

BLEDA Y ROSA (Castellón, 1969 y Albacete, 1970)

Serie Estancias

Rooms series

Baños Reales, Palacio de Comares, Alhambra de Granada, 2005

The Bath of Comares, Alambra de Granada

Fotografía a color

124 x 145 cm

Durante el desarrollo de la serie *Ciudades*, comenzamos a fotografiar espacios relacionados con lo urbano. De ahí surgió la atención y el interés preferente por espacios simbólicos y monumentales – palacios, villas señoriales, ciudades regias – que presentan una doble naturaleza: fueron centros de poder y decisión, pero también espacios vividos, lugares de intimidad para diversos personajes. Condición que habla también de una doble temporalidad, la que corresponde al tiempo del acontecimiento histórico y la que pertenece al tiempo biográfico y personal. Esta particular tensión en la naturaleza de los espacios de *Estancias* es plasmada a través de la fragmentación de la arquitectura: columnas, suelos o rincones que remiten a un espacio íntimo y cercano que resiste a la monumentalización. Las imágenes no nos describen ni nos sitúan en las estancias, sino que nos hacen experimentarlas y retornar a ellas desde la evocación.

Bleda y Rosa

While we were working on their series *Cities*, we started to photograph spaces related to the urban. This was the start of our special attention to and interest in symbolic and monumental spaces—palaces, noble villas, majestic cities—that manifest a dual nature: they were centres of power and decision-making, but also lived spaces, places of privacy for a variety of personages. This condition also speaks of a dual temporality: that which corresponds to the time of the historic event and that which belongs to personal biographical time. This particular tension in the nature of the spaces in *Rooms* is caught and accentuated through the fragmentation of architecture, with columns, floors or corners calling up a palpable and intimate space and resisting monumentalization. Our images do not describe these rooms or place us in them, but cause us to experience them and return to them through evocation.

Bleda y Rosa

BLEDA Y ROSA (Castellón, 1969 y Albacete, 1970)

Serie *Estancias*

Rooms series

Dormitorio real, Vardzia, 2006

Royal Bedroom, Vardzia

Salón Rico I, Madinat Al-Zahra, 2004

Rich Hall I, Madinat Al-Zahra

Fotografías a color

124 x 145 cm c/u

Durante el desarrollo de la serie *Ciudades*, comenzamos a fotografiar espacios relacionados con lo urbano. De ahí surgió la atención y el interés preferente por espacios simbólicos y monumentales – palacios, villas señoriales, ciudades regias – que presentan una doble naturaleza: fueron centros de poder y decisión, pero también espacios vividos, lugares de intimidad para diversos personajes. Condición que habla también de una doble temporalidad, la que corresponde al tiempo del acontecimiento histórico y la que pertenece al tiempo biográfico y personal. Esta particular tensión en la naturaleza de los espacios de *Estancias* es plasmada a través de la fragmentación de la arquitectura: columnas, suelos o rincones que remiten a un espacio íntimo y cercano que resiste a la monumentalización. Las imágenes no nos describen ni nos sitúan en las estancias, sino que nos hacen experimentarlas y retornar a ellas desde la evocación.

Bleda y Rosa

While we were working on their series *Cities*, we started to photograph spaces related to the urban. This was the start of our special attention to and interest in symbolic and monumental spaces—palaces, noble villas, majestic cities—that manifest a dual nature: they were centres of power and decision-making, but also lived spaces, places of privacy for a variety of personages. This condition also speaks of a dual temporality: that which corresponds to the time of the historic event and that which belongs to personal biographical time. This particular tension in the nature of the spaces in *Rooms* is caught and accentuated through the fragmentation of architecture, with columns, floors or corners calling up a palpable and intimate space and resisting monumentalization. Our images do not describe these rooms or place us in them, but cause us to experience them and return to them through evocation.

Bleda y Rosa

TERRY BERKOWITZ (Brooklyn, Nueva York, 1953)

Serie ***Is This Where My Family Lived?***, 2008

Serie *¿Es aquí donde vivió mi familia?*

De izquierda a derecha:

From left to right:

Calle de la Bula 32, Toledo, 2007

St. de la Bula, 32, Toledo

Impresión digital sobre dibond

185 x 121,5 cm

Toledo, s/n, 2007

Toledo, no number

Impresión digital sobre dibond

185 x 121,5 cm

Calle Zafra, Granada, 2007

St. Zafra, Granada

Impresión digital sobre dibond

185 x 122 cm

Calle Zafra, Granada, 2007

St. Zafra, Granada

Impresión digital sobre dibond

185 x 120 cm

Sos del Rey Católico 11, Granada, 2007

Impresión digital sobre dibond

174 x 126 cm

1492, 2008

Vídeo, color, sonido, 6'

