
His many affiliations and memberships have included: Member of the "Collège de 'Pataphysique" (since 1961); Dfficier de l'ordre des arts et lettres de la République Française (1997); Member of the Academy of Arts (Berlin, since 1997); Member of the Board of the Stanley Johnson Foundation (1979-1999); Member of the European Academy of Sciences and Arts (Salzburg, since 1997); Lectures in Art History at the Accademia d'Architettura, Mendrisio (1996-2D02).
Since 1957, Harald Szeemann has organized exhibitions according to a device he calls "From Vision to Nail" and according to his concept of a-historical intensity in art. Most of his exhibitions have traveled to other institutions. They can be divided into several categories:

Harald Szeemann nació el 11 de junio de 1933 en Berna, Suiza. Realizó sus estudios universitarios en Berna y París, obteniendo un Doctorado en Historia del Arte, Arqueología y Periodismo (196D). Trabajó como actor, diseñador teatral y pintor en el One-Man Theater en 1956. Ha organizado exposiciones desde 1957. Entre 1961 y 1969 fue director del Kunsthalle Berne, y desde entonces trabaja en exposiciones como comisario independiente. En 1969 fundó la Agency for Spiritual Guestwork y ha estado trabajando en la posible creación de un Museo de Dbsesiones desde 1973. Ha sido director de documenta 5 en Kassel (1972). Co-organizó la Bienal de Venecia en 198D e inventó las exposiciones Aperto para jóvenes artistas. Ha participado como comisario independiente en la Kunsthaus Zürich (1981-2DD1) y ha sido Director de Artes Visuales en la Bienal de Venecia (1998-2DD2). Actualmente vive en Ticino, Suiza.
Entre sus numerosas afiliaciones y asociaciones podemos destacar: miembro del "Collège de 'Pataphysique" (desde 1961); oficial de l' Drdre des Arts et Letres de la République Française (1997); miembro de la Academy of Arts (Berlín, desde 1997); miembro del consejo de la Stanley Johnson Foundation (1979-1999); miembro de la European Academy of Sciences and Arts (Salzburgo, desde 1997); clases de historia del arte en la Accademia d'Architettura de Mendrisio (1996-2DD2).

Desde 1957, Harald Szeemann ha organizado exposiciones de acuerdo con un sistema que él llama "From Vision to Nail" y que refleja su concepto de intensidad histórica en el arte. La mayoría de sus exposiciones han viajado a otras instituciones y se pueden dividir en varias categorías:

SELECTION OF ONE-MAN EXHIBITIONS / SELECCIÓN DE EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Francis Picabia (1962, Berne); Auguste Herbin (1963, Berne, Amsterdam); Walter Kurt Wiemken (1962, Berne, St.Gallen); Piotr Kowalski (1963, Berne); Louis Moilliet (1963, Berne); Etienne-Martin (1963, Berne, Amsterdam, Eindhoven, Brussels); Hundertwasser (1964, Hanover, Berne, Hagen, Amsterdam, Stockholm, Vienna); Louise Nevelson (1964, Berne, Kassel); Jean Prouvé (1964, Paris, Berne, Munich, Geneva); Joseph Albers (1964, Berne, Milan); Ferdinand Hodler (1964, Biel); Robert Müller (1965, Berne, Amsterdam, Brussels, Düsseldorf, Vienna); Otto Meyer-Amden (1965, Berne, St.Gallen, Chur); Giorgio Morandi (1965, Berne, Biennale Venice); Jean Dewasne (1966, Berne); Jean Gorin (1966, Berne); Constant (1966, Berne); Mark Tobey (1966, Amsterdam, Hanover, Berne, Düsseldorf); Roy Lichtenstein (1968, Amsterdam, London, Berne, Hanover); Max Bill (1968, Berne, Hanover, Düsseldorf, Den Haag, Zürich); J.-R. Soto (1968, Berne, Hanover, Düsseldorf, Amsterdam, Brussels, Paris, Caracas); Harloff (1974, Milan); James Ensor (1983, Zürich, Antwerpen, Japan); Jörg Immendorff (1983, Zürich); Sigmar Polke (1984, Zürich, Cologne); Mario Merz (1985, Zürich); Jean Fautrier (1986, Amsterdam, Zürich); Cy Twombly (1987, Zürich, Madrid, London, Düsseldorf, Paris); Eugène Delacroix (1987, Zürich, Frankfurt, Madrid); Mario Merz (1987, Paris); Etienne-Martin (1988, Paris); Piet Mondrian (1989, Ascona); Richard Serra (199D, Zürich); Georg Baselitz (199O, Zürich, Düsseldorf); Niele Toroni (199O, Lucerne); Mario Merz (199D, Ascona); Ettore Jelmorini (1991, Ascona); Niele Toroni (1991, Ascona); Georg Baselitz (1991, Milan); Walter De Maria (1992, Zürich); Wolfang Laib (1992, Ascona); Joseph Beuys (1993/94, Zürich, Madrid, Paris); Bruce Nauman (1995, Madrid, Minneapolis, Los Angeles, Washington, New York, Zürich); Torbjorn Rodland / Serge Spitzer (1998, "arkipelag", Stockholm); Walter De Maria (1999/2DOO, Zürich, Berlin); Yves Klein (1999/2000, Basel); Bruce Nauman, sein eigener Nachbar (2DDD, Zürich); Marcel Duchamp (2DD2, Basel).

SELECTION OF GROUP EXHIBITIONS / SELECCIÓN DE EXPOSICIONES COLECTIVAS

4 Americans: Jasper Johns, Alfred Leslie, Robert Rauschenberg, Richard Stankiewiez (1962, Stockholm, Amsterdam, Berne); *Light and Movement: Kinetic Art* (1965, Berne, Brussels, Baden-Baden, Düsseldorf); *White on White* (1966, Berne); *Fantastic Art-Surrealism* (1966, Berne, Tel Aviv); *5 Young British Artists* (1967, Venice, Mannheim, Berne, Rotterdam); *Sculptural Places of Young British Sculptors* (1967, Berne, Amsterdam, Düsseldorf); *Shapes of Color* (1967, Amsterdam, Stuttgart, Berne); *12 Environments:* Christo, Soto, Warhol, etc. (1968, Berne, Utrecht, Recklinghausen); *Young Dutch Artists:* Dibbets, van Elk, etc.

