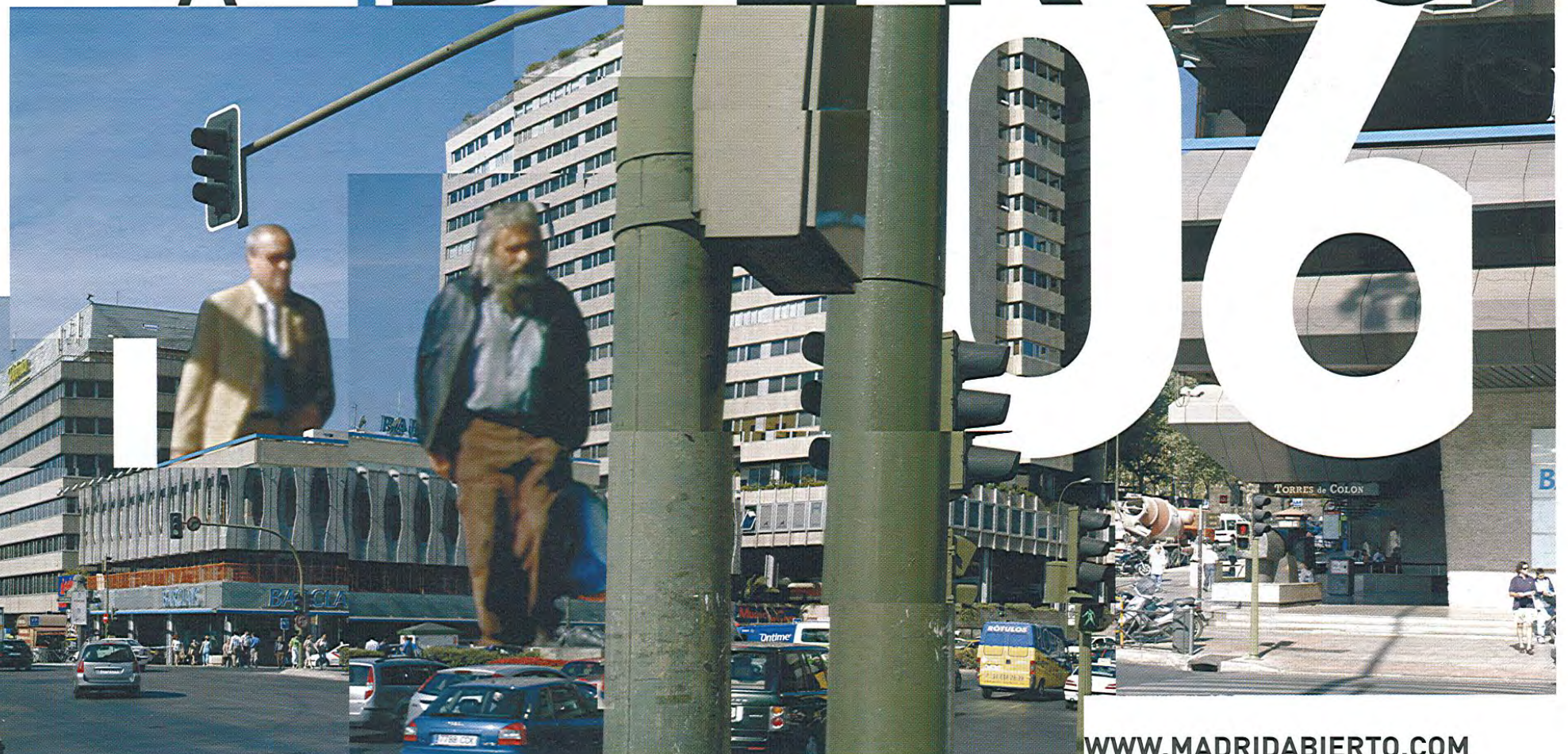


DEL 1 AL 26 DE FEBRERO
FEBRUARY 1st-26th

| | |
|---|--------------------|
| VIRGINIA CORDA + MARÍA PAULA DOBERTI | ACCIDENTES URBANOS |
| NICOLE COUSINO + CHRIS VECCHIO | SPEAKHERE! |
| CHUS GARCÍA-FRAILE | POST II |
| GUSTAV HELLBERG | PULSING PATH |
| LORMA MARTI | BLEND OUT |
| WILFREDO PRIETO | OUROBOROS |
| TERE RECARENS | REMOLINO |
| ARNOUD SCHUURMAN | TRANSLUCID VIEW |
| TAO G. VRHOVEC SAMBOLEC | REALITY SOUNDTRACK |
| TADANORI YAMAGUCHI + MAKI PORTILLA-KAWAMURA + KEY PORTILLA-KAWAMURA + ALI GANJAVIAN | LOCUTORIO COLÓN |

MADRID ABIERTO



PRESENTACIÓN

Jorge Díez

MADRID ABIERTO es un programa internacional de intervenciones artísticas que se enmarca dentro de lo que genéricamente se llama arte público, aunque sea éste un término controvertido y que ha ido evolucionando de una forma acelerada en los últimos años. De esta evolución es un claro ejemplo, en su propia denominación, una de las iniciativas más interesantes que se desarrollan en territorio español, la de Calaf (Barcelona), surgida de un concurso de escultura pública. De una forma similar Madrid Abierto partió de la base de los *Open Spaces* de la Fundación Altadis en ARCO. El director de Calaf, Ramon Parramon, fue comisario de Madrid Abierto 2005 y en la actual edición, además de haber participado en el jurado de selección, coordinará las mesas de debate que van a realizarse por primera vez en paralelo a las intervenciones artísticas. En palabras de la directora del FRAC de Bourgogne, Eva González-Sancho, responsable de la selección final de esta tercera edición de Madrid Abierto, arte público "podría ser aquél que bien nos interpela y nos hace reflexionar, o bien simplemente decora nuestro paseo urbano. Desde mi punto de vista, el interés de las propuestas artísticas llevadas a cabo en ese espacio en transformación permanente, que llamamos público, se traduciría en formas de actuación que de alguna manera incidirían en nuestra lectura y comprensión de la construcción del mismo".

Desde su primera edición Madrid Abierto está promovido por la Fundación Altadis, la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid y el Área de Gobierno de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, con la colaboración este año de ARCO, Fundación Telefónica, Radio 3 de RNE, Círculo de Bellas Artes, Casa de América, Canal Metro, La Casa Encendida, Post It, Renfe, Estudio de Jesús Moreno y Centro Cultural de la Villa de Madrid. Un conjunto de instituciones que hacen posible ese intento de aproximación a una lectura y comprensión de la construcción del espacio público a través de distintas intervenciones artísticas, referenciadas

de alguna forma en el eje del Paseo de Recoletos - Paseo del Prado de Madrid. El haber acotado un espacio tan concreto del centro de la ciudad puede condicionar el carácter de algunas propuestas, de forma especial aquellas centradas en procesos sociales y comunitarios o las que están alejadas de las formalizaciones más convencionales. Y esa ha sido una de las críticas recibidas en ocasiones, junto con la falta de un hilo conductor de los proyectos o de un tema que los aúne. Pero precisamente, para bien y para mal, esta es una de las características básicas de Madrid Abierto, ser una convocatoria internacional abierta de proyectos. En su tercera edición, que tendrá lugar del 1 al 26 de febrero, se han recibido un total de 595 proyectos, más que duplicando los 234 de la primera edición, con la siguiente distribución por países: España (136), EE UU (56), Argentina (51), Italia (37), Alemania (36), Francia (31), México (31), Colombia (23), Reino Unido (22), Canadá (15), Cuba (11), Portugal (9), Austria (9), Chile (8), Holanda (8), Finlandia (8), Brasil (7), Costa Rica (6), Rusia (6), Nicaragua (5), Japón (5), Eslovenia (7), Uruguay (5), Bélgica (5), Noruega (4), Australia (4), Suecia (4), Polonia (4), Panamá (3), Perú (3), Bulgaria (3), Suiza (3), Turquía (3), Ecuador (3), Guatemala (3), Ghana (2), Singapur (2), Croacia (2), Dinamarca (2), Venezuela (2), Rumania (1), Hungría (1), Santo Domingo (1), India (1), China (1), Indonesia (1), Israel (1), Tailandia (1), Letonia (1), Lituania (1) y El Salvador (1).

Creo que este carácter abierto de la convocatoria, y la creciente respuesta a la misma, es un valor a conservar, aunque sea en detrimento de un discurso artístico más articulado, como el que puede conseguirse con la definición previa de determinadas líneas de investigación y con la elección directa de los artistas por uno o varios comisarios. No obstante, siempre cabe buscar opciones intermedias que palien las posibles carencias señaladas y que mejoren los resultados globales. Así, en esta ocasión se establecieron dos fases para la elección de los proyectos, en la primera de las cuales el

comité de selección eligió 27 de entre los 595 proyectos presentados, tratando de atender únicamente al interés y calidad singular de cada uno de ellos. En una fase posterior se ha pretendido establecer afinidades y buscar la complementariedad de las propuestas a partir de la preselección realizada, tratando de lograr una mínima articulación del conjunto, para lo que se encomendó la selección definitiva a Eva González-Sancho, quien había participado igualmente en la preselección inicial junto con el ya citado Ramon Parramon, Rosina Gómez-Baeza (directora de ARCO), Nicolas Bourriaud (codirector del Palais de Tokyo, Paris), Theo Tegelaers (director de De Appel, Amsterdam) y yo mismo. Una selección definitiva integrada por: *Accidentes Urbanos* de Virginia Corda (Buenos Aires, 1967) y *María Paula Doberti* (Buenos Aires, 1966); *Speakherej* de Nicole Cousino (California, 1966) en colaboración con *Chris Vecchio* (Filadelfia, 1964); *Post it* de *Chus García-Fraile* (Madrid, 1965); *Pulsing Path-ambiguous vision* de *Gustav Hellberg* (Estocolmo, 1967); *Blend out* de *Lorma Marti* (Karen Lohrmann, Hamburgo-Alemania, 1967 y Stefano de Martino, San Gallo-Italia, 1955); *Duroboros* de *Wilfredo Prieto* (Sancti-Spiritus-Cuba, 1978); *Remolino* de *Tere Recarens* (Barcelona, 1967); *Translucid view* de *Arnoud Schuurman* (Leidschendam-Países Bajos, 1976); *Reality Soundtrack* de *Tao G. Vrhovec* (Ljubljana-Eslovenia, 1972); *Locutorio Colón* de *Maki Portilla-Kawamura* (Oviedo, 1982), *Key Portilla-Kawamura* (Oviedo, 1979), *Tadanori Yamaguchi* (Osaka, 1970) y *Ali Ganjavian* (Teherán, 1979). La preselección del jurado incluía además las propuestas de: Armando Navarro y David TV; Ángel Borrego y Jana Leo; Anna Lise Skou; Hermelinde Hergenbahn; Alenka Belic; Peter Moertenboeck y Helge Mooshammer; Otto Karvonen; Helen Stratford y Diana Wesser; Ivonne Dröge-Wendel; Oliver Flexman y Steven Dickie; Santiago Reyes; María Regueiro; Dennis Adams, Catherine D'Ignazio y Savic Rasovic; Leonor Da Silva; Kristoffer Ardeña; Katrin Korfmann y María Linares.

Por otro lado, hay que señalar que este año se han adelantado significativamente las fechas de la convocatoria y de la selección, tanto con el fin de que pudiera haber esa segunda fase de selección y articulación de los proyectos como de que los artistas dispusieran de más tiempo para perfilarlos y concretar sus localizaciones.

Asimismo, quiero reseñar que continuando con la labor de las dos ediciones anteriores, el equipo 451 ha seguido desarrollando la imagen gráfica y la página web de Madrid Abierto. Igualmente, **RMS La Asociación** continúa con la coordinación del programa. En esta edición, como novedad, la emisora pública Radio 3 colaborará en la producción y difusión del trabajo de Tao G. Vrhovec.

Madrid Abierto sigue en esta tercera edición tratando de profundizar en una actividad artística entendida como una práctica de activación y de interacción con otros agentes, procurando ofrecer al conjunto de los ciudadanos otras miradas y otras propuestas de participación que las realizadas en los espacios habituales del museo, la galería, el centro de arte o la feria. Distintas bienales y proyectos han incorporado con éxito este tipo de actuaciones relacionadas con el arte público, pero son más escasas las que lo hacen de una manera específica, a través de una convocatoria abierta y apostando por la producción de proyectos, mayoritariamente de artistas emergentes, con una dotación máxima de doce mil euros por proyecto. Las características del programa, su reducida dimensión económica y el equipo mínimo que lo lleva adelante pueden chocar con la escala de una gran ciudad como Madrid y tienen un difícil encaje en el profuso panorama del arte contemporáneo español. Somos conscientes de todo ello, pero queremos consolidar este proyecto de arte público, a pesar de que parece una constante en nuestro contexto la falta de continuidad de las iniciativas que han ido surgiendo. En este sentido, nos parece imprescindible reflexionar sobre el modelo de Madrid Abierto y contrastarlo con los propios artistas y con los especialistas, así como con otras iniciativas similares nacionales e internacionales, para lo cual en colaboración con La Casa Encendida hemos organizado los días 2 y 3 de febrero unas mesas de debate. Los resultados de estas mesas, junto con la experiencia adquirida, trataremos de incorporarlos a las futuras convocatorias de Madrid Abierto.

