

GENERACIÓN

2025

La Fundación Montemadrid presenta una nueva edición de los premios Generaciones en un año muy especial, en el que celebramos el 25 aniversario de esta reconocida iniciativa cultural dirigida a la creación joven, que ha contribuido a enriquecer el panorama artístico español. Durante este tiempo, nuestra convocatoria ha revalidado año tras año su compromiso con el desarrollo del tejido artístico emergente en España. Como resultado de este apoyo, numerosos artistas ganadores del premio gozan actualmente de trayectorias profesionales consolidadas y un estatus asentado en el mundo del arte contemporáneo español.

A lo largo de estos 25 años, Generaciones se ha convertido en un referente nacional para jóvenes artistas, siempre con el objetivo de dar a conocer sus proyectos e impulsar sus carreras. Por ello, cada exposición de Generaciones es ya una visita obligada para los profesionales del sector, a los que ofrece la oportunidad de conocer a los nuevos talentos que serán referencia en los próximos años dentro del panorama artístico contemporáneo.

En esta ocasión, además, nos satisface especialmente que, tras finalizar su exhibición en La Casa Encendida, la exposición *Generación 2025* será acogida en el MARCO–Museo de Arte Contemporáneo de Vigo.

La conmemoración de la 25 edición de Generaciones se extenderá durante todo el año en La Casa Encendida, que dedicará gran parte de su programación a la celebración de este aniversario, incluidas tres exposiciones que abordarán, respectivamente, el contexto previo a la primera convocatoria, el trabajo posterior de los artistas premiados y la revisión de las obras en la Colección Fundación Montemadrid.

Los proyectos ganadores de Generación 2025 comparten narrativas sobre futuros deseables y la IA como productora de ficción, por una parte, y, por otra, su interés por la oralidad, la voz y el canto, así como por el estudio de la historia del tiempo.

Los artistas premiados este año son Álvaro Chior (A Coruña, 1992), Noela Covelo Velasco (Pontevedra, 1994), Tana Garrido Ruiz (Tarragona, 1989), Marina González Guerreiro (A Guarda, Pontevedra, 1992), Isabel Merchante (Madrid, 1999), Mar Reykjavik (Valencia, 1995), Elián Stolarsky (Montevideo, Uruguay, 1990) y Javier Velázquez Cabrero (Madrid, 1990).

Nos gustaría agradecer su trabajo a los expertos que han conformado el jurado: Ericka Flórez, artista, editora, comisaria y directora artística del espacio independiente Lugar a dudas (Cali, Colombia); Bruno Leitão, comisario e investigador; y Claudia Segura, responsable de la Colección MACBA (Barcelona). Igualmente, un año más queremos expresar nuestro especial reconocimiento a la labor de preselección realizada por Cristina Anglada, comisaria independiente; Selina Blasco, profesora de Teoría e Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid; y Joaquín García Martín, comisario independiente.

Por último, quiero expresar mi gratitud a la Fundación Banco Sabadell por su apoyo y, por supuesto, a todas aquellas personas que han trabajado para que Generaciones sea posible un año más.

Mi más sincera felicitación y los mejores deseos de futuro en sus carreras a los ocho artistas premiados.

AMAYA DE MIGUEL

Directora general de la Fundación Montemadrid

Fundación Montemadrid is proud to present a new edition of the Generaciones awards in a very special year, as we celebrate the 25th anniversary of this prestigious cultural initiative for young creators, which has contributed to enriching the Spanish art scene. During the last two and a half decades, Generaciones has reaffirmed Fundación Montemadrid's commitment to the development of the emerging artistic fabric in Spain. As a result of this support, numerous artists who have won the award currently enjoy consolidated professional careers and an established status in the Spanish contemporary art world.

Throughout these 25 years, Generaciones has become a national benchmark for young artists, always with the aim of promoting their projects and boosting their careers. Every Generaciones exhibition is a must-see for professionals in the sector, offering them the opportunity to discover the new talents who will become referential in the contemporary art scene in the coming years.

On this occasion, we are also delighted that, after being shown at La Casa Encendida, the *Generación 2025* exhibition will be hosted at MARCO–Museo de Arte Contemporáneo in Vigo.

The commemoration of the 25th edition of Generaciones will continue throughout the year at La Casa Encendida, which will devote a large part of its programme to the anniversary celebrations, including three exhibitions that will address, respectively, the context prior to the first edition of the award, the subsequent work of the awarded artists, and a review of the works in the Fundación Montemadrid Collection.

The winning projects of Generación 2025 share narratives about desirable futures and AI as a producer of fiction, on the one hand, and on the other, their interest in orality, the voice, song, and the study of the history of time.

This year's awarded artists are Álvaro Chior (A Coruña, 1992), Noela Covelo Velasco (Pontevedra, 1994), Tana Garrido Ruiz (Tarragona, 1989), Marina González Guerreiro (A Guarda, Pontevedra, 1992), Isabel Merchante (Madrid, 1999), Mar Reykjavik (Valencia, 1995), Elián Stolarsky (Montevideo, Uruguay, 1990), and Javier Velázquez Cabrero (Madrid, 1990).

We want to express our gratitude to the experts who made up the jury: Ericka Flórez, artist, publisher, curator and art director of the independent venue Lugar a dudas (Cali, Colombia); Bruno Leitão, curator and researcher; and Claudia Segura, head of the MACBA Collection (Barcelona). Once again, we also want to express our special recognition to the pre-selection work carried out by Cristina Anglada, freelance curator; Selina Blasco, lecturer in Art Theory and History at the Universidad Complutense de Madrid; and Joaquín García Martín, freelance curator.

Lastly, I would like to thank Fundación Banco Sabadell for its support and, of course, everyone whose hard work and dedication have once again made Generaciones possible.

My most sincere congratulations and best wishes for the future careers of the eight awarded artists.

AMAYA DE MIGUEL

Director General of Fundación Montemadrid

8

ABRAZAR LA
COMPLEJIDAD
Bruno Leitão

14

EMBRACE
COMPLEXITY
Bruno Leitão

20

¿QUÉ PASARÍA SI...?
PROYECTAR EL FUTURO,
MOLDEAR EL PASADO
Ericka Flórez

24

WHAT WOULD HAPPEN
IF...? PROJECTING THE
FUTURE, MOULDING
THE PAST
Ericka Flórez

33

ÁLVARO CHIOR
Canto rodado

49

NOELA COVELO VELASCO
*a quien encuentra,
partitura (ACh)*

65

TANA GARRIDO RUIZ
*Agitar lo que se
percibía inmóvil*

81

MARINA GONZÁLEZ
GUERREIRO
Ejercicios temporales

97

ISABEL MERCHANT
*One day I saw the sunset
ten thousand times*

113

MAR REYKJAVIK
To the wind

129

ELIÁN STOLARSKY
Aphantasia

145

JAVIER VELÁZQUEZ
CABRERO
AMARAÑA

ABRAZAR LA COMPLEJIDAD

Bruno Leitão

El arte contemporáneo en España vuelve a tener una excelente oportunidad para reflexionar sobre el impacto y la contribución de las nuevas generaciones de artistas a su desarrollo y evolución a través de la exhibición de los proyectos ganadores de la 25 edición de la convocatoria Generaciones, organizada por la Fundación Montemadrid.

Álvaro Chior, Mar Reykjavik, Marina González Guerreiro y Noela Covelo Velasco nos ofrecen un tapiz de exploraciones sobre la voz, la temporalidad, la identidad y la materialidad de la existencia. Sus proyectos desafían los relatos hegemónicos y nos invitan a participar de experiencias inmersivas que difuminan las fronteras entre el pasado y el presente, lo personal y lo colectivo.

ÁLVARO CHIOR

Canto rodado

Con *Canto rodado*, Álvaro Chior nos sumerge en un fascinante viaje hacia la naturaleza fluida de la voz y su conexión intrínseca con el mundo natural. El proyecto traza un paralelo poético entre la voz humana y el movimiento perpetuo de una piedra pulida por la corriente de un río: un canto rodado o piedra rodante. A través de esta metáfora, Chior invita a considerar la voz no como un medio estático confinado a estructuras lingüísticas sino como una entidad dinámica y evolutiva moldeada por el tiempo y el entorno.

La instalación de múltiples pantallas envuelve al espectador en un diálogo sensorial entre grabaciones audiovisuales de agua y meticulosos ejercicios vocales. Mediante el uso de cámaras endoscópicas y micrófonos de contacto, Chior se sumerge bajo la superficie y revela anatomías ocultas de la producción vocal. Estas intervenciones tecnológicas permiten presenciar la fisicidad de la voz —las

vibraciones, las respiraciones, los movimientos sutiles—, que habitualmente pasa desapercibida.

Como complemento a los elementos audiovisuales, se muestran “partituras neumáticas”, piezas escultóricas inspiradas en las primeras notaciones musicales. Estas partituras no son meras representaciones sino encarnaciones táctiles del sonido y el ritmo que sirven como puentes entre lo audible y lo tangible, lo efímero y lo duradero.

El compromiso crítico de Chior con la voz y la materialidad desafía las expectativas tradicionales del lenguaje como vehículo de significado preciso. Al distanciarse de la comunicación funcional y estructurada, enfatiza aspectos de la respiración, los ritmos naturales y el papel del cuerpo en la producción de sonido. Este enfoque critica la despersonalización inherente al reduccionismo lingüístico y pone de relieve las raíces somáticas de la comunicación. La disposición polifónica y fluida se alinea con un modelo descentralizado y orgánico de creación de significado donde múltiples narrativas coexisten sin una jerarquía fija. Esta polifonía se presenta visual y conceptualmente para cuestionar la rigidez de las expresiones culturales dominantes.

