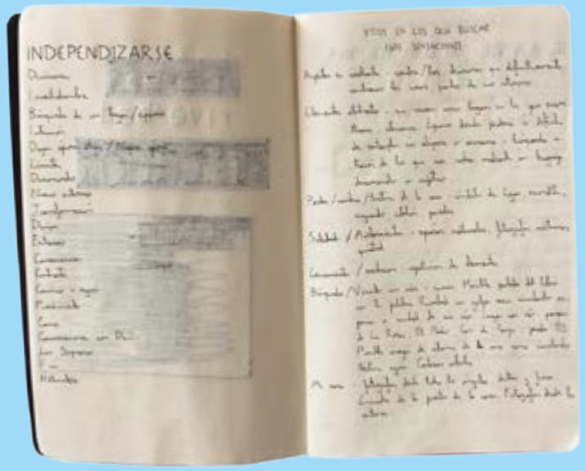
AYUDAS INJUVE PARA LA CREACIÓN JOVEN 2014 ARTES VISUALES

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD
SECRETARÍA DE ESTADO DE SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD
injuve

03 Textos
08 Irene de Andrés
12 Julián Cruz
16 Eloy Domínguez Serén
20 José María Escalona
24 Espacio Cienfuegos
28 Raúl Hernández
32 Julia Llerena
36 Doa Oa
40 Gabriel Pericàs
44 Javier Velázquez
48 Keke Vilabelda
52 Créditos



RAÚL HERNÁNDEZ, IRENE DE ANDRÉS
TRABAJOS EN PROCESO

JOSÉ MARÍA ESCALONA
TRABAJO EN PROCESO

Rubén Urosa Sánchez
Director General del Instituto de la Juventud

Desde sus inicios hace ya 30 años, los Premios Injuve para la Creación Joven, y desde 2013 las Ayudas Injuve para la Creación Joven, han dado y continúan dando oportunidades y apoyando a las personas jóvenes en todos los ámbitos de la creación y han demostrado la valía y la calidad de las apuestas realizadas hasta el momento. Sin duda el gran número de artistas que Injuve ha descubierto y ha ayudado a gestar y germinar, han convertido al Organismo en un referente de la creación emergente en España.

Una vez más, y siempre fiel a su compromiso con esta creación emergente, la Sala Amadís del Instituto de la Juventud, reabierta como espacio expositivo hace un año, presenta los proyectos beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven en la modalidad de artes visuales.

En el año 2014 recibieron ayuda para proyectos de producción de obra, movilidad o emprendimiento once artistas, cuyas obras se exponen como reflejo de su trabajo durante un año y como testimonio de la creatividad más actual en nuestro país. Sus nombres son: Irene de Andrés, Julián Cruz, Eloy Domínguez Serén, José María Escalona, Espacio Cienfuegos, Raúl Hernández, Julia Llerena, Doa Oa, Gabriel Pericàs, Javier Velázquez, y Keke Vilabelda.

La exposición de sus obras ha sido comisariada por Virginia Torrente, a quien agradecemos por su disponibilidad y su interlocución con los artistas en la selección de las obras presentadas. Con su experiencia y conocimiento del arte más actual aporta una visión profesional que hace de esta muestra uno de los ejemplos más interesantes de la creación joven contemporánea.

No quiero terminar mis palabras de agradecimiento sin una muestra de gratitud como siempre a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación por su ayuda en la difusión internacional de nuestros creadores más jóvenes año tras año a través de las itinerancias de las exposiciones de las ayudas para la creación joven en la Red de Centros Culturales de España.

¿De qué es garantía la juventud?
Ver: http://www.injuve.es/garantiajuvenil

Virginia Torrente
Comisaria independiente

La creación es tan libre y diversa como las personas que la llevan a cabo. Esto es todavía más patente cuando el artista es joven y no tiene prejuicios con lo que está haciendo. Sabemos que sufre un bombardeo bestial de ideas y posibles influencias, que cada vez es mayor por la infinita diversidad de fuentes de información. Y es aquí donde se enfrentan la inocencia con la saturación de conocimientos expuestos a consulta. El artista considerado joven todavía no ha entrado –o apenas - en el mercado, factor que, junto con la suma de muchas otras circunstancias, más tarde puede llegar a atenazar su libertad de creación.

El artista joven es radicalmente libre, sea lo que sea que quiera esto decir, y lo que dure. El futuro es suyo. Aunque aparezca en un horizonte nefasto y oscuro. Tenemos que creer en la garantía juvenil. Por lo menos los que somos ya mayores y miramos con admiración y curiosidad lo que hacen los jóvenes artistas, como fuente de creatividad nueva, radical, entusiasta, sin cortapisas ni tics ya conocidos. Yo quiero creer en ello. Tienen en su mano la autoridad para explorar, tanto sobre lo explorado como sobre nuevos territorios. La mejor manera de llegar al futuro es internarse dentro. Y también vale hacerlo investigando el pasado. Las ideas buenas, son de largo recorrido.

El comisariado de una exposición de este corte pone al responsable en una situación extraña, donde no hay una narrativa legible homogénea, sino que, como en el caso concreto, presenta once microhistorias completamente diferentes. Que una vez expuestas, ¿se pueda buscar una ligazón entre algunas de ellas? Eso es asunto del público o el crítico. ¿Que se pueda decir por dónde van los tiros de una nueva generación? Noventa por cien falso. ¿Que interesen más los trabajos de unos que los de otros, o la técnica esté mejor dominada en el caso de algunos, o la narrativa y/o el mensaje sea más sólido en otros? Cierto. No es trabajo del comisario en esta ocasión destacar ni ocultar nada. Ni categorizar. Simplemente, ser lo más imparcial posible en la exposición de los trabajos que estos artistas han realizado con la ayuda económica del Injuve.

Ya llegarán otros para catalogarlo. Será trabajo de los profesionales de la crítica destacar una trayectoria sobre otra; de los galeristas, el encontrar aquí un artista que les interese para apoyar su carrera. De los comisarios otros igualmente, teorizar, investigar y ahondar en el resultado de las piezas presentadas.

Esta exposición es un pequeño puzzle, un muestrario tan aleatorio que no plantea preguntas ni respuestas, sino fichas que tienen su propia identidad, que no encajan en un conjunto, porque son interesantes por sí mismas.

La narrativa está cambiando de modo radical, y esto afecta de manera importante a los soportes que los artistas utilizan: fotolibro, pintura, vídeo, instalación, fotografía, escultura, dibujo mural, cine, documentación… Incluso la expresión *artes plásticas* queda desfasada hoy día, con la evolución de lo que se cuenta y el modo en que el mensaje se representa para su transmisión. Es por ello que resulta difícil categorizar qué predomina o manda, qué se impone, o incluso, qué es lo que está de moda.

Dicho lo cual, y en contradicción a lo anterior, voy a intentar en un muy breve resumen, presentar *agrupadamente* los trabajos que los artistas seleccionados por el Injuve para estas ayudas presentan en esta exposición:

- Existe un interés, un reencuentro y la percepción de nuevas miradas con y sobre la naturaleza, en los trabajos de Doa Oa, José María Escalona y Raúl Hernández, ya sea como realidad o como metáfora del paisaje contemporáneo.

- La psicología humana y los diferentes lenguajes de comunicación marcan el trasfondo de los trabajos de Eloy Domínguez, Javier Velázquez y Gabriel Pericás, con diferencias abismales en el enfoque de cada uno de los tres artistas mencionados.

- Los límites entre realidad y ficción, la investigación y la fantasía, podrían ser los intereses motores de Julia Llerena y Javier Cruz.

- Una cierta revisión histórica y antropológica contemporánea, reflejando la documentación de un nuevo antropoceno, son fuente de inspiración para las producciones de Irene de Andrés y Keke Vilabelda.

- Y por último, podemos hablar de justicia poética y ética económica comprometida en el trabajo del Colectivo Cienfuegos de Málaga.

¿Qué persiguen los jóvenes artistas? Simplemente, desarrollar su carrera. Abrirse camino con su trabajo, buscando oportunidades laborales y visibilidad para su obra en forma de becas, residencias, ayudas a la creación… como estas del Injuve. Hacer arte, en tiempos difíciles para hacer arte. Con y sin ayudas. Pero... ¿cuándo ha sido fácil dedicarse a hacer arte?

A continuación se presentan los trabajos por los que han recibido una ayuda de producción del Injuve, introducidos mediante un breve diálogo entre los autores y la comisaria. La carrera del artista es prolongada (o debería serlo) y aquí está comenzando. Esperamos que las trayectorias de estos diez artistas y un colectivo que los apoya, presentes en esta muestra, tengan una larga duración.

KEKE VILABELDA
TRABAJO EN PROCESO

JAVIER VELÁZQUEZ
TRABAJO EN PROCESO

DOA OA
TRABAJO EN PROCESO

IRENE DE ANDRÉS

Three-way Glass / Goirlesedijk 12 B

Virginia Torrente → Hola Irene. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Irene de Andrés → Esta intervención, *Three-way Glass / Goirlesedijk 12 B*, consta de una serie de imágenes impresas en transparencia que, situadas en las puertas de cristal del Leuven Hall de Hilvaria Studios (Tilburg, Holanda), dejan entrever el paisaje exterior mientras se vislumbran distintos fragmentos de la memoria del edificio. La historia de estos antiguos estudios de cine me llevó a recorrer los restos de la Expo Universal que tuvo lugar en Bruselas en 1958. Prácticamente lo único que queda en pie allí es el Atomium, convertido en un centro de interpretación en su memoria. Recorrí los alrededores y fotografié el lugar donde se alzó el pabellón Kodak, origen de la estructura que se reutilizó para poner en pie este edificio que nació como estudios de cine en 1964. Las fotografías de mi viaje, junto con imágenes de archivo, forman el collage que durante unos meses pudo verse expuesto en el lugar: imágenes de su pasado y de su presente, como si el reflejo del cristal fuese fotosensible y a su vez capaz de proyectar otros lugares, otros momentos, razones y tiempos que lo llevaron a existir.

El proyecto *Three-way Glass / Goirlesedijk 12 B* me parece totalmente coherente con la evolución de tu obra. Creo que hace tiempo resides en Madrid, pero tengo la sensación de que tus obras, basadas en memorias y arqueologías de espacios y lugares concretos, necesitan mucho de un trabajo de residencia, de desplazamientos y viajes... ¿Hasta qué punto esto es importante en tu trabajo? Me refiero al tema residencias...

