



JOHANNA BILLING  
 DISCOTECA FLAMING STAR  
 BEN FROST  
 DORA GARCÍA  
 ALONSO GIL+FRANCIS GOMILA  
 LEOPOLD KESSLER  
 OSWALDO MACIÁ  
 [NEXUS\*] ART GROUP  
 DAN PERJOVSCHI  
 SUSAN PHILIPSZ  
 MANDLA REUTER  
 ANNIKA STRÖM  
 DIRK VOLLENBROICH

YOU DON'T LOVE ME YET  
 FERNANDO (WE WERE YOUNG. FULL OF LIFE. NONE OF US PREPARED TO DIE)  
 I LAY MY EAR TO FURIOUS LATIN  
 REZOS/PRAYERS  
 GUANTANAMERA  
 ALARM BIKE  
 CUANDO LOS PERROS LADRAN EL CAMELLO LOS IGNORA  
 PROYECTO\_NEXUS\*  
 OFF  
 FOLLOW ME  
 PICTURES  
 THE MISSED CONCERT  
 SHORT CIRCUIT/CORTOCIRCUITO

**AUDIOVISUAL**

FERNANDO BAENA  
 MARÍA CAÑAS  
 PERE GINARD+LAURA GINÉS  
 CAROLINA JONSSON  
 ALFREDO PÉREZ BRAVO  
 JUAN CARLOS ROBLES  
 DANIEL SILVO  
 ALEXANDER VAINDORF  
 CRISTIAN VILLAVICENCIO  
 TANJA VUJINOVIC+ZVONKA SIMCIC  
 MAI YAMASHITA+NAOTO KOBAYASHI

**ARTE SONORO SOUNDWORKS**

MAURICIO BEJARANO  
 PAUL DEVENS  
 ZURIÑE GERENABARRENA  
 DAVID W. HALSELL  
 SONIA LEBER+DAVID CHESWORTH  
 LUIS ELIGIO PÉREZ  
 JOUNI TAURIAINEN  
 ELDAD TSABARY



DEL 1 AL 28 DE FEBRERO  
 WWW.MADRIDABIERTO.COM



# PRESENTACIÓN PRESENTATION

JORGE DÍEZ

MADRID ABIERTO viene desarrollándose como programa internacional de intervenciones artísticas desde 2004, centrándose dichas intervenciones en el eje del Paseo de la Castellana-Recoletos-Prado durante el mes de febrero. Se trata de una aproximación a la lectura y comprensión de cómo se construye el espacio público desde el ámbito del arte que, desde su primera convocatoria, ha recibido más de 1.200 propuestas a través de un concurso abierto. De los proyectos presentados se han realizado 29 en las tres ediciones anteriores seleccionados por distintos jurados de especialistas internacionales, a los que se suman los 13 de este año.

Organizada por la Asociación Cultural MADRID ABIERTO, la edición 2007 del programa está promovida 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, junto con la colaboración de Fundación Telefónica, La Casa Encendida de Obra Social Caja Madrid, Ministerio de Cultura, ARCO, Radio 3 de RNE, Círculo de Bellas Artes, Canal Metro, Cemusa, el Centro Cultural de la Villa de Madrid, Mediazero, Remo y Metro.

Para esta cuarta edición, que se celebra del 1 al 28 de febrero, se presentaron un total de 658 proyectos; 471 para la convocatoria general, 61 para la fachada de La Casa de América, 28 para la fachada del Círculo de Bellas Artes, 74 piezas para Canal Metro y 24 trabajos sonoros para Radio 3. La distribución de proyectos presentados por países ha sido la siguiente: España (174), Italia (46), EE.UU. (46), México (40), Argentina (33), Alemania (28), Colombia (28), Francia (25), Brasil (18), Canadá (16), Cuba (16), Ecuador (14), Chile (13), Holanda (13), Portugal (12), Irlanda (9), Suecia (9), Reino Unido (9), Venezuela (9), Japón (7), Austria (6), Yugoslavia (6), Australia (5), Perú (5), Bélgica (4), Costa Rica (4), Finlandia (4), Noruega (4), Polonia (4), Turquía (4), China (3), Croacia (3), Eslovenia (3), Rusia (3), Suiza (3), Uruguay (3), Bulgaria (2), El Salvador (2), Georgia (2), Guatemala (2), India (2), Islandia (2), Israel (2), Nueva Zelanda (2), República Checa (2), Chipre (1), Dinamarca (1), Estonia (1), Filipinas (1), Grecia (1), Hungría (1), Letonia (1), Lituania (1), República Dominicana (1), Serbia (1) y Singapur (1).

En el comité de selección participaron también Juan Antonio Álvarez-Reyes (comisario de Madrid Abierto 2007), Ramon Parramon (director de Idensitat), Cecilia Andersson (directora de Werk) y Guillaume Désanges (coordinador de proyectos de arte en Les Laboratoires D'Aubervilliers, Ile de France). Declaramos desierto el proyecto para la fachada del Círculo de Bellas Artes y preseleccionamos una treintena de proyectos, entre los que el comisario ha elegido finalmente *Fernando (We were young, Full of life. None of us prepared*

*to die)* del colectivo Discoteca Flaming Star; *proyecto\_nexus\** del colectivo [nexus\*] art group; *I Lay My Ear To Furious Latin* de Ben Frost; *Rezos/Prayers* de Dora García; *Pictures* de Mandla Reuter; *Guantanamera* de Alonso Gil y Francis Gomila y *Short Circuit/Cortocircuito* de Dirk Vollenbroich. Además de estos siete proyectos seleccionados, la actual edición se complementa con otros proyectos de artistas invitados por el comisario: Dan Perjovschi, Susan Philipsz, Johanna Billing, Leopold Kessler, Oswaldo Maciá y Annika Ström. Con este modelo mixto de selección pretendemos seguir avanzando en el objetivo de lograr una mayor articulación de cada propuesta anual de MADRID ABIERTO.

Por primera vez para la edición de este año realizamos dos convocatorias específicas para piezas audiovisuales y obras sonoras, en cuya selección participaron respectivamente, junto con el comisario y conmigo, Arturo Rodríguez y José Iges. Para la proyección en Canal Metro se han elegido los siguientes 11 trabajos: *Rothkovisión 3.0* de Daniel Silvo; *Mierda de caballos y príncipes* de Fernando Baena; *Rest* de Carolina Jonsson; *Every Word is becoming* de Alexander Vaindorf; *Alpenflug (Alpine Flight)* de Juan Carlos Robles; *Himno* de Cristian Villavicencio; *PlasmaLux06-7* de Tanja Vujinovic-Zvonka Simcic; *Mis quince* de Alfredo Pérez; *Lucía* de Pere Ginard y Laura Ginés; *Candy* de Mai Yamashita y Naoto Kobayashi y *The Toro's Revenge* de María Cañas. Y para la emisión por Radio 3 las 8 obras siguientes: *Am I walking* de Jouni Tauriainen; *Bendicho juez de la verdad* de Eldad Tsabary; *Reiterations (Elizabeth Street)* de Sonia Leber y David Chesworth; *Postal Densa. Postal Sonora. Madrid-Bogotá* de Mauricio Bejarano; *Alkaline* de Paul Devens; *Funkenspiel* de David Halsell; *Poema Jazz (a Clara Gari)* de Luis Eligio Pérez y *BihotzBi* de Zuriñe Gerenabarrena.

Asimismo, continuando con la labor de las ediciones anteriores, E451 prosigue con el desarrollo de la imagen gráfica y la página web, y por segundo año se realizan los días 1 y 2 de febrero en La Casa Encendida la presentación por los artistas seleccionados de los proyectos producidos, junto con varias mesas de debate sobre arte público.

Seguimos pues en el proceso de construir una iniciativa ajustada a una escala manejable por un equipo mínimo, sin una estructura permanente y continuada, sobre la base de una convocatoria abierta de proyectos orientada a la producción de obras de carácter efímero o temporal en el espacio público de la ciudad de Madrid.

MADRID ABIERTO is an international artistic initiatives programme which is held throughout the month of February in the junction Paseo de la Castellana-Recoletos-Prado since 2004. It is an avenue for approaching the interpretation and comprehension of how the public space is constructed from the sphere of art. Since its first open invitation announcement it has received more than 1.200 proposals. Out of all the projects presented, 29 were exhibited in the previous three editions and 13 will be exhibited this year, selected by different juries comprised by international experts.

Organised by the Cultural Association MADRID ABIERTO, the 2007 edition of the programme is promoted by the Altadis Foundation, the Department of Culture and Sport of the Autonomous Community of Madrid and the Governing Department for the Arts of the City Council of Madrid, with the collaboration of the Telefónica Foundation, La Casa Encendida of Obra Social Caja Madrid, the Ministry of Culture, ARCO, Radio 3 of RNE, Círculo de Bellas Artes, Canal Metro, Cemusa, Centro Cultural de la Villa of Madrid, Mediazero, Remo y Metro.

For this fourth edition, which will be held from the 1st to the 28th of February, a total of 658 projects were presented; 471 for the general invitation, 61 for the façade of La Casa de América, 28 for the façade of Círculo de Bellas Artes, 74 works for Canal Metro and 24 sonorous initiatives for Radio 3. The breakdown by countries of the projects presented is as follows: Spain (174), Italy (46), USA (46), Mexico (40), Argentina (33), Germany (28), Colombia (28), France (25), Brazil (18), Canada (16), Cuba (16), Ecuador (14), Chile (13), The Netherlands (13), Portugal (12), Ireland (9), Sweden (9), United Kingdom (9), Venezuela (9), Japan (7), Austria (6), Yugoslavia (6), Australia (5), Peru (5), Belgium (4), Costa Rica (4), Finland (4), Norway (4), Poland (4), Turkey (4), China (3), Croatia (3), Slovenia (3), Russia (3), Switzerland (3), Uruguay (3), Bulgaria (2), El Salvador (2), Georgia (2), Guatemala (2), India (2), Iceland (2), Israel (2), New Zealand (2), Czech Republic (2), Cyprus (1), Denmark (1), Estonia (1), The Philippines (1), Greece (1), Hungary (1), Latvia (1), Lithuania (1), The Dominican Republic (1), Serbia (1) and Singapore (1).

The selection committee was comprised by Juan Antonio Álvarez-Reyes (curator of Madrid Abierto 2007), Ramon Parramon (director of Idensitat), Cecilia Andersson (director of Werk) and Guillaume Désanges (co-ordinator of art projects in Les Laboratoires D'Aubervilliers, Ile de France). We declared the project for the façade of Círculo de Bellas Artes unfulfilled and pre-selected thirty projects, from which the curator finally selected *Fernando (We were young,*

*Full of life. None of us prepared to die)* by the collective Discoteca Flaming Star; *proyecto\_nexus\** by the collective [nexus\*] art group; *I Lay My Ear To Furious Latin* by Ben Frost; *Rezos/Prayers* by Dora García; *Pictures* by Mandla Reuter; *Guantanamera* by Alonso Gil and Francis Gomila and *Short Circuit/Cortocircuito* by Dirk Vollenbroich. In addition to these seven selected projects, the current edition is complemented by other projects from artists invited by the curator: Dan Perjovschi, Susan Philipsz, Johanna Billing, Leopold Kessler, Oswaldo Maciá and Annika Ström. Through this mixed selection model our intention is to continue to make progress in our objective of broadening each annual proposal of MADRID ABIERTO.

In this year's edition, for the first time, two specific invitations for audiovisual and sonorous works were announced, which were selected by the curator, myself, Arturo Rodríguez and José Iges. The following 11 works were selected for projecting on Canal Metro: *Rothkovisión 3.0* by Daniel Silvo; *Mierda de caballos y príncipes* by Fernando Baena; *Rest* by Carolina Jonsson; *Every Word is becoming* by Alexander Vaindorf; *Alpenflug (Alpine Flight)* by Juan Carlos Robles; *Himno* by Cristian Villavicencio; *PlasmaLux06-7* by Tanja Vujinovic-Zvonka Simcic; *Mis Quince* by Alfredo Pérez; *Lucía* by Pere Ginard and Laura Ginés; *Candy* by Mai Yamashita and Naoto Kobayashi and *The Toro's Revenge* by María Cañas. For broadcasting on Radio 3, the following 8 works were selected: *Am I walking* by Jouni Tauriainen; *Bendicho juez de la verdad* by Eldad Tsabary; *Reiterations (Elizabeth Street)* by Sonia Leber and David Chesworth; *Postal Densa. Postal Sonora. Madrid-Bogotá* by Mauricio Bejarano; *Alkaline* by Paul Devens; *Funkenspiel* by David Halsell; *Poema Jazz (a Clara Gari)* by Luis Eligio Pérez and *BihotzBi* by Zuriñe Gerenabarrena.

Likewise, following on with the work of the previous editions, E451 continues to develop the graphic image and web page and, for the second year running, together with various debate tables on public art, the selected artists will present their work in La Casa Encendida on the 1st and 2nd of February.

We are continuing the process of creating an initiative of a scale manageable by a small team without a permanent or continuous structure, based on an open invitation announcement geared towards the production of ephemeral or temporary projects for the public space of the city of Madrid.

JUNTOS CON EL ARTE EN LA CIUDAD

M<sup>A</sup>DRID  
A  
BIERTO



Fundación Altadis



# PASEO SONORO

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

Si toda exposición es un acto complejo, todo programa de intervenciones artísticas en espacios públicos lo es más. Si en toda exposición intervienen numerosos actores y mediaciones, en todo programa de arte público esos actores participantes y los entrecruzamientos de mediaciones que se producen hacen que la complejidad innata a todo proceso artístico y a su exhibición pública se multipliquen. Si en toda exposición la contraposición de intereses y los conflictos están muy presentes, en toda intervención artística en el dominio público esos intereses contrapuestos y los conflictos conceptuales y de desarrollo afloran con más intensidad a la superficie. La complejidad y el conflicto deben ser, entonces, reconocidos como partes esenciales y constitutivas de todo proceso artístico público, pero también —y como elemento ineludible— las contradicciones con las que se construye. MADRID ABIERTO es, en este sentido, un programa complejo en el que inevitablemente hay que trabajar con el conflicto y las contradicciones, que son de muy diferente calado y que van desde lo estético a lo político, de lo urbano a lo social, de lo artístico a sus audiencias, de su sentido último a sus materializaciones. Y como las contradicciones deben ser asumidas, la postura de la que inevitablemente se debe partir aquí es desde su reconocimiento.

La presencia pública es hoy, ante todo, una puesta en conocimiento para un inicio de la circulación y la distribución. La temporalidad de los proyectos y su inmaterialidad hablan desde una actividad que ha perdido toda centralidad en la conformación de los discursos dominantes y que como las ideas tradicionales museísticas herederas de las teorías ilustradas solo pervive ahí, en el nivel discursivo, puesto que se ha producido un desplazamiento como consecuencia de la aplicación de las fórmulas capitalistas avanzadas. El artista y el público hace tiempo que dejaron de ser antagonistas para devenir ambos en actores-masa dentro de una supraestructura para la que ambos trabajan como mediadores. Michael Fried —en *El lugar del espectador*— ha trazado un antagonismo entre las obras que establecen una relación teatral con el espectador y aquellas otras que lo ignoran, que lo tratan “como si no existiera”. En su ensayo mantiene una tesis referida al arte francés de 1800 que merece ser escuchada para después contrastarla con otras referidas al mismo momento histórico en la conformación de las teorías políticas y estéticas modernas: el artista “debía encontrar una forma de neutralizar o negar la presencia del espectador, de establecer la ficción de su inexistencia como tal ante el cuadro”. Esta situación es calificada por Fried como paradójica, ya que “sólo se podía llamar la atención del espectador y mantenerla fija en el cuadro a través de esta negación”. Por su parte, Thomas Crow —en *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*— ha estudiado cómo en ese período se produce algo esencial: “la gestación de un espacio público”. Crow se detiene en el estudio de los Salones parisinos y en el surgimiento de un nuevo estamento artístico, “el público” (e inseparablemente unido a él, “la prensa artística”), que mediatiza la experiencia y la difusión estética. Previamente, Crow se fija en algo que inevitablemente tiene su interés para una convocatoria como MADRID ABIERTO: la relación entre “el Salón y la calle”, investigando primero en exposiciones en la calle, en las que los cuadros se exhibían en los muros de la Place Dauphine. Es decir, frente a la teoría de Fried de que la pintura de la época buscaba negar la existencia del espectador, Crow investiga y defiende cómo es esta la época precisamente cuando surge el concepto de “público” y de “espacio público”. No son, sin embargo, ambas teorías antagónicas sino que trabajan en diferentes planos que conviene de algún modo tenerlos en cuenta dentro de la complejidad y las contradicciones inherentes al espacio públi-

co del arte en la actualidad y en relación con la presente edición de MADRID ABIERTO.

Robert Musil —en *El hombre sin atributos*— escribió que “a las ciudades se las conoce, como a las personas, en el andar”. En este sentido, la propuesta de este año de MADRID ABIERTO es, esencialmente, un paseo que va del edificio Metrópolis —en la confluencia de Gran Vía y Alcalá— al monumento a Colón —en la plaza que lleva su nombre, inaugurado en 1892, en el cuarto centenario del “viaje” y seis años antes del “Desastre del 98”—, recorriendo el Paseo de Recoletos. Además, sería un paseo principalmente sonoro, aunque con alguna excepción. Un paseo por el centro de una ciudad es un recorrido por un lugar connotado y que también tiene, como tal, su tradición artística (del *flâneur* al situacionismo, del *land art* a Alÿs, pasando por acciones próximas al conceptual). En este sentido, la contextualización de las propuestas de MADRID ABIERTO 07 es fruto de una historia que hace referencias a un período concreto: el del pensamiento ilustrado y su expansión, junto al asentamiento y las resistencias a las que se somete a lo largo del siglo XVIII y del XIX (el Paseo de Recoletos, como prolongación del Salón del Prado, uno de los principales proyectos ilustrados de Carlos III), a cuyo final se produce la definitiva caída del Imperio español, simbolizado en la pérdida de las últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Por tanto, un paseo entre el monumento a Colón y el edificio de estética afrancesada Metrópolis ya está cargado de imágenes poderosas. No es necesario sumar ninguna más, aunque sí algunos sonidos que las puntúan: ellas mismas nos hablan de nuestra historia y del presente, del poder y su representación por medio de edificios y monumentos que lo simbolizan y alojan: bancos (entre ellos el de España), aseguradoras, el Cuartel General del Ejército, el Palacio de Comunicaciones... pero también instituciones culturales y artísticas como el Círculo de Bellas Artes, la Biblioteca Nacional o el más reciente Centro Cultural de la Villa, puesto que como ha estudiado con detenimiento Edward W. Said, “la relación entre la política imperialista y la cultura es asombrosamente directa”. Este paseo con sus emblemas necesita y excluye diariamente al público en un sentido similar al que anteriormente se recordó citando a Michael Fried y la pintura en 1800. También —y en relación a lo estudiado por Thomas Crow— la convocatoria abierta, “democrática”, “competitiva” y seleccionada de MADRID ABIERTO es heredera de la idea de los Salones parisinos; además de enlazar con las exposiciones callejeras —citadas por Crow como precedentes de los Salones— y el urbanismo como claros precursores de lo que se denomina hoy “arte público”. Un término y concepto ya totalmente expandido y que ha roto su anterior especificidad, al igual que ocurriera a la escultura —de quien derivaría en un principio—. En este último sentido, no se ha querido entrar directamente en un cuestionamiento del “arte público” sino que al reconocimiento de su especificidad expandida, de sus contradicciones y problemáticas, se le ha superpuesto otra especificidad diferente y mayoritaria entre las intervenciones que conforman esta edición: voces, canciones, música y sonidos. A esto hay que unir una decisión curatorial: la posibilidad de un paseo por un espacio connotado por las ideas que subyacen en la conformación de su historia, herederas del pensamiento ilustrado y del concepto de Imperio —algo que está, además, completamente relacionado con un presente de “colonialidad global”, por usar el término de Walter D. Mignolo—. Se ha preferido, por tanto, una acción rodeo. Se ha optado, entonces, por un paseo sonoro, justo en dirección contraria al “Paseo del Arte”.

# SONOROUS PROMENADE

If every exhibition is a complex act, every artistic intervention programme in public spaces is even more so. If many actors and intervening factors are involved in every exhibition, in every public art programme those participating actors and produced intertwines of intervening factors make the complexity innate to every artistic process and to its public exhibition multiply. If in every exhibition opposing interests and conflicts are very present, in every artistic intervention in the public sphere those opposing interests and conceptual and development conflicts rise to the surface with more intensity. Complexity and conflict should therefore be recognised as fundamental and constitutive parts of every public artistic process, but also — as an inevitable element — the contradictions with which it is constructed. MADRID ABIERTO is, in this sense, a complex programme where inevitably one must work with conflicts and contradictions of varying nature, ranging from aesthetics to political, urban to social, artistic to audience, ultimate meaning to materialisation. And because contradictions must be assumed, one must inevitably part from the stance of recognising them.

