



IBI



ET



NUNC



Sobre paradojas
democráticas

About democratic
paradoxes

IBI ET NUNC

Sobre paradojas
democráticas

About democratic
paradoxes

Cuando en 2014 la AECID empezó a itinerar la exposición *Hic et nunc. Sobre paradojas democráticas* por Ecuador, Estados Unidos, México, República Dominicana, Paraguay y Guatemala , el proyecto empezó a nutrirse, de manera natural, por las aportaciones del trabajo de otros artistas locales latinoamericanos. Las presentaciones que realizó su comisaria, Imma Prieto, con motivo de cada una de las inauguraciones, permitieron nuevos intercambios artísticos y reflexiones que constituyeron la base de *Ibi et nunc*, concibiéndose a partir de aquí, la segunda parte de este proyecto expositivo.

Partiendo de las mismas premisas que el proyecto expositivo primigenio, pero desde diferentes coordenadas geográficas, *Ibi et nunc* es el resultado de doce nuevas propuestas que, desde el espacio latinoamericano, analizan la situación socioeconómica europea a través de sus trabajos.

El proyecto se nutre de artistas de Ecuador, México, Paraguay, Colombia, Venezuela, Guatemala y Cuba . La mirada del comisario Álex Barhim viene a completar un proyecto desde una perspectiva del “ahí” al que hace referencia el título de la exposición.

Hic et nunc e *Ibi et nunc* se desarrollará, a partir de ahora, de manera conjunta –como no podía ser de otra manera– para así ofrecer desde diferentes puntos de vista y realidades, nuevas reflexiones sobre el momento que vivimos.

Para la Cooperación Española es prioritario desarrollar proyectos que, como este, van más allá de una muestra expositiva y repercuten en otros países a través de intercambios y reflexiones artísticas conjuntas que son la base de cualquier programa de cooperación cultural. No quisiéramos dejar de señalar nuestro más sincero agradecimiento a todas las partes implicadas, así como hacerles presente nuestra invitación a esta muestra, para darles a conocer mejor aún si cabe, el magnífico trabajo realizado por todos los artistas, y aproximarles a sus obras desde la información y conocimiento de las mismas.

**Dirección de Relaciones Culturales y Científicas
AECID**

El arte con la vida

Ibi Et Nunc: sobre paradojas democráticas es un proyecto curatorial que acoge una selección de doce obras audiovisuales de artistas latinoamericanos. *Ibi et Nunc* (allí y ahora en latín) es el resultado de una larga itinerancia por el continente americano (Ecuador, Estados Unidos, México, República Dominicana, Paraguay y Guatemala) y propone una reflexión en torno a la situación de crisis y fragilidad socioeconómica que se vive en algunos de los contextos político-sociales de herencia capitalista.

El proyecto nació en Barcelona en mayo de 2013, en el marco del festival de vídeo arte Loop Screen Festival bajo el título de *Hic Et Nunc* (aquí y ahora), y acogía el trabajo audiovisual de doce artistas españoles: Daniel G. Andújar, Avelino Sala, Jorge García, Jordi Colomer, María Cañas, Pelayo Varela, Núria Güell, Eugenio Ampudia, Chus García-Fraile, Mateo Maté y el colectivo PSJM.

El hilo conceptual de este primer estadio del proyecto, proponía una reflexión en torno a la situación de crisis económica, política y social que caracterizaba, especialmente, a Estados Unidos y Europa. Dicha situación, encuentra parte de su origen en lo ocurrido en las bolsas internacionales en 2008 como consecuencia de la acción llevada a cabo por bancos y entidades financieras. Después de casi cinco años de negociaciones

entre gobiernos y entidades financieras, el resultado no ha sido otro que el malestar generalizado de los ciudadanos. Durante estos años se han sucedido múltiples manifestaciones y movimientos mediante los que la voz del pueblo se ha alzado con el objetivo de exigir algo tan básico como sus derechos. A raíz de todo ello se llevó a cabo una selección de trabajos que permite dilucidar cómo el arte actúa como acción simbólica de resistencia ante los desagavios que caracterizan a nuestra sociedad.

Desde el momento en que se planteó junto con AECID la posibilidad de itinerar la exposición por el continente americano, especialmente a través de los países que conforman América del sur, se quiso abrir la propuesta curatorial a miradas de otras geografías con el fin de compartir el diálogo que de un modo fundacional constituye al proyecto.

A lo largo de la itinerancia se han ido sumando trabajos de artistas latinoamericanos con el fin de proponer y ampliar la reflexión de un modo más cercano. En cada uno de los lugares a los que se llevó *Hic Et Nunc*, se invitó a artistas locales a colaborar con el proyecto bien involucrándose a tiempo real en la exposición, bien manteniendo un diálogo vivo, durante y después del evento. El resultado acoge doce nuevas propuestas que, desde el continente latinoamericano,

analizan la situación socioeconómica europea a través de sus trabajos. No hay soluciones al respecto. Hay respuestas y afirmaciones que establecen un fuerte nexo de unión ante lo que cada vez más se presenta como necesidad de primer orden: acabar con la tiranía del poder.

Ibi Et Nunc permite llevar adelante esa reflexión inicial a partir de la sensibilidad de artistas que aún partiendo de otras coordenadas geográficas e históricas, se acercan al contexto europeo aportando una lectura que abre nuevos interrogantes y permite reconocer nuevos errores. Si por un lado, a raíz de la globalización y de la dificultad de escapar al capitalismo, muchas de las problemáticas son compartidas, por otro lado, nos encontramos con situaciones en las que algunos de los males endémicos que caracterizan a occidente han sido, en algún momento, impuestos. Una especie de ‘saber hacer’ (obviamente erróneo y eurocentrista) occidental ha sido transportado a otras latitudes sin atender a identidades, culturas y contextos que son ajenos.

Se comparte a un nivel terráqueo un descontento generalizado que da visibilidad, cada vez con más fuerza, al abismo existente entre políticos y ciudadanos, entre política, quizás mal entendida, y vida, que es indiscutiblemente política.

De ahí que junto con cientos de manifestaciones político-sociales de índole distinta, encontremos también decenas de manifestaciones artísticas

que toman posición y reivindican, mediante un discurso visual, justicia y verdad.

El objetivo es común. Latitudes y meridianos quedan atrás. La voluntad es la de compartir e invitar a otros contextos a que desde sus latitudes e historias analicen la situación actual bajo un nuevo prisma. Una situación que a todos es familiar, una precisión que requiere de lo propio para que todo pueda ser desvelado.

Tal y como se proponía con la primera parte del proyecto, mediante esta exposición, se pretende, de nuevo, establecer un vínculo con el público, invitándolo a participar mediante su acercamiento y diálogo en relación a las temáticas expuestas. El proyecto legitima la necesidad de múltiples puntos de vista para establecer, mediante el diálogo, ese nexo de unión imprescindible para debatir sin complejos.

Los doce trabajos que ahora se presentan, al igual que lo hicieron los doce pasados, proponen y denuncian de forma clara y directa. Hacen uso de su ser político para denunciar mediante su práctica artística. Como bien recoge Iván de la Nuez en su libro *Inundaciones. Del Muro a Guantánamo: invasiones artísticas en las fronteras políticas*, el arte toma la palabra, deviniendo plataforma desde la que acercar voces: *Como la política está cada vez más alejada de la vida, el más reciente arte político asume, entonces, el deber de acercarse a ella por cualquier camino. El arte con la vida.*

A esta segunda vuelta del proyecto, se ha sumado la mirada de Alex Brahm, curador y crítico de arte colombiano, con la voluntad de incorporar un testimonio que analiza la situación actual desde un posicionamiento que permite hablar de ese allí y aquí con conocimiento de causa a partir del lenguaje verbal. Del mismo modo, se encuentran representados artistas de algunos países en los que la exposición no ha podido aún ser visible. Ello responde al diálogo e interés común que el proyecto ha suscitado. Por otro lado, todos los trabajos seleccionados se encuentran en el marco conceptual que la muestra presenta.

El núcleo del proyecto es, por tanto, saberse en un espacio común desde el que se asumen las

diferencias y se reafirman derechos y necesidades. Un lugar que sabemos se haya en el umbral, en el límite de lo que puede ser permitido. Un estadio al que nos han abocado los abusos acontecidos por el poder, el *demos*. Y al que el *cratos*, el pueblo, responde con reflexión, crítica y acción. Práctica política en el sentido más amplio de la palabra. Práctica que nos acerca a un poder volver a pronunciar el concepto democracia. En este caso, desde el lenguaje artístico de María José Argenzio, Gina Arízpe, Pedro Barrail, Monika Bravo, Iván Candeo, Regina José Galindo, Ximena Labra, Adrian Melis, Jorge Méndez Blake, Tomás Ochoa, Patricio Palomeque y Wilfredo Prieto.