Efectivamente en estos años Madrid ha sido mi campamento base. Sin embargo, he desarrollado proyectos en otros lugares que me han interesado por diversas razones. Por ejemplo, uno de mis primeros trabajos, *Pokoj s vhyledem na more (Habitación con vistas al mar)*, lo pude realizar gracias a una extraña residencia en Brno, en la República Checa. Consiste en un juego con la sobreexposición de la luz simulando unas vistas al mar en un lugar situado a más de 500 km. de la costa. Posteriormente, decidí trabajar más a fondo sobre el territorio, lo que inevitablemente me lleva a visitar otros lugares. Me interesa especialmente hacer hincapié en cómo la memoria de los lugares se puede ver afectada por la industria del turismo y su capacidad de reducir la historia a una imagen en HDR saturada de color. Decidí empezar por Ibiza, mi tierra natal, donde he desarrollado el proyecto *Donde nada ocurre*, utilizando como escenario cinco discotecas abandonadas en la isla.

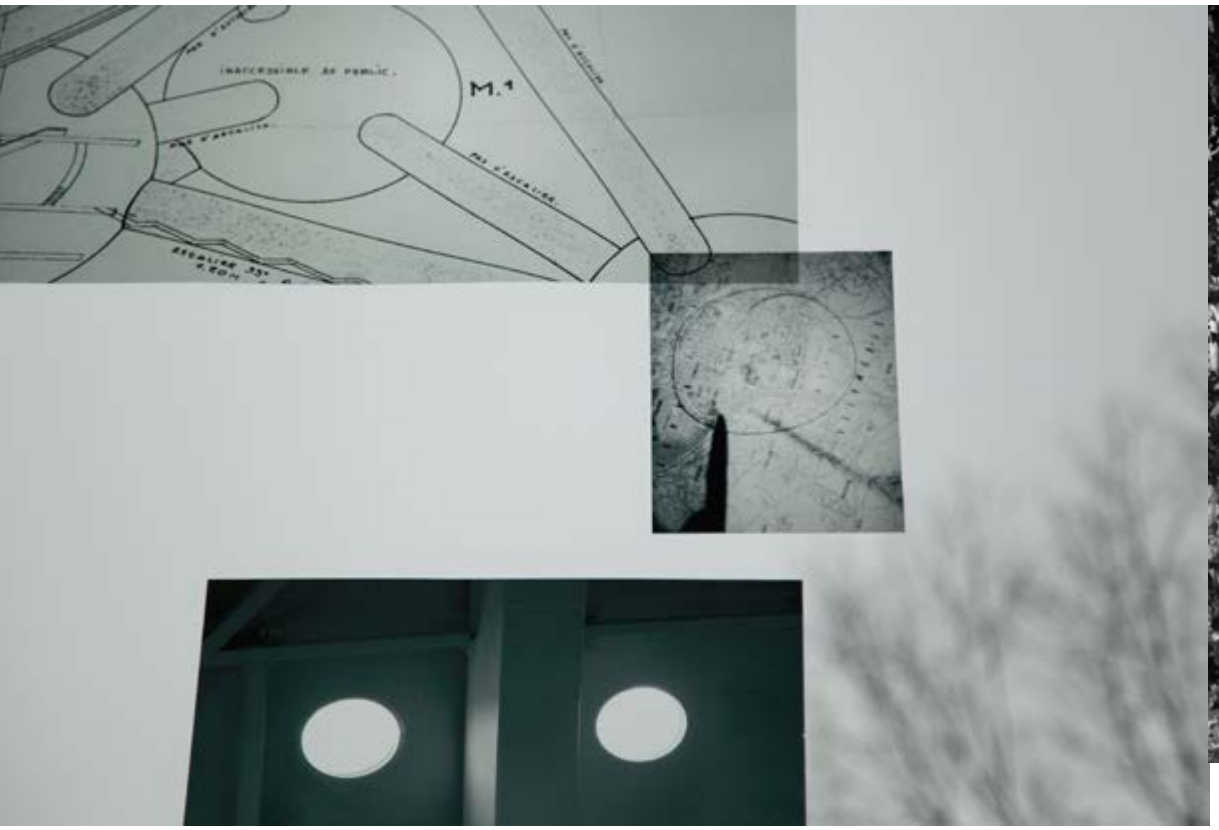
En el caso del trabajo de Holanda, que es el que nos atañe, ¿Ves relación con alguno otro tuyo anterior, o quizás con alguno de futuro?

Three-way Glass / Goirlesedijk 12 B surgió en paralelo por un interés de trabajar el site-specific. Me gusta probar y aprender con cada proyecto y aunque muchos de los anteriores estaban basados en un lugar concreto, las piezas no se terminaban allí. Con la invitación de la galería L21 para intervenir en su espacio *The Window*, una ventana escaparate que da a la calle Dr. Fourquet de Madrid, pude realizar una instalación específica en la que instalé en negativo los antiguos barrotes que cubrían esa ventana. Después, con la itinerancia de la exposición *Tabula Rasa* comisariada por Pau Waelder y Fernando Gómez de la Cuesta, me fascinó la historia del edificio donde se iba a exponer en Tilburg, Holanda. Tras indagar acerca de su pasado, decidí hacer la misma ruta que la construcción que lo hizo posible, de Bruselas a Hilvaria. Esta estructura fue construida para ser desmontada tras la Exposición Universal de Bruselas y acabó albergando un centro de arte en Holanda. No descarto la posibilidad de realizar futuras intervenciones si el espacio me lo sugiere, son ejercicios distintos a como suelo trabajar y precisamente por eso me gusta.

Volviendo a este devenir de residencias y nuevos lugares a visitar gracias a ellas, ¿Crees que tus proyectos quedan cerrados uno detrás de otro, o pueden quizás hilvanarse, como por ejemplo en el caso Ibiza-Puerto Rico, con el tema del turismo?

En el caso de Puerto Rico, recientemente tuve la oportunidad, gracias a Matadero Madrid y AECID, de realizar una residencia allí, en *Beta Local*, lo que me permitió dar un paso más en mi investigación sobre el paraíso prediseñado y el turismo como nueva forma de colonialismo. Éste proyecto, titulado *El segundo viaje*, no está concluido y me gustaría posteriormente incluir otras zonas del Caribe. Se relaciona por supuesto con Ibiza pero abre otros diálogos, sobre todo con respecto a la colonia y al paraíso tropical. Este "estado asociado" alberga muchos intereses en los que he ido trabajando en pequeñas piezas, que ahora quiero profundizar en un proyecto más extenso.

THREE-WAY GLASS - GOIRLESEDIJK 12 B, 2015
INSTALACIÓN SITE-SPECIFIC
DE FOTOGRAFÍAS EN BLANCO Y NEGRO
IMPRESAS EN PAPEL POLYESTER
462 X 390 CM



THREE-WAY GLASS - GOIRLESEDIJK 12 B, 2015
IMPRESIÓN BLANCO Y NEGRO SOBRE PAPEL POLYESTER, 58 X 40 CM
FOTOGRAFÍA DEL LUGAR QUE OCUPÓ EL PABELLÓN
DE KODAK EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DEL 58 EN BRUSELAS

THREE-WAY GLASS - GOIRLESEDIJK 12 B, 2015
IMPRESIÓN BLANCO Y NEGRO SOBRE PAPEL POLYESTER, 6 X 6 CM
DIAPOSITIVA DE KODAK EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DEL 58 EN BRUSELAS

VT → Hola Julián. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Julián Cruz → Cuando estaba acabando la licenciatura de Bellas Artes en la UCM, hace ya tres años, coordiné junto a Marian Garrido el grupo de investigación *Postanarquismo: nomadismos e interzonas*. Una de las cosas más importantes que aprendí entonces fue el valor de la obra de Nietzsche respecto a la práctica artística y en mi caso particular, hacia la pintura.

El sonido alciónico, que es el proyecto por el que me han concedido la ayuda, ocupa un capítulo más en este estudio. En este caso, se trata de un concepto enigmático que aparece en todos los libros de Nietzsche pero al que sólo se refirió a partir de metáforas oscuras y acertijos. Las menciones se componen de fragmentos, sin tener un camino establecido, como un hipertexto. Así que el proyecto consiste en materializar este extraño mensaje que, frente a otras metáforas o imágenes puntuales de su obra, se distingue por presentar una historia aún sin resolver.

Para el público profano, voy a insertar aquí una breve descripción de lo que es el sonido alciónico. En el prólogo a *Ecce Homo*, Nietzsche hace una descripción, más o menos completa, de lo que es el sonido alciónico. Nos dice que es el sonido que sale de la boca de Zaratustra. Un sonido silencioso, lento, distinto y seductor. Dime si estás de acuerdo con esta definición.

Las referencias al concepto suelen aparecer en forma de adjetivo, unas veces como alciónico y otras como alciónida. Pero resulta que el concepto sólo aparece unas cinco veces, y es ahí donde surge su forma más oscura: conociendo el significado, uno puede ir descubriendo el mensaje que atraviesa sus libros. Zaratustra, como profeta ateo y burlón que es, resulta ser el mensajero de lo que Nietzsche identificó como valores dionisiacos. Curiosamente, le añade a este sonido una raíz que es femenina, vinculada a la diosa marina Alcíone, que se encarga de alejar el mal tiempo. Se podría decir que este rasgo es clave en su obra: es la crítica al idealismo, al que comúnmente llama valores pesados. Por contra, los alciónidas son aquellos que apuestan por un andar con pies ligeros.

¿Puedes explicar un poco más la relación entre Nietzsche, la pintura -en tu caso- y en concreto tu proyecto *El sonido alciónico*?

Hasta el día de hoy, Nietzsche es el único autor que conozco que valora la práctica artística al tiempo que desprecia gran parte de la filosofía. Esto me resulta muy simpático. Su aportación respecto al arte es muy valiosa, pues en su momento consideró a la metáfora como la capacidad de integrar lo disperso y reconciliar a los contrarios; que es algo distinto al esquema habitual de tesis, antítesis, síntesis. En mi caso personal, Nietzsche es como una caja de herramientas que me ayuda a trabajar y seleccionar las cosas que uso en mis cuadros.

En la descripción de tu proyecto, hablas de hipertexto, de una historia sin resolver... ¿Cómo casa esto con tu pintura?

Hay una correspondencia entre ambas; yo pinto siguiendo ciertas cosas que aprendí de Sigmar Polke y que, en el fondo, también se relacionan con Nietzsche: uso imágenes que entre sí son contradictorias, o recurro a copiar estilos distintos y los junto en el mismo cuadro. Son maniobras para provocar mayor ambigüedad y dispersión.