Public presence today is, first and foremost, a presentation for initial circulation and distribution. The temporality of the projects and their immateriality speak from an activity that has lost all centralism in the composition of dominant discourses and, like traditional ideas relative to the museum inherited from the Enlightenment theories, simply remain there, at discourse level, given that a shift has been produced as a result of the application of advanced capitalist formulas. The artist and the public ceased to be antagonists a long time ago to both become mass-actors within a supra-structure which they both work for as mediators. Michael Fried — in *Absorption and Theatricality* — has traced an antagonism between works that establish a theatrical relationship with the spectator and others that ignore him, that treat him “as if he did not exist”. In his essay he holds a theory on French art of 1800 which is worth hearing to subsequently contrast it with others relative to the same historical time in the composition of modern political and aesthetic theories: the artist “had to find a way of neutralising or denying the presence of the spectator, of establishing the fiction of his inexistence as such before the painting”. This situation is termed by Fried as paradoxical, given that “the attention of the spectator could only be captured and maintained fixed on the painting through that denial”. On his part, Thomas Crow — in *Painters and Public Life in 18th Century Paris* — studied a fundamental occurrence in that period: “the birth of a public space”. Crow stops to study the Parisian Salons and the emergence of a new artistic genre, “the public one” (and inseparably attached to it, “the artistic press”), which mediatizes the aesthetic experience and its dissemination. Prior to that, Crow observed something of obvious relevance to an event like MADRID ABIERTO: the relationship between “the Salon and the street”, initially investigating street exhibitions where paintings were exhibited on the walls of Place Dauphine. That is, contrary to Fried’s theory that painting in that period sought to deny the existence of the spectator, Crow investigated and defended that that was precisely the period when the concepts of “public” and “public space” emerged. However, those theories are not conflicting, but they work on different planes that are somehow worth bearing in mind within the complexity and contradictions inherent to today’s public art space and in relation to this edition of MADRID ABIERTO.

Robert Musil — in *The Man without Qualities* — wrote “cities can be recognised by their pace just as

people can by their walk”. In this respect, the proposal of this year’s MADRID ABIERTO is essentially a promenade that goes from the Metrópolis building — on the junction of Gran Vía with Alcalá — to the Colón monument — on the square that bears his name, inaugurated in 1892, on the fourth centenary of the “journey” and six years prior to the ‘98 Disaster’ —, along Paseo de Recoletos. Furthermore, it will mainly be a sonorous promenade, though with some exceptions. A promenade along the centre of a city is a journey through a distinguished place which, as such, also has its artistic tradition (from *flâneur* to situationism, from *land art* to Alÿs, through initiatives that hold similarities with conceptual art). In this sense, the contextualisation of the proposals of MADRID ABIERTO 07 is the result of a history that makes reference to a specific period: the Enlightenment Thought period and its expansion, with its consolidation and the resistance to which it was subjected in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries (Paseo de Recoletos, as a prolongation of the Prado Salon, one of the main Enlightenment projects of Carlos III), following which, the ultimate fall of the Spanish Empire was produced, symbolised by the loss of the last colonies (Cuba, Puerto Rico and the Philippines). Therefore, the promenade between the monument to Colón and the French-aesthetics Metrópolis building is already full of powerful images. No other images need to be added, although indeed some sounds to accentuate them: they alone talk to us about our history and our present, about power and its representation in buildings and monuments that symbolise and house it: banks (among them, the Bank of Spain), insurance companies, the Army Headquarters, the Palace of Communications, etc., but also cultural and artistic institutions like Círculo de Bellas Artes, the National Library and the recent Centro Cultural de la Villa, given that, as Edward W. Said studied in detail, “the relationship between imperialist politics and culture is surprisingly close”. This promenade with its emblems needs and excludes the public on a daily basis in a similar way to that previously recalled when quoting Michael Fried and 1800 painting. In addition — and in relation to that studied by Thomas Crow — the “democratic”, “competitive” and selected open call for presentations to MADRID ABIERTO is heir of the idea of the Parisian Salons; besides linking up with the street exhibitions — mentioned by Crow as stemming from the Salons — and urbanism as clear precursors of what is termed today “public art”. A term and a concept already fully extended which has broken its previous specificity, as in the case of sculpture — from which it generated into a concept —. In this latter sense, our intention is not to question “public art” but the recognition of its expanded specificity, its contradictions and problems, have been overlapped by another specificity that is different and more widespread among the interventions that make up this edition: voices, songs, music and sounds. Added to this is a curatorial decision: the possibility of a stroll through a space distinguished by the ideas that underlie the composition of its history, heirs of Enlightenment Thought and of the concept of Empire — something that is also entirely associated with a “global coloniality” present, to use the term employed by Walter D. Mignolo —. Therefore, a detour was preferred, a sonorous promenade, precisely running in the opposite direction to the “Art Promenade”.



# MESAS DE DEBATE

LUGAR: LA CASA ENCENDIDA (RONDA DE VALENCIA Nº 2, MADRID)  
FECHA: 1 Y 2 DE FEBRERO  
HORA: DE 18.00 A 21.00 H.

## Intercambios: experiencias y estrategias artísticas sobre el espacio público.

En la anterior edición de MADRID ABIERTO organizamos con este mismo título unas mesas de debate que incluyeron, por un lado, la presentación de los proyectos producidos y, por otro lado, el análisis y debate de diversas iniciativas desarrolladas dentro del ámbito artístico sobre el espacio público. Ante el buen resultado logrado con este planteamiento y conscientes de la necesidad de seguir explorando otros caminos y proyectos, nos ha parecido conveniente continuar con la experiencia, también en colaboración con La Casa Encendida.

Son muy distintos los programas y estrategias aplicados a la ciudad y el territorio desde una perspectiva artística, con un menor o mayor énfasis en la experimentación, lo multidisciplinar, el proceso y la interacción con el público. Pero en todos los casos subyace la necesidad de señalar, hacer visibles y abrir a la participación crítica los diferentes aspectos simbólicos, culturales y sociales que articulan y se confrontan en el espacio público. Esta vertiente de muchos proyectos artísticos contemporáneos se enfrenta a la compleja tarea de intervenir en un espacio saturado, hiperestetizado y con escasas fisuras. El voluntario carácter temporal y efímero de estas prácticas artísticas juega en este sentido también en contra de las posibilidades de difusión y desarrollo de muchas propuestas interesantes, que necesitarían unos tiempos distintos y más largos, tanto para la investigación y producción de los proyectos como para su posterior desarrollo y confluencia con otros proyectos y con otros agentes sociales y culturales. Sin embargo, o precisamente por ello, es imprescindible abrir nuevos espacios que posibiliten otras formas de producción y difusión, así como la generación de redes de información y colaboración en este tipo de práctica artísticas.

En este sentido, siguen vigentes los temas y preguntas que Ramon Parramon, coordinador el pasado año de las mesas de debate, planteó a la hora de abordar y analizar las distintas experiencias invitadas, abriendo un espacio de debate en el que queremos seguir profundizando con proyectos como *Madrid Procesos*, *inSite Tijuana-San Diego*, *Tester*, *Cambio de Sentido* o *Idensitat*:

**Consolidación de los programas.** ¿Qué factores 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?

## PRESENTACIÓN DE LOS PROYECTOS REALIZADOS MADRID ABIERTO 07

JUEVES 1 Y VIERNES 2 DE FEBRERO, DE 18.00 A 19.30 H.

- Juan Antonio Álvarez Reyes, comisario.
- Jorge Díez, director.
- *You don't love me yet* de **Johanna Billing**
- *Fernando (We were young. Full of life. None of us prepared to die)* del colectivo **Discoteca Flaming Star**
- *I Lay My Ear To Furious Latin* de **Ben Frost**
- *Rezos/Prayers* de **Dora García**
- *Guantanamo* de **Alonso Gil** y **Francis Gomila**
- *Alarm Bike* de **Leopold Kessler**
- *Cuando los perros ladran el camello los ignora* de **Oswaldo Maciá**
- *proyecto\_nexus\** del colectivo **[nexus\*] art group**
- *Off* de **Dan Perjovschi**
- *Follow Me* de **Susan Philipsz**
- *Pictures* de **Mandla Reuter**
- *The Missed Concert* de **Annika Ström**
- *Short Circuit/Cortocircuito* de **Dirk Vollenbroich**

## INTERVENCIONES Y MESAS REDONDAS

Moderadora: Rocío Gracia. Historiadora del Arte. Integrante de RMS La Asociación.

JUEVES 1 DE FEBRERO, DE 19.30 A 21.00 H.

- **Dionisio Cañas**, poeta y artista, ex profesor de la City University of New York. Con el grupo ESTRUJENBAK organizó la exposición de arte colectivo **Cambio de Sentido**, en un pueblo rural de menos de quinientos habitantes. Trabaja en proyectos participativos de arte público y videopoesía.
- **José Iges**, artista intermedia y compositor. Director de **Ars Sonora** (RNE, Radio Clásica). Comisario de exposiciones sobre arte sonoro e instalaciones sonoras, como *MASE* (2006), *Vostell* y *La Música* (2002), *Resonancias* (2000) o *El espacio del sonido/el tiempo de la mirada* (1999).
- **Tania Ragasol**, comisaria de exposiciones. Curadora asociada de *inSite\_05*, una red de colaboraciones entre instituciones de arte y agentes culturales orientada a crear experiencias de dominio público en el área fronteriza **Tijuana-San Diego**. Colaboradora y correctora de estilo en publicaciones culturales.
- **Arturo Rodríguez**, integrante de Fundación Rodríguez, colectivo de producción artística que organiza y coordina proyectos relacionados con la cultura contemporánea y los nuevos medios. **Tester**.

VIERNES 2 DE FEBRERO, DE 19.30 A 21.00 H.

- **Ramon Parramon**, director de *Idensitat* y codirector del máster en Diseño y Espacio Público, Elisava-Universitat Pompeu Fabra.
- **María Inés Rodríguez**, comisaria de exposiciones. Ha realizado exposiciones y proyectos de investigación acerca de las estrategias de apropiación del espacio público en diferentes espacios de arte contemporáneo que relacionan el arte, el diseño, la arquitectura y el urbanismo. En 2004 crea *Tropical paper editions* para desarrollar proyectos editoriales de artistas. Para 2007 prepara los proyectos *Habitat/Variations*, BAC Ginebra, La Casa Encendida, Madrid, *Bermuda Triangle*, École de Beaux Arts de París, es co-curadora del *MDE 07 Encuentro de Medellín*.
- **Daniel Villegas**, artista y miembro de la junta directiva de AVAM. *Madrid Procesos*.
- **Ali Ganjavian** y **Key Portilla-Kawamura**, artistas y arquitectos. *Locutorio Colón*.

**EXPOSICIÓN LAS MISIONES PEDAGÓGICAS 1931-1936**

**SALA DE EXPOSICIONES CONDE DUQUE**

22 DE DICIEMBRE DE 2006 ♦ 11 DE MARZO DE 2007

PRODUCCIÓN EJECUTIVA: Residencia de Estudiantes

PROYECTO: FUNDACIÓN FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS (INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA)

ORGANIZA: MINISTERIO DE CULTURA

COLABORA: SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

**MADRID!**



# DISCUSSION PANELS

LOCATION: LA CASA ENCENDIDA (RONDA DE VALENCIA Nº 2, MADRID)  
DATE: 1ST AND 2ND OF FEBRUARY  
TIME: FROM 18.00 TO 21.00 H.

## Interchanges: artistic experiences and strategies on the public space.

In the previous edition of MADRID ABIERTO, under this same title, we organised a number of debate tables which, on the one hand, included the presentation of the projects produced and, on the other, an analysis and debate on various artistic initiatives on the public space. Due to the positive result achieved with this approach, conscious of the need to continue to explore other avenues and projects, we are keen to continue with the experience, also in collaboration with La Casa Encendida.

From an artistic perspective, the programmes and strategies applied to the city and the territory are very different, each with varying degrees of emphasis on experimentation, multi-discipline, process and interaction with the public. But in all of them underlies the need to illustrate, make visible and open to critical participation the different symbolic, cultural and social aspects that they articulate and oppose one another in the public space. This aspect of many contemporary artistic projects tackles the complex task of intervening in a saturated and hyper-aestheticised space with few fissures. The voluntary temporary and ephemeral nature of these artistic practices also plays a negative role in the dissemination and development possibilities of many interesting proposals, which would require different and longer timeframes both for the investigation and production of these projects as well as for their subsequent development and convergence with other projects and with other social and cultural agents. However, or precisely owing to this, it is absolutely necessary to open new areas that give way to other forms of production and dissemination, as well as to generate information and collaboration networks for this type of artistic practices.

In this respect, the issues and questions raised by Ramon Parramon, last year's co-ordinator of the debate tables, when addressing and analysing the different invited experiences, still remain in force and have opened an area for debate that we want to continue exploring with projects like *Madrid Procesos*, *inSite Tijuana-San Diego*, *Tester*, *Cambio de Sentido* or *Idensitat*:

**Consolidation of the programmes.** What factors influence the continuity, expansion or disappearance of a public art programme?

**Circuits and specialisation.** Can the projects adapt to any context that they are called to participate in? To what extent do these practices require a degree of implication and connection with the specific context? What strategies can be articulated to overcome the biennial model?

**Networks.** How to encourage network structures that retro-feed experiences?

**Participation, art.** New production, presentation and dissemination formats. Dissolution/integration of cultural practices in community strategies. Can art address tools and concepts that activate cultural participation and production?

**Authorship.** Does authorship dilute or disappear when the work is based on collaborative practices?

**Collaborative projects** with people who work in other disciplines, or when the artist recurs to strategies belonging to the anthropologist, ethnographer, sociologist, journalist, documentary producer. Is it necessary to define the differentiating role when certain practices are proposed from the art institution? Is it appropriate to raise these methodological confusions, this dissolution of the most strictly artistic practice? From this perspective, what roles do the curator, the artist, the mediator and the producer of the projects acquire?

**Art and city.** What does public art contribute to the city?

## PRESENTATION OF THE PROJECTS EXHIBITED IN MADRID ABIERTO 07

THURSDAY 1ST AND FRIDAY 2ND OF FEBRUARY, FROM 18.00 TO 19.30 H.

- Juan Antonio Álvarez Reyes, curator.
- Jorge Díez, director.
- *You don't love me yet* by **Johanna Billing**
- *Fernando (We were young. Full of life. None of us prepared to die)* by the collective **Disco-teca Flaming Star**
- *I Lay My Ear To Furious Latin* by **Ben Frost**
- *Rezos/Prayers* by **Dora García**
- *Guantanamera* by **Alonso Gil** and **Francis Gomila**
- *Alarm Bike* by **Leopold Kessler**
- *Cuando los perros ladran el camello los ignorara* by **Oswaldo Maciá**
- *proyecto\_nexus\** by the collective **[nexus\*] art group**
- *Off* by **Dan Perjovschi**
- *Follow Me* by **Susan Philipsz**
- *Pictures* by **Mandla Reuter**
- *The Missed Concert* by **Annika Ström**
- *Short Circuit/Cortocircuito* by **Dirk Vollenbroich**

## INTERVENTIONS AND ROUND TABLES

Moderator: Rocío Gracia. Art Historian. Member of RMS La Asociación.

THURSDAY 1ST OF FEBRUARY, FROM 19.30 TO 21.00 H.

- **Dionisio Cañas**, poet and artist, ex professor at the City University of New York. He organised the collective art exhibition **Cambio de Sentido** with the group ESTRUJENBAK in a rural village with less than five hundred inhabitants. He works on participative public art and videopoetry projects.
- **José Iges**. Artist and composer. Director of **Ars Sonora** (RNE, Radio Clásica). Curator of sonorous art and sonorous installations' exhibitions, such as *MASE* (2006), *Vostell y La Música* (2002), *Resonancias* (2000) and *el espacio del sonido/el tiempo de la Mirada* (1999).
- **Tania Ragasol**, curator of exhibitions. Associate curator of *inSite\_05*, a network of collaborations between art institutions and cultural agents geared towards creating public experiences in the border area **Tijuana-San Diego**, collaborator and copy editor of cultural publications.
- **Arturo Rodríguez**, member of Fundación Rodríguez, an artistic production collective that organises and co-ordinates projects related with contemporary culture and new media. **Tester**.

FRIDAY 2ND OF FEBRUARY, FROM 19:30 TO 21.00 H.

- **Ramon Parramon**, director of *Idensitat* and co-director of the master in Design and Public Space, Elisava-Universitat Pompeu Fabra.
- **María Inés Rodríguez**, exhibitions curator. She has organised exhibitions and investigation projects on appropriation of public space strategies in different contemporary art spaces that link art, design, architecture and urbanism. In 2004 she created *Tropical paper editions* to develop editorial projects for artists. She is preparing the projects *Habitat/Variations*, BAC Ginebra, La Casa Encendida, Madrid, *Bermuda Triangle* and *École de Beaux Arts de París* for 2007. She is co-curator of *MDE 07 Encuentro de Medellín*.
- **Daniel Villegas**, artist and member of the management board of AVAM. **Madrid Procesos**.
- **Ali Ganjavian** and **Key Portilla-Kawamura**, artists and architects. **Locutorio Colón**.



ARQUITECTURA  
DISEÑO GRÁFICO  
DISEÑO INDUSTRIAL  
LETRAS  
MODA  
MÚSICA

Diciembre de 2006 a Febrero de 2007

SALA DEL COMPLEJO EL ÁGUILA

C/ Ramirez de Prado, 3

Más información en [www.madrid.org](http://www.madrid.org), tel. 012  
y [lamovida@madrid.org](mailto:lamovida@madrid.org)

CON EL PATROCINIO DE:

Caja Quero

COLABORAN

TELEMADRID

ΣM  
La Suma de Todos  
Comunidad de Madrid  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

rtve Rne.3

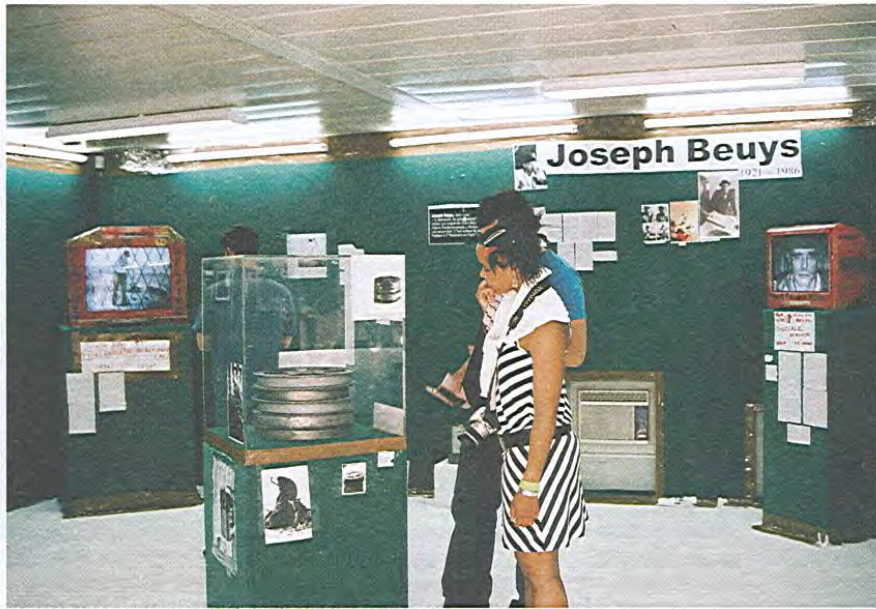


# ARTE EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS: EL ESPACIO, EL TIEMPO, LA MORAL, LA PASIÓN

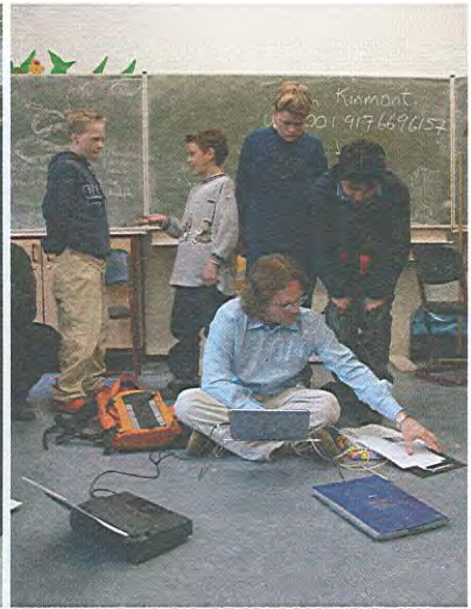
GUILLAUME DÉSANGES



THOMAS HIRSCHHORN, MUSEE PRECAIRE ALBINET, 2004.  
(C) THOMAS HIRSCHHORN / LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS



THOMAS HIRSCHHORN, MUSEE PRECAIRE ALBINET, 2004.  
(C) THOMAS HIRSCHHORN / LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS



BEN KINMONT, MOVEABLE TYPE NO DOCUMENTA, 2002.

«En el museo puedes decidir lo cerca que te sitúas del arte, pero en la vida no puedes controlar el arte.»<sup>1</sup>

La pregunta básica que plantea todo proyecto artístico en los espacios públicos es: ¿puede existir el arte fuera de los lugares a él consagrados? ¿Puede existir sin perderse, estropearse, desactivarse? Incluso, ¿qué puede ganar o comprometer eventualmente como mutación cualitativa en esta transmisión? En los años sesenta, la inversión en la calle por parte de los artistas respondió en gran medida a una necesidad anti-institucional: el museo, esclerosado en sus modos de exposición, se mostró de repente inadaptado a la explosión de las nuevas formas de la creación. Hoy día, que se sabe que el museo puede absorberlo todo, validarlo todo, para bien o para mal, el arte ya no tiene la necesidad de invertir en los espacios públicos de forma reactiva, sino más bien de manera activa. Es decir, en el caso de los proyectos concretos en los cuales parece necesaria y apremiante una confrontación con lo real. Es bajo este punto de vista que resulta apasionante.