Imma Prieto Carrillo

ENG Page 34-36

Aquí, allí y ahora. El mañana, dirá _____

Cada paisaje y territorio -físico y simbólico- es la acumulación de hechos, prácticas, nociones, discursos y narrativas que constituyen el trasfondo histórico de su población. Todos los actos, incluso el pensamiento, se ven atravesados por la intercesión de los signos y las herramientas de decodificación del lugar y del tiempo. Explorar para

describir las razones y significados que subyacen a la actividad humana en emplazamientos distintos supone por defecto considerar la relación entre origen histórico y contenido social. Confrontar estas exploraciones en la esfera pública pacta una experiencia psicológica variable, según las coordenadas espacio-temporales que enmarcan su

recepción, en un arco que va de la mera contemplación a la auténtica interpelación.

De ahí la importancia y acierto del acto de visualizaciones conjuntas propuesto por Imma Prieto en los proyectos *Hic et Nunc e Ibi et Nunc*: establecer un marco de relaciones entre diversas miradas recientes desde y hacia España, desde y hacia América Latina, de manos de autores de ambas latitudes. Aunadas, las muestras funcionan como una instantánea de una experiencia compartida y socializada donde pueden encontrarse imágenes profundas del paisaje cultural del pasado a partir de los residuos y el paisaje del presente.

Captando el significado de lo social tanto en las cosas como en la gente, desde lo específico de cada obra se recorren dispositivos y recursos históricamente acumulados y socialmente transmitidos que amplifican, regulan y controlan la actividad humana en general. A su vez se abre el debate sobre los acontecimientos que tienen importancia en un momento dado, sobre las prácticas dominantes, sobre la herencia patrimonial, o sobre lo que se quiere alcanzar, apelando a las situaciones y sentimientos que se evocan desde un momento y lugar en particular. Instrumentos y estrategias vinculantes que acaban por recalcar en los ajustes de cuentas, en los procesos pendientes

La transformación de las bases económicas en el capitalismo tardío,

su imbricación en las estructuras de dominio y sus diferentes -a veces dispares o contradictorios- regímenes, vienen marcando la direccionalidad de la negociación social, comprometida con la liquidación del estado del bienestar asociado al estado de derecho, con el fortalecimiento de sistemas de dominio de orden feudal puestos al día, en una convulsa conjunción entre la conducta reaccionaria y la idea de desarrollo.

La reconfiguración de la sociedad española y la europea a partir de los procesos de inmigración de las últimas décadas ha estado marcada por las tensiones entre la necesidad económica de absorción laboral y la -no por ello menos económica- necesidad demográfica de la natalidad y la capacidad real de integración tanto de la sociedad receptora como del ciudadano migrante. La búsqueda de un porvenir en una España galopante marcó entre los últimos 90 y los primeros 2000 un flujo permanente de ciudadanos que dejaban atrás una mayoritariamente deprimida América Latina. La diáspora internacional, la idea de centro y periferia y un legado postcolonial que aún se debate entre hermandad y antagonismo, entre igualdad y jerarquía, edificaban un paisaje cultural que era el caldo de cultivo perfecto. Una "Madre patria" dispuesta a acoger, no sin condiciones, a sus hijos históricos, construía un vasto segmento social que no por ser propio dejaba de ser un bastión de segunda: el de los ya

antes conocidos como “sudakas”.

Hoy por hoy asistimos aparentemente a una nueva reclasificación global y al interior de los continentes y regiones que incluye la polarización de los lineamientos políticos e ideológicos entre neoliberalismo y neosocialismo en América Latina y la re-estratificación al interior de la UE entre países de primera, segunda y tercera, a partir de unas situaciones económicas específicas de cada nación pero sostenidas desde el centro político de Bruselas.

En la línea de tiempo del capitalismo cada cierto tiempo llega el turno, el instante de milagro económico para algunas naciones; recordemos a los “Tigres asiáticos”, por ejemplo. En el actual giro hacia América Latina, de la mano del potencial para la explotación de recursos –principalmente naturales– y para la expansión de capitales y servicios, la inmigración está marcada por la atracción del crecimiento económico, más no por una dependencia de la población migrante para el sostenimiento del aparato.

Los cambios socio históricos conducen a nuevas estructuras mentales, nuevos contenidos, propósitos y actividades. Conceptualizar el medio y el momento funciona como fórmula para emancipar nuestros modelos de relación para con ellos, ofreciendo la

posibilidad de distanciarnos del aquí y ahora e ir más allá de la reproducción de fórmulas y experiencias anteriores. La contemplación de lo otro, la toma de distancia en tanto que reflejo de lo propio a partir de la distancia geográfica supone una oportunidad para la regeneración desde el conocimiento compartido. Espacios liminales históricos como el actual son germen potencial de una cultura política renovada en la que la construcción de significados nuevos permita trascender desde posiciones contingentes, ofreciendo vías de intervención mediante la apertura al diálogo de múltiples voces como punto de partida de una nueva formulación colectiva, aquella que tras muerte la de la utopía moderna y el exceso de futuros cancelados asume la posibilidad del disenso como aptitud para reconducir el cauce histórico.

Si la función del arte es reflejar el espíritu de su tiempo, sometiendo a escrutinio el constructo social que supone en cada momento histórico la noción misma de realidad, *Hic et Nunc* e *Ibi et Nunc* funcionan como catalizadores de puntos de vista y objetos de reflexión diversos. Desde la gestión del legado al cuestionamiento de conceptos como accesibilidad o cooperación, una plétora de inputs apuntan a la relación directa con la ciudadanía, vertebrados por la idea del conocimiento como valor.

Ante el proceso de configuración

Maria José Argenzio

Gina Arizpe

Pedro Barrail

Monika Bravo

Iván Candeo

Regina José Galindo

Ximena Labra

Adrián Melis

Jorge Méndez Blake

Tomás Ochoa

Patricio Palomeque

Wilfredo Prieto

Maria José Argenzio

(Guayaquil, Ecuador, 1977)

El vídeo de María José Argenzio muestra una acción simple, repetitiva: los pies de una bailarina de ballet clásico con 7.1 kg de pesos cosidos en las zapatillas. La artista, mediante esta acción, lleva a cabo una reflexión alrededor de cómo la educación recibida, híbrido de la cultura occidental y la propia, se desvela como peso, como algo impuesto que ejerce un rol autoritario. El ballet mismo se presenta como un movimiento rígido y marcado. De hecho, ya en el mismo origen de la danza contemporánea, encontramos esa crítica lanzada al ballet clásico como forma de expresión restrictiva. No es casualidad que algunas de las pioneras de la danza contemporánea buscaran su inspiración en danzas tradicionales de otras culturas.

María José Argenzio presenta una imagen clara, un encuadre prácticamente fijo. La artista se graba a ella misma llevando a cabo un paso clásico de ballet mediante el que establece una fantástica metáfora de lo que supone imponer una cultura.

La acción se prolonga hasta que, mediante el salto, consigue que vayan cayéndose todos los pesos que ha incorporado a sus zapatillas. Pesos impuestos que requieren de un ejercicio arduo y necesario para liberarse y recuperar el modo propio de desenvolverse.

7.1 kilos

2012, 5' 30"



Cortesía de la artista y de la galería NoMínimo
(Guayaquil)

Gina Arizpe

(México DF, México, 1972)

Gina Arizpe presenta el video *Rodar*, el cual es resultado de la acción que previamente llevó a cabo a partir de la interacción con niños en estado de vulnerabilidad social y económica. La pieza audiovisual, no es, como podría pensarse, una pieza de carácter documental en la que se recoge el proceso mediante el que la acción fue desarrollándose, sino que lo que encontramos, de un modo metafórico y poético, es el resultado de una reflexión tras la acción.

La acción tuvo lugar a lo largo de seis meses, la artista entró en contacto con niños que no asisten a la escuela y que, en cambio, trabajan y viven en las calles. Arizpe les propuso hacer un intercambio de ropa. Los niños cedían su ropa vieja, rota y sucia por otra nueva y limpia. Con las camisetas recogidas, Gina Arizpe tejió varias alfombras que mediante su exposición, podían ser pisadas por los visitantes o espectadores. La metáfora de cáliz reivindicativo está servida: espectadores, nosotros, que en ese caminar por encima de la alfombra, venimos a reproducir la misma indiferencia con la que diariamente millones de niños son pisados. Pisados mediante ese dejar que esto siga ocurriendo.

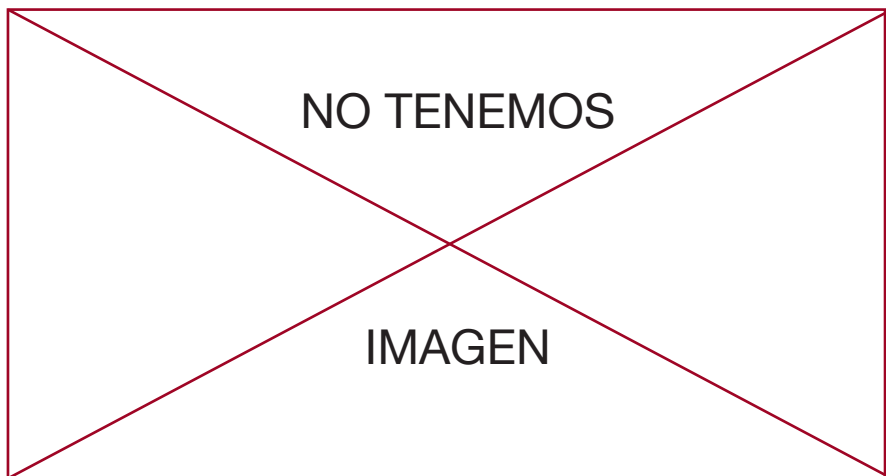
A su vez, con los restos de las camisetas restantes, la artista construyó una pelota de trapo e la hizo rodar por algunos de los lugares en los que los niños suelen dormir o trabajar.

