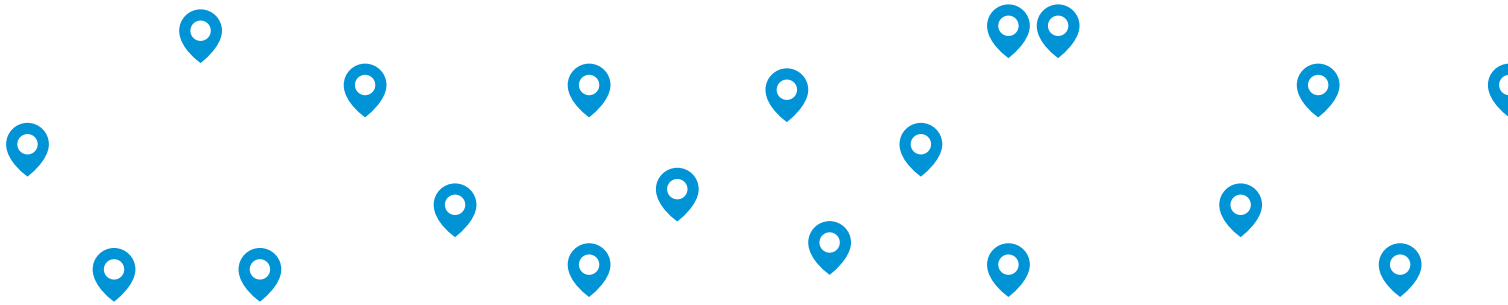


TODOS
LOS LUGARES
IMAGINADOS

ESCEPTICISMO,
RELATIVIDAD Y SIMULACRO

GONZALO FUENTES
· BLANCA DEL RÍO · DEMETRIO SALCES · LEONOR SERRANO RIVAS





TODOS LOS LUGARES IMAGINADOS -ESCEPTICISMO, RELATIVIDAD Y SIMULACRO-

**GONZALO FUENTES · BLANCA DEL RÍO
DEMETRIO SALCES · LEONOR SERRANO RIVAS
PROYECTO COMISARIADO POR SARA BLANCO**



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

Julio - Septiembre 2016
El Palmeral. Espacio Iniciararte. Málaga

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura:
Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera de Cultura:
Marta Alonso Lappí

Secretario General de Cultura:
Eduardo Tamarit Pradas

Director General de Innovación Cultural y del Libro:
Antonio José Lucas Sánchez

Delegada Territorial de Cultura, Turismo y Deporte
en Málaga:
María Monsalud Bautista Galindo

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión Valoración de Proyectos:

Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano, Eduardo D'Acosta Balbín (UAVA), Noelia García Bandera, Blanca Montalvo Gallego (UAVA), Juan Carlos Robles Florido (IAC) y Miguel Pablo Rosado Garcés

EXPOSICIÓN

El Palmeral. Espacio IniciarTE. Málaga

COMISARIA

Sara Blanco

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Francisco Fernández Cervantes

Manuela Pliego Sánchez

Eva González Lezcano

Isabel Villanueva Romero

MONTAJE

Japón. Montajes de Arte, S.L.

CATÁLOGO

EDITA

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

TEXTOS

Sara Blanco

TRADUCCIÓN

Deidre B. Jerry

FOTOGRAFÍAS

Javier Artero

DISEÑO EDITORIAL

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Departamento Gráfico

Ildefonso Troya Salas (diseño de portada)

Francisco José Romero Romero

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

IMPRIME

Santa Teresa Industrias Gráficas

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA.

Consejería de Cultura



© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-221-3

Depósito legal: SE 1176-2016

ecoedición  

Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental por producto impreso	 Agotamiento de recursos fósiles 0,41 kg petróleo eq	 Huella de carbono 1,18 Kg CO ₂ eq
por 100 g de producto	0,07 kg petróleo eq	0,21 Kg CO ₂ eq
% medio de un ciudadano europeo por día	8,8 %	3,84 %



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJO DE MEDIO AMBIENTE
Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO
reg. n.º: 2016/81

Más información en
www.ecoedicion.eu

ÍNDICE

	<u>pág.</u>
PRESENTACIÓN Rosa Aguilar Rivero Consejera de Cultura	5
TODOS LOS LUGARES IMAGINADOS -ESCEPTICISMO, RELATIVIDAD Y SIMULACRO- Sara Blanco	7
OBRAS	11
BIOGRAFÍAS	53
TRADUCCIONES / TRANSLATIONS	59

Todos los lugares imaginados es un proyecto de Blanca del Río, Gonzalo Fuentes, Demetrio Salces y Leonor Serrano y comisariado por Sara Blanco, donde tanto la utopía como la distopía son conceptos intrínsecos a las obras que se presentan. Habla de la ensoñación poética y del concepto de hogar, que pertenecen a la tradición cultural y que sólo podemos recrear mediante la imaginación, el recuerdo o el ensueño. Todos ellos encuentran en la evocación de nuevas realidades una forma de traducir sus inquietudes artísticas.

La exposición se enmarca dentro del programa Iniciararte, que forma parte de los diversos proyectos desarrollados por la Junta de Andalucía para la construcción de una sociedad moderna y contemporánea, donde el apoyo a los jóvenes creadores vinculados a las artes visuales es su principal emblema. Desde el año 2013 se han desarrollado más de 33 proyectos expositivos con más de 60 artistas andaluces y cerca de 400 obras de nueva creación. Iniciararte es una plataforma de producción y difusión del arte joven y andaluz, que aporta visibilidad y facilita la entrada en el circuito comercial del arte contemporáneo.

Rosa Aguilar Rivero
Consejera de Cultura
Junta de Andalucía

TODOS LOS LUGARES IMAGINADOS -ESCEPTICISMO, RELATIVIDAD Y SIMULACRO-

“En los ensueños que se apoderan del hombre que medita, los detalles se borran, lo pintoresco se decolora, la hora no suena ya y el espacio se extiende sin límites.”

Gaston Bachelard,
La poética del espacio, 1957

El término “utopía” fue acuñado en 1516 por el humanista británico Tomás Moro (Londres, 1478-1535), quien en su obra homónima *-Utopía-* utilizaba este apelativo para referirse a una comunidad ficticia, habitante de una isla imaginada y cuya sociedad poseía una organización política, económica y cultural que contrastaba fuertemente con la de la Inglaterra del momento, a la que de alguna forma se atrevía a criticar al establecer dicho parangón. Parece evidente el hecho de que Moro encontrara en *La República* de Platón un claro referente para su obra, sin embargo el origen etimológico de la palabra que le dio nombre nunca fue concretado –quizás de forma intencionada– dejando su significado abierto a la interpretación: οὐτοπία (oú, no; τόπος, lugar), “lo que no está en ningún lugar”; frente a εὐτοπία (eú, buen; τόπος, lugar), “buen lugar”.

Las reflexiones didáctico-morales de Platón y Moro fueron paulatinamente derivando en críticas sociopolíticas ligadas a los procesos sociales que han tenido lugar en Occidente, comenzando por la Revolución Industrial en el siglo XIX y desembocando en la llegada del socialismo, los totalitarismos y posteriormente la globalización, el consumismo de masas y las nuevas tecnologías. Así las cosas, sería nuevamente en Gran Bretaña donde John Stuart Mill (Londres, 1806-1873) acuñara por primera vez el término “distopía” (δύς, malo; τόπος, lugar), insertándolo en un discurso pronunciado en la Cámara de los Comunes en 1868, con el objetivo de dar nombre a una reflexión teórica difícil o imposible de realizar, pero además injusta y no deseable por sí misma o por las inevitables consecuencias que de ella se derivan.

Mucho se ha especulado desde entonces sobre el fenómeno del “utopismo”, pero muy especialmente en las últimas décadas del siglo XX, considerándose como un término que va más allá del mero paradigma literario y que, para algunos expertos como L. T. Sargent¹, son el cimiento de gran parte de nuestras creencias culturales desde el principio de los tiempos. Este fue el primero en atreverse a establecer una terminología clara y jerárquica dentro del género, definiendo este impulso utópico inherente al ser humano –lo que él llama “*social dreaming*”– como una reacción social lógica a un sistema de funcionamiento sociopolítico, una cualidad humana compleja y abstracta preocupada por el futuro, el presente y su consciencia del tiempo. Además, logra discernir, a su juicio, los límites terminológicos existentes entre “utopía”, “eutopía” o utopía positiva y “distopía” o utopía negativa.

