

CONTIEMPO



**datos
negros**

CENTRO DE
HOLOGRAFÍA Y ARTES
FUNDACIÓN PEPE BUITRAGO

Centro Datos Negros
Villanueva de los Infantes
(Ciudad Real)

**DOSSIER
DE PRENSA
7 OCT 2023**



INAUGURACIÓN

7 de octubre de 2023

De 12:00 a 20:30 h

La muestra permanecerá abierta al público
del 7 de octubre de 2023
al 10 de diciembre de 2023

CONTRATIEMPO

Organizada por la Fundación Pepe Buitrago
Comisariada por el Equipo del Centro Datos Negros

Centro Datos Negros
Fundación Pepe Buitrago

[Calle Fuente Quintana, 3.](#)
13320 Villanueva de los Infantes,
Campo de Montiel, Ciudad Real,
Castilla-La Mancha, España.

Tel.: 926 360 640

E-mail: prensa@datosnegros.com

Web: www.dadosnegros.com

SUMARIO

1 **CONTRATIEMPO** PROYECTO DEL CENTRO DADOS NEGROS

2 **ARTISTAS Y OBRAS**

1 CONTRATIEMPO PROYECTO DEL CENTRO DE HOLOGRAFÍA Y ARTES DADOS NEGROS

Utilizamos la palabra *contratiempo* para referirnos a un imprevisto o una situación inesperada que interrumpe o afecta el desarrollo normal de un plan o de un evento.

Compuesta por los términos *contra*, oposición o enfrentamiento, y *tiempo*, referencia a un intervalo en la duración de algo, podríamos decir que *contratiempo* significa, en términos generales, *algo inesperado que sucede en contra del tiempo planeado*.

Es importante destacar que, aunque a menudo son percibidos como situaciones negativas, los *contratiempos* ofrecen una oportunidad para aprender y mejorar. En ocasiones estos imprevistos pueden generar espacios y contextos que no se habrían planteado en una situación convencional.

A veces en la vida los hechos se suceden a una velocidad que no podemos medir de una forma previsible y controlada. *Contratiempo* es también '*contra el tiempo*' o nuestra eterna lucha con la memoria personal y colectiva y cómo nos afecta el paso del tiempo en esos momentos de cambio.

El día **7 de octubre** inauguramos **Contratiempo**, un proyecto del Centro de Holografía y Artes Dados Negros en el que participan **Esther Ferrer, Almudena Lobera, Juan Cantizzani, Joaquín Artime, Luisa Pastor, Julia Martos, Jorge Gil, Cristina Mejías, Carlos Ramírez-Pantanella y Mar Reykjavik**.

El **Centro de Holografía y Artes Dados Negros** es un espacio permanente de holografía y artes en el entorno rural, un espacio abierto para el pensamiento y la acción que invita a configurar y modificar los procesos de investigación y producción artística. Con la intención de promover la acción cultural y el arte actual.

La **Fundación Pepe Buitrago** promueve el **Centro Dados Negros**. La Fundación es una institución de carácter privado, independiente y sin ánimo de lucro, inscrita en el Registro de Fundaciones, que asume como argumento clave de su compromiso la atención a la holografía, a la creación contemporánea y a la transferencia del conocimiento en favor de la ciudadanía.

Título:	CONTRATIEMPO
Fecha:	Del 7 de octubre al 10 de diciembre de 2023
Inauguración:	1 de octubre, de 12:00 a 20:30 h
Lugar:	Centro Datos Negros. Calle Fuente Quintana, 3 13320 Villanueva de los Infantes (Ciudad Real)
Comisariado:	Equipo del Centro Datos Negros
Horario:	Con cita previa
Precio:	Acceso libre
Organiza:	Fundación Pepe Buitrago
Superficie:	1.000 metros cuadrados
Obras:	Fotografía Dibujo Collage Vídeo Performance Escultura Instalación

2 ARTISTAS Y OBRAS

Almudena Lobera

(Madrid, 1984). Trabaja diferentes medios: desde dibujos a esculturas, instalaciones, pinturas, proyectos site-specific, situaciones ficticias documentadas... Reflexiona sobre la construcción de formas de acceso a la visión. Propone otras formas de ver lo que permanece oculto o en estado alejado de lo visual, considerando el espacio y el espectador como elementos activadores y alterando la lógica establecida en la percepción, la representación y la lectura.

En su obra siempre ha existido un constante interés por los estudios visuales, reflexionando sobre lo invisible, lo oculto, lo inadvertido o lo intangible y su materialización. En los últimos años Almudena Lobera se ha centrado en proponer experiencias en el espacio que conecten el mundo analógico tradicional con el virtual contemporáneo; llevando los lenguajes digitales al mundo artesanal y las dinámicas de pantalla al espacio expositivo. Lobera considera la obra de arte como una realización objetual consciente. Le interesa destacar el contradictorio objeto no funcional que es la obra de arte en el actual periodo de desmaterialización o digitalización, así como conectar el legado del pasado y la influencia de la historia con las cualidades efímeras y virtuales de la imagen en nuestra época. Comenta Marta Ramos Yzquierdo: «A través del estudio de tres coordenadas -espacio, tiempo y sujeto/cuerpo- sus trabajos se centran en entrelazarlos en una narrativa, con un contexto y un lenguaje propios, cuestionando la relación entre la realidad y la imagen postproducida».