PERSONA
Rastros, apariencias
Concha Jerez y José Iges



www.medialabmadrid.org

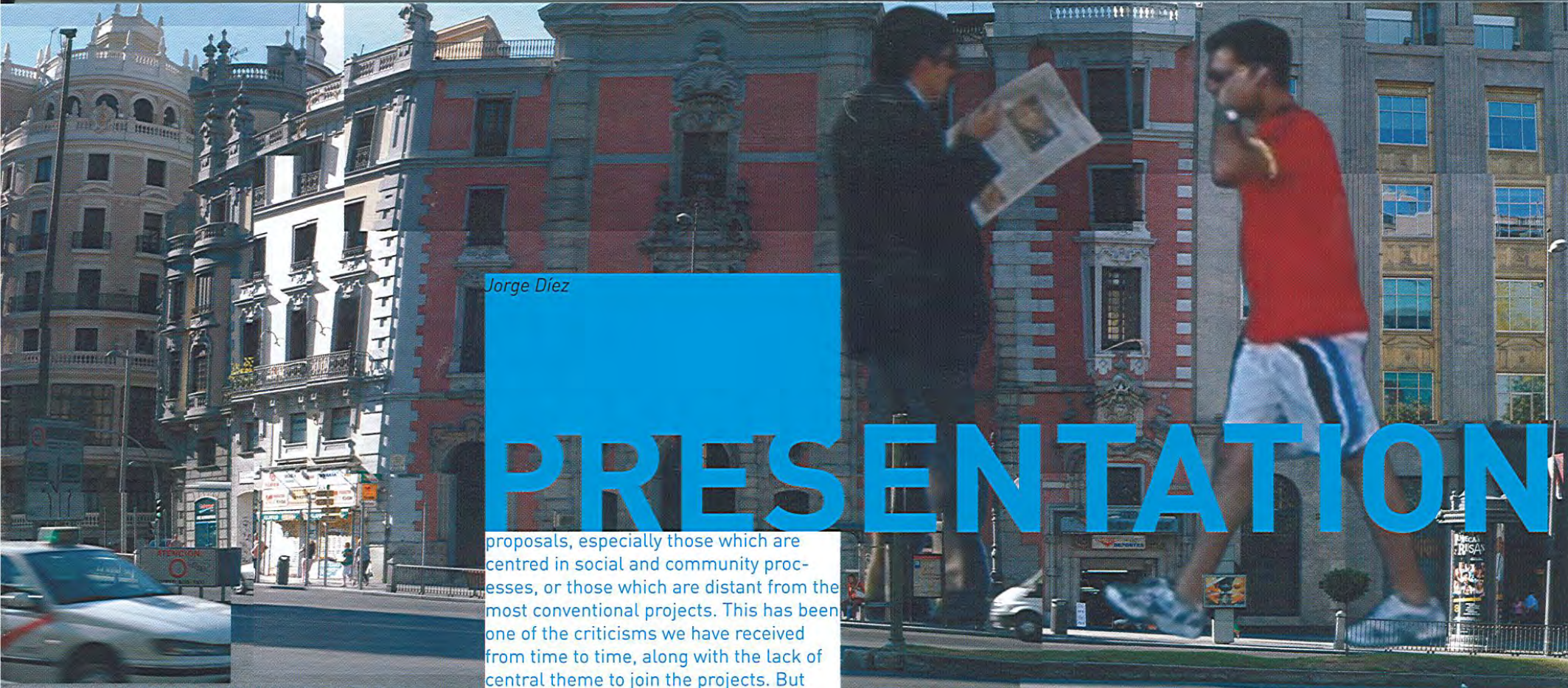
Exposición
27.01.06 > 02.04.06

Centro Cultural Conde Duque
Conde Duque, 11 - Madrid



CONDE DUQUE





Jorge Díez

PRESENTATION

MADRID ABIERTO is an international artistic programme which falls into the category usually referred to as public art, even though this is a somewhat controversial term and which has been rapidly evolving over the past few years. A clear example of this evolution and which is one of the most interesting initiatives taking place in Spain is the Calaf (Barcelona), which arose from a public sculpturing context. Similar to Madrid Abierto, it was initially based on the *Open Spaces* of the Altadis Foundation at ARCO. The director of Calaf, Mr. Ramon Parramon was an organiser for Madrid Abierto in 2005 and in the current edition, apart from participating the selection jury; he coordinated the debate tables which will take place for the first time at the same time as the artistic interventions. In the words of the director of FRAC Bourgogne, Ms.; Eva González-Sancho, head of the final selection for the third edition of Madrid Abierto, public art "could be that which either makes us question it or reflect on it, or simply decorates our urban surroundings. In my opinion, the interest of the artistic proposals carried out in that space which is in a constant state of transformation, which we refer to as public space, are artistic interventions which influence our comprehension of the same."

Since its first edition, Madrid Abierto has been promoted by the Altadis Foundation, the Regional Madrid Ministry for Culture and Sports and the Department of Arts of the Town hall of Madrid, and this year it counts with the collaboration of the following entities: ARCO, Fundación Telefónica, Radio 3 of RNE, Círculo de Bellas Artes, Casa de América, Canal Metro, La Casa Encendida, Post It, Renfe, Estudio de Jesús Moreno and the Centro Cultural de la Villa de Madrid. This is a group of institutions which enable this attempt to help people comprehend the construction of the public area through different artistic interventions placed on the Paseo de Recoletos & Paseo del Prado axis in Madrid. The fact that we have selected such a specific area of city centre may condition the character of some of the

proposals, especially those which are centred in social and community processes, or those which are distant from the most conventional projects. This has been one of the criticisms we have received from time to time, along with the lack of central theme to join the projects. But this is precisely, for better or for worse, one of the characteristics of Madrid Abierto, i.e. to be an open international show of artistic projects. In its third edition, which will take place between the 1st and 26th of February, a total of 595 projects have been received, more than doubling the 234 of the first edition. The distribution per country is: Spain (136), USA (56), Argentina (51), Italy (37), Germany (36), France (31), Mexico (31), Columbia (23), UK (22), Canada (15), Cuba (11), Portugal (9), Austria (9), Chile (8), Holland (8), Finland (8), Brazil (7), Costa Rica (6), Russia (6), Nicaragua (5), Japan (5), Slovenia (7), Uruguay (5), Belgium (5), Norway (4), Australia (4), Sweden (4), Poland (4), Panama (3), Peru (3), Bulgaria (3), Switzerland (3), Turkey (3), Ecuador (3), Guatemala (3), Ghana (3), Singapore (2), Croatia (2), Denmark (2), Venezuela (2), Romania (1), Hungary (1), Santo Domingo (1), India (1), China (1), Indonesia (1), Israel (1), Thailand (1) Latvia (1), Lithuania (1) and El Salvador (1).

I feel that this open character of the proposals, and the growing interest in participating, are a value that should be maintained, even if it is to the detriment of a more articulated artistic approach, such as that which could be achieved with a prior definition of determined lines of investigation and with the direct selection of artists by one or various juries. However, one should always be open to exploring options which will improve the possible faults pointed out and thus improve the overall results. Thus, on this occasion, we have established two phases for selecting the projects. In the first phase, the selection committee selected 27 of the 595 projects presented, based on the interest and quality of each project. In the second phase, we have tried to establish similarities and see how the proposals can compliment each other, and attempting to achieve a minimum articulation of all the projects, and for this, the definitive selection was left to Ms. Eva González-Sancho, who had also participated in the initial pre-selection with Ramon Parramon, Rosina Gómez-Baeza (Director of ARCO), Nicolas Bour-

riaud (Co-director of the Palais of Tokyo, Nicolas Bourriaud (co-director of Palais de Tokyo, Paris), Theo Tegelaers (director of De Appel, Amsterdam), and myself. The definitive selection comprises: *Accidentes Urbanos* by **Virginia Corda** (Buenos Aires, 1967) and **Maria Paula Doberti** (Buenos Aires, 1966); *Speakhere*; by **Nicole Cousino** (California, 1966) in cooperation with **Chris Vecchio** (Philadelphia, 1964); *Post it* by **Chus García-Fraile** (Madrid, 1965); *Pulsing Path-ambiguous vision* by **Gustav Hellberg** (Stockholm, 1967); *Blend out* de **Lorma Marti** (Karen Lohrmann, Hamburg-Germany, 1967 and Stefano de Martino, San Gallo-Italy, 1955); *Ouroboros* by **Wilfredo Prieto** (Sancti-Spíritus-Cuba, 1978); *Remolino* by **Tere Recarens** (Barcelona, 1967); *Translucid view* by **Arnoud Schuurman** (Leidschendam- Holland, 1976); *Reality Soundtrack* by **Tao G. Vrhovec** (Ljubljana-Slovenia, 1972); *Locutorio Colón* by **Maki Portilla-Kawamura** (Oviedo, 1982), **Key Portilla-Kawamura** (Oviedo, 1979), **Tadanori Yamaguchi** (Osaka, 1970) y **Ali Ganjavian** (Tehran, 1979). The preselection of the jury also included the project presented by: Armando Navarro and David TV; Ángel Borrego and Jana Leo; Anna Lise Skou; Hermelinde Hergenbahn; Alenka Belic; Peter Moertenboeck and Helge Mooshammer; Otto Karvonen; Helen Stratford and Diana Wesser; Ivonne Dröge-Wendel; Oliver Flexman and Steven Dickie; Santiago Reyes; María Regueiro; Dennis Adams, Catherine D'Ignazio and Savic Rasovic; Leonor Da Silva; Kristoffer Ardeña; Katrin Korfmann and María Linares.

It is interesting to point that this year the dates for presentation of the projects and selection took place much earlier than previous years, and this was in order to enable the second selection phase and the articulation of the projects so the artists would have more time to profile them and decide their localization.

Likewise, I would like to highlight that as in the previous two editions, the **451** team is still developing the graphic image and web site for Madrid Abierto. **RMS La**

Asociación will continue with the coordination of the programme. As an innovation, in this edition, the national public radio station Radio 3, will collaborate with the production and broadcast of Tao G. Vrhovec's work.

In its third edition, Madrid Abierto continues trying to deepen the notion of an artistic activity understood as a practice of activation and interaction with other agents, trying to provide all citizens with other views and proposals of participation than those which are usually offered in a museum, art gallery, art centre of fair. Different biennial exhibitions and projects had successfully incorporated this type of event related to public art, but those who do it in a specific manner, through an open call for participation and supporting the production of projects, aimed mainly at upcoming artists and who are awarded a maximum of 12.000 euro per project, are less frequent. The characteristics of the programme, its reduced economic scale and the small team which organises it can be shock in such a large city as is Madrid and who have difficulty in placing themselves on the crowded stage of contemporary Spanish art. We are well aware of all this, but we aim to consolidate this public art project, despite it constantly being referred to as lacking continuity of the initiatives which have arisen from it. Along these lines, we feel it is absolutely necessary to reflect on the model of Madrid Abierto and contrast it with the very artists and the specialists, as well as with other similar national and international initiatives. For this reason we have organised a discussion panel on the 2nd and 3rd of February in cooperation with the Casa Encendida. We will try to incorporate the results of these debates, together with the experience we have acquired, in future editions of Madrid Abierto.

JUNTOS CON EL ARTE EN LA CIUDAD

2006 **M^A DRID
A BIERTO**



Fundación Altadis

MESAS DE DEBATE

Lugar: La Casa Encendida (Ronda de Valencia nº 2)

Fecha: 2 y 3 de febrero

Hora: De 18.00 a 21.00 h.

INTERCAMBIOS: EXPERIENCIAS Y ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO.

Analizar y debatir sobre caminos trazados y rutas por recorrer desde la perspectiva del arte que incide en el espacio público a través de experiencias que posibilitan ciertos programas y estrategias específicas, es el objetivo de estas sesiones planteadas como intercambio de proyectos. La ciudad y el territorio son actualmente un campo de acción que despierta un creciente interés para expandir y experimentar nuevas formas con multiplicidad de prácticas que desde el arte se asumen como propias y posibles. La complejidad de incidir en el espacio público pone de manifiesto que requiere un planteamiento multidisciplinar, que puede incorporar aspectos de interacción con públicos no iniciados, que puede señalar incitando y despertando el espíritu crítico, que puede plantear nuevas significaciones en el espacio utilizando infraestructuras existentes, que puede abrir procesos de trabajo que sean retomados por otras personas involucradas en la transformación del espacio social, que puede convertirse en un elemento activo en la construcción y comprensión del lugar en el que se actúa.

La temporalidad y efimeridad con que se promueven la mayoría de prácticas artísticas ponen de manifiesto un doble filo, por un lado el hecho de que toda intervención no afecta de forma permanente el paisaje urbano convirtiéndose en una práctica experiencial o procesual pero, por otro lado, puede ser asumido como un evento más en el paisaje de la ciudad mercado, o la ciudad museo, un escenario dominado por el consumo vertiginoso de lo nuevo. La competitividad entre ciudades fomenta la proliferación de eventos culturales que deben ser consumidos de forma inminente. Se genera así la necesidad de programar continuamente en pro de una carrera sin límite que imposibilita, en muchos casos, detenerse para la reflexión y el diseño de estrategias

a más largo plazo. Es necesario defender que desde políticas culturales se conciben propuestas que fomenten la producción, la difusión y la articulación de redes. La combinación equilibrada de estos ingredientes puede contribuir al desarrollo de trabajos con objetivos alcanzables progresivamente que podrán abonar un campo de acción consolidable.

En el ámbito de lo posible, donde las prácticas artísticas de intervención en el espacio público pueden moverse entre el 'processing' y el 'tuning' o un amplio abanico de matices intermedios, unas veces promovidos por iniciativa de los propios artistas, otras por la existencia o creación de programas que las promueven. Es en este múltiple filo, en el que el arte adquiere un papel relevante, el que nos da pie a proponer distintos temas a debatir.

Se plantean una serie de cuestiones que podrán ser visualizadas o analizadas a partir de las distintas experiencias invitadas, abriendo un espacio de debate.

Consolidación de los programas. ¿Qué factores que influyen en la continuidad, crecimiento o desaparición de un programa de arte público?
Los circuitos y la especialización. ¿Pueden adaptarse los proyectos a cualquier contexto desde el cual se le llame a participar? ¿En qué condiciones estas prácticas requieren un grado de implicación y conexión con el contexto específico? ¿Qué estrategias pueden articularse para superar el modelo bienal?
Redes. ¿Cómo fomentar estructuras en red que permitan retroalimentar experiencias?
Participación, arte. Nuevos formatos de producción, presentación y difusión. Disolución/integración de prácticas culturales en estrategias comunitarias. ¿Se pueden plantear desde el arte herramientas y conceptos para activar la participación y la producción cultural?

Autoría. ¿Se diluye o desaparece la autoría cuando el trabajo se basa en prácticas colaborativas?
Proyectos colaborativos con personas que trabajan desde otras disciplinas, o cuando el artista recurre a estrategias propias del antropólogo, el etnógrafo, el sociólogo, el periodista, el documentalista... ¿es necesario definir el rol diferenciador cuando ciertas prácticas se proponen desde la institución arte? ¿Es pertinente provocar estas confusiones metodológicas, esta disolución de la práctica más estrictamente artística? ¿Qué roles adquiere desde esta perspectiva el comisario, el artista, el mediador, el productor de proyectos?
Arte y ciudad. ¿Qué aporta el arte público a la ciudad?

Ramon Parramon

JUEVES 2 DE FEBRERO DE 18.00 A 21.00 H. PRESENTACIÓN DE LOS PROYECTOS REALIZADOS MADRID ABIERTO 06.

Selección realizada por **Eva González-Sancho**, directora del FRAC Bourgogne.
Accidentes Urbanos. **Virginia Corda** y **Maria Paula Doberti**
Speakhere; **Nicole Cousino** en colaboración con **Chris Vecchio**
Post it. **Chus García-Fraile**
Pulsing Path-ambiguous vision. **Gustav Hellberg**
Blend out. **Lorma Marti**
Ouroboros. **Wilfredo Prieto**
Remolino. **Tere Recarens**
Translucid View. **Arnoud Schuurman**
Reality Soundtrack. **Tao G.Vrhovec**
Locutorio Colón. **Maki Portilla-Kawamura, Key Portilla-Kawamura, Tadanori Yamaguchi** y **Ali Ganjavian.**

INTERVENCIONES Y MESA REDONDA

Jorge Díez. Director de Madrid Abierto.
El Perro. Colectivo de artistas visuales formado por Pablo España, Iván López y Ramón Mateos. Desde 1997 hasta 2002 organiza en Alcorcón la muestra de arte público Capital

Confort. Tomó parte en el comisariado de MAD 03 - Arte público.

Javier Avila. Crítico de arte y comisario de exposiciones. Impulsó y dirigió el programa de Arte en Espacios Públicos "Periferias" para el Departamento de Centros de Barrio dependiente de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, desarrollado en el Barrio de La Calzada desde 2001 a 2004.