¿Es la pintura el único soporte creativo que utilizas?

Es el medio en el que mejor trabajo. Por lo demás, también dedico mucho tiempo a escribir ficción y pequeños ensayos. Todo esto lo junto en *Secret Knots*, que es una biblioteca virtual que me sirve, a otros colaboradores y a mí, para hablar de arte y de las cosas que giran a su alrededor.

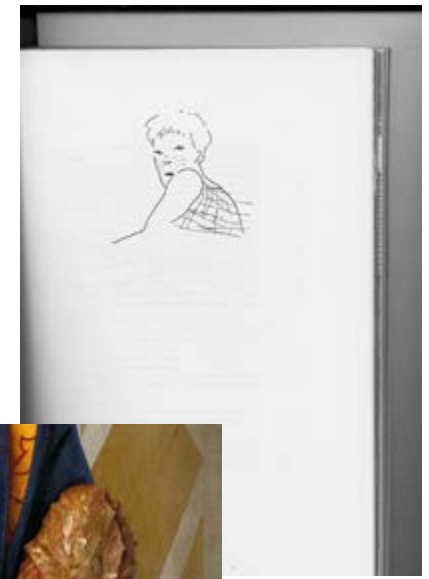
Por último, haz por favor una breve descripción de tu pintura, si pudiera ser, desde lo más fuera posible de la misma.

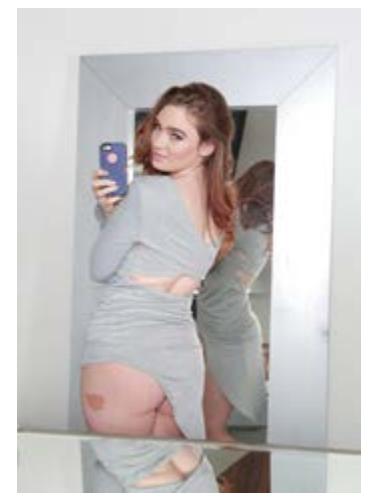
Intento que mi pintura haga de las cosas triviales algo importante y al revés. No rechazo nada de lo que existe como superfluo, de modo que me gusta reconciliar las cosas que previamente habían estado separadas y hacerlas convivir alegremente.

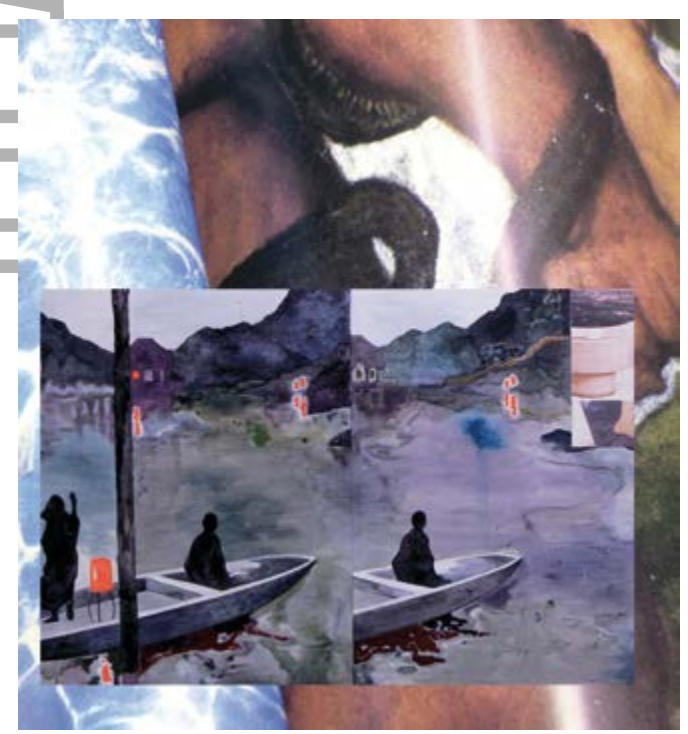
Todo esto no tiene más intención que la de dispersar el sentido: Nietzsche habla de una topología de las tinieblas para referirse a las acciones que ponen en entredicho nuestros valores, y dice que la risa es la más poderosa de todas ellas.

JULIÁN CRUZ

El sonido alciónico

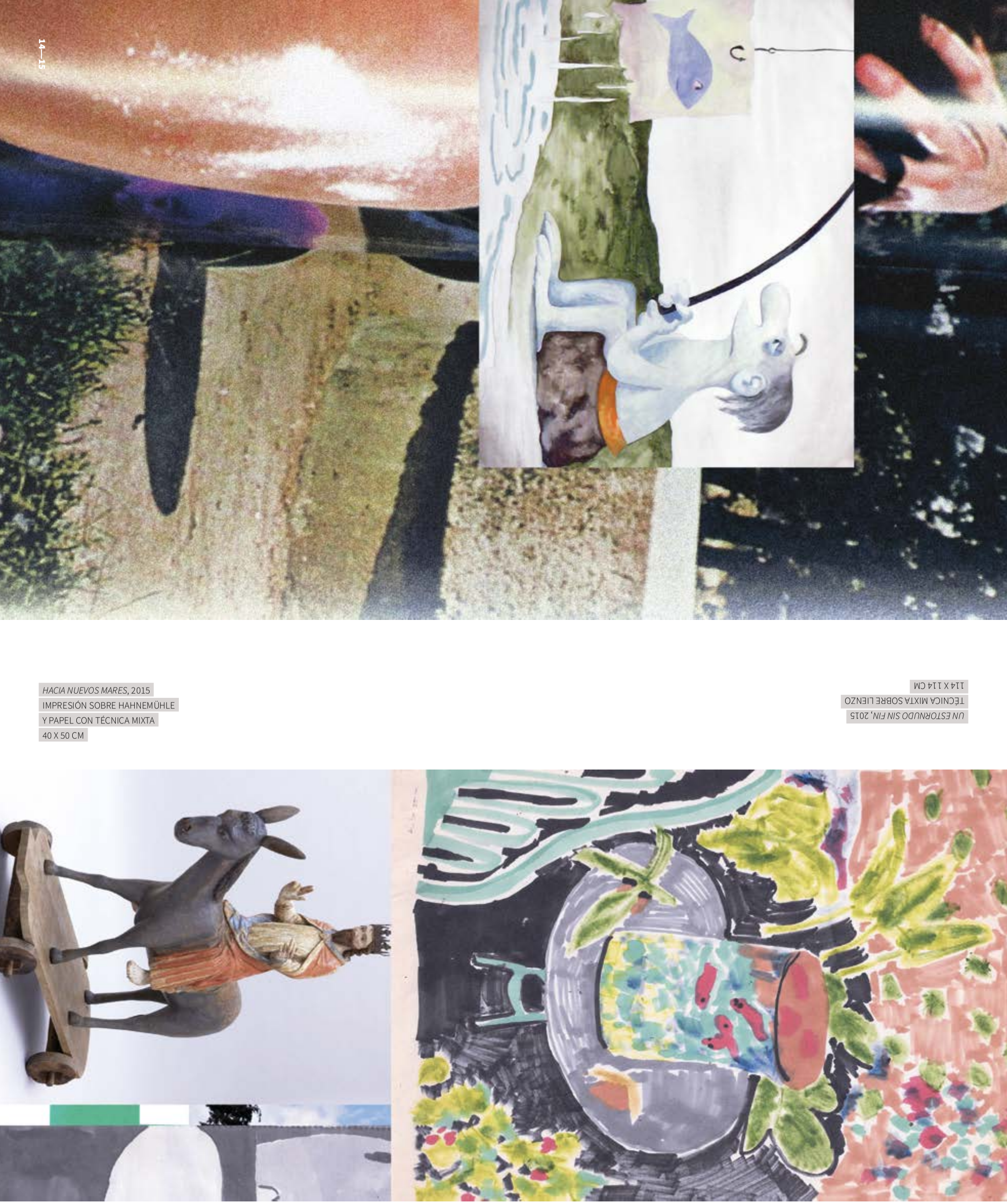






REFERENCIAS Y BOCETOS:
JEAN FOUQUET, OTTO DIX,
HEIDEGGER, WICKED PICTURES

LO MÁS DULCE, LIGERO Y TERRIBLE, 2015
TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
114 X 114 CM



HACIA NUEVOS MARES, 2015
IMPRESIÓN SOBRE HAHNEMÜHLE
Y PAPEL CON TÉCNICA MIXTA
40 X 50 CM

UN ESTORNUDO SIN FIN, 2015
TÉCNICA MIXTA SOBRE LIENZO
114 X 114 CM

ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN

Terra mollada / Tierra mojada

VT → Hola Eloy. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Eloy Domínguez Serén → El proyecto *Terra mollada* nació con el propósito de retratar y explorar, a través del medio audiovisual, la materialidad de la lluvia, su efecto "corpóreo" sobre las personas y su entorno. El planteamiento inicial de esta pieza documental era concebir tanto las imágenes como las acciones de la película con el fin de ilustrar o evocar una percepción "física" y cruda de la lluvia, desromantizada, desdramatizada y desmetaforizada, a través de secuencias contemplativas y pacientes, de planos serenos y equilibrados, cercanos, aunque no invasivos. Visto en un contexto más amplio, el proyecto planteaba una exploración audiovisual de la relación entre el individuo, el paisaje y la climatología, a través de la lluvia como nexo y elemento integrador.

Tu trabajo es puramente cinematográfico, y dentro del género, ¿lo puedes considerar de corte documental? ¿O es la plasticidad de las imágenes lo que te interesa más?

Suelo evitar utilizar la palabra "documental", porque para mí todo es cine. Especialmente en un momento de hibridación tan estimulante como el actual. Confío en el valor de las imágenes y en su capacidad para seducir, para conmover, para denunciar, para compartir, para aprender o experimentar. Por ese motivo tengo una cierta tendencia a dilatar la duración de los planos. Me gusta observar y contemplar. También escuchar, naturalmente. El cine es un medio audiovisual que apela y estimula nuestros sentidos, más allá de la vista y el oído. En mi trabajo intento combinar esta percepción sensorial con la reflexión en torno a conceptos como la identidad, la memoria, el tiempo presente o incluso el propio cine dentro del cine.

Me gustaría saber cómo es ese paso que has dado, de Galicia a Suecia... ¿Cuál es la causa? ¿Cuándo te marchaste y por qué? ¿Fue por motivos laborales? ¿Crees que tu carrera se hubiera desarrollado igual en España, o hubiera sido diferente?

