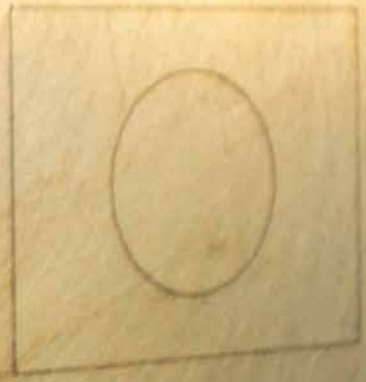
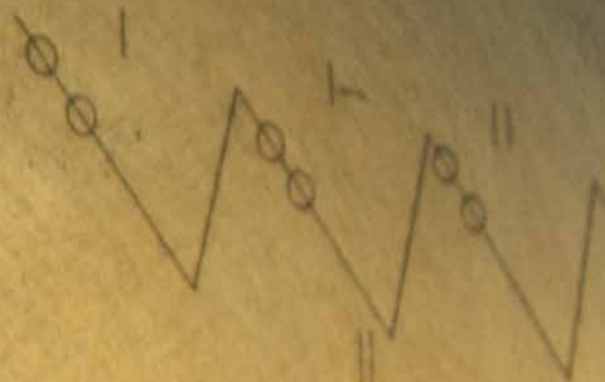


GREETINGS TO THE AUDIENCE

Natalia Domínguez



Hand-drawn markings on the left side of the metal plate, including a series of vertical lines and a small circle, possibly representing a scale or a specific measurement.

GREETINGS TO THE AUDIENCE

Natalia Domínguez

Enero - marzo 2018
Sala PTS - Granada



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Cultura
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez

Viceconsejera de Cultura
Marta Alonso Lappí

Secretaria General de Cultura
María Cristina Saucedo Baro

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

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte de Granada
Guillermo Quero Resina

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2016:

Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano, Jesús Alcaide (IAC), Antonio Collados, Oscar Fernández, Gloria Martín (UAVA) e Inmaculada Salinas

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Rectora
Pilar Aranda Ramírez

Vicerrector de Extensión Universitaria
Víctor Jesús Medina Flórez

Director de la Madraza. Centro de Cultura Contemporánea
Ricardo Anguita Cantero

Directora del Área de Artes Visuales
Belén Mazuecos Sánchez

Coordinador del Área de Recursos Expositivos y Audiovisuales
Ángel García Roldán

Cordinador del Área de Recursos Gráficos y de Edición
Antonio Collados Alcaide

EXPOSICIÓN

Sala PTS
Universidad de Granada

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco Fernández Cervantes
Eva González Lezcano
Isabel Villanueva Romero

Montaje

Japón. Montajes de Arte, S.L.

CATÁLOGO

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Textos

Johanna Caplliure

Traducción

Deirdre B. Jerry

Fotografías

Javier Morales Prados y Natalia Domínguez

Diseño editorial

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Diseño
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 978-84-9959-284-8

Depósito Legal: SE 220-2018

ecoedición  

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

Impacto ambiental por producto impreso	 Agotamiento de recursos fósiles 0,51 kg petróleo eq	 Huella de carbono 1,54 Kg CO ₂ eq	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO reg. n.º: 2018/9 Más información en www.ecoedicion.eu
por 100 g de producto	0,09 kg petróleo eq	0,24 Kg CO ₂ eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	11,36 %	5,02 %	

Presentación.....	5
Miguel Ángel Vázquez Bermúdez Consejero de Cultura	
<i>Dear friends from red stars</i>	7
Johanna Caplliure	
<i>Saludos desde una tierra ignota</i> <i>Las arqueologías de futuro de Natalia Domínguez</i>	13
Johanna Caplliure	
Obras	19
Biografía	47
Traducciones / Translations	51

Greetings to the audience es un proyecto que surge de la apropiación y tergiversación de los objetivos de las misiones espaciales impulsadas por la NASA en 1977 para el lanzamiento de las naves Voyager (1 y 2), las cuales contenían diversos materiales de comunicación y documentación con la idea de expansión y comunicación con seres de otros planetas. A través de este hecho histórico, Natalia Domínguez plantea diversas premisas vinculadas a la comunicación y relación entre obra y espectador, la perdurabilidad en el tiempo o la necesidad del descubrimiento intrínseca al ser humano.

Este proyecto se desarrolla en colaboración con La Madraza Centro de Creación Contemporánea de la Universidad de Granada, y cierra la programación de los proyectos seleccionados en la convocatoria de 2016 dentro del Programa Iniciar para la creación joven que desarrolla la Consejería de Cultura.

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez
Consejero de Cultura

dear friends from red stars

Johanna Caplliure

Desde hacía algún tiempo todos nos preguntábamos por qué aquel McDonald's se había construido junto al tanatorio. Cuando atravesábamos la noche aún parecía más llamativa la incongruencia visual de los dos edificios. Uno, iluminado por la enormidad de la M del restaurante de la cadena de *fast food* y el otro, silueteado por las luces que emanaban de la iglesia del tanatorio y que a esas horas ya eran coloreadas por las vidrieras. Los postes eléctricos salían a nuestro paso chispeantes. Y Adrian no entendía cómo era posible que después del acontecimiento acaecido permaneciesen sin vigilancia. Hacía algo más de un año que el tendido eléctrico produjo un accidente causando la muerte de un conductor y heridos en los dos sentidos de la carretera. La prensa bajo los testimonios de los vecinos hizo presión para que el gobierno local se hiciese cargo de los desperfectos, de la indemnización de las familias heridas, así como del levantamiento de un nuevo tendido eléctrico. Aún así estos padecían continuas averías y daños en la calles sin que nadie tomase cartas en el asunto. Los cambios

meteorológicos presentes en la comarca en la última década habían empeorado las condiciones no solo del tendido sino de la planta eléctrica. Pero a nadie parecía importarle suficiente. Todos parecían pendientes de otras novedades en la ciudad.

Las tormentas fueron acompañadas de ciclones en el valle de Tucson y en los últimos años se caracterizaron por ser cada vez mayores y más violentas. De hecho, aquella zona del estado había recibido un nuevo nombre: "los campos de rayos" en homenaje al trabajo de Walter de Maria. Pero este también describía el paisaje eléctrico de los últimos tiempos. Y aunque los rayos y relámpagos solo habían dejado su huella en la ciudad a mediados del año 1985, cuando un rayo cayó sobre el Ayuntamiento y prendió fuego a este, fue suficiente para perder tras el incendio parte de las dependencias, los despachos y especialmente los archivos municipales del registro. Este accidente conmocionó a los habitantes durante algún tiempo. Siempre tuvieron presente la pérdida de una parte simbólica de su historia con

la desaparición de los archivos y bases de datos. Y, pese a la construcción del emplazamiento de Pruebas de Nevada (*Nevada Test Site* o *Nevada Proving Ground*) en el estado vecino por el Departamento de Energía de los Estados Unidos, nadie advirtió cómo las alteraciones a causa de las pruebas nucleares producirían cambios en la orografía y en la atmósfera. En la corteza terrestre así como en el cielo se estaban produciendo una serie de transformaciones consecuencia de las radiaciones emitidas, a lo largo de todo el sur de los Estados Unidos. Pero nadie fue capaz de percibir que esos dos acontecimientos tuviesen relación.

Los vecinos no parecían asustarse de los relámpagos ni del cambio de sus cordilleras. Quizá porque todos tuvieran en mente la reciente creación de Walter de Maria de 1977 en Quemado y la posterior en sus propias tierras en el mismo año. Su nuevo campo de rayos, en este caso más natural que en el desierto de Nuevo México, aumentó la visita de un público de diferente índole: primero científicos, artistas, comisarios, así como figuras del mundo del arte, de la aeronáutica, la astrofísica, de la astrología e incluso personajes televisivos que tomaron el enclave de “los campos de relámpagos” como un lugar de una nueva tradición sobre lo ocultural. Pero más tarde, el valle fue recibiendo las visitas de cientos de turistas que deseaban ver aquel maravilloso paisaje. Hasta la famosa cantante danesa había filmado su videoclip *Nuclear Sunbeam* en aquel paraje inusual.