(1968, Berne); *When Attitudes Become Form: Live in Your Head* (1969, Berne, Krefeld, London); *Friends: Gerstner, Rot, Spoerri, Thomkins* (1969, Düsseldorf, Berne); *22 Young Swiss Artists* (1969, Amsterdam, Berne); *Karl Ströher Collection* (1969, Munich, Hamburg, Düsseldorf, Berlin, Berne); *Happening and Fluxus* (1970, Cologne, Stuttgart); *The Thing as Object* (1970, Nürnberg, Oslo); *I want to Leave a Nice Well-Done Child Here: 25 Australian Artists* (1971, Sydney, Melbourne); *documenta 5* (1972, Kassel); *Art of the Seventies* (1980, Venice); *Aperto '80* (1980, Venice); *Traces, Sculptures and Monuments of Their Precise Voyage* (1985, Zürich); *De Sculptura* (1986, Vienna); *From Marees to Picasso* (1986, Ascona, Berne, Madrid, Barcelona, Tel Aviv, Salzburg, Munich, Berlin); *SkulpturSein* (1986, Düsseldorf); *Zeitlos* (1988, Berlin); *Schiele und seine Zeit* (1988, Zürich, Vienna, Munich, Wuppertal, London); *Einleuchten* (1989, Hamburg); *LightSeed* (1990, Tokyo); *Swiss Pavillion, Universal Exhibition: Unexpected Swiss* (1992, Sevilla); *GAS Grandiose Ambitieux Silencieux* (1993, Bordeaux); *Epicenter Ljubljana* (1997, Ljubljana); *Diversities, Spices & Academies* (1998, Vienna); *Wahlverwandschaften* (1998 Appenzell, verantwortlich für Beitrag Jason Rhoades) ;*dAPERTutto, Biennale di Venezia* (1999, Venezia); *six curators, six artists*, (2000 Bruxelles, responsible for contribution Georges Adéagbo); *Plateau of Humankind, Biennale di Venezia* (2001, Venezia); *Blut & Honig / Zukunft ist am Balkan* (2003, Wien/Klosterneuburg); *El real viaje Real / The Real Royal Trip* (2003 New York); *G3* (2003, Vira/Magadino)

THEMATIC EXHIBITIONS / EXPOSICIONES TEMATICAS

Painters Poets/Poets Painters (1957, St.Gallen); *Puppets-Marionettes-Shadowplays: Asiatica & Experiments* (1962, Berne); *Art Brut-Insania Pingens-Psychotic Art* (1963, Berne); *Ex Voto* (1964, Berne, several University Museums in USA); *Science Fiction* (1967, Berne, Paris, Düsseldorf); *Grand-Father* (1974 Berne); *Bachelor Machines* (1975, Berne, Venice, Brussels, Düsseldorf, Paris, Malmö, Amsterdam, Vienna); *Monte Verità-Mountain of Truth* (1978, Ascona, Zürich, Berlin, Vienna, Munich, Monte Verità); *In Search of Total Art Work* (1983, Zürich, Düsseldorf, Vienna, Berlin); *A-Historical Soundings* (1988, Rotterdam); *From Free Dance to Pure Art* (1989, Zürich, Ascona, Marseille, Bonn); *Visionary Switzerland* (1991, Zürich, Düsseldorf, Madrid); *Illusion Emotion - Realität, Die 7.Kunst auf der Suche nach den 6 andern:* 100 Jahre Kino (1995/96, Zürich, Vienna); *Austria im Rosennetz* (1996, Vienna); *Wunderkammer Österreich* (1996/97, Zürich); *4e biennale de Lyon "L'Autre"* (1997, Lyon); *SPEED/Water Biennale Kwangjiu* (1997, Kwangjiu, Korea); *Austria im Rosennetz - l'Autriche visionnaire* (1998, Brussels); *Weltuntergang & Prinzip Hoffnung* (1999, Zürich); Geld und Wert / Das letzte Tabu (Expo 2002, Biel); *Crystal Worlds* (2003, Wattens/Innsbruck); *The Beauty of Failure* (2004, Barcelona).

EXHIBITIONS OF POETS / EXPOSICIONES DE POETAS

Hugo Ball (1957, Berne, Zürich); Alfred Jarry (1984, Zürich, Duisburg); Victor Hugo (1987, Zürich); Charles Baudelaire (1987, Zürich); Aubes - Rêveries au bord de Victor Hugo (2002, Paris)

CULTURAL HISTORY EXHIBITIONS EXPOSICIONES DE HISTORIA CULTURAL

Tibetan Art (1962, Berne); *Frescoes from Tassili* (1961, Berne); *Ex Voto* (1964, Berne, USA).

MUSEUM-INSTALLATIONS AND -INVENTIONS / MUSEOS-INSTALACIONES E INVENCIONES

Museum Casa Anatta, Monte Verità (1978, Ascona); Casa del Padre, Madonna del Sasso (1981, Orselina); Elisarion (1981, Minusio); Museum Casa Selma, Monte Verità (1983, Ascona); Museum of Clear World, Monte Verità (1987, Ascona); Museo del comico, Teatro Dimitri (2000, Verscio/TI).

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFÍA

The Beginnings of Book Illustration (The Nabis), Berne 1960, Published: Berne, 1973 (Thesis)
Von Hodler zur Anti-Form (50 Jahre Kunsthalle Bern), with Jean-Christophe Ammann, Berne: Benteli, 1970
Bachelor Machines, Venice and New York: Electa and Rizzoli 1975; New York, Vienna: Springer, 1999
Monte Verità, Venice and Locarno: Electa and Dadò Editors 1978
Museum der Obsessionen, Berlin: Merve, 1981
Individuelle Mythologien, Berlin: Merve, 1985
Der Hang zum Gesamtkunstwerk, Aarau, Frankfurt, Salzburg: Sauerländer, 1983
Visionäre Schweiz, Aarau, Frankfurt: Sauerländer, Salzburg, 1991
Zeitlos auf Zeit, Regensburg: Lindinger+Schmid, 1994
Austria im Rosennetz/Wunderkammer Österreich, Vienna, Frankfurt, New York: Springer, 1996
Ecrire les expositions, Bruxelles: La lettre volée, 1996
Epicenter Ljubljana, Ljubljana: Moderna Galerja, 1997
L'Autre, Lyon: Réunion des Musées Nationaux, 1997
Beuysnobiscum, Hg., Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst, 1997
dAPERTutto, 48th Biennal Venice, Venice: Marsilio Editore, 1999
Geld & Wert/Money & Value / TheLast Taboo, Zürich: Ed. Oehrli, 2002

TRANSLATIONS / TRADUCCIONES

Mario Merz, *Voglio fare subito un libro*, Aarau, Frankfurt, Salzburg: Sauerländer, 1985
Richard Serra, *Texte, Interviews 1970 1989*, Berne: Benteli, 1990

PRIZES / PREMIOS

Prize for Literature of the State of Berne (1970), Premio Lago Maggiore (Italy, for Monte Verità, 1979), Prize of Art Cologne (1989), Friedlieb Ferdinand Runge-Preis für unkonventionelle Kunstvermittlung, Berlin (1997), Award for Curatorial Excellence, The Center for Curatorial Studies and Art in Contemporary Culture, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York (1998), Max Beckmann-Preis, Frankfurt (2000), Doron-Preis, Zug (2000); International prize ACCA of the Art Critics of Barcelona, Cataluna for the two Biennales of Venice (2001).

Biographies

ANTONI ABAD
Born in 1956. He lives and works in Barcelona (Spain).
His work has been shown at Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia / Espacio Uno, Madrid, Spain; Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, Spain; ZKM, Karlsruhe, Germany; 2ª Bienal Iberoamericana de Lima, Lima, Peru; Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany; Ó'Apertutto, Venice Bienniale, Venice, Italy; New Museum of Contemporary Art, New York; and on the internet: www.zexe.net.