Los motivos tanto de mi marcha a Suecia como de mi experiencia allí han sido retratados en mi película *No Cow on the Ice*, que tuvo su estreno en Visions du Réel y tendrá su estreno español en el Festival de Cine Europeo de Sevilla (6-14 noviembre, 2015). Esa película ha sido el mejor modo que he encontrado de reflexionar sobre mis dos años y medio de vida en Estocolmo. No tengo ninguna duda de que el hecho de vivir en un área geográfica y cultural tan distinta como Escandinavia ha afectado al modo en que me enfrento a las imágenes y a las historias. El hecho de haber aprendido sueco, por ejemplo, ha provocado que preste ahora mucha más atención al valor de la palabra, aunque en el caso concreto de *Terra mollada* la pieza es casi muda. Creo que la vida aquí me ha vuelto más contemplativo, paciente y posiblemente, silencioso. Todo esto influye, de un modo u otro, en mi obra.

Me gustaría que fueses tú mismo quien explique si existe una continuidad, una línea común en tus producciones audiovisuales realizadas hasta la fecha, para los que no conocemos bien tus trabajos anteriores.

Yo mismo me he hecho esa pregunta alguna vez. He reflexionado sobre la posible transformación de mi mirada a lo largo de mis diferentes proyectos, y creo que ha habido una evolución de un "cine del yo" a un "cine del nosotros", pasando en el intervalo por un "cine del vosotros". La película que hice en Suecia, *No Cow on the Ice*, comienza con un ánimo muy introspectivo, que luego va evolucionando hacia un acercamiento progresivo al Otro (en este caso, a mis vecinos suecos). Por otra parte, tengo un proyecto realizado en Noruega, llamado *Midwinter*, en el que considero que la propia esencia de la película (retratar el efecto del solsticio de invierno sobre un pueblo del Círculo Polar Ártico) demanda una mirada más sosegada y contemplativa. Siempre me ha fascinado observar a la gente, puedo pasar horas haciéndolo. Ese placer por la observación tenía que acabar manifestándose tarde o temprano en mi cine.

Tengo la sensación que el lugar de rodaje resulta cuidadosamente elegido en tus trabajos, y es que parte primordial en la realización... ¿Es esto así?

Hay un autor, Ryszard Kapuściński, del que he aprendido mucho respecto a considerar mi relación con el lugar en el que estoy. Kapuściński reflexiona constantemente en torno a lo que él llama "el encuentro con el Otro". Creo que mis experiencias en cada lugar, y por extensión, mis películas, buscan establecer una comunicación con ese Otro. Son un intento de comprender a ese Otro, lo que provoca que tenga que comprenderme primero a mí mismo. Kapuściński afirma acertadamente que si bien ese Otro es, en efecto, Otro; para esos Otros soy yo quien es un Otro. Cuando uno acepta y asimila esto, el entendimiento y el respeto mutuos resultan posibles. Es hermoso comprobar el modo en que nuestra relación con el Otro modifica nuestro propio Yo para siempre.

FOTOGRAMA DE *REGEN*, CORTOMETRAJE DE JORIS IVENS (1929)

ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN EN EL RODAJE DE *VINTERSOLVERV*
CÍRCULO POLAR ÁRTICO

TERRA MOLLADA / TIERRA MOJADA, 2015
VÍDEO FORMATO HD, COLOR
8’58’’

JOSÉ MARÍA ESCALONA

La dimensión del contacto. Del equilibrio entre el orden y el caos en la naturaleza

VT → Hola José María. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

José María Escalona → *La dimensión del contacto. Del equilibrio entre el orden y el caos en la naturaleza*, se engloba dentro de la producción que yo llamo *Estudio sobre la conciencia paisajística*. Desde hace varios años me veo sumergido y totalmente obsesionado con el paisaje, de cómo éste determina el posicionamiento y actuación del ser humano en el mismo, y viceversa, estableciéndose entre ambos agentes una tensión, una complementariedad definitoria antropológica. Mi proyecto, enmarcado dentro de la producción que llevo desarrollando en torno a este tema, atiende a una serie de intervenciones en un entorno natural que ejemplifican esto; entorno del que matemáticamente se restringe y extrae una zona, fragmentando la percepción de dicho paraje y mostrándola en la sala de exposiciones de manera analítica y (re)construida por mediación artística; todo ello a través de una serie de piezas conformadas por fotografías que descubren dicha intervención, acompañadas de diversos dibujos técnicos que descomponen minuciosamente los elementos que la conforman, y siendo trasladado esto a las tres dimensiones mediante varias esculturas geométricas.

Me gustaría que por favor desarrolles qué coordenadas son las que te llevan a relacionar el paisaje, el posicionamiento del ser humano en el mismo, con las mediciones matemáticas, estas geolocalizaciones que marcas de forma analítica.

En mi caso, la interrelación que establezco de estas localizaciones en el entorno natural para con las mediciones matemáticas y la geometría se basa en el interés personal que me suscita el orden natural dentro del caos, y que de otra forma no sería capaz de conocer. Me explico: en todo entorno natural, incluso el inanimado además del orgánico (esto es tanto elementos vivos como inertes que forman parte del paisaje) hay decreto y estructura, hay una jerarquía sistemática. Es ese grado de entropía el que, como artista, quiero investigar, descubrir y desentrañar. Como ser humano estoy limitado a una dimensión de la naturaleza, pero el desglose y análisis matemático a través del arte de esa naturaleza me permite poder conocerla más allá del plano físico.

Eres de Málaga. ¿Dónde trabajas habitualmente? Me refiero a tu trabajo de campo, fuera del estudio...

Normalmente trabajo con y en parajes naturales del entorno que me rodea, es decir, en localizaciones de la provincia. En Málaga, al igual que en todas las ciudades, hay rincones ocultos y joyas de la naturaleza a las que normalmente no se presta atención. Eso es parte de toda mi producción: redescubrir, en este caso mediante la fotografía, aquellos lugares propios de aquí que, aún pasando desapercibidos, contienen una gran fuerza seductora.

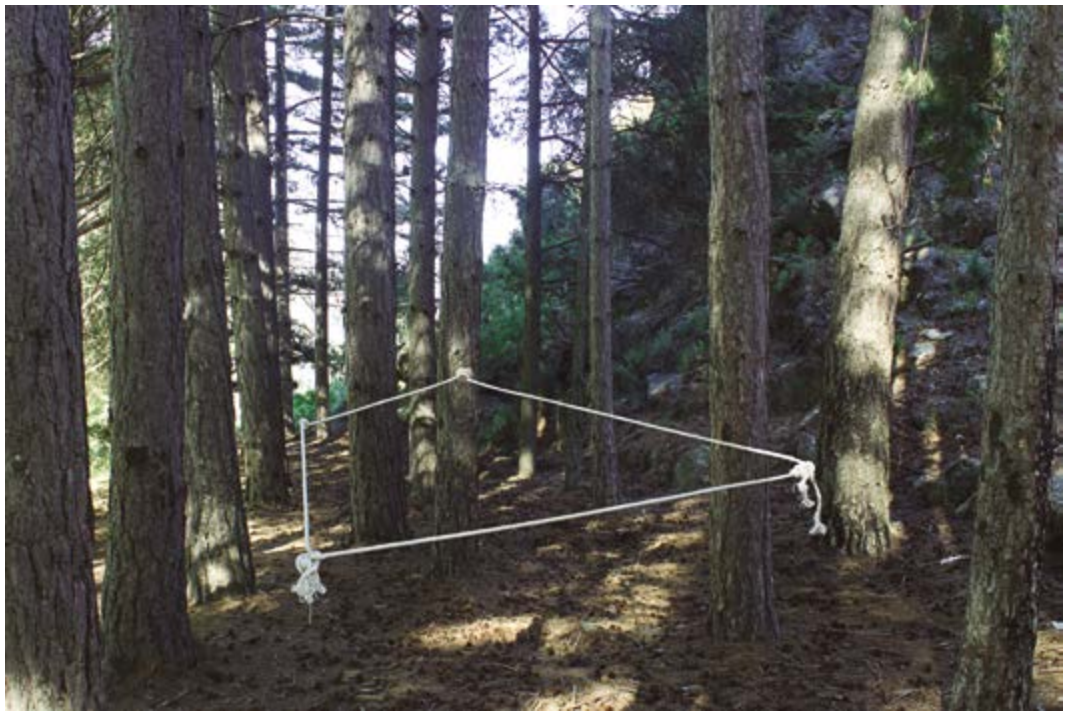
¿Cómo son de importantes las localizaciones en la naturaleza para tus proyectos, y en concreto, para este?

Las localizaciones concretas son tan o más importantes, incluso, que las obras finales en sí, dado que son la base de las mismas, parte esencial de ellas. Debido a motivos personales y familiares, he estado desde pequeño vinculado a la convivencia con lo silvestre, tanto que ningún año puede faltar un pequeño retiro de acampada al aire libre. Precisamente esa incursión en el paisaje es la que hace que me plantee hasta qué punto somos como somos, según estemos situados en un paisaje u otro; intervenir en el mismo determina la condición humana y la condición paisajística. Por lo tanto, el modo de enfrentarse a un entorno es esencial según la localización, y eso acabará resultando en un tipo de obra artística u otra.

Entre el trabajo de campo y el posterior en el estudio, ¿tiene más peso uno sobre el otro?

Curiosamente, no suelo distinguir entre trabajo de campo y posterior trabajo de estudio, debido a que en mi cabeza están concebidos como un todo, un proceso que se retroalimenta; es decir, que estando en el exterior ya voy pensando en el trabajo de estudio, y viceversa, con el fin de reestructurar si es necesario, y acabar conformando un proyecto completo. Si me preguntas por la relevancia de uno u otro, te diría que ambos son importantes al 100%.

LA DIMENSION DEL CONTACTO. DEL EQUILIBRIO ENTRE EL ORDEN Y EL CAOS EN LA NATURALEZA, 2014-2015
50 X 75 CM C/U. FOTOGRAFÍA COLOR DIGITAL
PIGMENTO MINERAL SOBRE PAPEL ALGODÓN



LA DIMENSION DEL CONTACTO. DEL EQUILIBRIO ENTRE EL ORDEN Y EL CAOS EN LA NATURALEZA, 2014-2015
50 X 75 CM C/U. FOTOGRAFÍA COLOR DIGITAL
PIGMENTO MINERAL SOBRE PAPEL ALGODÓN

ESPACIO CIENFUEGOS

I Becas de producción Cienfuegos

VT → Hola Laura. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido la propuesta artística del Espacio Cienfuegos de Málaga por la que os han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Espacio Cienfuegos → Espacio Cienfuegos establece la concesión de ayudas económicas, poniendo a disposición de los beneficiarios todos los recursos y conocimientos del taller y sus integrantes, para colaborar en la producción de obra. Estas ayudas van dirigidas a artistas que necesitan un espacio de trabajo dotado de herramientas profesionales y que tienen dificultades en la producción de obra debido a sus altos costes, y pueden solicitarlas todos los artistas con edades comprendidas entre los 18 y 35 años interesados en trabajar con técnicas artísticas y que además, compartan con ilusión la ideología de un espacio de trabajo dinámico, enriquecedor y colaborativo. Están excluidos de participación todos los miembros fundadores y colaboradores de la Asociación Espacio Cienfuegos recogidos en las actas de la asociación.