En 1997 Terry Berkowitz pasó seis meses en nuestro país investigando la expulsión de los judíos y su posterior persecución a manos de la Inquisición. La artista identificó y fotografió puertas de casas del siglo XV que hubieran podido pertenecer a aquellos que fueron desposeídos de su hogar, de su vida en Sefarad. Portones fotografiados en ciudades como Granada o Toledo que nos trasladan a un dramático episodio, a hogares abandonados a los que nunca se retornará.

El proyecto *Is This Where My Family Lived?* nos habla sobre el concepto de pérdida y recoge la esperanza de esta artista neoyorkina por reencontrarse, por retornar a un pasado perdido a través de fotografías de puertas que simbólicamente han petrificado el movimiento de la historia.

El vídeo *1492* que acompaña a las fotografías nos identifica y traslada a esa época histórica de abandono. Se trata de una pieza, en palabras de la propia artista, de “ensoñación sobre la búsqueda del hogar a través de los siglos y a través de las calles”.

In 1997, Terry Berkowitz spent six months in our country researching the expulsion of the Jews and their subsequent persecution by the Inquisition. She identified and photographed the gates of fifteenth century homes that might have belonged to those who were dispossessed of theirs, and of their lives in Sefarad. The gates photographed in cities such as Granada or Toledo take us back in time to a dramatic chapter in history, to abandoned homes to which there would be no return.

The project, *Is This Where My Family Lived?*, tells us a story of loss and embodies the hope of this New York artist in finding herself, in returning to a lost past through photographs of gates that have symbolically brought history to a halt.

We see ourselves in the video *1492* that accompanies the photographs, and it transports us to that historical era of abandonment. In the words of the artist herself, “The exhibit is a dream about searching for home through the centuries and through the streets.”

RICARDO CADENAS (Sevilla, 1960)

Nube de imágenes, 2003

Cloud of images

Collage, 245,5 x 520 cm

Reflexionar de manera crítica sobre la imagen pública: ese es el núcleo central del trabajo de Ricardo Cadenas. E imagen pública es toda esa que día a día fluye en los periódicos y los carteles, en los reclamos de la publicidad y en el neón de las ciudades, en los tableros electrónicos de estaciones o aeropuertos y en las viñetas, los cómics y los carteles. Cadenas, en este sentido, echa raíces en el pop. Sus intereses están más cerca de la reflexión de Jasper Johns y Rauschenberg que de la automática frialdad de Warhol. El artista explora con su quehacer plástico el espacio que hay entre la pintura y la multitud de imágenes que, querámoslo o no, presionan sobre nuestro cerebro. Su medio de expresión para este trabajo es sobre todo el dibujo y el *collage*; con ellos abre su proceso de trabajo y con ellos lo recorre y madura.

En *Nube de imágenes* utiliza el *collage* el cual le sirve para cambiar el significado de materiales muy cotidianos, evocando en nuestra imaginación un nuevo significado al asociar unas imágenes con otras de un modo distinto a como nos llegan en la cotidianidad. En palabras del propio artista “lo que quiero mostrar con mi trabajo es que en esa multitud de imágenes que nos asalta cada día, hay algo oculto, algo que no está claro...” y añade “lo que busco es provocar que el cuadro se mire, se lea como un mapa más que como un orden de figuras estáticas. Mis imágenes son más índices que objetos, señalan direcciones, invitan a recorridos diversos. El cuadro es, más que una invitación a la contemplación, un estímulo a la indagación de la mirada”.

Juan Bosco Díaz de Urmeneta

Texto extraído del Catálogo *Procesos. El revés de la imagen*. Fundación aparejadores, 2003

A critique of public images. That is the focus of Ricardo Cadenas' work. Public images refers to everything that appears every day in the newspapers, in advertising, on the neon signs of the city, on the electronic display boards at train stations and airports, and in editorial cartoons, comics and posters. In this respect, Cadenas' work is rooted in pop art. His interests are closer to the work of Jasper Johns and Robert Rauschenberg than Warhol's automated coldness. With his plastics, the artist explores the gap that exists between painting and the multitude of images that, like it or not, put pressure on our brains. His means of expression is primarily drawing and collage, with which he opens, explores and matures the process of his work.