La acción recogida en el video muestra la pelota, un híbrido que apela al juego (prácticamente ausente en las vidas de los críos), y, con contundencia, señala a ese pasarse la pelota los unos a los otros sin que nadie haga nada para cambiar la situación en la que se encuentran los menores.

Toda una declaración de principios, punzante y real, que apela a la necesidad de cambio con urgencia. Toda una declaración de principios, punzante y real, que apela a la necesidad de cambio con urgencia. Metáfora visual de cómo nos comportamos con el otro: ¿ignoramos o chutamos?.

Rodar

2014, 22"



Cortesía de la artista

Pedro Barrail

(Asunción, Paraguay, 1964)

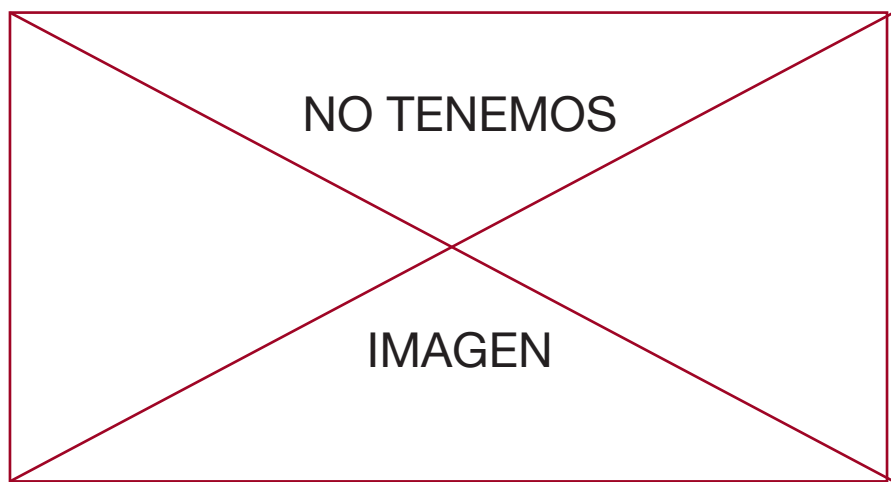
Pedro Barrail lleva a cabo una investigación a cerca de cómo ciertos mandatos y/o cambios políticos llevan tras ellos una pérdida de símbolos que en algún tiempo pasado han configurado la memoria colectiva. Elementos que juegan un rol concreto en el ámbito cotidiano, que son de uso de todo ciudadano aún sin pensarlos como algo vertebrador de la identidad de un pueblo. En este caso se utiliza la moneda como elemento propio de una época, una época pasada que ha quedado atrás.

Barrail lleva a cabo una acción simple y concreta, una acción que alude a nuestra memoria o, mejor dicho, a la falta de ésta. A su vez, la pieza presenta una segunda lectura llevando a cabo una crítica al capitalismo y al uso que otorgamos al dinero, a cómo los usos que otorgamos a la moneda conllevan también cambios de hábitos, de costumbres. El dinero puede desempeñar un papel que actúa en pro de una falsa identidad, no sólo por él mismo, sino porque un cambio de moneda es también el modo en el que dejamos algo atrás y nos adentramos en algo nuevo.

El dinero y todas aquellas lecturas que subyacen bajo él. Identidades, quizás falsas. Una falsa identidad que depende de aquello que realizamos. El interés del artista no sólo yace en la identidad y en la historia sino en aquello que hacemos con el valor que rige la contemporaneidad.

Recuerdo _____

2011, 21' 11"



Cortesía del artista y de la galería Cristina Grajales (NewYork)

Monika Bravo

(Bogotá, Colombia, 1964)

El tejido es un material que ha sido utilizado desde tiempos inmemoriales no sólo para uso propio, es decir, como material de abrigo o como distintivo del gusto en relación a una u otra moda. También se ha utilizado de un modo testimonial como soporte en el que se inscriben y dibujan modos de ver y pensar el mundo que nos rodea. En el tejido se han dejado huellas de la filosofía de los pueblos a través de dibujos, marcas y, sobretodo, a partir del propio modo de tejer. El propio tejido viene a ser el dibujo que deviene relato, discurso e información que pasa de una generación a otra. Esta especie de código abstracto se ha utilizado por todas las culturas ancestrales para conectar, describir y definir su relación con la naturaleza. En este ocasión, Monika Bravo, a través de un proceso complejo, dónde se toman los diagramas ancestrales de las culturas arhuacas y wayuu (provenientes de la Sierra Nevada de Santa Marta y la Guajira en Colombia), transforma a partir de la simulación del proceso en la tejedora. Es decir, toma algunas de las cosmogonías utilizadas en el tejido, para utilizarlas de un modo digital y otorgarles cierta naturaleza autónoma, orgánica y a través del movimiento. Bravo teje los diagramas en la superficie y permite que luego se disuelvan, revelando imágenes de la misma naturaleza a la que aluden. El vídeo presenta fragmentos en los que identificar una imagen resulta también confuso. Esta confusión alude, a su vez y a raíz del proceso de construcción, a cómo las tecnologías interfieren en nuestro modo de ver el mundo, impidiendo que establezcamos relaciones directas.

URUMU-Weaving Time

2014, 14'



Cortesía de la artista

Iván Candeco

(Caracas, Venezuela, 1975)

Hoy existen diferentes signos que nos hacen pensar en un gran encierro global. Pensarnos, sabiéndonos casi autómatas, alienados de nosotros mismos y siendo partícipes de un encierro de la era postmoderna, en un tiempo que viene a resignificar al ser humano bajo el mandato de lo absurdo. Un tiempo, cómo ha señalado Zygmunt Bauman, líquido, escurridizo. Lo contemporáneo, producto de la aceleración en tiempo real de la información en relación a la realidad. Cada vez más, la información sobre aspectos de la realidad global genera una sensación de plenitud, falsa, en la representación del planeta, una “comunidad cerrada” de redondez perfecta, una Ciudad-Mundo.

Un globo, representación geoesférica de la Tierra desciende pendientes rápidas de una ciudad (Caracas), aumentando su velocidad en una carrera según las leyes de gravedad conocidas. La obra pretende ser un dispositivo de relación que aborda la conciencia de un gran encierro contemporáneo, de la aceleración de información, de la realidad, en palabras de Candeco: *Mi interés es crear dispositivos de relación que aborden el devenir de la sociedad a partir de la circulación de imágenes. Situado en el debate entre arte y cultura visual contemporánea, asumo los medios como vehículos transmisores de imágenes, me concentro en sus movimientos, velocidades, aceleraciones y accidentes. Re-utilizo imágenes que provienen de distintos contextos, trabajo y decodifico las formas ya existentes. Reacciono a la profusión y difusión de meras representaciones generadas por los dispositivos de poder, pretendo redistribuir el orden sensible en su percepción, advertir sobre sus límites, desmontar ciertos discursos sobre la histórica y la política.*

El accidente del tiempo (Globo) _____

2011, 6' 20"



Cortesía del artista y de la galería Casa Sin Fin (Madrid).

Regina José Galindo _____

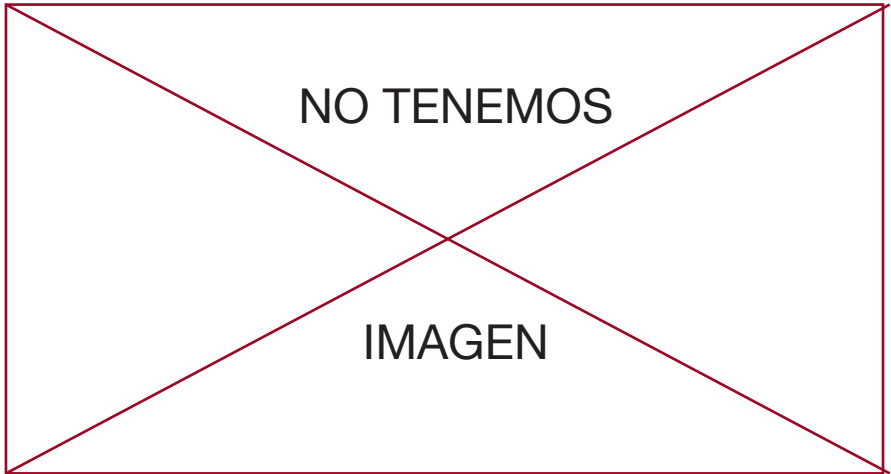
(Ciudad de Guatemala, Guatemala, 1974)

Regina José Galindo suele ser conocida por sus acciones, acciones en las que su cuerpo, es un cuerpo socio-político. La artista entiende la exposición a partir de la suya propia, a partir de un ofrecerse con todo lo que ello conlleva, especialmente si atendemos al contexto al que pertenece. Y a pesar de ello, cuando su trabajo toma visibilidad a partir de otro formato, es curioso como siguen apareciendo cuerpos de terceros, presentándose también de algún modo y quebrando lo habitual. En esta ocasión, es a partir de los cuerpos de seguridad del estado: pelotones de hombres civiles, sin ningún tipo de instrucción militar, policial, ni experiencia, ostentan poderosas armas y optan a un trabajo que les permite ostentar poder con respecto al ciudadano. Como si ellos no lo hubieran sido nunca. En Guatemala, como en otros tantos países, es uno de los trabajos más demandados por los hombres de clase baja y media. La policía de seguridad privada y pública. Nuestros nuevos ejércitos, nuestra defensa nacional, no son más que seres humanos deshumanizados, dispuestos a ejercer el poder animal que les otorga el poder político.