VIERNES 3 DE FEBRERO DE 18.00 A 21.00 H. INTERVENCIONES Y MESA REDONDA

Bartolomeo Pietromarchi. Crítico de arte y comisario de exposiciones. Secretario General de la Fondazione Olivetti. Autor del proyecto de investigación Trans:it. Moving Culture trough Europe.
Cecilia Andersson. Crítica y comisaria de exposiciones. Directora y fundadora de Werk, agencia curatorial e impulsora de proyectos, ubicada en Liverpool y Estocolmo. Coordinadora del proyecto Urban Workshop en Liverpool.
Guillaume Desanges. Crítico y comisario de exposiciones. Coordinador de proyectos de arte en Les Laboratoires d'Aubervilliers. Ile-de-France.
Santiago Cirugeda. Arquitecto. Desarrolla proyectos de subversión en distintos ámbitos de la realidad urbana. Actualmente involucrado en proyectos de autoconstrucción en varias ciudades españolas, donde grupos de ciudadanos deciden generar sus propios espacios urbanos.
Maribel Doménech / Emilio Martínez. Artistas. Ambos son profesores del Departamento de Escultura de la Universidad Politécnica de Valencia. Miembros de la Plataforma Salvem el Cabanyal y del equipo gestor del proyecto de arte público Portes Obertes que se realiza en el barrio El Cabanyal de Valencia. Coordinación del programa de debates e intercambios Madrid Abierto 06 **Ramon Parramon.** Director de Idensitat y co-director del máster en Diseño y Espacio Público, Elisava-Universitat Pompeu Fabra.

DISCUSSION PANELS

Place: La Casa Encendida (Ronda de Valencia nº2)

Dates: 2nd and 3rd of February

Hours: From 6pm to 9pm

ARTISTIC EXCHANGES AND STRATEGIES IN THE PUBLIC AREA.

The aim of these sessions organised as project exchanges is to analyse and debate the different paths taken regarding art which influences the public area through experiences that make certain programmes and specific strategies possible. The city and the land in general are today areas that attract growing interest and a desire to expand and experiment new forms through multiple projects which belong to and are considered as possible in the world of art. The complexity of influencing public areas shows the need to take a multidisciplinary approach that can incorporate new aspects of interaction with the public, that can incite a critical spirit, that can propose new meanings to the public area by using existing infrastructures, that can open work processes and can be retaken by other people involved in the transformation of the social space, that can be turned into an active element of the construction and comprehension of its surrounding area.

The transient and fugacious nature with which most artistic practices are promoted show its two sides: on the one hand the fact that all interventions don't have a permanent effect on the urban landscape and is thus a transitory experience, but on the other hand, it can be taken as yet another event in the urban landscape, or the city museum, a stage dominated by the incredibly high consumption rate of all that is new. Competition between cities foment the proliferation of cultural events which should be consumed in a short time. This leads to the need to continuously programme and often forget to reflect on the project or the design of the strategies in the long term. It is necessary to ensure that cultural policies promote proposals that foment production, diffusion and articulation of net-

works. A balanced mix if these ingredients may very well contribute to the progressive development of projects with attainable objectives and which could have a more consolidated effect.

Where possible, and where the artistic projects taking place in the public space can be moved between the "processing" and the "tuning" or a wide range of intermediary nuances, sometimes promoted by the artists themselves, and on other occasions by the existence or creation of programmes that promote them. In this sense in which art acquires a relevant role, and gives us enough room to suggest different subjects for debate, a series of questions which can be viewed or analysed based on the different experiences of the participants is proposed, and thus open the debate.

Consolidation of programmes. What factors influence the continuity, growth or the disappearance of a public art programme?
Circuits and specialisation. Can projects be adapted to any context from which they are invited to participate in? Under what conditions do these practices require a level of implication and connection with the specific context? What strategies can be articulated to improve on the biennial model?
Networks. How can one foment network structures with enable feedback from experience?
Participation, art. New production formats, presentation and diffusion. Dissolution/Integration of cultural practices in community strategies. Can they be looked at from the tools and concepts of art to activate cultural participation and production?
Authorship. Does authorship become less strong or disappear when the work is based on cooperative projects?
Cooperative projects with people who work in other disciplines, or when the artists uses

strategies of anthropologist, ethnographer, sociologist, journalist, documentary maker... is it necessary to define the differentiating role when certain practices are proposed in the institution of art? Is it relevant to cause these methodological confusions, this dissolution of the purest artistic practise? What roles do the organiser, artist, mediator, producer of projects acquire?
Art & city. What does public art give the city?

Ramon Parramon

THURSDAY, FEBRUARY 2ND 6pm TO 9pm PRESENTATION OF THE MADRID ABIERTO 06 PROJECTS.

Selection carried out by **Eva González-Sancho**, Director of FRAC Bourgogne.
Accidentes Urbanos. **Virginia Corda** and **Maria Paula Doberti**
Speakhere; **Nicole Cousino** with the cooperation of **Chris Vecchio**
Post it. **Chus García-Fraile**
Pulsing Path-ambiguous vision. **Gustav Hellberg**
Blend out. **Lorma Marti**
Ouroboros. **Wilfredo Prieto**
Remolino. **Tere Recarens**
Translucid View. **Arnoud Schuurman**
Reality Soundtrack. **Tao G.Vrhovec**
Locutorio Colón. **Maki Portilla-Kawamura, Key Portilla-Kawamura, Tadanori Yamaguchi** and **Ali Ganjavian**

TALKS AND ROUND TABLES

Jorge Díez. Director of Madrid Abierto.
El Perro. Group of visual artists formed by Pablo España, Iván López and Ramón Mateos. From 1997 to 2002 they organised the public art exhibition, Capital Confort in Alcorcon. Took part in the organisation of MAD 03 - Arte público.
Javier Avila. Art critic and exhibition organiser. Spearheaded and directed the Art in Public

Spaces 'Periferias' programme, performed in the neighbourhood of La Calzada from 2001 to 2004, for the Department responsible for Local Neighbourhood Centres, dependent on the City Council of Gijón's Municipal Culture Foundation.

FRIDAY FEBRUARY 3RD 6PM TO 9PM

TALKS AND ROUND TABLES

Bartolomeo Pietromarchi. Art critic and exhibition organiser. General Secretary of the Fondazione Olivetti. Author of the investigation project Trans:it. Moving Culture trough Europe.
Cecilia Andersson. Critic and exhibition organiser. Director and founder of Werk, a curatorial agency and projects promoter, located in Liverpool and Stockholm. Coordinator of the project, Urban Workshop in Liverpool.
Guillaume Desanges. Critic and exhibition organiser. Art projects coordinator at Les Laboratoires d'Aubervilliers. Ile-de-France.
Santiago Cirugeda. Architect. Carries out subversive art project in different areas of the urban environment. He is currently working on self-construction projects in various Spanish cities, in which groups of citizens decide to create their own urban public spaces.
Maribel Doménech / Emilio Martínez. Artists. Both are professors at the Sculpturing Department of the Universidad Politécnica de Valencia. Members of the Plataforma Salvem el Cabanyal and the management team of the public art project "Portes Obertes" taking place in the district of El Cabanyal in Valencia. Coordination of the Madrid Abierto 06 programme of debates and exchanges: **Ramon Parramon.** Director of Idensitat and co-director of the Master's course in Design and Public Space, Elisava-Universitat Pompeu Fabra.

ARTE EN ZONAS PÚBLICAS: ¿UTOPIA, MONSTRUO POLIFACÉTICO O PROYECTO SOCIAL?

El Arte que en la primera mitad del siglo XX se ocupaba de la arquitectura y los espacios públicos, proveía nuevas formas de vida y tenía un carácter muy utópico. Estaba ligado a formas visionarias sobre la vida social e intentaba ponerse en servicio de la gente lo mejor posible. Tenemos por ejemplo el *Monumento a la Tercera Internacional* de Tatlin, alguien que estaba persuadido de que el arte debía tener una función y una finalidad primariamente sociales. El artista Constant diseñó la ciudad utópica Babilonia la Nueva, donde los hombres podrían vivir en una sociedad sin hambre, sin explotaciones, sin trabajo también, una sociedad pues donde toda persona podría desarrollar su creatividad completamente. Allí el hombre ya no tendría que trabajar, sino que los ciudadanos llevarían una existencia nómada siguiendo sus inclinaciones.

El situacionismo se situó en esa línea, y pretendía eliminar la frontera que separaba el arte de la vida. Auguraba una comunidad libre de burocracia, en una ciudad a la que darían forma las inclinaciones y los anhelos de sus habitantes, una ciudad dinámica y cambiante llena de poesía de sonidos, olores, gustos y colores.

Dos modelos importantes dentro de la tendencia situacionista son la "psicogeografía" y el "détournement". La psicogeografía consiste en replantear o "mapear" barrios, ciudades, cruces y redes según ciertos deseos o aspiraciones determinadas de antemano. Se daban paseos dejándose llevar figurada y a veces literalmente por el olfato, haciendo lo que se denominaba "dérive", ir a la deriva. Estos itinerarios urbanos sin rumbo hechos por personas en sintonía servían de base para renovar la cartografía. Wilfried Hou je Bek (véase socialfiction.org) explota estas teorías en la actualidad.

La aspiración de descubrir lo que hay de oculto en una ciudad, sin pretensiones ni prejuicios, sigue existiendo. Recorridos cuya finalidad es descubrir o redescubrir el espacio público, para destapar fenómenos sumergidos en dicho espacio, es lo que ha llevado a Social Fiction a comenzar su *Proyecto Psicogeográfico*.

Por "détournement" (despiste) se entiende la tergiversación de textos, obras de arte y composiciones preexistentes. La distorsión de textos, imágenes y mensajes comerciales y mediáticos produce confusión en la cultura y en la sociedad.

También esta táctica tienen su variante contemporánea, llamada *culture jamming*, el reordenamiento de datos e imágenes. Quienes diseñan pegatinas usan métodos con el mismo punto de partida: manipulan códigos, eslóganes y logotipos para despistar al ciudadano normal.

Por eso dice Wilfried Hou Je Bek que la *culture jamming* es una estrategia del marketing.

La elección del arte en espacios públicos ha estado durante muchos años (desde los setenta) en manos de expertos y entendidos; así se evitaba que la opinión pública pudiera jugar un papel decisivo en ella. Al contrario, el arte servía para elevar e ilustrar al pueblo.

Esta política ha resultado en un arte público que a menudo se pliega a las exigencias de su entorno, donde da una impresión de impotencia, como si gritase que el arte es un medio incapaz de cambiar la realidad.

Además, las obras artísticas que están ligadas a la arquitectura o a grupos concretos sociales o culturales, y por tanto hacen caso omiso de los demás, tienden a favorecer la privatización del dominio público.

Actualmente observamos muchas situaciones donde se invita al artista a utilizar su capacidad artística sin que por ello pueda rozar el ámbito del poder.

Se espera del artista que analice el entorno, que presente su análisis y que piense en términos de resolver problemas: a menudo se troca la capacidad plástica y visual por las capacidades conceptuales y organizativas del artista. En tales casos los procesos sociales forman parte del trabajo y son una manera de satisfacer los deseos de la población y de formular una finalidad común.

Con este simulacro de proceso co-decisionario y aprovechando la voluntad de ponerse de acuerdo, se hace al público cómplice de resolver asuntos espaciales y urbanísticos por medio de proyectos artísticos. El resultado son a menudo

ART IN PUBLIC AREAS: UTOPIA, MULTI-FACETED MONSTER OR SOCIAL PROJECT?

The Art responsible for architecture and public spaces in the first half of the 20th century provided new forms of life and was very utopian in nature. It was connected to visionary forms of social life and it tried to serve people as best possible. For example, we have the *Monument to the Third International* by Tatlin, a man who was convinced that art should have a primarily social function and purpose. The artist Constant designed the utopian city of New Babylon, where man could live in a society without hunger, without exploitation, without work as well, a society, therefore, where every person could develop their creativity to the full. This was a place where man would no longer have to work. Instead, citizens would lead a nomadic existence following their leanings.

Situationism was based along those lines and it aimed to remove the barrier separating art from life. It heralded a community free of bureaucracy, in a city that would be formed by its inhabitants' preferences and longings, a dynamic and changing city full of the poetry of sounds, aromas, tastes and colours.

Two important models within the situationist trend are "psychogeography" and "détournement". Psychogeography consists of rethinking or "mapping" districts, cities, intersections and networks based on certain previously determined desires or aspirations. They went for walks, letting themselves get carried away figuratively and sometimes literally by their sense of smell, doing what was called "dérive", drifting. These aimless urban itineraries undertaken by people in tune with each other served as a basis for changing the map. Wilfried Hou Je Bek (see socialfiction.org) is currently exploiting these theories. The aspiration to discover what is hidden in a city, without any aims or prejudices, still exists. Routes whose purpose is to discover or rediscover the public area to uncover phenomena immersed in that space is what has led Social Fiction to start their *Psychogeographical project*.

By "détournement" (diverting) we understand the twisting of pre-existing texts, works of art and compositions. The dis-

ortion of texts, images and commercial and media messages produces confusion in culture and in society. This tactic also has its contemporary variant called *culture jamming*, the reordering of data and images. Those who design stickers use methods with the same starting point: they manipulate codes, slogans and logotypes to mislead ordinary people. That is why Wilfried Hou Je Bek says that *culture jamming* is a marketing strategy.

Choosing art for public spaces has been in the hands of experts and those in the know for many years (since the seventies). This prevented public opinion from having a decisive role in that choice. On the contrary, art served to instruct and enlighten the people.

That policy has resulted in public art that often yields to the demands of its surroundings, where it gives the impression of impotence, as if it were shouting out that art is a medium incapable of changing reality. Furthermore, works of art that are closely linked with architecture or with specific social or cultural groups, and which, therefore, ignore all the rest, tend to favour the privatisation of the public domain.

At the moment we can observe many situations where the artist is invited to use his artistic skill without this meaning that any power will rub off onto him.

The artist is expected to analyse the environment, submit his analysis and think in terms of solving problems: often plastic and visual capacity is confused with the artist's conceptual and organisational skills. In those cases, social processes form part of the work and they are a way to satisfy the population's desires and to bring about a common end. With this pretence of a co-decision-making process and taking advantage of the willingness to come to an agreement, the general public is made an accomplice in solving spatial and urban areas by means of artistic projects. The result is often timid interactions leading to very little art.

We would need to ask ourselves if artists should take part in these decision-making processes or if they should abstain from them. Because the desire for art to



Altadis con la cultura

Hace ya muchos años aceptamos un compromiso con la cultura. Por ello dedicamos esfuerzos y tiempo a apoyar y difundir el patrimonio cultural y artístico. Artes plásticas, cine, música, debate ideológico: son muchas las formas con las que Altadis intenta contribuir a que la cultura siga siendo una manifestación de la pluralidad, libertad y tolerancia de nuestra sociedad.



interacciones pacatas, que desembocan en muy poco arte.