Además de esto, se aporta el valor añadido de establecer un lugar de trabajo definido, donde se contará con apoyo tipo visionado, asesoría artística, etc... estableciendo una dinámica colaborativa desde diferentes áreas del arte, produciéndose así un enriquecimiento transversal y fomentando la experimentación, innovación y fusión de diferentes técnicas artísticas.

Se fija una asignación máxima de 2.000 € por artista. La cuantía será utilizada y repartida según los intereses y necesidades de cada artista y proyecto planteado. Se establecen unos costes de uso del taller. El resto de la asignación económica se utilizará en la adquisición de materiales para la ejecución del proyecto.

¿Me puedes contar quienes formáis el Espacio Cienfuegos?

En la actualidad, el equipo de Cienfuegos está formado por Ignacio Estudillo, Laura Franco, Zeus Sánchez, Adrián Olivares, Luís Alhama, El colectivo *Las musas aplauden*, integrado por Ana Robles y Natalia Resnik; y el colectivo *Croma*, formado por Irene Zafra, Sergio Martín, Cristina Gómez Rosales y Carlos López.

¿Qué es lo que os impulsó a desarrollar este generoso proyecto?

Espacio Cienfuegos nace en Málaga en el año 2012. Llevamos ya tres años desarrollando actividades culturales bajo la Asociación Cultural Espacio Cienfuegos y nuestra intención es seguir creciendo y abriendo el espacio a nuevos integrantes, artistas y personas interesadas en el ámbito cultural en cualquiera de sus facetas.

Nosotros, en su mayoría creadores plásticos y audiovisuales, así como escritores, poetas y diseñadores, queríamos ofrecer la posibilidad de que un grupo de personas becadas pudieran disfrutar de la experiencia de convivir y trabajar en un entorno como el nuestro y que experimentaran las posibilidades que ofrece el hecho de cohabitar en un espacio de estas características, así como las ventajas derivadas de esta sinergia constante de creadores que se produce inevitablemente en el día a día de Cienfuegos.

También hemos pensado siempre, que cuanta más gente intervenga y desarrolle propuestas interesantes en nuestro espacio, mayor sería el enriquecimiento y crecimiento no solo para el proyecto en sí, sino para los artistas que trabajamos allí de forma permanente.

¿Sois todos de Málaga?

No somos todos de Málaga, pero sí todos andaluces.

¿Os dedicáis a otras cosas también?

La mayoría de nosotros compagina la gestión del espacio y los eventos que allí se producen con el desarrollo de sus carreras artísticas individuales.

¿Crees que Málaga necesitaba del Espacio Cienfuegos y por qué?

Creemos que el nacimiento de Espacio Cienfuegos, así como otras iniciativas parecidas que han surgido, no solo en Málaga, sino en otras ciudades, es bueno y necesario, porque se trata de proyectos independientes y autogestionados que tratan de dar respuesta o cabida a determinadas propuestas culturales que no se producen a nivel institucional.

También consideramos muy positivo que un grupo de artistas se reúnan para alquilar un taller donde trabajan en sus proyectos personales y de forma sucesiva se vayan desarrollando actividades culturales e iniciativas relacionadas con la cultura y que van más allá. La labor que llevamos realizando desde hace ya tres años, nos ha servido de enriquecimiento personal, ha cambiado el contexto del barrio en el que alquilamos nuestra sede, y poco a poco nos hemos ido haciendo hueco dentro de todas las propuestas culturales que ofrece Málaga.

DIVERSAS ACTIVIDADES REALIZADAS EN EL ESPACIO CIENFUEGOS, 2015

DIVERSAS ACTIVIDADES REALIZADAS EN EL ESPACIO CIENFUEGOS, 2015

VT → Hola Raúl. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Raúl Hernández → Mi trabajo utiliza la fotografía para indagar en los caminos hacia la madurez utilizando el entorno de forma metafórica. Su materialización se ha realizado a través de un fotolibro, soporte que me permite secuenciar y profundizar en el desarrollo de la obra de manera conjunta, potenciando el diálogo y la narración de las imágenes a través de su edición y diseño. La propuesta se inicia una vez finalizada la toma fotográfica y abarca hasta la producción del libro, trabajando en todos los procesos hasta su resultado final.

Tengo la sensación de que *Riverbed* ahonda en una melancolía, en una divagación sobre ese paso hacia la edad adulta donde uno es muy consciente de dejar cosas atrás que no volverán, y entra en una etapa en la que se ve obligado a tomar cada vez más decisiones, algunas de ellas con las que no se está a gusto... ¿Es así?

Sí, totalmente. El proyecto se centra en esas decisiones, es algo así como el recorrido hasta llegar a ellas. Los cambios o la adaptación que implica la edad adulta. Por el camino uno puede tener la sensación de que esas decisiones traerán oportunidades, pero irremediablemente, también tendrán unos costes.

Has pasado este último año -o estás cursando- los estudios de Paisaje y Territorio con Gustavo Alemán en la escuela de artes visuales Lens. Me gustaría saber cómo de importante ha sido esta formación en tu trabajo...

Terminé en julio. Fue la primera vez que realizaba un curso *online* y me animó la idea de poder hacerlo con Gustavo Alemán, al cual conocía con anterioridad y me encantaba su trabajo. Creo que sobre todo, me ha ayudado a descubrir nuevas interpretaciones y formas de trabajar en torno al paisaje.

Viendo tu trayectoria anterior, parece que el paisaje como lugar metafórico de cambios, de crecimiento, de dudas y preguntas, va cobrando fuerza en tu obra, dejando atrás el retrato y lo urbano...

Me interesa especialmente mi entorno más cercano. Pienso que éste nos define y que sin duda forja nuestro carácter e incluso llega a delimitar nuestra forma de vida.

El hecho de cobrar más importancia en alguno de mis trabajos el paisaje natural se debe únicamente a la temática a abordar o al tipo de entorno donde me encuentre. *Riverbed*, en un primer momento, contaba con muchos elementos urbanos que poco a poco fueron perdiendo peso, porque entendí que la naturaleza se adaptaría mejor a lo que quería contar. Pero no creo que vaya a dejar atrás temas como el retrato o el paisaje urbano que, de alguna forma, siempre han estado presentes en mis trabajos. De hecho, actualmente estoy realizando un proyecto con gran presencia urbanística.

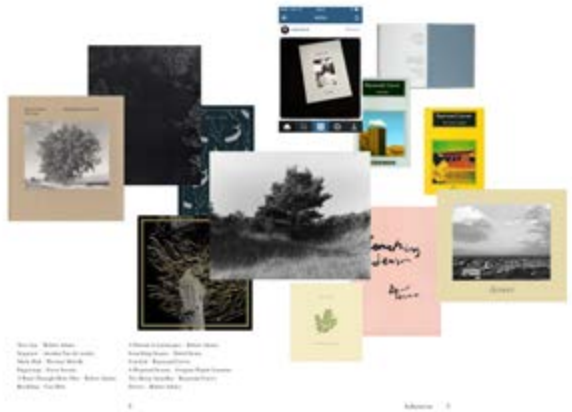
¿Puedes adelantar las líneas de este nuevo trabajo?

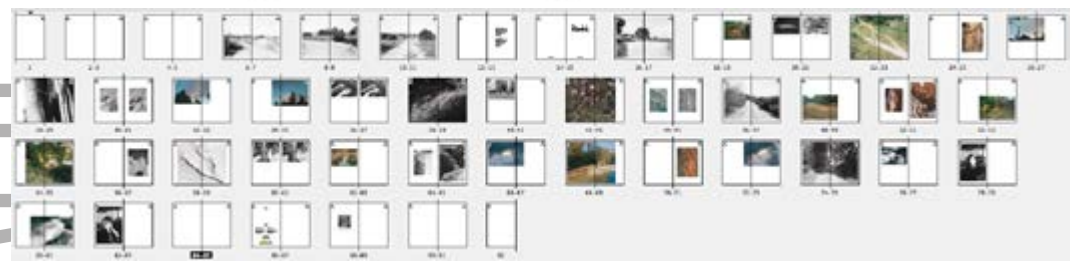
Es un trabajo sobre Hong Kong, sobre sus formas de vida. De nuevo cobra gran importancia el entorno. Si *Riverbed* es el camino hacia la edad adulta y sus responsabilidades, este nuevo trabajo se centra en el periodo posterior. Salir de tu habitación y ver qué te ofrece el mundo, intentar comprender cómo funciona.

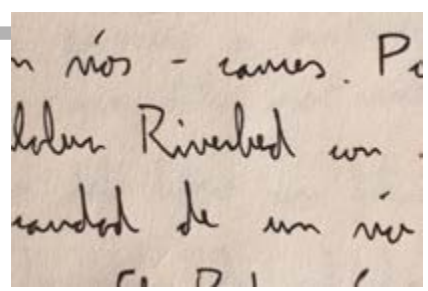
Esta vez, todo el peso está en la urbe. Utilizo un espacio y las personas para intentar hablar de la tragedia del desarrollo y sus paradojas, el hecho de tener un montón de oportunidades y a la vez, estar atrapado en ellas.