A pesar de ello, en la actualidad existe aún una clara ambigüedad en la teorización del utopismo –donde la crítica del presente se une a una especulación más o menos escéptica sobre la esperanza en el futuro–. Concretamente, Tom Moylan², gran conocedor de los postulados de Sargent, habla en algunos de sus escritos de la hibridación total entre eutopía y distopía debido al surgimiento de un nuevo espíritu crítico en la literatura anglosajona de los ochenta. De esta forma, y aunque el juego de contrarios es etimológicamente evidente, en algunos casos los límites se desdibujan y lo que en un primer momento podía tildarse de contradictorio, pasa a convertirse en complementario.

Teniendo presente todo esto, resulta curioso advertir la existencia del llamado *social dreaming* o impulso utópico como un comportamiento humano que permanece latente a lo largo del tiempo. Una tendencia consustancial al hombre por evadirse del presente para imaginar otros mundos, ya sean perfectos o miserables, pero partiendo siempre de un análisis previo del espacio vivido.

A este respecto, el fenomenólogo francés Gaston Bachelard (Bar-sur-Aube, Francia, 1884-1962), se refería a nuestra percepción de la realidad en los siguientes términos: “El conocimiento de lo real es una luz que siempre proyecta alguna sombra. Jamás es inmediata y plena...”³. Años más tarde y tras una vida dedicada a la filosofía de la ciencia, Bachelard se centraba en la imaginación creadora con su libro *La poética del espacio* (1957). En él hablaba de la existencia de un corpus conceptual perteneciente al colectivo, donde las imágenes solo se nos presentan en su forma pura e inmutable a través de un estado que él denomina de “ensoñación poética”. Toda una serie de valores preestablecidos sobre el entorno vivido, principalmente sobre el concepto del “hogar”, que pertenecen a la tradición cultural y a los que solo podemos acceder mediante la imaginación, el recuerdo o el ensueño. De alguna forma, Bachelard seguía los preceptos de la “Teoría de la Estética Trascendental” dispuestos por Immanuel Kant –también fenomenólogo– en su *Crítica de la razón pura* (1781), donde establecía que el verdadero conocimiento existe “a priori”, es decir, desde el principio, y el ser humano solo es capaz de formalizar conceptos –“intuiciones puras”– a través de la mente o el entendimiento.

1 Sargent, 1994. Pág. 3.

2 Moylan, 2000.

3 Bachelard, G. 2004. Pág. 15.

Por este motivo, tanto para Kant como posteriormente para Bachelard, las imágenes que conocemos a través de los sentidos son solo simples representaciones de la verdadera realidad, un mero simulacro de la imagen. Así, el francés entendía que la casa, como hábitat, posee unos valores de onirismo constante que nos conducen hacia una consciencia inmemorial del hogar, un espacio inevitablemente unido al concepto de refugio y protección ante la hostilidad del exterior. Sin embargo, esta relación entre lo de afuera y lo de dentro es tratada por Bachelard como una oposición de múltiples matices, en la que el espacio limítrofe puede convertirse en un lugar temible, la frontera donde se encuentran “el ser del hombre con el ser del mundo”.

En esta línea, el concepto de casa y lo que de ella se deriva, han sido utilizados también por muchos pensadores como símbolo y objeto de alienación moral, fundamentalmente dentro del género distópico y en concreto de la Ciencia Ficción, vislumbrándose como la materialización futura de los nuevos valores del hombre: la mecanización, la estandarización, el rigor, el geometrismo... En definitiva, la casa –y por extensión la ciudad– se transmuta en el resultado de proyectos sociopolíticos contemporáneos que dan pie a un porvenir donde la tradicional relación hombre-naturaleza se rompe de manera agresiva, viéndose sustituida por la preponderancia de la máquina. Ejemplos fundamentales dentro de la literatura distópica –aunque hay quien considera a H. G. Wells como precedente– son *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley y *1984* (1949) de George Orwell, quienes fueron los primeros en representar

la ciudad como una enorme máquina clasificadora, un escenario artificialmente ordenado y segregado como marco ideal para establecer un férreo control político.

A este respecto, parece imposible no pensar en la influencia de postulados coetáneos promovidos por movimientos arquitectónicos como la Escuela de la Bauhaus (1925-1932) en este tipo de teorías, que establecía que “solo lo útil es bonito”. Igualmente haría Le Corbusier (Suiza, 1887-1965), uno de los más grandes renovadores de la arquitectura moderna, quien definía la vivienda como “máquina para habitar” cuya belleza debía fundamentarse en su practicidad y funcionalidad. Por ello, las casas debían construirse bajo los fundamentos del Racionalismo: en serie, sobre elementos estandarizados y bajo el convencimiento de que el avance de la industrialización y la tecnología debían ser el vehículo para satisfacer las necesidades del hombre con un criterio práctico y racional⁵.

Estos nuevos ideales de comportamiento social y avances técnicos, unidos a los gobiernos totalitarios y a los acontecimientos bélicos que marcaron gran parte del siglo XX, derivaron inevitablemente en un escepticismo generalizado en el porvenir de la humanidad que no hizo más que favorecer el brillante desarrollo del género distópico, profundamente vinculado al SF o *Science Fiction*, tanto en la literatura como en el cine. Todo un imaginario entrópico de sociedades “superavanzadas” y opresión tecnológica que nos hacen pensar en el utopismo como el único patrón crítico de evaluación cultural de nuestro presente inmediato.

4 Bachelard, G. 2000. Pág. 186.

5 Gardinetti, M., 2012.

En definitiva, lo que originalmente fue concebido como dos vertientes contrarias derivadas de la obra de Tomás Moro, se ha terminado convirtiendo en un género híbrido de "*dreams and nightmares*"⁶, una mixtura basada en la experiencia de dos teorías contrapuestas que irremediablemente se necesitan para coexistir. Por eso, 'Todos los lugares imaginados' se presenta como una reflexión sobre nuestro presente con una marcada pretensión por evaluar el futuro que nos depara, haciendo que el espectador acceda a una suerte de "Zona Temporalmente Autónoma" -TAZ⁷-, un nuevo territorio-tiempo que ignore el rígido sistema en el que nos desenvolvemos para dar rienda suelta a la imaginación y a la creatividad individual, tomando como referente los esenciales postulados de Gastón Bachelard sobre la ensoñación poética. Una exposición colectiva con una puesta en escena fuertemente teatral y el objetivo de seducir al visitante, convirtiéndole en actor de una función basada en el escepticismo, la relatividad y el simulacro de la imagen.

Sara Blanco

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, G. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2000.

_La formación del espíritu científico. Siglo XXI editores, Argentina, 2004.

GARDINETTI, M. "Le Corbusier, Casas Citrohan", en *Tecne*, 2012.

HAKIM BEY. T.A.Z. *Zona Temporalmente Autónoma*. Autonomedia, 1991.

MORENO, F. A. *Teoría de la literatura de Ciencia Ficción: poética y retórica de lo prospectivo*. Portal Editions, 2010.

MOYLAN, T. *Scraps of the untainted sky*. Westview Press, 2000.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, G. "La ciudad como sede de la imaginación distópica: literatura, espacio y control", en *Scripta Nova, Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. IX, NO 181, 2005.

SALDÍAS, G. "El espacio de la esperanza en la distopía posmoderna: Tipologías utopistas, hibridación y nomenclatura", en *Pterodáctilo* #11, University of Texas at Austin, 2012.

SARGENT, L. T. "Utopia-The problema of definition", en *Extrapolation* #16.2, 1975.

_ "The three faces of Utopianism revisited", en *Utopian Studies*, Vol.5, No 1, 1994.

SMOCK, W. *The Bauhaus ideal then and now: an illustrated guide to Modern Design*. Academy Chicago Publisher, 2004.

6 Sargent, T.L., 1994. Pág. 3.

7 Hakim Bey, 1991.

OBRAS





En este terreno incierto de lo imaginado, que podría calificarse incluso de Ciencia Ficción, es donde podemos encuadrar la obra de cuatro artistas andaluces que, aunque difieren absolutamente en la manera de concebir y producir sus piezas, todos ellos encuentran en la evocación de nuevas realidades una forma de traducir sus inquietudes artísticas. Para Gonzalo Fuentes, Blanca del Río, Demetrio Salces y Leonor Serrano Rivas, el espacio que rodea al hombre y la percepción que este tiene del mismo se convierten en *leitmotiv* de sus obras, estableciendo un análisis de su contexto sociocultural para imaginar realidades más poéticas y abstractas a través de un lenguaje propio y singular.