Habría que preguntarse si los artistas deben participar en los procesos decisivos o si deben abstenerse de ello. Porque el deseo de que el arte forme parte integrante de la sociedad en conjunto, y de que la obra artística sea un resultado de tipo creativo de determinados procesos sociales, despoja al arte del carácter independiente y descomprometido que le es propio. La fuerza del arte se esconde precisamente en lo inesperado e irracional.

En otros proyectos se procura provocar experiencias "auténticas". Lo cual a menudo conduce a adornar el entorno, a hacerlo más bonito, dado que es imposible darle a todo transeúnte y en cualquier momento del día, una experiencia "auténtica". El deseo de los promotores es más bien darle cierta autenticidad al entorno. Se les pide a los artistas que revelen originalidad en un entorno que carece ya de toda naturalidad. Por eso, solicitar una "auténtica experiencia" no parece sincero. Dentro de esta realidad no hay lugar para una naturaleza propiamente dicha, la cual se considera inmanejable en la comunidad factible que pretendemos alcanzar. Con lo cual y efectivamente, hemos desterrado la fe en la autenticidad.

¿Debe el arte moverse en el terreno de lo real y debe pues dirigirse a la autoridad, a los gobernantes? ¿No es precisamente esta realidad preexistente lo que estorba los planes renovadores y los experimentos con el espacio público? ¿Y no es el precio de ello la realidad soñada, no nos hace prescindir de visiones futuristas? ¿O debe primar el público? Porque el espacio público es el espacio del público. Pero la obra artística hecha para "el público" presupone que existe "un público" homogéneo, mientras que lo que llamamos "el público" es más bien un conglomerado variopinto de grupos sociales y étnicos con intereses y deseos contrapuestos.

En la tradición anglosajona, el "public art" deriva su derecho de existir de la interacción entre las autoridades y el público.

Según este patrón social, el arte no intenta lograr un consenso sino que expone al público contradicciones, conflictos y discusiones. Grupos distintos de personas organizan y financian "sus" obras, mostrando de esta manera "su" presencia en el espacio común y haciendo visible "su" postura cultural o social.

Esta forma de pensar resulta en "community art" o proyectos en los que la autoorganización juega un papel importante. También aquí se juntan factores como urbanismo, movimientos sociales y artes plásticas, y la cuestión de cuándo la actividad de algunos individuos empieza a formar parte del espacio común y del ambiente urbano, no se plantea a nivel administrativo sino que los interesados la traducen directamente a actos concretos.

A menudo se trata de actividades sociales marginalizadas y de fenómenos que se escapan a las limitaciones de la normativa sobre los espacios públicos.

Estos proyectos surgen de la necesidad de querer implicarse en el aspecto actual y futuro de la propia urbe; del deseo de sentirse seguro y amparado, de adecuar áreas comunes degradadas y de incrementar la autoestima de un barrio o vecindad. Si el arte no se responsabiliza él mismo de las cuestiones sociales y económicas, las cuales a menudo tienen mucha influencia en la forma de urbanizar una zona, las decisiones sobre dichas cuestiones seguirán en manos de las autoridades que estén en ese momento en el poder; en cuyo caso, e incluso aunque las autoridades tengan buena voluntad, los intereses creados y el pensar a corto plazo pueden causar un resultado pésimo.

El arte era -y sigue siendo- algo que ofrecen las autoridades pero demasiado a menudo sin hacer caso de las necesidades urbanas y ninguneando al público. Sólo el arte explícitamente implicado con el espacio público y con los grupos sociales que forman juntos la comunidad, merece llamarse "arte público".

Termino con palabras del artista holandés Marc Bijl:

«Tenéis en las manos las normas del espacio público. Procura no perturbar este espacio.»

«Trata bien a los demás en esta zona o peléate con ellos: tú verás lo que haces. Es sitio de todos, es una jungla libre. Cuidala y cuídate tú.»

Theo Tegelaers

Conservador y asesor de proyectos artísticos.

Referencias:

Siebe Thissen, *Over openbare kunst*; 2004. Jeroen Boomgaard, *Kunst gevangen tussen authenticiteit en constructie*; Open 4, 2003.

be an integral part of society as a whole, and for works of art to be a creative result of certain social processes, strips Art of its appropriate independent and uncommitted nature. Art's strength lies precisely in the unexpected and the irrational.

In other projects, they try to provoke "authentic" experiences. This often leads to adorning the environment, making it prettier, given that it is impossible to give every passer-by an "authentic" experience at any time of day. The developers' desire is to give the environment some authenticity. Artists are asked to demonstrate originality in an environment that already lacks any naturalness. That is why asking for an "authentic experience" does not seem sincere. Within that reality there is no place for nature in the strict sense of the term, which is considered unmanageable in the feasible community we intend to attain. Consequently, we have actually dismissed faith in authenticity.

Should Art be part of what is real and should it therefore address authority and governors? Is it not precisely this pre-existing reality that disturbs plans for renewal and experiments with public spaces? And is not the reality we dream of the price we pay for that, does it not make us dispense with futurist visions? Or should the general public predominate? Because public space is the general public's space. But a work of art made for "the general public" presupposes that there is a homogenous public, while what we call "the general public" is rather a very mixed conglomerate of social and ethnic groups with opposing interests and desires.

In the Anglo-Saxon tradition, "public art" derives its right to exist from the interaction between authorities and the general public.

According to this social pattern, art does not try to achieve a consensus. Instead it exposes the general public to contradictions, conflicts and discussions. Different groups of people organise and finance "their" works of art, thus demonstrating "their" presence in the common area and making "their" cultural and social position visible.

This manner of thinking results in "community art" or projects in which self-organisation plays an important part. Factors are also combined here, such as urbanism, social movements and plastic arts, and the question of when the activity of

some individuals starts to form part of the common area and the urban environment is not asked at an administrative level. Instead the interested parties turn it directly into specific events. Often they are marginalised social activities or phenomena that escape the limitations of regulations on public spaces. These projects arise from the need to get involved in the current and future aspect of one's own metropolis. The desire to feel safe and protected, to tidy up degraded common areas and to increase a district's or neighbourhood's self-esteem. If art does not itself become responsible for social and economic issues, which often have a great deal of influence on the way in which the area is urbanised, the decisions on those issues will continue to be in the hands of the authorities in power at that time. In that case, and even if the authorities demonstrate good will, the interests created and short-term thinking can lead to a dreadful result.

Art was -and still is- something that authorities offer, but far too often without paying any attention to urban needs and completely ignoring the general public. Only art explicitly involved in the public space and with social groups forming the community together deserves to be called "public art".

I would like to finish with the words of the Dutch artist Marc Bijl:

«The rules in public space lie in your hands. Try to avoid any disturbance of public domain.»

«Be good to other people in this area or get into fights with them. It's up to you. It's public space; a jungle of freedom. Be careful. Take care.»

Theo Tegelaers

Curator and adviser on artistic projects

Referencias:

Siebe Thissen, *Over openbare kunst*; 2004. Jeroen Boomgaard, *Kunst gevangen tussen authenticiteit en constructie*; Open 4, 2003.



JOSE DAVILA, MIRADOR NOMADA, MADRID ABIERTO 2005. © ALFONSO HERRANZ



FERNANDO SANCHEZ CASTILLO, PERSPECTIVA CIUDADANA, MADRID ABIERTO 2004. © DAVID JIMENEZ



MM
La Suma de Todos
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Comunidad de Madrid

www.madrid.org

**THE
IDIOT**
ERWIN WURM

Exposición
10 febrero / 9 abril
Sala Canal de Isabel II

Santa Engracia, 125. 28003 Madrid
Martes a sábado de 11:00 a 14:00
y de 17:00 a 20:30 h.
Domingos y festivos de 11 a 14 h.
Lunes cerrado
Entrada gratuita

VIRGINIA CORDA + MARÍA PAULA DOBERTI

ACCIDENTES URBANOS

Intervención urbana performática

Accidente: Alteración o cambio que aparece en una cosa sin que pierda su esencia o naturaleza.

La idea es detenerse en **accidentes casuales** e instancias diversas para obtener **registros** en donde se **rescate**, se **simbolice** y **grafique** el cambio, la superposición y/o el **sinistro urbano**.

Toda ciudad contemporánea exige un tiempo de atención, de velocidad extrema. Desde el movimiento, el apuro y el cambio constante, se pensó, por oposición, en el objetivo de esta acción urbana: detenerse en una mirada rescatadora, poética y con un carácter resignificativo propio y abierto.

La saturación de imágenes, el ruido ensordecedor, la multioferta icónica, la hiperestimulación sensorial, colocan al transeúnte en un lugar de sopor sobreexpuesto, de hastío violento, de introspección evasiva o de bloqueo sensorial.

La excesiva superposición de códigos cromáticos, de metalenguajes autorreferenciales, de símbolos universalizados y dimensiones inabarcables provoca lo que Benjamin llama shock urbano.

La memoria es un componente del tiempo que registra de sí los avatares del transcurrir del hombre.

El accidente señalado es la memoria, la historia del lugar donde se habita, en donde el transeúnte participa de sus particularidades.

Metodología

- Señalamiento a manera de zoom de los accidentes urbanos
- Locación: Paseo de la Castellana (o alrededores al circuito Madrid Abierto)
- Se utilizará el lenguaje jurídico como metodología.
- El trabajo artístico se desarrolla en (3) tres etapas.

1RO. TRABAJO DE CAMPO:

- 1-A.** Observación del segmento de la avenida que resulte más apropiado para desarrollar la acción y el señalamiento.
1-B. Relevamiento de registros fotográficos de los accidentes urbanos. *Foto 1-2*

2DO. ACCIÓN PERFORMÁTICA:

- 2-A.** Obtenido el lugar y el registro a modo de pericia jurídica se realizarán los señalamientos con las fotografías ampliadas en el lugar.
2-B. La acción está planteada para desarrollarla con una acción performática dejando el registro fotográfico del incidente en cada sitio.
2-C. Se tomará declaración a los transeúntes sobre el hallazgo. *Foto 3*
2-D. Se labrará un acta que se dejará en el lugar una vez concluida la acción junto a la referencia fotográfica, señalamiento. *Foto 4*

3RO. REGISTRO:

A modo de expediente judicial y como forma de registro del suceso se construye el libro de artista de la acción; fotos, opiniones, actas, registros de la observación

Urban performance action

Accident: Alteration or change that appears in a thing without it losing its essence or nature

The idea is to reflect **upon accidents** and various other instances so as to obtain **records that salvage, symbolize and graphically** represent change, overlay and/or **urban accidents**.

Any contemporary city requires a fleeting moment of attention. Setting out from movement, angst and constant change, we envisaged, by contrast, the aim of this urban action: to pause and cast a salvaging, poetic and distinct and openly resignifying gaze.

The saturation of images, deafening noise, multiple icons and glut of sensory stimulation leave the passer-by in an overexposed torpor of brutalized surfeit, evasive introspection or sensory blockade.

This overlay of chromatic codes, self-referential metalanguages, universalized symbols and inaccessible dimensions causes what Benjamin calls urban shock.

Memory is a component of time that records the vicissitudes of man's passage through life.

The highlighted accident is memory, the history of an inhabited place, in whose peculiarities the passer-by participates.

Methodology

- Highlighting of urban accidents by means of zooming in on them
- Location: Paseo de la Castellana (or environs of the Madrid Abierto circuit)
- Legal discourse shall be used as a methodology
- The artistic work shall unfold in three (3) stages

1ST. FIELDWORK:

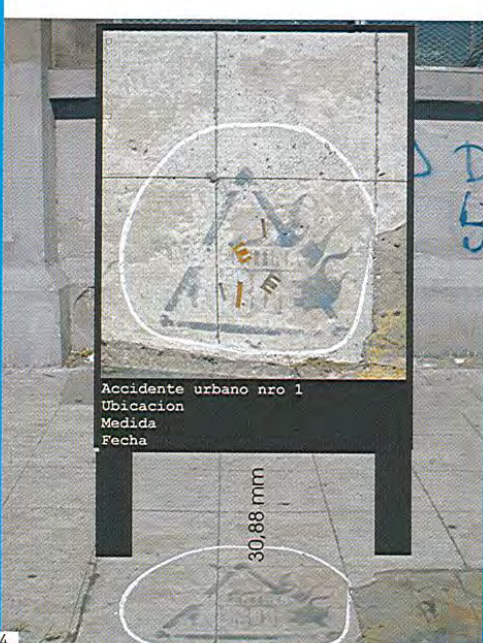
- 1-A.** Observation of the stretch of the avenue most appropriate for performing the action and the highlighting.
1-B. Obtaining of photographic records of urban accidents. *Photo 1-2*

2ND. PERFORMANCE ACTION:

- 2-A.** Once the site has been established and a due record taken, the highlightings shall take place with blown-up photographs at the site.
2-B. The action is designed to be executed with a performance, with a photographic record being left at each site.
2-C. Statements on our findings shall be taken from passers-by. *Photo 3*
2-D. Minutes shall be drawn up and left at the site once the action is complete, together with the photographic reference, the highlighting. *Photo 4*

3RD. RECORD:

As a dossier and due record of the event, an art-book of the action shall be produced containing photos, opinions, minutes, observations and actions.



NICOLE COUSINO + CHRIS VECCHIO

SPEAKHERE!

www.nicolecousino.com

www.noisemantra.com

SPEAKHERE! une cuerpos a través del espacio mediante el sonido. Al establecer un "agujero" para el orador en una intersección muy transitada de Madrid y un sistema de sonido montado en un parque se transmiten canciones personales, palabras, gritos, sonidos y susurros en tiempo real a una audiencia desprevénida.

Basándose indirectamente en el concepto de la Speaker's Corner en Hyde Park, en Londres, *SPEAKHERE!* se diferencia porque proporciona el anonimato al orador o participante. Ofrece la libertad y el poder de expresarse en público sin la neurosis de estar a la vista de una audiencia que escucha.

El hecho de expresar sus ideas u opiniones propias en un espacio público puede verse como un acto ofensivo o político y con frecuencia se rechaza, en especial en grandes ciudades. Por regla general, la única voz que se proyecta hacia el público es la del Estado o la de una entidad religiosa. Este proyecto proporciona una oportunidad a una gama variada de individuos de diferentes culturas, idiomas, perspectivas, actitudes y opiniones, de expresarse ante una audiencia potencial.