ANA LAURA ALÁEZ
Born in 1964. She lives and works in Madrid (Spain).
Her work has been shown at Juana de Aizpuru Gallery, Madrid, Spain; Camargo Villaça Gallery, São Paulo, Brazil; Espai 13 / Fundació Miró, Barcelona, Spain; Sala Montcada, Fundación La Caixa, Barcelona, Spain; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia / Espacio Uno, Madrid, Spain; Palais de Tokyo, Paris, France; Spanish Pavilion, Venice Biennale, Venice, Italy; Kunstmuseum, Bonn, Germany; Pusan Metropolitan Art Museum, Pusan, Korea; Spanish Pavilion, Buenos Aires Biennial, Buenos Aires, Argentina; National Gallery and Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany.

PILAR ALBARRACÍN
Born in 1968. She lives and works in Madrid (Spain).
Her work has been shown at Macedonian Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain; Museum Küppersmühle – Sammlung Grothe, Duisburg, Germany; Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany; Fundación La Caixa, Barcelona, Spain.

TANIA BRUGUERA
Born in 1968. Lives and works in Chicago (USA).
Her work has been shown at Documenta 11, Kassel, Germany; the Venice, Johannesburg, Istanbul, Kwangju, São Paolo, Havana and SITE Santa Fe Biennials; Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Germany; Boijmans Van Beuningen Museum, Rotterdam, The Netherlands; Helsinki Art Museum, Helsinki, Finland; The Whitechapel Art Gallery, London, UK; Kunsthalle Wien, Vienna, Austria; S.M.A.K. Museum of Contemporary Art, Ghent, Belgium; Institution of International Visual Arts, London, UK.

CARLES CONGOST
Born in 1970. He lives and works in Barcelona (Spain).
His work has been shown at Espai 13 / Fundació Miró, Barcelona, Spain; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Espacio Uno, Madrid, Spain; Zona Emergente / Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, Spain; Luis Adelantado Gallery, Valencia, Spain; Horrach Moyá Gallery, Palma de Mallorca, Spain; Espacio Mínimo Gallery, Madrid, Spain; Transmission Gallery, Glasgow, UK; Musée Départemental de Rochechouart, Haute-Vienne, France; Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany; f a projects, London, UK; Fontego dei Tedeschi, Venice, Italy.

CARMELA GARCÍA
Born in 1964. She lives and works in Madrid (Spain).
Her work has been shown at Art Basel, Basel, Switzerland; Juana de Aizpuru Gallery, Madrid and Sevilla, Spain; ParisPhoto, Paris, France; Granieri de la Giudecca, Venice, Italy; Museo Sofia Imberg, Caracas, Venezuela; ARCO, Madrid, Spain; Institute of Civil Disobedience, Oslo, Sweden; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia / Espacio Uno, Madrid, Spain; Maison Européene de la Photographie, Paris, France.

CRISTINA GARCÍA RODERO
Born in 1949. She lives and works in Madrid (Spain).
Her work has been recognized by important national and international photography awards, including the Planeta Award for her work as a whole, the Eugene Smith Award in Humanist Photography, the Best Photographic Book Award at the Rencontres d'Arles, the Dr. Erich Salomon Award, the World Press Photo Award in the Art Category, the National Photography Award, the Bartolomé Ros Award from PhotoEspaña for an outstanding professional career in photography, and the Godó Award for photo-journalism. In 1969 she started to work in photography, and in 1973 began researching and compiling work on the festivities, traditions and rites of Spain, culminating in the publication in 1989 of *Hidden Spain* and in 1992, *Spain. Festivities and Rites*, books which were followed by, among others, *Europe: the South* (1992), *Grabarca. The Mount of 6000 Crosses* (2000) and *Rituals in Haiti* (2001).

JUSTO GALLEGO
Born in 1925. Lives and works in Mejorada del Campo (Spain).
At 27 he entered a Cistercian monastery in Soria where, after eight years as a *noviciate*, he fell ill with tuberculosis and was moved to Madrid. Gallego was in hospital for one year, after which he chose not to return to the monastery. At that time he returned to the place of his birth, Mejorada del Campo, and used the inheritance he had previously rejected to acquire local land. He began conditioning plots for homes, developing roads and squares, and donating land to local people to set up their businesses. In 1961 he began the construction of a Cathedral, his life's masterpiece, in honor of his mother who had instilled in him the ideal of loving and serving the church. Gallego has spent 40 years of his life on this building, where he can be found working year-round.

ALICIA MARTÍN
Born in 1964. She lives and works in Madrid (Spain).
Her work has been shown at Oliva Arauna Gallery, Madrid, Spain; Granieri de la Giudecca, Venice, Italy; Museum Küppersmühle – Sammlung Grothe, Duisburg, Germany; The Video Art Foundation, Barcelona, Spain; Palacio del Senado, Madrid, Spain; Museo Nacional Centro Arte Reina Sofia, Madrid, Spain; ARCO, Madrid, Spain; Artissima, Turin, Italy.

ENRIQUE MARTY
Born in 1969. He lives and works in Salamanca and Madrid (Spain).
His work has been shown at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia / Espacio Uno, Madrid, Spain; Greenaway Art Gallery, Adelaide, Australia; Espacio Mínimo Gallery, Madrid, Spain; Casa Triângulo, São Paulo, Brazil; Guido Carbone, Turin, Italy; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina; Museum Küppersmühle – Sammlung Grothe, Duisburg, Germany; Granieri de la Giudecca, Venice, Italy; Aeroplastics Contemporary Gallery, Brussels, Belgium; Robert Mann Gallery, New York; CENART, Mexico City, Mexico; Lima Biennial, Lima, Peru.

MATEO MATÉ
Born in 1964. He lives and works in Madrid (Spain).
His work has been shown at Six Friedrich Lisa Ungar Gallery, Munich, Germany; Oliva Arauna Gallery, Madrid, Spain; Centro de Cultura "Sa Nostra," Palma de Mallorca, Ibiza and Formentera, Spain; Galería T20, Murcia, Spain; Galería 57, Madrid, Spain; Ferrán Cano Gallery, Toledo and Palma de

Mallorca, Spain; Galería Caracol, Valladolid, Spain; Rosa Hernández Gallery, Alicante, Spain; Galería & Ediciones Ginkgo, Madrid, Spain; Círculo de Bellas Artes, Madrid, Spain.

PRISCILLA MONGE
Born in 1968. She lives and works in San José (Costa Rica).
Her work has been shown at Luis Adelantado Gallery, Valencia, Spain; Museo de Arte Costarricense, San José, Costa Rica; Institute of Visual Arts, Milwaukee, Wisconsin; Museo Tamayo, Mexico City, Mexico; The Soap Factory, Athens, Greece; Museum Van Heddedaagse Kunst Ghent, Gent, Belgium; EV+A Biennial, Limerick, Ireland; Venice Bienniale, Venice, Italy; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain; Taipei Museum of Fine Art, Taipei, Taiwan; Maison de l'Amérique Latine, Paris, France.