La comparación metafórica entre la piedra rodante y la voz habla de procesos de erosión, repetición y transformación que resuenan con ciclos ecológicos. Esto proporciona una crítica implícita de los intentos humanos por extraer permanencia de lo transitorio y sugiere que la fluidez, la impermanencia y el cambio están más en sintonía con el orden natural, tanto de la expresión humana como del entorno. La sensibilidad ecológica de Chior se opone críticamente a las tendencias sociales modernas hacia la categorización rígida y el control de los procesos naturales.

To the wind es una conmovedora exploración del lenguaje, la memoria y la resistencia. Anclado por la icónica canción “Al vent” de Raimon —símbolo de desafío contra la censura franquista—, el proyecto profundiza en el acto de la traducción como una recuperación de voces suprimidas y un proceso afectivo y transformador.

El ensayo audiovisual se despliega en tres pantallas sincronizadas, en cada una de las cuales se retratan los íntimos intentos de dos intérpretes por interactuar con “Al vent”. Sus esfuerzos por cantar y experimentar con la canción se convierten en una metáfora de las luchas inherentes a la recuperación de un lenguaje censurado y, por extensión, de una identidad suprimida. Las imágenes fragmentadas reflejan las complejidades de la traducción; no solo entre idiomas sino entre tiempos, emociones y experiencias.

El enfoque de Reykjavik subraya la traducción como un acto emotivo que trasciende la mera conversión lingüística. Al emplear una “traducción afectiva” en lugar de una literal, el proyecto socava las relaciones jerárquicas tradicionales entre lenguas dominantes y marginadas. Este concepto transforma la traducción en un acto de resiliencia cultural y perseverancia en el que destaca la experiencia vivida de la supresión lingüística.

El uso de tarareos y frases incompletas como herramientas de *performance* crea un paralelo entre la pérdida cultural y la resistencia. Incluso cuando los idiomas son suprimidos, la esencia de la memoria cultural puede persistir en formas alteradas. Este tratamiento matizado del lenguaje subraya la compleja interacción entre visibilidad e invisibilidad, agencia y borrado, dentro de la expresión artística.

Informado por la teoría *queer* y perspectivas decoloniales, el proyecto se enfoca

en la inclusión de cuerpos *queer* en la reclamación de identidades históricamente oprimidas. Las intérpretes, Iris y Koko, encarnan esta intersección y reflexionan sobre la identidad personal como una negociación continua, en lugar de como un estado fijo. Este enfoque resiste las representaciones estáticas de identidades subalternadas y posiciona la *performance* como un acto de emergencia constante, así como de ambigüedad y fuerza. Al centrar los cuerpos *queer* en esta narrativa, Reykjavik desafía los marcos heteronormativos y coloniales que históricamente han dictado los términos de la expresión cultural.

MARINA GONZÁLEZ GUERREIRO
Ejercicios temporales

Ejercicios temporales ofrece una investigación meditativa sobre la naturaleza del tiempo y nuestros intentos de medirlo y comprenderlo. Inspirada por los primeros experimentos de Galileo con péndulos y clepsidras, González Guerreiro construye esculturas que encarnan las posibilidades poéticas de la medición imprecisa del tiempo.

Las instalaciones presentan relojes de agua, péndulos oscilantes y campanas resonantes elaboradas con piedra y materiales reciclados. Estos objetos, aunque arraigados en métodos históricos de medición del tiempo, son reinventados para resaltar la belleza de la incertidumbre temporal. El uso de componentes reciclados habla de la naturaleza cíclica del tiempo y del flujo continuo del pasado hacia el presente.

La obra de González Guerreiro desafía la obsesión moderna por la precisión y la eficiencia. Al abrazar la inexactitud de estos dispositivos antiguos, invita a experimentar el tiempo como un fenómeno fluido y subjetivo en lugar de como una entidad rígida y cuantificable. Las

esculturas se convierten en espacios contemplativos que animan a los espectadores a desacelerar y a interactuar con los ritmos temporales del mundo natural.

Al revisar métodos históricos de medición del tiempo, González Guerreiro critica la transformación del tiempo en una mercancía rígida y cuantificada. Esta postura critica implícitamente la valorización capitalista de la eficiencia y la productividad y enfatiza, en cambio, el valor de la subjetividad, la imprevisibilidad y la experiencia humanas. El proyecto propone un tiempo que no tiene que ser lineal ni universal; más bien, puede ser subjetivo, comunitario y cíclico, de manera que permita una relación más personal y empática con el mundo.

El uso de materiales como la piedra y el agua, que resisten la manipulación y el control, profundiza en el enfrentamiento a los sistemas mecánicos modernos. La piedra, con su presencia perdurable, simboliza la estabilidad frente al impulso implacable hacia la eficiencia. El proyecto subraya la artificialidad de las construcciones temporales contemporáneas e invita al público a imaginar experiencias de existencia más liberadas, menos deterministas. Al recurrir a formas preindustriales de medición del tiempo, González Guerreiro resalta la alienación producida por los sistemas mecánicos contemporáneos y sugiere un retorno a compromisos más humanos y poéticos con el paso del tiempo.

NOELA COVELO VELASCO
a quien encuentra, partitura (ACh)

a quien encuentra, partitura (ACh) es una profunda exploración de la voz, la memoria y los espacios que existen entre el sonido y el silencio. Compuesta para una sola voz y dos altavoces, la pieza sumerge al público en un paisaje sonoro íntimo que entrelaza tradiciones

musicales gallegas y marcos teóricos contemporáneos, notablemente el concepto del tiempo *espiralado* de Leda Maria Martins.

Covelo profundiza en el potencial performativo de la voz para enfatizar su fragilidad e incompletitud. Al centrarse en un rango vocal estrecho y referenciar la acetilcolina —un neurotransmisor involucrado en la memoria y el aprendizaje— examina la tensión entre la expresión vocal y la historia personal. La voz emerge como un proceso encarnado, un repositorio de conocimiento y emoción incorporados, más que como una herramienta de comunicación desapegada.

La instalación crea una dinámica espacial donde el sonido y el silencio interactúan envolviendo al público en una atmósfera contemplativa. Los dos altavoces sirven como extensiones de la voz de la intérprete, que proyectan y refractan de maneras que desafían nuestras percepciones de presencia y ausencia. Este juego de interacción refleja inestabilidad y subraya la naturaleza transitoria de la memoria y la identidad.

Al comprometerse con la fragilidad e incompletitud de la vocalización, Covelo rechaza la idea de una *performance* pulida y controlada. En su lugar, se centra en la voz como un elemento inestable y vulnerable que se alinea con experiencias de trabajo, domesticidad y relaciones íntimas. Este enfoque critica el énfasis neoliberal en la auto-optimización y el control e introduce una contramedida deliberada a la expectativa de interacciones fluidas y predecibles.

El compromiso de Covelo con las tradiciones orales gallegas sitúa la obra dentro de un contexto cultural específico que destaca el papel de las identidades regionales en el arte contemporáneo. Al integrar el patrimonio cultural con prácticas experimentales, desafía la marginación de las prácticas culturales locales en favor de expresiones globalizadas. La voz

se convierte así en un medio de resistencia y conexión, capaz de articular temporalidades e identidades alternativas.

Su referencia al tiempo circular interrumpe las narrativas lineales y propone, en cambio, una comprensión cíclica de la temporalidad que resuena con la naturaleza encarnada de la voz y el sonido. Este concepto se alinea con la forma en que los recuerdos y las tradiciones se transmiten, no en un orden lineal sino en bucles que revisitan y reinterpretan el pasado.

La obra *a quien encuentra, partitura (ACh)* y la futura *a quien encuentra, partituras acetilcolina* forman parte de una investigación artística en curso que examina la relación entre la voz, la memoria, la corporalidad y el espacio. Ambas piezas se nutren de la tensión entre el sonido y el silencio, así como de la influencia de la acetilcolina como eje conceptual que conecta la fisiología con la experiencia sensorial.

Mientras *a quien encuentra, partitura (ACh)* enfatiza la voz y su fragilidad, en *a quien encuentra, partituras acetilcolina* la artista se dispone a incorporar la dimensión del movimiento, del cuerpo en acción, y el papel del público como cocreador espacial. Las partituras corales barrocas, reinterpretadas ahora, volverán a servir de marco temporal y espacial, pero en un contexto más dinámico, donde el visitante podrá reescribir —literal y metafóricamente— la relación entre sonido, memoria y corporalidad.

En este proceso continuo, la nueva obra amplía y recontextualiza lo ya explorado, abriendo la puerta a una comprensión más compleja y viva de la memoria, el sonido y la identidad corporal.

VÍAS IMPARES, PREOCUPACIONES ENLAZADAS

Los proyectos de estos cuatro artistas, aunque distintos en sus medios y

enfoques, comparten su profundo compromiso con análisis críticos de varios conceptos: temporalidad, identidad y materialidad de la expresión. Cada uno navega por las bisagras entre la tradición y la innovación, las narrativas personales y colectivas y los aspectos tangibles e intangibles de la experiencia humana.

Álvaro Chior y Noela Covelo Velasco profundizan en la fisicidad de la voz desde diferentes ángulos. El énfasis de Chior en los paralelos anatómicos y naturales de la vocalización complementa la atención de Covelo a las capacidades performativas y emotivas de la voz. Ambos nos desafían a considerar la voz más allá de su función comunicativa —como un fenómeno material y experiencial que apunta a conectar al espectador consigo mismo y su entorno. Sus obras se comprometen críticamente con las estructuras de poder inherentes al lenguaje y la expresión y, así, ofrecen respuestas matizadas que buscan reclamar agencia para identidades y prácticas subalternas.