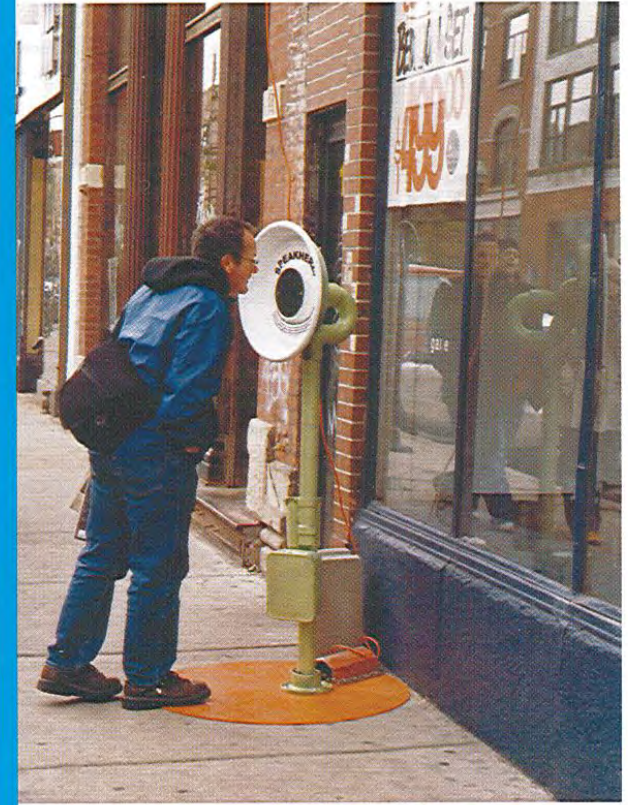
La segunda diferencia entre la Speaker's Corner y *SPEAKHERE!* es que la persona que hable con el "agujero" no sabrá si hay un oyente al otro lado. ¿Está hablando con el viento, con los árboles, con un grupo de personas mayores duras de oído, con policías o niños o...? Pero, en caso de que haya una audiencia escuchando, *SPEAKHERE!* busca transformar el espacio público inyectándole la sensación de lo no anticipado y lo espontáneo.

SPEAKHERE! links bodies across space through sound. By setting up a speaker's "hole" mounted on a busy intersection of Madrid and a sound system mounted in a park, personal songs, words, shouts, utterances and whispers will be transmitted in real-time to an unsuspecting audience.

Based loosely on the concept of the Speaker's Corner in Hyde Park, London, *SPEAKHERE!* differs in that it provides the speaker/participant with anonymity. It offers the liberation and empowerment of expressing one's self in public without the neurosis of being on view before a listening audience.

Expressing one's ideas or opinions in a public space can be seen to be a contentious or political act and is often shunned, especially in urban cities. Usually the only voice projected in the public space is that of the state or a religious entity. This project provides an opportunity for a diverse array of individuals of various cultures, languages, perspectives, attitudes and opinions to express themselves to a potential audience.

The second difference between the Speaker's Corner and *SPEAKHERE!* is that the one speaking into the "hole" will not know if there is a listener on the other end. Is one speaking to the wind, the trees, a crowd of elderly hard of hearing, police officers or children or...? But, if there is an audience listening, *SPEAKHERE!* aims to transform the public space by injecting it with a sense of the unanticipated and spontaneous.



Exposición
27.01.06 > 02.04.06

Centro Cultural Conde Duque
Conde Duque, 11 - Madrid

RESONANCIAS
Cuerpos electromagnéticos

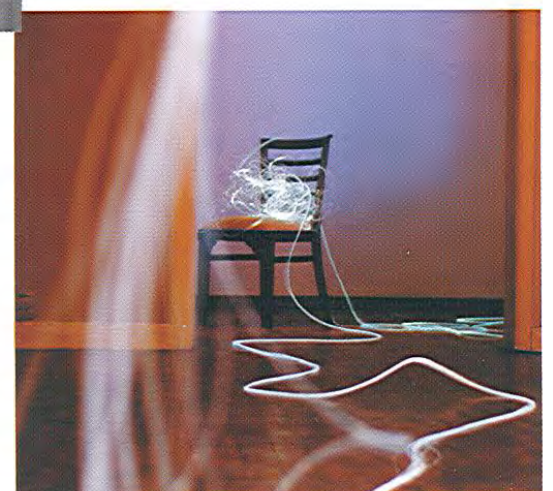
Arte electrónico de Canadá

cultura digital

www.medialabmadrid.org



CONDE DUQUE



CHUS GARCÍA-FRAILE

POST IT

www.chusgarciafraile.com

Este proyecto parte de una reflexión acerca de la sociedad de consumo en la cultura occidental y nuestros hábitos más comunes, los límites de lo público y lo privado, y la invasión del ámbito personal por la presión mediática a la que constantemente se ve sometido el ciudadano.

La propuesta consiste en la reproducción de las típicas notas autoadhesivas que todos usamos a diario como recordatorio. Son notas de preocupaciones que apelan a reducir o potenciar algunos comportamientos a la vez que los fijamos en nuestra memoria y que conllevarían un cambio de actitud de éstas casi sentencias cotidianas. Notas que sobredimensionadas y exhibidas en el espacio público se constituirían en una suerte de anuncios publicitarios de lo cotidiano, añadiendo así otras lecturas.

Los pequeños hitos de la vida diaria: Ir al gimnasio, hacer dieta, la elección de un producto en la lista de la compra, fumar

menos, etc, en este nuevo contexto no reflejarían tanto nuestros propios deseos como la acción de continua seducción de la propaganda comercial.

Sometidos a las incesantes estrategias publicitarias, somos libres, pero sobre todo para elegir entre los distintos productos del mercado. A menudo vemos cómo un coche, una colonia etc, nos asegura mayor confianza, seguridad o éxito social, son símbolos que llevan asociados nivel social o distinción. Si hoy un ciudadano por la calle se puede sentir más seguro con un buen traje que con una buena conciencia religiosa es gracias a que la publicidad ha cobrado la importancia de una ideología. Nuestro sistema social y cultural ha asumido el discurso de la publicidad y no es en absoluto un discurso neutral. Las necesidades y las demandas de las personas - exceptuando las básicas- se van creando

a cada momento histórico y responden a los intereses del sistema productivo.

Según Pérez Tornero "no es exagerado hablar de la construcción de un *consumidor modelo*. El discurso publicitario, mediante sus sucesivas oleadas de mensajes - todos redundantes en esencia- ayuda a modelar una *persona* preocupada por la novedad, que ansía el objeto ofrecido y que recicla sus valores y sus hábitos en función de las nuevas propuestas que le ofrece el mercado", para Tornero, la publicidad, a través de sus estrategias de identificación y proyección con el consumidor, consigue que "cada anuncio sea una especie de viaje interior de nosotros mismos".

En la medida en que esto sea cierto, los pequeños post-it privados que utilizamos para ordenar nuestra jornada coincidirán en lo esencial de los anuncios que se exhiben en las calles de nuestras ciudades, incluso podrían sustituirlos.

This project sets out from a reflection on consumerism in western culture and our everyday habits, the limits of public and private, and the invasion of the personal sphere by the media pressure to which we are constantly subjected.

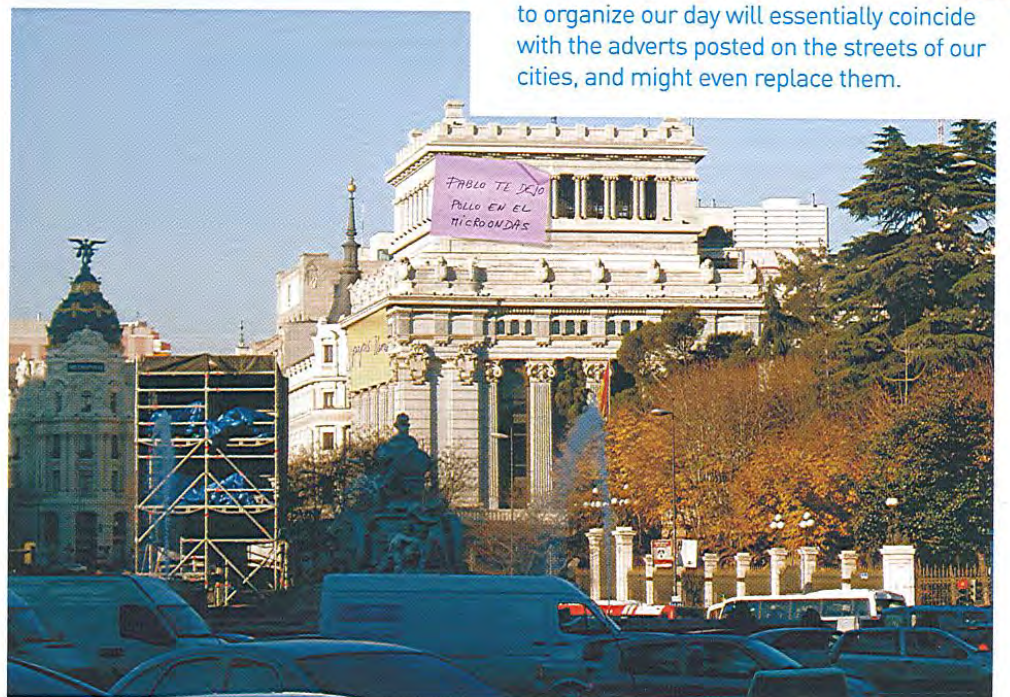
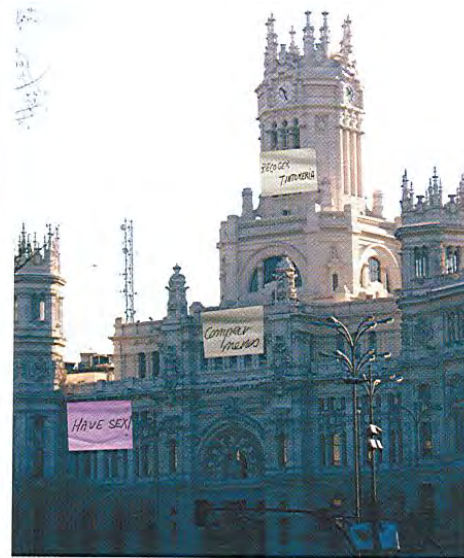
The project involves a reproduction of the post-it notes we use every day as reminders. They are notes of our concerns, reminding us to do or refrain from doing certain things as we fix them in our memory, bringing a change of perspective in such everyday phrases. Notes which, magnified and displayed in public, would become advertisements of the everyday, thus acquiring other meanings.

The little concerns of daily life —going to the gym, dieting, smoking less, etc.— would in this new context reflect not our own wishes but the continuous seductive action of commercial advertising.

Incessantly subjected to advertisements, we are free, but free above all to choose between the various products on the market. Often we see how a car, a perfume or the like will give us greater confidence, security or social success: they are symbols associated with social status and distinction. If a person on the street can today feel more secure in a good suit than with a good conscience it is because advertising has acquired the importance of an ideology. Our society and culture have absorbed the discourse of advertising, and it is not at all a neutral discourse. People's needs and demands are (except the basic ones) created at any one time and correspond to the interests of the economy.

According to Pérez Tornero, "it is not going too far to speak of the construction of a *model consumer*. Advertising discourse, through successive waves of messages, all essentially redundant, helps to model a *person* concerned about novelty, who longs to possess the object offered and recycles his or her values and habits according to the latest offerings on the market." For Tornero, advertising, through its strategies of identification with the consumer and projection, makes "each advertisement a kind of journey inside us."

If this is true, the little private post-its we use to organize our day will essentially coincide with the adverts posted on the streets of our cities, and might even replace them.



D E L 1 A L 2 6 D E F E B R E R O



La creatividad conquista la calle

Post-it
Productos

GUSTAV HELLBERG

PULSING PATH - AMBIGUOUS VISION

El control de las farolas a lo largo de una calle o de un camino significa que la luz adquiere un efecto palpante. La luz se atenúa mediante una lenta secuencia, desapareciendo y reapareciendo lentamente en un ciclo continuo.

La luz oscilante de las farolas de *Pulsing Path - ambiguous vision* activa un camino de un parque y le otorga un comportamiento, separándolo de los caminos "normales". Su expresión se transforma y desplaza, destacando de este modo cuestiones sobre los estados de la normalidad y la incertidumbre que rodea a la existencia humana.

El ser humano intenta controlar el mundo estructurándolo. Las sociedades se crean a través de varias estructuras de poder, que, sin embargo, nunca están completas o son sólidas. Debido a que las características de cada individuo que crea una sociedad difieren, la imperfección se convierte en la naturaleza [despreocupada] de estas estructuras sociales impuestas. La inercia del cambio, combinada con los ciclos de la vida humana actual y la evolución de la sociedad, dificultan el seguimiento de su curso o incluso el ser consciente de él. *Pulsing Path - ambiguous vision* trata de forma consciente nuestro entorno, nuestra percepción de este entorno y la memoria de su apariencia. Una calle iluminada puede no ser lo que se percibe en un primer momento. ¿Siempre estamos seguros hacia dónde nos lleva un camino? ¿El hecho de ver un objeto es prueba de su existencia?

Creación de una situación inusual, en contradicción con la "normalidad"

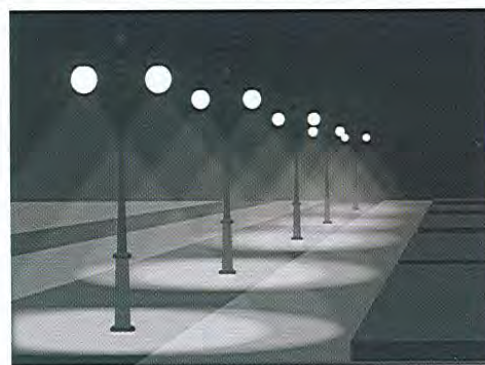
El proyecto *Pulsing Path - ambiguous vision* funciona mediante el cambio de situaciones cotidianas, centrándose en la visión. Juega con la realidad tal y como estamos acostumbrados a verla. La *visión* se puede definir simplemente como lo que percibimos con nuestros ojos: el fenómeno físico que ocurre cuando se transforma la luz en imágenes mentales comprensibles a través de la vista. Pero *visión* también puede ser lo que se "ve" con nuestra imaginación: un hecho inmaterial y totalmente abstracto. Y esto puede llevarnos a nuevas formas de pensar y planificar el futuro. De este modo la *visión* se convierte en un elemento lingüístico.

Aquellas ideas que una vez estaban claras se difuminan y las descripciones asumidas se ponen en duda, nuestro mundo, ya por sí complejo, lo es cada vez más. Pero como éste es el mundo en el que tenemos que funcionar día a día, tenemos necesariamente que simplificarlo para que tenga sentido. Somos capaces de elegir qué partes de nuestros factores mundiales queremos utilizar y cuáles dejamos de lado. Muchas de ellas se dejan de lado porque no han sido registradas en nuestras mentes o simplemente se han olvidado. La mayor parte de esta realidad es abstracta y

está encerrada en nuestras mentes en forma de pensamientos o imágenes. Algunas de éstas se llevan a cabo como construcciones sociales o agendas políticas, derivando de las imágenes difusas de nuestras mentes o de las *visiones ambiguas*.

Las imágenes que tenemos de nuestro entorno son una mezcla complicada de imágenes que vemos directamente y de aquellas almacenadas en nuestra memoria. Por supuesto, no se trata de que ambas correspondan: algunas de nuestras imágenes mentales se pueden modificar, quizás se incluyan en una imagen de cómo nos gustaría que fuera nuestro entorno, o de forma alternativa distorsionar las imágenes que no queremos que sean así. Personas diferentes ven cosas diferentes; dependiendo de qué ha registrado el individuo. La misma cosa se puede ver de múltiples maneras. Por ello, seguir un camino y ver una dirección clara puede convertirse en algo incierto. Un camino, manipulado por el proyecto *Pulsing Path - ambiguous vision*, normalmente guiado por farolas, se escapa del campo de visión y a continuación vuelve tan brillante como siempre, al igual que el gato de Cheshire en *Las Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll. La mente empieza a cuestionarse lo que conoce como "normalidad": ¿qué pasa si la luz que siempre está allí desaparece repentinamente? o ¿si esa luz, en vez de iluminar crea un efecto visual que engaña a tu mente y destapa diferentes visiones?