ERNESTO NETO
Born in 1964. He lives and works in Rio de Janeiro (Brazil).
His work has been shown at The Museum of Modern Art, New York; Guggenheim Museum, New York; 49th Venice Bienniale, Venice, Italy; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C; Kölnischer Kunstverein, Cologne, Germany; Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, Spain; Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio; Carnegie International, Pittsburgh, Pennsylvania; New Museum of Contemporary Art, New York; 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanasawa, Japan; Irish Museum of Modern Art, Dublin, Ireland.

SERGIO PREGO
Born in 1969. He lives and works in New York (USA).
His work has been shown at Soledad Lorenzo Gallery, Madrid, Spain; Sala Montcada, Barcelona, Spain; Consonni, Bilbao, Spain; Antonio de Barnola Gallery, Barcelona, Spain; Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, Spain; Museo de Arte Contemporéaneo, Vigo, Spain; CCAC Logan Galleries, San Francisco; Gagosian Gallery, New York; Queens Museum of Art, New York; Centre pour l'Image Contemporaine, Geneva, Switzerland.

FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO
Born in 1970. He lives and works in Madrid (Spain).
His work has been shown at Tate Modern, London, UK; Fundación NMAC, Cádiz, Spain; Art Basel, Basel, Switzerland; Gallery Juana de Aizpuru, Madrid, Spain; Los Castillos, Alcorcón, Spain; La Casa Encendida, Madrid, Spain; Caja San Fernando, Sevilla, Spain; Fundaciò Espais, Gerona, Spain; Fundación Marcelino Botín, Santander, Spain; Zug Kunsthaus, Zug, Switzerland; Deitchtorhallen, Hamburg, Germany; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain; Art of this Century Gallery, New York and Paris, France; Max Estrella Gallery, Madrid, Spain; Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, France; Romain Larivière Gallery, Paris, France; Casa de América, Madrid, Spain; Marta Cervera Gallery, Madrid, Spain; Sala Amadís, Injuve, Madrid, Spain.

SANTIAGO SIERRA
Born in Madrid, 1966. He lives and works in Mexico City (Mexico).
His work has been shown at the Spanish Pavilion, Venice Bienniale, Venice, Italy; Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio; The Herzliya Museum of Art, Herzliya, Israel; Kunsthalle Wien, Vienna, Austria; Lisson Gallery, London, UK; Montenmedio Arte Contemporáneo, Cadiz, Spain; Peter Kilchmann Gallery, Zurich, Switzerland; Deitch Projects, New York; Claudio Poleschi Arte Contemporanea, Lucca, Italy; Carlier-Gebauer, Berlin, Germany; Ikon Gallery, Birmingham, UK; Enrique Guerrero Gallery, Mexico City, Mexico; Palais de Tokyo, Paris, France; Barbican Art, London, UK; Neue Galerie Graz, Graz, Austria; South London Gallery, London, UK; P.S.1 Contemporary Art Center, New York; Deichtorhallen, Hamburg, Germany; Borusan Art Gallery, Istanbul, Turkey; Irish Museum of Modern Art, Dublin, Ireland; Kiasma, Helsinki, Finland.

NESTOR TORRENS
Born in 1954. He lives and works in Tenerife, Canary Islands (Spain).
His work has been shown at ARCO, Madrid, Spain; Borusan Art Gallery, Istanbul, Turkey; Espacio C., Santander, Spain; Centro de Arte Andraxt, Mallorca, Spain; Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM, Las Palmas, Canary Islands, Spain; Johannesburg Biennial, Johannesburg, South Africa; Círculo de Bellas Artes, Madrid, Spain; Vegueta Gallery, Las Palmas, Canary Islands, Spain; The Spanish Institute, New York; The Works Gallery, Sydney, Australia.

EULALIA VALLDOSERA
Born in 1963. She lives and works in Barcelona (Spain).
Her work has been shown at Witte de With, Rotterdam, The Netherlands; Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Spain; Kwangju Biennial, Kwangju, South Korea; Biennial of Sydney, Sydney, Australia; Manifesta 1, Rotterdam, The Netherlands; SITESanta Fe, Santa Fe, New Mexico; Skulptur Projekte, Münster, Germany; Johannesburg Biennial, Johannesburg, South Africa; Biennial of Istanbul, Istanbul, Turkey; International Triennale of Contemporary Art, Yokohama, Japan; Venice Bienniale, Venice, Italy; École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, France; Institut d'Art Contemporain, Nouveau Musée, Villeurbanne, Lyon, France; Kunstmuseum Bonn, Bonn, Germany; Museum Moderner Kunst-Stiftung Ludwig and Künstlerhaus, Vienna, Austria; Villa Arson, Nice, France.

JAVIER VELASCO
Born in 1963. He lives and works in Seville (Spain).
His work has been shown at Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Seville, Spain; Venice Bienniale, Venice, Italy; José Cruz Herrera Museum, Cadiz, Spain; Küperstale Museum, Duisburg, Germany; Latin American Forum of La Rábida, Huelva, Spain; Magda Belloti Gallery, Madrid-Algeciras, Spain; Ramón Sicart Gallery, Barcelona, Spain; Trama Gallery, Madrid, Spain; University of Salamanca, Salamanca, Spain.

EL PERRO
El Perro is an artists' collective made up of Ramón Mateos (b. 1968), Iván López (b. 1970) and Pablo España (b. 1970), all of whom live and work in Madrid.
Their work has been shown at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain; Art in General, New York; Metronom, Barcelona, Spain; ARCO, Madrid, Spain; Salvador Díaz Gallery, Madrid, Spain; Art Basel Miami Beach, Miami Beach, Florida; Big Torino, Turin, Italy; Sala Amadís, Injuve, Madrid, Spain; Programa Nexo, Bogotá, Colombia. El Perro has also curated exhibitions such as *Deluxe* and *Capital Comfort* in Spain and, together with the designer Aitor Méndez, edit the art magazine *Qué Hago Yo Aquí*.

Captions

(36 37)
Antoni Abad
Last Desires, 1995
Video projection on ceiling
Courtesy Galería Oliva Arauna

(38-39)
Antoni Abad
Shit, 2002
Video projection on wall
Courtesy Galería Oliva Arauna

(40-41)
Antoni Abad
Ego, 1999
Random data projection
Courtesy Galería Oliva Arauna

(42-43)
Antoni Abad
Love Story, 1995
Video projection on floor
Courtesy Galería Oliva Arauna

(44-45)
Antoni Abad
Pluto, 2002
Random data projection
Courtesy Galería Oliva Arauna

(50)
Ana Laura Aláez
Void Self-Portrait II, 2002
C-Print
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(51)
Ana Laura Aláez
Void Self-Portrait I, 2002
C-Print
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(52, top)
Ana Laura Aláez
Creative Powder I, 2001
C-Print
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(52, bottom)
Ana Laura Aláez
Creative Powder II, 2001
C-Print
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(53)
Ana Laura Aláez
Dance & Disco, 2002
Installation view, "Espacio Uno," Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(54-55)
Ana Laura Aláez
She Astronauts, 1997
Installation view, Sala Montcada, Fundación La Caixa. Barcelona
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(56-57)
Ana Laura Aláez
View of the making of *Superficiality* video, 2003
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(61
Pilar Albarracín
Veronica, 2001
C-Print
Courtesy of the artist