RAÚL HERNÁNDEZ

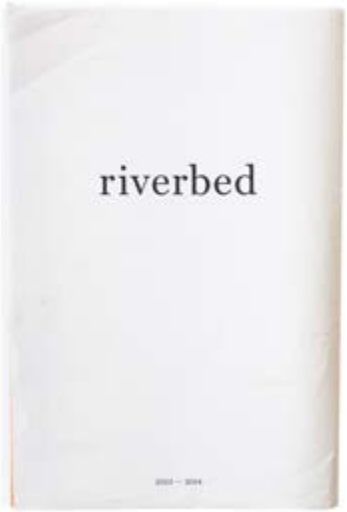
Riverbed







RIVERBED, 2015
14 X 21 CM, LIBRO DE 92 PÁGINAS, IMPRESIÓN OFFSET,
ENCUADERNACIÓN: RÚSTICA COSIDA
EDICIÓN DE 300 EJEMPLARES
PROCESO DE CREACION



RIVERBED, 2015
14 X 21 CM
MAQUETA Nº3 (ENERO)
MAQUETA Nº4 (ABRIL)

RIVERBED, 2015
14 X 21 CM, LIBRO DE 92 PÁGINAS, IMPRESIÓN OFFSET, ENCUADERNACIÓN: RÚSTICA COSIDA
EDICIÓN DE 300 EJEMPLARES

JULIA LLERENA

3,78. Perpetuamente lejos de casa

VT → Hola Julia. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Julia Llerena → Según las palabras de Cioran en *Breviario de podredumbre*, la nostalgia es la obsesión aflictiva de estar en otra parte, "perpetuamente lejos de casa". La Luna, único satélite de la Tierra, se aleja de ella a una tasa promedio de 3,78 cm. por año, es decir, se separa de su propio lugar de procedencia.

3,78. Perpetuamente lejos de casa, es una instalación experiencial, que recrea la distancia exacta que la Luna se ha desplazado de la Tierra hasta hoy desde junio de 1969, año en el que tomamos contacto físico con ella.

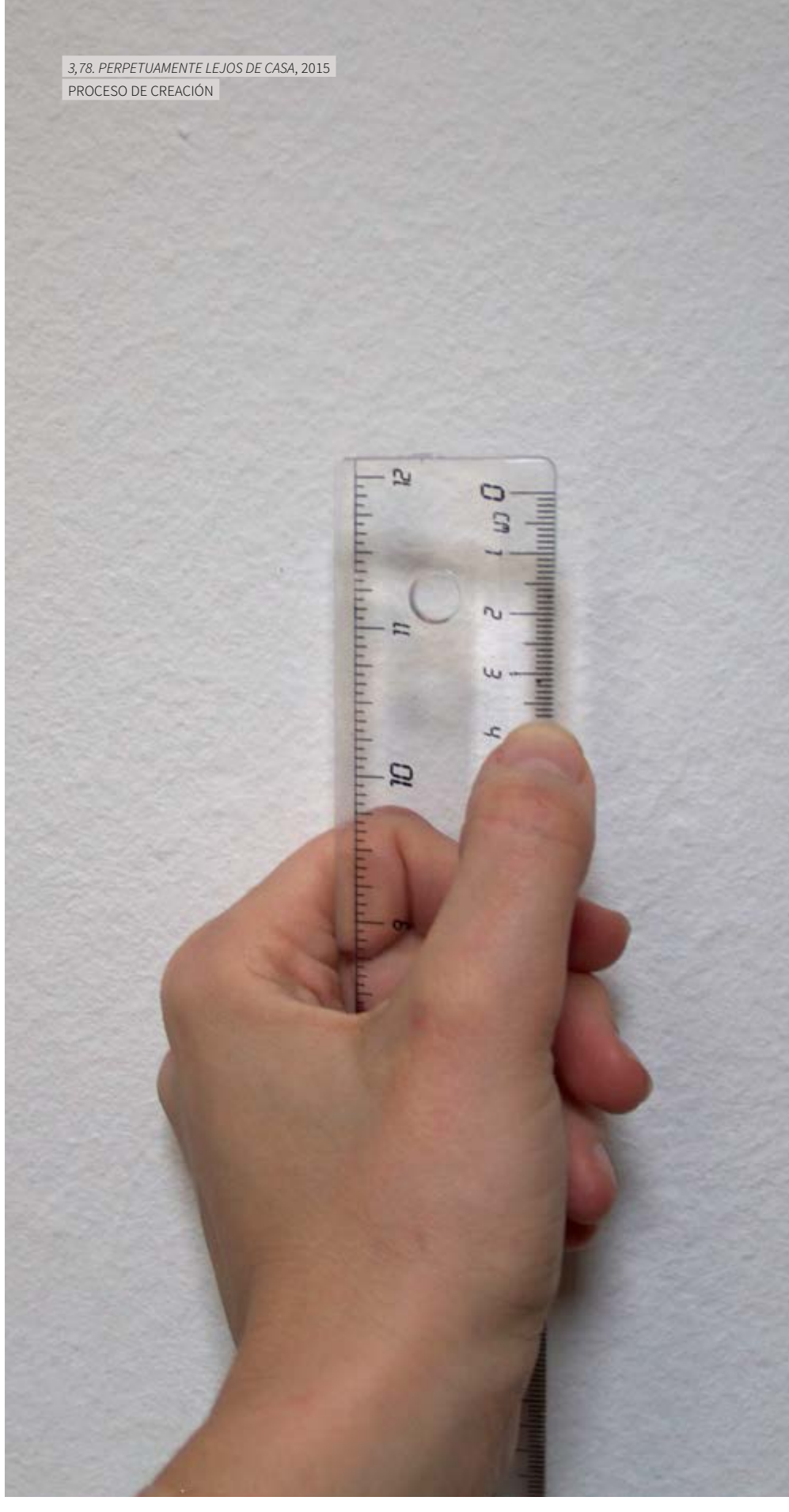
En la descripción de tu trabajo, mencionas que "La distancia física y temporal te sitúa en un nuevo estado donde la memoria se transforma en un *algo* confuso y lejano". Me llama la atención esta dicotomía entre la precisión exacta e implacable de la medición de la separación entre la Tierra y la Luna, y conceptos tan etéreos como son la memoria y la nostalgia... ¿cómo has llegado a esta relación?

Trato de cuantificar o medir la nostalgia asociándola a una distancia conocida y concreta que aumenta regularmente con el paso del tiempo. Una distancia enorme que se amplía cada año 3,78 cm. entre las dos enormes masas que habitamos. Quizá la nostalgia y su relación con el tiempo pasado se concreta bien en esa estadística que es la Luna, decreciendo ante nuestros ojos cada día.

Parto de lo cotidiano y cercano que me rodea para afrontar temas aparentemente lejanos. Me interesa relacionar entre sí aspectos que a primera vista no tienen mucho en común y establecer una conexión entre ellos. En esta instalación, *3,78. Perpetuamente lejos de casa*, arranco de un hecho histórico muy concreto, como es la llegada del hombre a la Luna y de un fenómeno natural: el alejamiento mínimo y continuo de la Luna y la Tierra. Tras leer unas palabras de Emil Cioran sobre la nostalgia, encuentro una relación entre todos estos aspectos citados. Por una parte, el sueño de un astronauta que se hace más lejano con el paso del tiempo y por otro lado, la de un satélite que se aleja de su lugar de procedencia, o por decirlo de otro modo, de su "hogar" cósmico.

¿Qué es lo que te ha inspirado y/o te guía en tu obra? Veo una compilación de intereses donde se junta el trabajo de archivo, la arqueología, la astronomía, el relato cercano a la ciencia y/o la ciencia ficción... ¿qué fuentes de investigación utilizas? Incluso: ¿cómo enlaza este trabajo con otros tuyos anteriores?

Mi trabajo surge de hechos con los que me identifico, que después trato de acercar a los demás sin necesariamente aparecer en primera persona. Todo surge de un impulso inicial. Cuando afronto temas como la astronomía o la arqueología, o temas que no conozco en profundidad, lo hago desde mi experiencia al tener contacto con ellos. Por ejemplo, cuando encuentro un objeto y me pregunto cuánto tiempo lleva ahí o cuál fue su origen; o en otro caso, cuando doy valor a lo que experimentaba en mi infancia al encontrarme bajo una noche llena de estrellas. Todos los trabajos que llevo a cabo tienen que ver con las inquietudes que tengo en ese momento. Mis preocupaciones e intereses van evolucionando y mis piezas continuamente lo reflejan. Al final, todo tiene que ver con lo que pasa en mi universo, que es el de todos.



3,78. PERPETUAMENTE LEJOS DE CASA, 2015
PROCESO DE CREACIÓN

3,78. PERPETUAMENTE LEJOS DE CASA, 2015
PANEL TROQUELADO, MURO AUTOPORTANTE, FLEXOS, CRISTALES Y FOTOGRAFÍA.
DETALLE EXTERIOR (IZQUIERDA), DETALLE INTERIOR (DERECHA),
IMAGEN DE ARCHIVO (ABAJO)

VT → Hola Doa. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Doa Oa → La propuesta *Reforestando en la Ribeira Sacra* ha consistido en la realización de diez intervenciones murales en espacios visualmente abandonados en zonas rurales de la Ribeira Sacra de Galicia, con la idea de focalizar la atención en la fuerza de la naturaleza y la vegetación autóctona, transformando esos espacios a través de la reforestación visual.

Para los que no lo sepamos: ¿Dónde está exactamente la *Ribeira Sacra* y por qué ha sido el lugar elegido por tí? Las diez localizaciones exactas, ¿Podrías ampliarnos dónde y porqué han sido las de tu elección, Doa?

La Ribeira Sacra es una zona que comprende las riberas de los ríos Cabe, Sil y Miño, entre la zona sur de la provincia de Lugo y el norte de la provincia de Ourense, en Galicia. Es especialmente destacable el potencial de gran riqueza natural del lugar. Es mi tierra natal, en la que he estado viviendo de nuevo durante los últimos tiempos. Rodeada de verde, procede enfocar la atención en la naturaleza.

La intención fue encuadrar el proyecto dentro de esta zona y repartir las localizaciones entre el entorno natural, lugares perdidos en plena naturaleza, rodeados de vegetación y con una visibilidad discreta. Son localizaciones para las que es necesario perderse un poco por la zona para ser encontradas, dentro del más puro espíritu de reforestar; con una clara intención de invisibilizar ciertos espacios visualmente abandonados, cómplice de la naturaleza en ese proceso suyo de integrar en el entorno los restos abandonados de la civilización. Por otro lado me interesa el medio rural-urbano, zonas de paso con mayor visibilidad, un marco donde las intervenciones funcionasen como ventanas de conexión con esos otros espacios vecinos e introducir un vínculo con ese potencial natural de la zona.

Al final, el camino fue mucho más largo y con mas curvas que la estrategia inicialmente planeada, y la elección de cada una de las localizaciones vino determinada por un conjunto mayor y variable de factores: valoraciones plásticas de los encuadres, durabilidad de las superficies, investigación y negociación para tramitar los permisos, etc; *Reforestando* se ha fotosintetizado en los siguientes lugares:

Vitis vinifera, prunus cerasus y *olea europaea* reforesta una caseta de un viñedo de la ribera del río Cabe, un lugar escondido con muchísimo encanto que, con humildad, parece conservar el espíritu del cultivo de la uva a un nivel familiar, sin estar dentro de la propia ruta del vino. Me pareció buena idea dejar ahí una sorpresa para los exploradores que se pierdan por esos caminos.