Cinco pelotones formados por policías de seguridad privada (45 policías en total) permanecen alineados durante una hora, con sus armas cargadas, frente a la Bandera Nacional en la Plaza de la Constitución. La imagen que construye Galindo apunta hacia una serie de cuestiones relacionadas con la muerte, con la muerte entendida como espectáculo. Muertes que conforman el espacio público y privado que abren el debate de lo sociológico y alertan sobre la incapacidad de reaccionar y reflexionar ante la traición a la vida.

El pelotón

2011, 24' 18"



Cortesía de la artista

Ximena Labra

(México DF, México, 1973)

Mediante esta pieza de carácter documental, Ximena Labra propone una reflexión sin complejos sobre lo que debería ser o, más bien, dejar de ser el llamado arte público. Crea una estrategia procesual que le permite ahondar en categorías que cuestionan algunos de los principales pilares sobre los que se sustenta algo tan emblemático como el monumento, con toda la carga conceptual que lo acompaña.

Parte del monumento histórico que conmemora los muertos de 1968 en la plaza Tlatelolco, elección que ya supone un cuestionamiento de su vigencia y validez. Y suma a este hecho, casi de un modo visionario, algunas referencias procedentes del film de Stanley Kubrick *2001: Una odisea del espacio* (1968). Casualmente, estrenada el mismo año al que el monumento hace alusión. Con el objetivo de intentar activar el interés e implicación social, lleva a cabo una serie de acciones que vuelven a poner sobre la mesa la función de un cierto tipo de arte público que poco tiene que ver con la ciudadanía. Más allá de todo lo que transcurre en el emplazamiento original, Labra lleva a cabo una serie de reproducciones de dicho monumento con el fin de repartirlas por la ciudad y despertar, o no, el recuerdo y la memoria histórica.

Lo más interesante, siguiendo prácticamente de un modo literal lo que tiene lugar en el film de Kubrick, es ver cómo el descubrimiento azaroso de un nuevo elemento en el espacio público no genera ningún tipo de preocupación o sensibilidad respecto a lo ocurrido en el pasado.

La serie de monumentos que la artista esparce por la ciudad acaban convirtiéndose en una especie de anti-monumento, algo que nos devuelve al planteamiento inicial en relación a lo que debería ser o no el espacio público y aquello que lo ocupa.

Una lectura conjunta de las diferentes disposiciones realizadas por la artista conlleva un cuestionar no sólo el uso del espacio público como tal, sino también plantear cómo se explica la historia y cómo pretendemos que el pasado sea recordado, cómo y desde dónde. La acción, realizada bajo un prisma de altos componentes poéticos, viene a ser una especie de parábola contradictoria que es, sin lugar a dudas, una definición visual del presente en cualquier geografía actual.

Tlatelolco Public Space Odyssey _____

2009, 15'



Cortesía de la artista

Adrián Melis

(La Habana, Cuba, 1985)

Foucault trazó en su lección inaugural un recorrido que permite reflexionar sobre algunos de los procedimientos de exclusión que atañen al discurso. Quién o quiénes tienen la posibilidad de decir y de decir qué. Aquello prohibido anclado en torno al sexo y a lo político pero, aún más: el discurso como traductor no sólo de luchas de dominación sino como elemento a través del cual deviene lugar desde el que se ejercen los poderes. Y, nos guste o no ¿qué espacios son todavía el lugar privilegiado y destinado al discurso? El parlamento, el congreso, son algunos de ellos, sin duda.

Es justo desde ahí, desde el Palacio de Congresos, que el artista propone reflexionar, a partir de la falta de discurso, a un sinfín de aplausos al vacío. El vídeo *Ovación* (2013) presenta imágenes que recogen cómo desde el inicio de la democracia aquellos que tienen la posibilidad de decir, aplauden sin más. Evidentemente, volviendo a Foucault, se aplaude a la farsa. A todo un cúmulo de promesas y juramentos que han venido a ocupar un espacio que se presenta como escenario de la ficción y de la falacia. Como viene siendo habitual en su trabajo, Melis dispone situaciones que conforman la mal llamada realidad para subvertir sus significantes y rasgar, de algún modo, su formalidad.

El aplauso

2013, 10' 24"



Cortesía del artista y de la galería Casa Sin Fin
(Madrid).

Jorge Méndez Blake

(Guadalajara, México, 1974)

Jorge Méndez Blake, como ya es habitual en su trabajo, se sumerge en lo literario y en las múltiples formas bajo las que se presenta para encontrar esos guiños ocultos que a veces desprenden las palabras. En esta ocasión fija su interés en una relación, quizá en un primer momento, extraña. Méndez Blake parte de *Das Kapital* de Karl Marx y de *A Midsummer Night's Dream* de William Shakespeare para ofrecer una serie de sugerencias poéticas a través de la imagen en movimiento.

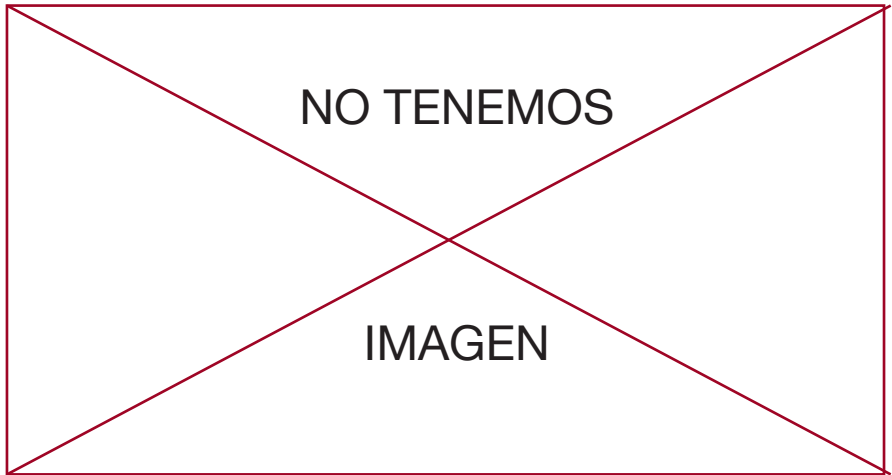
El artista descubrió que Marx citaba a Shakespeare en su gran obra a través de una referencia acerca del amor: *The course of true love never did run smooth*.

Es insólito encontrar que en este texto teórico que nos conduce a una reflexión acerca de nociones como el dinero, la especulación o el capitalismo, se haga mención a una frase de tal contenido amoroso. Pero, como bien se resigue en la pieza y como bien demuestra el texto original, la ensoñación shakesperiana contiene influjos que permiten llevar nuestro pensar hacia terrenos no tan evidentes.

La pieza se compone en su totalidad por una suma de frases cortas extraídas de *Das Kapital* (transcritas en letras rojas) y de *A Midsummer Night's Dream* (transcritas en letras blancas). Jorge Méndez Blake fusiona algunos de los pasajes de estos dos libros utilizando la técnica del *crossfade*. Los vocabularios respectivos de Marx y de Shakespeare se funden hasta el punto de engendrar frases nuevas, recreando un nuevo sentido, tal como *"true love exists for one"* o *"love into gold is convertible"*. Una sugerente coreografía visual de vocablos nos conducen en múltiples direcciones. Rememorando, también, al *readymade* duchampiano, el artista, descontextualiza frases y las vuelve a unir, otorgándoles un nuevo significado a través de esta propuesta de diálogo semiótico con fuerte carga poética.