«Almudena Lobera lleva años investigando sobre la capacidad de la percepción humana y su relación con la construcción de estructuras biopolíticas, económicas y socioculturales. A través del estudio de tres coordenadas: espacio, tiempo y sujeto/cuerpo, sus trabajos se centran en la articulación de una narrativa entre ellas, con su contexto y con su lenguaje. Una reflexión sobre cómo percibimos visualmente un objeto, su materialidad, encuadre y marco que definen el espacio y tiempo en el que están. Lobera cuestiona la relación entre realidad e imagen post-producida. Nos descubre los dispositivos que la conforman revelando la configuración de lo visible, incluso antes de que se forme retinianamente. También cuestiona los medios que se establecen socialmente en su comprensión, creación y organización: el texto y su narrativa, la historia y sus enunciadores, o los agentes y sus jerarquías.» —Marta Ramos Yzquierdo

almudenalobera.com



CARTELLINO

(2018) Escultura. Resina, polvo de mármol y fibra de vidrio sobre piedras. 20 x 30 x 22 cm

La obra reproduce en el espacio expositivo el *cartellino* que Velázquez pintó en la esquina inferior derecha del cuadro *La rendición de Breda* (1634-1635) y que se encuentra en el Museo del Prado. Velázquez pintó estos cartelitos en algunos de sus cuadros como homenaje a El Greco que seguía esta tendencia inventada por los italianos y muy difundida al resto de Europa.

Los *cartellini*, papeles pintados de modo ilusionista dentro del espacio del cuadro, reservaban un espacio para un texto o la firma, dándole a ésta un lugar en la escena representada. Velázquez continuó una larga tradición, pero introdujo una novedad al dejarlos completamente en blanco. Hoy se interpreta que tal vez el artista quería hacer ver que no necesitaba firmar sus obras porque nadie más que él podía pintar así.

La pieza es un homenaje al artista creador de escenas tras el cuadro, de espacios virtuales y de gestos conceptuales, convirtiendo en pequeño monumento de mármol el lugar a pie de cuadro donde reposa su firma invisible y haciendo que éste conviva tridimensionalmente en nuestro espacio contemporáneo..



DESVELACIONES

(2010) Obra gráfica. 4 fotograbados sobre papel Hanhemülhe gofrado (matrices de polímero, estampación en hueco, a una tinta). Texto en impresión digital con tintas pigmentadas. 46 x 38 cm cada una.

«*Desvelaciones* está compuesta por una serie de imágenes inspiradas en una estética decimonónica relacionada, por un lado, con la fotografía de lo oculto y lo invisible, y, por otro, con la tradición de la imaginería clínica vinculada con el ámbito de la psiquiatría. Imágenes que, en ambos casos, se relacionaban con todo aquello que se hallaba más allá del universo material –el aura y los espectros, pero también el inconsciente– y escapaba al registro de la mirada.

Partiendo de esos patrones, la obra de Almudena Lobera propone una reflexión sobre las dimensiones que trascienden lo visible, algo que se aprecia desde la propia ocultación de los cuerpos tras el velo, hasta el aura imperceptible que deja el movimiento.

Estas imágenes del des-velamiento se dirigen en última instancia a una dimensión sensorial que sobrepasa el sentido de la vista y que se sitúa en el ámbito psíquico del inconsciente. Un ámbito donde también la temporalidad es diferente a la de la vida cotidiana. Allí, como demostró Freud, los tiempos se condensan y los espacios se entrecruzan.

El uso del anacronismo es observable en la manera que se trabaja aquí con una estética y un imaginario que está literalmente “fuera del tiempo”, pero que aparece ahora de un modo “espectral”. Imágenes que vienen de otro tiempo para perturbar y desorientar el presente. Esto último se encuentra literalmente plasmado bajo cada una de las imágenes a través de alusiones textuales a patologías psíquicas vinculadas con el ámbito de la orientación y la percepción.

La imagen (el fantasma, la sombra, el eco, el reflejo... la huella de otro tiempo) aparece, pues, como síntoma de algo que no ha sido superado del todo y que vuelve una y otra vez para perturbar, desorientar, inquietar, con-mover y hacernos perder pie, cuestionando en todo momento las certezas heredadas. Se trata de una perturbación del orden racional.

Una asincronicidad y una espectralidad que trabajan para desestabilizar el orden material de las cosas, mostrando la existencia de realidades inmateriales (lo imperceptible, lo infraléve duchampiano) que trastornan y subvierten la estabilidad de lo visible.

Por pervertir la frase de Georges Didi-Huberman, aquí “lo que no vemos” (pero, sin embargo, intuimos o sentimos) es lo que nos mira, lo que tiene una presencia más allá de la vista como algo claro y delimitado. Se trata de proponer una visibilidad alternativa, donde ver un poco, ver la mitad, o apenas ver, es también ver. Un “videre in abscondito”, como sugería Jacques Derrida: ver en lo escondido, en el secreto, en lo oculto. O lo que es mismo: ver a través de lo invisible.» —Miguel Ángel Hernández Navarro



MEMORIA NO VOLÁTIL

(2018) Lentes de contacto desechables usadas por la artista durante un mes sobre una reproducción de una escultura clásica de escayola.

“La bella forma corporal en el arte griego siempre va acompañada del ojo ‘sin vista’, la mirada en blanco” —Hegel

«Un fragmento del rostro de una escultura griega que nos observa a través de las lentes de contacto desechables que la artista ha utilizado durante un mes. Esas lentes han almacenado treinta días irrepetibles de visión de Lobera, han funcionado como pequeños tamices circulares filtrando la realidad desde sus ojos. Y ahora nos miran, transparentes, desde la frialdad inanimada y blanca.»
—Isabel Abascal

Esther Ferrer

(San Sebastián, 1937). Realiza acciones desde mediados de los años 60 bien individualmente o formando parte del grupo ZAJ (disuelto en 1996)

A principios de la década de los 60 creó junto con el pintor Jose Antonio Sistiaga, el primer Taller de Libre Expresión (germen de muchas otras actividades paralelas, entre ellas una Escuela experimental en Elorrio, Vizcaya)

A partir de mediados de los años 70, reanuda su actividad plástica con fotografías trabajadas, instalaciones, cuadros basados en la serie de números primos o Pi, objetos etc.