Mar Reykjavik y Marina González Guerreiro se relacionan con el tiempo. Reykjavik lo hace a través de la lente de la memoria histórica y el lenguaje, mientras que González Guerreiro revisa las encarnaciones físicas de la medición temporal. Sus obras invitan a reflexionar sobre cómo el pasado informa el presente y cómo nuestra comprensión del tiempo moldea nuestras percepciones de identidad y cultura. Ambas critican las estructuras de poder que dictan nuestras experiencias de tiempo y lenguaje y abogan por entendimientos más fluidos, subjetivos e inclusivos.

Colectivamente, estos cuatro artistas interrumpen determinadas narrativas convencionales y ofrecen perspectivas alternativas que se encuentran arraigadas en contextos históricos pero que, a la vez, proponen una visión de futuro. Emplean una variedad de medios —instalación, ensayo audiovisual, escultura y

composición sonora— que les permiten crear experiencias inmersivas que fomentan la introspección pero, sobre todo, la participación. Sus obras desafían al público a reconsiderar nociones acomodadas de eficiencia, visibilidad e identidad mientras abrazan la fluidez, la vulnerabilidad y la comunidad en su lugar.

GENERACIÓN 2025

Al celebrar a las ganadoras y los ganadores de la convocatoria Generaciones, es esencial reconocer las implicaciones más amplias de su trabajo dentro del panorama del arte contemporáneo. En una época marcada por rápidos avances tecnológicos y cambios sociales, estos artistas nos recuerdan la perdurable importancia de la conexión humana, el patrimonio cultural y las experiencias sensoriales que nos anclan. Como catalizadores para el diálogo —sobre cómo medimos y valoramos el tiempo, cómo recuperamos y reinterpretamos lenguajes suprimidos, cómo entendemos la materialidad de la voz en medio del ruido y cómo navegamos las complejidades de la identidad en un mundo en constante cambio—, sus proyectos se encaran críticamente a las estructuras de poder (lingüísticas, temporales y culturales) y ofrecen reparaciones que buscan reclamar la agencia para identidades y prácticas invisibilizadas.

Generaciones siempre ha sido una plataforma para voces emergentes que desafían y enriquecen nuestra comprensión del papel del arte en la sociedad. Las y los ganadores de este año ejemplifican esta misión al ofrecer obras que resuenan profundamente con preguntas contemporáneas. Cabe destacar, también, el nivel altísimo de las propuestas presentadas a la convocatoria, más allá de las seleccionadas. Las obras de Noela Covelo Velasco, Mar Reykjavik, Álvaro Chior y Marina González Guerreiro nos

abren a nuevas perspectivas, animándonos a explorar las sutilezas de nuestra existencia. Colectivamente, nos impulsan a cuestionar lugares comunes y a abrazar la complejidad, encontrando significado en las intersecciones de lo personal y, en ocasiones, lo comunal con la historia. Al centrarse en la voz, el tiempo y la identidad, estos artistas nos invitan a reflexionar desde nuevas miradas. Al acoger la fluidez, la vulnerabilidad y la comunidad ofrecen caminos para reimaginar nuestro lugar en el mundo.

EMBRACE COMPLEXITY

Bruno Leitão

Once again, contemporary art in Spain has an excellent opportunity to reflect on the impact and contribution of the new generations of artists to its development and evolution through the exhibition of the winning projects of the 25th edition of the Generaciones awards and grants program, organised by Fundación Montemadrid.

Álvaro Chior, Mar Reykjavik, Marina González Guerreiro and Noela Covelo Velasco offer us a tapestry of explorations on voice, temporality, identity and the materiality of existence. Their projects challenge hegemonic narratives and invite us to participate in immersive experiences that blur the boundaries between the past and the present, the personal and the collective.

ÁLVARO CHIOR

Canto rodado

With *Canto rodado*, Álvaro Chior takes us on a fascinating journey to the fluid nature of the voice and its intrinsic connection with the natural world. The project traces a poetic parallel between the human voice and the perpetual movement of a stone polished by the current of a river: a rolling song or stone. Through this metaphor, Chior invites us to consider the voice not as a static medium confined to linguistic structures but as a dynamic and evolving entity moulded by time and the environment.

His multi-screen installation engages the viewer in a sensory dialogue between audiovisual recordings of water and meticulous vocal exercises. Using endoscope cameras and contact microphones, Chior dives beneath the surface to reveal hidden anatomies of vocal production. These technological interventions highlight the physicality of the voice through vibrations, respirations and subtle movements that usually go unnoticed.

These audiovisual elements are complemented by “pneumatic scores”, sculptural pieces inspired by the first musical notations. These scores are not mere representations but tactile embodiments of sound and rhythm, serving as bridges between the audible and tangible, the ephemeral and the enduring.

Chior’s critical commitment to voice and materiality challenges the traditional expectations of language as a vehicle with a precise meaning. Distancing himself from functional and structured communication, he emphasises aspects of breathing, natural rhythms and the role of the body in the production of sound. This approach critiques the inherent depersonalisation of linguistic reductionism and illustrates the somatic roots of communication. The polyphonic, fluid disposition ties in with a decentralised and organic model of meaning creation, in which multiple narratives coexist without a fixed hierarchy. This polyphony is presented visually and conceptually to question the rigidity of dominant cultural expressions.

The metaphorical comparison between the rolling stone and the voice speaks to processes of erosion, repetition and transformation that resonate with ecological cycles. This provides an implicit critique of human attempts to extract permanence from the transitory, suggesting that fluidity, impermanence and change are more in tune with the natural order of both human expression and the environment. Chior’s ecological sensibility is critically opposed to the modern social trends that favour the rigid categorisation and control of natural processes.

MAR REYKJAVIK

To the wind

To the wind is a compelling exploration of language, memory and resistance.

Anchored by Raimon's iconic song "Al vent"—a symbol of defiance of censorship during Franco's regime—the project examines the act of translation as a recovery of suppressed voices and an affective, transformative process.

This audiovisual essay unfolds across three synchronised screens, each of which portrays the intimate attempts of two performers to interact with "Al vent". Their efforts to sing and experiment with the song become a metaphor for the struggles inherent to the recovery of a censored language and, by extension, a suppressed identity. The fragmented images reflect the complexities of translation: not only between languages but between times, emotions and experiences.

Reykjavik's approach underscores translation as an emotional act that transcends mere linguistic conversion. Using an "affective", rather than literal, translation, the project subverts the traditional hierarchical relationships between dominant and marginal languages. This concept transforms translation into an act of cultural resilience and perseverance, highlighting the lived experience of linguistic suppression.

The use of humming and incomplete phrases as performance tools creates a parallel between cultural loss and resistance. Even when languages are suppressed, the essence of the cultural memory can persist in altered forms. This nuanced treatment of language underscores the complex interaction between visibility and invisibility, agency and erasure, within artistic expression.

Informed by queer theory and decolonial perspectives, the project focuses on the inclusion of queer bodies in the reclamation of historically oppressed identities. The performers, Iris and Koko, embody this intersection and reflect on personal identity as a continual negotiation rather

than a fixed status. This approach defies static representations of subordinated identities and positions performance as an act of constant emergence, ambiguity and strength. Placing queer bodies at the centre of this narrative, Reykjavik challenges the heteronormative and colonial frameworks that have historically dictated the terms of cultural expression.

MARINA GONZÁLEZ
GUERREIRO
Ejercicios temporales

Ejercicios temporales offers a meditative investigation into the nature of time and our attempts to measure and understand it. Inspired by Galileo's first experiments with pendulums and clepsydras, González Guerreiro builds sculptures that embody the poetic possibilities of the imprecise measurement of time.

The installations present water clocks, swinging pendulums and ringing bells made out of stone and recycled materials. Although rooted in historical methods for measuring time, these objects are reinvented to highlight the beauty of temporal uncertainty. The use of recycled components speaks to the cyclical nature of time and the continual flow from past to present.

González Guerreiro's work challenges the modern obsession with precision and efficiency. Embracing the inaccuracy of these ancient mechanisms, she invites us to experience time as a fluid and subjective phenomenon rather than as a rigid and quantifiable entity. The sculptures become contemplative spaces that encourage spectators to slow down and interact with the temporal rhythms of the natural world.

In reviewing historical methods for measuring time, González Guerreiro critiques how time has been transformed

into a rigid and quantified commodity. This stance represents an implicit critique of the worth that capitalism places on efficiency and productivity, emphasising instead the value of human subjectivity, unpredictability and experience. The project suggests that time does not have to be linear or universal; rather, it can be subjective, communal and cyclical, therefore lending itself to a more personal and empathetic relationship with the world.

The use of materials like stone and water, which resist manipulation and control, highlights the clash with modern mechanical systems. With its enduring presence, stone symbolises stability as opposed to the implacable momentum that drives efficiency. The project underlines the artificiality of contemporary temporal constructs and invites the audience to imagine more liberated, less determinist experiences of existence. In employing pre-industrial forms of time measurement, González Guerreiro exposes the alienation caused by contemporary mechanical systems and suggests a return to more human and poetic engagements with the passage of time.

NOELA COVELO VELASCO
a quien encuentra, partitura (ACh)

a quien encuentra, partitura (ACh) is a profound exploration of voice, memory and the spaces that exist between sound and silence. Composed for a single voice and two loudspeakers, the piece immerses the audience in an intimate soundscape that interlaces Galician musical traditions with contemporary theoretical frameworks, notably Leda Maria Martins' concept of *spiral* time.

