

**IN  
BETWEEN**

**ELO  
VÁZQUEZ**



# IN BETWEEN



**ELO  
VÁZQUEZ**

Mayo - julio 2015  
Sala Santa Inés. Sevilla



## JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Educación, Cultura y Deporte  
Luciano Alonso Alonso

Viceconsejera  
Montserrat Reyes Cilleza

Secretaria General de Cultura  
María del Mar Alfaro García

Director General de Instituciones Museísticas, Acción Cultural y Promoción del Arte  
Sebastián Rueda Ruiz

Delegado Territorial de Educación, Cultura y Deporte en Sevilla  
Francisco Díaz Morillo

Director de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
José Francisco Pérez Moreno

## EXPOSICIÓN

Sala Santa Inés  
Servicio de Instituciones y Programas Culturales  
Delegación Territorial de Educación, Cultura y Deporte en Sevilla

## PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales  
Manuela Pliego Sánchez  
Eva González Lezcano  
Isabel Villanueva Romero  
Eva López Clavijo

## MONTAJE

BNV Producciones S. L.

## CATÁLOGO

### EDITA

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

### PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales

### TEXTOS

Jesús Alcaide

### TRADUCCIÓN

Deirdre B. Jerry

### DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Departamento Gráfico  
Francisco José Romero Romero

### FOTOGRAFÍA

Elo Vázquez y Óttar Martin Nordfjord (proceso de creación y Biografía)

### IMPRIME

Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte



© de las reproducciones: sus autores


ISBN 978-84-9959-193-3

Depósito legal: SE 519-2015

Comisión Valoración Proyectos en Sevilla:

Sebastián Rueda Ruiz, Eva González Lezcano, Montserrat Carballo Caro, Sema D'Acosta, Mar García Ranedo, Isabel López Delgado y Edouard Weber

ecoedición  		
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible		
<b>Impacto ambiental</b>	<b>Agotamiento de recursos fósiles</b>	<b>Huella de carbono</b>
por producto impreso	0,41 kg petróleo eq	1,23 Kg CO <sub>2</sub> eq
por 100 g de producto	0,06 kg petróleo eq	0,19 Kg CO <sub>2</sub> eq
% medio de un ciudadano europeo por día	8,96 %	4,02 %

  
JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE  
reg. n.º: 2015/57  
Más información en [www.ecoedicion.eu](http://www.ecoedicion.eu)

# ÍNDICE

Presentación  
Luciano Alonso  
Consejero de Educación, Cultura y Deporte  
5

Estudio crítico  
Jesús Alcaide  
7

Obras  
13

Biografía  
63

Traducciones / Translations  
67



**E**l Programa Iniciararte de la Junta de Andalucía, recoge mediante una convocatoria de proyectos expositivos, los mejores proyectos de jóvenes artistas andaluces vinculados a las artes visuales. Desde el año 2013 se han realizado más de 20 proyectos con más de 300 obras de nueva producción.

Elo Vázquez es una joven fotógrafa que en su corto recorrido profesional está acumulando numerosos éxitos profesionales. En este proyecto que nos presenta, *IN BETWEEN*, contrapone su relación actual con la fotografía y la influencia del medio en la forma de plasmar y compartir sus experiencias así como la transición entre la fotografía analógica y la digital.





# DIARIO ABIERTO

## (Vida, imagen y todo lo demás)

En un momento de sobreproducción de imágenes y contaminación visual como el que vivimos en la actualidad, resulta inocente seguir pensando y escribiendo sobre la imagen desde aquellos parámetros con los que nos enfrentábamos a la fotografía en el siglo pasado.

Cuestiones como la reproductibilidad, los remixes, el mestizaje, las interrelaciones, la disolución o cuestionamiento radical del concepto de autoría, la caída del virtuosismo y de la manufacturación, la reproducción, la copia y la originalidad –un nuevo concepto ampliado y un uso otro y más directo de lo que antes podía constituirse como cita apropiacionista–, la ocupación de otros

canales y registros mediáticos masivos, la reconsideración de la rapidez del consumo, la recalificación del espectador o el uso desprejuiciado y masivo de las posibilidades tecnológicas<sup>1</sup>, son sólo algunas de las cuestiones que afectan a ese extenso y ampliado territorio de lo que desde hace ya algunas décadas venimos llamando manifestaciones artísticas contemporáneas, prácticas que descienden del impulso desmaterializador de la modernidad para devenir en un territorio de nuevos escenarios desacomplejadamente complejos en el que las transiciones, relaciones, fluctuaciones y convergencias convierten al usuario del arte en un nuevo operador de signos<sup>2</sup> y al productor de imágenes en algo así como un dj con la mesa de mezclas y los *samplers* atentamente dispuestos a “remezclar la realidad”<sup>3</sup>.