En su larga carrera como artista de performances ha participado en Festivales tanto en España como en el extranjero (Alemania, Italia, Suiza, Bélgica, Francia, Dinamarca, Noruega, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Polonia, Eslovaquia, República Checa, Hungría, Bulgaria, Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, México, Cuba, Brasil, Tailandia, Japón, Corea, Palestina, etc.).

Ha expuesto su trabajo plástico en: Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (España), Galerie Donguy, Galerie Lara Vinci (España), Galerie Satellite, Paris, Galeria Trayecto (España), Statsgalerie, Stuttgart (Alemania), Koldo Mitxelena San Sebastián (España), Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla (España), Museo de Arte Contemporáneo de Roskilde (Musee for Samtidskunst) Dinamarca, Círculo de Bellas Artes, Madrid (España), MOCARoma, México CF (México), Museo de Bellas Artes, Río de Janeiro (Brasil), ARTIUM (Vitoria), Els Baluard (Palma de Mallorca), Centro Cultural G. Pompidou, París (Francia), CGAC (Centro Gallego de Arte Contemporáneo (España), MAC/VAL, Vitry-sur-Seine (Francia), CEART de Fuenlabrada, Museo Reina Sofía, Guggenheim-Bilbao, CND (Francia), CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, etc.

Ha dado numerosos cursos en Universidades, Museos y Escuelas de Bellas Artes en Canadá, Francia, Italia, México y Suiza además de España.

En 1999 fue uno de los dos artistas que representaron España en la Bienal de Venecia; en 2006 recibió el TRACE John Boehme Performance Art Lifetime Achievement Award; en 2008 fue galardonada con el Premio Nacional de Artes Plásticas; en 2012, con el Premio Gure Artea del Gobierno Vasco; en 2014, el premio MAV (Mujeres en las artes visuales), el Premio Marie Claire pour l'Art Contemporaine y el premio Velázquez y en 2022, el Tambor de Oro de la ciudad de San Sebastián y el Premio Bernard Heidsieck-Centro Pompidou.

estherferrer.fr/es



AUTORRETRATO EN EL TIEMPO

(1981-2019) Fotografías

Siempre he tenido una relación extraña con el tiempo y me he preguntado muchas veces ¿qué es, cómo definirlo? ¿cómo aprehenderlo, y sobre todo, cómo “representarlo”?

En mi trabajo sobre todo en las performance lo trabajo en muchas ocasiones casi como si fuera su “materia prima” y en general las estructuro en función del mismo, teniendo en cuenta, naturalmente, que en ella coinciden muchos “tiempos”, el mío, el propio de la acción en si, el del espectador, el convencional del reloj, etc.

En la acción hay un elemento procesual que ayuda la percepción del mismo, pero ¿cómo “representarlo”, cómo trabajarlo en la foto por ejemplo?. Pensando en ello llegué a la conclusión que la única manera de “representarlo”, de aprehenderlo plásticamente, era en función de las huellas que deja. De ahí mi Autorretrato en el tiempo, 1981/2019. Cada 5 años (salvo las dos primeras 81/89) me hago una foto, la corto por la mitad y pego cada mitad con todas las otras.

Cada uno de esos rostros tuvo “su tiempo” y yo fui todos ellos y viví todos esos tiempos. En algunos de esos rostros sobre las fotos, me reconozco fácilmente, pero en otros me cuesta, los percibo casi como la máscara del actor en el teatro griego. Sí, fui todo eso, pero ¿sigo siéndolo o el tiempo lo borró?

Jorge Gil

(Jaca, Huesca, 1981). Es Artista Visual y Profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca.

Centra su trabajo en la construcción y la deconstrucción de conceptos como la realidad, la identidad, la suerte o la pérdida a través de diferentes medios de representación.

Ha expuesto en espacios como la VI Bienal de Jerusalén; Museo Judío de Berlín; Museo Nacional de Évora; Haegeumgang Theme Museum de Geoje; Museo Vostell de Malpartida; Centro de Arte Contemporáneo de Huarte; Museo Nacional del Teatro; Museo Pérez Comendador-Leroux; Museo de

Guarda; Palazzo Regio di Cagliari, Cerdeña; Centro Cultural Clavijero de Michoacán; Museo Arqueológico y de Historia de Elche, Museo del grabado y la Estampa Digital de Artes o el Centro Hispanoamericano de Cultura de la Habana.

jorgegil.net



ESTUDIO PARA COLISIÓN

(2023) Políptico. Linograbado y técnica mixta sobre papel. 395 x 107 cm

Obra sobre papel que tiene como origen la instalación *Péndulo*, realizada en 2022. Una obra que reflexiona en torno a la idea del golpe: la colisión como acto repetitivo, representada como un péndulo de Newton inservible y disfuncional, en el que las esferas de metal son sustituidas por vaciados de una misma cabeza.

Una alegoría del fracaso, del tropiezo constante, de los mecanismos que activan pensamientos recurrentes y destructivos, y al mismo tiempo reclama la capacidad de superación.

En *Estudio para colisión* se reinterpreta este péndulo, utilizando de manera instalativa el papel como elemento de expansión y al mismo tiempo de fragmentación de la imagen.

Este políptico hibrida técnicas como dibujo, pintura y linograbado en una serie de papeles colgados de manera similar al péndulo inicial, que nos remiten a un perpetuo estado de espera.