En este sentido, el proyecto *Pulsing Path* modifica de forma radical una situación ordinaria. Mientras se atenúa la luz y desaparece temporalmente, nuestra aprensión habitual de un entorno también desaparece. Se plantea una cuestión: ¿La falta de luz crea dudas y miedos? o ¿libera nuestras percepciones nubladas al modificar una norma o una condición asumida?



Controlling the street-lamps along a street or lane means the light takes on a pulsing effect. The light is dimmed in a slow sequence, slowly disappearing and reappearing in an ongoing cycle.

The oscillating light of the lamp-posts in *Pulsing Path - ambiguous vision* activates a park lane and gives it a behaviour separating it from 'normal' lanes. Its expression is transformed and becomes displaced, thus raising questions about states of normality, and the uncertainty surrounding human existence.

Man tries to master the world by structuring it. Societies are created through various power structures, which are never, however, either complete or solid. Because the characteristics of every individual creating a society differ, imperfection becomes the (disregarded) nature of these imposed social structures. The inertia of change, combined with ongoing human life-cycles and developments in society, makes it difficult to trace its course or even to be aware of it. *Pulsing Path - ambiguous vision* deals with awareness of our environment, our perception of this environment, and the memory of its appearance. A lighted street may not be what you perceive it to be on first sight. Are we always sure where a path is leading? Is seeing an object evidence of its existence?

Creating an unusual situation - contradicting "normality"

The project *Pulsing Path - ambiguous vision* operates by changing an everyday situation, with a focus on vision. It plays with reality as we are accustomed to seeing it. *Vision* can be defined simply as what we take in with our eyes: the physical phenomenon that occurs when light is transformed, through seeing, into comprehensible mental images. But *vision* can also be what is 'seen' with our imagination: that is, an immaterial and completely abstract occurrence. And this can lead to new ways of

thinking and planning for the future; in this way *vision* becomes a lingual element.

Once clear thoughts blur and assumed descriptions are thrown into doubt, our already complex world becomes more so. Yet because this is the world in which we must function day-to-day, we must necessarily simplify it in order to make sense of it. We are able to choose which fraction of our 'world factors' to use and which to leave out; many are left out because they have not been registered by our minds, or have simply been forgotten. Most of this reality is abstract and locked in our minds as thoughts or images. Some of these become realised as societal constructions or political agendas, deriving from the diffuse images in our minds - or the *ambiguous visions*.

The images we have of our surroundings are an intricate mixture of images we see directly and those stored in our memory. It is not a matter of course that the two correspond: some of our mental images are able to be modified, perhaps being built up into a picture of how we would prefer our surroundings to look, or alternatively distorted images of how we don't want them to be. Different people see different things; depending on what is registered by the individual, the same thing can be seen in a multitude of ways. Thus following a path, and seeing a clear direction, can become something uncertain. Manipulated by the *Pulsing Path - ambiguous vision* project, a path normally lit by street lamps slides out of visual focus and then returns as brightly as ever, just like the Cheshire Cat in Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*. Your mind begins to query what it knows as 'normality': what if light assumed to be there suddenly disappears, or if that light, instead of illuminating, creates a visual effect that tricks your mind and conjures up different visions?

In this way, the *Pulsing Path* project radically alters an ordinary situation. As the light dims and temporarily disappears, our usual apprehension of an environment also slides away. One question is raised: does the lack of light create doubt and fear, or does it free our dulled perceptions by changing a norm or an assumed condition?



www.madrid.org

Exposición Arnulf Rainer / Dieter Roth Mezclarse y Separarse

8 febrero / 26 marzo
Sala Alcalá 31

Alcalá, 31. 28014 Madrid
Martes a sábado de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:30 h.
Domingos y festivos de 11 a 14 h. Lunes cerrado
Entrada gratuita

LORMA MARTI

BLEND OUT

Nuestro proyecto busca destacar la erosión y la ocupación del espacio público, algo que se da tan frecuentemente en el ámbito privado (principalmente en las construcciones ilegales toleradas) e institucional (principalmente en forma de medidas impuestas e invasivas).

Blend-out son una serie de obras que constan de andamios y vallas de seguridad envueltas en las telas, las mallas, los plásticos y las cubiertas contra el polvo habituales. Situadas en el centro de Madrid, y en una de sus principales avenidas, en medio de conjuntos históricos representativos y parques públicos, las obras modifican nuestra percepción del contexto en el que están inmersas y el uso que les damos.

Los recintos nos dicen que algo está ocurriendo y que nosotros estamos excluidos, hacen referencia a los espacios abiertos, a los parques públicos y a los edificios existentes. Alejan algunas secciones del espacio público del mismo público, haciendo que sean inaccesibles o invisibles, y a cambio ofrecen a los lugares sobreexpuestos un descanso frente a las constantes expectativas de los visitantes. Alternan los patrones de movimiento y enfoque, a través de la creación

de obstáculos, pero también llevando la atención hacia otros lugares menos utilizados. Crean heterotopías, islas fuera de los límites, lugares que sólo se pueden recuperar mediante la transgresión.

Durante el periodo que dure Madrid Abierto, *Blend-out* recopilará toda la "madera de arrastre" urbana: pósters, anuncios, noticias, envoltorios y panfletos - y se convertirá en un punto de contacto, un registro o un reflejo de todas las demás ciudades y espacios posibles.

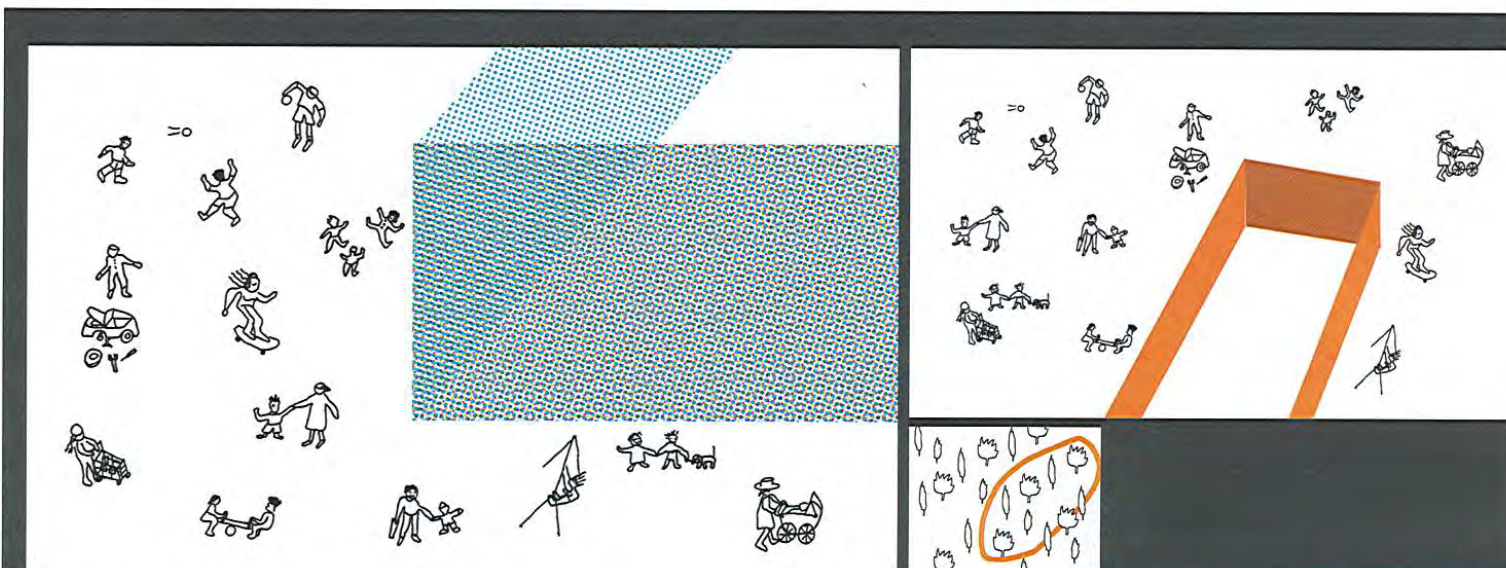
Our project aims to highlight the erosion and occupation of public space, something happening both at a private level (mostly tolerated illegal construction) and at an institutional level (mostly imposed and invasive measures).

Blend-out is a series of construction sites consisting of scaffolding and safety-fences wrapped in the usual fabrics, meshes, plastics and dustsheets. Situated in the center of Madrid and along its busiest boulevards, in the midst of representative historical ensembles and public green, the installations modify our perception of the context they are inserted into and our use of it.

The enclosures hint at something happening from which we are excluded, they

apply to open spaces, public green and existing buildings. They remove sections of public space from the public, making them inaccessible or invisible and conversely give over-exposed sites a break from the incessant expectations of visitors. They alter patterns of movement and approaches, creating obstacles but also shifting attention to other, less practiced places. They create temporary heterotopias, islands out of bounds, places that could only be regained through transgression.

Over the duration of Abierto, *Blend-out* will gather that "urban driftwood" of information: posters, ads, notices, wrappers and flyers - and become an interface, a record or laminate of all other possible cities and spaces.



WILFREDO PRIETO

OUROBOROS

Direlia Lazo. Enero, 2006

Cayendo hacia arriba. De objetos la realidad, de ideas la recolocación del objeto y los significados que genera el espacio que subvierte. Mas el gesto recontextualizador no se agota en el diálogo objeto-nuevo contexto sino banaliza la funcionalidad y la utilidad lógica para proponer una imagen caótica y hasta lúdica de la estructura, víctima de su propio andamiaje funcional y reflejo de la incapacidad de mostrarse autónoma.

Ouroboros, en alusión a la mítica imagen de la serpiente que se muerde la cola, reclama pensar las relaciones de poder, el entramado social que las propias relaciones, ya sea a niveles institucionales o personales condicionan, y el sin sentido que evidencia la aplicación de estos preceptos en sus propios sistemas. Apelando a la monumentalidad y al impacto visual como estrategias de inserción para el objeto, ya ahora nombrado *Ouroboros*, ya ahora demandando una aprehensión crítica de los procesos revertidos, se pretende connotar significativamente la forma y potenciar múltiples significados desde la ingenuidad aparente de selección y manipulación de la pieza.

Con extrema sutileza se neutraliza el efecto del objeto al proponerse medio y fin en sí mismo. La intervención mínima por su parte, desmitifica al artista como hacedor objetual y lo perfila un arqueólogo de presentes, de cotidianidades, de realidades que disueltas en su entorno escapan a la mirada aguda.

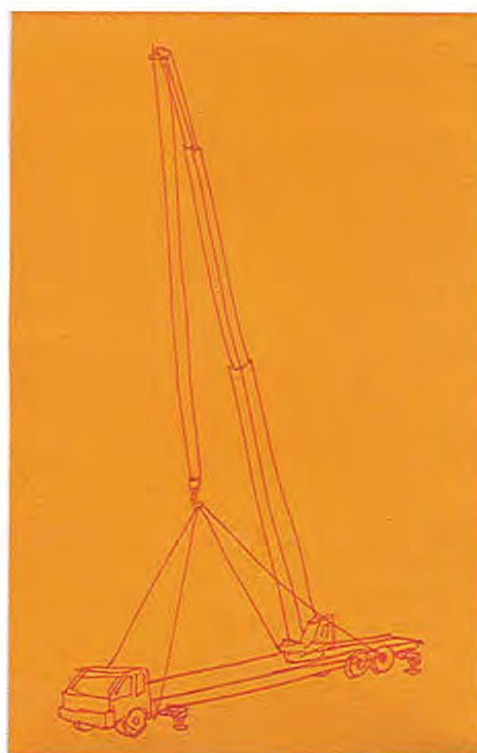
Ciertamente, la pieza pondera un cuestionamiento más explícito al poder y sus gestiones más visibles, a esto tributa la pesantez e inmensidad de la obra, lo formal introduce asociaciones con el poder y sus cristalizaciones sociales, sin embargo el concepto *Ouroboros* es susceptible a una lectura que privilegie entender el poder como método moral, como autoconciencia, como experiencia de práctica. Funciona como un estado subyacente. No es ajeno a la propia dinámica de la institución arte, a pesar de lo subrepticio de sus mecanismos igualmente sugestionadores. Ni siquiera el artista, inclusive la propia obra, con esta señal de cognición pueden eludir o permanecer distantes a los fundamentos conceptuales que se activan.

Cayendo hacia arriba. From objects, reality; from ideas of repositioning the object and the meanings generated by the space which subverts. Moreover, the gesture of re-contextualising doesn't appear in the object - new context dialogue, but converts the functionalism and the logical utility into something banal which suggests a chaotic image, and even a lucid one of the structure, a victim of its own functional framework and a reflection on its incapacity to be something autonomous.

Ouroboros, in reference to the mythical image of the snake biting its tail, makes one think about power, the social structure of relationships, whether it be at institutional or personal levels, and the lack of sense shown in the application of these precepts in their own systems. Appealing to the wealth of the monument and visual impact as strategies for integrating the object, now called *Ouroboros*, and which requires a critical overview of the reverted processes, one is attempting to imply the form and to strengthen multiple meanings from the apparent ingenuity of choice and manipulation of the piece.

The effect of the object is neutralized with extreme subtlety by suggesting a means and aim in itself. The minimum self-intervention demystifies the artist as an object creator and profiles him or her as an archaeologist of present times, the daily events, of realities which blend in to the environment around them and thus easily escape other people's eyes.

With doubt, the piece ponders a more explicit questioning of power and its most visible actions; this pays tribute to the weight and size of the piece, where formality introduces associations with power and its social crystallization. Nevertheless, the *Ouroboros* concept leans towards an understanding which privileges the understanding of power as a moral method, a self-consciousness and practical experience. It acts as an underlying state. It is actually close to the very dynamic of the art institution, despite the surreptitious of equally suggestive mechanisms. Not even the artist, nor the piece of art itself, with this aura of cognition can allude or remain distant from the conceptual fundamentals they activate.



canal metro madrid
LA TELEVISIÓN QUE TE TRANSPORTA

Madridabierto
se mueve en metro

www.tvtransit.es 91 512 03 33

TERE RECARENS

REMOLINO

LO DESEABA TANTO QUE LE ROMPI LA CAMISA



TAMBIEN TENIA UN BUEN AMIGO: SERVULLO



A EL, LE GUSTABA MI JAMÓN!



LO DESEABA TANTO QUE LE ROMPI LA CAMISA



Remolino es una puerta giratoria semejante a las que encontramos en los aeropuertos. De fabricación propia, utiliza los elementos básicos necesarios y el cristal, es cambiado por marcos de madera y plástico translúcido.