Las siguientes reflexiones, enunciadas voluntariamente de manera afirmativa sin justificación, se articulan en torno a cuatro conceptos esenciales para mí en la aprehensión del arte en los espacios públicos: el espacio, el tiempo, la moral, la pasión<sup>2</sup>. Estas ideas, a menudo evidentes, me han sido inspiradas por diversas experiencias, ejemplares para mí en los desafíos que implica la presencia de obras de arte específicas en el espacio público:

- *Domaines publics*: una exposición que organicé en colaboración con Aurélie Voltz y François Piron en 2001 que consistió en invitar a una

decena de artistas jóvenes a que interviniesen en las juntas de distrito de París en el seno de los espacios públicos: salas de espera, vestíbulos, oficinas de registro, pasillos, etc. Teniendo en cuenta el carácter arquitectónico, político y simbólico, pero también la absorción de las actividades cotidianas de estos lugares, estas obras específicas actuaron todas ellas de manera diferente en esta zona de contacto directo entre el ideal y la realidad democráticos. (Algunas fotografías que ilustran este texto proceden de un proyecto de Elise Parré, son intervenciones en el seno de la junta del 4º distrito, se han difundido en forma de fotografías editadas; el proyecto se canceló a última hora al rechazarlo el ayuntamiento.)

- *Musée Précaire Albinet*: obra en el espacio público de Thomas Hirschhorn realizada por invitación de los Laboratoires d'Aubervilliers. Construido al pie de un grupo de inmuebles, el *Musée Précaire Albinet* presentó durante ocho semanas grandes obras de Duchamp, Malevitch, Mondrian, Dalí, Beuys, Le Corbusier, Warhol y Léger y las estuvo activando todos los días al ritmo de exposiciones, conferencias, debates y talleres de escritura, talleres para niños, salidas y comidas corrientes. El *Musée Précaire Albinet*, que necesitó 18 meses de preparación, fue construido y ha funcionado con la ayuda de los inquilinos. Las obras procedían de las colecciones del Musée National d'Art Modern y de los Fonds National d'Arte Contemporain.

- La obra de Ben Kinmont: a menudo adopta la forma de encuestas y de recopilaciones de testimonios; la obra del artista americano indaga directamente las posibilidades de prever la acción social como una práctica artística implicando en su reflexión un público local

solicitado. Se trata de preguntar con actos, formas y palabras sobre las fronteras confusas que separan la práctica artística de la acción política y social abriéndose fuera del sector estructural del arte y permaneciendo básicamente enfocada sobre los problemas del arte.

## 1. EL ESPACIO

- Los espacios públicos no son el espacio del arte.

- No se debe considerar una extensión del museo ni de la galería.

- Por tanto, no son un lugar en donde invertir, habitar y aún menos ocupar. Siempre será un espacio «que compartir».

- Los espacios públicos son básicamente incompatibles con el arte en tanto que espacio de todos frente a la esfera de lo subjetivo (el arte), espacio de la cohabitación de todos contra el de la decisión de uno solo.

- La obra en los espacios públicos siempre va a perturbar una situación existente y a cuestionar su propia identidad en tanto que obra.

- Los espacios públicos son un espacio difícil e ingrato que se resiste.

- Nunca será un territorio neutro ni pasivo.

- Los espacios públicos no son la naturaleza; por tanto, no pueden ser el soporte de un "land-art" urbano, mudo y deshumanizado.

- Los espacios públicos, por su energía de vida,

son el mejor lugar y también el peor: el de la incomodidad, lo inesperado y el caos. Nunca se está a gusto. Toda intervención queda fuera de control.

- En los espacios públicos hay que aceptar la posibilidad excepcional de un enfrentamiento inédito, salvaje y espontáneo con arte, aunque también y de forma simultánea, el rechazo, la indiferencia y el desprecio.

- Impugnando el arte en sus fronteras, es un lugar apasionante.

## 2. EL TIEMPO

- El tiempo de un proyecto en los espacios públicos no es el tiempo del arte.

- Un proyecto en los espacios públicos debe ser efímero.

- No obstante, exige una atención y un tiempo importante de preparación.

- Los espacios públicos requieren un conocimiento del terreno que no se realiza sobre plano, sino sobre el propio lugar.

- Este tiempo de preparación es ingrato en el sentido de que es necesario, pero nunca suficiente, ya que suceda lo que suceda, la realidad de un proyecto en los espacios públicos va a contradecir toda lógica preestablecida tanto en términos de puesta en marcha como de recepción.

- Puesto que se enfrenta a lo real, un proyecto efímero artístico en los espacios públicos pue-



Zhang Huan



Nam June Paik



Valentín Vallhonrat



Luis Ramón Marín

## PROGRAMA DE EXPOSICIONES 2007

Nam June Paik. 14 de febrero-20 de mayo

Zhang Huan. 31 de mayo-26 de agosto

Ocho visiones: "Distrito C". 12 de septiembre-11 de noviembre

Luis Ramón Marín: Obra gráfica 1904-1940. 22 de noviembre-13 de enero 2008

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. UN PASO MÁS HACIA UN FUTURO MEJOR.

[www.telefonica.es/fundacion](http://www.telefonica.es/fundacion)

Fundación  
**Telefónica**



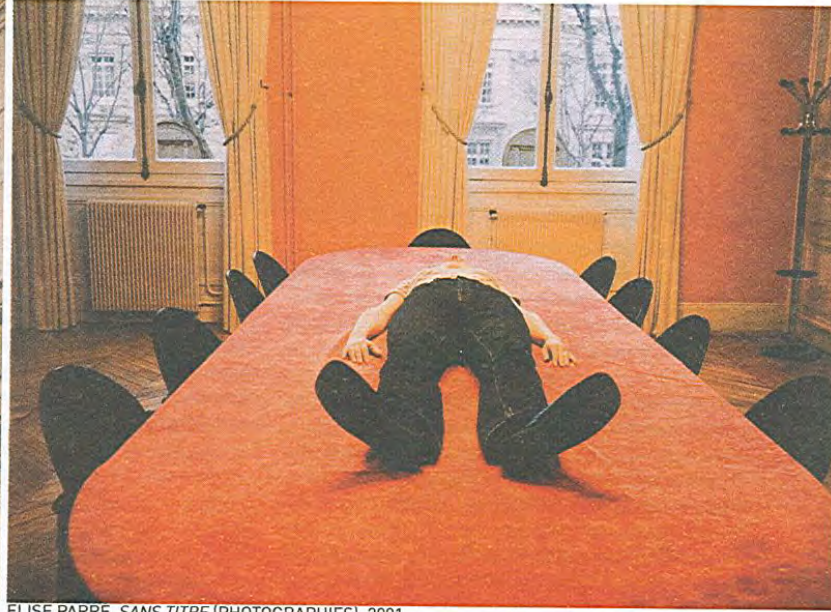
# ART IN PUBLIC SPACES: SPACE, TIME, ETHICS, PASSION



BEN KINMONT, *MOVEABLE TYPE NO DOCUMENTA*, 2002.



ELISE PARRÉ, *SANS TITRE (PHOTOGRAPHIES)*, 2001.



ELISE PARRÉ, *SANS TITRE (PHOTOGRAPHIES)*, 2001.

"In the museum you can decide how close to be to the art. But in life you can't control the art."<sup>1</sup>

The basic question that every artistic project in public spaces raises is: can art exist outside the places enshrined for it? Can it exist without losing, spoiling or deactivating itself? And even, what can it ultimately gain or pledge in this qualitative mutation transfer? In the sixties, investment in the street on the part of artists responded to a large extent to an anti-institutional need: the museum, sclerosed in its exhibition methods, suddenly appeared maladjusted to the explosion of new creation methods. Today, knowing that the museum can absorb everything, validate everything - for better or worse - art no longer has the need to invest in public spaces in a reactive manner but, rather, in an active manner. That is, in the case of specific projects where a confrontation with reality seems necessary and pressing. It is under this perspective that it becomes fascinating.

The following observations, voluntarily expressed in an assertive manner, without justification, are hinged on four concepts fundamental to me in apprehension in the public space: space, time, ethics and passion<sup>2</sup>. These often evident ideas were inspired in me by different experiences, which have been exemplary to me in the challenges that the presence of specific works of art in public spaces entails:

- *Domaines publics*: an exhibition that I organised in 2001 in collaboration with Aurélie Voltz and François Piron, which consisted of inviting ten young artists to intervene in the district town halls of Paris in the heart of the public space: waiting rooms, halls, registration offices, corridors, etc. Considering the architectural, political and symbolic nature but also absorbing the

ordinary activities in these places, these specific pieces all reacted in a different way in this area of direct contact between the democratic ideal and reality. (Some of the photographs that illustrate this text come from a project by Elise Parré. They are interventions inside the town hall of the 4th district. They have been disseminated in the form of edited photographs. The project was cancelled at the last moment on the decision of the committee.)

- *Musée Précaire Albinet*: a work of art in the public space by Thomas Hirschhorn, produced on the invitation of Laboratoires d'Aubervilliers. Built at the foot of a group of buildings, the *Musée Précaire Albinet* presented major works by Duchamp, Malevitch, Mondrian, Dalí, Beuys, Le Corbusier, Warhol and Léger during a period of eight weeks and revitalised them on a daily basis to the pace of exhibitions, conferences, debates and literary workshops, children's workshops, ordinary outings and lunches. The *Musée Précaire Albinet*, which needed 18 months of preparation work, was built and has functioned with the help of the residents. The works of art came from the Musée National d'Art Moderne and the Fonds National d'Arte Contemporain.

- The work of Ben Kinmont often takes the shape of surveys and recombinations of testimonies. The work of the American artist directly explores the possibilities of anticipating social action as an artistic practice implicating a solicited local public in his reflection. It involves questioning with acts, methods and words the undefined borders that separate artistic practice from political and social action, opening beyond art's structural sector and basically remaining focussed on artistic problems.

## 1. SPACE

- The public space is not the space of art.
- It should not be considered as an extension of the museum or the gallery.
- It is therefore not a place to invest in, to inhabit, and even less so, to occupy. It will always continue to be a space for «sharing».
- The public space is basically incompatible with art, given that it belongs to everyone as opposed to the sphere of the subjective (art), a space co-habitated by everyone as opposed to the space for an individual's decision.
- A work of art in the public space will always perturb an existing situation and question its own identity as a work of art.
- The public space is a difficult and unrewarding space that holds up a resistance.
- It will never be a neutral and passive territory.
- The public space is not nature; therefore, it cannot be the support of an urban 'land-art', mute and dehumanised.
- The public space, due to its life energy, is the best and also worst place: a space of discomfort, the unexpected and chaos. One never feels at home. Every intervention remains out of control.
- In the public space one has to accept the exceptional possibility of an unprecedented, wild and spontaneous confrontation with art, although also and simultaneously, rejection, indifference and disdain.

- Challenging art within its frontiers is a fascinating place.

## 2. TIME

- The time of a project in the public space is not art's time.
- A project in the public space should remain ephemeral.
- Nevertheless, it requires attention and a significant amount of preparation time.
- The public space requires knowledge of the terrain, which is not acquired from a map, but from the place itself.
- This preparation time is unrewarding, in the sense that it is necessary but never enough, given that, come what may, the reality of a project in the public space will contradict all pre-established logic, both in terms of set up and reception.
- Given that it comes face to face with reality, an ephemeral artistic project in the public space can have very prolonged consequences, which are not measurable.
- It is dependent on the experience, it is an undetermined adventure: one knows how it begins but never how it ends.
- In the public space the work of art is mobile and dynamic, challenged and, therefore, alive.
- In this respect, art in the public space is always a performance art.

ARC 07  
MADRID



FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
15 AL 19 DE FEBRERO | FERIA DE MADRID



LINEA IFEMA / IFEMA CALL CENTRE  
LLAMADAS DOMESTICAS: 902 22 15 15  
INFORMACIÓN  
LLAMADAS INTERNACIONALES: (34) 91 722 30 00  
INTERNATIONAL CALLS  
TEL: (34) 91 722 30 00  
IFEMA: Feria de Madrid  
28042 Madrid  
España / Spain  
info@ifema.es  
www.arco.ifema.es



Comunidad de Madrid





de tener consecuencias muy prolongadas en el tiempo que son inconmensurables.

- Depende de la experiencia, es una aventura indeterminada: se sabe cómo empieza, pero nunca cómo terminará.

- En el espacio público, la obra es móvil, dinámica, impugnada y, por tanto, está viva.

- En este sentido, el arte en el espacio público siempre es arte de la *performance*.

- Su fuerza procederá también de su capacidad de resistirse a la desaparición.

### 3. LA MORAL

- Las cuestiones éticas de un proyecto en los espacios públicos son más agudas que en el mundo del arte porque intervienen en el espacio de lo real.

- Los métodos empleados y sus consecuencias comprometen la responsabilidad del artista y también la del comisario.

- Llevar a cabo un proyecto en los espacios públicos no debe depender de una oportunidad, sino de una decisión.

- No obstante, semejante proyecto no debe llegar a ser eficiente de otra forma que no sea la artística. Esa es su prioridad.

- Su irreductible lógica artística puede desconcertar eventualmente a la moral social, política o económica de una situación dada.

- Un proyecto interesante siempre cae mal, no se espera jamás y a menudo se debe tolerar.

- A menudo necesita del diálogo y la explicación (pero no la justificación).

- El artista debe saber adaptarse a un contexto sin doblegarse a él, comprenderlo sin responderle.

- Un buen proyecto en los espacios públicos siempre será subversivo, pero esta subversión es doble: frente al arte y frente al espacio público.

- Se trata de preservar la autonomía del arte allí donde todo la contradice.

### 4. LA PASIÓN

- Para programar proyectos en los espacios públicos, es necesario recabar artistas que tengan un interés especial por estos lugares.

- Los espacios públicos exigen un compromiso excepcional por parte del artista y del comisario.

- En los espacios públicos el artista no tiene ninguna obligación de obtener resultados, sino una obligación sobre los medios.

- Los espacios públicos no deben ser más que una posibilidad entre otros, una necesidad y una urgencia para la obra.

- Se debe evitar que un proyecto en los espacios públicos tenga el área limitada a un entorno.

- Debe comprometer una relación inédita con sus espectadores, fortuitos o solicitados.

- Un buen proyecto supone una pasión por la experiencia, por la confrontación inmediata y también por el riesgo.

- Un buen proyecto en el espacio público no "funciona" nunca y demanda por tanto una cierta humildad.

- Requiere una lucidez particular, aunque también una determinación que deje poco margen a las dudas.

- Un proyecto en el espacio público puede ser muy simple en sus objetivos, pero sus consecuencias siempre serán extremadamente complejas.

- Its force will also reside in its capacity to resist disappearance.

### 3. ETHICS

- The ethical issues of a project in the public space are more acute than in the world of art because it intervenes in the space of the real.

- The methods employed and their consequences engage the responsibility of the artist and also that of the curator.

- Executing a project in the public space should not depend on an opportunity, but on a decision.

- Nevertheless, such a project should not go as far as being effective other than artistically. That is its priority.

- Its irreducibly artistic logic can ultimately disconcert the social, political or economic ethics of a given situation.

- An interesting project is always badly received; it is never expected and should often be tolerated.

- It often requires dialogue and explanation (but never justification).

- The artist should know how to adapt himself to a context without yielding to it; understand it without responding to it.

- A good project in the public space should always be subversive, but this subversion is two-fold: against art and against the public space.

- It is a question of preserving the autonomy of art there where everything contradicts it.

- In the public space the artist does not have any obligation to obtain results, but an obligation to the means.

- The public space should not be more than a possibility among others, but a need and an urgency for the work of art

- A project in the public space should avoid occupying an area restricted to a specific environment.

- It should engage an unprecedented relation with its chance or solicited spectators.

- A good project involves a passion for experience, immediate confrontation and risk.

- A good project in the public space never 'works' and therefore requires certain humbleness.

- It requires special lucidity, but also a determination that leaves little room for doubt.

- A project in the public space can be very simple in its objectives, but its consequences will always be extremely complex.

### 4. PASSION

- To organise projects in the public space, it is necessary to find artists who have a special interest for these places.

- The public space requires an exceptional engagement on the part of the artist and the curator.

1. De una conversación con un participante en un café. Proyecto *Moveable type no documenta*, Ben Kinmont, 2002.

2. Por otra parte, ellas se remiten a la famosa fórmula de Charles Baudelaire sobre «la época, la moda, la moral, la pasión».

1. From a conversation with a participant in a café. Project *Moveable type no documenta*, Ben Kinmont, 2002.

2. On another front, they refer to the famous formula of Charles Baudelaire on "l'epoque, la mode, la morale, la passion".

# CÍRCULO DE BELLAS ARTES

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



ALCALÁ 42. 28014 MADRID  
TELÉFONO 913 605 400

WWW.CIRCULODEBELLASARTES.COM • RADIO CÍRCULO 100.4 FM

fotografía de Luis Asín





# [NEXUS\*] ART GROUP

PROYECTO NEXUS\*

ÁREA DEL Pº DE RECOLETOS  
AREA Pº DE RECOLETOS

Grupo artístico internacional de carácter flexible y permeable compuesto por:

marjorie kanter (USA, escritora) maría papacharalambous (Chipre, artista plástica) achilleas kentonis (Chipre, artista multimedia) delgado-guitart (Tánger/Madrid, artista multimedia) ricardo echevarría (España, artista multimedia).

Flexible and pervious international artistic group made up by:

marjorie kanter (USA, writer). maría papacharalambous (Cyprus, plastic artist). achilleas kentonis (Cyprus, multimedia artist). delgado-guitart (Tanger/Madrid, multimedia artist). ricardo echevarría (Spain, multimedia artist).



proyecto[nexus\*]. Este proyecto pretende generar sensibilidad respecto a la pérdida de privacidad hacia la que nos dirigimos y al mismo tiempo experimentar con el nuevo lenguaje creativo que los nuevos medios permiten.

Se instalarán sistemas que envíen sms/mms a todos aquellos transeúntes que, portando un terminal móvil, atraviesen un área previamente fijada distribuyendo de esta manera un número de mensajes/imágenes generados por el [nexus\*]artgroup. Cada transeúnte que atraviese un hot-spot recibirá en su terminal un mensaje/imagen.

En este caso se emitirá el objeto artístico (imágenes y textos) en su más pura virtualidad a los transeúntes, con móviles, que pasen por un entorno determinado.

Esta intervención supone una adopción híbrida del mecanismo publicitario denominado spam y de los modos de irrupción de mensajes artístico/políticos usados en el situacionismo y en el arte urbano, es una acción comunicativa con animo de suscitar el shock del mensaje.

Las terminales móviles suponen los espacios de recepción del discurso artístico en este caso y la ubicación urbana hace que estemos ante un arte que se desplaza hacia la audiencia.

El discurso artístico se extiende al espacio electrónico haciendo de este y de las terminales personales las ubicaciones temporales de la intervención.

Consideramos este proyecto como un experimento urbano al mismo tiempo que un manifiesto activo sobre la re-consideración de la obra de arte y su carácter multidisciplinar.

project[nexus\*]. This project seeks to raise sensitivity on the loss of privacy which we are heading towards and, at the same time, to experiment with the new creative language offered by the new media.

Systems are installed that send sms/mms to all passers-by carrying a mobile terminal and who cross a previously established area, thereby distributing a number of messages/images generated by the [nexus\*] artgroup. Each passer-by crossing a hot-spot receives a message/image in his/her terminal.

In this case the artistic subject (images and texts) is transmitted in its purest virtuality to passers-by with mobiles who cross a pre-designated area.

This intervention entails a hybrid adoption of the so-called spam advertising mechanism and of the irruption methods of artistic/political messages used in situationism and urban art. It is a communicative initiative that aims to raise the shock of the message.

The mobile terminals are the reception spaces of the artistic discourse and the urban setting makes us witnesses of an art that shifts towards the audience.

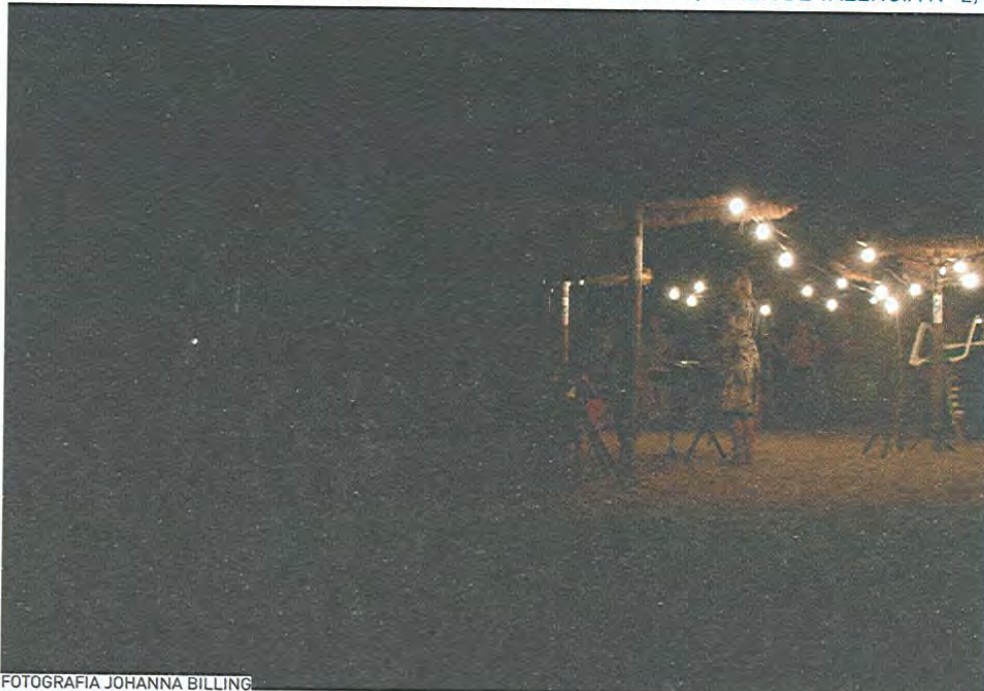
The artistic discourse extends to the electronic space making it, together with the personal terminals, the temporary settings of the intervention.