En la década de los noventa del pasado siglo, los cambios que ocurrieron en lo que hasta ese momento se denominaban como nuevos medios, hizo que los dispositivos tecnológicos pasaran de ser simples procesadores de datos, a herramientas e instrumentos para las relaciones personales y los trasvases informativos. En el momento de los chats de IRC. Fotolog, deviantart y todo un amplio despliegue de plataformas que hoy se convierten en pura arqueología tecnológica sentimental, a través de un pesado e inerte ordenador conec-

---

<sup>1</sup> CLOT, Manel: “Ficcionalizaciones de la (sub)cultura juvenil. Artes visuales, principio de realidad y políticas de la verdad”, en *Hypertronix*, Castellón: EACC. 1999. p.33.

<sup>2</sup> DURING, E.: “Apropiaciones: las muertes del autor en las músicas electrónicas”, en *Proceso sónico*, Barcelona: CGAC. 2002.

<sup>3</sup> “Remezclando la realidad con los narrative media” fue el título de un taller impartido por Fran Illich en el CAAC en el 2003.

tado a Internet, se abrían las puertas a un nuevo mundo, donde cómplices y minoritarias comunidades empezaban a otear el horizonte de esa otra realidad hiperconectada en la que se ha convertido nuestro mundo actual.

Como en el *Heartbeat* de Dora García, *secretamente y sin que nadie se haya dado cuenta hasta ahora*, se iban creando comunidades, grupos, colectividades, unidas por intereses comunes, y por algo que caracterizaba de una manera fundamental el uso que de las redes se hacía en este tiempo, el interés por compartir la información de una manera gratuita, sin mediadores, realidad casi arcádica, viendo la capitalización que los grandes emporios económicos han hecho ya de la que hoy es Internet.

8 En ese momento, hacia el 2002 es cuando Elo Vázquez empieza a colgar sus primeras imágenes en una plataforma llamada *Livejournal*, un precedente de la actual fiebre blogger, en la que de una manera desacomplejada, se compartían imágenes del devenir cotidiano, encuentros fortuitos no pensados, en los que se iban tramando tiempo, biografía, emociones, experiencia y diario, en una narrativa cortocircuitada que sigue formando parte de los intereses de Elo Vázquez.

Más que documentos de una vida, en el sentido de testimoniar una historia, las imágenes que Elo Vázquez capta con su cámara analógica en esos momentos, tienen que ver con la construcción de un archivo sentimental, una colección de instantá-

neas que a modo de esos puzzles que tantas veces aparecen en sus imágenes, van construyendo una suerte de autorretrato compartido.

De esta manera, los inicios de Elo Vázquez en la fotografía no vienen de un aprendizaje reglado en ninguna escuela ni Facultad de Bellas Artes, cuestión que refuerza alguna de las características que habíamos abordado con anterioridad, la falta de valor que el virtuosismo técnico tiene en las producciones artísticas en la actualidad y la manera en que las imágenes circulan y van ocupando otros lugares que exceden la asepsia del *white cube*, para a través de los infinitos canales y conductos de la red llegar a los espacios íntimos que se extienden al otro lado de la pantalla de un ordenador.

Pasamos de ver la red como una herramienta informativa, una inmensa red de datos a través de la que navegar, a un repositorio de imágenes personales con las que ir construyendo el relato de tus días, jugando con la idea de la imagen como documento, pero descargándola del peso que la tradición de la fotografía del XIX y XX habían puesto en ella como depósito de verdad.

En esta cuestión, una vez más tendríamos que aludir a la cuestión tecnológica, a las posibilidades que los dispositivos móviles, ofrecen a los millones de usuarios, (sobre)productores de imágenes, que a cada momento suben, comparten, bajan y reeditan. Podríamos hablar de ellas como imágenes pobres<sup>4</sup> (*poor images*) en el sentido en el que

---

<sup>4</sup> STEYERL, Hito: "In defense of the poor image", en *E-Flux journal*#10. Noviembre 2009.

lo hace Hito Steyerl, como entidades que ya no tienen que ver con la cosa real, sino con sus capacidades de circulación y conexión.