(62)
Pilar Albarracín
Give Me Poison 'Cause I Wanna Die, 2001
C-Print
Courtesy of the artist

(63)
Pilar Albarracín
Iberian Luxury, 2002
Black and red velvet
Private Collection
Courtesy of the artist

(64)
Pilar Albarracín
Bread and Fish, 2003
C-Print
Courtesy of the artist

(65)
Pilar Albarracín
The Picnic, 2003
C-Print
Courtesy of the artist

(66-67)
Pilar Albarracín
The Night, 2001
Video still
Video performance
Courtesy of the artist

(68)
Pilar Albarracín
The Trip: Habibi, 2002
Installation
Courtesy of the artist

(69)
Pilar Albarracín
Forbidden Singing, 2000
Documentation of the performance with the same title
Courtesy of the artist

(70)
Pilar Albarracín
The Goal, 2001
Documentation of the performance
Courtesy of the artist. Performance realized with help from the Creación Artística of the Junta de Andalucía

(71)
Pilar Albarracín
Spanish Tortilla, 1999
Documentation of performance
Courtesy of the artist

(75)
Tania Bruguera
Exile, 1998-1999
Performance
Sand, glue, nail, fabric
Collection Daros Fondation, Zurich, Switzerland
Courtesy of the artist

(76-77)
Tania Bruguera
The Body of Silence, 1997-1999
Performance
Decapitated lamb carcasses, rope, water, and salt
Courtesy of the artist

(78-79)
Tania Bruguera
Fear, 1994
Performance
Wood
Courtesy of the artist

(80-81)
Tania Bruguera
The Weight of Guilt III, 1999
Performance
Live lambs, wood, rope, stones
Courtesy of the artist

(82-83)
Tania Bruguera
Uniforms, 1999
Installation
Decapitated lamb carcasses
Courtesy of the artist

(84-85)
Tania Brugera
Anima, 1996
Series: Homage to Ana Mendietta, 1985-1996
Performance
Gunpowder, stones, fabric
Courtesy of the artist

(89-91)
Carles Congost
Tonight is the Night, 2003
DVD
Courtesy Galería Luis Adelantado

(92)
Carles Congost
Space Boy, 2003
DVD
Courtesy Galería Luis Adelantado

(93)
Carles Congost
Tonight is the Night, 2003
DVD
Courtesy Galería Luis Adelantado

(94)
Carles Congost
The Amateur I, 2001
C-Print
Courtesy Galería Luis Adelantado

(95)
Carles Congost
The Amateur VII, 2001
C-Print
Courtesy Galería Luis Adelantado

(96-99)
Carles Congost
BRAVO (Living in a Dream), 1998
Intervention in the magazine "Disco 2000", Fall issue, 1998
Courtesy of the artist

(103-113)
Justo Gallego
Cathedral of Nuestra Señora del Pilar, Mejorada del Campo (Spain), 1963-2003
Photograph by of Iñigo Raguan

(117)
Carmela García
Untitled 1, 2000
DVD
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(118)
Carmela García
Untitled, 2003
"Paradise" series
Color silicon photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(119)
Carmela García
Untitled, 2003

"Paradise" series
Color silicon photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(120-121)
Carmela García
Untitled, 2002
Color silicon photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(122-123)
Carmela García
Untitled, 2003
"Rituals" series
Color silicon photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(124-125)
Carmela García
Lost Paradise (Sanabria Lake), 2001
C-Print
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(126-127)
Carmela García
Untitled 2, 2000
"Ophelia" series
Color silicon photograph
Collection Musac, Léon
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(131)
Cristina García Rodero
Jacelen Carneval. The Good and the Evil, 2001 (detail)
"Rituals in Haiti" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(132)
Cristina García Rodero
Pilgrimage to Saint Yves, 2002 (detail)
"Rituals in Haiti" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(133)
Cristina García Rodero
Sacrifice at Ogu. Plaine du Nord, 2000 (detail)
"Rituals in Haiti" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(134-135)
Cristina García Rodero
Cleansing at the Cemetery, 1998 (detail)
"Rituals in Haiti" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(136)
Cristina García Rodero
Party for Susana. Teruel, 1987
"Hidden Spain" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(137)
Cristina García Rodero
The Confession. Saavedra, 1980
"Hidden Spain" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(138-139)
Cristina García Rodero
The Racket of San Juan. Ciudadela, 1980
"Hidden Spain" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(140-141)
Cristina García Rodero
The Pilgrims of Usera, 1981
"Hidden Spain" series
Black and white photograph
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(145)
Alicia Martín
Deaf, Mute, Blind, 1999
C-Print
Courtesy Galería Oliva Arauna

(146-147)
Alicia Martín
Deaf, Mute, Blind (dyptich), 1999
C-Print
Courtesy Galería Oliva Arauna

(148, top)
Alicia Martín
Autism Projects, 2003 (detail)
OVD projection on wood panels
Courtesy Mario Marquerie

(148, bottom)
Alicia Martín
odiolaluzazulaloido, 2003
Sculpture and DVD projection
Courtesy of the artist

(149, top)
Alicia Martín
odiolaluzazulaloido, 2003
Sculpture and OVD projection
Courtesy of the artist

(149, bottom)
Alicia Martín and Mario Marquerie
Polyglots I, 2003
DVD
Courtesy Oliva Arauna

(150, top)
Alicia Martín
Autism Projects, 2003 (detail)
OVD projection on wood panels
Courtesy Mario Marquerie

(150, bottom)
Alicia Martín and Mario Marquerie
Polyglots I, 2003
DVD
Courtesy Oliva Arauna

(151, top)
Alicia Martín and Mario Marquerie
Polyglots I, 2003
DVD
Courtesy Oliva Arauna

(151, bottom)
Alicia Martín
Gardens I, 2002
C-Print
Courtesy of the artist

(152-153)
Alicia Martín
Contemporaries, 2002
Books and wood
Collection Musac, Leon
Courtesy Galería Oliva Arauna.
Photograph: Mario Marquerie

(154)
Alicia Martín
Balls, 1998
Private Collection
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: David Jiménez

(155)
Alicia Martín
Dislexia, 2001
Books and sound
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Javier Campano

(159)
Enrique Marty
Series: Child Games (Katie), 2000-2003
Oil on canvas, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(160)
Enrique Marty
Series: Child Games (Inger), 2000-2003
Oil on canvas, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(161)
Enrique Marty
The Boy, 2000-2003
Oil on canvas, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(162)
Enrique Marty
The Vampire Girl, 2000-2003
Oil on canvas, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(163)
Enrique Marty
Album Series, 2000-2003
Watercolor on paper, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(164)
Enrique Marty
Album Series, 2000-2003
Watercolor on paper, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(165)
Enrique Marty
Album Series: Christmas, 2000-2003
Watercolor on paper, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(166)
Enrique Marty
Wolf-Woman in London, 2000-2003
Oil on canvas, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(167)
Enrique Marty
Series: Child Games, 2000-2003
Oil on canvas, poliptych
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(168)
Enrique Marty
The Madman, 2002
Sculpture and watercolors on wall
Courtesy Galería Espacio Mínimo