Nube de imágenes is a collage which allows him to alter the meaning of very ordinary materials, invoking a new meaning in our imagination by associating certain images with others in a way that is different from how we encounter them every day. In the artist's own words: "What I am attempting to show with my work is that there is something hidden in this multitude of images that assault us every day, something that is not evident." And, he added, "What I want is for the picture to be viewed, to be read, like a map rather than like a sequence of static figures. My images are more indexes than objects. They point in different directions, encourage various paths. Rather than inviting contemplation, the picture stimulates an exploration of perspective."

Juan Bosco Díaz de Urmeneta

Text taken from the Catalogue *Processes. The Reverse Side of the Image*. Fundación aparejadores, 2003

GONZALO PUCH (Sevilla, 1950)

Sin título, 2001

Untitled

Impresión digital sobre papel fotográfico, 115 x 164 cm

Nº Edición 2/5

Tras haber comenzado su carrera artística en los años 80 como pintor con un lenguaje neoexpresionista próximo a la abstracción gestual, Gonzalo Puch en la década siguiente comienza a realizar fotografías, actividad a la que se dedica plenamente en la actualidad. Su obra se incorpora a una corriente fotográfica que puede denominarse “documento-ficción” donde se intenta dar apariencia de realidad a narraciones ficticias.

En esta fotografía aparece una pared cubierta de imágenes que van desde Duchamp hasta un anuncio de medias. Un almacén que desafía nuestra capacidad deductiva, como un conjunto de referencias que reclaman un hilo conductor que les da sentido, como un texto escrito en caracteres indescifrables, pero abiertos para el que haga el esfuerzo de aventurarse a su comprensión.

Existe una tensión entre la totalidad visual y el detalle, que se produce al entrar de golpe en una habitación antes de que hayamos podido enfocar la visión y antes de poder distinguir con claridad lo que hay en un determinado lugar. Son formas de una “escena robada”, de aquello que se puede encontrar imprevisiblemente al abrir la puerta. El reconocimiento de la complejidad y la riqueza de la experiencia vital le lleva a buscar la acumulación frente a la clasificación.

After beginning his artistic career as a painter in the 80s, using a neoexpressionist language that is close to gestural abstraction, Gonzalo Puch began to take photographs in the following decade, and is still devoted to photography today. His work is part of a photographic trend that could be called “document-fiction” in which the artist attempts to give fictitious stories an appearance of reality.

In this photograph, we see a wall covered in images ranging from Duchamp to an advert for ladies' tights. It is a repository that challenges our powers of deduction, like a group of references that demand a central thread to give them sense, or a text written in undecipherable characters open to anyone who makes the effort to try to understand them.

There is tension between the visual whole and the details, created by entering a room before being able to focus our eyesight and clearly distinguish what lies in a certain place. They are the shapes of a “stolen scene” - what might be found when suddenly opening the door. Recognising the complexity and richness of life experiences leads the artist to seek to accumulate elements instead of sorting them.

GUERRILA GIRLS (New York, EE.UU, 1985)

Portfolio Compleat (1985 – 2012)

Porfolio completo

89 carteles, 4 libros y 2 boletines

Offset / impresión digital

Dimensiones variables

El colectivo Guerrilla Girls se formó en 1985 en Nueva York como un grupo anónimo de artistas de acción feminista. Son conocidas por utilizar máscaras de gorilas como símbolo de dominio masculino. Usan el nombre de mujeres artistas fallecidas como Frida Kahlo, Eva Hesse, Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gertrude Stein o Georgia O'Keeffe, entre otras, omitiendo así su identidad real al mundo y reivindicando los logros de aquellas mujeres.

Las obras de Guerrilla Girls intentan contrarrestar y denunciar las tradiciones masculinas del mundo patriarcal y sus comportamientos en el ámbito artístico. Su discurso, analítico y crítico, es reforzado mediante el uso del sentido del humor, como se observa en sus acciones, informaciones, discusiones, debates o exposiciones.

Con más de 30 años de existencia, este colectivo ha producido multitud de pósteres, libros, proyectos de dibujo, ediciones gráficas y acciones que denuncian el sexismo y la discriminación de las mujeres en el mundo de las artes visuales, del cine y de la cultura en general.

Portfolio Compleat, definido por el propio colectivo como una muestra de la “consciencia del mundo del arte”, es un repertorio compuesto por libros, revistas y pósteres que se apropia del lenguaje visual del *marketing* publicitario para transmitir sus mensajes de una forma rápida y directa.