Mientras De Maria había plantado unos 400 postes de acero para atraer la descarga eléctrica de una tormenta de rayos y relámpagos en Quemado, en el valle de Tucson fue muy diferente. El valle respondía a una extraña forma que se disociaba de las fabulosas tormentas eléctricas del artistas del *Land Art*, puesto que la tierra de Arizona estaba impregnada por una carga magnética superior por sus rocosas. Las rocas pertenecientes a vestigios de la prehistoria demostraban la conductividad de estas produciendo un sin fin de mitos navajos sobre el poder curativo y energético de aquella zona.

En la mitología navaja del sureste de Arizona era recurrente la figura de un hombre en piedra, una estatua antropomórfica, como una especie de Golem amerindio que tenía el poder de curar y de aniquilar a la población. La zona de “los campos de relámpagos” de Tucson enriqueció esta mitología cuando después de la instalación de De Maria en el valle, una serie de activistas de Greenpeace animados por los estudios de geólogos vislumbraron el potencial de las piedras no solo a nivel cultural sino como recurso energético. Nada de esto tenía que ver con la herencia volcánica de Tucson, o el manantial negro – nombre en español que fue tomado para redefinir esta zona entre los activistas que defendían a los primeros habitantes de aquellas tierras. Ni con su leyenda. Ni tampoco con el interés de Walter De Maria. Ni menos todavía de las explotaciones de la sierra de Santa Catalina. Se decía que las piedras rojas eran partes de un meteorito

que cayó del cielo. Y como eran rojizas, rápidamente se sugirió que procederían de Marte, el planeta rojo. Por eso, De Maria bautizó a su trabajo prospectivo *Mars' land*. Y, por eso también, fueron muchos los que aprovecharon la situación para vender gemas falsas en puestos cercanos a la carreteras. Se refugiaban en que aquellas piedras eran potencialmente curativas y originarias del mundo exterior para que el negocio siguiera vigente durante décadas.

Si el carbón había existido como recurso natural, el diamante como fuente económica o el petróleo y el plutonio como vía de poder, las rocosas del valle de Tucson eran enigmas culturales. Estas mantenían una correlación entre el carbón o el plutonio, pero además con un valor químico imposible de calibrar por los físicos y geólogos que no eran capaces de entender la herencia de estas piedras y su proximidad a las formas rocosas de los satélites naturales. También es cierto que durante algunos años el Departamento de Defensa y el Departamento de Energía instalaron una pequeña base junto al observatorio estelar. Aunque para todos era normal. "(...) estamos viviendo una hecho sin parangón. Tucson es tierra de hombre y mujeres que perdurarán más allá del polvo de estas tierras para convertirse en estrellas". Así recitaba el discurso anual del alcalde en 1978.

Y es que las piedras extraídas del valle eran denominadas como *red stars dust* (polvo de estrellas rojas). El color de ellas transitaba del rojizo al magenta según

la disposición de su hallazgo. Parecían piedras venidas de las estrellas y además, estas atraían las tormentas eléctricas.

Según el crítico de arte Joseph McCornick para ArtNews en su artículo sobre nuevos paradigmas de la belleza enigmática:

"Existen dos espectáculos de lo sublime postmoderno: el paisaje de De Maria en su *Mars' land* en el valle de Tucson, cerca de la montaña "A" y *Red Star's Love* del artista francés Pierre Huyghe. Si la imagen del desolado valle nos conduce a pensar en cómo De Maria nunca pudo controlar su desafío, esta nos advierte de un mensaje que solo se desvela con el tiempo. La naturaleza aceptó el desafío del maestro estadounidense y absorbiendo de cada tormenta la fuerza eléctrica que procedía del cielo produjo un campo de rubíes. Creando un campo de brillos escarlata, las *red stars dust* que emanaban de la tierra siembran una bella estampa solo comparable con la soñada tierra de Marte. (...) El francés, ilustre por su relación con la ruina cultural y la resurrección de la naturaleza en un entramado de historia retro-futurista volvió a sorprendernos en el 40 aniversario de la construcción del parque de De Maria. Invitado para tal ocasión, Huyghe ha tomado el antiguo observatorio astral y en él ha ubicado una serie de piedras extraídas de

las cordilleras que rodean el valle. Esas mismas piedras que centelleantes produjeron la *Mars' land* son ahora las protagonistas de un nuevo drama entre la naturaleza y la historia. (...) Además, Huyghe ha contado con la colaboración del experto Adrian Stoker para determinar las relaciones conductuales entre las piedras que se exhiben. Según la tesis del astrónomo y geólogo estadounidense que asistió a Huyghe en el trabajo de campo, las *red stars dust*, genuinas del condado de Pina, se relacionan potencialmente bajo influjos emocionales. Es decir, cuando una piedra se aleja o se acerca a otra los tonos cambian y a su alrededor la notación energética se expande en un grado superior al que lo harían si no estuvieran cercanas. (...) Por eso, cuando Huyghe decide apilar algunas cajas de metacrilato de manera vertical, como torres, podemos observar a través de un sistema computacional cómo la energía asciende en línea generando un haz rojo hacia el cielo. Este fenómeno indica un aumento exponencial de la torre de piedras que podría llegar a expandirse hacia el universo según la hipótesis de Stoker. (...) Pierre Huyghe ha sabido conquistarnos de nuevo con el amor entre esas piedras venidas de Marte. Si bien nos encandiló con las relaciones amorosas entre lampreas y triops cancriformes en sus *Zoodrams*, hoy nos conduce a pensar en la eternidad de nuestros deseos.

Estos parecen viajar más allá de los tiempos, de las épocas y del universo. Los amores que se dan en nuestro planeta permanecerán vivos en otras formas y en otros planetas.”

Si la crítica de arte de los años 70' y 80' no se inclinó especialmente por el *Mar's land* de Walter de María, podríamos decir -como hemos comprobado en 2017- que parece recobrar su máxima vitalidad a través de Pierre Huyghe. De hecho, después de la presentación de *Red Star's Love* en la Tate Modern el número de visitantes en Tucson aumentó en los siguientes meses. Las sumas de dinero de ciertos museos nacionales para la conservación de la obra de De Maria fue incrementándose cuando conocieron que Huyghe estaba trabajando en este proyecto.

Adrian Stoker vivió su niñez entre las centenares de visitas a *Mars' Land* y la aventura épica del *Voyager*. Hasta 1977 ninguna nave espacial había llegado a alejarse tanto de la Tierra. En su infancia, Adrian había pasado largas horas mirando al cielo desde el observatorio. El observatorio astral de Tucson fue el primero que se construyó en Arizona, concretamente 6 meses después del levantamiento estructural del trabajo de Walter de Maria. Ambos proyectos: el de De Maria y el observatorio se entendieron como dos fórmulas de aunar el poder del hombre sobre la tierra y sobre el universo. Bajo esta idea el joven Stoker se vio animado a estudiar astronomía y geología. Posteriormente, volvió a Tucson donde a través de un proyecto

de investigación auspiciado por el Departamento de Innovación e Investigación del Estado de Arizona remodeló el antiguo observatorio.