Es en este carácter evocador a la hora de enfrentarse al entorno, en este imaginar otros lugares diferentes pero derivados de lo vivido –como hiciera Bachelard con su “ensoñación poética”–, donde entra en juego la lucha de contrarios. Eutopía y distopía se encuentran, se enfrentan yuxtaponen para dar lugar a diferentes posturas críticas con respecto a la realidad contemporánea que les ha tocado vivir.













LEONOR SERRANO RIVAS

Para Leonor Serrano Rivas, en sus últimas series *Limbs describe curves* (2015) o *Reflections of quiet things* (2014), el teatro y la representación por medio de la acción corporal se convierte en una forma de trazar espacios paralelos que reemplacen la vida cotidiana. La persona se transforma en protagonista de la acción dramática pero a su vez en escenografía, en un elemento más del entorno que habita diluyendo la frontera entre el cuerpo y la naturaleza, mimetizándose completamente con ella. De esta forma, pretende una suerte de reconstrucción emocional del espacio a través de diagramas, aproximándose a lo que este fue o podría llegar a ser mediante la danza y el movimiento corporal, como si de una ficción poética se tratara. No en vano, ella misma cree que "anything can dance if you wait long enough...".

En *Reflections of quiet things*, el video funciona como ensayo para almacenar y recoger la performance *Yet the sky is still the same* donde el flujo armónico de los bailarines reproduce las formas geométricas de los pabellones anteriores de *The Serpentine Galleries*. A través del ritmo y la repetición, el ser humano interactúa con su contexto en un interés por reconstruir el espacio arquitectónico, creando un estado de irrealidad o ensoñación. A este respecto, Bachelard recogía en *La poética del espacio* una cita de Jules Supervielle que establecía "el exceso de espacio nos asfixia mucho más que su escasez". Esto explica nuestra tendencia innata a establecer límites, a acotar y delimitar la naturaleza que nos rodea para lograr definirnos, para reconocernos en nuestra individualidad frente a la inmensidad del exterior. Sin embargo, en esa contraposición entre lo que verdaderamente es real y lo que es ficticio, en la incapacidad final de distinguir entre uno mismo y el entorno, los sueños pueden pasar a convertirse en pesadillas, volviendo a la nebulosa incertidumbre ya mencionada de la hibridación de contrarios.







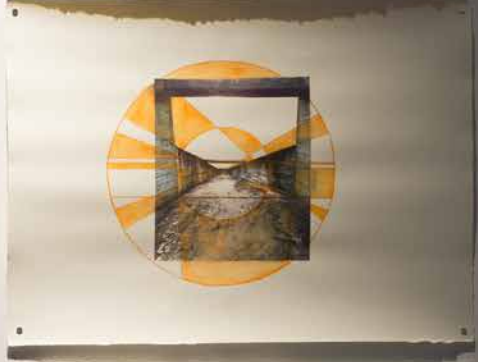
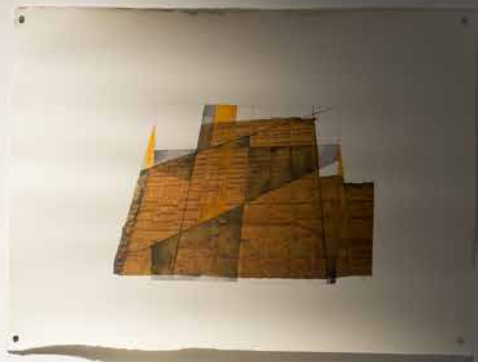


BLANCA DEL RÍO

En la producción fotográfica de Blanca del Río, el enfrentarse al lugar habitado es una forma de reencontrarse con uno mismo a través de la reminiscencia de un tiempo anterior. Bachelard decía que el recuerdo es como un “teatro del pasado”, ya que de forma innata solo seleccionamos y almacenamos una parte de todo lo que vivimos, por eso “evocando los recuerdos, sumamos valores de sueño; no somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y nuestra emoción tal vez sólo traduzca la poesía perdida”. Para la artista, la relación hombre-naturaleza es una analogía arcaica, revivida a través de la memoria para dar lugar a un estado de tránsito y reflexión que de alguna forma se materializa a través de la fotografía.

En series como *Recuerdo Transitado* (2013) o, en este caso, *Paisajes Invisibles* (2016), Blanca del Río manipula su propia acción fotográfica mediante elementos digitales o intervenciones pictóricas a posteriori, organizando y fragmentando el espacio y los elementos que en él aparecen según sus funciones y sus relaciones. Poco a poco, estos componentes se van conectando, van construyendo un todo en el que fondo y figura se solapan hasta desaparecer en su individualidad. Con este gesto propone una reconciliación con el medio natural, evadiendo cualquier forma de contaminación humana para volver a nuestra esencia más pura. Así, recurre a las formas geométricas, a la “fenomenología de lo redondo” de la que hablaba Bachelard, para intentar alcanzar la esencia inmutable y perfecta del espacio perteneciente a la memoria colectiva, que devenga en una sociedad mejor y utópica regida por los valores positivos de la naturaleza.