NO-JAMÁS-NADA-NUNCA

(2019) Instalación. Hierro, acero y mecanismo electrónico. Edición: 2/3

«La siguiente parada en esta procesión nos remite a un clásico símbolo de nuestra imaginaria mágica y principal medio de comunicación con el otro lado, la *Ouija*. Una mano de hierro a modo de péndulo señala hacia cuatro palabras dispuestas en el suelo, otorgando una falsa sensación de libertad

de elección, frustrada rápidamente por la obligatoriedad de sus opciones (no, jamás, nada nunca), a lo que añadir la ironía del azar en el movimiento aleatorio de dicha mano. La falacia de libertad que nos hace creer una realidad que no es, velada por el trastorno mental o tal vez por el engaño global al que estamos todos sometidos. Conclusiones que toman aún más relevancia si acudimos a la historia de este artefacto, patentado en el siglo XIX para su comercialización como juguete y cuya denominación, de etimología francesa, pretendía parecer egipcia. Cuestiones que sin duda no pasan desapercibidas para el artista, que pretende manteneros alerta durante todo el juego, entre misticismo y agnoscismo, recuperando su recurrente discurso acerca del engaño de lo auténtico.

Por su parte, el desmembramiento del cuerpo humano, a través de la mano colgante, comienza a coger presencia en la obra de Gil, usado ya en otros proyectos recientes como *La doble piel*, y que igualmente bebe de tradiciones religiosas como los exvotos, que combina con la revisión de artistas contemporáneos como Kiki Smith y su emblemática intervención en *The Puppets Show*.» —Julio C. Vázquez Ortiz

Juan Cantizzani

(Lucena, Córdoba, 1978). Desarrolla proyectos con los que trata de activar y poner en marcha diversas intervenciones o acciones específicas que operan a través de la inclusión en espacio público u otros contextos de múltiples interrupciones, variaciones o alteración de situaciones comunes para crear otros espacios o puntos de partida posibles. La mayoría de las veces sutiles, casi imperceptibles a simple vista/oído pero que conviviendo con los existentes terminan alterando nuestra percepción, generando otras perspectivas sobre las cualidades sociales y espaciales, sus límites, intercambios, fuerzas, dinámicas, conflictos o significados.

Mediante el diseño y configuración de diversas estrategias, dispositivos o herramientas específicas, el conjunto de obras desarrolladas hasta la fecha emplean la escucha y su dimensión perceptivo-espacial, así como el papel de la subjetividad como ejes de trabajo, fuerzas de transformación o retornos. Estas activaciones, pretenden desvelar o aproximarse a la importancia de saber leer el mundo, a la necesidad de rescatar la duración, de activar el valor de lo transitorio, de privilegiar la distracción, la indagación, los procesos, la mediación, el encuentro, la situación o la intuición. Con el deseo de incrementar el valor de la cultura y la colaboración como medios potenciales de resistencia. El formato de las obras generadas hasta la fecha transita por lo instalativo, escultórico-cinético, dispositivos específicos, piezas audiovisuales, investigaciones concretas, intervenciones o experiencias con AI.

El proceso de construcción de la obra es tanto o más importante que la idea que lo activa.

juancantizzani.es



SPS #14 DADOS NEGROS

(2023) Contratiempo. Villanueva de los Infantes. Ciudad Real

Serie de intervenciones sonoras, que tratan de explorar el espacio y su arquitectura, desde el oído. Buscando posibles relaciones entre arquitectura y acústica, escucha y espacio.

Mediante el uso de espacios simultáneos y ubicación espacial de múltiples fuentes sonoras, la serie de estudios propone generar experiencias desde un punto de vista espacial, donde todos los elementos que concurren en el lugar físico se van integrando y donde el propio espacio físico participa de forma clave y activa en la creación de la obra.

Luisa Pastor

(Alicante, 1977). Su obra se contrapone a la obra tradicional, al recuperar la capacidad y la política del fragmento. A través del lenguaje utilizado en sus obras, la artista construye universos ficcionales que invitan a la reflexión en torno a los marcos de referencia que estructuran la realidad material del mundo contemporáneo.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada y doctora en Bellas Artes, con premio extraordinario, por la Universidad Miguel Hernández de Elche, Luisa Pastor centra su tesis doctoral en los estudios franceses sobre la deconstrucción del signo lingüístico y el collage.

En 2017, obtiene la beca posdoctoral concedida por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en el Instituto de Investigaciones Estéticas en Ciudad de México, a partir de una serie de estudios sobre la capacidad política de las imágenes violentas en el arte contemporáneo mexicano, bajo la dirección del Dr. Cuauhtémoc Medina. En 2020, Luisa Pastor es la artista seleccionada para representar a España en “Paper-Routes – Women to Watch 2020”, en el National Museum of Women in the Art, en Washington D. C. En el año 2020, Pastor obtiene la Beca de la Fundación Bilbao Arte y, también, el premio “Ciutat de Alcoi Llançadora” de Creación en Investigación en Arte, con el proyecto Todo lo sólido se desvanece en el aire, expuesto en el IVAM-Cada, Alcoi. Recientemente, el proyecto Eutropia. Tectonic Voices ha podido verse en el C3A-Centro del Creación Contemporánea de Andalucía, como proyecto ganador con la Beca C3A-DKV, junto al artista sonoro Juan Cantizzani.

Su obra ha estado expuesta en ferias internacionales como: ARCOMadrid (2022, 2023), ArtBo (Bogotá, 2022), Estampa (Madrid, 2021), JustXL Lisboa

(2018), Salón ACME (México, 2017) o JUANNIO (Guatemala, 2018) y se encuentra en colecciones públicas y privadas como, por ejemplo, la Colección de Arte Contemporáneo de la Generalitat Valencia, Colección DKV, Fundación Otazu, Diputación y Ayuntamiento de Alicante, Diputación de Badajoz, entre otras.