El nuevo observatorio se había replanteado según las necesidades del nuevo estudio dirigido por Adrian. Este pretendía diagnosticar el estado de las piedras de *Mars' land*, analizar sus orígenes, sus comportamientos y sus posibles usos. Si en sus principios las *red stars dust* no pudieron ser estudiadas en su complejidad, el progreso científico sí que podría darnos algunas respuestas. O al menos, así lo consideraba Adrian que había pasado toda su vida alimentando esta idea. Para él, la investigación sobre las *red stars dust* era el comienzo para generar una historia de las comunicaciones a partir de la geología. Y que esta trascendiera viendo en el espacio exterior su campo de intercomunicación. Hablar con las estrellas. Esta imagen venía a su mente cada día cuando en la noche volvía a casa. El paseo desde el observatorio hasta su casa se veía acompañado por el tono rojizo de la tierra que iluminaba el valle. El tendido eléctrico volvía a chisporrotear. Aquella noche Adrian miraba sonriente las piedras de la montaña.

Recordaba todas aquellas ocasiones que había paseado por allí deseando ocupar el observatorio para poder entender cuál era el origen de aquel acontecimiento extraordinario. De repente, un estadillo a sus espaldas y la oscuridad en la carretera. Un poste había saltado y la luz eléctrica se había apagado en toda la zona. Adrian volvió su mirada hacia *Mars' land*. Era un espectáculo maravilloso. Las luces de las piedras le reconfortaban. Un aire frío empezó a deslizarse colina abajo inundando el valle. La lluvia comenzó a atizar rápidamente. La tormenta estaba en camino y Adrian solo tenía una salida: volver al observatorio y refugiarse hasta que amainara. Aceleró el paso y cuando llegó al interior los relámpagos empezaron a caer sobre la tierra. *Mars' land* atraía poderosamente la electricidad y los relámpagos se sucedían sin descanso. Estos comenzaron a caer fuertemente sobre el observatorio. Adrian temía por las consecuencias sobre este sin pensar en su vida. El cielo enmudeció y entonces un rayo entró por la claraboya del observatorio creando un haz de luz que penetraba en la torre de *red stars dust* construida por Pierre Huyghe. Un línea roja, perfecta, devolvía la intensidad y la fuerza al cielo. Y de repente, la nada.

de sueños y amor.

SANYO



Saludos desde una tierra ignota

Las arqueologías de futuro de Natalia Domínguez

Johanna Caplliure

Toda ficción no es solo una ficción. Una ficción es un enredo de otras ficciones o una trama fantasmática sobre otra ficción.¹

Al régimen de la ficcionalidad siempre le es determinada una operación de ficción literaria o, *sensu lato*, creativa –barcando de esta manera no solo la forma literaria para la ficción–, sino todas aquellas relacionadas con las artes. De esta manera, la actitud del lector –sea aquí el lector de obras, público o audiencia– es la de suspender su criterio de incredulidad. Puesto que una obra de ficción no nos va a llevar al engaño, ya que esta no tiene su amarre en la realidad. Por lo tanto, podríamos decir que la ficción es verdad dentro de su forma narrativa. Y, de esta manera, que todo acercamiento a la realidad es verdadero. Sin embargo, nos preguntamos qué sucedería con las situaciones en la que la mente genera un deseo, una imagen real sobre algo no tangible o sobre una verdad a medias.

Para resolver esta cuestión o para imbuirnos en un desenlace no conclusivo nos acercamos a pensar en el arte. Cada vez son más los casos en los que las artes visuales embebidas en su disolución de las fronteras se acogen en una vivencia entre lo real imaginado y lo ficticio verdadero. Así la *posverdad* parecería la mejor forma de rendir cuentas definitivas ante tal situación. Donde nuestra historia social, política o económica se confunden con una serie de acontecimientos fuera de lo común que nos hacen preguntarnos desde qué lugar se cuentan las historias.

Si ahondamos en *Greetings to the audience*, proyecto que Natalia Domínguez ha ido trabajando durante este último año de intensa investigación, po-

¹ *Dear friends from red stars* es un relato inspirado en la ficción de ficciones de la misma manera que Natalia Domínguez lo desvela en *Greetings to the audience*. Por eso, las *red stars dust* que producen el rayo rojo en la ficticia instalación de Pierre Huyghe pone en relación esa necesidad de comunicarnos con el mundo exterior que Domínguez rescata junto a las naves Voyager 1 y Voyager 2.

demos observar cómo esa disolución es totalmente implacable con nuestra historia y con nuestras formas de representacionalidad. De manera habitual, Natalia Domínguez ha ido desarrollando una práctica artística donde la investigación sobre los medios de representación en las artes visuales, el rol del artista o el lugar del público es constantemente cuestionado. En ocasiones sus trabajos pueden parecer inocentes e incluso llevarnos a una ingenua sonrisa. No obstante, el *punctum* de su retrato sobre el contexto artístico no es fácil de digerir. Con él nos demuestra las relaciones fraudulentas de poder, las estructuras jerárquicas o el empoderamiento de ciertos sistemas de lectura o interpretación². *Todo es mentira. Y, sin embargo, hago de una mentira una verdad.* En estos procesos de identificación, uso y abuso de las imágenes y de su recepción, Natalia Domínguez se posiciona con una crítica que analiza el trasfondo de un mensaje, de una frase hecha, de una canción o de un documento visual sobre nuestra cultura.

A veces, la verdad viene disfrazada de sinsentido. Y en ese lugar incómodo en el que uno se siente raro, Domínguez explora el papel del lector. Por eso, *Greetings to the audience* es un trabajo que se dirige a él,

implicándolo, interpellándolo y dándole herramientas para introducirse en la exploración del conocimiento contemporáneo. Entonces, la audiencia, que no son meros espectadores, interacciona sin saber que ellos son parte de la obra. Es decir, son productores confusos de una mentira de hechos verdaderos.

Una de las primeras piezas que Domínguez ideó para la exposición es un cartel luminoso que nos daría la bienvenida de este modo: *Greetings to the audience (Saludos a la audiencia)*. Con un estilo cercano a la propia imagen corporativa de la NASA, el luminoso parece indicarnos que penetramos en un espacio diferente al que estamos acostumbrados. Quizá porque se trate de una exposición o tal vez porque lo que desee mostrarse son los vestigios de una expedición espacial.

En 1977³ la NASA ponía en marcha un nuevo viaje al espacio haciendo despegar las naves Voyager 1 y Voyager 2 desde Cabo Cañaveral. Ambas alcanzaron el espacio interestelar teniendo como misión analizar el Sistema Solar. Natalia Domínguez toma la epopeya de explorar el espacio exterior desconocido para adentrar al espectador en un mundo lleno

² Uno de los desafíos que apunta Natalia Domínguez en su producción es crear conexión entre las manifestaciones artísticas de diferentes momentos con el fin de manipular su significado, adaptarlo a otro momento histórico o demostrar la gran falacia de la propia historia en la cronología de etapas en el arte. Por eso, deseábamos unirnos a ese desafío mediante la propia Historia del Arte contemporáneo y actual con las figuras de Walter de Maria y Pierre Huyghe.