En cada una de las 8 hojas de la puerta realizaré una serie de dibujos:

3. TAMBIEN TENIA UN BUEN AMIGO: SERVULLO
4. A CHRIS, LE VOLVI A ROMPER OTRA CAMISA!

De modo que los paseantes perseguirán los dibujos para verlos, pero otros dibujos estarán persiguiendo a los paseantes también.

5. A EL, LE GUSTABA MI JAMON
6. AL FINAL LO AMENACE: O PADRE O NADA!

Si los paseantes quisieran ver todos los dibujos, deberían dar 4 vueltas como mínimo.

7. CHRIS SE ASUSTO
8. A LOS NUEVE MESES TUVE UN ATAQUE DE RIÑONES

De modo que los paseantes deberán perseguir los dibujos para verlos, pero otros dibujos estarán persiguiendo a los paseantes también.

1. EN VERANO ME ENAMORE DE CHRIS
2. LO DESEABA TANTO QUE LE ROMPI LA CAMISA

Remolino es una puerta giratoria semejante a las que encontramos en los aeropuertos. De fabricación propia, utiliza los elementos básicos necesarios y el cristal es cambiado por marcos de madera y plástico translúcido.

En cada una de las 8 hojas de la puerta realizaré una serie de dibujos:

3. TAMBIEN TENIA UN BUEN AMIGO: SERVULLO
4. A CHRIS, LE VOLVI A ROMPER OTRA CAMISA!

De modo que los paseantes perseguirán los dibujos para verlos, pero otros dibujos estarán persiguiendo a los paseantes también.

5. A EL, LE GUSTABA MI JAMON
6. AL FINAL LO AMENACE: O PADRE O NADA!

Si los paseantes quisieran ver todos los dibujos, deberían dar 4 vueltas como mínimo.

7. CHRIS SE ASUSTO
8. A LOS NUEVE MESES TUVE UN ATAQUE DE RIÑONES

De modo que los paseantes perseguirán los dibujos para verlos, pero otros dibujos estarán persiguiendo a los paseantes también.

1. EN VERANO ME ENAMORE DE CHRIS
2. LO DESEABA TANTO QUE LE ROMPI LA CAMISA

Remolino is a turning door similar to those we find in airports. Self-made, it uses the basic necessary materials and the glass has been exchanged for wooden frames and transparent plastic.

I will draw a series of drawings on each of the 8 sheets of the door:

3. I ALSO HAD A GOOD FRIEND: SERVULLO
4. I BROKE ANOTHER OF CHRIS'S SHIRT AGAIN!

In such a way that the pedestrians will have to follow the pictures to see them, but there will also be other pictures following the pedestrians.

5. HE LIKED MY HAM
6. IN THE END I THREATENED HIM: FATHER OR NOTHING!

If the pedestrians want to see all the pictures, they will have to go around it at least 4 times.

7. CHRIS GOT A SHOCK
8. NINE MONTHS LATER I HAD AN ASSAULT OF KYDNEYS

In such a way that the pedestrians will have to follow the pictures to see them, but there will also be other pictures following the pedestrians.

1. IN SUMMER, I FELL IN LOVE WITH CHRIS
2. I DESIRED HIM SO MUCH SO I BROKE HIS SHIRT

Remolino is a turning door similar to those we find in airports. Self-made, it uses the basic necessary materials and the glass has been exchanged for wooden frames and transparent plastic.

I will draw a series of drawings on each of the 8 sheets of the door:

3. I ALSO HAD A GOOD FRIEND: SERVULLO
4. I BROKE ANOTHER OF CHRIS'S SHIRT AGAIN!

In such a way that the pedestrians will have to follow the pictures to see them, but there will also be other pictures following the pedestrians.

5. HE LIKED MY HAM
6. IN THE END I THREATENED HIM: EITHER FATHER OR NOTHING!

If the pedestrians want to see all the pictures, they will have to go around it at least 4 times.

7. CHRIS GOT A SHOCK
8. NINE MONTHS LATER I HAD AN ASSAULT OF KYDNEYS

In such a way that the pedestrians will have to follow the pictures to see them, but there will also be other pictures following the pedestrians.

1. IN SUMMER, I FELL IN LOVE WITH CHRIS
2. I DESIRED HIM SO MUCH SO I BROKE HIS SHIRT



Thomas Ruff, d.p.b. 08, 2000

amigo: SERVULLO
Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica

Del 26 de enero al 12 de marzo de 2006
Fundación Municipal de Cultura Ayuntamiento de Valladolid
Sala San Benito. C/ San Benito s/n. Valladolid

Fundación
Telefónica

Si los paseantes quisieran ver todos los dibujos, deberían dar 4 vueltas como mínimo.

ARNOUD SCHUURMAN

TRANSLUCID VIEW

www.arnoud.is.dreaming.org

El proyecto *Translucid view* consiste en instalaciones fotográficas, dispuestas en una serie, ubicadas en los "muppies". Cada muppi individual contiene la imagen del entorno inmediato situado tras él. Las instalaciones se colocarán en la zona del Paseo de la Castellana, Paseo de Recoletos y Paseo del Prado.

Las instalaciones se verán enmarcadas y mostrarán sólo una ligera diferencia con respecto a la realidad que será muy sutil. Los usuarios de los espacios públicos podrán intervenir como participantes, brindándoles la posibilidad de observar el cambio de la realidad en la obra a lo largo del tiempo.

Las personas que frecuenten más de una vez los alrededores de las instalaciones se darán cuenta de estos cambios. Condiciones como la luz y el tiempo en el momento en que se haya tomado la fotografía, no cambiarán, sino que serán los alrededores los que se transformen dependiendo de la hora del día o de las condiciones climatológicas.

"Los espacios públicos son algo dado, vagamos por ellos, los hacemos nuestros y somos testigos de cómo cambian con el tiempo".

El muppi (Mobiliario Urbano para Publicidad e Información; puntos publicitarios en espacios públicos) como objeto está allí en principio para que el público se enfrente a la información y a los espejismos de las cosas que no existen en la calle. La utilización comercial de estos objetos los convierte en un factor dominante sobre el resto del espacio público.

Puesto que los carteles se cambian con frecuencia, nunca tenemos la posibilidad de contemplarlos durante el tiempo suficiente para hacernos a la idea de que —lo hemos visto—. Así, nuestros ojos se ven obligados a mirar lo que no hayamos visto antes.

La noción de que esta instalación no será un anuncio puede incitar a las personas a que intenten saber de qué se trata porque no se podrá identificar fácilmente como arte a primera vista.

The project *Translucid view* consists of photographic interventions in a series of so called 'muppies', where each individual muppi will be loaded with the image of the immediate environment behind it. The interventions will be located in the area of the Paseo de la Castellana, Paseo de Recoletos and Paseo del Prado.

The interventions will be framed views, with just a slight distinction from reality in a subtle way. They allow users of public space to engage as a participant giving them the possibility to observe the change of reality with the work in time.

People that frequent the environment of the interventions more than once will notice these changes. The conditions such as light and weather on the moment when the photo was taken will remain the same, while the surrounding will change with the time of the day and the given weather.

"Public space is a given thing; we wander through it, we make it our own and witness it change with time."

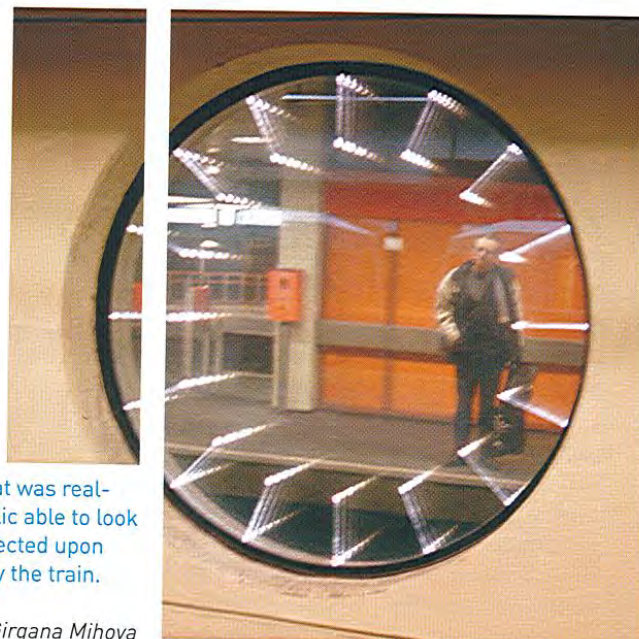
The muppi (Mobilier Urbain pour Publicité et Information; advertisement stands in public space) as an object is originally there to confront the public with information and illusions of things that do not exist in street life. The commercial use of these objects makes them a dominant factor over the rest of public space.

Because posters are changed frequently, we never get the chance to look at the posters long enough to get the notion "we've seen it." So our eyes in public space keep on being eagerly pulled to what we have not seen before.

The notion that this intervention will not be an advertisement might sparkle people to get to know what it is, for it will not be easily identifiable as art at first sight.



RENDERING OF TRANSLUCID VIEW IN ROTTERDAM/INTERPRETACIÓN DE TRANSLUCID VIEW EN ROTTERDAM



Multiple mirror confrontation, estación de metro de Blaak-Rotterdam. Trabajo realizado para el metro de Rotterdam. Consiste en la instalación de dos espejos de doble dirección que permiten al público mirarse desde el andén y, a través del espejo, pueden ver a otras personas proyectadas sobre ellos mismos. Captura el auto-reflejo momentos antes de coger el tren. Metal, cristal, filtro, luces de fibra óptica. 250 x 250 x 35 cm.

Multiple mirror confrontation, metro-station Blaak - Rotterdam, situationistic work that was realized for the Rotterdam' metro. It consisted of two two-way mirrors that made the public able to look at themselves on the metro-platform and through the mirror to see other people projected upon themselves. It provided a moment of self-reflection, before they would be picked up by the train. Metal, glass, window film, fibre-optic lights. 250 x 250 x 35 cm

Photo: Girgana Mihova



CÍRCULO DE BELLAS ARTES

exposiciones, talleres, seminarios, debates, presentaciones, coloquios, encuentros, conciertos, teatro, festivales, biblioteca, billares, cafetería, librería, Cine-Estudio...



ALCALÁ 42 28014 MADRID
TELÉFONO +34 913 605 400
WWW.CIRCULODEBELLASARTES.COM
RADIO CÍRCULO 100.4 FM

fotografía de Luis Asín



TAO G. VRHOVEC SAMBOLEC

REALITY SOUNDTRACK - INTERVENCIÓN SONORA MÓVIL EN ESPACIOS PÚBLICOS (2003)
 REALITY SOUNDTRACK - MOVING SOUND INTERVENTION IN PUBLIC SPACES (2003)

www.realitysoundtrack.org

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO. *RS (REALITY SOUNDTRACK)* es una intervención sonora en espacios públicos tales como oficinas de correos, pasajes, centros comerciales, calles...

Los portadores del sonido son personas provistas de pequeños receptores de radio (25 o más personas, cada una de ellas con un receptor).

Todos los receptores de radio transmiten la misma composición electrónica, que se emite desde una emisora móvil de corto alcance, o, aún mejor, desde una emisora de radio ya existente.

Todos los participantes-portadores caminan juntos por lugares de una ciudad, siguiendo una pauta de movimiento determinada. El resultado audible de la acción es una nube móvil de sonido que viaja a través de una ciudad.

La duración de la intervención es variable, preferiblemente en torno a 2 horas, por la tarde.

CONCEPTO. El objetivo de la intervención es trasponer una situación real en un espacio público a un plano de ficcionalidad. La intervención sonora altera el modo de percepción del oyente-transeúnte casual. Lo que el oyente ve se transforma en una ficción y en el soporte de que lo que oye. El resultado de esa alienación es que el oyente deja de percibir la realidad como algo que tiene un efecto inmediato en su existencia para percibirlo como un fenómeno estético. Este hecho, sin embargo, puede entrañar una amenaza directa contra su propia existencia.

REALITY SOUNDTRACK SE HA PRESENTADO HASTA AHORA EN:

2003. *BREAK 2.2 Invisible Threat* - Festival Internacional de Arte Contemporáneo de Ljubljana, Eslovenia.

4ª Trienal de Arte Esloveno Contemporáneo *U3* - Museo de Arte Moderno, Ljubljana, Eslovenia.

2004. Galería Public Space With a Roof y Radio Amsterdam FM, Ámsterdam, Holanda.

BREAKTROUGH - Perspectives on art from 10 new EU member states, La Haya, Holanda.

EASA 2004 - Asamblea de Estudiantes Europeos de Arquitectura, Rubias, Francia.

SOUNDING OUT 2 - Simposio Internacional sobre el Sonido y los Medios, Universidad de Nottingham, Reino Unido - CONFERENCIA CON EL TÍTULO: *Reality Soundtrack - transforming the perception of reality by means of sound intervention*

CONTEMPORANEA 2004 - Festival Internacional de Música Contemporánea, Udine, Italia.

INTERVENING URBAN VOID - proyecto de investigación sobre estrategias de intervención en la ciudad, galería Public Space With a Roof, Ámsterdam, Holanda - CONFERENCIA -... *transforming the perception...*

COSMOPOLIS - microcosmosXmacrocosmos, Bienal Balcánica de Arte Contemporáneo, Museo Estatal de Arte Contemporáneo, Tesalónica, Grecia.

7 SINS - LJUBLJANA - MOSCOW, ARTEAST EXHIBITION, Museo de Arte Moderno, Ljubljana, Eslovenia.

2005. *RADIODAYS*- exposición invisible, galería DE APPEL, Ámsterdam - RADIO TALK. http://www.radiodays.org/program_detail.php?programID=187

GAUDEAMUS MUSICWEEK Festival internacional para jóvenes compositores, MUZIEKGEBOUW, Ámsterdam, Holanda.

DESCRIPTION OF THE EVENT:

RS (REALITY SOUNDTRACK) is sound intervention in public spaces as post offices, passages, shopping malls, streets, ...

Sound carriers are people equipped with small radio receivers - 25 or more people, each one having 1 radio receiver.

All these radio receivers transmit the same electronic composition, which is transmitted from own or existing radio station.

All the participants - carriers are walking together through parts of a city following a given score of movement. The audible result of the action is a moving cloud of sound, which is traveling through a city.

The duration of the intervention is flexible, best around 2 hours in the afternoon time.

CONCEPT. The goal of the intervention is to transpose a real situation in public space onto a plane of fictionality. The sound intervention alters the mode of perception of a random passer-by listener. That which a listener sees becomes a fiction and support for that which he or she hears. The result of such alienation is that the listener no longer perceives reality as something that has any immediate effect on his or her own existence but, rather, accepts it as an aesthetic phenomenon; this, however, may present a direct threat to his or her own existence.

REALITY SOUNDTRACK HAS SO FAR BEEN PRESENTED AT:

2003: *BREAK 2.2 Invisible Threat* - International Festival of Contemporary Art, Ljubljana, Slovenia.

4th Triennial of Contemporary Slovene Art *U3* - Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia.

2004: Gallery Public Space With a Roof and Radio Amsterdam FM, Amsterdam, Holland.

BREAKTROUGH - Perspectives on art from 10 new EU member states, The Hague, Holland.