Covelo delves into the performative potential of the voice to emphasise its fragility and incompleteness. Focusing on a narrow vocal range and referencing acetylcholine—a neurotransmitter

involved in memory and learning—she examines the tension between vocal expression and personal history. The voice emerges as an embedded process, a repository of incorporated knowledge and emotion, rather than a tool of detached communication.

The installation creates a spatial dynamic in which sound and silence interact, enveloping the audience in a contemplative atmosphere. The two loudspeakers serve as extensions of the performer's voice, projecting and refracting it in ways that challenge our perceptions of presence and absence. This play of interaction reflects instability and underscores the transitory nature of memory and identity.

By engaging with the fragility and incompleteness of vocalisation, Covelo rejects the idea of a polished and controlled performance. Instead, she focuses on the voice as an unstable and vulnerable element aligned with experiences of labour, domesticity and intimate relations. This approach critiques the neoliberal emphasis on self-optimisation and control, introducing a deliberate counter-measure to the expectation of fluid, predictable interactions.

Covelo's commitment to Galician oral traditions situates the work in a specific cultural context that highlights the role of regional identities in contemporary art. By integrating cultural heritage with experimental practices, she challenges the marginalisation of local cultural practices in favour of globalised expressions. The voice therefore becomes a means of resistance and connection that can articulate alternative temporalities and identities.

Covelo's reference to circular time disrupts linear narratives, proposing instead a cyclical understanding of temporality that resonates with the embedded nature of voice and sound. This concept ties in with the way in which

memories and traditions are passed down, not in a linear order but in loops that revisit and reinterpret the past.

The work *a quien encuentra, partitura* (ACh) and the forthcoming *a quien encuentra, partituras acetilcolina* are part of an ongoing artistic investigation that examines the relationship between voice, memory, embodiment and space. Both pieces draw from the tension between sound and silence, as well as from the influence of acetylcholine as a conceptual axis connecting physiology with sensory experience.

While *a quien encuentra, partitura* (ACh) emphasised the voice and its fragility, in *a quien encuentra, partituras acetilcolina* the artist seeks to incorporate the dimension of movement, the body in action, and the role of the audience as a spatial co-creator. The reinterpreted Baroque choral scores will once again serve as a temporal and spatial framework, but in a more dynamic context where visitors can rewrite—both literally and metaphorically—the relationship between sound, memory and embodiment.

In this continuous process, the new work expands and recontextualises what has already been explored, opening the door to a more complex and living understanding of memory, sound and bodily identity.

UNIQUE PATHS, INTERLOCKING PREOCCUPATIONS

The projects of these four artists, though different in their media and approaches, share a profound commitment to critical analyses of certain concepts: temporality, identity and the materiality of expression. Each of them navigates the intersections between tradition and innovation, personal and collective

narratives, and the tangible and intangible aspects of human experience.

Álvaro Chior and Noela Covelo Velasco examine the physicality of the voice from different angles. Chior's emphasis on the anatomical and natural parallels of vocalisation complements Covelo's focus on the performative and emotional capacities of the voice. Both artists challenge us to consider the voice beyond its communicative function—as a material and experiential phenomenon that aims to connect spectators to themselves and their environment. With their critical commitment to the power structures inherent to language and expression, these works offer nuanced responses that seek to reclaim agency for subordinated identities and practices.

Mar Reykjavik and Marina González Guerreiro explore time. Reykjavik does it through the lens of historical memory and language, while González Guerreiro reinvents the physical embodiments of time measurement. Their works invite us to reflect on how the past informs the present and how our understanding of time moulds our perceptions of identity and culture. Both artists critique the power structures that dictate our experiences of time and language, advocating instead more fluid, subjective and inclusive understandings.

Collectively, the four artists disrupt conventional narratives and offer alternative perspectives that are rooted in historical contexts yet propose a forward-looking vision. They employ a variety of media—installation, audiovisual essay, sculpture and sound composition—which enable them to create immersive experiences that encourage introspection and, above all, participation. Their works challenge the audience to reconsider accommodated notions of efficiency, visibility and identity while embracing fluidity, vulnerability and community in their place.

GENERACIÓN 2025

In celebrating the winners of the Generación 2025 awards and grants program, it is essential to recognise the broader implications of their work on the contemporary art scene. In an era marked by rapid technological advances and social changes, these artists remind us of the enduring importance of the human connections, cultural heritage and sensory experiences that anchor us. As catalysts for dialogue—about how we measure and value time, how we recover and reinterpret suppressed languages, how we understand the materiality of the voice in the midst of noise, and how we navigate the complexities of identity in a constantly changing world—their projects critically confront power structures (linguistic, temporal and cultural), offering reparations that seek to reclaim agency for invisibilised identities and practices.

Generaciones has always been a platform for emerging voices that challenge and enrich our understanding of the role of art in society. This year's winners exemplify this mission through works that resonate deeply with contemporary issues. It is also important to note the very high quality of the submitted proposals, not just of the winning ones. The works of Noela Covelo Velasco, Mar Reykjavik, Álvaro Chior and Marina González Guerreiro present us with new perspectives, encouraging us to explore the subtleties of our existence. Collectively, they inspire us to question commonplaces and embrace complexity, finding meaning in the intersections of the personal—and, occasionally, the communal—with history. By focusing on voice, time and identity, these artists invite us to reflect through new lenses. Embracing fluidity, vulnerability and community, they offer pathways to reimagine our place in the world.

¿QUÉ PASARÍA SI...? PROYECTAR EL FUTURO, MOLDEAR EL PASADO

Ericka Flórez

TANA GARRIDO RUIZ
Proyectar el futuro, moldear el pasado

El trabajo de Tana Garrido Ruiz para Generación 2025 aborda la creación de una pieza audiovisual que parte de la reflexión en torno a cómo los modelos de viviendas populares en Europa dan cuenta de unos valores promovidos por el capitalismo y la individualidad y cómo estos modelos promueven la creación de núcleos familiares aislados del resto de la comunidad.

A partir de estos análisis, Garrido traza un vínculo entre materialidad e ideología y muestra cómo la distribución del espacio (de lo sensible) produce subjetividades: nuevas economías. Pero no se trata solo de la revisión de un modelo de vivienda del pasado, sino de cómo con esa mirada, con esa perspectiva de análisis espacial y material, se pueden pensar otras formas comunitarias de vida para el futuro. La pieza audiovisual es creada a partir de archivos, conversaciones con los padres de la artista —quienes formaron parte de un experimento de vida comunitaria—, conversaciones con un grupo actual que busca crear su propio modelo de repartición comunitaria de los cuidados y creaciones en 3D de modelos de vivienda popular del pasado que siguen vigentes aún.

Esta pieza estará instalada de una manera muy particular: ya no frontalmente, como estamos acostumbrados a ver los vídeos, sino para ser vista desde debajo; esto le permite también crear una disposición del espacio que permite un visionado más colectivo de la pieza y menos unidireccional.

Es curiosa esa decisión de cambiar la dirección de la proyección y las distintas acepciones de la palabra: proyectar pareciera ser un verbo que implica el futuro y es también dirigir una luz sobre una superficie, pero también es moldear una idea. Se proyecta algo que no tiene aún materialidad, dándole existencia en

el pensamiento. Un modelo precisamente modela, da forma a; como si Tana nos mostrara que un espacio es siempre un proyecto ideológico: proyecta y forja sobre sí unos ideales.

Imaginar un plano, proyectar un espacio ausente. ¿Qué hace que percibamos un espacio? Hay una eterna performatividad, un moldeamiento en doble dirección entre ideología y espacio. Una vez un arquitecto dijo: “poner una piedra en una montaña vacía es ya crear un espacio”. Las formas de hacer espacio crean conductas y, por lo tanto, todo espacio es un dispositivo. Las “cosas” dejaron de serlo hace tiempo y ahora son agentes; no tenemos poder absoluto y unidireccional sobre ellas, nos miran. La piedra tallada es ideología. Y el pasaje entre una ideología y otra se realiza a punta de piedra.

ISABEL MERCHANT
No binario y performativo: una nueva noción de subjetividad a partir del robot

A través del trabajo presentado para el premio, Isabel Merchante busca darle la vuelta a la manera en que esperamos que lo “más que humano” cuestione nuestra humanidad. Cuando pensamos en inteligencia artificial, pensamos en ponerla a hacer tareas instrumentales, pero quizá nos preguntemos con la artista: ¿tomarse en serio lo más que humano del robot y cómo nos cuestiona no implicaría darle un poco más de agencia? ¿No implicaría pensar que es capaz de funciones no instrumentales, como la ensoñación y la imaginación?

Isabel se pregunta: “¿Es posible que una máquina sin sensibilidad pueda enseñarnos a ser compasivos? ¿Puede una escultura sin ojos enseñarnos a ver?”.

Este proyecto trata de la creación de una inteligencia artificial que proyecta imágenes de atardeceres en tiempo real. Hace algún tiempo todo el mundo se

preguntaba qué puede un cuerpo. Ahora la pregunta no es tanto qué puede una máquina, ni qué pueden las nuevas agencias, sino qué no pueden, y entonces hacer que puedan.

Las habilidades blandas, los saberes no sabidos, la ensoñación: la pura virtualidad (lo que no *es* sino que *aparece*). Realidades operativas: quizá eso describa el mecanismo del robot. Esto nos haría pensar la existencia de un individuo como el resultado de una configuración posible entre muchas, no como una identidad fija. Es el universo de la constelación, más que de la esencia. Tal vez las inteligencias artificiales nos enseñen otra forma de pensar la subjetividad, no desde la esencia, no desde la división forma y ser ni entre el mundo de las ideas y el mundo material. Todo es una proyección.