The Capital in a Midsummer Night's Dream _____

2009, 2' 22"



Cortesía de la artista

Tomás Ochoa

(Cuenca, Ecuador, 1969)

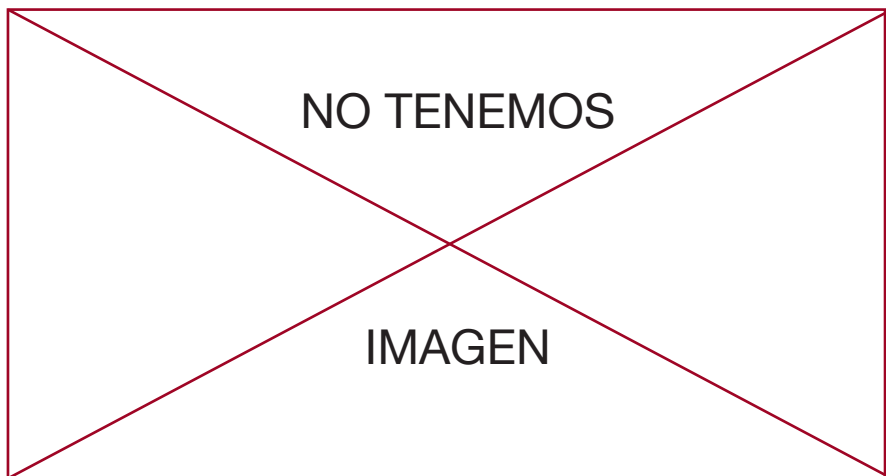
En esta obra el artista vuelve a reflexionar sobre algunos de los contra mediante un cuestionamiento de la propia imagen: ¿Qué se esconde tras la imagen de esa casa ideal?.

Ochoa interpela a la propia infraestructura a modo de metáfora, en este caso, la fachada de un edificio le sirve para arremeter contra el sistema desde los cimientos. Su casa ideal viene a ser una casa anónima que habla de todas las casas, aquellas que han sido construidas por inmigrantes, legales o ilegales, y aquellas que no son ni la sombra de la presente a pesar de estar habitadas por aquellos que han construido la ideal. Constructores que sueñan con una casa como la que construyen para otros.

Grandes complejos arquitectónicos, deslumbrantes e aislados, son sólo el reflejo de ese paradigma del desarrollo actual. Especialmente interesante desde la perspectiva presente si tenemos en cuenta que mucha de la mano de obra que trabajó en dichos complejos, lo hacía para poder pagar la hipoteca de la humilde casa que habitaba, hogares que les han sido sustraídos por falta de pagos a raíz de la crisis. Las grandes estructuras deshabitadas, las pequeñas también. Fantasmagorías urbanas que tiñen de injusticia el proyecto de una postmodernidad capitalista.

La casa ideal _____

2008, 6'



Cortesía de la artista

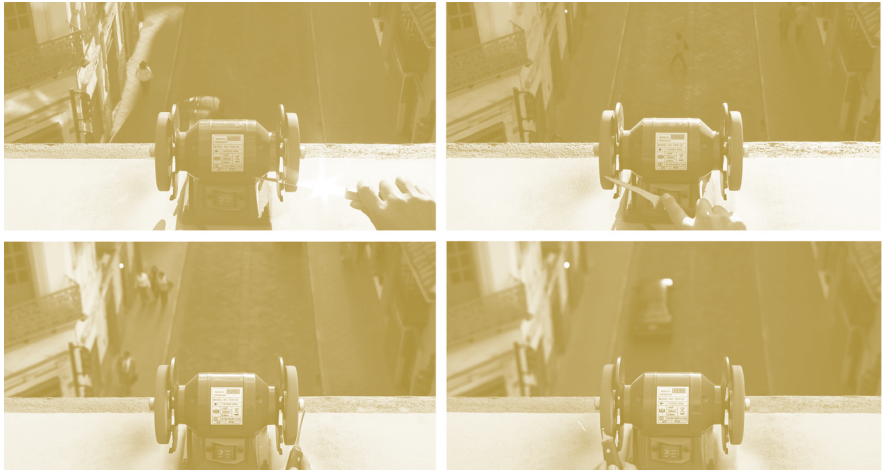
Patricio Palomeque

(Cuenca, Ecuador, 1962)

La obra nos permite asistir a un gesto simple que no deja indiferente. Observamos como desde la altura un hombre afila cuchillos, sin más. Un plano fijo que deja pasar el tiempo. Un cuchillo tras otro, sin prisa, es conscientemente afilado mientras el mundo se desliza a sus pies. El mundo, un mundo que no sabe de la acción que le preside, lo cotidiano transcurre sin sobresaltos aunque, es prácticamente imposible no estremecerse ante el sonido constante que desprende la acción de afilar. El artista se ha servido del texto *Cinco segundos de horizonte*, del escritor peruano Mario Montalbettí, en él, se relata cómo un hombre va tomando consciencia de sí mismo, un narrador en tercera persona nos describe la situación, nos permite, también, cuestionar la psicología de dicho hombre: *El hombre afila cuchillos mientras piensa en un grupo de palabras (...) ¿ Por qué sigue afilando cuchillos una vez ya están afilados? (...)Esta es la casa del hombre, esta no es la casa del hombre (...) Ya ha afilado los cuchillos. Ahora prepara el hombre su propia muerte y resurrección.* Un texto que embriaga bajo una fuerte carga de realismo y poética, del mismo modo que la imagen del vídeo nos transporta de un modo liviano a la crueldad del mundo. Una maravillosa metáfora visual de cómo se afilan miles de cuchillos a diario mientras el ciudadano sigue o, más bien, esquivando su curso.

El afilador

2011, 3' 46"



Cortesía de la artista

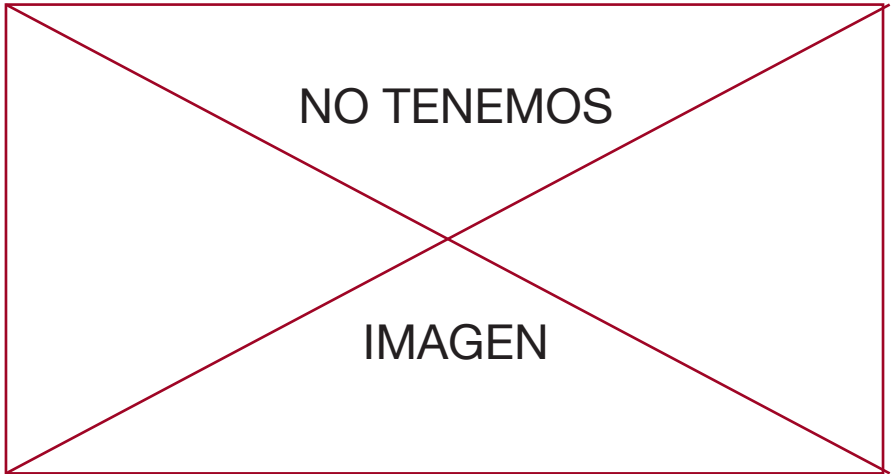
Wilfredo Prieto

(Sancti Spiritus, Cuba, 1978)

La práctica artística del artista cubano Wilfredo Prieto se caracteriza por una acción de gran poder evocador y simple. Prieto dispone materiales y acciones cotidianas bajo una resolución formal clara, directa. Sus piezas son imágenes contundentes, abiertas y visualmente entendibles por el espectador. De hecho, podríamos decir que utiliza objetos y materiales de uso común con tal simplicidad que casi se acerca a cierto nihilismo artístico. Estas intervenciones discretas, que rememoran, de algún modo, muchas de las acciones que cualquiera de nosotros realiza, esconden una segunda lectura que nos acerca a su mirada crítica a cerca de la realidad. Prieto utiliza la metáfora, casi cínica, como herramienta imprescindible en la construcción de sus trabajos. Así es como consigue crear imágenes que impactan por un lado, por la irremediable familiaridad que establecen con nosotros, y, por el otro, por el choque que provocan al estar descontextualizadas de su lugar común. Imágenes en las que el gesto artístico se vuelve prácticamente invisible. Como apreciamos en el vídeo, en este caso se limita a utilizar los excrementos que cada mañana, o tarde, flotan en la taza del wc después de evacuar. A su vez, permite que permanezcan allí, flotando: maravillosa metáfora de la situación que se vive en la actualidad. España, Alemania, Cuba, China, Estados Unidos: mierda flotando y rebosando.

Planetas

2003, 11' 33"



Cortesía del artista y del Museo de Arte
Contemporáneo ARTIUM (Vitoria)

In 2014, when the AECID launched a touring programme that took the exhibition *Hic Et Nunc: About Democratic Paradoxes* to Ecuador, the United States, Mexico, the Dominican Republic, Paraguay and Guatemala, the project naturally began to absorb and derive sustenance from the work of other local Latin American artists. At each new opening, the presentations made by the show's curator, Inma Prieto, gave rise to new artistic exchanges and reflections that formed the basis of *Ibi Et Nunc*, laying the groundwork for the second instalment of this exhibition project.

Operating on the same premises as the original exhibition project but with different geographical coordinates, *Ibi Et Nunc* features twelve new proposals that analyse the European socio-economic situation from the Latin American point of view.

The project includes works by artists from Ecuador, Mexico, Paraguay, Colombia, Venezuela, Guatemala and Cuba, and the curatorial vision of Alex Brahim rounds out an exhibition that explores a new perspective, the *ibi* or

"there" referenced in the show's title.

From now on, logically, *Hic Et Nunc* and *Ibi Et Nunc* will be inseparable travelling companions, together offering new reflections on our present time from different angles and realities.