³ En 1977 Walter de Maria producía una de las obras culmen del Land Art *Lightning Field (Campo de relámpagos)*.

de enigmas, como podrían serlo los del arte. Así nos presenta una especie de escenografía con la que nos relata ese acontecimiento. Por un lado, hallamos la imagen en forma de telón o cortina teatral de *4 billion miles from Earth and about 32 degrees above the ecliptic* (2017). Una vista de la Tierra desde la nave Voyager I que fue proporcionada por la propia NASA. Y, por otro lado, se nos presenta una sugestiva maqueta que reproduce la parte central de las dos naves idénticas, las Voyager (*Voyager 1* de 2017). Pero, además, Voyager 1 y Voyager 2 emitían un mensaje sobre cómo era la Tierra en ese momento. Este hecho remarcable se identifica con dos vinilos metálicos que poseían junto a archivos sonoros de la Tierra, la grabación de saludos en 55 idiomas distintos, así como otros documentos que explicaban quién eran los humanos en ese momento. *The Golden Records* es el nombre que reciben estos dos discos de vinilo que la NASA decidió incorporar a bordo de las naves Voyager 1 y Voyager 2 y que Domínguez retoma manipulando su contenido. Así, como una capsula del tiempo que memoriza y da rigor sobre los habitantes de la Tierra, las naves enviadas por la Agencia Espacial Estadounidense saludan a aquellos seres lejanos: aquellos que están por llegar en el tiempo y en el espacio. A estas piezas se suma el texto que el presidente de los Estados Unidos de América, Jimmy Carter, escribió para acompañar la experiencia expedicionaria en un deseo futuro de unión entre civilizaciones intergalácticas. Y, por último, en una de las paredes de la sala junto a la escenografía de la misión de la NASA, una divisa de Carl

Sagan la acompaña: *There were other cultures and there would be future times* (“Ha habido otras culturas y podría haber tiempos futuros”). Y ciertamente, siguiendo al científico estadounidense, han existido otras culturas en tiempos pasados al nuestro: otras artes, otras formas de pensamiento. Pero, también, esperamos que en tiempos futuros puedan existir nuevas formas de vida, de expresión y de cultura.

En la aproximación a *The Golden Record* que Natalia Domínguez realiza en *Greetings to the audience*, podemos encontrar dos vinilos con instrucciones de cómo deben ser escuchados. Los discos originales, uno por cada nave Voyager, fueron manufacturados en metal y poseían un grabado con su modo de empleo. Junto a ellos una instalación sonora donde el público puede acceder a la escucha de saludos en 55 idiomas que se produjeron para el extraterrestre como en *The Golden Record*. Estas grabaciones pasan por una mesa de mezcla haciendo casi inidentificable cualquier idioma, cualquiera de los saludos. Probablemente la tergiversación del mensaje nos sitúe en el lugar de escucha de un ser exterior al sistema solar, quien no entendería nada.

Una de las ideas principales que Natalia Domínguez quiere desentramar de la ficción de nuestras historias, de la veracidad de nuestros hechos y de lo ilusorio de nuestros deseos es la visión sobre un futuro. Es decir, un ideal sobre cómo sería nuestra vida, las expectativas sobre la existencia fuera de nuestro pla-



neta o los procesos de conquista de lo desconocido. Por eso, Domínguez lanza cuestiones mediante imágenes y mensajes, con objetos y artefactos que existieron o podrían haber sido imaginados en un pasado. Todo ello con la intención de sumergirnos en la búsqueda de nuestra posición como agentes productivos de nuestra propia historia. Así, pretende desviar la mirada hacia un intento de trascender sobre nuestra propia existencia. Del mismo modo que el arte lo ha intentado en la historia de nuestra cultura culminando como parte simbólica de nuestra identidad. ¿Qué seríamos sin ciertas piezas de la Historia del Arte?

Bajo la idea de construir un imaginario común, Domínguez comparte con nosotros su *Archivo de relaciones casuales*. Un proyector de diapositivas *vin-tage* que recoge lo que podría haber sido un archivo que rinde cuentas sobre una visión de lo humano en el futuro. No obstante, en este archivo visual sobre el porvenir, Domínguez altera de manera azarosa el orden de las imágenes componiendo una especie de *Universe Random Files* (unos archivos azarosos sobre el universo). En él podemos encontrar desde imágenes que pertenecen al famoso investigador Carl Sagan, pasando por una imagen ilustrativa de la Exposición Universal de Nueva York bajo el lema “The World of Tomorrow” (1939), la fotografía de una im-

presora o un grabado producido por Austen Henry Layard en 1851 donde una misión expedicionaria extrae un Lamassu o, también, un fragmento del texto de una canción de los años 90’ que la propia artista manipuló para hacer un karaoke en el que sustituía la palabra verano por futuro.

¿Cómo será el día de mañana? ¿A qué porvenir asistirá la sociedad del futuro? Frente al espectador atendiendo al mañana que le será presentado ante sus ojos, Natalia Domínguez pone sobre la audiencia la posibilidad de crear y soñar sobre su futuro. De hecho, el juego entre *extraterrestre-espectador* nos hace sucumbir a una fórmula del intruso que penetra en un nuevo mundo. Con *Black Holes* pone énfasis en la intervención del público. Se trata de una especie de máquina del tiempo⁴ en formato juego de mesa que ha creado la artista. Con él pretende incitar a que la audiencia sea quien elija qué otra vida querría tener. Así a través de los *black holes* (agujeros negros) cada uno puede escoger en qué periodo de la Historia del Arte le gustaría existir y pasar un tiempo allí. Esta heterocronía en las manos de Domínguez explora el potencial de los viajes en el tiempo como forma de interpretación de las historias. Además la forma en la que están situados las 50 cajas de los *Black Holes*, unas sobre otras construyendo una figura, nos re-

⁴ En 1985 el Doctor Emmett Brown junto a Marty Mcfly construyen y ponen en funcionamiento la primera máquina del tiempo en Hill Valley, California. Se desconoce qué sucedió con la máquina, así como con sus creadores.

cuerda a cómo se apilan los artículos de consumo en los *malls* norteamericanos. Desde finales de los años 60' los artistas Pop, a la cabeza Andy Warhol, bebieron de la propia cultura del consumo para representar un nuevo mercado del arte. Así, podríamos ver una continuación entre las *Cajas Brillo* (1968) de Warhol y los juegos de mesa de Natalia Domínguez, en cuanto ambas se construyen con la intención de ofrecer un producto de consumo al visitante, como si de un supermercado se tratase. Esta idea explora de nuevo el papel activo del espectador, como consumidor o como usuario, pero también la forma en la que los objetos artísticos son mostrados en el museo.

Quizá Natalia Domínguez esté penetrando en un lugar donde situar el conocimiento, el cuestionamiento de nuestras imágenes y formas de hacer. Un

lugar bañado por la oscuridad desde el que una voz nos da la bienvenida. Quizá esté trazando un plano sobre las expediciones a momentos que nunca tendrán lugar. Un tiempo sembrado con el germen de la imaginación. Quizá, también, esté construyendo un archivo de casualidades sin ninguna causalidad, pero con toda intención. Los archivos son relatos de una memoria del presente. A pesar de todas las dudas que pueda albergar una ficción sobre la realidad, lo que sí podemos saber, a través de estos senderos sobre lo incierto que nos presenta *Greetings to the audience*, es que desde el futuro seguiremos inventando historias sobre nuestro pasado. Y de nuevo, deberíamos desconfiar de todo. Puesto que como reza una de las últimas piezas de Natalia Domínguez, un texto en una instalación lumínica en LED programado, *Warning! This is not a true story* (2018). ¿Y, entonces, cuál lo es?