JAVIER VELÁZQUEZ CABRERO

No binario: la continuidad entre cuerpo y paisaje

Javier propone la construcción de una experiencia audiovisual que busca generar sensaciones relacionadas con la creación de un cuerpo-paisaje que cuestione la división binaria entre naturaleza y cultura. Para hacerlo, se basa en dos mitos y formas fundacionales de una región del Brasil, donde realiza esta exploración junto con un colega bailarín. Se trata de la figura y funcionamiento del manglar y del mito de una ciudad erigida sobre una serpiente que eventualmente la hará colapsar.

Esta pieza parece proponer que una de las formas de superar el pensamiento binario es mostrar la continuidad entre todo: un manglar es un árbol que camina y, en las imágenes de esta pieza, un oso dibuja los trazos del manglar desaparecido, los agujeros del suelo se convierten en flautas cuando la marea sube, una ola se convierte en roca, los pasos humanos son como el croar de los sapos; la serpiente fractal que

constata que entre el subsuelo, los mitos y nuestra espina dorsal hay una continuidad.

Edificaciones poseídas por las termi-
tas vuelven a su condición de tierra lo que
alguna vez lo fue, edificaciones geomé-
tricas que al ser derruidas parecen que-
rer imitar las formas orgánicas que las
rodean y por las cuales son también
engullida. En la geometría del ángulo
recto, en la geometría euclidiana (la de
la razón) ninguna forma serpentea. Con
ciertos movimientos y ciertas tecnologías
el humano se vuelve anfibio. Hay muchas
evidencias de la continuidad, pero acá, de
este lado del mundo, seguimos insistiendo
en la separación.

¿Cómo *desobjetivizar* la cámara/visión?
¿Cómo dotar a la visión/cámara de tacto
y orejas y olfato? (Tal vez, a través del
sonido, podamos volver a las imágenes un
poco más táctiles.)

Pareciera que la única manera de vol-
ver continuo lo discreto (de sugerir el
borrado del pensamiento binario) fuera
poniendo en primer plano otro régimen de
sensorialidad que ponga entre paréntesis
el exceso de racionalidad. Tiene todo que
estar muy untado de tierra para estar vivo.
Llevándola al extremo, la textura de la piel
se vuelve geología.

ELIÁN STOLARSKY

*La performatividad de la memoria y
una escultura que señala la ausencia*

El trabajo de Elián parte de la necesi-
dad de buscar los rastros de memoria de
una familia migrante (la suya). Y es como
si, en este proceso de rastreo, en vez de
decidir dar más precisión a los detalles,
dar más contorno a los bordes difusos de
la memoria, decidiera hacerla aun más
opaca, aun más abstracta, más mancha y
menos figura. Elián parte de un archivo
fotográfico y traduce esta informa-
ción a unos *collages* textiles que podrían
ser un mapa inexacto de un territorio.

Podríamos decir que lo que produce la
artista, como resultado de múltiples tra-
ducciones, no es una nueva imagen sino
una escultura que muestra la ausen-
cia. Como si el proceso de búsqueda de
memoria se convirtiera en un proceso
de dudar de la veracidad de lo fijo, como
si se dudara de la veracidad documental
del documento y se buscara una noción
de memoria más performativa y menos
esencialista.

Escarbar, unir, superponer parecen
ser gestos que constituyen el trabajo de
rememorar o de indagar en un pasado. Ya
que no existe un origen que esté allí espe-
rándonos para ser descubierto o desar-
chivado, está para ser inventado. Al unir
un fragmento con otro lo modifico y,
entonces, el pasado es siempre “lo nuevo”.
Es como si el procedimiento del *collage*
fuera el mismo mecanismo de la memoria:
no es la unicidad, lo unívoco, sino lo plu-
ral, lo contaminado.

A través de este trabajo parece
insistirse en que tanto la memoria como
la imaginación son siempre borrosas.
Se encuentra la memoria desfijando la
imagen y volviéndola volátil (como un
textil colgando). Son pocas las esculturas
que señalan la ausencia, porque, por lo
general, quieren lo contrario.

WHAT WOULD HAPPEN IF...? PROJECTING THE FUTURE, MOULDING THE PAST

Ericka Flórez

TANA GARRIDO RUIZ

Projecting the Future, Moulding the Past

Tana Garrido Ruiz's work for *Generación 2025* addresses the creation of an audiovisual piece that stems from the reflection on how social housing models in Europe shed light on certain values promoted by capitalism and individuality and how, in turn, these models promote the creation of family units isolated from the rest of the community.

Based on these analyses, Garrido traces a link between materiality and ideology, showing how the allocation of space (and sensibility) produces subjectivities: new economies. However, she does not simply revisit a housing model of the past: she examines how that view, that perspective of spatial and material analysis, can prompt us to envision other forms of community living for the future. The audiovisual piece is constructed out of archives, conversations with the artist's parents—who were part of an experiment in community living—and with a group of people that is currently trying to create its own community care model, and 3D creations of social housing models of the past that remain valid today.

The piece is presented in a very peculiar way: instead of watching it frontally, as accustomed, it is viewed from below. This spatial arrangement also facilitates a more collective and less unidirectional viewing experience.

The decision to change the direction of the projection is surprising, as are the different meanings of the word “project”, a verb that implies the future but also refers to directing a light on a surface or moulding an idea. Something that is still immaterial is projected, acquiring substance as a thought. Precisely, a model models, or shapes something—as if Tana were showing us that a space is always an ideological project that projects and forges a set of ideals upon itself.

Imagining a plane, projecting an absent space. What enables us to perceive a space? There is an eternal performativity, a two-way moulding between ideology and space. As an architect once said, “When you place a stone on an empty mountain, you are already creating a space.” The ways in which spaces are made create conducts, and every space is therefore a device. “Things” stopped being things a long time ago. Now they are agents. We have no absolute, unidirectional power over them. Instead, they look at us. Carved stone is ideology. And the landscape between one ideology and another is constructed at the tip of a stone.

ISABEL MERCHANTTE

Non-binary and Performative: A New Notion of Subjectivity Based on the Robot

Through the work presented in *Generación 2025*, Isabel Merchantte seeks to subvert the way in which we expect the “more-than-human” to interrogate our humanity. When we think of artificial intelligence, we think of using it to carry out instrumental tasks, but perhaps we should consider the following questions, as the artist does. Wouldn't taking seriously the more-than-human side of the robot and how it questions us imply giving it a bit more agency? If we take the more-than-human robot seriously and how it questions us, does this not imply giving it more agency? Wouldn't it imply thinking that it is capable of non-instrumental functions, such as dreaming and imagining?

Isabel wonders, “Is it possible for a non-sentient machine to teach us to be compassionate? Can a sculpture with no eyes teach us to see?”

Her project addresses the creation of a form of artificial intelligence that projects images of sunsets in real time. Some time ago, everyone pondered the question

of what a body can do. Now the question is not so much what a machine can do, or what new agencies can do, but what they can't do, and then enable them to do it.

Soft skills, unknown knowledge, dreaming—pure virtuality (what *is* not but *appears*). Operational realities: perhaps that is what describes a robot's mechanism. This invites us to think of the existence of an individual as the result of one possible configuration among many, not as a fixed identity. It is the universe of the constellation, rather than the universe of the essence. Artificial intelligences may teach us to think of subjectivity differently, not from the perspective of the essence or the division between form and being, between the world of ideas and the material world. Everything is projection.

JAVIER VELÁZQUEZ CABRERO
Non-binary: The Continuity between Body and Landscape

Javier proposes the construction of an audiovisual experience which seeks to prompt sensations related to the creation of a body-landscape that questions the binary division between nature and culture. He achieves this by borrowing two foundational myths and forms from a region in Brazil where, in the company of a fellow dancer, he explores the figure and functioning of the mangrove and the myth of a city built on top of a snake that will eventually cause it to collapse.

His piece seems to suggest that one of the ways of overcoming binary thought is to demonstrate the continuity between everything: a mangrove is a tree that walks and, in the images in this piece, a bear draws the lines of the lost mangrove, the holes in the ground become flutes when the tide rises, a wave becomes a rock, human footsteps sound like the croaking of toads—the fractal snake

that confirms the existence of continuity between the subsoil, the myths and our spine.

Buildings appropriated by termites return what once was to its condition as earth, geometric buildings that, when destroyed, seem to want to imitate the organic forms that surround them and by which they are engulfed. In the geometry of the right angle—Euclidean geometry (the geometry of reason)—there are no sinuous forms. With certain movements and certain technologies, humans become amphibians. There is ample proof of continuity, but here, on this side of the world, we continue to insist on separation.

How can we *de-objectify* the camera/vision? How can we endow the vision/camera with touch and ears and smell? (Perhaps, through sound, we can make images a little more tactile.)

It would seem that the only way to make the discrete continuous again (to suggest the erasure of binary thought) is turning the spotlight on a different sensory regime that parenthesises the excess of rationality. Everything needs to be thickly smeared with earth to be alive. Taken to the extreme, the texture of skin becomes geology.

ELIÁN STOLARSKY
The Performativity of Memory and a Sculpture that Points to Absence

Elián's work stems from the need to search for the traces of memory of a migrant family (her own). In this tracing process, instead of deciding to give more precision to the details, to define the blurred edges of memory, it is as if she had decided to make it even more opaque, even more abstract, more splodge and less figure. Elián takes a photographic archive and translates the information it contains into a series of textile collages—perhaps an inaccurate map of a

territory. We could say that what the artist produces, as a result of multiple translations, is not a new image but a sculpture that indicates absence. As if the process of searching for memory had become a process of doubting the veracity of that which is fixed, as if she doubted the documentary veracity of documents and sought a more performative and less essentialist notion of memory.