Malus domestica reforesta una de las paredes de un antiguo taller de un ebanista en la ladera norte del monte San Vicente, en Monforte de Lemos. Entre los pocos huertos que todavía se conservan en la zona céntrica de la villa y el sombrío bosque de la ladera, creí oportuno introducir un poco de luz en forma de tormenta de árbol frutal.

Ulex europeaus reforesta una caseta-depósito de agua en lo alto del monte en Seragude, Pantón. La caseta es de cemento y llevaba mucho tiempo con el lema pintado *O monte é nosso (El monte es nuestro)*; por eso elegí los tojos, vegetación propia de esas zonas de monte bajo. La localización me parece especial porque está situada en una zona de cambio de paisaje, donde después de haber ascendido desde el Valle de Lemos, comienzas a descender hacia los Cañones del Sil.

Prunus spinosa reforesta un viejo almacén en una zona seca del Valle de Lemos, donde crecen espesas matas de endrinos, otra de las especies silvestres medio olvidadas de la zona.

Oxalis acetosella es un trébol silvestre que reforesta un edificio de la antigua fábrica de cerámica de Monforte de Lemos, en una zona de campos medio húmeda en el valle, un buen lugar donde dar un poco de atención a las "malas hierbas".

Castanea reforesta la única pared de ladrillo que transformaba una tradicional *palleira* de piedra en Castro, Parada do Sil, rodeada de un entorno de gran pureza, de castaños centenarios, siendo parte de una ruta de caminos románicos, un lugar muy próximo a su esencia. El material de esa pared, totalmente fuera de contexto, pedía integrarse con el entorno.

Aires de primavera reforesta un lateral de un paso elevado de la vía del tren en Piñeira, una zona que conecta las carreteras entre Ferreira, Sober y Monforte, donde la estética urbana te sitúa en la proximidad de la capital de la zona. Un buen lugar, transitado y visible , donde abrir una ventana al verdadero potencial de la Ribeira Sacra.

Visiones interiores y *Cultivos de interior* reforestan una casa y un alpendre en A Chaira, un pueblecito abandonado en la carretera de entrada desde Pantón a los Cañones del Sil; un lugar que invita a parar, explorar y observar.

En este momento estoy trabajando en la última de las intervenciones de este proyecto, *Quercus robur*, en fase de valoración y decisión entre las varias localizaciones posibles. La idea es situarla en algún lugar de la zona en la que, a través del contraste con el entorno, cree interrogantes.

Reforestando en la Ribeira Sacra

DIVERSAS INTERVENCIONES MURALES EN LA RIBEIRA SACRA, MONFORTE DE LEMOS, 2015
PROCESO DE CREACIÓN

DIVERSAS INTERVENCIONES MURALES EN LA RIBEIRA SACRA, MONFORTE DE LEMOS, 2015

GABRIEL PERICÀS

Puff!

VT → Hola Gabriel. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Gabriel Pericàs → He hecho un libro que recoge un proyecto titulado *Puff!*. Es un texto que imita la transcripción de una conferencia—intercala una serie de imágenes a modo de diapositivas, con un lenguaje que parece estar dirigiéndose a un auditorio. El discurso trata de ser una crítica algo alarmista a la silla *Sacco*, que fue originalmente diseñada en 1968 por tres arquitectos italianos y que luego se popularizó y derivó en lo que hoy conocemos como un puff: una bolsa de tela rellena de pequeñas bolas de poliestireno que permiten adaptarse al cuerpo de la persona que se siente en ella. Sin embargo, este sencillo planteamiento ha sido extremadamente permeable y se ve finalmente atravesado por diversas asociaciones y ejercicios especulativos.

Me parece ver en tu trabajo una veta obsesiva, que parte y concluye de un elemento básico -¿últimamente es el mobiliario?- pero con un fuerte trasfondo conceptual detrás…

No es tanto una obsesión por el mobiliario en general, como un interés, más bien esporádico, por una serie de sillas concretas y cómo en ellas se manifiestan problemas que me parecen relevantes: el ingenio, los procesos históricos de innovación, la circulación de las mercancías, la manera en como la ideología viaja adherida a la forma y la tecnología, etc.

¿Puedes explicar un poco cuáles son esas "diversas asociaciones y ejercicios especulativos" que te llevan del estudio del puff a una conferencia, a un libro?

Las asociaciones a las que me refiero tienen un doble origen. En primer lugar, surgen de un escrutinio riguroso pero muy poco ortodoxo de estos objetos. Pero también de cierta permisividad con elucubraciones más o menos arbitrarias y con la propia inercia de la escritura.

En el caso de *Puff!*, varias ideas se disputan el protagonismo. Está muy presente la noción de lo informe y las connotaciones que históricamente arrastra. Pero también se habla de trabajo, del cuerpo y la fatiga, de economías libidinales, etc... Ha sido un proceso muy expansivo que ha requerido de mucho trabajo de edición para pulir una estructura textual cohesionada.

¿Te diriges a un público real o ficticio?

Siempre me dirijo a un público real. En este caso parece engañoso porque, debido al formato, el lector pensará que la voz del orador no le interpela directamente. Me interesan estos procesos de seducción: la relación con la audiencia y las estrategias de gestión de la empatía (tanto del aplauso como del descrédito).

Mencionas este tema que me parece fundamental en tu trabajo, que es esta gestión de la empatía en todo su abanico, desde el aplauso al descrédito… sin embargo, de alguna manera, me parece que no se lo pones fácil al público de tus obras, que exiges mucho del espectador. Dime qué opinas de esto.

Yo diría que son dos cosas distintas:

Por un lado, en las conferencias, al estar hablándole directamente a un público, no puedo evitar tomar consciencia y tratar de anticipar como lo que digo va a ser recibido. Tengo esto en cuenta como un dispositivo narrativo más, con idas y venidas desde/hacia un cierto extrañamiento. Pero al tratarse de un formato que es familiar a todo el mundo (una persona hablando, un texto) la accesibilidad no suele cuestionarse.

Por otro lado, está la cuestión del hermetismo (yo no lo pondría en términos de exigencia ya que reconozco el alto grado de codificación y la poca urgencia de la mayoría de cosas que digo, así que soy muy respetuoso con la indiferencia de gran parte del público). A veces puede parecer que mi trabajo objetual es más indescifrable que los trabajos que involucran texto, que parecen mucho más generosos y comprensibles. Esto se debe a que se tiende a asociar la inteligibilidad de la obra a la cantidad de información disponible. Del mismo modo que se tiende a pensar que la obra es siempre una suerte de puzle que hay que resolver, como si el sentido fuese un reconocimiento al mérito del espectador curioso, que se esfuerza o que sabe. Pero a veces, estas asociaciones son tramposas. Y los protocolos de acceso cambian constantemente. Así que mi práctica se debate entre un deseo sincero de comunicar y un interés por complejizar las relaciones entre todas las fuerzas que participan del acto comunicativo.

PUFF!, 2015
LIBRO Y CONFERENCIA PERFORMATIVA
PROCESO DE CREACIÓN

PUFF!, 2015
LIBRO Y CONFERENCIA PERFORMATIVA
15 X 22 CM. 80 PÁGINAS

VT → Hola Javier. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Javier Velázquez → El proyecto *Metánesis* dialoga con la posibilidad de revivir a L. Ron Hubbard a través de un actor, replicando su estructura psicológica, patrones de conducta, carácter e ideología en un nuevo personaje llamado Leo René Harfuch. Se reproducen y analizan las herramientas de persuasión utilizadas por la figura del líder/profeta a través de las metodologías y lenguajes de la actuación -a partir de The Method de Lee Strasberg- y la psicología, saberes centrados en el estudio y conocimiento de la conducta humana.

Todo ocurre en el momento de lanzamiento del libro que detonará más adelante la construcción de su religión. En este caso se trata de *Metánesis*, un libro que promete la curación de toda enfermedad a través de una serie de ejercicios mentales.

Para ello, un actor ha sido entrenado para reproducir tres personajes durante tres entrevistas con un psicólogo, cuyo objetivo es escribir un diagnóstico de cada uno. Los personajes son Leo René Harfuch y otros dos protagonistas de uno de sus libros de ciencia ficción, *The Silver Lake*, en los que desdobla y proyecta su personalidad. Por un lado está Flar, el héroe, la "cara A", el prototipo de Leo idílico, la imagen perfecta que gustaba proyectar; y por otro lado, Tark, el antihéroe, la "cara B", con las motivaciones de Leo más egoístas y menos aceptadas socialmente.

Veo que tu proyecto *Metánesis* cubre múltiples capas de investigación. En otros trabajos tuyos anteriores, siempre me ha parecido que hay también varias posibles líneas simultáneas tanto de investigación por tu parte como de interpretación por la parte del espectador... Aparte, me parece que este trabajo es el más complejo y ambicioso conceptualmente de los llevados a cabo por tí hasta ahora, me gustaría que señalaras cuáles son las líneas que te interesa resaltar sobre el mismo: ¿El trasfondo psicológico? ¿El uso de actores en el rodaje? ¿La fascinación por el personaje de LRH? ¿Su propia filosofía y su papel de visionario? ¿Las múltiples facetas de LRH? ¿Puedes ordenar los intereses que te han llevado a realizar la pieza, por favor?

Lo primero que me interesaba era explorar la psique de un personaje como este y ver cómo intervenían sus características en la creación de una fe que terminó siguiendo un gran número de personas.

Seguido, va mi interés en la psicología y la actuación. Las dos intentan comprender el comportamiento humano desde perspectivas completamente opuestas. La psicología analiza de una manera totalmente racional y clasifica en patologías; la actuación, en cambio, al ser un proceso más complejo, tras comprender ciertos puntos clave del personaje, se centra en sentir, pretendiendo accionar sin racionalizar demasiado para poder vivir al personaje y llegar a una actuación verdadera. Quería enfrentar estas dos maneras de acercarse al ser humano y su conducta. En el caso de la actuación, se trabajó desde la perspectiva del método de Lee Strasberg. Aunque en el proceso de entrenamiento del actor se colaboró con diferentes escuelas, para la entrevista final me centré en el psicoanálisis, por la riqueza simbólica que podía generar en el diagnóstico.