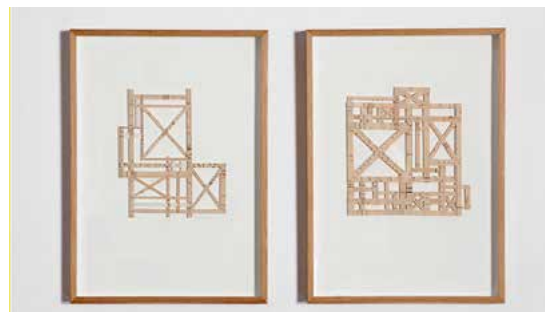
Instagram

[galerianordes.com/es/artistas/luisa-pastor](https://www.instagram.com/galerianordes.com/es/artistas/luisa-pastor)



ESCRITURA A CUATRO VOCES

(2021) Deconstrucción de 4 tipos de papel de contabilidad entrelazado, sobre papel Fabriano Watercolor Studio 300 g, enmarcado en caja con madera natural y metacrilato. 189 x 155 x 5 cm



TRAZOS #01—#02

(2022) Deconstrucción de hojas de contabilidad manuscritas de 1895, sobre papel Museum Ultra Smooth Mate 310 g y enmarcado con madera de roble en caja. 43 x 31 cm

El 28 de marzo de 1971, Roland Barthes envía una carta a Mirtha Dermisache en Argentina, al quedar profundamente impresionado por su trabajo, en torno a la cuestión de la escritura.

Dice Roland Barthes: *«El Sr. Hugo Santiago ha tenido la gentileza de hacerme conocer su cuaderno de grafismos. Me permito decirle muy simplemente cuánto me ha impresionado, no sólo por la alta calidad plástica de sus trazados (esto no es indiferente), sino también, y sobre todo, por la extremada inteligencia de los problemas teóricos en torno a la escritura que su trabajo plantea. Usted ha sabido producir un cierto número de formas, ni figurativas ni abstractas, que podrían ubicarse bajo el nombre de escritura ilegible –lo que lleva a proponer a sus lectores, no los mensajes, ni siquiera las formas contingentes de la expresión, sino la idea, la esencia misma de la escritura. Nada es más difícil que producir una esencia, es decir, una forma que sólo se revierta sobre su propio nombre; ¿acaso los artistas japoneses no han invertido*

toda una vida en trazar un círculo que sólo se revierta sobre la misma idea de círculo? Su trabajo está emparentado con esa exigencia. Le deseo vivamente que lo continúe y que sea publicado» (Cozarinsky, p. 11).

Con esta sencilla carta de admiración, a principios de los años 70, Roland Barthes acuña el término de ‘escritura ilegible’, haciendo referencia a un conjunto de grafismos ininteligibles que van más allá del orden racional y discursivo del lenguaje, en busca del silencio. Estos trabajos giran en torno a la construcción de una escritura alternativa, hecha a base de pequeños fragmentos y arquitecturas de papel, en donde se escuche una polifonía de voces inconexas, a partir de la transformación poética de una serie de libros de contabilidad.

A lo largo del año 2022, las obras de la serie *Escrituras ilegibles* se pudieron ver en la Galería Nordés (Santiago de Compostela), ArcoMadrid 2022, en la Sala Juana Francés (Universidad de Alicante) o en la galería Gabinete de Dibujos (Valencia). De esta misma serie, que trabaja la capacidad política del fragmento, presento a Datos Negros las obras *Escritura a 4 voces* y *Trazos #01-#02*.

Finalmente, estas obras proponen un desplazamiento metonímico que, de manera introspectiva y metafórica, trabajan a partir de una multiplicidad de significantes, con el fin de construir una serie de ritmos narrativos, que dan voz a la intimidad del fragmento, más allá de la lógica económica que impone (siempre) el Plan General de Contabilidad.

Julia Martos

(Córdoba, 1989). Es una artista audiovisual con sede en Bilbao. Desde que obtuvo su primer máster en Producción Artística ha estado investigando la política del archivo y su exhibición, tanto dentro del cubo blanco como en la caja negra. Finaliza su formación en Programación y Comisariado de Cine en la Birkbeck University de Londres en 2021, gracias a la beca de la Fundación Botín de Comisariado y Gestión de Museos.

Su obra se ha expuesto en festivales de EEUU, Europa y Latinoamérica, además de en centros de arte, festivales y plataformas nacionales como Sant Andreu Contemporani (Premi Miquel Casablanca 2023), en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (Córdoba, 2022) Bulegoa z/b (Bilbao, 2022) Fundación BilbaoArte (2021), LOOP FESTIVAL (Galería Angels Barcelona, 2020), Festival de cine dirigido por mujeres Bendita Tú (2020), Antic Teatre (Barcelona, 2018) ó Mes de Danza (Sevilla, 2017).

Incluida en ayudas de producción y en programas como BABESTU (Azkuna Zentroa, 2023), A Secas Artistas Andaluces de Ahora, CAAC (Sevilla, 2021), Vegap Ayudas a la creación (2021), Beca Culturex en el Centre For Contemporary Arts (Glasgow, 2018) o el I Encuentro de Creación Fotográfica de Andalucía (Almería, 2017), ha realizado otras residencias artísticas en proyectos como La Puebla de Cazalla (Sevilla, 2022), La Karpinteria-Histeriak Colektiboa (Bilbao, 2018), Centre de Creació Contemporània Nau Coclea

(Girona, 2018), Centro de Creación Contemporánea C3A (Córdoba, 2017), La Caldera (Barcelona, 2017) o el Centro de las Artes de Sevilla, ICAS (2017), entre otras.

[Instagram](#)



UN VESTIDO CLARO CLARÍSIMO: LECTURA DE GUIÓN

(2023) Lectura performativa, 30'

Puedo entender el miedo a que el cuerpo muera, pero más me preocupa que desaparezcan todas esas imágenes agolpadas detrás de las frentes de las mujeres.

En *Un vestido claro clarísimo: Lectura de guión*, performo la ordenación de una narrativa encontrada. Un guión en proceso para una película que nace en una laguna seca, en un archivo de recorridos imprevisibles, de movimientos latentes.

Quiero bañarme en esa laguna contra el tiempo. Darle a esta película un carácter de fábula, de cuento viejo. ¿Cuál es el potencial de la fantasía como herramienta de reparación?