One of the priorities of Spain's development cooperation policy is to pursue projects which, like this one, do not merely offer a display of artwork but also impact positively on other countries through shared artistic reflections and exchanges, the basis of any effective cultural cooperation programme. We are sincerely grateful to all those involved in this endeavour, and we invite everyone who experienced the first instalment as well as new audiences to visit this exhibition, admire the splendid efforts of the participating artists and gain a new appreciation for and understanding of their works.

Directorate for Cultural and Scientific Relations

AECID (Spanish Agency for International Development Cooperation)

Art Sides with Life

Ibi Et Nunc: About Democratic Paradoxes is a curatorial project featuring twelve selected audiovisual works by Latin American artists. The show *Ibi Et Nunc*, Latin for "there and now", was conceived during an extended tour of the Americas (Ecuador, the United States, Mexico, the Dominican Republic, Paraguay and Guatemala) and offers a reflection on the critical situation and socio-economic fragility that currently plagues certain socio-political contexts spawned by capitalism.

The project was first presented at the SCREEN Festival during Barcelona's video art fair, LOOP, in May 2013 under the title

Hic Et Nunc ("here and now"), with video pieces by twelve Spanish artists: Daniel G. Andújar, Avelino Sala, Jorge García, Jordi Colomer, María Cañas, Pelayo Varela, Núria Güell, Eugenio Ampudia, Chus García-Fraile, Mateo Maté and the PSJM collective.

The conceptual thread of this first part of the project invited viewers to meditate on the financial, political and social crisis that was wreaking havoc on the United States and Europe at the time. This situation originated in part due to events that transpired on the international stock markets in 2008 as a result of the actions of banks and other financial institutions.

Nearly five years of negotiations between government authorities and the financial industry achieved nothing but millions of indignant, dissatisfied citizens. During that time, the people raised their voices in numerous protests and movements to demand something as basic as their rights. In light of this situation, the project organisers selected a series of works that illustrate how art can be a symbolic act of resistance, a way of voicing our grievances as a society.

From the moment we began to consider, in partnership with the Spanish Agency for International Development Cooperation (AECID), the possibility of touring the show through the Americas, especially the nations of the southern continent, we were eager to include other geographical perspectives in our curatorial vision, with the goal of enriching and sharing the dialogue that constitutes the cornerstone of this project.

Along the way, works by Latin American artists have joined the original selection, expanding the show's conceptual scope in an attempt to connect with local audiences on a deeper level. At each venue visited by *Hic Et Nunc*, local artists were invited to participate in the project, either by getting involved in the exhibition itself or by contributing to a vibrant dialogue during and after the event. The result is this second instalment of the project, with twelve new proposals that analyse the European socio-economic situation from the Latin American point of view. There are no solutions, merely responses and statements that forge a powerful common bond in order to meet an increasingly pressing need: to end the tyranny of the powers-that-be.

Ibi Et Nunc builds on that initial reflection by tapping into the sensibility of artists who, albeit from different historical and geographical coordinates, offer an interpretation of the European context that raises new questions and allows us

to identify new mistakes. While many of our problems are shared due to the effects of globalisation and the virtually inescapable influence of capitalism, we also find situations in which certain ailments endemic to Western culture have, at some point, been imposed on others. A kind of Western *savoir-faire* (obviously flawed and Eurocentric) has been exported to other latitudes with no regard for how it might affect distinctly non-Western identities, cultures and contexts.

People across the globe are united by a general feeling of discontent that reveals, with increasing clarity, the yawning chasm that separates the political class from ordinary citizens, the distance between politics—perhaps misunderstood—and life, which is unquestionably political.

This explains the fact that, in addition to hundreds of political and social protests about myriad issues, we also find dozens of artistic protesters who take a stand and employ a visual discourse to demand justice and truth.

All have a common goal, regardless of their latitude or longitude. The aim is to share and invite others to examine the situation, from their different coordinates and historical backgrounds, in a whole new light. Everyone is familiar with this situation, but only by combining the individual experiences of each can all be revealed.

As in the first part of the project, this exhibition once again aspires to connect with spectators, inviting them to participate by discovering and discussing the themes addressed in these works. This project underscores the need for multiple points of view in order to establish, through dialogue, the common bond that is a prerequisite for any open, honest debate.

The twelve works presented here, like the twelve that preceded them, offer

clear, straightforward proposals and denunciations. The authors use their identity as political beings to denounce injustice through their artistic practice. As Iván de la Nuez insightfully remarked in his book *Inundaciones. Del Muro a Guantánamo: invasiones artísticas en las fronteras políticas*, art has now taken the floor, becoming a soapbox where multiple voices are invited to converge: "As the gap between politics and life continues to widen, the latest political art has taken it upon itself to draw closer to life by any means possible. Art sides with life."

In this second round, the project has enlisted the professional vision of Alex Brahim, a Colombian curator and art critic, as someone whose unique position allows him to analyse the current situation and knowledgeably discuss both "here and there" using a verbal language. Similarly, this show includes artists from several countries which the exhibition has not yet visited, a fact that reflects the widespread interest and dialogue this project has sparked. Furthermore,

all of the chosen pieces fall within the conceptual framework defined for this particular exhibition.

At the heart of this project is the understanding that everyone inhabits a shared space where differences are embraced and rights and needs are reaffirmed, a place that we know is poised on the threshold, at the limit of what is permissible. We have been driven to occupy this territory by the repeated abuses of the powers-that-be, the *kratos*, to which the *demos*, the people, react with reflection, criticism and action. This is political practice in the broadest sense of the word, a practice that brings us closer to the point where we will once again be able to pronounce the word "democracy" with all propriety—in this case, in the artistic language of María José Argenzio, Gina Arizpe, Pedro Barrail, Monika Bravo, Iván Candeo, Regina José Galindo, Ximena Labra, Adrian Melis, Jorge Méndez Blake, Tomás Ochoa, Patricio Palomeque and Wilfredo Prieto.

Imma Prieto

Here, there and now: tomorrow will tell

Every landscape and territory, whether physical or symbolic, is the sum of the events, practices, ideas, discourses and narratives that comprise the historical backdrop of its inhabitants. Every act, even the act of thinking, is subject to the intercession of the signs and tools we use to decipher the factors of time and place. Exploring in order to elucidate the underlying reasons and meanings of human activity in different locations necessarily entails a consideration of the relationship between historical origin and social content. Undertaking this exploration in the public arena constitutes a psychological experience that varies according to the spatiotemporal coordinates where it is received, running the gamut from mere

contemplation to active interrogation.

Hence the importance and propriety of the act of joint visualisations proposed by Imma Prieto in the projects *Hic Et Nunc* and *Ibi Et Nunc*: establishing a framework of connections between different recent visions of and from Spain, of and from Latin America, expressed by artists on both sides of the Atlantic. Combined, the two shows present a snapshot of a shared, socialised experience where we can find profound images of the cultural landscape of the past in the detritus and landscape of the present.

Capturing the significance of the social in both things and people, from the specificity of each work this exhibition reviews historically accumulated and

socially transmitted apparatuses and resources that amplify, regulate and control human activity in general. At the same time, it triggers a debate about events that were important at a given moment in time, about prevailing practices, the legacy of our heritage or any other subject of interest, drawing on situations and sentiments evoked by a particular time and place. Binding strategies and instruments that ultimately cast their mooring lines on the docks of unsettled scores, unfinished business, pending processes...

The transformation of economic bases in late capitalism, their imbrication in structures of domination and their different—and sometimes disparate or contradictory—regimes, has lately dictated the course of social negotiations, bent on winding up the welfare state associated with the rule of law and on reinforcing updated versions of feudal systems of domination in a turbulent conjunction between reactionary behaviour and the idea of progress.

The reconfiguration of Spanish and European society following the massive influx of immigrants in recent decades has been marked by tension between the economic need to absorb these new arrivals into the job market and the demographic, but no less economic, need for a healthy birth rate and a real capacity for integration on the part of the host society as well as the newcomers. The promise of a better life in the booming Spanish economy of the late 1990s and early 2000s attracted a steady stream of citizens who left behind a largely depressed Latin America. The international diaspora, the idea of centre and periphery and a postcolonial legacy that still hovered between fraternity and enmity, between equality and hierarchy, built a cultural landscape that was the perfect breeding ground. A “motherland” willing to take back her historical sons—though not unconditionally—created a

vast segment of society whose members, despite being flesh of her flesh, were accorded the status of second-class citizens: those fortunately no longer referred to as *sudakas* (a derogatory term for people from South America).

Today we seem to be witnessing a new reclassification at the global, continental and regional level that is polarising political and ideological alignments between neo-liberalism and neo-socialism in Latin America, and re-stratifying EU nations into first, second and third-class categories according to a system that reflects the specific economic circumstances of each country but emanates from the political centre at Brussels.

On the timeline of capitalism, every so often certain nations are given their turn to shine, their economic miracle moment, the “Asian Tigers” being a case in point. In the current shift towards Latin America, motivated by the vast resources—mostly natural—waiting to be tapped there and by the expansion of capital and services, immigration patterns are dictated by the allure of economic growth, not by the need for a migrant population to sustain the system.