Estos ejes creo de alguna manera se unen en el proyecto: la propia conciencia de los actos, lo racional/irracional en las intenciones, el control y la conciencia corporal llevadas a cabo por los líderes, patrones de discurso, hipnosis de masas...

Por otro lado, en el proyecto se da un acercamiento a la diversidad concreta de este personaje a través de sus escritos de ciencia ficción, algo que en general no se ha tenido muy en cuenta en las investigaciones sobre su persona. Había variantes que se repetían, proyecciones en los personajes, ideales, opiniones, etc.

Luego hay otras capas que se han ido construyendo: las posibilidades del arte y la ciencia ficción. El enfrentamiento de sistemas de creencias, ciencia y religión...

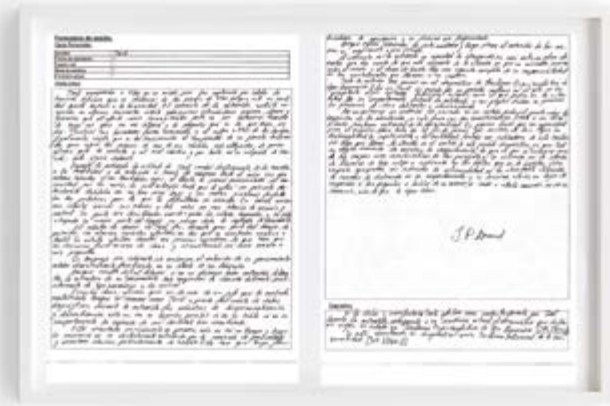
Creo que con este trabajo das un salto adelante: de la realidad cotidiana, de lo que te rodea y la gente más cercana a tí y a tus circunstancias, que me parecía ver en trabajos anteriores, pasas a un interés externo, que se proyecta, como dices, hacia asuntos ligados a la ciencia, las creencias, la religión y las contradicciones que estos grandes temas encierran... ¿Crees que esta pieza marca un paso grande en tu trabajo, un punto de no retorno con respecto a proyectos anteriores?

La verdad, no estoy seguro. Me da la impresión de que dependiendo de los medios para realizar el proyecto, me alejo más o menos de mi realidad cotidiana más cercana… Otros trabajos míos, más instantáneos, creo que tienen una frescura que me no apetece perder. Mis intereses los siento parecidos en todos ellos.

Cuando la referencia viene de muy cerca, confío en que se perciban generalidades a través de la empatía del espectador. Creo que todo el mundo tiene una madre (*Amor de madre*), un amigo o familiar (*Visitas*) o ha querido que su obra o negocio sea conocido por el mayor número de personas (*La suerte es para quien la encuentra*)... Por lo menos, estas piezas tienen un registro de sentimiento parecido. Me interesan esas generalidades que son inherentes a la mayoría.

Me pregunto a menudo si hay una gran diferencia en la experiencia del espectador al acercarse a la obra dependiendo de lo próxima o lejana que sea la referencia a mí como artista y persona. Al abstraerse esa referencia personal y desplazarse hacia temas generales sin tenerme tanto de referencia, mi trabajo puede universalizarse y abrirse. Sin embargo, no quiero que las obras pierdan lo personal e íntimo que, en mi opinión, las enfatiza y da fuerza. Creo que lo ideal es encontrar una balanza entre esos dos polos. Iremos viendo cómo evoluciona.

TARK SIDE, 2015
VIDEO, FORMATO HD, COLOR
49'39''
PROCESO DE CREACIÓN



DX DIAGNÓSTICOS, 2015. 3 DIAGNÓSTICOS ENMARCADOS 49 X 33 CM

TARK SIDE, 2015. C-PRINT

TARK SIDE, 2015. VISTA VIDEOINSTALACIÓN

KEKE VILABELDA

Brand-New Ruins

VT → Hola Keke. ¿Puedes explicar en diez líneas cuál ha sido tu propuesta artística por la que te han dado la ayuda del Injuve a la creación?

Keke Vilabelda → Mi propuesta gira en torno a la arquitectura y a las construcciones que han quedado sin terminar a lo largo y ancho de toda España tras el boom de la burbuja inmobiliaria. He buscado en estos lugares la belleza en su deterioro prematuro, en las texturas de los encofrados y en los espacios vacíos que generan composiciones accidentales. En los muros de estas ruinas sin pasado casi se pueden tocar las ilusiones fosilizadas de muchas personas que hipotecaron su vida por un nuevo hogar. He tratado de convertir esto en pintura y trasladar estas sensaciones a la sala de exposiciones empleando en la construcción de las obras los mismos materiales que se emplearon en la construcción fallida de estos edificios; principalmente cemento, hierro y asfalto.

¿Podrías describir cómo es tu proceso creativo? Me refiero a la parte técnica y materiales que utilizas ¿Cómo conviertes el lienzo en una superficie de cemento? Cómo haces para que la fotografía se fije sobre el cemento? ¿Y para la pintura, qué materiales utilizas?

Todo el proceso técnico hasta materializar las piezas es completamente manual, y la verdad es que exige mucho esfuerzo físico. Para preparar el soporte, utilizo de hecho la misma técnica que se utiliza en el sector de la construcción; realizo un encofrado y vierto el cemento, pigmentándolo y buscando los acabados que me interesan. Las fotografías, una vez impresas, son adheridas a esta superficie, y posteriormente hay que "rascar" para eliminar todos los restos de papel hasta que aparece únicamente la imagen. Estos pasos llevan varios días, es un trabajo bastante meticuloso y agotador, por lo que muchas veces necesito ayuda de asistentes. Por último, ya en solitario, intervengo las imágenes de diversos modos, y en cuanto a las técnicas empleadas, no me pongo límites. He usado óleos, acrílicos, sprays, esmaltes… además, en esta serie he incorporado también objetos abandonados que encontré en los mismos espacios donde realicé las fotografías, como varillas de metal, plásticos, redes de obra o recortes de hierro. He intentado que el espectador se sienta invitado no sólo a mirar, sino también a tocar las obras.

¿Qué papel juegan los colores ácidos que empleas a menudo?

Los colores ácidos los he utilizado casi como una ironía, creo que en esta serie concretamente acentúan ese contraste entre lo nuevo y lo decadente. Los neones son como una llamada, nos anuncian algo fantástico, nos deslumbran, pero detrás siempre está la dura realidad. Lo que nos venden rara vez coincide con lo que es. Es ese carácter artificial y ficticio lo que me interesa subrayar al introducir estos elementos. Al final, lo que intento es construir una imagen atractiva, estética, bien compuesta; pero que no sea complaciente, sino que esté cargada de preguntas, de tensiones, de roces entre distintas ideas y distintos lenguajes.

¿Es casualidad tu ubicación y procedencia valenciana con el tema que te ocupa, de denuncia de las construcciones inacabadas, de los sueños rotos de tener una vivienda, aunque este tema sea universal? ¿O crees que lo visto tan de cerca te ha afectado más?

Bueno, pienso que no hay nada casual. Uno pinta lo que le rodea, lo que conoce mejor, y lamentablemente este ha sido el entorno y las circunstancias en las que he crecido. Todos hemos vivido esta situación muy de cerca, pero los valencianos hemos estado durante años en el punto de mira por una gestión urbanística bastante lamentable. Cuando comencé a interesarme por el paisaje y la arquitectura, era imposible levantar la mirada y no ver grúas, estábamos en plena euforia constructiva. Ahora las grúas han desaparecido, la fiesta se ha acabado y la resaca es colosal.

En un *statement* sobre tu trabajo, haces una breve referencia identificativa a *La falta de historia de estas ruinas recién construidas, y que están todas casi relucientes, "sin estrenar"*. ¿Podríamos definir esto como una arqueología contemporánea? ¿Un estrato de esta ruina tan característica del siglo XXI?

Sí que podría considerarse una especie de arqueología, ya que el proyecto gira en torno a esos restos materiales que ha ido dejando la sociedad tras de sí. La cuestión aquí es que no hay apenas lapso de tiempo, no hay que excavar nada para encontrar la historia, estas ruinas precoces tienen su historia en su superficialidad. Yo, lejos de ser arqueólogo o historiador, como artista visual, me he centrado precisamente en la superficie, para desde ahí ahondar en un juego de capas que esconden más significados de los que pueden aparecer en una primera impresión.

BRAND NEW RUINS, 2015
PROCESO DE CREACIÓN

GREEN ZIGZAG (BRAND NEW RUINS), 2015.
180 X 120 CM
FOTOGRAFÍA, ACRÍLICO, CEMENTO Y HIERRO

ORANGE TUBE (BRAND NEW RUINS), 2015
180 X 120 CM
FOTOGRAFÍA, ACRÍLICO, CEMENTO Y HIERRO

Ayudas Injuve para la creación joven 2014. Artes Visuales
Exposición comisariada por Virginia Torrente.
Del 17 de diciembre de 2015 al 28 de febrero de 2016 en la Sala Amadís, Madrid.

Injuve
Rubén Urosa Sánchez - Director General del Instituto de la Juventud.
Tania Minguela Álvaro - Directora de la División de Programas.
María de Prada López- Jefa del Área de Iniciativas.
Mónica Vergés Alonso - Jefa de Servicio del Área de Iniciativas.
Instituto de la Juventud
José Ortega y Gasset 71, 28006 Madrid
Tel. 91 782 77 74
salaamadis@injuve.es
www.injuve.es/creaciónjoven

Textos: Virginia Torrente y autores de los proyectos seleccionados.
Imágenes: sus autores.
Traducciones castellano-inglés: Deirdre B. Jerry.
Diseño: Christian Fernández Mirón www.fernandezmiron.com
Impreso sobre papel Cyclus Offset de 100 gramos y Materica Clay
de 250 gramos por Omán impresores, Madrid.

Nipo papel 684-15-018-8
Nipo línea 684-15-019-3
Depósito Legal: M-38400-2015

Irene de Andrés www.irenedeandres.com
Julián Cruz www.juliancruz.net / www.secretknots.net
Eloy Domínguez Serén www.eloydseren.com
José María Escalona jmel87.wix.com/josemescalona
Espacio Cienfuegos www.espaciocienfuegos.com
Raúl Hernández www.raulhernandezarchives.com
Julia Llerena www.juliallerena.com
Doa Oa doaoa.wordpress.com
Gabriel Pericàs www.gabrielpericas.com
Javier Velázquez www.javier-velazquez.com
Keke Vilabelda www.kekevilabelda.com

GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD
SECRETARÍA
DE ESTADO
DE SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD
injuve

sala
Amadís
injuve