Digging, joining and overlaying seem to be actions that represent the task of remembering or inquiring in the past. Since there is no origin waiting to be discovered or retrieved, it has to be invented. Joining one fragment to another modifies it and, thus, the past always becomes “the new”. It is as if the collage procedure were the same mechanism as memory: it is not the unique, the unambiguous, but the plural, the contaminated.

Throughout this work, the artist seems to reiterate that both memory and imagination are always blurred. Memory distorts the image and makes it volatile (like a hanging textile). Few sculptures indicate absence; they usually seek the opposite.





ÁLVARO CHIOR

A Coruña, 1992

El trabajo de Álvaro Chior, que combina disciplinas como el vídeo, la escultura, el sonido, la música y la escritura, pone el foco en el lenguaje y la imagen, la gestualidad implícita en sus articulaciones, sus cualidades materiales, sus relaciones con los procesos corporales y físicos y la búsqueda de la de-significación de sus unidades a través de procesos como la repetición o el movimiento.

Chior reside y trabaja en Madrid. Ha mostrado obra en instituciones nacionales como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, La Casa Encendida, Sala de Arte Joven, Sala Amadís Injuve y Matadero (Madrid); CC Can Felipa y Fabra i Coats (Barcelona); DA2 Domus Artium 2002 (Salamanca); Las Cigarreras (Alicante); TEA Tenerife Espacio de las Artes (Santa Cruz de Tenerife); y Etiopía Centro de Arte y Tecnología (Zaragoza), así como en países como Estados Unidos, México, Colombia, Italia y Escocia.

Álvaro Chior's work combines disciplines such as video, sculpture, sound, music and writing, with a particular focus on language and image, the gestuality implicit in their articulations, their material qualities, their relationships with bodily and physical processes, and the search for the de-signification of their units through processes like repetition and movement.

Chior lives and works in Madrid. He has shown work at domestic institutions such as Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, La Casa Encendida, Sala de Arte Joven, Sala Amadís Injuve, and Matadero (Madrid); Centre Cívic Can Felipa and Fabra i Coats (Barcelona); DA2 Domus Artium 2002 (Salamanca); Las Cigarreras (Alicante); TEA Tenerife Espacio de las Artes (Santa Cruz de Tenerife); and Etiopía Centro de Arte y Tecnología (Zaragoza). His work has also been shown in countries like the United States, Mexico, Colombia, Italy and Scotland.

El título del proyecto alude al “canto rodado” como piedra redondeada por la erosión de una corriente de agua u otro proceso natural y, haciendo un juego semántico, lo pone en relación con otras acepciones de la palabra “canto”, como el acto de cantar o la forma de división de una obra poética. A su vez, también alude a diferentes acepciones de la palabra “rodado”, la cual se refiere a “algo desplazado dando vueltas” pero, también, a lo repetido, lo ensayado y lo “rodado” a través del lenguaje fílmico. Con la pieza audiovisual del proyecto persigo ese “canto rodado” en un gesto de intentar capturar el canto, sus procesos preparatorios, los acontecimientos y los flujos corporales que ocurren en su articulación, así como el papel de la repetición en este proceso.

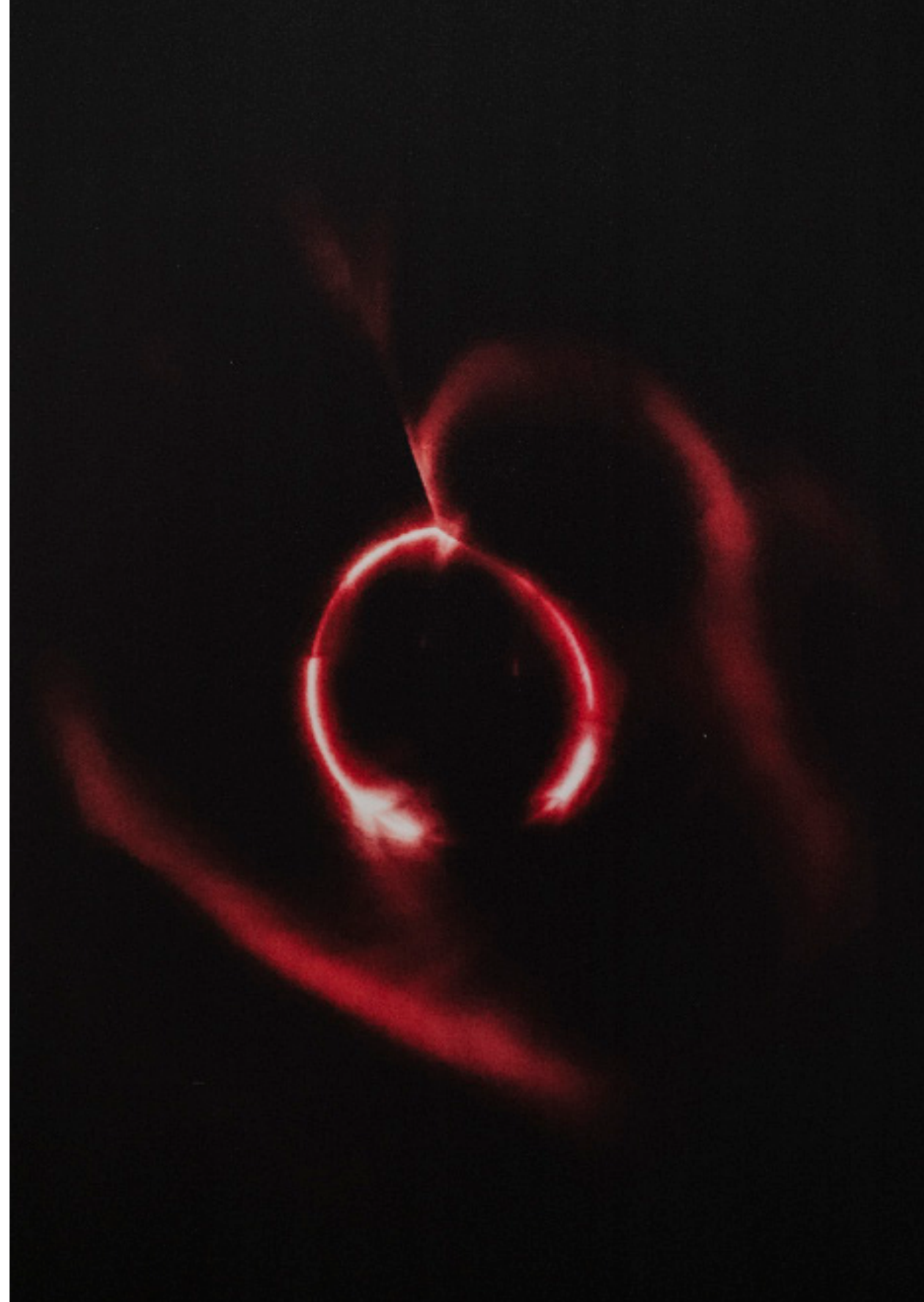
Desde un interés por las ideas de diversidad, flujo y circularidad que los cantos rodados encarnan, planteo un acercamiento a la voz articulada de forma opuesta a lo lingüísticamente funcional, a la pretensión de “solidez” discursiva, para llevar a cabo, en contraposición, un acercamiento que entienda esa articulación como un flujo que no se estanca ni solidifica, que sigue girando, que se repite y que va transformándose. Una articulación más cercana a la materialidad del cuerpo y sus sonidos, al tarareo, al alalá, al balbuceo, a las respiraciones previas, al calentamiento. Una articulación fruto del afecto ante materiales anteriores, erosionada por cada golpe, movida por el tiempo, por la escucha, por sus flujos, por la oralidad y por otros cantos.

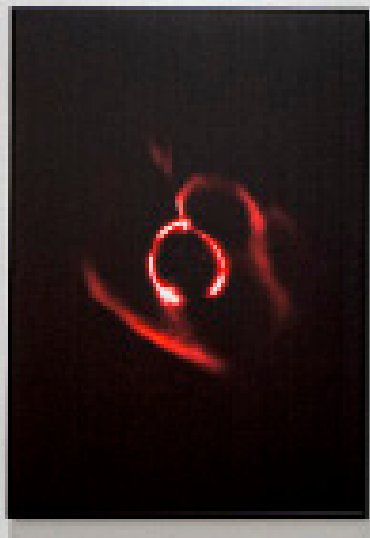
En un plano más personal, a la hora de materializar el proyecto decidí trabajar con el material musical de la que será la primera canción de mi álbum de debut, ya que me di cuenta de que ambos proyectos estaban afectados por la idea de circularidad, de volver al principio, al cuándo y cómo empecé, pero desde otro sitio, habiendo cambiado. Esta vista atrás provocó que el proyecto se tornara más íntimo y emocionalmente implicado. A través de la grabación de las diferentes pistas de esa introducción, del principio de algo nuevo, y la repetición casi mántrica de su rueda de acordes y sus motivos musicales, se construye un dispositivo catártico con el que conectar con la voz, con el cuerpo como instrumento, con mis orígenes y con mis primeros acercamientos a la música y otras formas de creación.

The title of the project alludes to a “rolling stone”, whose edges are rounded by the erosion of a current of water or another natural process, and, making a play on words, it relates it to other meanings of *canto* in Spanish, such as the act of singing or a division in a long poem. At the same time, it also alludes to different meanings of the Spanish word *rodado*, which refers to a rolling movement or something repeated, tested, or “shot” in cinematographic language. My aim with the audiovisual piece in the project is to pursue this “rolling song” in an attempt to capture the song’s preparatory course, the events and the bodily flows that take place in its articulation and the role of repetition in the process.