Socio-historical changes lead to new mindsets, new contents, purposes and activities. Conceptualising the medium and the moment is an effective formula for emancipating the models that determine how we relate with and to them, offering the possibility of putting distance between us and the here and now and moving beyond the reproduction of past experiences and formulas. Contemplating otherness, stepping back to see our own reflection through the filter of geographical distance, represents an opportunity for regeneration through shared knowledge. Historical liminal spaces like the present are the potential seed of a renewed political culture where the construction of new meanings will allow contingent

positions to transcend, offering channels of intervention by inviting multiple voices to dialogue as the springboard to a new collective formulation which, after the death of the modern utopia and the surfeit of cancelled futures, embraces the possibility of dissent as a means of altering the course of history.

If the function of art is to reflect the spirit of the times, scrutinising the social construct that is the very notion of reality in every historical era, then *Hic Et Nunc* and *Ibi Et Nunc* can be said to catalyse different points of view and offer food for divergent thought. From managing the legacy received to questioning concepts like accessibility and cooperation, a plethora of inputs point out the need for a direct relationship with the body politic, the citizens, united by the idea of knowledge as value.

In this process of establishing a new world order, where manipulation is made

easy by the current climate of uncertainty, the value of shared knowledge and culture is a cornerstone in the repositioning of civic consciousness and conduct, clearly separating and putting distance between politically and socially designed actions. Using other narratives and approaches, such as those that permit the cross-subjectivity of the social arena in a globalised world, a temporary structure is erected: an architecture that navigates the ephemeral, unattainable nature of specific circumstances in order to posit a complex, shifting reality as the vehicle for establishing new forms of leadership. Blinded as we are by the hysteria of history, the need for speed and the elusiveness of truth, only temporal distance, the clarity of hindsight, will allow us to perceive the future impact and outcome of today's potential. Here, there and now: tomorrow will tell.

Alex Brahim

Maria José Argenzio

(Guayaquil, Ecuador, 1977)

7.1 Kilos, 2012, 5'3"

Courtesy of the artist and Galería NoMínimo, Guayaquil

This video by María José Argenzio records a simple, repetitive action: the feet of a ballerina dancing with 7.1 kilos of extra weight sewn onto her slippers. With this performance, the artist offers a commentary on how education and upbringing, a blend of Western and local culture, can often be a heavy burden, an authoritarian imposition. Ballet itself is presented as a series of stiff, regimented movements. In fact, this criticism of classical ballet as a restrictive form of expression can be traced back to the earliest days of contemporary dance. It is no coincidence that several pioneers of contemporary dance sought inspiration in the traditional dances of other cultures.

María José Argenzio offers us a clear image in a virtually motionless frame. The artist filmed herself performing a classic ballet step and used it to create a fantastic metaphor for the consequences of imposing one culture upon another.

The performance continues until, with a single leap, she manages to shake off all the weights added to her ballet slippers—imposed weights that require an arduous and necessary exercise of liberation in order for the dancer to recover her own personal form of movement and expression.

Gina Arizpe

(Mexico City, Mexico, 1972)

Rodar [Roll], 2014, 22"

Courtesy of the artist

Gina Arizpe presents the video *Rodar*, the result of a previous action in which

the artist interacted with socially and economically disadvantaged children. This audiovisual piece is not, as one might think, a documentary film that simply records the action as it unfolds, but rather the result of a metaphorical, poetic reflection after the fact.

The action took place over a six-month period during which the artist came into contact with children who, instead of attending school, lived and worked on the street. Arizpe offered them a clothing swap: the children gave her their old, torn, dirty clothes in exchange for clean new garments. From the T-shirts she collected, Gina Arizpe wove several rugs and put them on display for visitors and spectators to tread on, serving up a conscience-pricking metaphorical chalice: in walking across that rug, the spectators—all of us—replicate the indifference with which millions of children are trampled every day, crushed by the world's willingness to let this situation continue.

The artist then used the scraps left over from the T-shirts to create a rag ball and rolled it through some of the places where those children often sleep or work.

In the video we see the ball, a hybrid that alludes to play (a rare luxury in these kids' lives) but is also a sharp reminder of how we tend to pass the buck, rolling the ball of responsibility back and forth while no one actually does anything to improve the deplorable situation of these minors.

It is an incisive, honest statement of principles that loudly proclaims the need for urgent change, a visual metaphor for how we behave towards *the other*: do we let the ball keep rolling, or do we take a shot?

Pedro Barrail

(Asunción, Paraguay, 1964)
Recuerdo (Memory), 2011, 21'11"
Courtesy of the artist and Cristina

Grajales Gallery, New York

Pedro Barrail investigates how certain political changes and/or mandates lead to the disappearance of symbols that shaped collective memory in the past, elements that play a specific role in everyday life and are used by everyone, though users rarely think of them as something that articulates the identity of a people. In this case, he used currency as an element typical of an era, an earlier time that no longer exists.

Barrail's simple, specific action alludes to our memory or, more accurately, the shortness of it. However, on another level his piece can also be interpreted as a critique of capitalism and how we employ money, of how the functions we assign to currency have the power to alter our habits and customs. Money can be used to create a false identity, not only in itself but also because switching to a new currency is a symbolic way of closing one chapter and beginning another.

This work deals with money and all of its underlying meanings and identities, which may or may not be false, and how those false identities depend on what we create and produce. The artist is interested not only in identity and history but also in what we do with the value that governs our contemporary reality.

Monika Bravo

(Bogotá, Colombia, 1964)
URUMU-Weaving Time, 2014, 14'
Courtesy of the artist

Humans have used woven cloth since time immemorial, not only to meet our personal needs for bodily warmth or to make a fashion statement but also in a testimonial way, as a surface on which to write and draw the way we see and understand the world around us. Woven fabric contains vestiges of the beliefs of the people who made it, expressed in

patterns, markings, labels and, above all, the weaving process itself. The arrangement of warp and weft can be seen as an illustration that conveys the story, discourse and information passed down from generation to generation. This kind of abstract code was used by every ancient culture to connect, describe and define their relationship with nature. For this piece, Monika Bravo borrowed the traditional weaving patterns of the Arhuaco and Wayuu cultures (from the regions of Sierra Nevada de Santa Marta and La Guajira in Colombia) and performed a complex transformational operation by simulating the process on a loom. In other words, she took some of the cosmogonies used in weaving and employed them in a digital way to give them a semi-autonomous, organic nature through movement. Bravo wove the patterns on the surface and then let them disintegrate to reveal images of the very nature to which they allude. The video shows fragments in which it is quite difficult to identify any specific images. In connection with the construction process, this difficulty alludes to how technology interferes with our vision of the world, making it impossible for us to establish direct relationships.

Iván Candeo

(Caracas, Venezuela, 1975)

El accidente del tiempo (Globo) [The Accident of Time (Globe)], 2011, 6'20"
Courtesy of the artist and Galería Casa Sin Fin, Madrid

Today there are different signs that suggest we are in the midst of a great global round-up. We believe and know that we are practically automatons, alienated from ourselves and participating in a massive lock-up of the postmodern era, in a time where the human being is resignified under the mandate of the absurd—a time which, as Zygmunt Bauman has pointed out, is liquid and elusive. The contemporary is a product of

the real-time acceleration of information in relation to reality. Information on aspects of our global reality generates an increasingly widespread yet false sense of satisfaction and plenitude, a vision of our planet as a perfectly round “gated community”, a City-World.

In the video a globe, the spherical geographical representation of the Earth, rolls swiftly down steep inclines in the city of Caracas, picking up speed in a race governed by the known laws of gravity. The work aspires to be a relational device that alerts us to the existence of a massive contemporary round-up and the accelerated pace of information and reality, as Candeo explains: “I am interested in creating relational devices that explore the future of society based on the circulation of images. Immersed in the debate between contemporary visual culture and art, I accept artistic media as vehicles for transmitting images and I concentrate on their movements, velocities, accelerations and accidents. I reuse images taken from different contexts, reworking and deciphering existing forms. I react to the profusion and dissemination of mere representations created by the apparatuses of power; my goal is to redistribute our perception of the tangible order, warn of its limitations and debunk certain discourses of history and politics.”

Regina José Galindo

(Guatemala City, Guatemala, 1974)
El pelotón [The Squad], 2011, 24'18"
Courtesy of the artist

Regina José Galindo is best known for her performances, actions where her body is a socio-political body. The artist approaches each exhibition as an opportunity to exhibit herself, offering herself up to the public with all that this implies, especially in light of the context to which she pertains. Even so, when her work is seen in another format, it is

curious to note how the bodies of others continue to appear, exhibiting themselves in a similar manner and flouting convention. In this case, the other bodies are those of the state security forces: squads of civilians, without any type of military or police training or experience, are armed with powerful weapons, having chosen a job that gives them power over ordinary citizens and allows them to act as if they were never part of that anonymous mass. In Guatemala, as in many other countries, this is one of the most highly coveted jobs among lower and middle-class men, eager to join the ranks of the private and public security police. Our new armies, our line of national defence, are nothing more than dehumanised human beings, ready and willing to exercise the brute power conferred upon by them by political authority.