We consider this project an urban experiment as well as an active example of the re-consideration of art work and its multidisciplinary nature.

# ANNIKA STRÖM

THE MISSED CONCERT

3 DE FEBRERO A LAS 20 H. PATIO DE LA CASA ENCENDIDA (RONDA DE VALENCIA Nº2)  
3TH OF FEBRUARY AT 20 H. COURTYARD OF LA CASA ENCENDIDA (RONDA DE VALENCIA Nº 2)



FOTOGRAFIA JOHANNA BILLING

Tom Morton, Meta.paper vol.1.No 4. 2006:  
"Las actuaciones públicas de Ström son breves y esto ha provocado que algunos de sus amigos se las hayan perdido por un mero capricho del destino. En su vídeo de 2005 *The Missed Concert* (El concierto perdido), la artista entrevista a algunos de quienes no llegaron a asistir y les pide que describan las circunstancias que les impidieron acudir. Una mujer con un vestido de flores habla de un excesiva libación después de un encuentro por sorpresa con un antiguo amigo. Un padre cuenta que recibió la llamada de una canguro aterrada por un pañal sucio. Un hombre con una camisa azul narra con detalle un viaje a tumba abierta en coche para llegar a tiempo a la cita y cómo se frustró por su necesidad de ir al aseo. La historia mejor y más improbable es la de una mujer australiana que relata que justo antes de un concierto en Oslo se coló en un museo en donde se quedó maravillada ante el cuadro de una mujer montada en un oso blanco. Como quería fotografiar la pintura con la cámara de su nuevo teléfono móvil con el que no estaba familiarizada, se puso a hurgar en los botones hasta que consiguió la foto y terminó corriendo al acto para encontrarse con que la actuación de Ström había terminado ('Me sentí fatal'). Éste es el tipo de cosas que nos suceden, pero también el tipo de cosas que pueden transformar una amistad magullada en una amistad herida o incluso (si sucede con mucha frecuencia) hacer

que se desvanezca. Así mirado, el vídeo de Ström es un ejercicio de generosidad y fe: un confesionario en el cual se creen las excusas de los desafortunados y el informal puede encontrar el perdón. Sin embargo, *The Missed Concert* también tiene un tono suavemente reprobatorio que acaricia los pies tanto de los amigos de Ström como del espectador. Existe una parte en la mayoría de nosotros que cree que el tiempo está de nuestra parte, que siempre llegaremos en el último momento o que acertaremos entre un millón de posibilidades; lo creemos porque es un cuento satisfactorio (¿cuántas películas hemos visto en las que el héroe no desactiva la bomba hasta el momento justo en que el reloj marca cero?) y somos criaturas propensas a transformar cualquier experiencia en una escena propia, en una película biográfica. Sin embargo, la vida real no es así (pregunte a un filósofo y le dirá que es imposible demostrar de manera satisfactoria incluso la causa y efecto más sencillos). En la vida real perdemos el último tren y las oportunidades doradas, nos perdemos los conciertos de nuestros amigos y, si no tenemos suerte, nos perdemos el encuentro con el amor de nuestra vida. *The Missed Concert* nos presenta un mundo —el nuestro— en el cual el tiempo está fuera de quicio y nuestra única línea de conducta posible es la de darles cuerda a nuestros relojes y esperar lo mejor."

Tom Morton, Meta.paper vol.1.No 4. 2006:  
"Ström's public performances are short, and this has led to a number of her friends missing them through the tiniest twist or turn of fate. In her 2005 video *The Missed Concert*, the artist interviews some of these failed attendees, asking them to describe the circumstances behind their no-show. A woman in a floral dress tells of an over-run drink following a surprise meeting with an old friend. A parent reports a panicked call from a babysitter about a dirty nappy. A man in a blue shirt details a break-neck car journey that got him to the venue on time, where he was promptly thwarted by his need to pee. Best and most improbably of all, an Australian woman relates that just prior to a concert in Oslo, she slipped into a museum where she became enchanted by a painting of a woman riding a white bear. Wanting to snap the painting on her new and unfamiliar camera phone, she fiddled with the buttons, finally got the shot, and ended up running to the gig only to find that Ström had just finished performing ('I felt terrible'). These are the kind of things that befall us all, but they're also the kind of things that can transform a bruised friendship into a bloodied one, or even (if they happen once too often) cause it to expire completely.

Looked at like this, Ström's video is an exercise in generosity and faith — a confession booth in which the excuses of the unfortunate are believed, and the feckless may find forgiveness. However, *The Missed Concert* also has a gently censorious undercurrent, one that laps at the feet of both Ström's friends and the viewer alike. There's a part of most of us that believes that time is on our side, that we will always win through at the eleventh hour, that we'll make that million-to-one shot. We believe this because it is a satisfying narrative (how many films have you seen in which the hero doesn't diffuse the bomb just before it counts down to zero?), and we're creatures who are prone to turn our every experience into a scene from our own, personal bio-pic. Real life doesn't work like that, though (ask a philosopher, and he'll tell you that it's impossible to satisfactorily prove even simple cause and effect). In real life we miss last trains and golden opportunities, we miss our friends' concerts and, if we're unlucky, we miss ever meeting the love of our lives. *The Missed Concert* presents us with a world —our world— in which time is out of joint, and our only available course of action is to wind our watches, and hope for the best."

**SALA DE EXPOSICIONES  
CONDE DUQUE**

**EXPOSICIÓN LAS MISIONES PEDAGÓGICAS 1931-1936**

**22 DE DICIEMBRE DE 2006 ♦ 11 DE MARZO DE 2007**

PRODUCCIÓN EJECUTIVA: Residencia de Estudiantes  
PROYECTO: FUNDACIÓN FRANCISCO GINER DE LOS RIOS (INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA)  
ORGANIZA: MINISTERIO DE CULTURA  
COLABORA: SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES, ¡MADRID!



# DISCOTECA FLAMING STAR

FERNANDO [WE WERE YOUNG. FULL OF LIFE. NONE OF US PREPARED TO DIE]

Pº DE RECOLETOS, BULEVAR CENTRAL. PERFORMANCE 3 DE FEBRERO DE 17 A 19 H.

Pº DE RECOLETOS, CENTRAL BOULEVARD. PERFORMANCE 3ST OF FEBRUARY FROM 17 TO 19 H.

## DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO - - - MOTIVACIONES - - - INTENCIONES

"Fernando [We were young. Full of life. None of us prepared to die] / [Éramos jóvenes. Llenos de vida. Ninguno estábamos preparados para morir]". Es una escultura -caseta metálica- a la que el público no puede acceder, el pasante escucha música y una voz que proviene del interior de la caseta. La escultura articula una presencia ligada a formas de comercio y arquitectura informal. El elemento de audio abre el carácter de la caseta al de una misteriosa y enorme caja de música. El elemento de audio ha sido desarrollado en colaboración con Álvaro Peña, compositor chileno.

-mezclar distintas categorías espaciales: interior-exterior, privado-público-artístico, visible, inaccesible, aparentemente funcional pero sin estar en funcionamiento.

---generar un espacio que no prometa nada que no quiera ofrecer nada; esperamos de esta manera invitar a una reflexión sobre la naturaleza política de lo público, su carácter vulnerable y la sustancia confrontativa del espacio público.

- elemento de audio - voz + música

--- cuestiones de literalidad, (i)racionalidad, pasión, diálogo, paseo, marco público y expresión colectiva a través de productos culturales. Integrar reflexiones a cerca de la diversidad de las relaciones de los distintos proyectos culturales e ideológicos de/en la ciudad.

## BASES DE REFLEXIÓN e INSPIRACIÓN PARA el DESARROLLO DE ESTE PROYECTO:

-LAS CASETAS DE LA FERIA DEL LIBRO NUEVO Y DE OCASIÓN. Desde 1925, 30 casetas-librerías han estado ubicadas en la Cuesta de Moyano. En tanto que pequeñas, y por tanto de carácter pintoresco las estructuras callejeras están ligadas a formas de economía informal que, salvo en su versión "manta", son ajenas a las zonas delimitadas por el proyecto MADRID ABIERTO.

En la actualidad las casetas están temporalmente situadas en el Paseo del Prado hasta ser reubicadas en una remodelada Cuesta de Moyano —la harán peatonal— durante el 2007. Encontramos de especial interés las cuestiones inherentes a este cambio: ¿hasta qué punto y cómo la cultura como evento interviene en la planificación urbanística y en los intereses inmobiliarios? ¿Significará la nueva Cuesta un cambio en el contenido de las casetas?

-LA PACHANGA DE FERNANDO EN GUADALIX DE LA SIERRA (Madrid) Y EL TENDERETE DE CHICK EN POWERS STREET (Brooklyn - NYC): Como sitios construidos para retar la soledad, para constituirse como espacios de encuentro y conversación desde una base de intercambio comercial. Ambos han buscado (Fernando mu-

rió y su Pachanga fue derrumbada en el 2005) y buscan formas de desplegar ofertas que van más allá de lo puramente comercial e ignoran los imperativos estéticos construidos por las grandes compañías, generando formas propias de presentación y anuncio de sus "productos".

-EL TREN DE VALPARAÍSO (Chile): Transporte público popular de la ciudad de Valparaíso desaparecido a causa de su transformación en metro subterráneo.

-LOS VERSOS, LETRAS, NARRACIONES, ENSAYOS y TONADILLAS de: ÁLVARO (más información abajo), Dorothy Parker, W.G. Sebald, Virginia Woolf, Albert Camus, Quentin Crisp, Karl Valentin, Jack Smith, Pasolini, El proceso de Jeanne d'Arc, Avery F. Gordon, Estrella de Diego, Mary Shelley, Yvonne Rainer, Jorge Semprún, Guy Debord, Ingeborg Bachmann, Ostermayer/Phettberg, el guión de C. Th. Dreyer para "Jeanne d'Arc".

**DISCOTECA FLAMING STAR.** Desde 1998 Discoteca Flaming Star viene realizando *performances*-colaboraciones con otros artistas en distintos contextos artísticos. En los últimos años la realización de trabajos audiovisuales ligados a la experiencia performativa ha ido en aumento. El grupo ha producido banners o fondos de telón, alfombras, collages, proyectos de audio y trabajos en videos.

El proyecto aquí propuesto quiere dar una dimensión escultural-física de carácter público a la búsqueda del grupo. Una búsqueda realizada en los campos de la expresión espontánea de la canción, entendiendo ésta como una respuesta individual a/en determinados momentos históricos, e investigando a través de ella formas de actuación e interpretación orgánicas ante los imperativos globales de la industria del entretenimiento. [www.discotecaf flamingstar.com](http://www.discotecaf flamingstar.com)

**ÁLVARO PEÑA.** Compositor Chileno nacido en Valparaíso en 1943. Ya en los años sesenta en Chile integra varias bandas de música popular destacándose LOS BUMERANGS y LOS CHALLENGERS. A comienzos de los años setenta en Londres Álvaro forma junto con Joe Strummer (THE CLASH) la ahora legendaria banda THE 101'ERS.

Cabe destacar que a pesar de todas las tendencias musicales desde los años sesenta hasta hoy, la MÚSICA TRANSITORIA de Álvaro sigue permaneciendo fresca y vigente como en su primer día, principalmente su estilo de piano como la fuerte identidad de su voz. Álvaro vive en estos momentos en Alemania haciendo giras en forma regular a través de Europa, Latinoamérica y USA. [www.don-alvaro.net](http://www.don-alvaro.net)



## DESCRIPTION OF THE PROJECT - - - MOTIVATIONS - - - INTENTIONS

"Fernando. [We were young. Full of life. None of us prepared to die]". It is a sculpture -a metallic hut- which the public does not have access to; the passer-by hears music and a voice that comes from inside the hut. The sculpture articulates a presence associated with forms of informal commerce and architecture. The audio element gives way to the mysterious and enormous music box nature of the hut. The audio element was developed with the collaboration of the Chilean composer, Álvaro Peña.

-mixing different spatial categories: inside-outside, private-public-artistic, visible, inaccessible, seemingly functional but not in operation.

---generating a space that promises nothing and seeks to offer nothing; thus, in this manner, we hope to encourage a reflection on the political nature of what is public, its vulnerable nature and the confrontational substance of the public space.

- audio element - voice + music

--- literality issues, (i)rationality, passion, dialogue, promenade, public framework and collective expression through cultural products. Integrating reflections on the diversity of the relationships of the different cultural and ideological projects of/in the city.

## BASES OF REFLECTION and INSPIRATION FOR DEVELOPING THIS PROJECT:

-THE HUTS OF THE NEW AND SECOND-HAND BOOK FAIR. Since 1925, 30 bookshop-huts have been placed in the Cuesta de Moyano. While small, therefore of a picturesque nature- the outdoor structures are associated with forms of informal economy which, except in their illegal street vendor version, are outside the areas demarcated by the project MADRID ABIERTO.

Currently, the huts are temporarily situated in Paseo del Prado until they are relocated to the remodelled Cuesta de Moyano - which will become pedestrian- in 2007. We find the issues inherent in this change especially interesting: To what extent and how does culture, as an event, affect urban planning and real estate interests? Will the new 'Cuesta' pose a change to the content of the huts?

-FERNANDO'S 'PACHANGA' ROWDY ESTABLISHMENT IN GUADALIX DE LA SIERRA (Madrid) AND THE CHIC STAND IN POWERS STREET (Brooklyn - NY): As places built for combating loneliness, for establishing themselves as gathering and conversation points based on commercial interchange, both have sought (Fernando died and his rowdy establishment was torn down in 2005) and seek methods of providing offers that go beyond the



purely commercial and ignore the aesthetic imperatives established by large companies, generating their own presentation and advertising methods for their 'products'.

-THE VALPARAISO TRAIN (Chile): Popular public transport of the city of Valparaíso disappeared as a result of its transformation into a subway train.

-THE VERSES, LYRICS, STORIES, ESSAYS and POPULAR SONGS of: ÁLVARO (more information below), Dorothy Parker, W.G. Sebald, Virginia Woolf, Albert Camus, Quentin Crisp, Karl Valentin, Jack Smith, Pasolini, The process of Joan of Arc, Avery F. Gordon, Estrella de Diego, Mary Shelley, Yvonne Rainer, Jorge Semprún, Guy Debord, Ingeborg Bachmann, Ostermayer/Phettberg, the script of C. Th. Dreyer for 'Joan of Arc'.

**FLAMING STAR DISCOTHEQUE.** Since 1998 the Flaming Star Discotheque has been staging performances-collaborations with other artists in different artistic contexts. In the last few years, the production of audiovisual projects associated with the performative experience has been on the increase. The group has produced banners or backdrops, carpets, collages, audio projects and video works.

The project proposed here seeks to give a sculptural-physical dimension of a public nature to the search for the group. A search carried out in the fields of spontaneous song expression, understood as an individual response to/in specific historical moments and, through it, investigating methods of organic acting and interpreting in contrast with the global imperatives of the entertainment industry. [www.discotecaf flamingstar.com](http://www.discotecaf flamingstar.com)

**ÁLVARO PEÑA.** Chilean composer born in Valparaíso in 1943. Already in the decade of the sixties Álvaro Peña was a member of various popular music bands, namely LOS BUMERANGS and LOS CHALLENGERS, in Chile. In London, at the start of the seventies Álvaro formed the now the legendary THE 101'ERS, with Joe Strummer (THE CLASH).

It is worth mentioning that despite all the musical tendencies, from the sixties to now, Álvaro's TRANSITORY MUSIC continues to remain as fresh and up to date as on the first day, mainly his piano style as well as the strong singularity of his voice. Álvaro currently lives in Germany and regularly tours Europe, Latin America and the USA. [www.don-alvaro.net](http://www.don-alvaro.net)



## 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.





# DORA GARCÍA

REZOS/PRAYERS

PERFORMANCE 1 DE FEBRERO DE 7 A 24 H. EN DIFERENTES PUNTOS DE MADRID. INFORMACIÓN POSTERIOR CAFÉ GIJÓN (Pº DE RECOLETOS Nº21) Y ARCO DE MIÉRCOLES A SÁBADOS DEL 2 AL 28 DE FEBRERO DE 17 A 21 H.

PERFORMANCE 1ST OF FEBRUARY FROM 7 TO 24 H IN VARIOUS PLACES. FURTHER INFORMATION CAFE GIJÓN (Pº DE RECOLETOS Nº21) AND ARCO FROM WEDNESDAY TO SATURDAY FROM THE 2ND TO THE 28TH FEBRUARY FROM 17 TO 21 H.

El 1 de febrero del 2007, entre las 07:00 y las 00:00 del día siguiente, diez performers, distribuidos en diez puntos diferentes de Madrid a diferentes horas del día, describen sin cesar todo aquello que ven y oyen en el lugar y el momento en que se encuentran, y esta descripción incesante, recitada como un rezo, es registrada individualmente por cada performer, creando un archivo de audio de una hora de duración.

La descripción recitada consiste tanto en descripción de personas, situaciones, actitudes, acontecimientos, como de edificios, estructuras, trayectorias, actividades, rutinas, objetos, atmósferas, circunstancias, sonidos, olores e incluso impresiones, deducciones e intuiciones del sujeto que describe o narra.

Lo importante es que el "rezo" no se interrumpe y que las personas que casualmente se encuentren con el performer sean conscientes de que están siendo integradas en una estructura narrativa (por el simple hecho de oír cómo son descritas, ellas y lo que hacen, y saber que esta descripción está siendo registrada).

Las pistas de audio creadas por los performers o «rezadores», pueden ser escuchadas, descargadas y combinadas entre sí en una página web ([www.rezosprayers.org](http://www.rezosprayers.org)), permitiendo al visitante reproducir en cierta manera la complejidad de la experiencia producida y vivida por el performer.

On the 1st of February 2007, between 07:00 and 00:00 hours of the following day, ten performers, spread among ten different points of Madrid at different times of the day, uninterruptedly describe everything they see and hear at that time and place, and this endless description, recited like a prayer, is individually recorded by each performer, creating an audio recording of a length of one hour.

The description recited consist of a description of people, situations, attitudes, events, buildings, structures, trajectories, activities, routines, objects, atmospheres, circumstances, sounds, smells and even the impressions, deductions and intuitions of the subject describing or narrating.

It is fundamental that the 'prayer' is not interrupted and that the people who happen to be with the performer are aware that they are being integrated into a narrative structure (by the mere fact of hearing how they and what they are doing are being described and knowing that the description is being recorded).

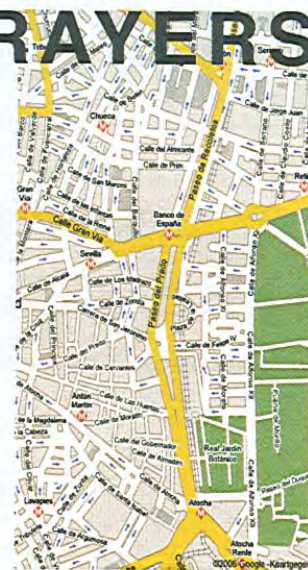
The audio tracks created by the performers or 'prayers', may be heard, downloaded and mixed between them in a web page ([www.rezosprayers.org](http://www.rezosprayers.org)), allowing the visitor to somewhat reproduce the complexity of the experience produced and experienced by the performer.

# REZOS/ PRAYERS

10 documentos de audio grabados el 1 de febrero del 2007 en Madrid

ID	FILE NAME	TIME
5000 kb	Metro Linea 7 Plaza de Castilla - Convento,	07:00 - 08:00
3000 kb	Obras de la B19,	09:00 - 10:00
3000 kb	Ministerio del Interior - Reducto Nacional,	10:00 - 11:00
6294 kb	Torre Picasso,	11:00 - 12:00
4000 kb	Plaza Elibele,	12:00 - 13:00
3200 kb	Instituto de educación secundaria San Isidro,	13:00 - 14:00
4954 kb	Recoletos del edificio España, plaza de España,	14:00 - 15:00
3600 kb	Público frente al Generica BANCRES,	16:00 - 17:00
2400 kb	Café Gijón y Paseo de Recoletos,	20:00 - 21:00
4294 kb	Plaza de Chaca, latentes, Gran Vía,	22:00 - 23:00

El día 1 de febrero del 2007, entre las 07:00 y las 00:00 del día siguiente, diez performers, distribuidos en diez puntos diferentes de Madrid a diferentes horas del día, describen sin cesar todo aquello que ven y oyen en el lugar y el momento en que se encuentran, y esta descripción incesante, recitada como un rezo, es registrada individualmente por cada performer, creando un archivo de audio de una hora de duración. La descripción recitada consiste tanto en descripción de personas, situaciones, actitudes, acontecimientos, como de edificios, estructuras, trayectorias, actividades, rutinas, objetos, atmósferas, circunstancias, sonidos, olores e incluso impresiones, deducciones e intuiciones del sujeto que describe o narra. Lo importante es que el "rezo" no se interrumpe y que las personas que casualmente se encuentran con el performer sean conscientes de que están siendo integradas en una estructura narrativa (por el simple procedimiento de oír cómo son descritas, ellas y lo que hacen, y saber que esta descripción está siendo registrada). Las pistas de audio creadas por los "performers" o "rezadores" pueden ser escuchadas, descargadas y combinadas entre sí utilizando la estructura que aparece arriba, permitiendo al visitante reproducir en cierta manera, la complejidad de la experiencia producida y vivida por el performer.