obras



GREETINGS TO THE
AUDIENCE







ature times

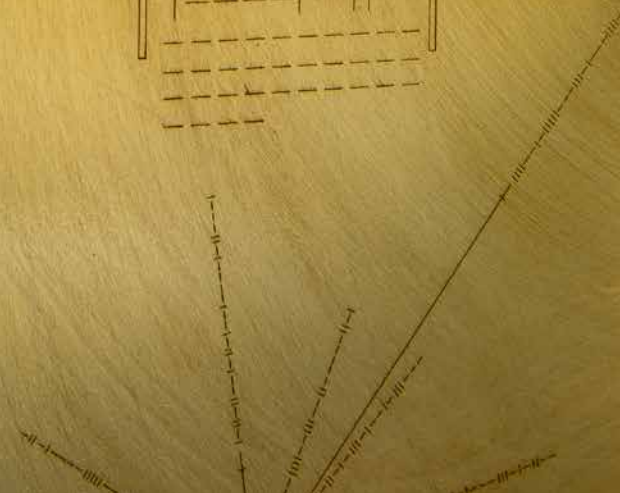
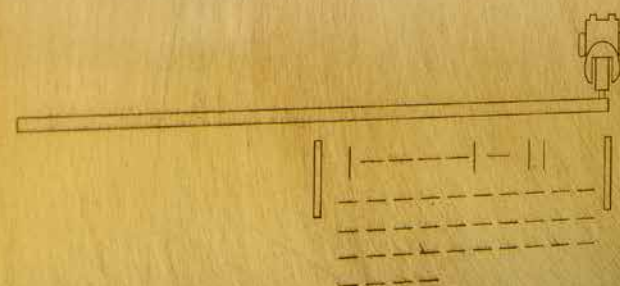
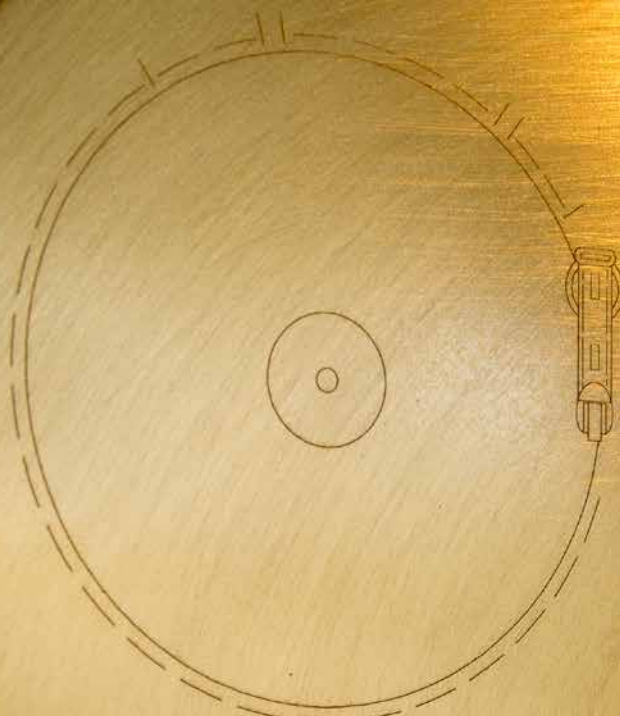










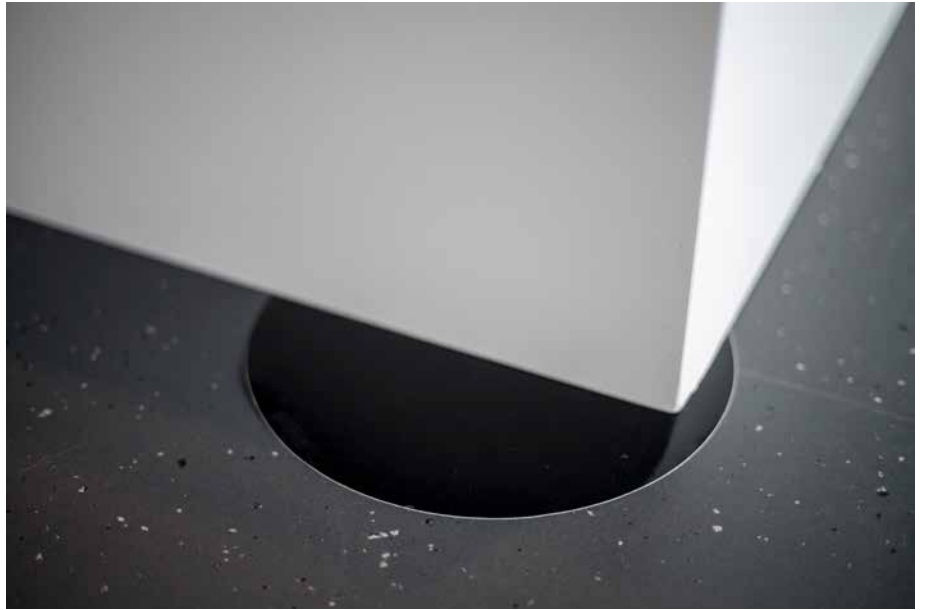














BLACK HOLES
BLACK HOLES
BLACK HOLES
BLACK HOLES
BLACK HOLES

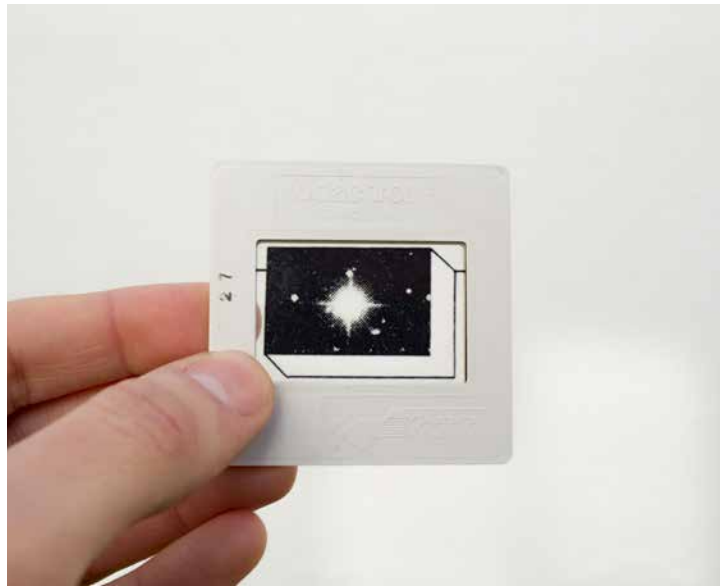
EXIT

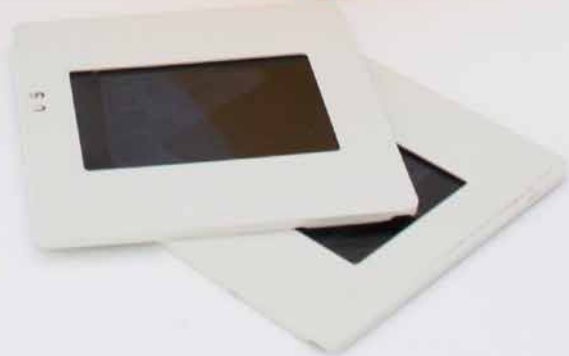


Small white pedestal with an object on top.

**There were other cultures
and there would be
future times**









GREETING
AU





TO THE FRONTIER

biografía



Natalia Domínguez

(Jerez de la Frontera, Cádiz, 1990)

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, estudió en la Fontys Hogeschool voor de Kunsten de Tilburg (Holanda), tiene un Máster en Producción e Investigación Artística por la Universitat Politècnica de València y no tiene ni residencia ni trabajo definidos.

Desde 2014, su producción artística se extiende entre la pintura, la escultura, la copia y la instalación, siendo más fiel al concepto que a la forma. Percibiendo el arte como la capacidad de plantear problemas, cada proyecto posee un trasfondo en el que se medita acerca de los dispositivos de poder y comunicación entre el que hace (*artista*), el que ve (*espectador*) y el que juzga (*institución*) a través de procesos de inversión e intercambio de significados y apariencias, la tergiversación del discurso, la ironía y el nihilismo creativo. Sus influencias son un *mash-up* de referentes que se mueven entre el ensayo, el arte contemporáneo y la cultura popular: la descontextualización de una frase, un título, un estribillo o un slogan como la excusa perfecta para inventar historias.