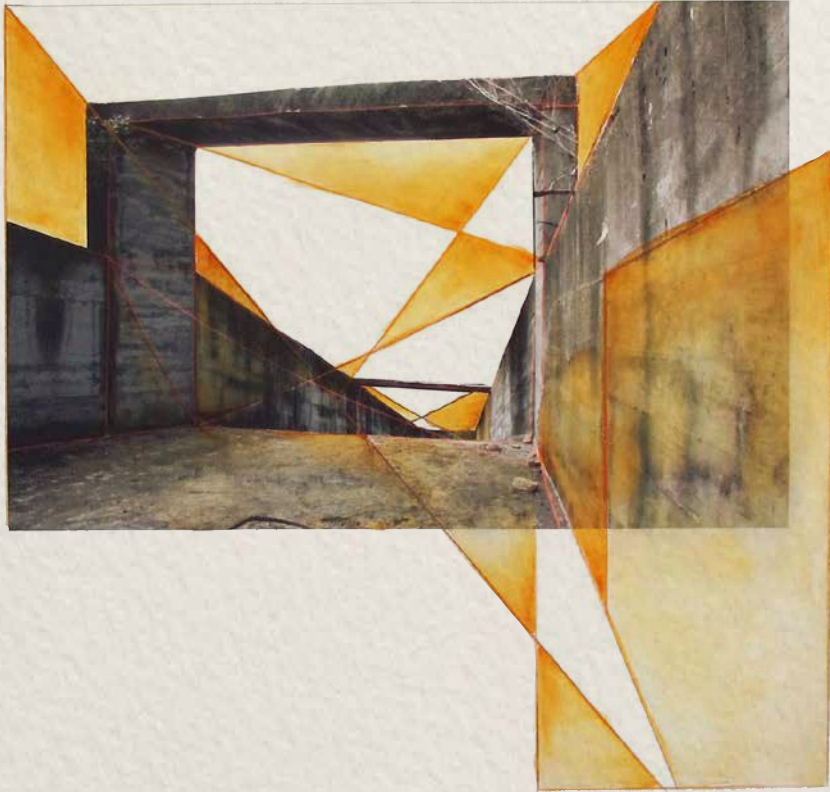




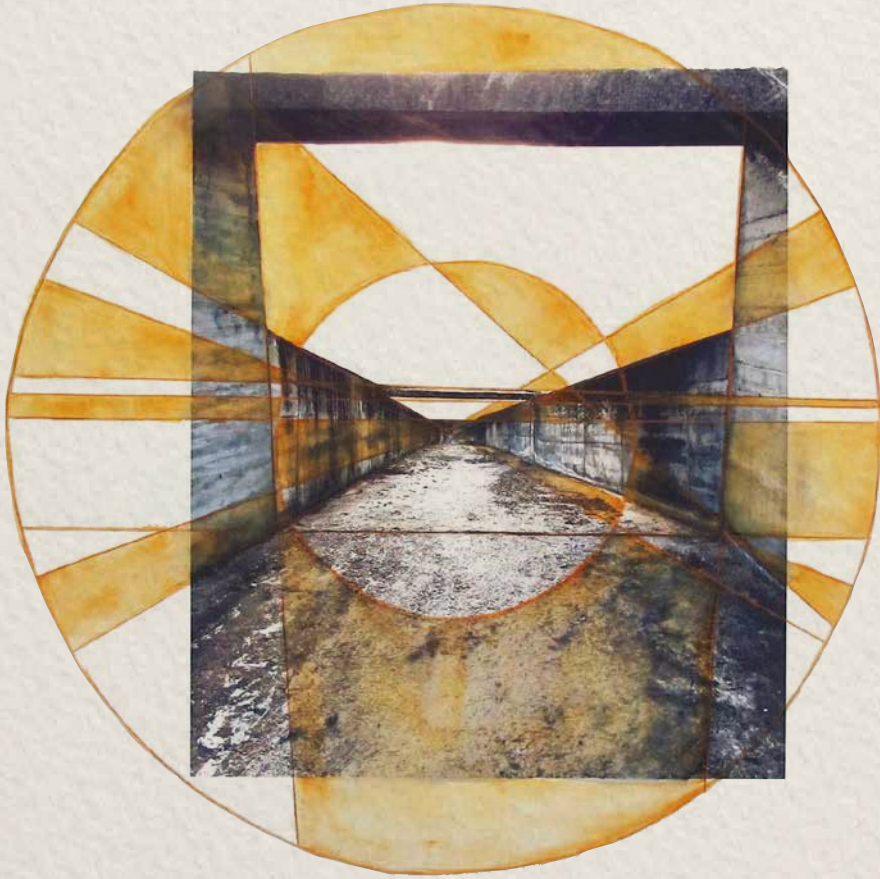






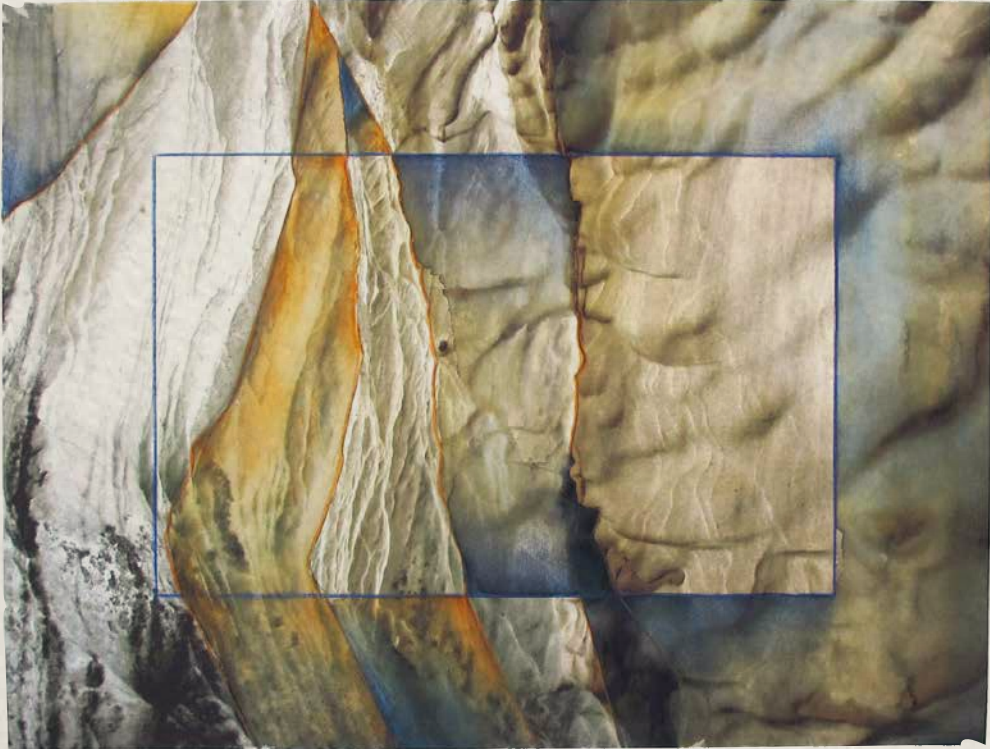












GONZALO FUENTES

En contraposición a la idealización del entorno y su efecto positivo en el hombre, se encuentran las piezas pictóricas de Gonzalo Fuentes. A través de interiores arquitectónicos dinámicos y complejos, donde se pone en cuestión la solidez del espacio que nos rodea y que hablan de su carácter volátil, Fuentes nos presenta todo un imaginario distópico de alta tecnología y bajo nivel de vida, como hiciera el género del *Cyberpunk* desarrollado en los años ochenta del pasado siglo. En series como *Juegos de construcción* (2014) o *Territorios de ficción* (2015), representa lugares impersonales, de colores intensos y formas que rozan la abstracción, donde la percepción humana se disgrega para alcanzar un estado de incertidumbre y desasosiego ante el futuro que está por venir. En *Mixtapes* (2016), estos interiores arquitectónicos antes tan evidentes se vuelven indeterminados; la estructura, el tiempo y el espacio se diluyen, convirtiéndose en un detritus de arquitectura moderna donde los trazos y los planos se confunden para dar lugar a todo un universo de asociaciones. De esta forma, los lienzos se convierten en portales a otros mundos, pero también en límites espaciales, invitando al espectador a decidir si adentrarse en ellos o quedarse fuera.

Estos "ciberespacios" al modo de *Blade Runner* (1982), que se dispersan y multiplican hasta el infinito como un reflejo de la ciudad contemporánea, son el resultado del propio proceso de composición de la imagen, donde la selección, el recorte, el *collage* y la manipulación digital tienen un papel importante como paso previo a la imprimación del lienzo. Junto a esto, los postulados de Le Corbusier y su "máquina de habitar" están muy presentes en el trabajo del malagueño, más si cabe en sus últimos proyectos donde aplica a sus pinturas el axioma de la arquitectura modular. Se trata de una estrategia de apropiación del espacio a través de módulos –en este caso pictóricos– que se interrelacionan entre sí hasta formar un todo, una instalación donde la pintura de sus lienzos se hibrida casi por completo con el entorno, convirtiéndose en instrumento para dar forma a una concepción mental –cargada de elementos psicoanalíticos– del espacio que les acoge.