Mar Reykjavik

(Sagunto, 1995). Es Máster en MasterLav (Laboratorio de creación audiovisual contemporánea) y graduada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Combina su práctica artística con la enseñanza, trabajando en lugares como Master Lav, EACC Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón o IED Instituto Europeo del Diseño.

Su trabajo se ha podido ver en lugares como la galería Rosa Santos, IVAM, Fundación La Posta, Pols en Valencia; Angels Barcelona, Can Felipa en Barcelona; CA2M, La Casa Encendida, Matadero, galería Rosa Santos en Madrid; Fundación Bilbaoarte en el País Vasco, Centro Párraga o galería Artnueve en Murcia, y a nivel internacional en lugares como Spacio Franco en Palermo, SupermarketArtFair en Estocolmo, el Centro Cultural el Recoleta en Buenos Aires o el IAC de Lyon dentro de la 16ª Bienal de Lyon.

Ha sido residente en Residencias de Creación en Matadero (2022), Cultura Resident (2020), Centro Huarte (2020), Resistencias del GVA en Valencia (2019 y 2021), Artistas En Residencia CA2M y La Casa Encendida (2019), Fundación Bilbaoarte (2018).



LA RISA #1—#2

(2023) Dibujo sobre papel de aluminio. Díptico, 21 x 30 cm

El díptico *La risa* es un extracto dentro del proyecto *La risa de la barriga*. La risa de la barriga es una expresión con la que mi abuelo se refería al cosquilleo o al vuelco en las entrañas que se experimenta al ejercer la acción de columpiarse, que puede vivirse también en el despegue de un avión o en una autopista que desciende levemente.

La pieza funciona de manera análoga tomando en su autonomía el carácter de cuento; uno que recoge formulas del repertorio de expresión particular con las que mis hermanxs y yo encriptabamos el lenguaje en un ejercicio de resistencia.

Cristina Mejías

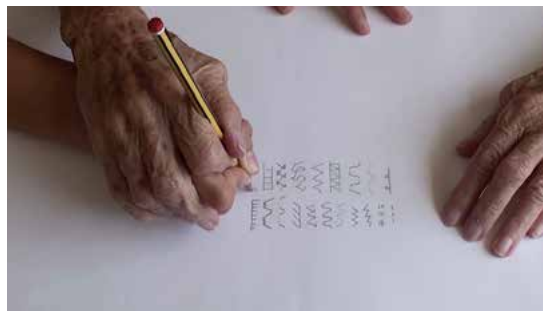
(Jerez de la Frontera, 1986). Su trabajo cuestiona los métodos estrictos y tradicionales de construcción de la historia por medio del relato lineal. Su obra surge de narraciones cercanas, esas que se transmiten oralmente y tienen mucho de la voz del orador que las cuenta y del oyente que les da oído; contenedoras de todas las posibles formulaciones, el hito se mezcla con mitos y leyendas y aparecen ficciones como opciones que escapan de una narración hegemónica.

Artista visual licenciada en Bellas Artes por la UEM, desarrolla parte de su formación y práctica artística en NCAD (Dublín), Berlín y UCM (Madrid). Recientemente ha expuesto individualmente en lugares como Alarcón Criado (Sevilla, 2022), Rodríguez (Poznan, Polonia), Centro Párraga (Murcia), Teatro LaCapilla, junto a Víctor Colmenero (CDMX, Mx), Museo de Jaén, Blueproject Foundation (Barcelona), Museo de Cádiz, The Goma (Madrid) o MACZUL (Maracaibo, VZ) y colectivamente en espacios como Casa de Iberoamérica (Cádiz), Sala de Arte Joven (Madrid), Premip Fundación Caja Extremadura C.C. Las Claras (Plasencia), Fundación Rafael Botí (Córdoba), Círculo de Bellas Artes (Madrid), Palacio Almirante (Granada), Teatro Central (Sevilla), Impronta (Guadalajara, MX), ProyectoH (CDMX, Mx), Inéditos y Generación2020 en La Casa Encendida (Madrid), SCAN Projects (Londres, UK), CentroCentro (Madrid), C3A (Córdoba), Premi Ciutat de Palma (Baleares), Fundación Mendoza (Caracas, VZ), Artothèque (Burdeos, FR), TEA (Tenerife), Centro Cultural de España/AECID (Rosario, Argentina/ Concepción, Chile/Lima, Perú), XXVII Circuitos de Artes Plásticas (Madrid) o el CAAC (Sevilla) entre

otros. Entre los premios y becas recientes destacan el Premio Internacional Obra Abierta 2022, Premio Fundación ARCO 2022, Premio ARCO Comunidad de Madrid 2022, Generación 2020, Blueproject Foundation, VEGAP XXIII, Comunidad de Madrid-Estampa2019. Últimamente ha realizado residencias en Pico do Refúgio (Isla São Miguel, Azores, PT), Festival Volcánica junto a Víctor Colmenero (Guadalajara, MX), Blueproject Foundation (Barcelona), Hangar Lisboa (Lisboa, PT), C3A (Córdoba) y Tabakalera (Donostia).

Es beneficiaria de la residencia de movilidad para artistas visuales del Centro de residencias artísticas de Matadero Madrid en colaboración con ArtWorks, Oporto. Próximamente su trabajo se podrá ver en una exposición individual en el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

cristina-mejias.com



TEMPS VÉCU

(2014-15) Vídeo HD. 8'53''

Temps vécu muestra un ejercicio de escritura conjunta en el que el mensaje sólo se revela cuando la mano narradora y la receptora desplazan a un tiempo el lápiz sobre el papel. Los pictogramas resultantes son la única huella que queda de ese recorrido, en forma de puntos de costura; cada uno de ellos supone un engranaje entre un recuerdo, una transmisión y un aprendizaje.