De ahí que Elo Vázquez haya titulado esta serie de imágenes tomadas entre 2011 al 2015 como *In between*, cuestión que ya no sólo alude a la brecha que entre lo analógico y lo digital asiste a las nuevas producciones culturales, sino a la cuestión de que, como señala en un texto escrito para explicar parte de este proyecto, “el tamaño pequeño de las fotografías en la muestra indica el hecho de que las imágenes digitales, en cierto sentido no son reales. No son materiales, cosas que podemos tocar; sino simples electrones dentro de máquinas que viven en el interior de una pantalla que nosotros miramos, la de nuestros móviles”.

De esta manera, junto a cuatro piezas de gran formato en las que podemos ver la manera en la que la mirada de Elo Vázquez se acerca a la realidad a partir de fortuitos encuentros cotidianos, se presenta una selección de cuarenta imágenes del ingente archivo que Elo Vázquez ha ido desarrollando a lo largo de estos años.

Estas imágenes, se presentan a su tamaño real poniendo sobre la mesa la cuestión del valor de la imagen en el contexto capitalista actual, algo a lo que ya se refería el anterior texto de Steyerl, pero que en la obra de Elo Vázquez queda patente, al no querer “adulterar” la naturaleza de esas imágenes ampliándolas y convirtiéndolas en dignas de ser exhibidas por el simple hecho de ser impresas en grandes formatos. Todas esas pequeñas imágenes, tomadas a partir de un teléfono móvil, nos avisan de su caducidad, de cómo son fantasmas

de una realidad que está a punto de desaparecer, de ahí que requieran de la complicidad del usuario, no ya simple espectador, de las producciones culturales contemporáneas.

Evitando trazar una genealogía artística que nos lleve a pensar en los fotógrafos de la Escuela de Boston (Nan Goldin, Mark Morrisroe, etc.) o la revolución que en el mundo de la “fotografía” tuvo la construcción de los displays en las exposiciones de Wolfgang Tillmans, donde la reproducción de la imagen convivía con la imagen misma desatendiendo las nociones de original y copia y colocándola en diferentes escalas y composiciones, las imágenes que presenta Elo Vázquez, aun perteneciendo de manera visual a esa regeneración fotográfica que nace de estas experiencias, tiene más que ver con esa expansión de la imagen que más allá de lo fotográfico tiene lugar en plataformas como *tumblr* y en las miles de publicaciones y espacios on-line, donde lo expositivo ha perdido valor frente a lo distributivo, introduciéndonos con ello en un nuevo paradigma económico al que aquí no me referiré, pero que sí ha puesto en marcha otras maneras de gestión y producción de la imagen a comienzos de nuestro siglo.

De esta manera, las imágenes de Elo Vázquez, sus correspondencias a partir del color y la composición, el lugar que los objetos tienen dentro del marco visual y otras relaciones cómplices que se establecen entre ellas, van produciendo el mismo relato que ocurre en las diferentes búsquedas que hacemos en nuestro ordenador a partir de un buscador web.

Abrimos ventanas, de la misma manera que Elo Vázquez parece abrir marcos visuales para a pos-

teriori ir construyendo las relaciones entre ambas, la manera en que el sentido y los afectos circulan entre ellas, *in between*, apostando por ello una vez más en contra de la unicidad, sino más a favor de la seriabilidad y el conjunto.

Quizás, lo que sobrevuela sobre toda la producción de Elo Vázquez, no es ya la categorización de eso que algunos teóricos han llamado postfotografía de una manera malentendida, sino que tiene que ver con el paradigma líquido de las producciones culturales en la era Post-Internet, tal y como la entienden artistas y teóricos como Marisa Olson, Katja Novitskova o Timur Si-Quin, abordando la construcción de ese nuevo humanismo que ya no entiende de brechas entre analógico y digital, natural y artificial, sino apostando por una convergencia de ambos ecosistemas en un nuevo estadio de la historia y la cultura.