# ALONSO GIL Y FRANCIS GOMILA

GUANTANAMERA

DE 11 A 23 H. CONFLUENCIA C/ALCALÁ CON C/GRAN VÍA  
FROM 11 TO 23 H. CONFLUENCE C/ALCALÁ WITH C/GRAN VÍA



"Con la tortura musical nuestra cultura ya no es un medio de expresión individual sino un arma"

Moustafa Bayoumi.  
Profesor del Brooklyn College, New York.

Guantanamo es un proyecto multimedia que reflexiona sobre el uso de la música como instrumento de tortura. La pieza estará ubicada en el interior de uno de los respiraderos de metro de Madrid que conectan con la calle y será experimentable audiovisualmente desde el exterior, es decir, desde la calle.

Nuestra propuesta consiste en instalar un equipo de sonido de alta amplificación en el interior de uno de los respiraderos del metro que dan a la calle, por el que pasarán todas las versiones existentes de la canción *La guantanamera*, incluyendo las de Celia Cruz, Los lobos, Compay Segundo, Tito Puente, Nana Mouskouri, The Mavericks, y The Fugees, entre muchos otros, así como versiones especialmente hechas para esta obra por artistas y músicos.

*La guantanamera*, es la canción más internacional del cancionero cubano. Esa pegadiza canción que ha viajado por el mundo representando a los cubanos como un himno, es una adaptación de Julián Orbón basada en un poema de José Martí. La melodía existía desde el siglo XIX y Joseito Fernández la tomó para su *noticiero cantado* en las emisiones de radio de los años cuarenta.

Guantánamo es un vocablo de origen taíno, que son los aborígenes de esa zona de Cuba, y significa "el río de la tierra". Es precisamente en esta zona geográfica donde está situada la base naval de Estados Unidos.

Actualmente, en la guerra contra el terrorismo, las fuerzas militares de EE.UU. han usado música pop, rap y *heavy metal*, como un medio de tortura contra los detenidos en las cárceles militares. Principalmente se ha utilizado en técnicas de privación del sueño, como base de una desorientación sistemática que en la mayoría de los casos conduce a la locura.

"With torture music, our culture is no longer a means of individual expression, instead, it is an actual weapon"

Moustafa Bayoumi.  
Professor at Brooklyn College, New York.

*Guantanamo* is a multimedia project that reflects on the use of music as a torture instrument. The piece will be located inside one of the air vents of Madrid's Subway that leads onto the street and will be audio-visually experienced from outside, i.e., from the street.

Our proposals consists of installing a high-amplification sound system inside one of the metro's air vents that leads onto the street, blasting all the existing versions of the song *La guantanamera*, including those of Celia Cruz, Los lobos, Compay Segundo, Tito Puente, Nana Mouskouri, The Mavericks, and The Fugees, among many others, as well as versions specifically performed by artists and musicians for this project.

*La guantanamera*, is the most internationally recognised song of the Cuban song book. This catchy song, which has travelled the world over representing Cubans as an anthem, was adapted by Julián Orbón based on the poem of José Martí. The melody exists since the 19th century and Joseito Fernández employed in his *noticiero cantado* (sang news) radio broadcasts during the forties.

Guantánamo is a word of Taino origin, the aborigines of that area of Cuba, meaning "the river of earth". It is precisely in this geographical area where the USA naval base is located.

Currently, in the war against terror, the United States' military forces have used pop, rap and heavy metal music as a means of torture against detainees in military prisons. It has specifically been used in sleep deprivation techniques, as a base for systematic disorientation which, in the majority of cases, leads to madness.



ARQUITECTURA  
DISEÑO GRÁFICO  
DISEÑO INDUSTRIAL  
LETRAS  
MODA  
MÚSICA

Diciembre de 2006 a Febrero de 2007

SALA DEL COMPLEJO EL ÁGUILA

C/ Ramírez de Prado, 3

Más información en [www.madrid.org](http://www.madrid.org) tel. 012  
y [lamovida@madrid.org](mailto:lamovida@madrid.org)

CON EL PATROCINIO DE:

Caja Duero

COLABORAN

TELEMADRID

ΣM  
La Suma de Todos  
Comunidad de Madrid  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

rtve Rne.3



# DIRK VOLLENBROICH

SHORT CIRCUIT CORTOCIRCUITO DE 18 A 24 H. PALACIO DE COMUNICACIONES FROM 18 TO 24 H. PALACIO DE COMUNICACIONES

## Instalación temporal de luces cinéticas, *Short Circuit/Cortocircuito*

Mi obra de arte se ha centrado durante aproximadamente diez años en la iluminación cinética de la arquitectura. Con ocasión de la próxima edición de MADRID ABIERTO 2007 he aquí el esbozo de mi obra, *Short Circuit/Cortocircuito* pensando en el 'Palacio de Comunicaciones'.

La idea: La arquitectura del Palacio de Comunicaciones se opone a la fuerza de las arquitecturas con las que normalmente trabajo. En el caso de esta construcción excesiva de hace noventa años, obra de Antonio Palacios, intento realizar una obra en oposición a mis instalaciones 'que disuelven' la luz en rascacielos (como por ejemplo, la sede de LUFTHANSA en Colonia, la 'Technisches Rathaus' de Frankfurt o el edificio IDUNA NOVA de Münster). Mediante una iluminación sincronizada dentro de cada sala del Palacio de Comunicaciones, generaré una unión de todos los espacios. La fachada estéticamente exagerada de este edificio neobarroco con sus elementos *art déco* se convertirá en una solución visual de su interior, lleno de recovecos.

El método: Se colocarán en cada sala del Palacio de Comunicaciones fuentes de luz (40 x 30 x 30 cm) reguladas especialmente. Todas las fuentes de luz que estén dentro del edificio parpadearán brevemente mediante un impulso electrónico transmitido en paralelo. Este parpadeo se controlará de forma aleatoria y se podrá percibir desde fuera como una iluminación indirecta a través de las ventanas.

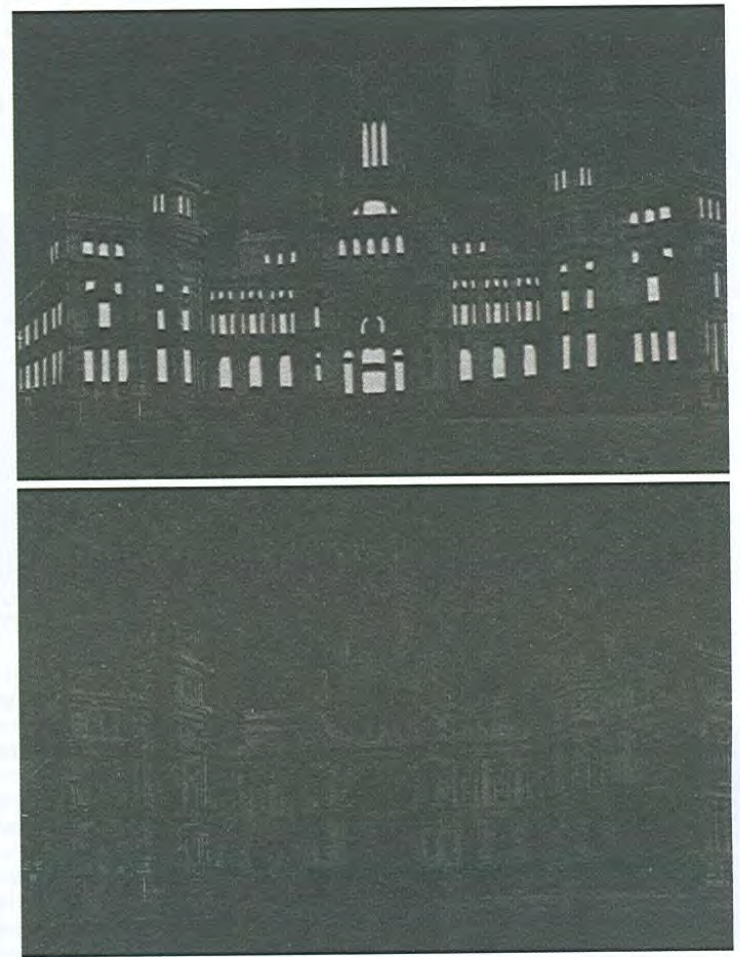
## Temporary kinetic light installation, *Short Circuit/Cortocircuito*

My art work is focused for about ten years on kinetic architecture illumination.

On the occasion of the coming MADRID ABIERTO 2007 here the sketch of my work, *Short Circuit/Cortocircuito* in consideration of the 'Palacio de Comunicaciones'.

The idea: The architecture of the Palacio de Comunicaciones stands in opposite to the strength of the architectures I normally work with. In case of this ninety years old excessive construction by Antonio Palacios, I try to do a work in opposite to my 'dissolving' light installations in high-rise buildings (like for example the LUFTHANSA headquarters in Cologne, the 'Technisches Rathaus' in Frankfurt or the IDUNA NOVA building in Münster). By a synchronized lightning inside each room of the Palacio de Comunicaciones, I will generate a junction of all spaces. The excessive aesthetics facade of this neo baroque building with its art deco elements will appear in a visual solve of the convoluted interior.

The method: Especially controlled light sources (40x30x30 cm) will be positioned in each room of the Palacio de Comunicaciones. By an parallel transmitted electronic pulse all light sources inside the building do a short blink. The blinking is random controlled and can be realized through the windows from outside as an indirect lighting.



# JOHANNA BILLING

YOU DON'T LOVE ME YET 12 DE FEBRERO A LAS 20 H. CÍRCULO DE BELLAS ARTES, SALA DE COLUMNAS. 12TH OF FEBRUARY AT 20 H. CÍRCULO DE BELLAS ARTES, SALA DE COLUMNAS.

*You Don't Love Me Yet* congrega a personas en un agradable encuentro entre artistas, músicos y los miembros del público siendo el catalizador una canción pop de los años 80.

En su proyecto a largo plazo *You don't love me yet*, que ha estado de gira por distintas ciudades internacionales entre 2002 y 2006 -Madrid ocupará el lugar número 16-, Johanna Billing invita a los músicos a que toquen una versión en directo de una canción de portada de 1994 del cantautor americano Roky Erickson según su propia interpretación. La idea surgió de un dato que oyó la artista en la radio según el cual Suecia es el país del mundo donde más personas viven solas.

En este proyecto, que juega con el potencial de las portadas y su invitación a la subversión y la reclamación, Johanna Billing se hace invisible como artista. Detrás del escenario, sin embargo, organiza el acto con tanta precisión como sea posible. Por ejemplo, eligiendo un lugar que normalmente no se utilice como espacio de música o proponiendo una tarde para representar el acto en lugar de una noche, ella intenta de forma consciente atravesar las normas de comportamiento existentes tanto en la música como en la escena artística visual. Como artista facilita una experiencia colectiva en donde la individualidad se expresa en distintas interpretaciones artísticas de la canción, en donde los músicos que actúan están invitados a escuchar las presentaciones de los demás y en donde el público es testigo del potencial de repetición, ya que el acto ofrece un amplio abanico de versiones de esta única letra. Cada acto tiene su línea específica de actuaciones de bandas de rock, coros, músicos informatizados, profesionales, aficionados o *impromptu get-togethers*, que proceden principalmente del ámbito local. Todos los conciertos terminan con la proyección de vídeo de la grabación de estudio de *You don't love me yet*, una obra de Johanna Billing realizada junto con un grupo de músicos suecos en Estocolmo, 2003.

*You Don't Love Me Yet* brings people together in an inviting encounter between the artist, musicians, and audience members; the catalyst of which is an 80's pop song.

In her long term project *You don't love me yet*, which has been touring to different international cities between 2002 and 2006, Madrid will be the 16th location, Johanna Billing invites musicians to play a live cover version of a 1984 song by the American singer-songwriter Roky Erickson according to their own interpretation. The idea sprung from a fact the artist heard on the radio that there are more citizens living alone in Sweden than in any other country in the world.

In this project, that plays with the potential of covers and their invitation for subversion and reclamation, Johanna Billing makes herself as an artist almost invisible. Behind the scenes though, she organizes the event as precisely as possible. For example, by choosing a location that normally is not used as a music podium, or proposing an afternoon to stage the event instead of an evening, she consciously tries to break through existing patterns of behavior in both the music and the visual arts scene. As an artist she facilitates a collective experience where individuality expresses itself in the different artistic interpretations of the song, where the performing musicians are invited to listen to each others' presentations and where the audience is witness to the potential of repetition, as the event offers a wide range of versions of this sole song text. Each event has its specific line up of performances by rock bands, choirs, laptop musicians, professionals, amateurs or *impromptu get-togethers*, mainly coming from the local scene. All the concerts end with the video screening of the studio recording of *You don't love me yet*, a work made by Johanna Billing together with a group of Swedish musicians in Stockholm, 2003.



YOU DON'T LOVE ME YET, SAN FRANCISCO, 2006.



YOU DON'T LOVE ME YET, STOCKHOLM, 2003. GRABACION DE LA PELICULA. YOU DON'T LOVE ME YET, STOCKHOLM, 2003. MAKING OFF THE FILM.

## canal metro madrid

LA TELEVISIÓN QUE TE TRANSPORTA

www.canalmetromadrid.es

91 512 03 33





# MANDLA REUTER

PICTURES INFORMACIÓN EN WWW.MADRIDABIERTO.COM INFORMATION IN WWW.MADRIDABIERTO.COM



Mandla Reuter's *Pictures* is the transformation of a private flat in Madrid into a cinema showing current mainstream movies, which at the same time are also running in blockbuster theatres in Madrid and elsewhere, worldwide. A large light sign on the building's façade announces the movie being screened, connecting the interior of the flat-turned-movie theatre with the exterior of the city.

Rather than commenting on a lack of space, *Pictures* negotiates ideas about access and space's potential. Privacy is erased to make an intimacy in public space possible: you could say that the work does not offer a public service as much as an 'intimate service'. This intimacy, however, gets a double-edged function in relation to the glamour of Hollywood that the sheer size and particular architecture of multiplex cinemas is meant to convey. What will big Hollywood stars look like when they are squeezed into a small Madrid flat? Will they still be the main attraction of the place, or will the massive projector take centre stage? In this way Reuter is doing a versioning of the movie industry much akin to the way Andy Warhol invented his own 'small stars' in films such as *Chelsea Girls*, a closet drama in which the actors projected their glamorous selves through improvisation. In Reuter's *Pictures* what is at stake is again the co-habitation with stardom through a kind of playful parasitism on the illusionism of culture industry.

The transformation of space is aligned with other works of Reuter's, first and foremost *Invitation* (with Alexander Wolff), in which together with an invitation card 400 keys were distributed to a flat in Warsaw. His predilection for the movie industry is also apparent in *3105 Cinestar-Original* (2006) consisting of a soundtrack of a blockbuster movie played back in an art gallery. Accompanied by the audience's coughs and crackling of sweets bags, the soundtrack becomes a kind of "polluted readymade". By lifting the soundtrack a transport of spaces is brought about: the illusory space of the movie industry is added to the gallery, while the memory of a film is at the same time conveyed and withheld.

Reuter's ambivalent attitude towards the material he appropriates can be framed by Jacques Derrida's hybrid term 'hospitalité' which denotes an unconditional hospitality that plays on the fact that 'hospitality' and 'hostility' comes from the same root, 'hospis'. Based on openness, on total hospitality and inclusiveness, Reuter's project also becomes a public arena where democratic sentiments can be played out - in peaceful as well as potentially antagonistic ways.

Lars Bang Larsen

*Pictures* de Mandla Reuter es la transformación de un piso privado de Madrid en un cine que muestra películas comerciales en cartelera que al mismo tiempo se están proyectando en las salas de cine de Madrid y en el resto del mundo. Un gran letrero luminoso colocado en la fachada del edificio anuncia la película que se está proyectando y conecta el interior del piso convertido en sala de cine con el exterior de la ciudad. En lugar de comentar la falta de espacio, *Pictures* negocia con ideas sobre el acceso y las posibilidades del espacio. Se borra la privacidad para posibilitar una intimidad en el espacio público: se podría decir que el trabajo no ofrece tanto un servicio público como un 'servicio íntimo'. Sin embargo, esta intimidad obtiene una función de doble filo en relación con el *glamour* de Hollywood que pretenden transmitir las grandes dimensiones y la arquitectura particular de los multicines. ¿Qué aspecto tendrán las grandes estrellas de Hollywood cuando queden comprimidas en un pequeño piso de Madrid? ¿Seguirán siendo la principal atracción del lugar o será el gran proyector el centro del escenario? De esta forma, Reuter está realizando una versión de la industria del cine muy parecida a la forma en que Andy Warhol inventó a sus propias 'pequeñas estrellas' en películas como *Chelsea Girls*, un drama de armario en el cual los actores proyectaban sus personalidades glamorosas mediante la improvisación. En *Pictures* de Reuter lo que se pone de nuevo en juego es la cohabitación con el estrellato mediante una especie de parasitismo alegre sobre el ilusionismo de la industria de la cultura.

La transformación del espacio se alinea con otras obras de Reuter, en primer lugar y principalmente con *Invitation* (con Alexander Wolff), en la cual se repartieron 400 llaves junto con una tarjeta de invitación a un piso de Varsovia. Su predilección por la industria cinematográfica también es evidente en *3105 Cinestar-Original* (2006), que consiste en una banda sonora de una película comercial que se reproduce en una galería de arte. Acompañada por las toses del público y el crujido de las bolsas de chucherías, la banda sonora se convierte en una especie de "confección contaminada". Al elevar la banda sonora, se lleva a cabo un traslado de espacios: el espacio ilusorio de la industria cinematográfica se añade a la galería, mientras que se aporta y se deniega al mismo tiempo el recuerdo de la película.

La actitud ambivalente de Reuter hacia el material del que se apropia se puede enmarcar en el término híbrido de Jacques Derrida 'hospitalité', que denota una hospitalidad incondicional que juega con el hecho de que 'hospitalidad' y 'hostilidad' proceden de la misma raíz 'hospis'. El proyecto de Reuter, que se basa en la apertura, en la hospitalidad y la inclusión totales, también se convierte en un escenario público en donde se pueden manifestar los sentimientos democráticos de formas pacíficas y también potencialmente antagonistas.

Lars Bang Larsen

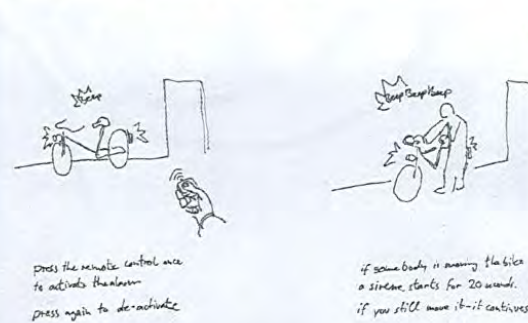
# LEOPOLD KESSLER

ALARM BIKE

DE LUNES A SÁBADOS DE 10 A 21 H. EXTERIOR CÍRCULO DE BELLAS ARTES  
FROM MONDAY TO SATURDAY FROM 10 TO 21. EXTERIOR CÍRCULO DE BELLAS ARTES

An unlocked bike stands in front of the exhibition space. If somebody moves the bike, a siren starts howling and the lights are flashing. The bike is equipped with an alarm system - which can be switched in/out by the owner with the help of a remote control. The typical gesture of showing your power and wealth like unlocking a new BMW.

Frente al espacio de la exposición hay una bicicleta sin candado, si alguien la mueve, empieza a ulular una sirena y las luces centellean. La bicicleta está equipada con un sistema de alarma que el propietario puede conectar y desconectar con ayuda de un control remoto. Es el gesto típico de mostrar tu poder y tu riqueza, como al desbloquear un BMW nuevo.



**LA CASA ENCENDIDA**  
CULTURA + SOLIDARIDAD + MEDIO AMBIENTE + EDUCACIÓN



**Madrid Abierto 2007  
en La Casa Encendida**

del 01.02.07 al 28.02.07: Mesas de debate, performance, vídeos...