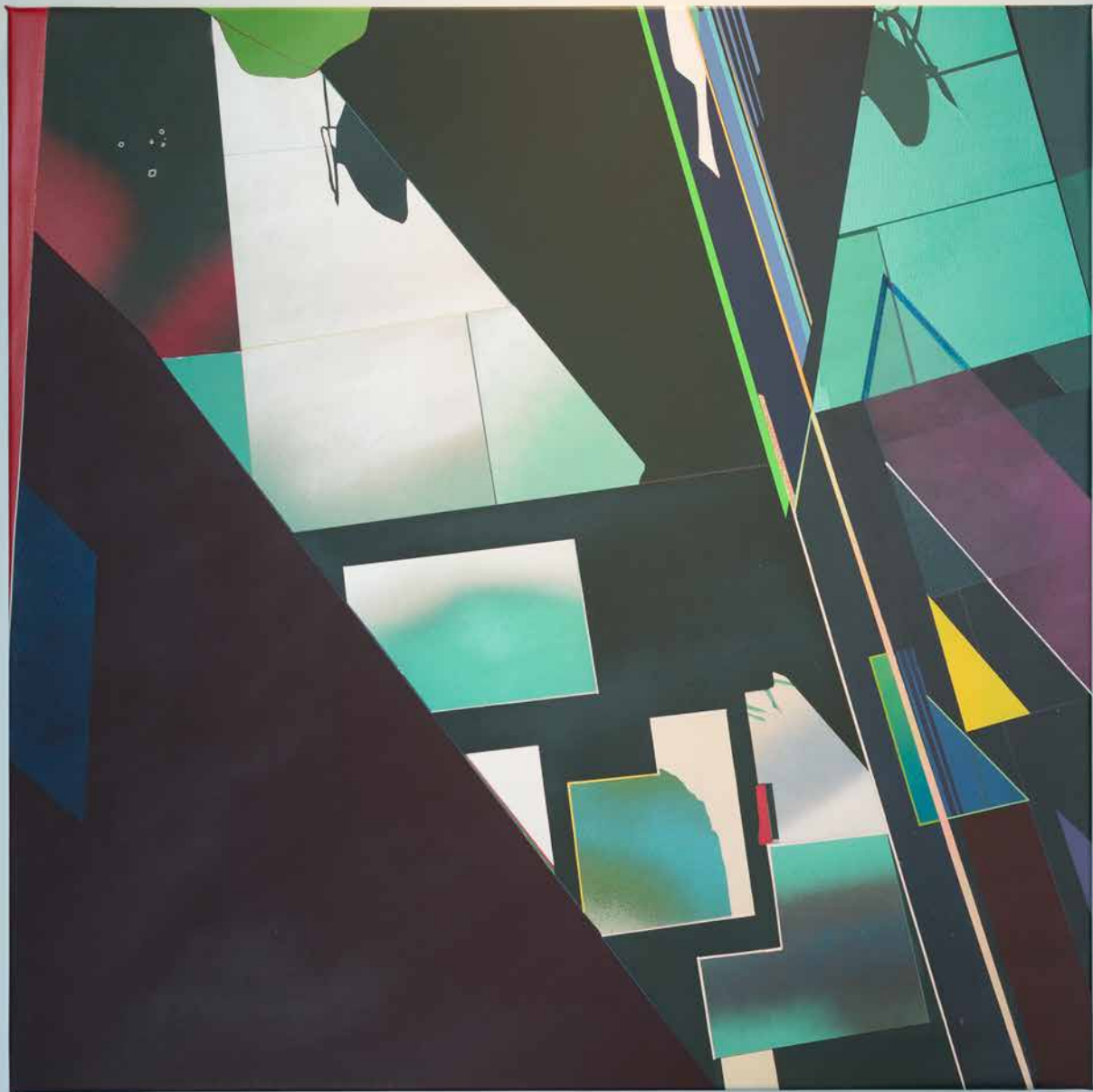
















DEMETRIO SALCES

En esta misma línea se encuentra el trabajo de Demetrio Salces, quien investiga los límites entre la comunicación/no-comunicación de lo arquitectónico a través de su representación pintada o esculpida. En su producción, parece que las alusiones a Bachelard y su poética del espacio vivido son recurrentes desde sus primeros trabajos como *Tatatatam* (2013), donde la cerradura se convierte en el mecanismo que permite abrir el microcosmos interior, un llamamiento a descubrir lo que se esconde dentro, lo insondable, lo secreto. Además, con una concepción decadente de la realidad también trata el tema del progreso tecnológico desde el punto de vista de Ned Ludd en piezas como *La Fábrica* (2014). El Luddismo u odio hacia la máquina –nacido durante la Revolución Industrial– que recuerda al *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang y nos hace reflexionar sobre un porvenir cimentado en la alienación humana debido a la tiranía tecnológica.

De alguna forma, estas inquietudes se mantienen en *Hogar, dulce cárcel* (2016) a través de una característica clave: la dialéctica entre lo de dentro y lo de fuera. La doble concepción del hogar como cobijo y como cárcel es tratada por Bachelard como una oposición de innumerables matices, puesto que se trata de “una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y lo negativo, el ser y el no ser”. Para él, “lo de fuera y lo de dentro son, los dos, íntimos; están prontos a invertirse, a trocar su hostilidad. Si hay una superficie límite entre tal adentro y tal afuera, dicha superficie es dolorosa a ambos lados”. Por lo tanto, este dúo se convierte en un antagonismo cuyas diferencias a veces se desdibujan y que, en la obra de Salces, se traduce en protagonistas desconocidos que parecen someterse a su condición de reclusos, ya que “entonces, ¿dónde huir, dónde refugiarse? ¿A qué afuera podríamos huir? ¿En qué asilo podríamos refugiarnos? El espacio no es más que un *horrible afuera-adentro*”. En definitiva, para el artista, su concepción del refugio es la materialización de ese peso inmemorial del hogar que de alguna forma nos supera y que a veces también nos condiciona hasta anularnos como personas.

















DESCRIPCIÓN

- pp. 12-19 Vistas generales de las obras en sala.
- pp. 20-23 Leonor Serrano Rivas. *Reflections of quiet things*, vídeo-instalación: proyector, foco, estructura metálica, cintas y ventiladores.
- pp. 24-35 Blanca del Río. *Paisajes invisibles*, serie de 12 fotografías: impresión digital con tintas pigmentadas sobre papel Hahnemühle, intervenida con lápiz y acuarela.
- pp. 36-43 Gonzalo Fuentes. *Mixtapes*, serie de cuatro pinturas: acrílico, rotulador y spray sobre lienzo.
- pp. 44-51 Demetrio Salces. *Hogar, dulce cárcel* y *Cuando la rutina aprieta*
- pp. 44-45 Vista general de las obras en sala
 - pp. 46-47 *Hogar, dulce cárcel*, escultura: madera patinada, escayola, tela y óleo.
 - pp. 48-51 *Cuando la rutina aprieta*, serie de cuatro esculturas: barro vaciado en resina epoxi patinada y madera.

BIOGRAFÍAS

GONZALO FUENTES

(Málaga, 1991)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Málaga, ha completado su formación realizando el Máster de Investigación en Arte y Creación en la Universidad Complutense de Madrid.

En 2014 realizó su primera exposición individual titulada "Juegos de construcción", en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga. En 2016 ha realizado su segunda muestra, "Modular Pavilion" en Columna JM (Málaga).

Ha participado en varias exposiciones colectivas, destacando "T(RE)Silience, T(RE)Silence, T(RE)Sidence" (Archivo Municipal de Málaga), "Saque de puerta" (Centro Arte Complutense, Madrid), "El ojo efervescente" (Centro Cultural Provincial de Málaga) o en la Muestra Internacional de Arte Universitario IKAS ART en Bilbao.

Gonzalo ha sido premiado y seleccionado en varios concursos, como el 30 Premio BMW de Pintura, El XVII Premio Joven Complutense, la Muestra de Artes Visuales Málaga Crea, NordArt 2015, el Premio de pintura de la Universidad de Málaga o Griffin Art Prize. Ha obtenido a su vez diferentes becas como la Beca IV *Encontro de Artistas Novos Cidade da Cultura*, la II Beca Artista Residente de Postgrado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga y la Beca de Producción Cienfuegos.

gonzalofuentes.net/





BLANCA DEL RÍO

(Jerez de la Frontera, 1984)

Licenciada en Bellas Artes y Máster en Investigación en Arte y Creación por la Universidad Complutense de Madrid, ha realizado un curso especializado en Diseño Gráfico y Gestión de Proyectos Impresos en la Escuela Profesional de Nuevas Tecnologías.

Como artista ha sido seleccionada en varias convocatorias, como en los Encuentros de Arte Contemporáneo de Alicante, la del Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada y la Lacolect de Madrid, y recibió el premio Un Futuro DEARTE. También ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional. Actualmente vive y trabaja en Madrid, donde desarrolla su trabajo artístico.

Blanca, utilizando el paisaje como medio y soporte, realiza dibujos en el espacio tratando de reflejar las estructuras y ritmos esenciales como centro y base de todo. En un contexto donde la saturación material y visual y el exceso son tal, que hemos dejado de ver, de percibir o de tener, porque todo es efímero y todo se reemplaza.

blancadelrio.wordpress.com/

DEMETRIO SALCES

(Montalbán, 1987)

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, ha completado su formación con diferentes talleres y cursos sobre el comisariado y desarrollo de proyectos artísticos. Actualmente reside en Reino Unido.

Ha sido becado y premiado por diferentes instituciones como Fundación Viana- Bilbao Arte, Beca AlNorte, D-Mencia o Certamen Fernando Quiñones. También ha participado en numerosas exposiciones colectivas como "La Gran Máquina II" (Museo Cal Trepat, Lleida), "M2/M3" (Centro Cívico Villa de Móstoles, Móstoles), "Puertas Abiertas" (Bilbao Arte, Bilbao) e individuales como "La Fábrica" (Palacio de la Merced, Córdoba), "TaTaTaTam" (Sala Guirigai, Los Santos de Maimona, Badajoz) o "Rompida" (Museo Barjola).