Pero como a Elo Vázquez no le gusta que me extienda en citas y referencias extrañas a su obra, defecto al que tendemos algunos de los que nos dedicamos a escribir sobre la creación actual, reconocería algunas maneras de trabajar con la imagen que bien podrían hacer referencias a esos conceptos de los que nos habla Beljon en su Gramática del arte, el único referente teórico al que en una primera charla, se refiere Elo para hablar de su vinculación al mundo del arte.

Conceptos como pliegues, acumulaciones, flujos, que están en el mundo natural, y que se pueden también ver en las diferentes formas que adquie-

ren los objetos artísticos y que a veces vuelven a recordarnos aquello que hace algunos años ya señalaba Filliou de que “el arte el aquello que hace que la vida sea más interesante que el arte”, frase testamento que siempre me acompaña tatuada en mi memoria.

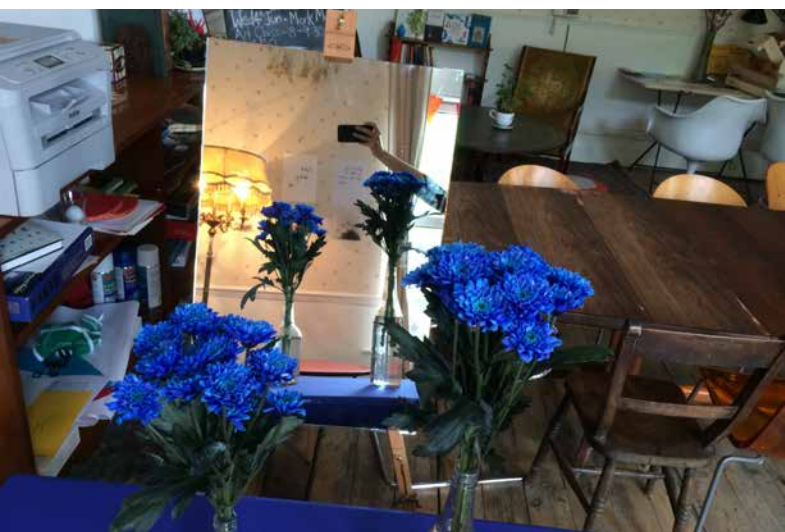
Creo que en esa cuestión reside el potencial de las imágenes que presenta Elo Vázquez en *In between*, en provocar una celebración de la vida, con sus luces y tormentas, como la de sus cómplices *I Am Dive*, banda sonora que ha acompañado la construcción de este texto, mientras en el ordenador sigo viendo esa mano extendida que parece querer atrapar un reflejo arcoiris que entra por la ventana.

Quizás esa sea una de las imágenes que mejor definen el trabajo de Elo Vázquez, trabajar la imagen desde lo invisible, lo que no vemos a primera vista, lo que escaparía a cualquier deriva urbana que no tuviese una mirada cómplice entrenada para descubrir lo que de maravilloso puede haber en este mundo. En esa interzona de la que ya nos hablaba Burroughs, donde todo es posible. Y para eso están estas imágenes de Elo Vázquez, para que la barra gráfica que separa esos dos mundos, la realidad y lo que de ella queda en la fotografía, sea membrana a través de la que se produzcan los trasvases y los flujos entre una y otra, del arte, la vida y todo lo demás. *Todavía estamos aquí*<sup>5</sup>. *In between*.

JESÚS ALCAIDE

---

<sup>5</sup> JUARROZ, Roberto: *Poesía vertical. Antología incompleta*, Madrid: Playor, 1987. p.52.





**OBRAS**

*IN BETWEEN I* (2014)  
Fotografía digital, impresión de tintas pigmentadas sobre  
papel de algodón  
100 x 66,7 cm









Págs. 16 a 25:

*IN BETWEEN* 1-10 (2011-2015)

Fotografía digital, impresión química sobre papel

7,5 x 5,6 cm





















*IN BETWEEN II* (2014)

Fotografía digital, impresión de tintas pigmentadas sobre  
papel de algodón  
100 x 66,7 cm







Págs. 28 a 37:

*IN BETWEEN* 11-20 (2011-2015)