Entre sus proyectos y exposiciones se encuentran: *Confesiones*, su primera individual en Sala d'Arcs, Fundación Chirivella Soriano (Valencia), sus estancias como artista residente en la Fundación BilbaoArte (Bilbao), El Ranchito Matadero (Madrid) - PIVÔ (São Paulo) y alRaso Valle de Lecrín (Granada) y las exhibiciones colectivas *Para llegar a ser artista de éxito* ColumnaJM, #UNDER35 GACMA (Málaga), *A Secas: artistas andaluzes de ahora* CAAC (Sevilla), *Mostra d'Art Públi* (Valencia), *El proceso* FACBA16 (Granada), *Eclécticos* Galería Mr. Pink (Valencia), *Si no todas las armas, los cañones* El Ranchito Matadero (Madrid) - PIVÔ (São Paulo) y *alRaso* Sala Condes de Gabia (Granada), entre otras.

En paralelo a su producción artística, fue cofundadora y miembro activo de *Espacio Cienfuegos* (Málaga) y autora de la sección *Also Starring* en *Nosotros*, una plataforma online de investigación artística y teórica sobre arte contemporáneo fundada por José Ramón Sandar y Cristina Anglada.

traducciones
translations

dear friends from red stars

Johanna Caplliure

For some time, we'd all been wondering why that McDonald's was built beside the mortuary. When we went by at night, the visual incongruence of the two buildings was even more glaring: one illuminated by the massive M of the fast-food restaurant chain, and the other outlined by the glow of lights in the mortuary chapel, at that hour tinted by the stained-glass windows. Sparks burst from the utility poles as we passed. And Adrian couldn't understand how they were still being neglected after what had happened. A little over a year ago, the power lines had caused an accident on the road that claimed the life of one driver and injured several people travelling in both lanes. The press, reporting the neighbours' testimony, pressured the local authorities to take responsibility for the faulty installation, compensate the victims' families, and put up new poles and lines. Even after that, the equipment was constantly malfunctioning and causing damage on the streets, and no one lifted a finger. Changes in the region's weather over the last decade had deteriorated the overhead lines and poles as well as the local power

plant. But apparently no one cared enough to do anything. They all seemed preoccupied with other new developments in town.

Storms went hand-in-hand with cyclones in the Tucson valley, and in recent years they had steadily grown in size and violence. In fact, that part of the state had earned a new name: "The Lightning Fields", a tribute to Walter de Maria's famous work. But it was also an apt description of the recent electrical landscape. And although lightning had only scarred the city once in mid-1985, when a bolt struck City Hall and set it on fire, that single hit resulted in the loss of part of the municipal facilities, offices and, above all, city records. That accident made a lasting impression on local residents. They never forgot that a symbolic piece of their history had been lost when the archives and databases went up in smoke. But when the U.S. Department of Energy began building the Nevada Test Site or Nevada Proving Grounds in the neighbouring state, no one foresaw how nuclear tests would alter the terrain and atmosphere. Across the southern

United States, a series of transformations caused by nuclear radiation were taking place in the earth's crust and the skies above. But no one guessed that these events might be related.

The locals didn't seem fazed by the lightning or the change in their mountain ranges. It may have been because they were all thinking of Walter de Maria's recent (1977) work at Quemado and the other he created in their own backyard later that same year. His new lightning field, more natural than the one in the New Mexico desert, drew a different sort of crowd: initially scientists, artists, curators and others from the worlds of art, aeronautics, astrophysics and astrology, as well as TV personalities who made those "lightning fields" the epicentre of a new occult tradition. But in time the valley attracted hundreds of tourists eager to observe that marvellous landscape. A famous Danish singer even shot her music video *Nuclear Sunbeam* at that unusual location.

At Quemado, De Maria had sunk some 400 steel rods into the ground to draw the electric discharge of lightning storms, but in the Tucson valley it was a very different story. The atypical form of that valley bore no relation to the fabulous electrical storms staged by practitioners of Land Art, for the rocks in that Arizona soil had a strong magnetic charge. The highly conductive rocks, vestiges of prehistoric times, had inspired countless Navajo myths about the healing powers and energy of that place.

Navajo legends in southeast Arizona often featured a stone man, an anthropomorphic figure, like an Amerindian Golem with the power to both heal and annihilate. The Tucson "lightning fields" enriched this mythology when, after De Maria's installation appeared in the valley, various Greenpeace activists, encouraged by geologists' findings, began touting the potential of those stones not only as cultural heritage but also as an energy source. None of this had to do with the volcanic past of Tucson or "Black Spring", the Spanish name for this area, revived by activists who defended the rights of its original inhabitants. It also had nothing to do with its legends, or with Walter de Maria's interest, and certainly not with the mining concerns in the Santa Catalina Mountains. The red stones were said to be chunks of a meteor that fell from the sky. And since they were red, it was soon conjectured that they came from Mars, the red planet. That explains why De Maria decided to call his prospective work *Mars Land*. It also explains why many people took advantage of the situation to hawk false gems at roadside stands. They used the claim that those rocks were potentially curative and came from outer space to keep business booming for decades.

While coal had existed as a natural resource, diamonds as a source of wealth and petroleum and plutonium as instruments of power, the rocks of the Tucson valley were cultural enigmas. They had a correlation to coal and plutonium, but their chemical composition defied classification by physicists and

geologists, who could not explain the heritage of these stones or their similarity to rock forms found on natural satellites in outer space. It's also true that, for some years, the U.S. Department of Defence and the Department of Energy maintained a small base beside the astronomical observatory. But everyone saw it as normal. "[...] we are witnessing an unprecedented event. Tucson is the land of men and women who will outlive the dust of this land to become stars." So said the mayor during his annual speech in 1978.

Indeed, the stones collected in the valley were dubbed "red stardust". Their colour ranged from red to magenta, depending on the circumstances in which they were found. They looked like rocks that had fallen from the stars, and they also attracted electrical storms.

In an ArtNews article on new paradigms of enigmatic beauty, art critic Joseph McCornick wrote:

There are two spectacles of the postmodern sublime: De Maria's *Mars Land* landscape in the Tucson valley, near the "A" Mountain, and *Red Star's Love* by French artist Pierre Huyghe. While the image of the desolate valley leads us to think of how De Maria could never control that challenge, it also warns us of a message that is only revealed over time. Nature took up the gauntlet of the American master and, absorbing the electricity that rained down

from the sky with every storm, produced a field of rubies. Creating a field of scarlet glimmers, the red stardust welling up from the ground composed a beautiful picture that can only be likened to the long dreamt-of Martian terrain. [...] The Frenchman, noted for his association with cultural ruins and the resurrection of nature in the framework of retro-Futurist narrative, surprised us yet again on the 40th anniversary of the construction of De Maria's park. Invited to commemorate the occasion, Huyghe has taken over the old astronomical observatory and placed a number of stones taken from the mountains that ring the valley inside. Those same sparkling rocks that produced *Mars Land* now star in a new drama at the intersection of nature and history. [...] Huyghe has also enlisted the aid of expert Adrian Stoker to determine the behavioural relations between the stones on display. According to the theory of the American astronomer and geologist who assisted Huyghe in his fieldwork, the pieces of "red stardust", genuine stones from Pima County, may interact under emotional influences. In other words, when a rock is placed closer to the others, its colours change, and the surrounding energy field becomes greater than it would be if they were not in proximity. [...] Thus, with Huyghe's creation of vertical tower-like stacks of acrylic glass boxes, a computational

system allows us to observe how energy rises in a straight line, creating a red beam that reaches up to the heavens. This phenomenon indicates an exponential increase of the stone tower which could even expand into the universe, according to Stoker's hypothesis. [...] Pierre Huyghe has conquered us once again with the love between those rocks from Mars. After beguiling us with the romantic relations between lampreys and tadpole shrimps in his *Zoodrams*, today he invites us to meditate on the eternity of our desires, which seem to travel beyond all times, eras and the universe itself. The loves born on our planet will live on in other forms and on other planets.