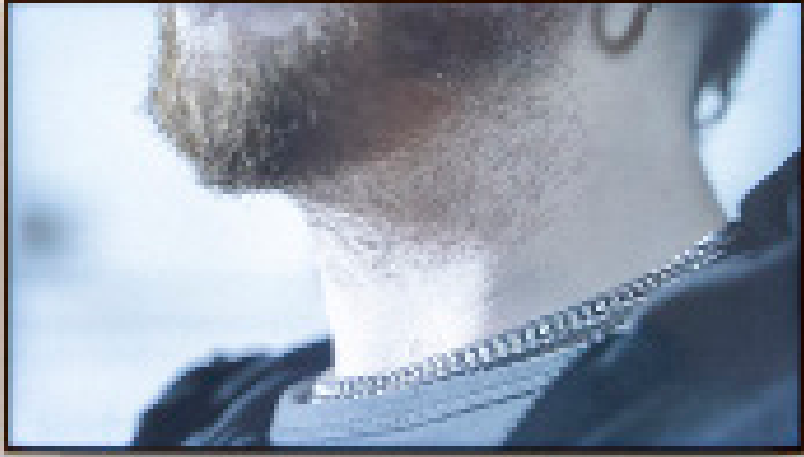
Based on my interest in the ideas of diversity, flow and circularity—embodied by rolling stones—I propose an approach to the articulated voice that is the opposite of its linguistic functionality and aspiration to discursive “solidity”. Rather, the approach I carry out views that articulation as a flow that is neither stagnant nor solid but keeps turning, repeating and mutating. An articulation that is closer to the materiality of the body and its sounds, to humming, tra-la-la-ing, stammering, to preliminary respirations, to warming up. An articulation born of the attachment to earlier materials, eroded by each blow, moved by time, by listening, by its flows, by orality and by other songs.

On a more personal level, when it came to materializing the project I decided to work with the musical material of what will be the first song on my debut album, as I realised that both projects were affected by the idea of circularity, of going back to the beginning, of when and how I started out, but from another place, having changed. This looking back led to a more intimate and emotionally involved project. Recording the different tracks of that introduction, of the beginning of something new, and the mantra-like repetition of its circle chords and musical motifs gave rise to a cathartic mechanism with which to connect to the voice, to the body as an instrument, to my origins and my first approximations to music and other forms of creation.













NOELA COVELO VELASCO

Pontevedra, 1994

La práctica de Noela Covelo Velasco se vincula a la voz como material y espacio, tomando cuerpo desde composiciones sonoras, *performances* y procesos colectivos. En sus últimos trabajos investiga la temporalidad de una manera apegada a los cuerpos, interesándose por la potencialidad de la voz en grupo como espacio para la imaginación política. Es parte del espacio Foc y cofundadora de *ch o r o*, el espacio para la experimentación pedagógica con sede en Foc desde donde programa y colabora con otrxs artistas. También participa en los grupos de investigación Cascades, Banda y Radio Web MACBA. Graduada en Diseño de Moda en ESDI (2012-2016), también estudió un máster en Arte Sonoro por la Universidad de Barcelona (2020-2022).

Ha expuesto individualmente en Bombon Projects (en el contexto de Art

Nou, Barcelona, 2022) y en el Museo de Tortosa (Tarragona, 2022) y ha participado en exposiciones colectivas en el Museo de Pontevedra (2019), Dilalica (Barcelona, 2021), La Capella (Barcelona, 2024) e Inéditos (La Casa Encendida, Madrid, 2024). Asimismo, en 2023 presentó la *performance QSIPT I* en el Centro Párraga (Murcia) y el Museo Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid), como parte de las Picnic Sessions, así como *próxima vuelta del faro*, su última propuesta performativa, en La Capella (Barcelona). Ha colaborado con artistas como Arash Fayez, Quim Pujol, Maguette Dieng, Victor Ruiz Colomer, Júlia Rubies y Élise Moreau.

noelacovelovelasco.net
IG: @noelacove

Noela Covelo Velasco's work adopts the form of sound compositions, performances and collective processes and is linked to the voice as material and space. Her recent projects investigate the relationship between temporality and bodies, and she is particularly interested in the potential of the group voice as a space for political imagination. Covelo is part of the art laboratory Foc and co-founder of *c h o r o*, a space for pedagogical experimentation based at Foc, where she programs activities and collaborates with other artists. She also participates in the research groups Cascades, Banda and Radio Web MACBA. She has a bachelor's degree in Fashion Design from ESDI (2012–2016) and a master's degree in Sound Art from the University of Barcelona (2020–2022).

Covelo has held solo shows at Bombon Projects (in the context of

Art Nou, Barcelona, 2022) and Museo de Tortosa (Tarragona, 2022). She has taken part in group shows at Museo de Pontevedra (2019), Dilalica (Barcelona, 2021), La Capella (Barcelona, 2024) and Inéditos (La Casa Encendida, Madrid, 2024). In 2023 she presented the performance *QSIPT I* at Centro Párraga (Murcia) and Museo Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid) as part of the Picnic Sessions, in addition to her latest performance piece, *próxima vuelta del faro*, at La Capella (Barcelona). She has collaborated with artists such as Arash Fayez, Quim Pujol, Maguette Dieng, Victor Ruiz Colomer, Júlia Rubies and Élise Moreau.

noelacovelovelasco.net
IG: @noelacove

La resonancia ocurre cuando un objeto vibra a la misma frecuencia que otro, propulsando el segundo al movimiento vibratorio.

—Sandra Ruiz e Hypatia Vourloumis.*

En una sesión coral pública de improvisación, antes de salir, lxs vocalistas se han recordado que hace falta una profunda escucha. Su atención se equilibra con exponer su voz, con todo lo que eso conlleva. Se preparan desde la exhalación, sabiendo que en una de esas se arrancarán. Cogen aliento mientras se van encaminando lentamente en un tiempo que se acaba de organizar entre el ir y venir del aire. Entre el sonar y el recuperarse. La excitación por el cantar sacude la aparición de presencias, melodías, sonidos y escenas. Estas se van sucediendo sin que a la audiencia le dé tiempo a delimitarlas o definir las formalmente.

Mientras tanto me mantengo con el cuerpo rígido, quieto, me intento invisibilizar en esa presencia fija. Llevo rato de concierto distribuyendo las capas de lo que suena alrededor, buscando el hueco. Pero, como no hay límite de tres minutos ni estamos haciendo canciones que parametrizen el sonido, me tranquilizo diciéndome que nada de lo que salga por mi boca será mío. Entonces un ritmo me recorre el cuerpo y empiezo. El arranque de una melodía puede durar eterno, como una forma que nunca llega, y ahí me encuentro con el resto.

En la sala, las rítmicas se interrumpen unas por otras. Lxs *performers* tocan la cinética con su aliento. Hay muchas presencias atravesándose, ya tanto dentro de unx como fuera. Y los cuerpos se van reordenando a medida que lxs *performers* se envuelven en posibilidades, haciendo que sea difícil formularlos como individuales.

Desde ahí me permito moverme entre diferentes formas de estar y ocupar espacio, de iniciar la activación performativa, considerando distintos niveles de intimidad —pegar la boca a una oreja, susurrar al oído, dirigir un coro y, entonces, *performar* delante y para él—; todas estas situaciones en un mismo espacio y con un mismo cuerpo. Me aproximo cada vez más a mi voz como una imagen en movimiento.

* Sandra Ruiz e Hypatia Vourloumis, *Formless Formation: Vignettes for the End of the World*, Nueva York, Minor Compositions, 2021.

La audiencia entonces se avalancha y se termina por difuminar el semicírculo frontal con el que empezamos el concierto. Me da la sensación de que ya no sea posible el tiempo de lo que quieres que acabe o te sugieren que tiene que parar.

En la sala, las voces pululan como una coalición fugitiva.

Resonance occurs when one object vibrates at the same frequency as another object, propelling that second object into vibrational motion.

—Sandra Ruiz and Hypatia Vourloumis.*

Before going on stage at a public improvisation choral session, vocalists remind themselves that they need to listen very closely. Their attention is balanced with the exhibition of their voice and everything that entails. They prepare themselves by exhaling, knowing that on one of those breaths they will burst into song. They take deep breaths while advancing into a tempo that slowly coalesces around the coming and going of the air. Around the sound and the recovering. The excitement of breaking into song shakes the appearance of presences, melodies, sounds and scenes. These emerge in constant succession, leaving the audience no time to delimit or define their form.

Meanwhile, I hold my body rigid, still, trying to make myself invisible in that fixed presence. I have been in concert for a while now, distributing the layers of the sounds that surround me, looking for the gap. But, as there is no three-minute limit and we are not doing songs that parameterise the sound, I relax, reassuring myself that nothing that emerges from my mouth will be mine. Then a rhythm runs through my body and I start. The beginning of a melody can last an eternity, like a form that never arrives, and that is where I meet with the rest.

In the hall, the rhythms are interrupted by each other. The performers touch the kinetics with their breath. Multiple presences overlap both inside and outside the bodies, which rearrange themselves as the performers embrace the possibilities, making it difficult to formulate them as individuals.

From that point, I allow myself to shift between different ways of being in and occupying space, of initiating the performative activation, considering different levels of intimacy: putting my mouth against an ear, whispering into it, conducting a choir and, then, performing in front of and for it. All

* Sandra Ruiz and Hypatia Vourloumis, *Formless Formation: Vignettes for the End of the World* (New York: Minor Compositions, 2021).

these situations in the same space and with the same body. I get closer and closer to my voice, like a moving image.