(169)
Enrique Marty
Untitled, 2002
Mixed media
Private collection, courtesy Enrique Guerrero

(173)
Mateo Maté
Fallen Paint, 1997
Lamina and frame
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Manuel Blanco

(174)
Mateo Maté
Establishing Roots 3, 1999
Table and roots
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Manuel Blanco

(175)
Mateo Maté
Establishing Roots 1, 1998
Chair and roots
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Manuel Blanco

(176-177)
Mateo Maté
Disoriented, 2003
Installation with bed, alarm clock, photograph, and video projection
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Manuel Blanco

(178-179)
Mateo Maté
I Travel to Know my Geography 2, 2002
Installation with bed, train, camera, and video projection
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Pedro Laguna

(180)
Mateo Maté
I Travel to Know my Geography 1, 2001
Installation with table, train, camera, and monitors
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Manuel Blanco

(181)
Mateo Maté
I Travel to Know my Geography 5,2003
Installation with drawing table, chair, camera, and monitor
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Manuel Blanco

(182-183)
Mateo Maté
Synod, 1994
Furniture and glass jars
Courtesy Galería Oliva Arauna
Photograph: Manuel Blanco

(189)
Priscilla Monge
Soccer Ball, 1996
Black leather ball and pads
Courtesy Galería Luis Adelantado

(190-191)
Priscilla Monge
To Find the Truth, 2002
Engraving in green marble
Courtesy Galería Luis Adelantado

(192-193)
Priscilla Monge
Love is a Thing of Life and Death, 2002
Photograph
Courtesy Galería Luis Adelantado

(194-195)
Priscilla Monge
I Shouldn't Love Too Much, 2003
Photograph
Courtesy Galería Luis Adelantado

(196)
Priscilla Monge
Kitchen, 2003
Photograph
Courtesy Galería Luis Adelantado

(197)
Priscilla Monge
Stairs, 2003
Photograph
Courtesy Galería Luis Adelantado

(198)
Priscilla Monge
Soap Opera #2, 2003
Photograph
Courtesy Galería Luis Adelantado

(199)
Priscilla Monge
Soap Opera #2, 2003 (detail)
Photograph
Courtesy Galería Luis Adelantado

(203)
Ernesto Neto
We call her Femme, 2002
White polyurethane foam
Courtesy Tanya Bonakdar Gallery, New York / Yvon Lambert, Paris

(204-205)
Ernesto Neto
It's the Animal, 2001
Lycra mesh, tumeric, cloves, and pepper
Installation View: 49 Venice Biennale, 2001, Plateau of Human kind, Arsenale
Courtesy Galería Fortes Vilaça, São Paolo / Tanya Bonakdar Gallery, New York

(206-207)
Ernesto Neto
Com o Corpo Con Templo o Tempo, 2002
Polyamide textile, polystyrene, rice, stones and lavender
Installation view, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanasawa, Japan
Courtesy Galería Fortes Vilaça, São Paolo / Tanya Bonakdar Gallery, New York

(208-209)
Ernesto Neto
Humanoids, 2001
Lycra mesh and styrofoam spheres
Courtesy Galería Fortes Vilaça, São Paolo / Tanya Bonakdar Gallery, New York

(210-211)
Ernesto Neto
Walking in the Venus blue cave, 2001
Polyamide stocking, styrofoam spheres, buttons, and incandescent light
Courtesy Galería Fortes Vilaça, São Paolo / Tanya Bonakdar Gallery, New York

(212-213)
Ernesto Neto
It Happens When The Body is Anatomy of Time, 2000
Lycra mesh, clove, tumeric, and annatto
Courtesy Galería Fortes Vilaça, São Paolo / Tanya Bonakdar Gallery, New York

(214-215)
Ernesto Neto
Skeleton Globules, 2001
Lycra mesh, styrofoam spheres, and sand
Courtesy Galería Fortes Vilaça, São Paolo / Tanya Bonakdar Gallery, New York

(219)
El Perro
Wayaway, 1999-2001
Courtesy Instituto de la juventud (InJuve)

(220)
El Perro
Prime Time, 2000
Courtesy of El Perro

(221)
El Perro
Modulate of Democratic Activity, 2002
Courtesy of El Perro

(222-223)
El Perro
Wayaway, 1999-2001
Courtesy of Instituto de la juventud (InJuve)

(224-225)
El Perro
Virtual Demolition Mobile, 2001
Courtesy El Perro

(226-227)
El Perro
La gusanera de Miami, 2003
Installation
Courtesy El Perro

(228-229)
El Perro, PSJM and Aitor Méndez
Critical Situation, 1999-2003
Performance
Courtesy El Perro, PSJM and Aitor Méndez
Video and Photography: Martín Sampedro
Syntony: Ángel San José
Actors: Timi, Gus, Estrella, Curro, David and Carla
Costume: Imán
Sound Technician: Luis E. Díaz
Dubbing: Mariola Azores
Set: Banchi
Psychologist: Ana Mateos

(233-235)
Sergio Prego
Tetsuo Bound to Fail, 1998
Video stills
Courtesy Galería Soledad Lorenzo

(236-237)
Sergio Prego
Mr. Small Abandons All Hope, 1996
Video stills
Courtesy Galería Soledad Lorenzo

(238-239)
Sergio Prego
Yesland, I'm Here to Stay, 2001
Video stills
Courtesy Galería Soledad Lorenzo

(240-241)
Sergio Prego
Home, 2001
Video stills
Courtesy Galería Soledad Lorenzo

(242-243)
Sergio Prego
Home, 1998
Video still
Courtesy Galería Soledad Lorenzo

(247)
Fernando Sánchez Castillo
Landscape Simulator I, 2001
Metal, glass, and electronic equipment
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(248-249)
Fernando Sánchez Castillo
Ne travaillez jamais, 2001
Installation view at "Nit niu. Pollença"
Collection of Musac, León
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(250)
Fernando Sánchez Castillo
Marbles, 2002
DVD
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(251)
Fernando Sánchez Castillo
Amnamesis, 2003
Installation detail
Courtesy Casa Encendida
Photograph by Enrique Escorza

(252-255)
Fernando Sánchez Castillo
Architecture for a Horse, 2002
Video still
Collection Musac, León
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(256-257)
Fernando Sánchez Castillo
Fountain, 2003
Installation
Courtesy Galería Juana de Aizpuru