Desde 2012 codirige y comisaría "Z. Jornadas de Arte Contemporáneo de Montalbán de Córdoba", proyecto que tiene como objetivo servir como nexo de unión entre arte y público, explotando las posibilidades del arte contemporáneo en el ámbito rural.

Como artista plástico sus piezas van desde la pintura y la instalación escultórica, al video-arte y el arte sonoro. Aborda temas sociopolíticos como la comunicación/no-comunicación, la condición humana y las relaciones personales, buscando siempre varios puntos de vista con un fuerte carácter crítico e irónico.

demetriosalces.blogspot.com.es/





LEONOR SERRANO RIVAS

(Málaga, 1986)

Leonor Serrano (Málaga, 1986). Estudió Arquitectura y Bellas Artes en la Universidad Europea de Madrid, y realizó el postgrado en la Universidad Goldsmiths. Su trabajo explora diferentes formatos y soportes, mientras busca situaciones a medio camino entre el arte, la arquitectura, el teatro y el movimiento. En el 2016 ha recibido el premio Solán de Cabras de Arte Joven en ARCO (Madrid) y el *New Contemporaries ICA* (Londres).

Ha expuesto a nivel nacional en la Colección del Museo Ruso de San Petersburgo/ Málaga, MUPAM (Málaga), Sala Santa Isabel (Sevilla), Galería José de la Fuente (Santander), Marta Cervera (Madrid), EspaiDos (Terrassa, Barcelona), Cine Bogart. CentroCentro (Madrid) y La Casa Encendida (Madrid) y, a nivel internacional, en la *Liverpool Biennale*, ICA Londres, *Arcade Gallery* (Londres), *Lychee One Gallery* (Londres), Tiro al Blanco (Guadalajara, México), *Serpentine Gallery* (Londres), *Arebyte Gallery* (Londres), *Gallery Rotor* (Gotemburgo, Suecia) y la *XI Venice Architecture Biennale* como parte de la colectiva Larataconbotas (Venecia), entre otras.

Se ha involucrado en talleres tanto para niños de diversas edades como de estudiantes universitarios, y es miembro activo del proyecto de educación A la Vuelta de la esquina desde 2015.

Actualmente está preparando una *performance* para *Chisenhale Studio* (Londres) apoyada por la Universidad Goldsmiths, una exposición colectiva en *E-Werk* (Friburgo, Alemania) y un encargo para el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla.

leonorserranorivas.com/

SARA BLANCO

(Sevilla, 1991)

Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, posteriormente completó su formación con el Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la misma Universidad. También ha realizado diferentes cursos sobre comisariado y desarrollo de proyectos expositivos en la Fundación Valentín de Madariaga y Oya-MP (Sevilla), así como en relación al mercado del arte en el *Sotheby's Institute of Art* (Londres).

Ha participado como adjunta a comisariado en varias exposiciones como "El impacto de lo viejo" en la Fundación Cajasol de Sevilla o "Expectativa y Memoria. España-Marruecos. XX/XXI", a cargo de la Fundación Ankaría en la Sala del Apeadero de los Reales Alcázares de Sevilla.

Actualmente es parte del equipo de la galería de arte La Gran (Valladolid), en la que realiza labores de comunicación y coordinación general gracias a la ayuda "Emplea Cultura 2016" de la Fundación Banco Santander. Asimismo, es coordinadora y redactora jefe en Presente Continuo, portal web de difusión y archivo del arte contemporáneo andaluz.



TRADUCCIONES

TRANSLATIONS

ALL THE IMAGINED PLACES

-SCEPTICISM, RELATIVITY AND SIMULACRUM-

"When such daydreams as these take hold of meditating man, details grow dim and all picturesqueness fades. The very hours pass unnoticed and space stretches out interminably."

Gaston Bachelard,
The Poetics of Space, 1957

The word "utopia" was coined in 1516 by the English humanist Thomas More (London, 1478-1535), who in his eponymous work, *Utopia*, used it to refer to a fictional community living on an imaginary island whose society had a political, economic and cultural organisation which contrasted sharply with that of the England of his day—a contrast that More used to criticise the perceived faults of his own society—. It seems clear that Plato's *Republic* was a source of inspiration for More, yet the etymological root of the word he chose as a title was never specified, perhaps intentionally, leaving its meaning open to interpretation: οὐτοπία (ού, no; τόπος, place), "that which is nowhere", a "non-place", or εὐτοπία (εύ, good; τόπος, place), a "good place".

Plato and More's morally didactic reflections gradually gave rise to socio-political critiques linked to the social processes that have transpired in the Western world, from the Industrial Revolution in the 19th century to the advent of socialism, totalitarian regimes and, finally, globalisation, mass consumerism and new technology. In the process, Great Britain once again gave us a new concept when John Stuart Mill (London, 1806-1873) coined the term "dystopia" (δύς, bad; τόπος, place), first used in a speech given before the House of Commons in 1868. This new word attempted to identify a theoretical idea that was not only difficult or impossible to realise but also unfair and undesirable, whether because of its very nature or because of its inevitable consequences.

Since then, many have speculated on the phenomenon of “utopianism”, but never more so than in the final decades of the 20th century, when it came to be considered more than just a literary paradigm and, for some scholars like L. T. Sargent¹, constituted the very foundation of many of our cultural beliefs since the dawn of time. Sargent was the first to take on the challenge of establishing a clear, hierarchical terminology within the genre, defining this intrinsically human utopian impulse –what he calls “social dreaming”– as a logical social reaction to a socio-political operating system, a complex, abstract human concern for the future, the present and our awareness of time. He also managed to pinpoint what he believed to be the terminological boundaries between “utopia”, “eutopia” or positive utopia, and “dystopia” or negative utopia.

Nevertheless, today utopian theory is still plagued by ambiguity, in a field where criticism of the present meets more or less sceptical speculation on our hopes for the future. Tom Moylan², who is intimately acquainted with Sargent’s theories, speaks in some of his writings of a total hybridisation of eutopia and dystopia, the product of a new critical spirit that emerged in English-language literature in the 1980s. Thus, although the game of opposites is etymologically obvious, in some cases the boundaries are blurred, and what might initially seem contradictory is ultimately revealed to be complementary.

Bearing all this in mind, it is curious to note that “social dreaming” or utopian desire is a human behaviour which has

existed, often in latent form, through the ages. It is man’s natural tendency to escape from the present and imagine other possible worlds, which may be perfect or dismal but are always based on a prior assessment of the lived, experienced space.

In this respect, the French phenomenologist Gaston Bachelard (Bar-sur-Aube, France, 1884-1962) described our perception of reality in the following manner: “Knowledge of reality is a light that always casts a shadow in some nook or cranny. It is never immediate, never complete”³. Years later, after a lifetime devoted to the philosophy of science, Bachelard turned his attention to the creative imagination in a book entitled *The Poetics of Space* (original French edition published in 1957). In it he spoke of the existence of a conceptual corpus pertaining to the collective realm, where images are only presented to us in their pure, immutable form in a state which he calls “poetic daydreaming”: a whole series of preconceived notions about the lived environment, principally the concept of the “home”, which pertain to cultural tradition and can only be accessed through imagination, memory or daydreams. To a certain extent, Bachelard’s ideas were based on the precepts of the “Transcendental Aesthetic” theory posited by fellow phenomenologist Immanuel Kant in his *Critique of Pure Reason* (1781), where he stated that true knowledge exists a priori –in other words, from the beginning– and human beings are only capable of formalising concepts –“pure intuitions”– through the mind or understanding.

1 Sargent, 1994. Page 3.

2 Moylan, 2000.

3 Bachelard, G. 2004. Page 15.

For this reason, both Kant and Bachelard considered the images we perceive with the senses to be mere representations of genuine reality, nothing but a simulacrum of the image. The French philosopher believed that the house, as a habitat, has certain constant dream values that lead us towards a timeless consciousness of the home, a space inevitably associated with the idea of refuge and shelter from the hostility of the outside world. However, this relationship between what lies without and within the house is treated by Bachelard as a dichotomy with multiple nuances, where the threshold can become a fearful place, the frontier where the “being of man” meets the “being of the world”⁴.