The Guerilla Girls are an anonymous group of feminine artists that was formed in New York in 1985, and are known for wearing gorilla masks in their protests against male domination. They adopt the names of dead artists such as Frida Kahlo, Eva Hesse, Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gertrude Stein or Georgia O'Keeffe, among others, concealing their true identity to celebrate the achievements of these women.

The Guerilla Girls' interventions aim to counterbalance and denounce masculine traditions in patriarchal society and in reference to the artistic field. Their discourse, which is both analytical and critical, is bolstered by a sense of humour, as can be seen in their actions, statements, discussions, debates and exhibitions.

With over 30 years of history, this group has produced a multitude of posters, books, drawing projects, graphic publications and interventions denouncing sexism and the discrimination of women in the world of visual arts, the cinema and culture in general.

Portfolio Compleat, defined by the group itself as a symbol of “the conscience of the art world”, comprises books, magazines and posters that use the visual language of marketing to convey their message swiftly and directly.

ALLEN RUPPERSBERG (Cleveland, Ohio, EE.UU, 1944)

The New Five Foot Shelf, 2001

El nuevo estante de metro y medio

Instalación con fotografías, libros y carteles

Medidas variables

Vinculado a la primera generación de artistas estadounidenses que incorporaron en sus propuestas elementos procedentes de la cultura mediática desde un punto de vista crítico, el trabajo de Allen Ruppertsberg propone una reflexión sobre las relaciones que se establecen entre conceptos aparentemente opuestos: realidad y ficción, alta y baja cultura, espacio público y espacio privado. A lo largo de su carrera ha recurrido a numerosas herramientas y técnicas artísticas -instalaciones, *performances*, dibujos, proyecciones en diapositiva, *collages*, vídeos...-, utiliza recursos literarios, referencias autobiográficas y objetos de la cultura popular para repensar categorías estéticas como “autoría”, obra artística o “espacio expositivo” y explorar los límites que existen entre un original y su(s) copia(s). Su principal objetivo es propiciar “un tipo más democrático de objeto de arte” y ampliar el ámbito de los espacios expositivos, planteando un cuestionamiento integral de los mecanismos de producción, distribución y recepción de contenidos estéticos.

En los últimos años, Allen Ruppertsberg ha creado piezas como *El nuevo estante de metro y medio*, que él mismo ha definido como una “gran obra biográfica”, y que incluye, entre otras cosas, fotografías a tamaño natural de diversos rincones del taller de Nueva York que ocupó entre 1986 y 2001, además de numerosos textos y objetos extraídos de su archivo personal. Enseñándonos su estudio, su trabajo y las pistas de sus fuentes (pictóricas y literarias), Ruppertsberg nos invita a ponernos en su lugar o al menos sentarnos en su mesa. Para un artista cuya obra gira en torno a la lectura, poner a disposición del público estos textos es una metáfora similar a la de un pintor que ofrece al espectador su pincel y su paleta para dejar que se pierda en su taller.

Allen Ruppersberg belongs to the first generation of North American artists to use elements of mass media culture from a critical point of view. His work represents a reflection on the relations between apparently contradictory concepts - reality and fiction, high and low culture, public space and private space, etc. Throughout his career Ruppersberg has turned to a multitude of artistic tools and techniques, such as installations, performance, drawings, slide shows, collages or videos and has used literary resources, autobiographical references and objects from popular culture to reconsider aesthetic categories such as “authorship”, “artistic work” or “exposition space” and to explore the limits between an original and its copy or copies. His main aim is to promote “a more democratic type of art object” and widen the sphere of exposition spaces, bringing into question the entirety of the mechanisms of production, distribution and reception of aesthetic content.

More recently Allen Ruppersberg has created pieces like *The New Five Foot Shelf*, that he himself has defined as “a great biographic work”, including, among other things, life-size photographs of the different parts of his workshop he occupied in New York City from 1986 and 2001 and numerous texts and objects taken from his personal archives. Presenting his studio, work, and traces of his sources -pictorially and literally- Ruppersberg invites us to stand in his shoes, or at least sit at his desk. For an artist whose practice is centered around reading, to make available these texts is metaphorically equivalent to handing viewers the painter’s brush and palette and letting them loose in his studio.