Five squads of private security officers (45 in total) stand in formation for one hour, weapons loaded, facing the national flag in the Plaza de la Constitución. The image that Galindo constructs forces us to ponder questions related to death, specifically the notion of death as spectacle. Deaths that define the public and private arena spark a sociological debate and warn us of our inability to react to and reflect on the betrayal of life.

Ximena Labra

(Mexico City, Mexico, 1973
Tlatelolco Public Space Odyssey,
2009, 15'
Courtesy of the artist

In this documentary piece, Ximena Labra offers a straightforward reflection on what should or, more accurately, should not be considered "public art". Her process-based strategy allows her to explore categories that question some of the central pillars sustaining a concept as iconic as the monument, with all its

attendant conceptual baggage.

Her point of departure is the historic monument commemorating the 1968 Tlatelolco Massacre, a choice which in itself seems to question the structure's relevance and validity. In an almost visionary way, she combines this with elements borrowed from Stanley Kubrick's famous film *2001: A Space Odyssey* (1968), coincidentally released the same year as the event to which the monument refers. In an attempt to spark interest and encourage social engagement, she carries out a series of actions that reopen the debate about a specific kind of public art which has little to do with ordinary citizens. Looking beyond everything that transpires at the original location, Labra created several reproductions of the monument and scattered them across the city, hoping to revive personal recollections and the collective memory of the past.

The most interesting part, almost exactly mirroring what happens in Kubrick's film, is the fact that the random discovery of a new element in the public space fails to elicit any kind of interest or heightened awareness of past events.

The monuments that the artist scatters across the city end up becoming a sort of anti-monument, something that brings us back to the original debate over what should or should not constitute the public space and that which occupies it.

A combined reading of the different arrangements made by the artist leads us not only to question the use of public space as such, but also to consider how history is explained and how and where we want the past to be remembered. The action, carried out in a highly poetic manner, offers us a kind of contradictory parable that is undoubtedly a visual definition of the present in any contemporary geographical location

Adrián Melis

(Havana, Cuba, 1985)

El aplauso [Applause], 2013, 10'24"

Courtesy of the artist and Galería ADN, Barcelona

In his inaugural lecture, Foucault blazed a trail that drew our attention to some of the mechanisms of exclusion in discourse: who is allowed to speak, what they are allowed to say and the taboos surrounding the topics of sex and politics. But he went one step further and posited discourse not only as a translator of struggles for power but also as an element that delimits the arena in which power is exercised. And, whether we like it or not, no one can deny that the parliament or congress remains one of the privileged arenas or platforms of discourse.

It is precisely there, in the House of Congress, that the artist documents endless rounds of applause which, in the absence of discourse, are revealed as empty and meaningless. The images in the video *Ouación* (2013) show how, since the birth of democracy, those with the power to speak do nothing but applaud. Obviously, returning to Foucault, they are applauding a farce, a heap of empty promises and oaths that have occupied a space presented here as the stage of fiction and fallacy. As is customary in his work, Melis orchestrates situations that comprise what we mistakenly call reality in order to subvert their meanings and somehow slash and splinter their formality.

Jorge Méndez Blake

(Guadalajara, Mexico, 1974)

The Capital in a Midsummer Night's Dream, 2009, 2'22"

Courtesy of the artist

In this piece Jorge Méndez Blake plunges, as he frequently does, into the world of literature and the multiple forms

it adopts in order to uncover the secret allusions that some words conceal.

On this occasion he focuses on a relationship that may seem rather bizarre at first glance, drawing a connection between Karl Marx's *Das Kapital* and William Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* to offer a series of poetic suggestions through moving images.

Méndez Blake discovered that Marx had quoted Shakespeare in his seminal work: "The course of true love never did run smooth."

It seems odd to find a phrase about love in this treatise devoted to analysing concepts such as money, speculation and capitalism. However, as this piece points out and the original text clearly proves, that Shakespearian dream contains elements that can lead our thoughts into less obvious territories.

The work consists entirely of short excerpts from *Das Kapital* (shown in red letters) and *A Midsummer Night's Dream* (in white letters). Jorge Méndez Blake fuses some of the passages from these two books using the editing technique known as a dissolve. The respective vocabularies of Marx and Shakespeare merge and combine to produce new phrases that alter the meaning of their words, such as "true love exists for one" or "love into gold is convertible". This suggestive visual choreography of words leads us in several different directions. With a nod to the Duchampian ready-made, the artist takes phrases out of context and reassembles them, giving them new meaning in an intensely poetic semiotic dialogue.

Tomás Ochoa

(Cuenca, Ecuador, 1969)

La casa ideal [Dream Home], 2008, 6'
Courtesy of the artist

In this work, Ochoa once again reflects on certain antitheses by

questioning the image itself: what is concealed behind the image of that dream home?

The artist uses the infrastructure itself as a metaphor, and in this case a building facade becomes his tool for attacking the system from its foundations. His dream home is an anonymous house that represents all homes, those built by legal or illegal immigrants and those that do not even come close to resembling the ideal home, even though they are inhabited by the people who created it—builders who dream of having a home like the ones they build for others.

Vast architectural complexes, stunning and isolated, are merely the reflection of that paradigm of modern progress and development. This is particularly interesting from today's perspective if we consider that many of the workers who built those complexes did so in order to pay the mortgages on their humble dwellings, homes that were later taken from them when the crisis made it impossible for them to keep up with payments. Grand and modest homes alike now stand empty, urban ghost towns that silently decry the injustice of the capitalist post-modern project.

Patricio Palomeque

(Cuenca, Ecuador, 1962)

El afilador (The Knife-Grinder),
2011, 3'46"

Courtesy of the artist

This work allows us to observe a simple yet striking act: a man looking down on the street below, sharpening his knives. Time passes sedately in this fixed shot as the man grinds one knife after another, patiently going about his task, while the world slips by at his feet—a world oblivious to the action being performed above, people going about their daily lives just as they always do, even though the constant whirring

and screeching of the grinder is enough to put anyone's nerves on edge. In this work the artist used a text by Peruvian author Mario Montalbetti entitled *Cinco segundos de horizonte* (Five Seconds of Horizon), a third-person narrative about one man's gradual progression to a state of self-awareness, describing the situation in a way that also allows us to question the man's psychological makeup: "The man sharpens knives while he thinks of a group of words [...] Why does he continue to grind the knives once they've already been sharpened? [...] This is the man's home, this is not the man's home [...] He is done sharpening the knives. Now the man prepares his own death and resurrection." This text is intoxicating in its intense realism and poetry, just as the image in the video offers us an airy reminder of the cruelty of the world—a wonderful visual metaphor for how thousands of knives are sharpened each day while ordinary citizens go about their lives and try to avoid the lacerating blades.

Wilfredo Prieto

(Sancti Spiritus, Cuba, 1978)

Planetas (Planets), 2003, 11'33"

Courtesy of the artist and Museo de Arte Contemporáneo ARTIUM, Vitoria

The praxis of Cuban artist Wilfredo Prieto is characterised by simple yet powerfully evocative actions. He uses ordinary materials and actions to create clear, straightforward formal solutions, and his pieces are emphatic, open images that speak a visual language spectators can understand. In fact, the commonplace objects and materials he uses are so simple that we might say they verge on artistic nihilism. Yet these unprepossessing interventions, frequently reminiscent of actions we might perform in our daily lives, have a second layer of meaning where the artist shares his critical view of reality. Prieto wields the tool of metaphor with an almost

Organización/ Organization - AECID

Título Proyecto/ Project Title - *Ibi et Nunc*. Sobre paradojas democráticas

Comisaría/ Curator - Imma Prieto

Textos/ Text - Imma Prieto y Alex Brahim

Diseño/ Design - DTP Studio

Impresión/ Printed by - Do the Print

Editor y técnico de vídeo/ Video editor - Xavi Bové

Agradecimientos/ Appreciation - a todos los artistas y a Loop Barcelona.

© de las imágenes, sus autores/ **Images © the Authors**

© de los textos, sus autores/ **Texts © the Authors**

DL M-22163-2015

NIPO: 502-15-053-4

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España/ Ministry of Foreign Affairs and Cooperation of Spain

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ **Minister of Foreign Affairs and Cooperation**
José Manuel García-Margallo

Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica/ **Secretary of State for International Cooperation and for Latin America**
Jesús Manuel Gracia

Secretario General de Cooperación Internacional para el Desarrollo/ **General Secretary of International Development Cooperation**
Gonzalo Robles

Directora de Relaciones Culturales y Científicas/ **Director of Cultural and Scientific Relations**
Itziar Taboada

Jefe de Departamento de Cooperación y Promoción Cultural/ **Head of Department for Cooperation and Cultural Promotion**
Guillermo Escribano

Coordinación Técnica AECID/ **Technical Organization AECID**

Álvaro Callejo

Alejandro Romero

Estrella Serrano



cooperación
española