La Casa Encendida  
Ronda de Valencia, 2  
28012 Madrid  
www.lacasaencendida.com  
T 902 430 322  
T + 34 91 602 46 41



# SUSAN PHILIPSZ

FOLLOW ME Pº DE RECOLETOS, BULEVAR CENTRAL Pº DE RECOLETOS, CENTRAL BOULEVARD

*Follow Me* es una instalación de sonido que se situó en un antiguo cementerio militar en el marco de la IV Bienal de Berlín. Coloqué 4 altavoces en donde se cruzan los caminos para que los visitantes puedan pasear a través del sonido según los va rodeando. El sonido lo emito yo cantando una vieja canción de Yard Birds titulada *Happenings 10 Years Time Ago*, que trata de la realidad frente a la ilusión. Grabé 4 versiones distintas de la canción y dejé que fuesen seguidas como si se cantaran en una ronda, superponiéndose una a otra. El encuentro con voces desencarnadas con sus ecos y reverberaciones podría sugerir figuras espectrales procedentes del pasado que quedan presas en el tiempo.

*Follow Me* is a surround sound installation sited in an old military cemetery as part of the 4th Berlin Biennale. I positioned 4 horn speakers where the paths cross so people can walk through the sound as it encircles them. The sound is of me singing an old Yard Birds song called *Happenings 10 Years Time Ago* which is all about reality versus illusion. I recorded 4 separate renditions of the song and had them follow one another as if sung in a round, each one overlapping the other. Coming across disembodied voices with their echoes and reverberations might suggest spectral figures from the past being caught in time.



FOLLOW ME, 2006. 4TH BERLIN BIENNALE, BERLIN. FOTOGRAFÍA EOGHAN MCTIGUE

# DAN PERJOVSCHI

OFF

MUPPIS DEL Pº DEL PRADO-Pº DE RECOLETOS-Pº DE LA CASTELLANA  
MUPPIS OF Pº DEL PRADO-Pº DE RECOLETOS-Pº DE LA CASTELLANA

*"Reflexionaré a través de los dibujos en el estado de Madrid, España, Europa y el resto del mundo".*

*"I will reflect through drawings on the state of Madrid, Spain, Europe and the rest of the World".*

El dibujo es la herramienta de la que se vale Dan Perjovschi como modo de intervención en el espacio social, ya sea el acotado de un museo o sala de exposición, o bien el público, en sus muros y paredes o en las herramientas que la comunicación dispone: periódicos y, en esta ocasión en MADRID ABIERTO, el mobiliario urbano. El dibujo de Perjovschi es simple y directo, espontáneo y casi caricaturesco. Su obra está completamente ligada entre sí, pudiéndose establecer relaciones, diálogos y continuidades entre diferentes trabajos que el artista va realizando en diferentes proyectos.

Drawing is the tool that Dan Perjovschi employs as method for intervening in the social space, whether the space appropriated in a museum, exhibition hall or public area, on its walls or through media tools: newspapers and, on occasion of MADRID ABIERTO, street furniture. Perjovschi's drawing is simple and direct, spontaneous and nearly caricaturist. His work is completely self-connected, being able to establish relations, dialogues and continuities between different works produced by the artist for different projects.

Sus dibujos son comentarios a la situación política, social, cultural y artística de allá por donde va, entablando un diálogo entre esos lugares y su propio estatus de artista rumano que ha vivido la transición de un régimen comunista a otro capitalista y que se encuentra en una especie de tierra de nadie, de algún modo parecida a su situación laboral, como una especie de comentarista itinerante que habla de lo que ve con grandes dosis de agudeza y sencillez, yendo directamente al grano. El humor está presente en sus intervenciones de dibujo en grandes dosis, siendo una de sus características más destacadas junto a la economía de medios y la espontaneidad de sus trazos.

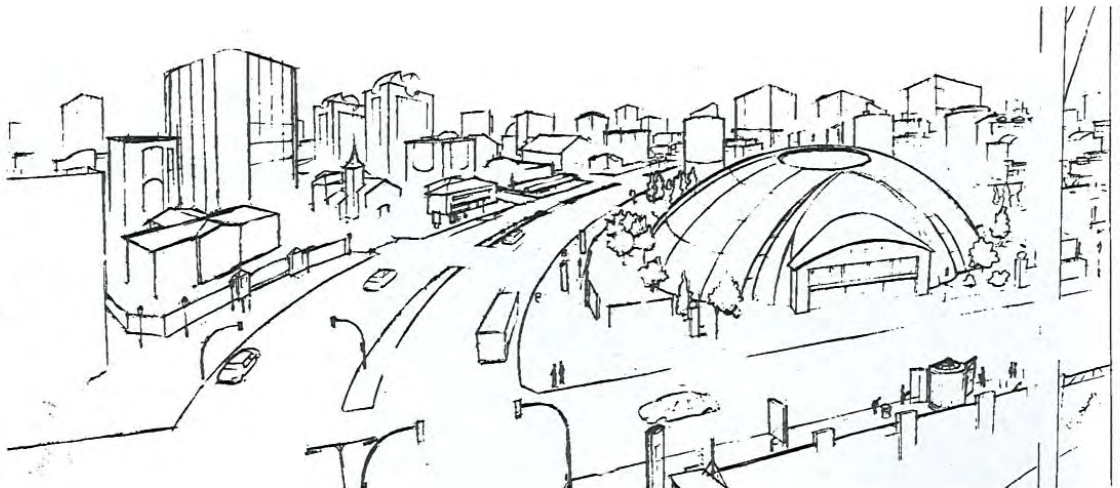
His drawings are observations on the political, social, cultural and artistic situation of wherever he happens to go, establishing a dialogue between those places and his own status of Romanian artist who has lived through the communist to the capitalist regime transition and finds himself in a type of no-man's land, somewhat similar to his occupation situation, a type of itinerant commentator who talks about what he sees with large doses of sharpness, simplicity and without qualms. Together with his modest use of resources and the spontaneity of his strokes, his sharp sense of humour stands out in his drawing interventions as one of his most distinguished features.



**CEMUSA**

parte de tu ciudad

[www.cemusa.com](http://www.cemusa.com)





# OSWALDO MACIA

CUANDO LOS PERROS LADRAN EL CAMELLO LOS IGNORA

DE 11 A 23 H. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID (JARDINES DEL DESCUBRIMIENTO S/N)  
FROM 11 TO 23 H. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID (JARDINES DEL DESCUBRIMIENTO S/N)



Quando los perros ladran el camello los ignora; somos los perros y el camello el mundo.

[Proverbio de Darfur]

Parecería que vivimos en un mundo permanentemente en crisis. Esto se debe, aunque no siempre lo percatemos del todo, a que las crisis son de los pocos mecanismos que generan cambios en nuestros días. Dicho de otra manera: las crisis son los catalizadores indispensables que determinan acciones capaces de transformar los escenarios personales, sociales y políticos de hoy.

No así, cada crisis tiene una intensidad, una iconografía y un lenguaje diferentes. Discernimos sobre ellas y les prestamos atención de acuerdo no sólo a nuestras inclinaciones políticas y gustos personales sino también dependiendo de su inmediatez como noticia y de la singularidad de su ocurrencia. Las crisis compiten entre sí mismas por nuestra atención debido a una especie de pugna permanente entre los innumerables grupos de presión de la sociedad civil y los intereses financieros cada vez mayores de los medios de información global.

A pesar de lo anterior, y dentro de esa visión global semi-apocalíptica que al parecer ahora todos compartimos, hay un tipo de crisis que la sabemos o intuimos más graves que cualquier otra: la crisis humanitaria. Nuestro ser ético se retuerce cada vez que se nos recuerda la capacidad que tenemos para la masacre y el genocidio. Los sabemos como crímenes repugnantes

porque con ellos todos somos degradados y rebajados ontológicamente. Son crímenes injustificables pero no obstante no dejan de suceder.

Es justamente esa indiferencia, esa omisión en nuestro deber como ser humano, a la que esta pieza de Oswaldo Macià se refiere. Él nos recuerda con esta sinfonía -compuesta de 200 ladridos de perros- la capacidad que poseemos de bestializarnos y de como Darfur es un caso tan presente como ignominioso. El título mismo parece contener una mordaz ironía pues si decimos que "cuando los perros ladran el camello los ignora; somos los perros y el camello el mundo" invocamos esa doble posibilidad humana de expresar, por un lado, disconformidad y de sentirnos en peligro pero al mismo tiempo de rebajarnos también a la jauría e injusticia ayudadas ellas por nuestra propia indiferencia. Así bien, si el mundo es realmente un camello indiferente -tal y como al parecer lo son nuestros líderes e instituciones internacionales- deberemos entonces seguir ladrando hasta cuando esa lánguida bestia nómada se arrodille y escuche nuestro malestar.

Juan Toledo, Londres 2006

**Descripción técnica:** Composición con 200 sonidos de ladridos de perro provenientes de perreras municipales de Cerdeña. Composición hecha para 12 canales de sonido (2 DVD 5.1), programa de mano y valla publicitaria con el texto: *Cuando los perros ladran el camello los ignora; somos los perros y el camello el mundo* [Proverbio de Darfur]

*The dogs barks, but it makes no difference to the camel; we are the dogs and the world is the camel.*

[Darfur proverb]

It would seem that we live in a world in permanent crisis. Although we may not always be fully aware of it, this is due to the fact that crises are the few mechanisms that generate changes in our times. In other words, crises are the indispensable catalysts that determine actions capable of transforming today's personal, social and political scenes.

However, every crisis has a different intensity, iconography and language. We judge and respond to a crisis not only in accordance with our political inclinations and personal tastes but also depending on their immediacy as news and the singularity of its occurrence. Crises compete amongst themselves to gain our attention due to a type of permanent struggle between the innumerable pressure groups of the civil society and the increasingly large financial interests of the global media.

Despite the above, and within that semi-apocalyptic global vision that we all currently seem to share, there is a type of crisis that we consider or sense as more serious than any other: the humanitarian crisis. Our ethical being squirms every time we are reminded of our massacre and genocide capacity. We consider them repulsive crimes because with them we are all ontologically degraded and reduced. They are unjustifiable crimes but, nevertheless, they do not cease to take place.

It is precisely that indifference, that omission in our duty as human beings, which this piece by Oswaldo Macià refers to. With this symphony - composed of 200 dog barks - he reminds us of our capacity to brutalise ourselves and that the case of Darfur is as present as ignominious. The title itself seems to contain a scathing irony, given that if we say "The dogs barks, but it makes no difference to the camel; we are the dogs and the world is the camel" we invoke that double human possibility of, on the one hand, expressing our disagreement and sense of feeling threatened but, at the same time, of also reducing ourselves to the pack of hounds and to injustice aided by our own indifference. Thus, if the world is really an indifferent camel - such as our leaders and international institutions appear to be - we should then go on barking until that listless nomad beast kneels down and hears our unease.

Juan Toledo, London 2006

**Technical description:** Composition with 200 sounds of dog barks taken from the municipal dog homes of Sardinia. Composition made for 12 sound channels (2 DVD 5.1), programme brochure and billboard with the text: *The dogs barks, but it makes no difference to the camel; we are the dogs and the world is the camel.* [Darfur proverb]

# BEN FROST

I LAY MY EAR TO FURIOUS LATIN

Pº DE RECOLETOS, BULEVAR CENTRAL JUNTO A PLAZA DE COLÓN.  
Pº DE RECOLETOS, CENTRAL BOULEVARD, NEXT TO PLAZA DE COLÓN

La caja cerrada  
Abrirla es arriesgarse a un ataque de su contenido  
Tememos lo que no entendemos  
La caja está cerrada y por ello es peligrosa

Una colmena en un espacio público  
El enjambre  
Oculto a la vista  
Idiomas susurrados que no comprendemos

¿Quiéren herirnos?  
¿Es esto seguro?

El insecto singular inofensivo  
La masa del enjambre asesino  
Rabia y alquimia  
Secreto guardado.

*The closed box*  
To open it is to risk attack by its contents  
We fear what we do not understand  
The box is locked and therefore it is dangerous

*A beehive in a public space*  
The swarm  
Hidden from view  
Whispering languages we don't understand

*Do they want to hurt us?*  
Is this secure?

*The singular harmless insect*  
The swarming killer mass  
Rage and Alchemy  
Guarded secrecy.





# AUDIOVISUAL

PROYECCIÓN DE LAS PIEZAS AUDIOVISUALES SELECCIONADAS EN LOS MONITORES Y PANTALLAS DEL METRO DE MADRID. DEL 1 AL 28 DE FEBRERO

PROJECTION OF THE VIDEO SELECTION AT THE UNDERGROUND STATION SCREENS. FROM THE 1ST TO THE 28TH FEBRUARY

**ALFREDO PÉREZ BRAVO**  
*Mis Quince.*  
2006/DVD PAL/Color/1:56 min.



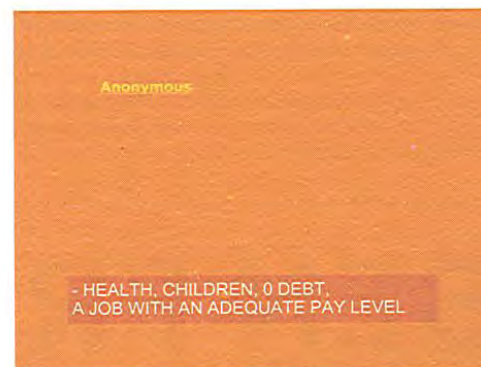
De forma general el video es una sátira a las actitudes de muchas personas de convertir los grandes sucesos de su vida en un derroche de vanidad y cursilería. Particularmente se trata el tema de "los quince" y los montajes fotográficos que tienden a buscar las muchachas para immortalizar esa etapa de su vida. Es costumbre (al menos en Cuba) que la gran mayoría de las quinceañeras visite un estudio fotográfico para hacerse unas fotos con trabajos de edición digital donde se puede ver lo mismo a la chica en traje de baño en un paisaje nevado, que en tacones en la arena, que semidesnuda al lado de su artista favorito.

Este trabajo es una síntesis de un gran *performance* que está en espera de financiamiento para ser realizada.

In general, the video is a satire towards many people's tendency to turn the major events of their lives into a feast of vanity and kitsch. The subject of 'fifteen' is particularly tackled with the photographic editing jobs that young girls tend to want to immortalise that phase of their lives. It is customary (at least in Cuba) for most fifteen-year-old girls to pay a visit to a photographic studio to have photos taken of themselves that are subsequently digitally edited so that we may as well see the same girl in a bathing costume against a snowed landscape, wearing high-heeled shoes in the sand or half naked shoulder-to-shoulder with her favourite pop star.

This work is a synthesis of a grand *performance* that is awaiting financing for execution.

**ALEXANDER VAINDORF**  
*Every word is becoming.* 2006/DVD PAL/2 min.  
Versión en una pantalla *One screen version*



El vídeo recoge definiciones personales de riqueza recopiladas mediante formularios de encuesta de la Web. Las presentaciones "globales" -valores dominantes en la sociedad occidental se visualizan en forma de subtítulos de texto. A lo largo de todo el vídeo, el fondo se desdibuja siguiendo todo el espectro de colores, como cada color asignado a cada definición y a su valor. La velocidad del vídeo es diez veces superior a la normal, lo cual reduce la posibilidad de lectura a sólo unas cuantas palabras cada vez que se convierten en claves.

Mediante mecanismos similares a los de la publicidad, el vídeo coteja y expresa nuestro estilo de vida acelerado, que se contradice con el tiempo 'real' necesario para reflejarse en la propia vida y retratar los pensamientos íntimos -'Instrucciones sobre el nuevo ser'.

The video contains personal definitions of wealth collected via survey forms on the web. "Global" submissions - dominant values in western society are visualized as a text subtitles. During entire video its background fades throughout the full colour spectrum, as each colour assigned to each definition and its value. The speed of the video is ten times faster than normal which limits the reading possibility to only a few words at a time, as those becoming keywords.

Using similar mechanisms as in advertisement the video correlates to and expresses our rapid life style, contradicting the 'actual' time needed to reflect on ones life and portraying inner thoughts - 'Instructions on new being'.

**DANIEL SILVO**  
*Rothkovisión 3.0*  
2005/DVD PAL/Color/3 min.



En un escenario tan cotidiano como el Metro de Madrid se nos presenta un motivo de contemplación: una pintura de Rothko ocupa el encuadre de la cámara, y en ella se reflejan algunos pasajeros. En ese viaje subterráneo la pintura se muestra como un espejo. Pero cuando el vagón sale al exterior, es el paisaje lo que vemos a través. No somos ya nosotros lo que podemos contemplar, sino nuestro exterior.

On a stage as ordinary as Madrid's Metro a cause for contemplation appears before us: a painting of Rothko occupies the framing of the camera and, on the painting, some passengers are reflected. In that underground journey the painting looks like a mirror. But when the wagon emerges into the day light, it is the landscape that we see through it. It is no longer ourselves what we can contemplate, but our exterior.

**JUAN CARLOS ROBLES**  
*Alpenflug (Alpine Flight)*  
2006/DVD/Sonido Sound: tema track "Alpenflug" por by Puts Marie/2 min.



A modo de video clip, una grabación realizada por el autor, Juan Carlos Robles, antes de la fatídica fecha del 11 de septiembre de 2001, nos muestra con una naturalidad sorprendente como en un vuelo civil el acceso a la cabina del piloto es franqueable con total facilidad por la cámara.

Un relato irónico y divertido, *Alpenflug (Vuelo Alpino)*, interpretado por la banda musical Puts Marie pone en marcha al ritmo de la música la coreografía que dos azafatas interpretan usando los signos didácticos y robóticas propios de las órdenes de salvamento y seguridad. Mientras los pilotos calientan los motores de la nave.

In the form of a video clip, this recording made by the author, Juan Carlos Robles, prior to that dreadful day of September 11th, 2001, shows us, with surprising spontaneity, how the camera is able to gain access to the pilot's cabin of a commercial flight with absolute ease.

An ironic and funny story, *Alpenflug (Alpine Flight)*, interpreted by the music band, Puts Marie, sets in motion, to the rhythm of the music, the choreography that two airhostesses interpret using the didactic and robotic gestures characteristic of the rescue and safety instructions whilst the pilots warm up the engines of the aircraft.

**CAROLINA JONSSON**  
*Rest.*  
2005/Mini DV PAL/1 min.



El día ha dejado de ser importante como variable temporal. Su contacto con los alrededores está disminuyendo. Lo que existe es cada momento y ella encuentra el placer en esto.

The day as a timevariable has ceased to be important. Her contact with the surroundings are decreasing. Each moment is to be and in this she finds pleasure.



Cristian Villavicencio

Himno  
2005/DV/1:11 min.



Juego de simbologías y elementos del discurso de construcción nacional ecuatoriano. El video trata de modificar elementos que tenemos asumidos en nuestro imaginario de país. El texto del Himno ecuatoriano ha sido traducido al inglés y el movimiento de una circunferencia marca el tiempo en el que debe ser cantada la letra a manera de un karaoke.

Este video es un trabajo sobre la iconografía nacional que roza el tema de una identidad construida desde un discurso convencional. Sus elementos: la música del himno del Ecuador y el texto del mismo pero traducido al inglés no hacen más que parodiar la situación de seriedad que se da a estos discursos nacionalistas en los países Latinoamericanos.

Potencialmente se abren varias significaciones para este video al ser mostrado en un lugar lejano de la iconografía que hacer referencia. Girando hacia un análisis algo más universal de los discursos nacionales basados este tipo de iconografía.

Game of symbologies and elements of the Ecuadorian discourse on national construction. The video attempts to alter elements that we have internalised in our imagery of the country. The text of the Ecuadorian Anthem has been translated into English and the movement of a circumference marks the tempo to which the lyrics should be sang in karaoke style.

This video is a piece of work on the national iconography that touches on the subject of an identity built from a conventional discourse. Its elements: the music of Ecuador's Anthem and its text translated into English merely parody the seriousness given to these nationalist discourses in Latin American countries.

Potentially, various meanings can be inferred from the video being that it is shown in a place distant from the iconography that it makes reference to. Leaning towards a somewhat more universal analysis of the national discourses based on this type of iconography.

MAI YAMASHITA+NAOTO KOBAYASHI

Candy.  
2005/DV NTSC/Color/muda silent/3:22min.



Esta obra comenzó el día en que Yamashita y Kobayashi confeccionaron ellos mismos un caramelo extragrande, como una bola para jugar a los bolos (18 cm de diámetro).

Desde aquel momento no dejaron de chupar el caramelo un día tras otro durante casi seis meses. Mientras hacían esto, sucedieron muchas cosas (el cambio de estación e incluso de la casa...).

Seguimos chupando el caramelo con la intención de crear uno normal que se pareciera a los del mercado.

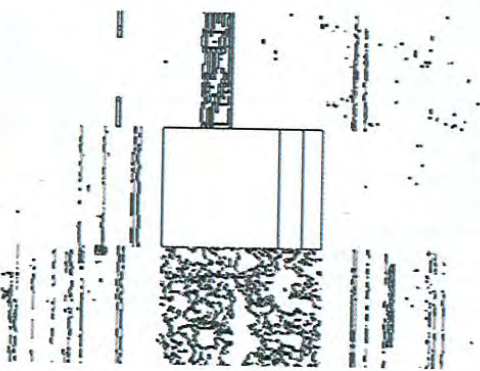
This work began on the day when Yamashita and Kobayashi had made an extra big candy like a bowling ball by themselves (dia. 180mm).

Since that day, they kept licking the candy day after day for about six months. While they were licking, a lot of episodes happened (the change of the seasons, even change of the house...).

We continued to lick with the aim of only creating an ordinary candy, which seems just a candy on the market.