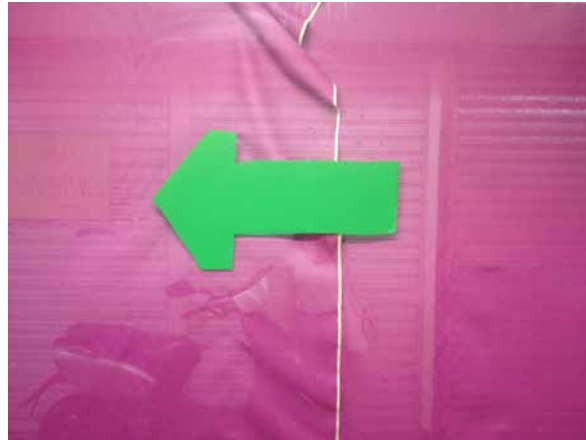
Fotografía digital, impresión química sobre papel

7,5 x 5,6 cm













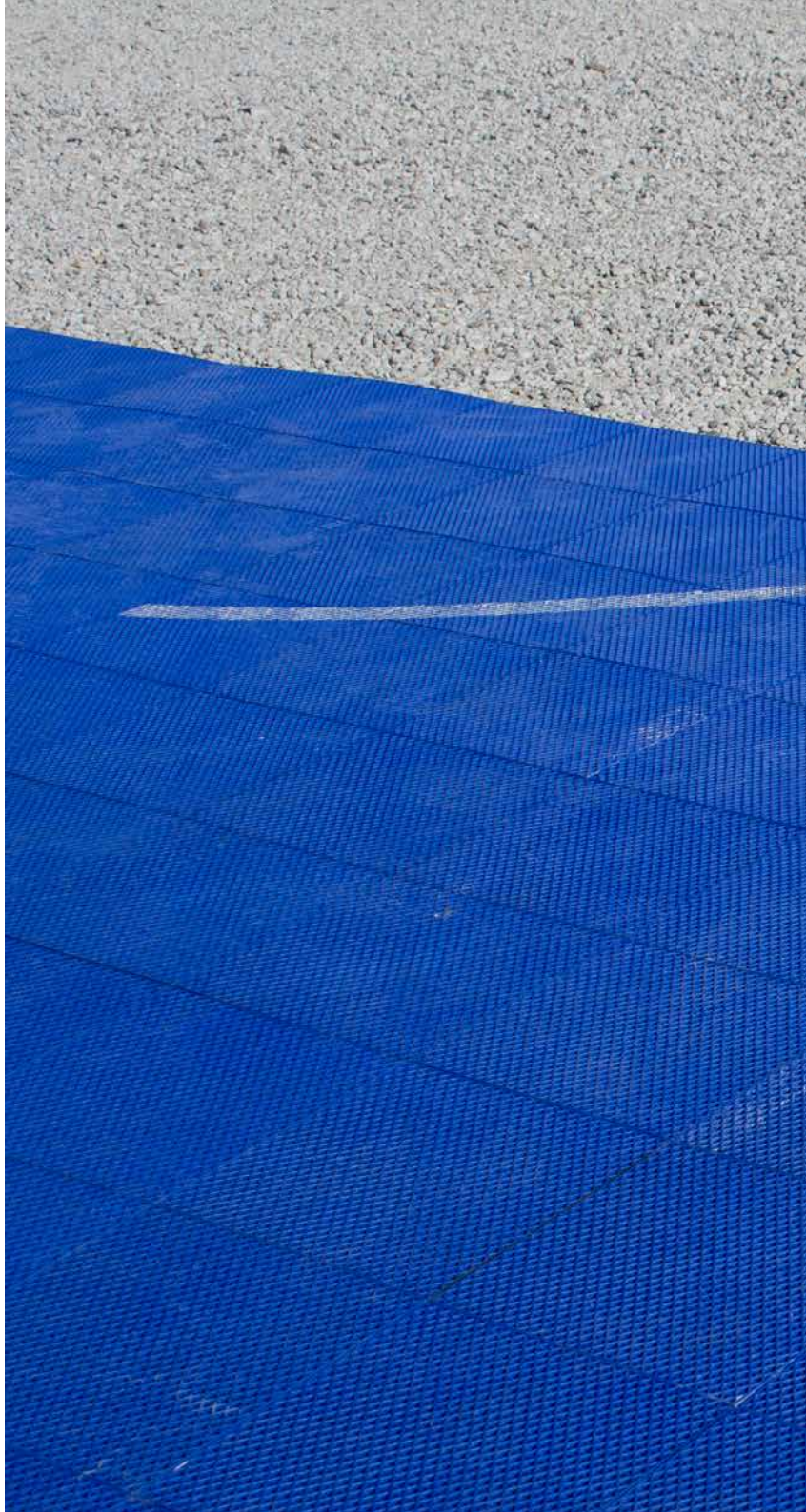








*IN BETWEEN III* (2014)  
Fotografía digital, impresión de tintas pigmentadas sobre  
papel de algodón  
100 x 66,7 cm