(261)
Santiago Sierra
Person Facing into a Corner, October, 2002
Lisson Gallery. London, United Kingdom
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(262)
Santiago Sierra
Covered Word, June 2003
Spanish Pavillion, Venice Bienniale. Venice, Italy
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(263)
Santiago Sierra
Wall Enclosing a Space, June 2003
Spanish Pavillion, Venice Bienniale. Venice, Italy
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(264)
Santiago Sierra
Banner Suspended in Front of a Cove, August 2001
Cala de San Vicente. Mallorca, España
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(265)
Santiago Sierra
3 People Paid to Lay Still Inside 3 Boxes During a Party, November 2000
Vedado. Havanna, Cuba
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(266)
Santiago Sierra
Raising of a Bench, September 2001
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiffung. Munich, Germany
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(267)
Santiago Sierra
Spraying of Polyurethane over 18 People, March 2002
Church of San Mateo. Lucca, Italy
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(268, top)
Santiago Sierra
Ten-inch Lines Shaved on the Heads of Two Heroine Addicts who were Paid with One Dose Each, October 2002
Galle Fortaleza 302. San Juan, Puerto Rico
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(268, bottom)
Santiago Sierra
133 People Paid to Have their Hair Dyed Blonde, June 2001
Arsenale, Venice Biennale. Venice, Italy
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(269, top)
Santiago Sierra
133 People Paid to Have their Hair Dyed Blonde, June 2001
Arsenale, Venice Biennale. Venice, Italy
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(269, bottom)
Santiago Sierra
160-centimeter Line Tattooed on Four People, December 2000
El Gallo Arte Contemporáneo. Salamanca, Spain
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(270)
Santiago Sierra
20 Workers in a Ship's Hull, July 2001
Maremagnum Mall and pleasure-boat moorings in the port of Barcelona. Barcelona, Spain
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(271, top)
Santiago Sierra
11 People Paid to Learn a Phrase, March 2001
Casa de Cultura de Zinacantán. Zinacantán, México
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(271, bottom)
Santiago Sierra
Obstruction of a Freeway with a Truck's Trailer, November 1998
Anillo Periférico Sur. Mexico City, Mexico
Courtesy Galería Peter Kilchmann

(275)
Néstor Torrens
Carpets for the Sinful, 1992
Pencas Ophuntia Delinii and fruit
Courtesy of the artist

(276-277)
Néstor Torrens
Social Poly-cultivation, 1998
Corn and potato plantation with florescent lights
Courtesy of the artist

(278-279)
Néstor Torrens
Family Circle, 1993
400 portrait frames over a carpet of human hair
Courtesy of the artist

(280-281)
Néstor Torrens
Intensive Poly-cultivation, 1998
Postcards, banana plants in test tubes, florescent lights
Courtesy of the artist

(282-283)
Néstor Torrens
Seduction, 2002
C-Print, wood, plastic flowers, barbed wire, green Christmas lights
Courtesy of the artist

(284-285)
Néstor Torrens
Seductions, 2003
Banana plants in test tubes, furniture, plasma screen, DVD, paintings of Fernando Larraz and Donald Baechler donated by CAAM (Las Palmas de Gran Canaria)
Courtesy of the artist

(289)
Eulalia Valldosera
The Dining Room: Figure of the Mother, 1994 1995
Kwangju Biennale. Korea 1995
Plastic curtain, video and light projection, revolving mirror box, furniture and various household items.
Courtesy Galería Helga de Alvear

(290 291)
Eulalia Valldosera
Bandages, 1992
Performance with a 16 mm film, bed, rails, two mirrors
Courtesy Galería Helga de Alvear

(292 293)
Eulalia Valldosera
Love's Sweeter Than Wine. Three Stages in a Relationship, 1994
Light installation for three ceilings enclosing a space
Five side projectors, small gas heater, old chair, miniature chairs
Courtesy Galería Helga de Alvear

(294 295)
Eulalia Valldosera
Shelf for a Hospital Bathroom, 1994
Installation, enterior of Mevlana Sufi Master
Courtesy Galería Helga de Alvear

(296-297)
Eulalia Valldosera
The Dining Room: Figure of the Mother, 1994-1995
Kwang-Ju Biennale. Korea 1995
Plastic curtain, video and light projection, revolving mirror box, furniture and various household items
Courtesy Galería Helga de Alvear

(298-299)
Eulalia Valldosera
Series Appearances: The Sleeper: Empty Shadows II, 1994
Photograph or slide projection
Courtesy Galería Helga de Alvear

(303)
Javier Velasco
I Will Write the History of Tears, 2002
Video installation and melted fiberglass tears
Courtesy Galería Trama

(304-305)
Javier Velasco
Shreds, 2001
Glass hangers, latex skin, digital print
Courtesy Galería Trama

(306)
Javier Velasco
Gest-action, 2000
Video - performance, 39 video-fotogramas
Courtesy Galería Trama

(307)
Javier Velasco
Mnemosine, 2002
Book, glass, mirror, and wood
Courtesy Galería Trama

(308)
Javier Velasco
Wolfing, 2002
C-Print on aluminum
Courtesy Galería Trama

(309)
Javier Velasco
VIH, 2002
Melted fiberglass crown, gold embroidery, velvet, iron, and wood
Courtesy Galería Trama

(310-311)
Javier Velasco
I Will Write the History of Tears, 2002
Video installation and melted fiberglass tears
Courtesy Galería Trama

(312 313)
Javier Velasco
Size M, 2003
Video performance
Courtesy Galería Trama

MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS, OFFICE OF CULTURAL AND SCIENTIFIC RELATIONS / MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES, DIRECCION GENERAL DE RELACIONES CULTURALES Y CIENTIFICAS

Minister / Ministra
Ana Palacio

Secretary of State for International Cooperation and Latin America / Secretario de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica
Miguel Ángel Cortés

General Director for Cultural and Scientific Relations / Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Jesús Silva

Deputy General Director for Foreign Cooperation and Cultural Promotion / Subdirector General de Cooperación y Promoción Cultural Exterior
Roberto Varela

Art Advisor / Asesor de Artes Plásticas
Christian Domínguez

Exhibition Coordinator / Coordinadora de Exposiciones
Marta Rincón

Design and Press Coordination / Coordinación de Diseño y Comunicación
Silvia Domínguez

Fiscal Coordination / Coordinación de Gestión Económica
Ramón Maté

SPANISH EMBASSY OF THE UNITED STATES / EMBAJADA DE ESPAÑA EN ESTADOS UNIDOS

Ambassador / Embajador
Francisco Javier Rupérez

Cultural Counselor / Consejera Cultural
Carmen González de Amezúa

General Consul in New York / Cónsul General en Nueva York
Juan Manuel Egea

Adjunct General Consul / Cónsul General Adjunto
Enrique Ojeda

LG ELECTRONICS ESPAÑA, S.A.

President / Presidente
Simon Hahm

Marketing Manager / Director de Marketing
Jang Hyok Rhee

PR and Advertising / RRPP y Publicidad
Patricia Fdez.-Cuesta Laborde

Collaborators / Colaboraciones
Jung Jim Kim (Product Manager New Tech)
John Ahn (Product Manager Consumer Electronics)
Ki Hoon Lee (Technical Director)
Manuel Setién (Logistics Director)
Tae Huen Kim (Warehouse Manager)

Special thanks to LG Electronics USA and the agency Asesores de Comunicación.

Agradecimientos especiales a LG Electronics USA y a la agencia Asesores de Comunicación.