EASA 2004 - European Architecture Students Assembly, Rubaix, France.

SOUNDING OUT 2 - International Symposium on Sound and Media -, University of Nottingham, United Kingdom - LECTURE WITH TITLE: *Reality Soundtrack - transforming the perception of reality by means of sound intervention*

CONTEMPORANEA 2004 - International Festival of Contemporary Music, Udine- Italy.

INTERVENING URBAN VOID - research project on strategies of intervention in the city, galería Public Space With a Roof, Amsterdam - Holland - LECTURE "... *transforming the perception...*"

COSMOPOLIS - microcosmosXmacrocosmos, Balkan Biennial of Contemporary Art, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece.

7 SINS - LJUBLJANA - MOSCOW, ARTEAST EXHIBITION, Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia.

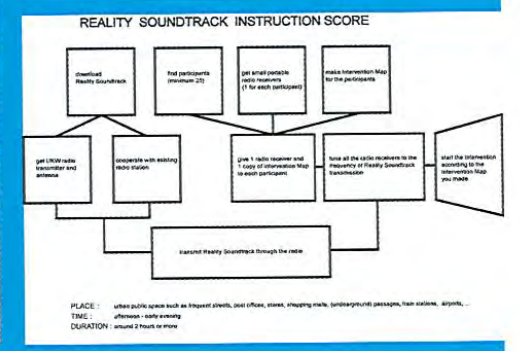
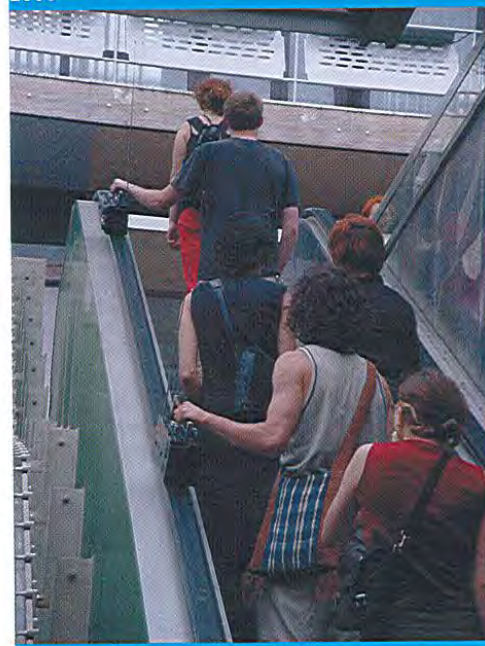
2005: *RADIODAYS* - invisible exhibition, DE APPEL gallery, Amsterdam - RADIO TALK. http://www.radiodays.org/program_detail.php?programID=187

GAUDEAMUS MUSICWEEK - International festival for young composers, MUZIEKGEBOUW, Amsterdam, Holland.

Vista de la instalación en la exposición / Installation View at exhibition *COSMOPOLIS "microcosmosXmacrocosmos"*. Balkan Biennial of Contemporary Art, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece, 2004.



Intervención en / Intervention at International Festival of Contemporary Art *BREAK 2.2 (Invisible Threat)*. Ljubljana, Slovenia, 2003



EXPOSICIONES EN CASA DE AMÉRICA HASTA EL 26 DE FEBRERO DE 2006

Pº Recoletos, 2
 Tlf: 91 595 48 00
 www.casamerica.es

DIBUJANDO AMÉRICA Un proyecto en curso de Gilda Mantilla y Rainoud Chaves

AIRE COMPRIMIDO
 DANIEL CHUST PETERS

ANIMAL un vídeo de **IVÁN PÉREZ**



Mantilla y Chaves, *El Vóje* 2005

TADANORI YAMAGUCHI + MAKI PORTILLA-KAWAMURA + KEY PORTILLA-KAWAMURA + ALI GANJAVIAN

LOCUTORIO COLÓN

Colón, el primer comunicador. Dice la historia que Cristóbal Colón *descubrió* América, aunque nosotros preferimos expresarnos en términos menos eurocéntricos y entendemos que Colón estableció el primer canal de *comunicación* entre el Viejo y el Nuevo Mundo, el primer hilo de una red que durante los siglos se ha densificado exponencialmente.

Creemos que la Plaza de Colón debería mantener ese carácter de comunicación con el que identificamos al personaje que le da nombre (curiosamente los jardines junto a la plaza se llaman Jardines del Descubrimiento). Ahora, más de cinco siglos después de aquel primer contacto, sugerimos utilizar éste céntrico ágora como exponente del estado de la relación contemporánea entre Europa y Latinoamérica.

Redes locales, redes globales. Michel Serres describe la condición hipercomunicativa contemporánea con su brillante reflexión sobre el *hors-là* en su libro *Atlas*. *Hors-là* es un estado que pone en relación el contexto local y el contexto global, las redes comunitarias y las redes internacionales, lo minúsculo y lo mayúsculo.

Dentro de la maraña social de Madrid encontramos nuevas comunidades emergentes, formadas mayoritariamente por grupos de inmigrantes. De entre ellas,



Colón, the first communicator. According to history, Cristóbal Colón *discovered* America. We prefer to speak in less Eurocentric terms and to say that Colón established the first channel of *communication* between the Old and New Worlds, the first thread of a network which over the centuries has grown exponentially.

We believe that Plaza de Colón should maintain the communicative character we attribute to the person it is named after (oddly the park by the square is called Jardines del Descubrimiento). Now, more than five centuries after that first contact, we suggest using this agora to highlight the contemporary state of relationships between Europe and Latin America.

Local networks, global networks. Michel Serres describes the hypercommunicative contemporary condition with his brilliant reflection on the *hors-là* in his book *Atlas*. *Hors-là* is a state that links the local context and the global context, community networks and international networks, the tiny and the huge.

The social jungle of Madrid contains new emerging communities, consisting chiefly

of immigrants. The most populous communities are those of Latin Americans. Generally speaking, it is always vital for there to be a catalyst to function as the collagen of social cohesion. In our communication society, this catalytic function is performed by call centres. They are the physical vortices of an indefinite but dense mesh of local relationships, and also a medium of global relationships. In other words, an epitome of *hors-là*.

Locutorio Colón. The proposal is so simple and pragmatic that it verges on the debatably (and deliberately) non-artistic. We are aware of this, but even so we propose setting up a free call centre in Plaza de Colón for the duration of Madrid Abierto.

This project eschews the objectuality and aspiration to eternity that often weigh upon contemporary art. Rather it seeks to explore aspects collateral to the object (the call centre) itself: how news of its existence spreads, how its use is organized, parallel activities that may spring up around it, the opening hours it will have (probably nocturnal), and so on...

Locutorio Colón. The proposal is so simple and pragmatic that it verges on the debatably (and deliberately) non-artistic. We are aware of this, but even so we propose setting up a free call centre in Plaza de Colón for the duration of Madrid Abierto.

Locutorio Colón. The proposal is so simple and pragmatic that it verges on the debatably (and deliberately) non-artistic. We are aware of this, but even so we propose setting up a free call centre in Plaza de Colón for the duration of Madrid Abierto.

This project eschews the objectuality and aspiration to eternity that often weigh upon contemporary art. Rather it seeks to explore aspects collateral to the object (the call centre) itself: how news of its existence spreads, how its use is organized, parallel activities that may spring up around it, the opening hours it will have (probably nocturnal), and so on...

Nos gusta pensar que la plaza será exactamente la misma una vez se desmantele la cabina de teléfonos, sin embargo, habrá participado en elaborar una red social más compleja e intensa entre aquellos que a un lado y otro del Atlántico la han disfrutado.

Profundizando sobre las bases expuestas anteriormente, en primer lugar acometeremos una búsqueda de emplazamiento concreto dentro del amplio espacio urbano de la Plaza de Colón. Al analizar el comportamiento de los ciudadanos se identifican dos zonas de flujo: la primera peatonal siguiendo el eje Serrano-Castellana (Jardines del Descubrimiento) y otra rodada que es el territorio marcado por los skateboarders para sus trucos. En el encuentro de estos dos ámbitos decidimos intervenir de manera que la instalación pueda beneficiarse e incluso ser "apropiada" por los distintos tipos de ciudadanos que aquí conviven así como aquellos que vendrán atraídos por el hecho mismo del locutorio.

Nuestra intención es la de fomentar diversos tipos de comunicación: tanto la del rumor invisible que anuncia la existencia del *locutorio Colón* por los barrios de inmigrantes en Madrid, como la intercontinental facilitada por los interfaces telefónicos, así como la social entre aquellos que esperan su turno para hacer su

We like to think the square will be exactly as it was before once the phone booth is removed, though it will have helped build a more complex and intense social network between those who have benefited from it on either side of the Atlantic.

We will develop the above firstly by finding a specific site within the large urban space that is Plaza de Colón. An analysis of public behaviour shows two areas of traffic: the pedestrian stretches along Calle Serrano and Paseo de la Castellana (Jardines del Descubrimiento) and the territory where skateboarders do their tricks. We have chosen the site where these two spheres meet so that the installation may be used and even "appropriated" by the different types of people whose paths cross here and those who will be attracted by the call centre's presence.

Our intention is to cultivate various types of communication: the invisible spreading of news of the call centre's existence in the immigrant neighbourhoods of Madrid, the intercontinental communication provided by the telephonic interfaces, social interaction between those waiting their turn to call and those who have already

llamada con aquellos que ya lo han hecho o incluso con los skateboarders o videntes, y también la comunicación publicitaria-gráfica que con toda seguridad surgirá (carteles publicitarios pegados ilícitamente, graffitis...) antes o después sobre este nuevo huésped urbano.

No queriendo centrar toda la actividad en torno al elemento del teléfono y con el objetivo de permitir todos estos tipos de expresión anteriormente citados, se sugiere una variedad de posibilidades (quizás módulos ligeramente distintos el uno del otro) de uso de la propuesta ofreciendo una variedad de mini-espacios.

Se toma la decisión de fragmentar la propuesta en módulos fácilmente montables-desmontables- transportables. Con esto se facilita la operación constructiva y se posibilita un uso posterior en otras ciudades o plazas. La construcción estará formada por paneles de madera o viruta prensada con bastidores de listones de madera, de esta manera se reduce enormemente el coste material de la propuesta.

En aquellas horas del día en las que se desee cerrar la instalación, esta podrá convertirse en un "armario" estanco y a prueba de vandalismo.

called or even with skateboarders or passers-by, and also the advertising/graphic communication (illicitly posted adverts, graffiti, etc.) that will surely emerge sooner or later on this new urban feature.

As we do not wish to concentrate all the activity around the feature of the telephone, and in order to facilitate all the forms of expression mentioned, we have proposed a range of possibilities for carrying out the project (such as modules each slightly different), offering a variety of mini-spaces.

We have decided to break up the project into easily erectable, removable and transportable modules. This facilitates construction and will allow the project to be used subsequently in other cities or squares. The structure will be made of wood or fibre-board panels with a wooden frame, which greatly reduces the project's material cost.

At the times of day when it is advisable for the installation to be closed, it can be turned into a sealed and vandalproof "cabinet".



VIRGINIA CORDA +
M^a PAULA DOBERTI
Aceras del P^o del Prado-
Recoletos-Castellana

NICOLE COUSINO
Emisor: C/ Alcalá. Re-
ceptor: Parque del Retiro
(entrada Plaza de la Inde-
pendencia)

CHUS GARCÍA-FRAILE
Diversas fachadas: Círculo
de Bellas Artes, Casa de
América, Palacio de Comu-
nicaciones...

GUSTAV HELLBERG
Farolas del P^o del Prado,
bulevar central, entre la
Plaza de Canovas del Cas-
tallo y la Fuente de Apolo

LORMA MARTI
P^o del Prado, bulevar
central, entre la Plaza
de Canovas del Castillo y
Plaza Platería Martínez

WILFREDO PRIETO
P^o de Recoletos, bulevar
central, junto a Plaza de la
Cibeles

TERE RECARENS
Estación de Cercanías de
Renfe, P^o de Recoletos
(hall central)

ARNOUD SCHUURMAN
Muppis del P^o del Prado-
Recoletos-Castellana. Pro-
yecciones en Canal Metro

TAO G. VRHOVEC
P^o de Recoletos- Tienda de
Telefónica (junto al Museo
de Cera)

TADANORI YAMAGUCHI
+ MAKI PORTILLA-
KAWAMURA + KEY POR-
TILLA-KAWAMURA + ALI
GANJAVIAN
Jardines del Descubri-
miento-Plaza de Colón

VIRGINIA CORDA-M^a
PAULA DOBERTI
Sidewalks of P^o del Pra-
do- Recoletos-Castellana

NICOLE COUSINO
Transmitter: C/ Alcalá.
Receiving end: Parque del
Retiro (entrance Plaza
de la Independencia)

CHUS GARCÍA-FRAILE
Several façade: Círculo
de Bellas Artes, Casa
de América, Palacio de
Comunicaciones...

GUSTAV HELLBERG
P^o del Prado- between
Plaza de Canovas del
Castillo and Fuente
de Apolo

LORMA MARTI
P^o del Prado- between
Plaza de Canovas del
Castillo and Plaza Plate-
ría Martínez

WILFREDO PRIETO
P^o de Recoletos, central
boulevard, together to
Plaza de la Cibeles

TERE RECARENS
Renfe train station,
P^o de Recoletos
(central hall)

ARNOUD SCHUURMAN
Muppis of P^o del Prado-
Recoletos-Castellana.
Canal Metro projections.

TAO G. VRHOVEC
P^o de Recoletos-
Telefónica's shop (near
Museo de Cera)

TADANORI YAMAGUCHI
+ MAKI PORTILLA-
KAWAMURA + KEY
PORTILLA-KAWAMURA
+ ALI GANJAVIAN
Jardines del Descubri-
miento-Plaza de Colón

INTERVENCIONES ARTÍSTICAS/ARTISTIC INTERVENTIONS

Del 1 al 26 de febrero de 2006

From the 1st to the 26th of February 2006

MESAS DE DEBATE/DISCUSSION PANELS

2 y 3 de febrero en La Casa Encendida (Ronda de Valencia nº 2)
2nd and 3rd of February in La Casa Encendida

PUNTO DE INFORMACIÓN/INFORMATION POINT

Centro Cultural de la Villa
Jardines del Descubrimiento, s/n

Director: Jorge Díez

Selección de proyectos/Project selector: Eva González-Sancho

Coordinador Mesas de Debate/Discussion Panels Coordinator: Ramon Parramon

Comité de selección/Selection Committee: Jorge Díez, Eva González-Sancho, Ramon Parramon, Rosina Gómez-Baeza, Nicolas Bourriaud, Theo Tegelaers

Coordinación/Coordinator: RMS La Asociación

Gráfica/Graphic Design: E451

© De los textos: Sus autores/Of the texts: It's authors

© De las imágenes: Sus autores/Of the images: It's authors

www.madridabierto.com

abierto @ madridabierto.com



M^ADRID ABIERTO 2006

PROMUEVEN/SPONSORS



AGRADECIMIENTOS/THANKS TO



COLABORAN/COLLABORATORS



canal metro madrid