Although art critics in the 1970s and 80s were not particularly keen on Walter de Maria's *Mars Land*, the work seems—as we have seen in 2017—to have recovered its full vitality through the agency of Pierre Huyghe. In fact, the number of visitors to Tucson surged in the months following the presentation of *Red Star's Love* at the Tate Modern. The funds donated by certain national museums for the conservation of De Maria's work began to increase when they learned that Huyghe was working on this project.

Adrian Stoker's childhood was marked by hundreds of visits to Mars Land and the epic adventure of the *Voyager* mission. Until 1977, no spacecraft had managed to travel so far from the Earth. As a

boy, Adrian spent long hours gazing at the heavens from the observatory. The Tucson astronomical observatory was the first built in Arizona, exactly 6 months before the structure of Walter de Maria's work was installed. Both projects, De Maria's land art and the observatory, were seen as attempts to combine humanity's dominion over the earth with its power over the universe. This idea encouraged the young Stoker to study astronomy and geology. He later returned to Tucson, where he remodelled the old observatory as part of a research project backed by the Department of Innovation and Research of the state of Arizona.

The new observatory had been redesigned based on the requirements of the study led by Adrian. That study aimed to diagnose the condition of the rocks in Mars Land, analysing their origins, behaviour and potential applications. Although the complexity of those chunks of "red stardust" had initially defied all attempts to study them, science had progressed to a point where it might be able to provide some answers—at least in Adrian's mind, after a lifetime devoted to this idea. For him, researching the "red stardust" was the first step towards charting a history of communications through geology and taking that discipline to a higher level, seeing outer space as the ultimate field of intercommunication. Conversing with the stars. This image came to mind daily when he returned home at night. The walk from the observatory to his house was accompanied by the reddish tone

of the earth that illuminated the valley. The power lines gave off another shower of sparks. That night Adrian smiled as he gazed at the mountain stones. He recalled all the times he had strolled there, eager to reach the observatory and understand the origin of that extraordinary event. A sudden bang sounded behind him and the road was plunged into darkness. A transformer had blown out, and the entire area had lost power. Adrian looked back at Mars Land. It was a wonderful sight. He took comfort in the glow of the stones. A current of frigid air started to slide downhill, flooding the valley. A driving rain quickly followed. The storm was on its way, and Adrian only had one

means of escaping it: to return to the observatory and take refuge there until it let up. He picked up his pace, and when he stepped inside the lightning bolts began falling to earth. Mars Land was a powerful magnet for electricity, and one flash followed another in rapid succession. The discharges began to strike the observatory itself. Adrian feared for the building, but never thought of his own danger. The heavens fell silent, and then a blinding bolt entered through the observatory skylight, creating a beam that penetrated the tower of "red stardust" built by Pierre Huyghe. A perfect red line returned that intensity and power to the sky. And suddenly, nothing.



de sueños y amor.

SANYO

Greetings from an Unknown Land

The Future Archaeologies of Natalia Domínguez

Johanna Caplliure

Fiction is not always just one fiction. A fiction is a tangled web of other fictions or a ghostly plot built atop another fiction.¹

The law of fictionality always entails an operation of literary or, in a broader sense, creative fiction, thus encompassing not only the literary form of fiction but also all those related to the arts. Thus, the reader—in this case, the reader of artworks, the public or audience—must adopt an attitude of suspended disbelief. A work of fiction is not going to deceive us, as we know it is not anchored in truth. Therefore, we might say that fiction is truth within its narrative form. And so it follows that everything approaching reality is true. Yet we are forced to wonder what might happen in situations where the mind conjures up a desire, a real image of some intangible thing or half-truth. To answer this question, or to plunge into an inconclusive denouement, we turn our thoughts to

art. With increasing frequency, the visual arts, caught up in their determination to dissolve all boundaries, latch on to an experience situated halfway between imagined reality and true fiction. Post-truth seems to be the best means of exacting definitive accountability in a situation where our social, political or economic history is mixed up with a string of uncommon events that make us wonder from what perspective (hi) stories are actually told.

If we dig deeper into *Greetings to the Audience*, an intense research project that Natalia Domínguez has been working on for the past year, we see that that dissolution is absolutely implacable with our history and our forms of representation. In her artistic

¹ “Dear Friends from Red Stars” is a story inspired by the fiction of fictions, as revealed by Natalia Domínguez in *Greetings to the Audience*. The “red stardust” produced by the red beam in Pierre Huyghe’s fictional installation illustrates our human need to communicate with the outside world, a need that Domínguez revisits with the *Voyager 1* and *Voyager 2* probes.

practice and research, Natalia Domínguez has made a habit of constantly questioning how the roles of both artist and audience are represented in the visual arts. At times her works may seem naive and even elicit an innocent smile, yet the punctum of her portrait of the art world is not easily digested, for it offers proof of fraudulent relations of power, hierarchical structures and the empowerment of certain systems of reading or interpretation.² Everything is a lie. And yet, I turn a lie into a truth. In these processes of identification, use and abuse of images and their reception, Natalia Domínguez adopts a critical stance to analyse the subtext of a message, a set phrase, a song or a visual document about our culture.

Sometimes truth is disguised as nonsense. And in that uncomfortable place where we feel strange and awkward, Domínguez explores the role of the reader. *Greetings to the Audience* addresses readers directly, involving, imploring and giving them tools to embark on an exploration of contemporary knowledge. In this way, the audience, becoming more than mere spectators, interact without realising that they are part of the work. In other words, they are confused manufacturers of a falsehood of true facts.

One of the first pieces that Domínguez devised for the show is a neon sign which welcomes us with these words: *Greetings to the Audience*. Stylistically similar to NASA's corporate image, the glowing words seem to tell us that we are about to enter a space unlike anything to which we are accustomed—perhaps because it is an exhibition, or because what it aims to show us are the vestiges of an expedition to outer space.

In 1977,³ NASA initiated a new journey into space when it launched the *Voyager 1* and *Voyager 2* probes from Cape Canaveral. Both were sent out with the mission of reconnoitring the solar system. Natalia Domínguez uses the epic adventure of exploring unknown outer space to draw spectators into a world full of riddles, which may also be the enigmas of art. That event is narrated to us in a kind of theatrical tableau. On one side, we see the image of *4 billion miles from Earth and about 32 degrees above the ecliptic* (2017) in the form of a stage curtain, a view of Earth from *Voyager 1* supplied by NASA. And on the other, we find a suggestive model of the middle section of the two identical *Voyager* probes (*Voyager 1*, 2017). But *Voyager 1* and *Voyager 2* also emitted messages about what the Earth was like at that moment. This remarkable mission is associated

² One of the challenges that Natalia Domínguez takes on in her work is drawing a connection between artistic expressions from different periods in order to manipulate their meaning, adapt it to another historical era or demonstrate the great fallacy of history itself in the timeline of stages in the evolution of art. For that reason, we wanted to embrace the same challenge by referencing familiar names in contemporary and present-day art history like Walter de Maria and Pierre Huyghe.

³ In 1977 Walter de Maria created *Lightning Field*, a masterpiece of Land Art.

with two metallic records which contained sounds from Earth, recorded greetings in 55 different languages, and other information explaining who humans were at the time of their launch. Domínguez has revisited the two phonograph records that NASA decided to put on board the *Voyager 1* and *Voyager 2* probes, known as the Golden Records, and manipulated their content. Like a time capsule that memorises and formalises Earth's inhabitants, the crafts launched by the National Aeronautics and Space Administration greet those distant beings: those yet to come in time and space. These pieces are joined by the text that Jimmy Carter, president of the United States, wrote to accompany the expedition, expressing a desire for future unity among intergalactic civilisations. Finally, one of the gallery walls beside the NASA mission tableau bears a pertinent Carl Sagan quote: *There were other cultures and there would be future times*. As the American scientist accurately remarked, there have indeed been other cultures in times prior to our own: other arts, other ways of thinking. But we also trust that in future times there will be new ways of life, expression and culture.