The concept of home and all it entails have also been used by many philosophers as a symbol and object of moral alienation, fundamentally in connection with dystopia and specifically in the field of science fiction, presented as the future materialisation of the new values of humanity: mechanisation, standardisation, precision, geometry, etc. In short, the house –and, by extension, the city– becomes the result of contemporary socio-political projects that open the door to a future where the traditional bond between man and nature is aggressively severed and replaced by the preponderance of the machine. Classical examples in dystopian literature –without overlooking H. G. Wells as an important precedent– are Aldous Huxley’s *Brave New World* (1932) and George Orwell’s *1984* (1949). These authors were the first to depict the city as an enormous sorting machine, an artificially organised and segregated world that provided the ideal framework for maintaining total, ruthless political control.

These kinds of theories, which argue that “only the useful is beautiful”, inevitably point to the influence of contemporary postulates advocated by architectural movements like the Bauhaus School (1925-1932). One of the great re-inventors of modern architecture, Le Corbusier (Switzerland, 1887-1965), is a prime example with his definition of the house as a “machine for living in” whose beauty should be derived from its practicality and functionality. In his view, houses ought to be built according to the precepts of Rationalism: mass-produced, made of standardised components, and rooted in the conviction that the progress of industry and technology must be the means of satisfying the needs of man with a practical, rational criterion⁵.

These new ideals of social conduct and technological progress, combined with the totalitarian regimes and wars that marked much of the 20th century, inevitably spawned widespread scepticism about the fate of humanity that only served to stimulate the already popular dystopian genre, a first cousin to science fiction or sci-fi, in both literature and film. Its entropic imagery of “ultra-advanced” societies and technological oppression makes us think of utopianism as the only critical pattern of cultural evaluation applicable to our immediate present.

In summary, what was originally conceived as two sides of the same coin derived from the work of Thomas More has now become a hybrid genre of “dreams and nightmares”⁶, a mixture based on the experience of two opposing theories that need each other in order to exist. For this reason, *All the*

4 Bachelard, G. 2000. Page 186.

5 Gardinetti, M., 2012.

6 Sargent, T.L., 1994. Page 3.

Imagined Places is presented as a reflection on our present time that also aims to assess the future in store for us, drawing spectators into a kind of "Temporary Autonomous Zone" or T.A.Z.⁷, a new time-territory that ignores the rigid system in which we live and move and instead gives free rein to imagination and individual creativity, with Gaston Bachelard's essential postulates on poetic daydreaming as our guide. It is a group show with an intensely theatrical *mise-en-scène* designed to seduce visitors and make them actors in a performance based on scepticism, relativity and the simulacrum of the image.

Sara Blanco

BIBLIOGRAPHY

BACHELARD, G. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994.

_*Formation of the Scientific Mind*, Manchester. Clinamen Press, 2002.

GARDINETTI, M. "Le Corbusier, Casas Citrohan", in *Tecne*, August 2012.

HAKIM BEY, T.A.Z. *The Temporary Autonomous Zone*. Autonomedia, 1991.

MORENO, F. A. *Teoría de la literatura de Ciencia Ficción: poética y retórica de lo prospectivo*. Portal Editions, 2010.

MOYLAN, T. *Scraps of the Untainted Sky*. Boulder, CO: Westview Press, 2000.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, G. "La ciudad como sede de la imaginación distópica: literatura, espacio y control", in *Scripta Nova, Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. IX, No. 181, 2005.

SALDÍAS, G. "El espacio de la esperanza en la distopía posmoderna: Tipologías utopistas, hibridación y nomenclatura", in *Pterodáctilo* #11, University of Texas at Austin, 2012.

SARGENT, L. T. "Utopia-The Problem of Definition", in *Extrapolation* #16.2, 1975.

_"The Three Faces of Utopianism Revisited", in *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 1, 1994.

SMOCK, W. *The Bauhaus Ideal Then and Now: An Illustrated Guide to Modern Design*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 2004.

7 Hakim Bey, 1991.

ARTISTS

The uncertain territory of the imaginary, which we might go so far as to call the realm of science fiction, is the context in which we must situate the work of four Andalusian artists who, despite conceiving and producing their pieces in entirely different ways, have all settled upon the evocation of new realities as an effective way of conveying their artistic preoccupations. For Gonzalo Fuentes, Blanca del Río, Demetrio Salces and Leonor Serrano Rivas, the space that surrounds human beings and our perception of that space have become the leitmotiv of their works, analysing their sociocultural context in order to imagine more poetic, abstract realities expressed in a unique and singular language.

That evocative approach to the environment, that penchant for imagining other places, different yet still based on reality, as Bachelard did with his “poetic daydreaming”, is the ground where the battle of opposites unfolds. Eutopia and dystopia meet, clash and collide in order to generate different critical attitudes towards the contemporary reality of these artists’ day and age.

Leonor Serrano Rivas

For Leonor Serrano Rivas, in her recent series *Limbs Describe Curves* (2015) and *Reflections of Quiet Things* (2014), theatre and representation through the action of the body become a means of delineating parallel spaces that replace everyday life. The person becomes both the star of the dramatic action and the set, just another element of her environs, erasing the boundary between body and nature as the former blends completely into the latter. In this way,

she attempts to create a kind of emotional reconstruction of the space through diagrams, exploring what it once was or might become through dance and bodily motion as if acting out a poetic fiction. Indeed, the artist believes that “anything can dance if you wait long enough”.

In *Reflections of Quiet Things*, the video is a rehearsal for recording and preserving the performance piece *Yet the Sky Is Still the Same*, where the harmonious flow of the dancers replicates the geometric forms of the halls in the Serpentine Galleries. Through rhythm and repetition, human beings interact with their context as they attempt to reconstruct the architectural space, creating a surreal trance or daydream. In this respect, in *The Poetics of Space* Bachelard quotes Jules Supervielle as saying that “too much space smothers us much more than if there were not enough”. This explains our innate tendency to establish boundaries, to delimit and enclose the natural world around us in order to define and recognise ourselves in our individuality when faced with the vastness of the great outdoors. Yet in that confrontation between the truly real and the fictitious, in our ultimate inability to distinguish between ourselves and our surroundings, dreams can easily become nightmares, and we return to the hazy uncertainty of hybridised opposites.

Blanca del Río

In Blanca del Río’s photographic work, confronting an inhabited space is a way of rediscovering herself through reminiscences of an earlier time. Bachelard wrote that memory is like a “theatre of the past”, as we instinctively select and store only a fraction of our life experiences, and so “by recalling these memories, we add to our store of dreams; we are never real historians, but always near poets,

and our emotion is perhaps nothing but an expression of a poetry that was lost". For the artist, the relationship between humans and nature is an archaic analogy, relived through memory to create a state of transition and reflection that is somehow materialised in photography.

In series like *Recuerdo Transitado* [Travelled Memory] (2013) and, in this case, *Paisajes Invisibles* [Invisible Landscapes], (2016), Blanca del Río manipulates her own photographic work with digital elements or pictorial interventions added after the fact, organising and fragmenting the space and the elements that appear in it according to their functions and relationships. Little by little, these components are connected and form a whole in which figure and ground overlap until their individual distinguishing features vanish. With this gesture, she proposes a reconciliation with nature, avoiding any hint of human contamination and striving to retrieve our purest essence. She therefore resorts to geometric shapes, to Bachelard's "phenomenology of roundness", in an attempt to reach that perfect, immutable essence of space stored in our collective memory, one that will ultimately lead to a better, utopian society governed by the positive values of nature.

Gonzalo Fuentes

The pictorial creations of Gonzalo Fuentes stand in stark contrast to the idealisation of the environment and its positive effect on humanity. Through dynamic, complex architectural interiors that question the solidity of the surrounding space and underscore its volatile nature, Fuentes offers us a dystopian imagery of high technology and low living standards reminiscent of the cyberpunk genre that emerged in the 1980s. In series such as *Juegos de construcción* [Construction Games]

(2014) and *Territorios de ficción* [Fictional Territories] (2015), he represents impersonal places of loud colours and forms verging on abstraction, where human perception is disintegrated in order to achieve a state of uncertainty and uneasiness about the times yet to come. In *Mixtapes* (2016), the once-clear architectural interiors become fuzzy; structure, time and space dissolve into a rubble heap of modern architecture where lines and layouts intermingle, giving way to a vast universe of associations. Thus, his canvases become gateways to other worlds as well as spatial boundaries, inviting spectators to decide whether they want to cross over or remain outside.