ALEKSANDRA MIR (Lubin, Polonia, 1967)

Plane Landing, Collages (Composition # 3), 2004

Avión en aterrizaje: collages (composición nº 3)

Composición de piezas de obra sobre papel, 160 x 370 cm

Esta obra constituye una derivación natural del proyecto *Plane Landing* de Aleksandra Mir. Como es habitual en ella, sus trabajos basculan entre un mundo de grandes hazañas y eventos y todo aquello que es cotidiano, reciclado y tuneado. *Plane Landing* consistió en un inflable gigante en forma de avión, desarrollado por la empresa de Bristol Cameron Balloons. Relleno de helio, el avión flotaba como una escultura que parecía estar en un permanente estado de aterrizaje, que no acababa de concretarse. Una vez finalizó el trabajo conceptual de la artista, su tarea consistió en esperar a que los ingenieros de la empresa acabaran de diseñar el avión. Para mantener su interés por el mundo de la aviación, explica Mir, “utilicé dibujos técnicos producidos por la empresa y empecé a hacer *collages*, imaginando posibles localizaciones a las que el avión podría ir”. En muchas de estas composiciones utilizó imágenes publicitarias en las que se da un uso sexual a la figura de la mujer.

Montse Badia

This work is a natural by-product of Aleksandra Mir's *Plane Landing* project. Her works habitually oscillate between a world of momentous events and deeds and the realm of the ordinary, the recycled and the customized. The original *Plane Landing* was an enormous balloon shaped like an aeroplane produced by the Bristol-based firm Cameron Balloons. The helium-filled aircraft was suspended in a permanent state of landing, never quite managing to make contact with the ground. Once the artist's conceptual work was done, she had to wait for the firm's engineers to finish designing the aeroplane. Mir explains that, in order to sustain her interest in aviation, “I used the first technical drawings from the factory and made collages, imagining probable locations where the plane might appear“. In most of these compositions the artist makes use of the advertisements publicizing in which the female figure is given a sexual use.

Montse Badia

ALFREDO JAAR (Santiago de Chile, Chile, 1956)

Marx Lounge, 2010

Sala de Marx

Instalación

Dimensiones variables

Las ideas fundamentales y más influyentes de Karl Marx continúan en la actualidad suscitando debate, como atestiguan gran cantidad de simposios, publicaciones y exposiciones recientes. Si bien este hecho podría atribuirse a la crisis económica actual, también es cierto que refleja debates más amplios dentro de la teoría cultural y la crítica contemporánea que buscan interrogar y repensar continuamente el sistema capitalista.

En respuesta a este aumento de interés, Alfredo Jaar presenta *Marx Lounge*, un espacio donde el público tiene acceso a un extenso archivo de material de lectura centrado en las ideas filosóficas, políticas, económicas y humanas de Marx y de otros teóricos, filósofos y escritores que han seguido, analizado y renovado sus teorías. Žižek, Hall, Rancière, Butler, Laclau, Mouffe, Jameson, Bourdieu, Fanon, etc. ofrecen nuevos modelos de pensamiento que son muestra de la extraordinaria cantidad de conocimiento creado en las últimas décadas. Según el artista, ha habido una verdadera revolución intelectual pero hay una gran distancia entre ésta y el mundo real. Por todo esto, Alfredo Jaar invita al público a una sala de lectura donde poder sentarse a leer y reflexionar sobre la importancia y viabilidad del marxismo en el contexto contemporáneo y sobre las ideas políticas y filosóficas más importantes surgidas en los últimos tiempos. Ideas que pueden servirnos para comprender mejor nuestro presente.

Karl Marx's most influential ideas are still controversial today. This is evidenced in the numerous recent symposiums, publications and exhibitions around the world. The reason for this could be the current economic crisis. However, it would be fair to say that it covers a wider spectrum within the cultural theory and contemporary critique, which constantly question and re-evaluate capitalism.

The *Marx Lounge* is Alfredo Jaar's answer to this, an area providing the public with extensive reading material on Marx's philosophical, political, economic and humanistic ideas. It also presents bibliography by other theorists, philosophers and authors who have followed, analysed or revisited Marx's theories. Žižek, Hall, Rancière, Butler, Laclau, Mouffe, Jameson, Bourdieu, Fanon, etc. bring new patterns of thought which reflect the enormous amount of knowledge gained in the past few decades. According to the artist, a true intellectual revolution has taken place, although far from the real world. For this reason, Alfredo Jaar offers a reading lounge in which to sit back and think about the importance and viability of marxism in the current state of affairs, as well as about the most recent political and philosophical ideas, that may help us better understand the present moment.