TANJA VUJINOVIC+ZVONKA SIMCIC

PlasmaLux06 - 7.  
2006/ AV decompilation/Sonido y video Sound and video: Tanja Vujinovic / Zvonka Simcic. Producción production: Automata, 2006/PL06-1, 2,30 min. / PL06-2, 6,04 min. / PL06-3, 1,28 min. / PL06-4, 1,50 min. / PL06-5, 1,57 min. / PL06-6, 1,14 min. / PL06-7, 2,01 min. / PL06-8, 1,57 min.



Ocho piezas consistentes en interferencias de sonido y visuales realizadas mediante métodos de trabajo de desmontaje con señales digitales.

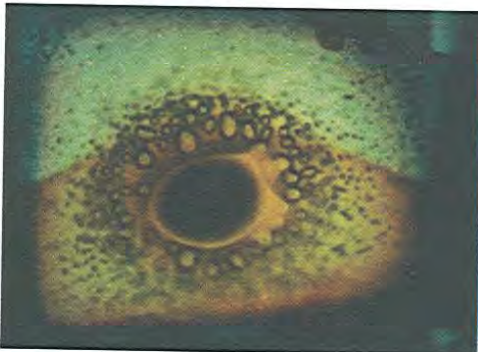
Ocho piezas de audio y video son una colección de interferencias de sonido y visuales realizadas con métodos de trabajo de desmontaje con señales digitales. Inicialmente, esas señales se realizaron mediante los procesos de conversión de audio a video y viceversa o mediante una sencilla señal digital sintética dirigida a través de amplificadores de audio y de video dentro de las diversas aplicaciones de software como max/msp, pd y similares. Estos espacios de sonido fluidos crean conjuntamente lugares en donde se presentan.

Eight pieces consist of sound and visual interferences made through deconstructive methods of working with digital signals.

Eight audio video pieces are a collection of acoustic and visual interferences made through deconstructive methods of working with digital signals. Initially those signals were made through the processes of conversion of audio to video and vice versa or by a plain synthetic digital signal routed through audio and video amplifiers within the various software applications like max/msp, pd and similar. These fluid sonic spaces co-create physical locations where they are presented.

PERE GINARD+LAURA GINÈS

Lucía.  
2005 /Realización production: Laboratorium (Pere Ginard & Laura Ginès)/Color colour/sin diálogos without dialogue/1 min.



Realizado a partir de la manipulación de viejos y anónimos filmes amateur rodados en formato Súper-8mm, Lucía forma parte de una colección de video-collages que reinterpretan, previo análisis, descontextualización y desnaturalización de símbolos y atributos, algunos de los martirios más significativos de la historia del cristianismo.

El proyecto quiere ser, además de una perversión iconográfica, una reflexión sobre la noción posmoderna del reciclaje, de la migración de imágenes y de la relativización (incluso negación) de la autoría.

Lucía, produced as a result of manipulating old and anonymous amateur films recorded in Super-8mm format, is part of a collection of video-collages that re-interpret, after analysis, de-contextualisation and demystification of symbols and attributes, some of the most significant martyrdoms of the history of Christianity.

The project pretends to be, besides an iconographic perversion, a reflection on the post-modern notion of recycling, of the migration of images and of the relativisation (including, the negation) of the authorship.

FERNANDO BAENA

Mierda de caballos y príncipes  
2006/DVD PAL/Color/Sonido: himno nacional. Sound: Spanish national anthem./2:12 min.



Mierda de caballos y príncipes es un trozo de realidad: pompa y representación del poder, guardias a caballo, Rolls Royces e himno nacional. Poderosos y siervos en el siglo XXI.

Horse and prince manure is a piece of reality: pomp and representation of power, guards on horseback, Rolls Royce's and national hymn. Powerful men and servants in the 21st century.

MARÍA CAÑAS

The Toro's Revenge  
1:49 min. (Pieza perteneciente al dvd La Cosa Nuestra) 1:49 min. (Piece belonging to the DVD La Cosa Nuestra (Our Thing)).



La muerte humana en forma de fiesta, que el cuerno entre y la música suene... ¿Quién dijo que la venganza del toro no podía ser divertida?

La Cosa Nuestra. Sinopsis: La Cosa Nuestra es un viaje hacia la cara más oculta y surrealista del universo bóvido-taurino. Diversión y tremendismo, operando en el canibalismo iconográfico.

Esta video creación muestra otras lecturas de la fiesta nacional; confronta la cultura taurina española con las visiones y el significado de la figura del toro y demás bóvidos en distintas civilizaciones.

Proyecto: Serie de video creaciones, sesiones de video en directo, intervenciones públicas y propuesta de prácticas colaborativas a varios colectivos culturales (en fase de búsqueda de patrocinadores).

Reseña: Esta interesantísima compilación de material reflexiona y crea un espacio visual en el que destaca la idea del toro como eje cultural. Cañas, a partir de una serie de piezas, cargadas de un vitriólico sentido del humor, va desgranando las relaciones que se establecen entre el toro, otros bóvidos y el hombre en diversas manifestaciones culturales.

¿Surrealismo Sci-fi y olé! en unas video creaciones en las que confluyen fuentes como el humor de fiesta de The Pogues, el tremendismo de Goya y Gutiérrez Solana, el fatalismo poético de Bataille, la pasión taurina de Orson Welles, la perversidad erótica de fanáticas fans pop vitoreando sin cesar a toreros corneados, otros usos insólitos del toro en diferentes culturas como caribúes emborrachados y masajeados en Corea o ritmos hawaianos en la tienda de machos...

Con todo esto, Cañas indaga de nuevo en las diferentes relaciones que se establecen entre animales y humanos, viendo cómo éstas son complejas, extrañas y en algunos casos bestiales.

La Cosa Nuestra va más allá de lo evidente; las imágenes que la sociedad genera, son saturadas de símbolos, visiones, homenajes, ofreciendo otros registros de lectura y nuevos guiños al espectador... la extraña mezcla de diversión y tremendismo que nos rodea.

Sin duda, ésta constituye una de las mejores obras de Cañas y la afianza en este género que tan bien domina, el scratch-documental.

Este trabajo se compone de 5 capítulos, cuya estructura narrativa permite el visionado de las piezas tanto separadamente como de forma unitaria.

Intenciones y motivaciones: Este proyecto no pretende comprender ni explicar la esencia de la pasión-tradición taurina, ni entablar una serie de polémicas o alboroto entre los aficionados y profesionales de la tauroma-

quia, sino recontextualizar el sentido de la fiesta nacional: toda su perversidad erótica, fatalismo poético e intereses que se generan a su alrededor. La Cosa Nuestra se sumerge en el universo estético, ritual, cultural y social del mundo de los toros, reconstruyéndolo de forma crítica, pero a la vez con saludable ironía.

La Cosa Nuestra.

Dirección y guión: María Cañas. Montaje: Guillermo García. Montaje y codirección The Toro's Revenge: Samuel Arquellada. Locuciones: Luis Gordo. Producción: María Cañas. Ayuda a la Creación Audiovisual Andaluza del Premio RTVA-Zemos98-Caja San Fernando. 15 min. 33 seg. versión completa. 2006. Castellano. Subtítulos en Inglés. Master: MiniDV. Formatos: DVCam/DVD.

Human death in the shape of a feast; let the horn in and the music begin... Who said that the revenge of the bull could not be fun?

La Cosa Nuestra. Sinopsis: La Cosa Nuestra is a journey to the most hidden and surrealist side of the bovid-taurine universe. Enjoyment and tremendousness, operating in the iconographic cannibalism.

This video-creation shows other interpretations of the national feast; it brings the Spanish taurean culture face to face with the concepts and the meaning of the figure of the bull and other bovines in different civilisations.

Project: A series of video-creations, sessions of live video, public interventions and proposal of collaborative practices for various cultural collectives (in the process of finding sponsors).

Review: This highly interesting compilation of material explores and creates a visual space that emphasises the idea of the bull as cultural axis. Based on a series of pieces, charged with a vitriolic sense of humour, Cañas explores the relationships established between the bull, other bovines and man in different cultural manifestations.

Sci-fi surrealism and olé! in a series of video-creations where sources like the festive spirit of The Pogues, the tremendousness of Goya and Gutiérrez Solana, the poetic fatalism of Bataille, the taurean passion of Orson Welles, the erotic perversion of fanatic pop fans constantly cheering butted bullfighters, other freaky uses of the bull in different cultures like inebriated and massaged caribous in Korea or Hawaiian rhythms in the test of bravery of young males... all come together.

With all this, Cañas explores again the different relationships established between animals and humans, seeing how these are complex, strange and, in some cases, beastly.

La Cosa Nuestra goes beyond the evident; the images that society generates are saturated with symbols, visions, tributes, offering other interpretation registers and new insinuations to the spectator... the strange combination of enjoyment and tremendousness that surrounds us.

This no doubt represents one of Cañas' best works, which consolidates her in this gender (the scratch-documentary) that she dominates so well.

This work is made up of 5 series, whose narrative structure allows the pieces to be seen separately or as a unit.

Intentions and motivations: This project does not seek to understand or to explain the essence of the taurean passion-tradition, or to start a series of controversies or hen-fight between enthusiasts and professionals of tauromachy, but to re-contextualise the meaning of the national feast: all its perverse eroticism, poetic fatalism and the interests generated around it. La Cosa Nuestra submerges into the aesthetic, ritual, cultural and social universe of the world of bulls, reconstructing it with criticism but, at the same time, with a healthy irony.

Technical data sheet: Title: La Cosa Nuestra. Direction and script: María Cañas. Editing: Guillermo García. Editing and co-direction The Toro's Revenge: Samuel Arquellada. Voice-overs: Luis Gordo. Production: María Cañas. Ayuda a la Creación Audiovisual Andaluza del Premio RTVA-Zemos98-Caja San Fernando. Length: 15 min. 33 seg. full version. Production year: 2006. Original language: Spanish. English subtitles. Master: MiniDV. Formats: DVCam/DVD.



# ARTE SONORO SOUNDWORKS

EMISIÓN DE LAS OBRAS SONORAS SELECCIONADAS EN EL PROGRAMA "LA CIUDAD INVISIBLE" DE RADIO3-RNE (93.2/95.8 FM). 5, 12, 19 Y 26 DE FEBRERO DE 19 A 20 H.

BROADCAST OF THE SELECTED SOUNDWORKS AT "LA CIUDAD INVISIBLE" AT RADIO3-RNE (93.2/95.8 FM). 5TH, 12TH, 19TH AND 26TH FEBRUARY FROM 19 TO 20 H.

**JOUNI TAURIAINEN**  
*Am I walking*  
2005/CD Audio/3:57 min.

Mi obra sonora se titula *Am I walking*. La idea es sencilla. Cogí una grabadora de minidisco y un micrófono estéreo y me los llevé de paseo. Durante 45 minutos caminé sin rumbo por la ciudad de Tampere y lo grabé todo. Después, escuché mi caminata y me quedé asombrado por la cantidad de sonidos inidentificables y oscuros que había. Sacar un sonido o un ambiente de su contexto resulta revelador: incluso los sonidos que se perciben de forma rutinaria o incluso trivial tienen su lado sorprendente e interesante.

Cuando escuché la grabación, descubrí un montón de sonidos interesantes, casi como redobles de tambor e instrumentos que sonaban, así decidí tocar música con esos sonidos (coches, personas, puertas que se deslizan, etc.) La idea principal consistía en crear escenarios en donde los sonidos cotidianos se convirtiesen en música. Ritmos callejeros. Saqué tres compases y los uní, de manera que todos los sonidos que se oyen en *Am I walking* proceden de ese paseo de 45 minutos, desde el momento en que cerré la puerta hasta que volví.

Utilicé una grabadora de minidisco y un micrófono estéreo para grabarlo todo. Después utilicé un grabador de disco duro con diez pistas Boss br-1180 y un sampler Boss sp 505 para reunirlos todo. Intenté conservar los sonidos lo más originales posible y evité efectos y procesamientos innecesarios.

*Am I walking* es una descripción muy interesante de los sonidos cotidianos cuando empiezan a apoderarse de vuestros cerebros!

My sonorous work is called *Am I walking*. The idea is simple. I took an md-player and a stereo microphone with me to have a walk. For about 45 minutes, I wandered around the city of Tampere and recorded everything. Afterwards, I listened to my trip and was amazed how many unidentifiable and obscure sounds there were. Removing a sound or an ambience from its context is revealing: even sounds that are perceived as routine or even banal have a surprising and an interesting side.

When I listened to the recording, I noticed lots of interesting sounds, almost like drum beats and instruments playing, so I decided to make music with those sounds (cars, people, sliding doors etc.). The main idea was to create scenarios where everyday sounds begin to turn into music. Street beats. I came up with three beats and put them together. So every sound that you hear on *Am I walking* are from that 45 minute walkabout, from the moment I shut my door to the moment I came back.

I used a minidisc recorder and a stereo microphone to record the whole thing. After that I used Boss br-1180 ten track hard disc recorder and a Boss sp 505 sampler to bring the whole thing together. I tried to keep the sounds quite original and avoided unnecessary effects and processing.

*Am I walking* is a very interesting description of everyday sounds when they start taking over your brains!

**ELDAD TSABARY**  
*Bendicho juez de la verdad*  
2000/ Para trombón y electrónica for trombone and electronics/7:40 min.

Pese a su sonido familiar, es evidente que el título *Bendicho juez de la verdad* no es español (Bendicho en lugar de Bendecido). Se trata de una bendición funeraria del judío ladino que significa "Bendito sea el juez de la verdad" o "Bendito sea el juez justo." Esta bendición representa la aceptación de la palabra divina -buena o mala- con alegría.

La pieza consta de tres secciones; la primera y la última representan respectivamente el nacimiento y la muerte y son fundamentalmente similares aunque estén situadas en direcciones opuestas. La vida está representada en la sección media, que es, por lo tanto, más lineal, alegre, divertida, intelectual, emotiva y caprichosa. A lo largo de la pieza, la música del trombón se extrae, se basa o está en el alma del canto melódico sefardí original de esta bendición.

La parte electrónica de la primera y la tercera sección de la pieza consiste en pads que se basan en técnicas de formación del ruido como el cambio de fase, la falta de correlación, la inversión de las ondas, el cambio de tono, la demora, la reverberación y la superposición de voces. El trombón, que toca Haim Avitsur, flota sobre los pads y el texto del canto tratado con vocodificador (hebreo). En la parte central, la parte electrónica se implica más (y se complica gradualmente) con la parte del trombón (uni-

sono rítmico, relación-espejo) y se resuelve al final con la separación de la tercera sección, similar a la primera.

Despite its familiar sound, the title *Bendicho juez de la verdad* is noticeably not in Spanish (Bendicho rather than Bendecido). It is a Jewish Ladino funeral blessing meaning "Blessed is the Judge of Truth" or "Blessed is the Righteous Judge." This blessing represents acceptance of God's word - good or bad - with joy.

The piece comprises three sections, the first and last representing birth and death respectively and being essentially similar although set in opposite directions. Life is represented in the middle section, which is, therefore, more linear, lively, humorous, intellectual, emotional, and capricious. Throughout the piece, the trombone melody is either extracted from, based upon, or in the spirit of the original Sephardic chant melody of this blessing.

The first and third sections' electronic part of the piece consists of pads based upon noise shaping techniques such as phase shifting, decorrelation, wave-reversal, pitch shifting, delay, reverb and voice-layering. The trombone played by Haim Avitsur, floats above the pads and vocoded (Hebrew) text of the chant. In the mid-section the electronics part becomes more involved (and gradually more complex) with the trombone part (rhythmic unison, mirror-relation) and eventually resolves into the third section's detachment - similar to the first's.

**SONIA LEBER+DAVID CHESWORTH**  
*Reiterations (Elizabeth Street)*  
Audio binaural de 2 canales 2 chanel binaural audio/10 min.

**Descripción.** Se trata de un trabajo de sonido realizado en los espacios urbanos de Melbourne, Australia. Seguimos a una serie de africanos que ahora viven en esa ciudad y habitamos en sus perspectivas auditivas mientras ellos cantan y se desplazan por la urbe. Nuestro punto de arranque es Elizabeth Street, un importante nudo de transporte.

*Reiterations* se encargó como parte de *+Plus Factors*, una serie de exposiciones para los Juegos de la Commonwealth celebrados en 2006 en Melbourne y cuyo comisario fue el Centro Australiano de Arte Contemporáneo.

Las reiteraciones son cosas que se dicen o se hacen de nuevo, pero no siempre de la misma forma, en el mismo lugar. Una reiteración puede ser una repetición con *diferencias*.

Voces: Mmapelo Malatji (Botswana), Habib Chanzi (Tanzania), Zweli Tlhabane (Suazilandia), Carlos Panguana (Mozambique), Frances Kalon (Sierra Leona), Valanga Khoza (República de Sudáfrica), Prisca Cradick (Kenia)

Lo siguiente es un extracto de: Juliana Engberg, Directora artística, ACCA

'My chicken is missing', ensayo para el catálogo de exposición de '+Plus Factors', Centro Australiano de Arte Contemporáneo, 2006

[www.accaonline.org.au/plusfactors](http://www.accaonline.org.au/plusfactors)

"Algunos sonidos son exclusivos de un lugar. Sin embargo, las ciudades del mundo se han ido convirtiendo en una mezcla de sonidos; una suerte de *mélange* acústica de todas partes y ninguna: el equivalente ambiental de los no-lugares de Marc Agué. Los mismos cantos de hip-hop te asaltan en las mismas cadenas de tiendas tanto si estás en Londres como si estás en Los Ángeles, Shanghai o Moscú. Los mismos ding-dongs anuncian avisos de seguridad, ofertas especiales e información de tráfico...

Sonia Leber y David Chesworth emplean esta polifonía urbana de sonidos como membrana que debe atravesar el sonido singular de la voz encarnada; una especie de paisaje de lo genérico que rodea la historia de los específicos.

*Reiterations (Elizabeth Street)* de Leber y Chesworth es un espacio de sonido muestreado y después producido con sonos grabados que son inconfundiblemente urbanos y generales: altavoces, silbatos de tren, rasgueo de guitarras, sonidos chirriantes, pasos, bullicio, parloteo (colegialas, dependientes,...), voces, bocinas de coches, motos carraspeantes...

Los sonidos de Leber y Chesworth están tomados del ajetreo urbano de Elizabeth Street, Melbourne, una típica zona de 'tránsito' de la ciudad, con sus supermercados y farmacias, restaurantes rápidos, tiendas de móviles, de maletas y librerías, tiendas de deportes, bares y peluquerías. Elizabeth Street es un particular lugar de intersección para los viajeros interurbanos que viajan en las líneas de tranvía del oeste y del noroeste que se extienden y

transportan a las personas hacia y desde los suburbios de Maribyrnong, Essendon, Coburg, y Airport West. Son lugares que en los últimos años se han convertido en suburbios que acogen a inmigrantes, en su mayoría refugiados, de países africanos como Zambia, Nigeria, Botsuana, Tanzania, Suazilandia, Mozambique, Kenia, República de Sudáfrica y Sierra Leona.

En este centro de ruido urbano, Leber y Chesworth han enviado a sus viajeros individuales a que paseen y canten su itinerario por la ciudad. Canciones que una vez describieron la molienda del grano, el feliz regreso de las madres de los campos o la desaparición de un pollo del pueblo, nanas, cantos de amor y lamentos, cantos nupciales y de separación entran en el entorno urbano de Melbourne a través del poder de la voz y del aliento y el tambor del cuerpo los redondea y los hace convincentes.

Al contrario que los sonidos urbanos de la ciudad con su pátina artificial, estas voces africanas parecen auténticas y exuberantes -clamorosas y fuertes-. El ritmo de la voz se asimila al tempo del paseo por la calle, lo que hace que la respiración del cantante parezca percusiva e imperiosa. Este sentido de la urgencia quizá represente la lucha más encarnizada que acompaña a la condición de quienes se ven atrapados en la diáspora y la reserva de fuerzas que se necesita para entrar en un lugar y un espacio nuevos manteniendo una memoria cultural y una vida intactas...

Se trata de voces varadas y terrenales con piernas, pies, brazos y cuerpo, pechos que respiran aire. Son voces privadas hechas públicas. Para la mayoría de las personas, por lo general la música se interioriza en el repertorio de su memoria o en sus iPod para ayudarles a que se individualicen en medio de la experiencia generalizada y conglomerada de la vida acelerada."

**Description.** A sound work made in the city-spaces of Melbourne, Australia. We follow a series of Africans who are now living in Melbourne, inhabiting their listening perspectives as they sing and move about the city. Our starting point is Elizabeth Street, a major transport node.

*Reiterations* was commissioned as part of *+Plus Factors*, a series of exhibitions curated by Australian Centre for Contemporary Art for the Melbourne 2006 Commonwealth Games.

*Reiterations* are things that are said or done again - but not always in the same way, in the same place. A reiteration can be a repetition with *difference*.

Voices: Mmapelo Malatji (Botswana), Habib Chanzi (Tanzania), Zweli Tlhabane (Swaziland), Carlos Panguana (Mozambique), Frances Kalon (Sierra Leone), Valanga Khoza (South Africa), Prisca Cradick (Kenya)

The following is an extract from: Juliana Engberg, Artistic Director, ACCA

'My chicken is missing', essay for the '+Plus Factors' exhibition catalogue, Australian Centre for Contemporary Art, 2006

[www.accaonline.org.au/plusfactors](http://www.accaonline.org.au/plusfactors)

"Certain sounds are unique to places. However, world cities have increasingly become a medley of sounds. A sort of acoustic *mélange* of everywhere and nowhere: the ambient equivalent of Marc Agué's non-places. The same hip-hop songs hurl themselves out at you from the same chain stores, whether you are in London or LA, Changi or Moscow. The same ding-bongs announce security alerts, hot specials and transit information...