En la sucesión de dibujos el vicio del trazo contiene la impronta tanto de la que cuenta como de la que escucha el gesto.



KNOT THE TONGUE, GRASP A STREAM II

(2018-21) Vídeo monocal HD en loop y audio. 14'29''

Fecha de realización: 2021. Formato original de la pieza: MOV. Cámara e iluminación: Amaya Hernández. Dirección, edición y post producción: Cristina Mejías. Aparecen en el vídeo: Julia Fuente-sal, Pablo Arenillas, Valeria Maculan, Marta van Tartwijk, Christian Lagata y Florencia Rojas.

Este vídeo reflexiona sobre cómo se producen los saberes, cómo estos ocupan un cuerpo y se transfieren bajo la intersubjetividad que se produce

en cualquier intercambio. Lo que nos ha traído aquí, al presente, se asienta sobre los estratos de Historia e historias que nos preceden. La creación de lo considerado nuevo siempre comienza por atrapar un rumor que dispara la historia.

El rumor que sirve de punto de partida a esta investigación es la estancia, a comienzos de 2021, en la isla de São Miguel, en el archipiélago de las Azores (Portugal), donde fui invitada como artista residente en Pico do Refúgio, un centro de investigación y producción artística situado en el medio del océano Atlántico.

Existe un canto que, desde que las ballenas jorobadas habitan los mares y océanos, circula alrededor de la Tierra. Estudios científicos cetáceos revelan que los miembros de una misma población comparten una misma canción. Las ballenas jorobadas son versificadoras, tienen dialectos, tipos de acentos e incluso ritmos, escalas y pulsos que posiblemente facilitan su cualidad mnemotécnica. Parten de una melodía compartida, pero en estos encuentros corales, sutiles cambios son introducidos por algún miembro de la comunidad, y estos incorporados al himno de la manada. Así, la oralidad de su canto hace que este mute continuamente y nunca se vuelva sobre versiones anteriores. Además, parece ser que las ballenas del mundo comparten información acústica, algo así como si cantaran fragmentos de una misma canción. En las costas peruana y colombiana las ballenas cantan una canción que se conecta eventualmente con el canto de otras de la costa de México y Hawái. Estas, a su vez, conectan su canto con el de las ballenas de los mares del norte de Asia. Y así se va generando una melodía circular alrededor de la Tierra, en la que un grupo de ballenas finaliza el canto donde otro lo comienza. Esto constituye un sistema cultural compartido, que se transmite y evoluciona en el tiempo. Como si fueran los trovadores de los fondos submarinos, recitan historias que no vienen codificadas genéticamente, sino que aprenden a lo largo de su vida tanto de su familia como de individuos que se cruzan en su camino. Así, con esta forma de circular su historia, la cambian continuamente.

A partir de esta investigación se produce, entre otras, esta pieza audiovisual que muestra una serie de manos humanas que filtran y por las que transcurre un constante flujo de agua. En una relación de profunda interdependencia, el vídeo muestra cómo el conjunto de los eslabones de este engranaje forma el coro que será imprescindible para mantener vivo el murmullo del agua. Cada impulso tuerce el rumbo de lo que viene después, y su relevo puede sernos familiar, pero hasta el más ligero guijarro cambia el curso de un río y es importante que eso pase. Así, un cuerpo, cualquier cuerpo, es contenedor, aun por un segundo, de unos saberes que lo atraviesan y a los que afecta.

Dichas extremidades pertenecen a mi círculo estrecho de amigas y amigos: Julia Fuentesal, Pablo Arenillas, Marta van Tartwijk, Valeria Maculan, Christian Lagata y Florencia Rojas. Personas con las que cohabito estudio, experiencias y lugares comunes, compartiendo la mayoría de ellas orígenes geográficos similares y actualmente desplazadas en Madrid.

Joaquín Artime

(Santa Cruz de Tenerife, 1984). En mi tesis doctoral *Palabras, palabras, palabras. Análisis del uso de la escritura en la obra artística a través de cinco casos de estudio* (Universitat Politècnica de València, 2021) estudio la importancia de la escritura, el texto y la narratividad en la producción artística contemporánea, centrándome en los modos de hacer con palabras.

En mi práctica, me siento especialmente atraído por el encubrimiento o encriptación de la palabra como síntoma posmoderno ante la sospecha o la desconfianza que producen las fuentes literarias. Por eso es habitual que emplee lo ininteligible como una estrategia que evidencia el desorden mental y la desorientación ante la abrumadora diversidad de referentes.

Los temas que abordo fluctúan por las distintas problemáticas que me atraviesan. Cuerpo, memoria, lenguaje, identidad queer, apropiación, referentes, libros...

A través de la lectura, reinterpreto los textos, volviendo continuamente a la escritura o la oratoria, poniendo especial cuidado en la elección de los materiales que uso. Mis proyectos acaban adoptando la forma de instalaciones y performances, donde se manifiestan lo efímero y la imposibilidad de conservación.

Como actual investigador postdoctoral en la Univesitat Politècnica de València, beneficiario de una Ayuda Margarita Salas, estoy desarrollando un archivo de artistas LGTBQ+ que han producido obra queer en la ciudad de València entre 1975 y nuestros días.

joaquinartime.com



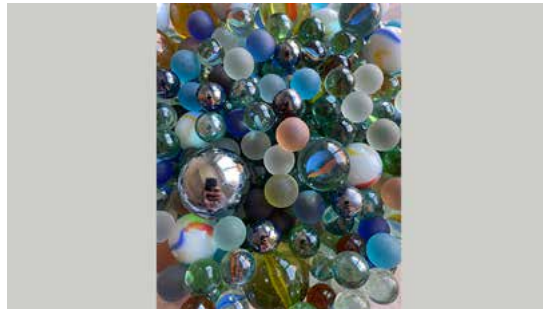
ESTÁ NUBLADO

(2019) Impresión digital sobre papel de algodón y rotulador verde sobre cristal. 67,8 x 132 cm. Edición única

Momentos distintos del día -la mañana, el mediodía y la noche-, para registrar cómo afectan los cambios lumínicos sobre la misma obra.