Natalia Domínguez's tribute to the Golden Records in *Greetings to the Audience* includes two records with instructions on how to listen to them. The original discs, one per *Voyager* probe, were made of metal and had an engraved diagram illustrating their correct use. Alongside them is a sound installation where visitors can hear greetings in 55 languages recorded for extra-terrestrials as on the Golden Records.

However, these recordings are routed through a mixing console that renders all the greetings and languages incomprehensible. The distortion of the message puts us in the place of a being from outside our solar system, who probably would not understand anything.

One of the main ideas that Natalia Domínguez aims to extract from the fiction of our histories, the truth of our facts and the illusion of our desires is a vision of a possible future: an idea of what our lives might be like, expectations of existence beyond our planet or conquests of the unknown. She therefore poses questions through images and message, using objects and artefacts that existed or could have been imagined in the past. And she does this with the intention of spurring us to seek and find our role as productive agents of our own history. In this way, she hopes to divert our gaze to an attempt to rise above our own existence, just as art has tried to do in the history of our culture, ultimately becoming a symbolic part of our identity. What would we be without certain pieces of art history?

With the idea of constructing a common imagery, Domínguez shares with us her *Archivo de relaciones casuales* [Archive of Chance Relations]. A vintage slide projector contains what might have been an archive that offers a vision of humanity in the future. However, in this visual archive of the yet to come, Domínguez randomly alters the order of the images to compose *Universe Random Files*. Here we find images of the famous researcher Carl Sagan, an illustrative



image of the New York World's Fair with the slogan "The World of Tomorrow" (1939), a photograph of a printer, a print made by Austen Henry Layard in 1851 of an expedition removing a Lamassu, or an excerpt from the lyrics of a 1990s song which the artist altered to create a karaoke version in which the word "summer" is replaced by "future".

What will tomorrow be like? What fate awaits the society of the future? Rather than spectators passively waiting to see what tomorrow will bring, Natalia Domínguez offers her audience the possibility of creating and dreaming about their future. In fact, the *extra-terrestrial/spectator* game casts us in the role of intruders venturing into a new world. The audience's involvement is crucial to *Black Holes*, a kind of time machine⁴ in board-game format created by the artist. This piece urges spectators to take control and choose the kind of life they would like to have. The "black holes" let them pick which period of art history they'd like to live in and spend some time there. In Domínguez's hands, this heterochrony explores the potential of time travel as a means of interpreting history. The way the 50 boxes in *Black Holes* are piled up to form a figure also reminds us of how consumer items are stacked in American shopping malls. In the late 1960s, Pop artists, spearheaded by Andy Warhol, began drawing on

consumer culture to represent a new art market. Natalia Domínguez's board games seem to be a continuation of Warhol's *Brillo Boxes* (1968), in that both were created with the intention of offering visitors a consumer product, as if they were shoppers in a supermarket. This notion revisits the active role of spectators as consumer or users, but it also addresses the way in which artistic objects are displayed in museums.

Perhaps Natalia Domínguez is venturing into a place where she can situate knowledge, the questioning of our images and actions—a place cloaked in darkness from which a voice welcomes us. Perhaps she is drawing up a plan for expeditions to moments that will never come, a time sowed with the seeds of imagination. She may also be building an archive of causalities that have no cause but every intention. Archives are narratives of a memory of the present. Despite all the doubts that may be attendant on a fiction about truth, we can be sure of one thing after wandering the paths of uncertainty in *Greetings to the Audience*: from the future we will continue to make up stories about our past. And, once again, we must distrust everything. We must heed the message of one of Natalia Domínguez's latest pieces, a text in a programmed LED light installation: *Warning! This is not a true story* (2018). So which one is?

4 In 1985 Dr. Emmett Brown, aided by Marty McFly, built and launched the first time machine in Hill Valley, California. No one knows what has become of the machine or its creators.

BIOGRAPHY

Natalia Domínguez

(Jerez de la Frontera, Cádiz, 1990)

She holds a BFA from the University of Granada. She studied at the Fontys Hogeschool voor de Kunsten in Tilburg, the Netherlands, earned an MA in Artistic Production and Research from the Polytechnic University of Valencia, and has no fixed residence or job.

Since 2014, her artistic output has ranged across painting, sculpture, copy and installation, more loyal to concept than to form. Viewing art as the ability to pose problems, each of her projects is underpinned by a meditation on the apparatuses of power and communication between the maker (*artist*), the beholder (*spectator*) and the judge (*institution*) through processes of inversion and exchange of meanings and appearances, the distortion of discourse, irony and creative nihilism. Her influences are a mash-up of sources drawn from essays, contemporary art and pop culture: any phrase, title, song lyric or slogan taken out of context is the perfect excuse for making up stories.

Some of her most notable projects and exhibitions to date have been *Confesiones*, her first solo show at Sala d'Arcs, Fundación Chirivella Soriano (Valencia); her stints as an artist-in-residence at Fundación BilbaoArte (Bilbao), El Ranchito Matadero (Madrid) – PIVÔ (São Paulo) and alRaso Valle de Lecrín (Granada); and the group exhibitions *Para llegar a ser artista de éxito* ColumnaJM, #UNDER35 GACMA (Málaga), *A Secas: artistas andaluces de ahora* CAAC (Sevilla), *Mostra d'Art Públi* (Valencia), *El proceso* FACBA16 (Granada), *Eclécticos* Galería Mr. Pink (Valencia), *Si no todas las armas, los cañones*, El Ranchito Matadero (Madrid) – PIVÔ (São Paulo), and *alRaso* Sala Condes de Gabia (Granada), among others.

In addition to her artistic production, Domínguez is a co-founder and active member of Espacio Cienfuegos (Málaga) and author of the “Also Starring” section of *Nosotros*, an online platform for creative and theoretical research in contemporary art founded by José Ramón Sandar and Cristina Anglada.

LISTADO DE IMÁGENES

- Págs. 12 y 58 Karaoke, 2017
Video monocanal, micrófono y altavoz
- Págs. 16 y 62 Estudios de semiótica urbana, 2014
Vista de la instalación
- Págs. 20 - 21 *Greetings to the audience*, 2017
Señal luminosa. Ø 50 cm
- Pág. 23 Vista de la exposición
- Pág. 24 Voyager I [detalle], 2017
Cartón, madera y tornillería. 150 x 150 x 125 cm aprox.
- Pág. 25 Vista de la exposición
- Pág. 26 *There were other cultures and there would be future times* [detalle], 2018
Esmalte sobre pared
- Pág. 27 *4 billion miles from Earth and about 32 degrees above the ecliptic* [detalle], 2017
Cortina impresa en sublimación. 200 x 150 cm
- Págs. 29 - 31 *Hola y saludos a todos*, 2017
Reproductores de CD, mesa de mezclas y grabado sobre latón. Medidas variables
- Pág. 32 - 33 Vista de la exposición
- Pág. 35 - 37 *Black holes*, 2017
Juego de mesa. 22 x 22 x 4 cm / unidad. Edición de 50 copias + 1 P. A.
- Pág. 38 - 39 Vista de la exposición
- Pág. 40 - 41 *Archivo de relaciones casuales*, 2017
Visor de diapositivas, 30 diapositivas con imágenes de archivo
- Pág. 43 *Warning! This is not a true story*, 2018
Señal luminosa LED. 66 x 10 x 3 cm
- Pág. 44 - 45 *Greetings to the audience* [detalle], 2017
Señal luminosa. Ø 50 cm



ISBN 978-84-9859-284-8



9 788499 592848