Págs. 40 a 49:

*IN BETWEEN* 21-30 (2011-2015)

Fotografía digital, impresión química sobre papel

7,5 x 5,6 cm





















*IN BETWEEN IV* (2014)

Fotografía digital, impresión de tintas pigmentadas sobre  
papel de algodón  
100 x 66,7 cm







Págs. 52 a 61:

*IN BETWEEN* 31-40 (2011-2015)

Fotografía digital, impresión química sobre papel

7,5 x 5,6 cm

























# **BIOGRAFÍA**



# ELO VÁZQUEZ

Elo Vázquez (Utrera, 1983) es licenciada en Filología Inglesa y fotógrafa autodidacta. En 2002 y con la llegada de Internet comenzó a publicar su trabajo fotográfico en diferentes plataformas y a formar parte de un grupo de fotógrafos internacional que compartían tímidamente sus primeros trabajos en la red. De esta comunidad surgió *Fjord*, un proyecto de Grant Willing y Alana Celii que consistía en reunir los trabajos de este colectivo en una web, además de la publicación de un libro y una exposición en Nueva York en 2008. Unos años después esta comunidad desapareció debido a la masificación de fotógrafos en la red de hoy en día, pero fue sin duda un importante trampolín para la mayoría de sus integrantes.

65 |

Debido a su relación con artistas de todo el mundo desde hace años, su trabajo se ha publicado en numerosos medios impresos internacionales, como la australiana *Frankie Magazine*, *Elle Girl* de Corea del Sur o la revista *Apartamento*. Su obra también ha aparecido en importantes medios de Internet como *Feature Shoot* o *Booooooom.com*. Además de las publicaciones, también ha expuesto colectiva e individualmente en lugares como Little Mountain Gallery (Vancouver), Above Second Gallery (Hong Kong), Photokina (Colonia) e Islandia, siendo su última exposición individual, *Behind*, en Ljósmyndasafn Reykjavíkur, el museo nacional de fotografía de Reykjavík.

Además de su trabajo como fotógrafa, se dedica a la enseñanza de español para extranjeros, colabora habitualmente con la banda I am Dive y está inmersa en un proyecto musical experimental con Esteban Bove.

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



**TRADUCCIONES**  
**TRANSLATIONS**



## OPEN JOURNAL (Life, Image and Everything Else)

In this present age of visual contamination and overproduction of images, it is naive to keep thinking of and writing about images within the same parameters that guided our approach to photography in the previous century.

Reproducibility, remixes, miscegenation, interrelation, the disappearance or radical redefinition of the concept of authorship, the demise of virtuosity and manufacture, reproduction, copy and originality (a new, expanded concept and another, more direct use of what was formerly construed as appropriationist citation), the takeover of alternative mass-media registers and channels, a new notion of the speed of consumption, the reclassification of the spectator and the unbiased, widespread use of technological possibilities<sup>1</sup> are just some of the issues that affect the vast, expanded field of what we have been calling contemporary art for the past several decades, practices descended from modernity's de-materialising drive that have now evolved into a territory of new, unapologetically complex scenarios where transitions, relationships, fluctuations and convergences turn the art user into a new sign operator<sup>2</sup> and the image producer into something akin to a DJ with a mixing console and samplers, always ready and willing to "remix reality"<sup>3</sup>.

In the 1990s, changes in the field of what we referred to as new media up to that point meant that technological devices ceased to be mere data processors and instead became tools and instruments for personal relationships and the exchange of information. In the heyday of IRC chats, Fotolog, DeviantArt and a whole host of platforms which are now regarded as quaint artefacts of nostalgic techno-archaeology, our cumbersome, stationary computers connected to the internet opened the door to a new world, where like-minded fringe communities began to scan the horizon of that other hyper-connected reality which defines our world today.