Sonia Leber and David Chesworth use this urban polyphony of sounds as a membrane through which the singular sound of the embodied voice must push and pass its way; as a kind of landscape of the generic, surrounding the story of the specific.

Leber and Chesworth's *Reiterations (Elizabeth Street)* is a sampled, then produced sound-space of recorded sounds that are unmistakably urban and general: loud speakers, train horns, guitar riffs, squeaky sounds, walking, hubbub, chatter (school girls, shop keepers...), voices, car horns, throaty motorbikes...

Leber and Chesworth's sounds are grabbed from the urban bustle of Elizabeth Street, Melbourne, a typical 'transit' zone of the city, with its convenience stores and Chem-marts, take-outs and mobile outlets, luggage shops and bookstores, sports retailers, pubs and hair salons. Elizabeth Street is a place of particular intersection for inter-urban travellers who use the Western, and North Western tram lines that stretch out to, and bring people in from, the suburbs of Maribyrnong, Essendon,



Coburg, and Airport West. Places which, over the past few years have become the cluster suburbs for immigrants, mostly refugees, from the African countries of Zambia, Nigeria, Botswana, Tanzania, Swaziland, Mozambique, Kenya, South Africa and Sierra Leone.

Into this hub of urban noise Leber and Chesworth have sent their individual travellers to walk and sing their way through the city. Songs that once described the pulverising of corn, or the happy return of mothers from the field, or the disappearance of a chicken from the village; lullabies, love songs and laments; songs of marriage and loss enter into the urban village of Melbourne through the power of voice and breath made round and cogent in the drum of the body.

Unlike the city's urban sounds with their artificial veneer, these African voices seem authentic and exuberant – resonant and strong. The rhythm of the voice is matched to the tempo of the walking along the street, which makes the respiration of the singer seem percussive and urgent. This sense of urgency perhaps represents the larger struggle that accompanies the condition of those caught up in the diaspora, and the reserve of strength it takes to enter a new place and space while keeping a cultural memory and life intact...

These are grounded, earthy voices with feet and legs, and arms and bodies, and chests with air pumping. These are private voices made public. For most people music is generally internalised, either in their memory repertoire, or from their iPods, to assist them to individualise amidst the generalised, conglomerated experience of life in the fast lane."

#### MAURICIO BEJARANO

Postal Densa Postal Sonora. Madrid-Bogotá. 2006/9:50 min./CD/Stereo/Grabaciones de campo Field shooting: Madrid, Bogotá, Cádiz, el Amazonas colombiano, etc. Realización production: Estudio Murciélagos, Colombia.

Imágenes sonoras entrecruzadas entre Madrid y Bogotá, entre España y Colombia: señales sonoras de las dos ciudades: campanas, sirenas, voces, murmullos y murmullos; el metro madrileño y el tren anacrónico y nostálgico que cruza Bogotá, el Parque de El Retiro y el Parque Simón Bolívar, los mercados de El Rastro y el Pasaje La Macarena; músicas urbanas, gaitas gallegas tocadas en Madrid y papayeras costeñas en la carrera séptima de Bogotá; el mar que nos conecta, el océano atlántico en Cádiz y el viaje en avión hacia Europa; la Fuente de agua en Plaza Colón y los aguaceros y truenos andinos en Bogotá, aguas urbanas y aguas faunas; cerceros de ovejas atravesando Madrid y conjunción de música para voz y órgano *regale* tocada en la estación de metro de El Retiro con faunas amazónicas, cigarras, chicharras, ranas, loros, micos y canto de aves madrileñas.

Madrid - Bogotá es un paisaje sonoro híbrido, imbricado e instalado en el escenario radial, liberado de su geografía y hechos causales. Escucha acústica y radiofónica de imágenes culturales sonoras, de geofonías comunes. Esta pieza fonográfica y radiofónica evoca las reflexiones sobre *La Radia* del poeta futurista Tomasso Marinetti, siendo un breve homenaje al *Drama de las Distancias*.

Interwoven sonorous images between Madrid and Bogota, between Spain and Columbia: sonorous features of both cities: bells, sirens, voices, murmurs; the Madrid metro and the anachronistic and nostalgic train that crosses Bogota, the Retiro park and the Simón Bolívar park, the markets of El Rastro and El Pasaje La Macarena; urban music, Galician bagpipes played in Madrid and coastal papayera bands on Bogota's seventh street; the ocean that joins us, the Atlantic Ocean in Cadiz and the plane journey to Europe; the water fountain in Plaza Colon and the Andine downpours and thunder in Bogota, urban waters and wild waters; cattle bells of sheep crossing Madrid and a combination of music for voice and *regale* organ played

in the El Retiro's metro station with Amazonian fauna, leaf hoppers, cicadas, frogs, parrots, spider monkeys and the song of the native birds of Madrid.

Madrid - Bogota is a hybrid sonorous landscape, interwoven and set in the radial scene, freed from its geography and causal events. Acousmatic and radiophonic listening of sonorous cultural images, of common geophonies. This phonographic and radiophonic piece conjures reflections on *La Radia* of the futurist poet Tomasso Marinetti, as a brief homage to the *Drama de las Distancias*.

#### Paul Devens

Alkaline. 2006/1:44 min.

Alkaline es una composición de sonido que se basa parcialmente en los tópicos retóricos de la música pop y que se sitúa parcialmente en el medio de la "música contemporánea". Se podría percibir una fuerte relación con la actitud punk a través del nivel energético y del D.I.Y. (hágalo usted mismo). En ocasiones yo mismo creo el *software* y el *hardware* para maximizar las posibilidades de manipulación y para investigar un nuevo medio sónico. La condición espacial ejerce una gran influencia sobre el concepto de la obra, tanto en el campo virtual y de la ilusión como en el entorno del oyente.

Los sonidos se producen con generadores virtuales hechos a medida, con equipos electrónicos y efectos caseros, así como con juguetes y grabaciones directas.

Alkaline is a sound composition partly based upon the rhetorical clichés of pop music, partly placed into the milieu of 'contemporary music'. A strong relation to punk attitude could be sensed through the energetic level as well as the D.I.Y. (do-it-yourself). Sometimes software and hardware is constructed by myself to maximize the possibilities for manipulation and to research a new sonic milieu. Spatial condition has a big influence to the concept of the work, both in the virtual and illusive domain, as in the environment of the listener.

The sounds are produced with custom made virtual generators, home made electronics and effects, toys and field-recordings.

#### DAVID W. HALSELL

Funkenspiel 1995/The 11 m Band/Stereo/3:57 min. 1995/The 41 m Band/Stereo/3:41 min. 1995/The 90 m Band/Stereo/2:02 min.

Funkenspiel es una composición de ruido/música que consta en su totalidad de grabaciones de radio en onda corta de cosmonaves y de fenómenos atmosféricos. En ocasiones etéreo y desconcertante, Funkenspiel incluye ritmos repetitivos, explosiones de sonido y de radio estática ondulante. Una característica destacada del material de origen es el uso de "emisoras de números": los mensajes repetitivos cifrados vocal de origen no identificado, que se transmiten en bandas de onda corta (véase el Proyecto Conet en <http://www.irdial.com/conet.htm>.) Se supone que estas emisiones son transmisiones encubiertas de diversas agencias de espionaje estatales a sus operativos de campo.

Las ondas de radio naturales y artificiales nos envuelven constantemente y generan definiciones y significados variables de lo que es una señal y lo que es ruido. Funkenspiel considera como tema la política del control sobre las transmisiones de información, el juego entre las partes y la significación del ruido en un entorno sónico, así como las consecuencias metafóricas del cuerpo/voz bombardeados por un flujo constante de información codificada mediante señales radiadas.

El título de la obra es una variación de "funkspiel" (reproducción de radio), una técnica empleada en la Segunda Guerra Mundial por las fuerzas alemanas y rusas con la cual se

manipulaba a los agentes y emisores extranjeros para que llevaran a cabo actos de traición; "funkenspiel" se puede traducir literalmente como juego del emisor o juego de chispas.

Funkenspiel is a noise/music composition consisting entirely of recordings of shortwave radio, spacecraft transmissions, and atmospheric phenomena. At times both ethereal and unsettling, Funkenspiel includes repetitive rhythms, bursts of noise, and undulating radio static. A prominent feature in the source material is the use of "number stations" – repetitive coded vocal messages of unidentified origin, transmitted via shortwave bands (see the Conet Project at <http://www.irdial.com/conet.htm>.) These broadcasts are supposed covert transmissions by various state intelligence agencies to field operatives.

Natural and man-made radio waves envelope us constantly, generating variable definitions and meaning of what is signal and what is noise. Funkenspiel thematically considers the politics of control in information transmission, the interplay and significance of noise in a sonic environment, and the metaphorical implications of the body/voice being awash in a constant flow of encoded information in radio signals.

The title of the work is a variation on "funkspiel" (radio-play), a technique used in WWII by both German and Russian forces in which foreign agents and transmitters were manipulated into treasonous activities; "funkenspiel" can be translated literally as transmitter-play or spark-play.

#### ZURIÑE GERENABARRENA

BihotzBi 2003/CD/Stereo/4:40 min.

Superposición de capas, ampliación de recuerdos fonográficos medidos por aullidos de un segundo, que recubren las 4 habitaciones donde la vida despierta cada día.

Overlapping layers, expansion of phonographic memories swayed by one-second howls, which fill the 4 rooms where life wakes up every day.

#### LUIS ELIGIO PÉREZ

Poema Jazz (a Clara Gari). Intérprete performer: Luis Eligio Pérez. Voces acompañantes Accompanying voices: Amaury Pacheco y David Escalona/2:55 min.

Poema sonoro dedicado a Clara Gari, creadora multidisciplinaria y estudiosa del arte visual y sonoro contemporáneo, radicada en Barcelona.

Es un Poema, según las diferentes críticas, que se inserta en la tradición de la Poesía Experimental Sonora Española, suramericana y cubana. También fusiona la interpretación vocal del jazz, la percusión cubana y otros ritmos. Más allá de esto es un poema con gran aceptación fuera y dentro del círculo de los entendidos. Posee un lenguaje internacional. Se ha proyectado en escenarios hasta con 3.000 personas de diferentes lenguas. Poema Jazz es parte del CD de experimentación poético-sonoro *Alamar Express* creado por el grupo OMNI-ZONA FRANCA, de la ciudad de Alamar, Cuba, y financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional.

Sonorous poem dedicated to Clara Gari, multidisciplinary artist and scholar of contemporary visual and sonorous art, established in Barcelona.

According to the different critics, it is a poem that falls within the tradition of Spanish, South American and Cuban Experimental Sonorous Poetry. It also merges the vocal interpretation of jazz with Cuban percussion and other rhythms. Beyond this, it is a poem that has been warmly accepted both inside and outside the circle of experts. It holds an international language and has been interpreted on stages with up to 3.000 spectators of different languages.

Jazz Poem is part of the experimental po-

etic-sonorous CD *Alamar Express* created by OMNI-ZONA FRANCA, of the Alamar City, Cuba and, financed by the Spanish Agency for International Co-operation.

#### poema jazz

Clara tacapuru tucuturu tacapaz  
Clara tacapuru tucuturu tacapaz  
Claratacapurutucuturutacapaz  
Claratacapuru-tucuturutacapaz  
Claratacapuru-tu -cu-tu-ru-tacapaz  
Claratacapurutucuturutacapaz  
Tacatapus  
Tacatapus  
Taca ta ta pus  
Ta ca ta ta pus pus puss  
Puspurutucuturu puspurutucuturu  
Claratacapus claratacapus  
Claratacapus claratacapus pus pus pus  
Pús/purutucuturu pús/pusrutucutú  
Púspuru púspuru púspuru-tucuturu  
Puspurutucuturu  
Púspuru/tucuturu  
Púspuru/tucuturu  
Púspuru/tucuturu-tacapaz  
Púspuru/tucuturu-tacapaz  
Tacapaz catapaz  
Catapaz tacapaz-tacapuru  
Tacapaz-tacapuru  
Tacapaz-tacapuru  
Tacapaz-tacapuru  
Tacapaz-tacapuru-tacapazzzzzzz  
tacapurutacapaz  
taca-ta-ta-pus  
táca/tatá  
tacapaz tacapaz tacapaz-tacapuru  
tacapuru tucuturu tacapaz  
ta ca pu ru tu cu tu ru ta ca paz  
ta ca pu rutucuturacapaz  
tacapurutucuturutacapaz  
clara tacapuru clara tucapuru  
clara tacapuru clara tucapuru  
clara tacapuru tucuturutacapaz  
tucuturutacapaz  
tucuturutacapaz  
¡Clara!

Rne.3



# 2007

# MADRID ABIERTO

## INTERVENCIONES ARTÍSTICAS ARTISTIC INTERVENTIONS

Del 1 al 28 de febrero de 2007  
From the 1st to 28th of February 2007

## MESAS DE DEBATE DISCUSSION PANELS

1 y 2 de febrero en La Casa Encendida (Ronda de Valencia nº 2)  
1st and 2nd of February in La Casa Encendida (Ronda de Valencia nº 2)

## AUDIOVISUAL AUDIOVISUAL

Del 1 al 28 de febrero. Pantallas de Canal Metro  
From the 1st to the 28th of February. Canal Metro screens.

## ARTE SONORO SOUNDWORKS

Programa La Ciudad Invisible, Radio 3-RNE (93.2/95.8 FM).  
Los lunes 5, 12, 19 y 26 de febrero de 19.00 a 20.00 h.

La Ciudad Invisible radio program, Radio 3-RNE (93.2/95.8 FM).  
Monday 5th, 12th, 19th and 26th of February from 19.00 until 20.00 h.

## PUNTOS DE INFORMACIÓN POINTS OF INFORMATION

1. INFOMAB. Diseño design: Ali Ganjavian y Key Portilla-Kawamura (Pº de Recoletos-Plaza de Colón)  
2. La Casa Encendida (Ronda de Valencia nº 2)

## DIRECTOR: JORGE DÍEZ

## COMISARIO: JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

## COMITÉ DE SELECCIÓN COMMITTEE OF SELECTION:

JORGE DÍEZ, JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES, RAMON PARRAMON, GUILLAUME DÉSANGES, CECILIA ANDERSSON  
**ASESOR AUDIOVISUAL AUDIO-VISUAL ADVISER:** ARTURO RODRÍGUEZ.

## ASESOR SONORO SOUNDWORKS ADVISER: JOSÉ IGES

## ORGANIZACIÓN ORGANIZATION:

ASOCIACIÓN CULTURAL MADRID ABIERTO

## COORDINACIÓN COORDINATOR: RMS LA ASOCIACIÓN

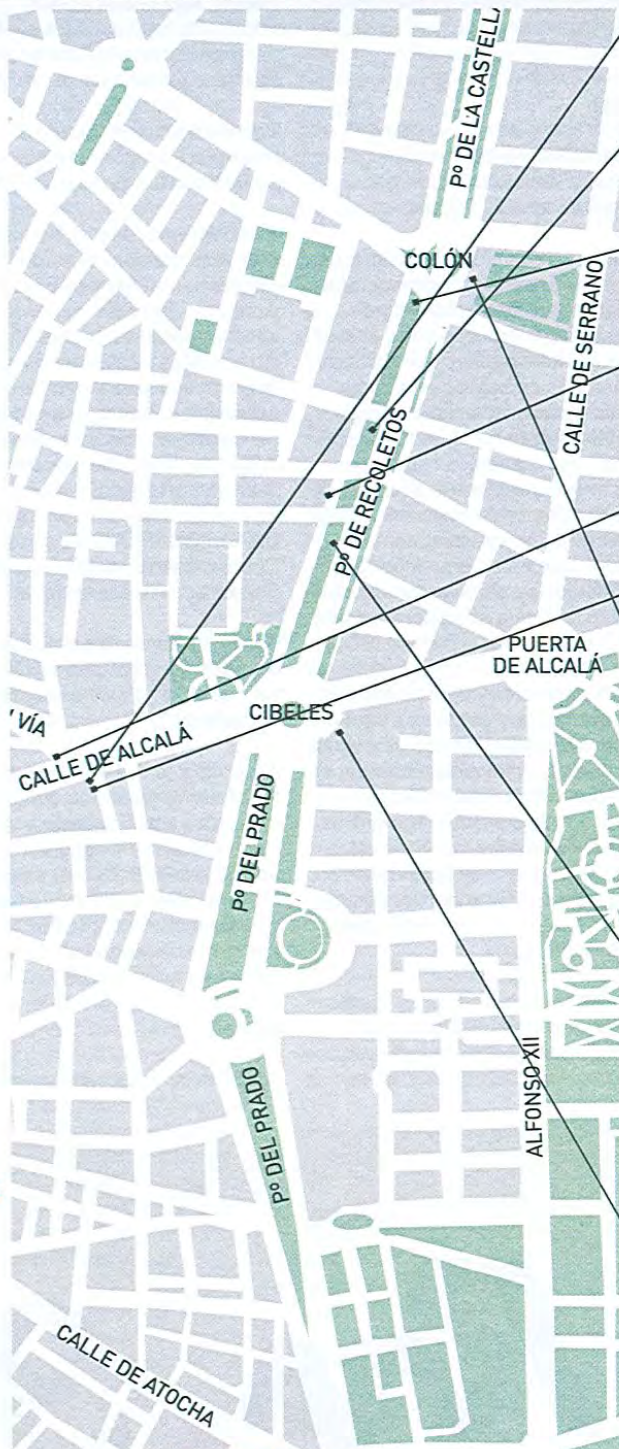
MODERADOR MESAS DE DEBATE DISCUSSION PANEL'S

**MODERATOR:** ROCÍO GRACIA IPIÑA

**DISEÑO GRAPHIC DESIGN:** 451

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES TEXTS: IT'S AUTHORS

© DE LAS IMÁGENES: SUS AUTORES IMAGES: IT'S AUTHORS



## JOHANNA BILLING

CÍRCULO DE BELLAS ARTES, SALA DE COLUMNAS. 12 DE FEBRERO

CÍRCULO DE BELLAS ARTES, SALA DE COLUMNAS. 12TH OF FEBRUARY

## DISCOTECA FLAMING STAR

Pº DE RECOLETOS, BULEVAR CENTRAL. PERFORMANCE 3 DE FEBRERO

Pº DE RECOLETOS, CENTRAL BOULEVARD. PERFORMANCE 3ST OF FEBRUARY

## BEN FROST

Pº DE RECOLETOS, BULEVAR CENTRAL JUNTO A PLAZA DE COLÓN

Pº DE RECOLETOS, CENTRAL BOULEVARD, NEXT TO PLAZA DE COLÓN

## DORA GARCÍA

PERFORMANCE 1 DE FEBRERO. INFORMACIÓN POSTERIOR CAFÉ GIJÓN (Pº DE RECOLETOS Nº21)

PERFORMANCE 1ST OF FEBRUARY. FURTHER INFORMATION CAFE GIJÓN (Pº DE RECOLETOS Nº21)

## ALONSO GIL Y FRANCIS GOMILA

CONFLUENCIA C/ALCALÁ CON C/GRAN VÍA

CONFLUENCE C/ALCALÁ WITH C/GRAN VÍA

## LEOPOLD KESSLER

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

## OSWALDO MACIÁ

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID (JARDINES DEL DESCUBRIMIENTO S/N)

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID (JARDINES DEL DESCUBRIMIENTO S/N)

## [NEXUS\*] ART GROUP

ÁREA DEL Pº DE RECOLETOS

AREA Pº DE RECOLETOS

## DAN PERJOVSCHI

MUPPIS DEL Pº DEL PRADO-Pº DE RECOLETOS-Pº DE LA CASTELLANA

MUPPIS DEL Pº DEL PRADO-Pº DE RECOLETOS-Pº DE LA CASTELLANA

## SUSAN PHILIPSZ

Pº DE RECOLETOS, BULEVAR CENTRAL

Pº DE RECOLETOS, CENTRAL BOULEVARD

## MANDLA REUTER

INFORMACIÓN EN WWW.MADRIDABIERTO.COM

INFORMATION IN WWW.MADRIDABIERTO.COM

## ANNIKA STRÖM

LA CASA ENCENDIDA (RONDA DE VALENCIA Nº2). 3 DE FEBRERO

LA CASA ENCENDIDA (RONDA DE VALENCIA Nº 2) 3TH OF FEBRUARY.

## DIRK VOLLENBROICH

PALACIO DE COMUNICACIONES

PALACIO DE COMUNICACIONES

**AUDIOVISUAL:** PROYECCIONES PANTALLAS EN LA RED DEL METRO

**AUDIOVISUAL:** SCREEN PROJECTIONS IN THE UNDERGROUND

**ARTE SONORO:** LA CIUDAD INVISIBLE DE RADIO3 (RNE)

**SOUNDWORKS:** LA CIUDAD INVISIBLE OF RADIO3 (RNE)  
**AGRADECIMIENTOS THANKS TO**

WWW.MADRIDABIERTO.COM  
ABIERTO@MADRIDABIERTO.COM  
PROMUEVEN SPONSORS

COLABORAN COLLABORATORS