En esta ocasión, intervengo con rotulador verde el cristal del tríptico *Déjame ver el cielo* (2017). No escribo, como en otras piezas de la misma serie, sino que dibujo el espacio negativo de las letras de la frase “está nublado”, obteniendo una secuencia de segmentos de color que funciona como un enladrillado que obstaculiza e interrumpe la visión, contradiciendo con cierto sarcasmo la letanía original. De este modo la parte visible de la fotografía es imagen y texto. Esta manera de trabajar la fotografía supone convertirla

en pieza única. Con el paso del tiempo se irá mostrando la imagen que hay debajo. Este proceso de revelamiento por deterioro se presenta como la base de la pieza, transformándose a lo largo de los años.



PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE

(2023) Acción

Una esfera de cristal contiene 1.500 canicas de distintos tamaños, materiales y colores. De forma gradual, libero las canicas, las dejo caer. Ruedan, se alejan, se expanden y se juntan, en una exploración de lo azaroso, lo arbitrario y lo fortuito. El sonido se suma a un movimiento imprevisible. Una vez están todas las canicas en el suelo, las reagrupó con tal de escribir la palabra “DUDA”. Me sitúo descalzo encima. Con la idea de equilibrio precario en mente, levanto una pierna, me pongo de puntillas, camino, salto, corro. La palabra se deshace con tensiones y transformaciones. Cuerpo, objeto y texto interactúan, se relacionan, colisionan mediante la incertidumbre, el esfuerzo, la potencia, la zozobra y la angustia.

Carlos Ramírez-Pantanello

(Madrid, 1989). Es arquitecto y licenciado en Bellas Artes por la Universidad Europea de Madrid y Máster en Arte Contemporáneo por la Escuela SUR del Círculo de Bellas Artes (Beca Acciona 2019-2021).

Trabaja la arquitectura como un fenómeno de campo y opera en él a través de acciones y gestos mínimos que expresan lo inmaterial de los trayectos.

Su trabajo ha sido expuesto en la Sala de Arte Joven de la Com. de Madrid, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, C Arte C, Haus der Kulturen der Welt Berlin, AEDES Gallery Berlin, INJUVE Instituto de la Juventud, Círculo de Bellas Artes, Fundación BilbaoArte y en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.





EN LA CAÍDA DE UN CABELLO

(2022) Emulsiones de haluro de plata en vidrio, 100 x 70 cm
BilbaoArte Fundazioa, Centro de Holografía y Artes Dados Negros

En la caída de un cabello es una instalación en la forma de díptico de hologramas donde dos mechones de pelo –uno de cabello joven y otro canoso– se mantienen espacialmente suspendidos en el aire.

Si el pelo es soporte de codificación social y biológica también lo es de las dinámicas físicas más fundamentales de la materia. Un solo pelo difracta la luz bajo el aspecto de un patrón de difracción: una interacción cuántica donde la luz se comporta como onda y cuerpo, generando interferencias.

La holografía funciona como un molde de haces lumínicos: a través de la difracción, registra las figuras de interferencia constructivas y destructivas de los fotones de luz en contacto con las fibras capilares, de tal manera que reproduce tridimensionalmente su figura. Toda la información espacial del pelo –y de su espacio circundante– quedan capturados en una emulsión, generando un pliegue espacial. Una especie de enredo espacio temporal.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA DISPONIBLE ONLINE

Almudena Lobera
[Abrir imagen](#) ↓

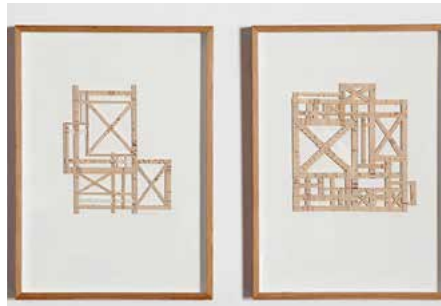
Esther Ferrer
[Abrir imagen](#) ↓

Jorge Gil
[Abrir imagen](#) ↓

Juan Cantizzani
[Abrir imagen](#) ↓

Luisa Pastor
[Abrir imagen](#) ↓

Julia Martos
[Abrir imagen](#) ↓

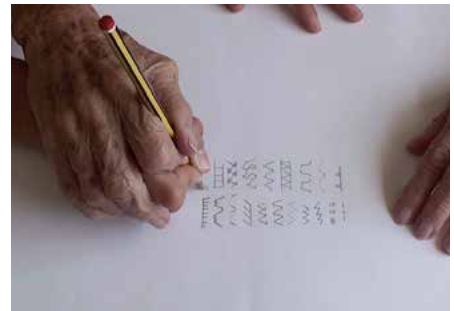
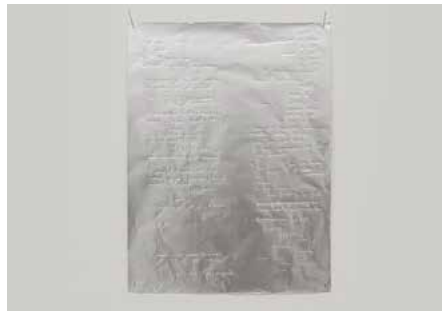


Mar Reykjavik
[Abrir imagen](#) ↓

Cristina Mejías
[Abrir imagen](#) ↓

Joaquín Artime
[Abrir imagen](#) ↓

Carlos Ramírez-
Pantarella
[Abrir imagen](#) ↓



CRÉDITOS

Organización: Fundación Pepe Buitrago

Comisariado: Equipo del Centro Datos Negros

Diseño gráfico: Gaspar García
gaspar@garciaycia.com