CASTILLA Y LEÓN REGIONAL GOVERNMENT / JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

President/Presidente
Juan Vicente Herrera

Council for Culture and Tourism / Consejería de Cultura y Turismo
Silvia Clemente Municio

Secretary General / Secretario General
Jesús Ignacio Sesé Sánchez

Director General for Promotion and Cultural Institutions / Director General de Promoción e Instituciones Culturales
Alberto Gutiérrez Alberca

ICO FOUNDATION / FUNDACIÓN ICO

President ICO Foundation / Presidente Fundación ICO
Ramón Aguirre Rodríguez

Director ICO Foundation / Directora Fundación ICO
Faina Zurita de Ussía

Art Manager / Responsable del Área de Arte
Inmaculada Corcho Gómez

CANARY ISLANDS GOVERNMENT / GOBIERNO DE CANARIAS

President / Presidente del Gobierno
Adán Martín Menis

Chancellor for Education, Culture and Sports / Consejero de Educación, Cultura y Deportes
José Miguel Ruano León

Vice-Chancellor for Culture and Sports / Viceconsejero de Cultura y Deportes
Ángel Marrero Alayón

Director General for Culture / Director General de Cultura
Juan Manuel Castañeda Contreras

Cultural Activities Coordinator / Coordinación de Actividades Culturales
Maria Teresa Mariz Lojendio

Plastic Arts Coordinator / Coordinación de Artes Plásticas
Christian Perazzone

ANDALUSIAN REGIONAL GOVERNMENT / JUNTA DE ANDALUCÍA

President / Presidente del Gobierno Andaluz
Manuel Chaves González

Counsellor for Culture / Consejera de Cultura
Carmen Calvo Poyato

Vice-counsellor for Culture / Viceconsejero de Cultura
Enrique Moratalla Molina

Director General for Historical Heritage Institutions / Directora General de Instituciones del Patrimonio Histórico
María del Mar Villafranca Jiménez

Head of Management and Infrastructures Service / Jefe de Servicio de Gestión e Infraestructuras
Ángel Muñoz Cadenas

Coordination / Coordinación
Curra Gámez Lomeña

PATIO HERRERIANO MUSEUM OF CONTEMPORARY SPANISH ART / MUSEO PATIO HERRERIANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL

Director / Directora:
María Jesús Abad Martínez
Consultative Committee / Comité asesor:
Antonio Bonet Correa, Simón Marchán Fiz
Management Secretary / Secretaria de dirección:
María Belén Maté Polo

Department of Conservation and Exhibitions / Departamento de Conservación y Exposiciones:
Exhibition Coordinator / Coordinadora de Exposiciones:
Ainhoa Sánchez
Registration and Conservation Coordinator / Coordinadora de Conservación y Registro:
Cristina Fontaneda
Restoration / Restauración:
Rita Regojo, Eugenia Gimeno, Olga Alfageme

Department of Research and Education / Departamento de Investigación y Educación:
Head of Department / Jefa de Departamento:
Olga Fernández
Library and Documentation Centre Coordinator / Coordinador del Centro de Documentación y Biblioteca:
Oscar Guerra
Publications and Web Page Coordinator / Coordinador de Publicaciones y Página Web:
Víctor del Río

Department of Communication and Development / Departamento de Comunicación y Desarrollo:
Head of Department / Jefe de Departamento:
Juan González-Posada
Communications Coordinator / Coordinadora de Comunicación:
Luisa Herrero

Department of Administration and General Services / Departamento de Administración y Servicios Generales:
Juan José Alonso
General Services Coordinator / Coordinador de Servicios Generales:
Juan Diego Gómez
IT Technician / Informático:
Rafael Atienza
Reception Secretary / Secretario de recepción:
Julio Sánchez

PATIO HERRERIANO FOUNDATION FOR CONTEMPORARY SPANISH ART IN VALLADOLID / FUNDACIÓN PATIO HERRERIANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL DE VALLADOLID

BOARD / PATRONATO

President / Presidente
Francisco Javier León de la Riva

Vice-President / Vicepresidenta
Ángeles Porres Ortún

P.S.1 Contemporary Art Center
Museum of Modern Art affiliate
22-25 Jackson Ave at 46th Street
Long Island City, New York 11101
T: 718.784.2084
F: 718.482.9454
press@ps1.org
www.ps1.org

Board of Directors:
Emilio Ambasz
agnès b.
Paul Beirne
John Comfort
Robert J. Denison
Lex Fenwick
Lawton W. Fitt
Peter A. Gordon
Alanna Heiss
E. William Judson
Dennis LaBarre
Sydie Lansing
Michael Levin
Glenn D. Lowry
Egidio Marzona
Peter Norton
Renny Reynolds
Maria Rosa Sandretto
Tom Slaughter
David Teiger
Enzo Viscusi
Michel Zaleski

Ex Officio:
Robert Menschel (President, The Museum of Modern Art)
Kate D. Levin (Commissioner, New York City Department of Cultural Affairs)
Ronald S. Lauder (Chairman, The Board of Trustees, The Museum of Modern Art)
Eric Gioia (Council member, The Council of the City of New York)
Helen Marshall (President, Borough of Queens, City of New York)

Staff:
Director: Alanna Heiss
Assistant to the Director: Danielle King

Curatorial Department:
Chief Curator: Klaus Biesenbach
Curator: Jimena Blázquez
Assistant Curator/Exhibition Coordinator: Amy Smith Stewart
Project Coordinator: Cornelia Tischmacher

Department of Exhibition Production:
Director: Antoine Guerrero
Director of Installation: William Norton
Registrar/Project Coordinator: Jeffrey Uslip
Operations Assistant: Matthew Ross
Preparator: Joel Osorio

Administration:
Senior Administrator: Brett Littman
Associate Director of Press and Marketing: Rachael Dorsey
Manager of Visitor Services/Studio Program: Joshua Altman
Accountant: Riba Koppelman
Director of Building Services: Sixto Figueroa
Technical Assistant: Juan Herrera
Visitor Services: Sharon Bellamy, Julie Santiago
Custodian: Maria Cossio, Flavia Rodriguez

P.S.1/MoMA:
Fiscal Manager: Stacy Rosenblatt
Director of Development: Brad Greenwood
Development Associate: Messiane de Crouy Chanel

The programs at P.S.1 Contemporary Art Center are made possible in part by the New York City Department of Cultural Affairs, the Office of the Borough President of Queens, and the Council of the City of New York.

P.S.1. and the Spanish Ministry of Foreign Affairs would like to thank, Arte Televisión, Asesores de relaciones públicas y comunicación, Jonathan Benette, Emilio Casinello, DRS TSI 3sat, Eurocolchón, Fundación Sa Nostra, Begoña Hernández, Félix Karrer, Blanca Reyero, Frances Reynolds, Luca Sanguini, Marta de la Torriente, Tomás Villanueva, and all the artists and his galleries: Galería Juana de Aizpuru, Galería Luis Adelantado, Galería Oliva Arauna, Tanya Bonakdar Gallery, Galería Espacio Mínimo, Galería Fortes Vilaça, Galería Helga de Alvear, Galerie Peter Kilchmann, Galería Soledad Lorenzo, Galería Trama.

EL REAL VIAJE REAL

ISBN 0-9704428-8-2 $35
53500 >
EAN
9 780970 442888

P.S.1 MoMA

/Distributed Art Publishers