These "cyberspaces" à la *Blade Runner* (1982), which scatter and multiply infinitely as a reflection of the contemporary city, are a product of the image composition process itself, where selecting, cutting, collage and digital retouching are important steps that must be performed before the canvas is even primed. The postulates of Le Corbusier and his "machine for living in" are very much present in Fuentes's work, especially in his latest projects, where he applies the axiom of modular architecture to his paintings. This is a strategy for appropriating space through modules—in this case, pictorial ones—that are interconnected to form a whole, an installation where the paint on his canvases is almost completely hybridised with the surroundings, becoming an instrument for materialising a mental conception—steeped in psychoanalytical elements—of the space that envelops them.

Demetrio Salces

In a similar vein we find the work of Demetrio Salces, who investigates the dividing lines between the communication/non-communication of the architectural

through its painted or sculpted representation. Allusions to Bachelard and his poetics of lived space have been a constant of Salces's art since his early works like *Tatatatam* (2013), where a lock becomes a mechanism for gaining access to the inner microcosm, an invitation to discover what lies within: the unfathomable, the secret. A decadent concept of reality is also apparent in his treatment of the theme of technological progress from Ned Ludd's point of view in pieces such as *La Fábrica* [The Factory] (2014). This Luddism or hatred of machines, a movement born during the Industrial Revolution, reminds us of Fritz Lang's *Metropolis* (1927) and invites us to meditate on a future where humans are alienated by technological tyranny.

These same concerns also surface in *Hogar, dulce cárcel* [Home Sweet Prison] (2016) through the pivotal dichotomy of inside versus outside. The dual conception of the home

as both shelter and prison is interpreted by Bachelard as an opposition with countless nuances, for it is "a basis of images that govern all thoughts of positive and negative", of being and non-being. In his view, "outside and inside are both intimate—they are always ready to be reversed, to exchange their hostility. If there exists a border-line surface between such an inside and outside, this surface is painful on both sides." Consequently, the duo becomes an antagonistic pair whose differences are occasionally blurred and, in Salces's work, are unknown protagonists seemingly resigned to their status as prisoners, "Where can one flee, where find refuge? In what shelter can one take refuge? Space is nothing but a 'horrible outside-inside'." In short, the artist's concept of refuge is the materialisation of that timeless weight of the home which somehow overwhelms us and yet at times also conditions us to the point of erasing our personality.

BIOGRAPHIES

Gonzalo Fuentes (b. Málaga, 1991) completed his BFA at the University of Málaga and went on to earn an MA in Research in Art and Creation from the Complutense University of Madrid.

In 2014 his first one-man show entitled *Juegos de construcción* was held at the Málaga Fine Arts Faculty Gallery. His second solo exhibition, *Modular Pavilion*, opened in 2016 at Columna JM in Málaga.

He has also participated in several group shows, most notably *T(RE)Silience, T(RE)Silence, T(RE)Sidence* (Municipal Archives of Málaga), *Saque de puerta* (Centro Arte Complutense, Madrid), *El ojo efervescente* (Provincial Cultural Centre of Málaga) and IKAS ART, the International University Art Show in Bilbao.

Gonzalo has received distinctions and awards in several contests, including the 30th BMW Painting Prize, the 17th Complutense Youth Award, the Málaga Crea Visual Arts Show, NordArt 2015, the University of Málaga Painting Prize and the Griffin Art Prize. He has also been awarded various grants such as the 4th Encontro de Artistas Novos Cidade da Cultura Grant, the 2nd Graduate Artist-in-Residence Grant from the University of Málaga's Fine Arts Faculty, and the Cienfuegos Production Grant.

Demetrio Salces (b. Montalbán, 1987) has a BFA from the University of Seville and has rounded out his education with different workshops and courses on curating and developing artistic projects. He currently lives in the United Kingdom.

He has received grants and awards from various institutions, including Fundación Viana - Bilbao Arte, the AINorte Grant, D-Mencia and the Fernando Quiñones Competition. Additionally, his work has appeared in numerous group exhibitions such as *La Gran Máquina II* (Museo Cal Trepat, Lleida), *M2/M3* (Móstoles Civic Centre, Móstoles) and *Puertas Abiertas* (Bilbao Arte, Bilbao), and his solo shows include *La Fábrica* (Palace of La Merced, Córdoba), *TaTaTaTam* (Sala Guirigai, Los Santos de Maimona, Badajoz) and *Rompida* (Museo Barjola).

Since 2012, he has co-directed and curated "Z: Contemporary Art Symposium of Montalbán, Córdoba", a project that aspires to bring art and the public closer together by exploring the possibilities of contemporary art in the rural world.

As a visual artist, Demetrio's works incorporate a wide range of media, from painting and sculpture installation to video and sound art. He addresses socio-political themes such as communication/non-communication, the human condition and personal relationships, always seeking to convey multiple points of view with a heavy dose of criticism and irony.

Blanca del Río (b. Jerez de la Frontera, 1984) earned a BFA and an MA in Research in Art and Creation from the Complutense University of Madrid, after which she completed a special course on Graphic Design and Printed Project Management at the Professional School of New Technology.

As an artist she has been selected to participate in several competitive events, including the Contemporary Art Encounters of Alicante and those organised by the Tomás y Valiente Art Centre in Fuenlabrada and Lacolect in Madrid,

and she was awarded the Un Futuro DEARTE Prize. She has also had numerous solo and group shows in Spain. She currently lives and works in Madrid, where she develops her art projects.

Using the landscape as both medium and material, Blanca creates drawings in space that attempt to reflect essential structures and rhythms as the core and basis of everything. And she does so in a context where material and visual overload and excess have reached the point that we no longer see, perceive or possess, because everything is ephemeral and replaceable.

Leonor Serrano Rivas (b. Málaga, 1986) studied Architecture at the Universidad Europea de Madrid (2004-2012) and Fine Arts at the same university (2004-2011). She has received her MFA from Goldsmith's University in 2015. Her work explores different formats and media while searching for halfway situations between art, architecture, theatre and movement. She has recently been awarded with ARCO 2016 Young Artist Award *Solán de Cabras* and New Contemporaries ICA London.

She has exhibited internationally, including: Liverpool Biennale (2016/ GB); Collection of Russian Museum St. Petersburg/Málaga (2016/ES); ICA London (2016/GB); Arcade Gallery (2016/GB); MUPAM (2016/ES); (solo show) Sala Santa Isabel, Seville (2016/ES); Galería JosedelaFuente, Santander (2015/ES); (solo exhibition) Marta Cervera (2016/ES); Lychee One Gallery, London (2015/GB); Tiro al Blanco, Guadalajara (2015/ MX); (solo exhibition) EspaiDos, Terrassa, Barcelona (2014 /ES); (performance) Serpentine Galleries (2014/GB); Arebyte Gallery, London (2014/GB); Cine Bogart. CentroCentro, Madrid (2014/ES); La Casa Encendida, Madrid

(2014 /ES); (solo exhibition), Galleri Rotor, Gothenburg (2011/ SE), XI Venice Architectura Biennale as part of the collective Larataconbotas, Venice (2008 /IT) amongst others.

Leonor has been involved in workshops for kids and university students, and she is an active member of the educational project A la vuelta de la esquina since 2015.

She has currently prepared a performance for Chisenhale Studio/ GB supported by Goldsmiths University, and she is currently developing a group show at E-Werk, Freiburg/DE and a commission for CAAC, Seville/ES.

Sara Blanco (b. Sevilla, 1991) earned her degree in Art History from the University of Seville and later completed an MA in Architecture and Historical Heritage at the same school. In addition, she has taken various courses on curating and developing exhibition projects at Fundación Valentín de Madariaga y Oya-MP (Seville) and on the art market at the Sotheby's Institute of Art (London).

She has worked as a curatorial assistant on several exhibitions, including *El impact de lo viejo* at Fundación Cajasol, Seville, and *Expectativa y Memoria. España-Marruecos. XX/XXI*, organised by Fundación Ankaria in the Sala del Apeadero at the Reales Alcázares of Seville.

Sara currently works at the Valladolid art gallery La Gran, where her duties include general coordination and communication activities, thanks to a 2016 Emplea Cultura job grant received from Fundación Banco Santander. She is also the coordinator and editor-in-chief of *Presente Continuo*, an online portal dedicated to archiving and promoting contemporary Andalusian art.