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA (Tarifa, 1948)

Arquitecturas encontradas, 1973 - 1985

Found Architectures

Diapositivas transferidas a digital

Colección de tarjetas postales del Peñón de Gibraltar, década de los 70

Collection of postcards of the Rock of Gibraltar, 1970s

37 postales desde la Línea de la Concepción y 58 postales desde Algeciras

10 x 15 cm c/u

Colección de tarjetas postales de la Costa del Sol, década de los 70

Collection of postcards of the Costa del Sol, 1970s

61 postales

10 x 15 cm c/u

Pintor, arquitecto y escultor español, ha sido integrante de la nueva figuración madrileña y uno de los representantes del postmodernismo en España, para algunos, inmerso en el denominado *neomarianismo*. Su formación en los años de juventud en la Escuela de Arquitectura, ha influido conceptualmente en su obra artística a lo largo de toda su carrera.

La serie *Arquitecturas encontradas* es un claro ejemplo de ello, con la recopilación de fotografías de edificios singulares desde 1973 hasta finales de los 80, catalogados pacientemente con su cámara por la costa mediterránea, lamentando la desaparición de este tipo de construcciones que proliferaron en los 70. Eran edificios anónimos que ponían en evidencia la libertad creativa de sus autores frente a “la uniformidad cada vez mayor”. Como el mismo artista explica, “descubrí una fascinante arquitectura popular. Arquitectura sin arquitectos, la llamaba yo; (...) la libertad creativa frente a cualquier directriz de lo que se debe hacer. Decidí recoger aquello que me gustaba, esa arquitectura hecha la mayoría de las veces por los mismos propietarios o por maestros de obra que se dejaban llevar por sus apetencias”.

Toda la obra de Guillermo Pérez Villalta es autobiográfica, muy condicionada por su carácter, sus viajes, sus lugares y los espacios en los que ha desarrollado su vida, como las colecciones de postales del Peñón de Gibraltar y la Costa del Sol, que son reflejo también de ese interés del autor por captar y conservar esa mezcla de cultura popular, tradición y creatividad moderna que se aúnan en la Andalucía actual.

Pérez Villalta nació y ha estado siempre muy vinculado a la ciudad de Tarifa, donde ha residido gran parte de su vida, próxima al Peñón de Gibraltar, cerca del cual también vivió durante un tiempo. Por ello, y por la historia de este lugar, un

espacio geográfico marcado por su importante presencia física y también por su conflictiva historia estratégica y política, coleccionó postales desde ambos lados, es decir, El Peñón desde Algeciras y desde la Línea de la Concepción.

Por otro lado, la Costa de Sol siempre ha sido un lugar mítico en el imaginario del artista, tanto por su arquitectura como por el turismo y ha estado presente en varias de sus obras, tanto en vídeo como en dibujos, pinturas y en esta colección de postales.

A painter, architect and sculptor, Pérez Villalta was part of the New Madrid Figuration and is a representative of postmodernism in Spain. For some, his work is immersed in neomanierism. The training he received in his youth at the School of Architecture has had a conceptual influence on his art throughout his career.

This series of photographs entitled *Arquitecturas encontradas* (Found Architectures) is a clear example of this. This compilation dates from between 1973 and the end of the 80s and captures a series of unique buildings. It is a condemnation of the disappearance of this type of construction, which was commonplace in the 70s. They were anonymous buildings that illustrated the creative freedom felt by their designers in the face of “ever-increasing uniformity”. As the artist himself explains, “I stumbled across intriguing examples of popular architecture. Architecture without architects, is what I called it; (...) creative freedom should always trump any guidelines or rules regarding “what ought to be done”. I decided to document what I liked, that architecture created, in most cases, by the owners themselves or by building contractors who indulged their personal tastes as they saw fit.”

Guillermo Pérez Villalta’s work is entirely autobiographical: it is highly conditioned by his personality, his travels, and the places and spaces in which his life has unfolded, such as in the collections of postcards of the Rock of Gibraltar and the Costa del Sol. These images also reflect the artist’s interest in capturing and preserving the mix of popular culture, tradition and modern creativity that come together in modern-day Andalusia.

Pérez Villalta was born in Tarifa and has always maintained close ties with his birthplace. He has spent much of his life in this city that is close to the Rock of Gibraltar, where he also lived for a time. For this reason, and also due to the Rock’s history as a geographical area marked both by its imposing physical presence and its troubled political and strategic background, he collected postcards with views from both sides of Gibraltar: some from Algeciras and others from La Línea de la Concepción.

On the other hand, the Costa del Sol has always been a legendary place in this artist’s imagination, both for its architecture and its tourism. It is present in several pieces of his work, either on video or in drawings, paintings and this postcard collection.