As in Dora García's *Heartbeat*, "secretly and without anyone realising it until now", communities, groups and collectivities were formed, united by shared interests and by something that fundamentally characterised the way networks were used in those years: an interest in sharing information altruistically and without intermediaries, an almost Arcadian reality in light of the internet's subsequent commodification by the great economic empires that dominate our virtual world today.

In that context, around 2002, Elo Vázquez began to post her first images on a site called *Livejournal*, a forerunner of the current blogging craze, where users unreservedly shared images of their daily lives, unplanned chance encounters in which time, biography, emotions, experience and journaling gradually wove a short-circuited narrative that continues to fascinate Elo Vázquez.

More than documents of a life, in the sense of recording a personal history, the images that Elo Vázquez captured

---

<sup>1</sup> CLOT, Manel: "Ficcionalizaciones de la (sub)cultura juvenil. Artes visuales, principio de realidad y políticas de la verdad", in *Hypertronix*, Castellón: EACC, 1999, p. 33.

<sup>2</sup> DURING, E.: "Apropiaciones: las muertes del autor en las músicas electrónicas", in *Proceso sónico*, Barcelona: MACBA, 2002.

<sup>3</sup> "Remixing Reality with Narrative Media" was the title of a workshop given by Fran Illich at the CAAC in 2003.

with her analogue camera in those days had to do with building a sentimental archive, a collection of snapshots which, like the puzzles that frequently appear in her pictures, come together to construct a kind of shared self-portrait.

Elo Vázquez's debut as a photographer was not marked by the teachings imparted at any school or Fine Art Faculty, and this lack of formal education underscores some of the characteristics I mentioned earlier: the limited value attached to technical virtuosity in today's artistic productions, and the way images circulate and occupy other places outside the asepsis of the white cube, flowing along the infinite channels and conduits of the web in order to reach the intimate spaces that lie on the other side of the computer screen.

While we once saw the web as an informative tool, a vast network of data to be navigated, we now view it as a repository of personal images that we use to weave the story of our days, playing with the idea of the image as a document but relieving it of the responsibility to act as a storehouse of truth imposed by 19th and 20th-century photographic tradition.

This inevitably brings us back to the question of technology and the possibilities that mobile devices now offer to the millions of users/ (over)producers of images who are constantly uploading, sharing, downloading and re-editing. We might call them "poor images"<sup>4</sup> in the sense that Hito Steyerl used this term: entities which are no longer about the real thing, the original, but about their ability to circulate and connect.

Elo Vázquez's choice of title for this series of photographs taken between 2011 and 2015, *In Between*, is not merely an allusion to the analogue-digital gap that has come to characterise new artistic productions. As she noted in

a text written to explain part of this project, "The small size of the photographs in the show emphasises the fact that, in a certain sense, digital images are not real. They are not materials, things we can touch; they are merely electrons in machines that live inside a screen we look at, the screen of our mobile phones."

Thus, in addition to four large-format works that illustrate Elo Vázquez's particular visual approach to reality based on daily chance encounters, this exhibition presents forty images selected from the vast archive she has compiled over the years.

These images are displayed at their actual size, which brings up the issue of the value of images in our current capitalist context. The Steyerl text quoted above touches upon this subject, but in Elo Vázquez's work it is boldly manifested in her determination not to "adulterate" the nature of these images by enlarging them, as if printing photographs in large formats somehow made them more "exhibition-worthy". All of these tiny photos taken with a mobile phone warn us of their limited shelf life, of the fact that they are ghosts of a reality on the verge of disappearing, and as such they require the active involvement of the user –no longer a mere spectator– of contemporary cultural productions.

I will not attempt to compile an artistic genealogy that leads back to the photographers of the Boston School (Nan Goldin, Mark Morrisroe, etc.) or the revolution in the world of "photography" caused by the construction of displays in Wolfgang Tillmans's exhibitions, where the image's reproduction coexisted with the image itself, exploring the notions of original and copy by presenting the image with different scales and compositions. Although Elo Vázquez's images visually pertain to the photographic revival born of these experiences, they actually have more to do with the expansion of the image beyond the limits of photography which takes pla-

---

<sup>4</sup> STEYERL, Hito: "In Defense of the Poor Image", in *E-Flux journal*#10, November 2009.



ce on platforms like tumblr and in thousands of online publications and forums. In such contexts, distribution and circulation trumps exhibition, drawing us into a new economic paradigm which I will not discuss here except to note that it has activated other forms of image management and production in our adolescent century.

The photographs of Elo Vázquez –their correspondences of colour and composition, the place that objects occupy within the visual frame and other complicit relationships established between them– tell the same story that unfolds in the different searches we perform on our computers using web browsers.

Just as we open windows, so Elo Vázquez seems to open visual frames in order to later interrelate them, exploring how meaning and emotion circulate among and “in between” them. In so doing, she once again takes a stand against unicity, instead favouring serialisation and the whole.

Perhaps the overarching theme of Elo Vázquez’s entire oeuvre is not the classification of what some theorists have mistakenly called post-photography, but something closer to the liquid paradigm of cultural productions in the post-internet era, as understood by artists and theorists like Marisa Olson, Katja Novitskova and Timur Si-Quin, addressing the construction of a new humanism that refuses to acknowledge gaps between analogue and digital or natural and artificial, focusing instead on the convergence of both ecosystems in a new stage of history and culture.

However, as Elo Vázquez would prefer that I not get carried away with quoting eminences and references extraneous to her work –a common weakness shared by many of us who write about contemporary art– I will simply point out that some of her methods of working with images might be construed as a nod to the con-

cepts discussed by Beljon in his *Gramática del arte*, the only theorist that Elo mentioned, during our first talk, in reference to her ties to the art world.

These concepts, such as folds, accumulations and flows, exist in the natural world and can also be found in the different forms that artistic objects take, occasionally reminding us of a fact which Filliou eloquently summed up some years ago; his lapidary statement, “Art is what makes life more interesting than art”, has been indelibly etched into my memory.

In my opinion, therein lies the potential of the images that Elo Vázquez has chosen to present in *In Between*: the power to trigger a celebration of life, with all its joys and sorrows, like that offered by her accomplices *I Am Dive* on the soundtrack that accompanied the gestation of this essay, while on my computer I still see that outstretched hand, seemingly bent on capturing a rainbow reflection that streams in through the window.

This may be one of the images that best defines the work of Elo Vázquez: approaching the image from the realm of the invisible, that which we fail to see at first glance, that which escapes the notice of any urban drift without the benefit of a knowing gaze, trained to discover the hidden wonders of this world –in that interzone described by Burroughs, where anything is possible–. This is precisely what Elo Vázquez’s images have to offer; they turn the graphic barrier that separates those two worlds –reality and the traces of reality that survive in photographs– into a porous membrane, allowing the free movement and flow of art, life and everything else between them. We are still here<sup>5</sup>. In between.

JESÚS ALCAIDE

---

<sup>5</sup> JUARROZ, Roberto: *Poesía vertical: Antología incompleta*, Madrid: Playor, 1987, p. 52.

# BIOGRAPHY

**Elo Vázquez** (Utrera, 1983) is a self-taught photographer with a BA in English Language and Literature. In 2002, with the democratisation of the internet, she began publishing her photography on different digital platforms and joined an international group of photographers who timidly shared their first works online. This community gave rise to *Fjord*, a project curated by Grant Willing and Alana Celii that assembled the photographic work of this group on a website and eventually led to the publication of a book and an exhibition in New York in 2008. Unfortunately, the community disbanded as the internet became increasingly saturated with the work of amateur photographers, but it was undoubtedly an important springboard for the majority of its members.

For years Elo Vázquez has cultivated relationships with artists round the world, and as a result her photographs have appeared in international publications like *Frankie Magazine* in Australia, *Elle Girl* in South Korea and *Apartmento* magazine out of Barcelona. Her work has also been featured in major online media such as *Feature Shoot* and *Booooooom.com*. In addition to publications, her photos have been included in group and solo exhibitions at venues like Little Mountain Gallery (Vancouver), Above Second Gallery (Hong Kong), Photokina (Cologne) and Iceland. Her most recent one-woman show, *Behind*, was held at Ljósmyndasafn Reykjavíkur, the Reykjavik Museum of Photography.

She combines her work as a professional photographer with several other activities: teaching Spanish as a second language, working with the band I am Dive and developing an experimental music project with Esteban Bove.

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



ISBN 978-84-9959-193-3



9 788499 591933