Until the audience rushes in and the frontal semicircle with which we started the concert is blurred. It feels like the time when you want something to end or it is suggested that it does is no longer possible.

In the hall, the voices swarm like a fugitive coalition.









TANA GARRIDO RUIZ

Tarragona, 1989

Artista visual e investigadora independiente, Tana Garrido Ruiz formaliza sus investigaciones a través de una práctica multidisciplinar que combina el cine y el arte contemporáneo en propuestas instalativas inmersivas. Su trabajo se centra en la exploración del espacio doméstico, la memoria popular y el análisis de lo cotidiano vinculado al desvelamiento de las realidades contemporáneas. Mediante el relato familiar, lo testimonial, la fabulación especulativa y el trabajo con material de archivo, crea obras que invitan a la participación activa y la reflexión crítica.

Ha expuesto obra en centros de arte contemporáneo como el Centro Cultural Cigarreras (Alicante, 2024), el Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz, 2023), el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (Ecuador, 2022), Artista × Artista (La Habana, Cuba, 2019), Azkuna Zentroa (Bilbao, 2020),

Arts Santa Mònica (Barcelona, 2015) y Sant Andreu Contemporani (Barcelona 2014). También ha sido seleccionada en festivales de cine como Analogica (Bolzano, Italia, 2024), Zinebi (Bilbao, 2022, Premio Cineclub FAS), Festifreak (La Plata, Argentina, 2022), Dock of the Bay (San Sebastián, 2021), Márgenes (Madrid, 2016), Visual Sound (Barcelona, 2016) y Atlantidoc (Uruguay, 2014). En los últimos años ha obtenido apoyos de instituciones como el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, el Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Bizkaia y el Instituto Vasco Etxepare. En la actualidad es programadora y cofundadora de BENDITA TÚ, un festival de cine internacional con perspectiva feminista y *queer*.

www.tanagarrido.com

TEMBLOR EN LO INMÓVIL, UNA MULTITUD EN LA GRIETA

Laura Vallés Vilchez

En un mundo donde la imagen se ha institucionalizado como la principal mediadora de lo real, las preguntas sobre qué vemos y cómo lo vemos se tornan imprescindibles. Andrea Soto Calderón, al retomar a Foucault en su libro *Imágenes que resisten* (2023), propone un desafío que va más allá de la simple mirada: agitar lo que se percibía inmóvil, fragmentar lo que se pensaba unido. Este mandato, que requiere interrogar las certezas visuales que nos configuran, es uno de los múltiples puntos de partida de la artista Tana Garrido Ruiz. Para ella, no se trata de visibilizar el conflicto de aquello que Donna Haraway llamaba *naturoculturas* hace algunas décadas, sino de remover sus piezas para que desde el umbral algo nuevo emerja. Este acto de agitación inocente se enfrenta, sin embargo, a una de las estructuras más visibles de la modernidad: el régimen capitalista de las imágenes, que tiene la habilidad de destituir al sujeto en su capacidad relacional.

Quizás por ello, la instalación de Tana Garrido Ruiz —un relato que es a su vez un retrato a dos pantallas construido mediante fragmentos— presenta una provocación inspirada en *Crisis in Zefra* (2005), una novela de ciencia ficción escrita por Karl Schroeder para el Departamento de Defensa Nacional de Canadá. La obra plantea un ejercicio de imaginación militar radical donde un escenario ficticio en un territorio urbano sirve para diseñar estrategias especulativas de resolución conflictual. En este entorno futurista, se exploran las posibles intervenciones de tecnologías avanzadas, inteligencia artificial y redes de información, ensayando métodos para anticipar y resolver escenarios operacionales de extrema complejidad. En contraste con esta narrativa especulativa, la artista introduce una fotografía duracional, íntima y familiar de una vida en comunidad autoabastecida e influida por los movimientos ambientalistas de los años setenta y la filosofía agrícola de gentes como Masanobu Fukuoka. En este contexto, la casa no es solo un refugio personal, sino un lugar en disputa entre una vida simple y austera y la presión de los ideales de progreso que dominaron la sociedad en los albores de la democracia. Frente a la Casa Modelo, mecanismo disciplinario que regulaba la vida de los cuerpos y emblema de la urbanización capitalista, la familia de esta artista adopta un modo de vida resistente a la mediación

A visual artist and freelance researcher, Tana Garrido Ruiz formulates her investigations through a multidisciplinary practice that combines cinema and contemporary art in immersive installations. In addition to exploring the domestic space and popular memory, her work analyses the everyday and how it reveals contemporary realities. Using family narratives, testimonies, speculative fabulation and archive material, she creates works that invite active participation and critical reflection.

She has exhibited at contemporary art venues such as Centro Cultural Cigarreras (Alicante, 2024), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz, 2023), Centro de Arte Contemporáneo de Quito (Ecuador, 2022), Artista × Artista (Havana, Cuba, 2019), Azkuna Zentroa (Bilbao, 2020), Arts Santa Mònica (Barcelona, 2015) and Sant Andreu

Contemporani (Barcelona, 2014). Her work has also been selected for film festivals like Analogica (Bolzano, Italy, 2024), Zinebi (Bilbao, 2022, Cineclub FAS Prize), Festifreak (La Plata, Argentina, 2022), Dock of the Bay (San Sebastián, 2021), Márgenes (Madrid, 2016), Visual Sound (Barcelona, 2016) and Atlantidoc (Uruguay, 2014). In recent years she has obtained support from institutions like the Consortium of Museums of the Valencian Community, the Culture and Linguistic Policy Department of the Basque Government, the Provincial Council of Biscay and the Etxepare Basque Institute. She is currently the programmer and co-founder of BENDITA TÚ, an international film festival with a feminist and queer perspective.

www.tanagarrido.com

tecnológica, buscando —como revelan los testimonios— emanciparse de las estructuras que imponen el consumo y la producción incesante.

Sin embargo, pareciera que esa vida comunitaria se contrapusiera radicalmente a las promesas de progreso y eficiencia del mundo moderno que se presentaban para las nuevas generaciones, generando una resistencia constante entre los ideales de lo mínimo y la seducción de futuridad desde la que se abre en esta obra —en la singularidad de sus imágenes— una brecha. Esta fractura, que convoca un espacio para lo posible, recuerda los aprendizajes tecnocientíficos de las feministas que empujaron los discursos con el cambio de siglo: cómo los procesos naturales y culturales se co-crean mutuamente, mediando un imaginario que pone el acento en lo relacional. Porque, como dice el refrán, que tanta desconfianza generaba durante el franquismo en ese clima de censura y de control social, “tres son multitud”. Es en esa necesaria multitud donde la obra encuentra su condición de posibilidad, donde desde la grieta germina el aprendizaje de una tensión no resuelta, desde donde un temblor activa lo inmóvil y se puede disfrutar.

TREMOR IN THE IMMOBILE, A CROWD IN THE CRACK

Laura Vallés Vilchez

In a world where images have been institutionalised as the main mediator of reality, it is essential to question what we see and how we see it. When she references Foucault in her book *Imágenes que resisten* [Images that Resist] (2023), Andrea Soto Calderón proposes a challenge that goes beyond the simple gaze, inviting us to shake what seemed immobile and break up what we thought was united. This mandate, which demands interrogating the visual certainties that shape us, is one of the multiple premises of the artist Tana Garrido Ruiz. For her, it is not a question of visibilising the conflict of what Donna Haraway called *naturecultures* a few decades ago, but of stirring up their pieces so that something different emerges from the threshold. This innocent shaking up is nevertheless forced to confront one of the most visible structures of modernity: the capitalist regime of images, which has the power to replace the subject in its relational capacity.

Perhaps for this reason, Tana Garrido Ruiz's installation—a narrative that adopts the form of a two-screen portrait composed of fragments—presents a provocation inspired by *Crisis in Zefra* (2005), a sci-fi novel written by Karl Schroeder for the Canadian Department of National Defence. The work poses an exercise in radical military imagination where a fictional scenario in an urban setting is used to design speculative strategies for resolving conflicts. This futuristic environment provides the backdrop for exploring possible interventions using advanced technologies, artificial intelligence and information networks while simultaneously testing methods for anticipating and resolving extremely complex operational scenarios. In contrast to this speculative novel, the artist introduces a timeless and intimate family photograph of life in a self-sufficient community influenced by the environmentalist movements of the 1970s and the farming philosophy of people like Masanobu Fukuoka. In this context, the house is not only a personal shelter but a place in dispute, caught between a simple, frugal life and the pressure of the ideals of progress that dominated society at the dawn of democracy. Contravening the Model House, the disciplinary mechanism that regulated people's lives and emblem of capitalist urban development, the artist's family adopts a lifestyle that resists technological mediation,

seeking—as revealed by the testimonies—to break free from the structures that impose consumerism and incessant production.

However, it would appear that this community life was radically opposed to the promises of progress and efficiency of the modern world that were presented to the new generations, creating a constant resistance between minimalist ideals and the attractions of the future, which in this work—thanks to the unique quality of the images—opens a gap. This fracture, which convenes a space for the possible, recalls the feminist technoscience studies that dominated discourses at the turn of the twenty-first century: how natural and cultural processes are mutually co-created, mediating an imagery that emphasises the relational. Because, as the saying goes—albeit generating infinite distrust in the climate of censorship and social control during the Franco regime—“three’s a crowd”. It is in that necessary crowd that the work finds its condition of possibility: through the crack, we can learn from an unresolved tension, where a tremor activates the immobile and can be enjoyed.









no utilizar máquinas.





y el cuidamos y el apoyo mutuo



MARINA GONZÁLEZ GUERREIRO

A Guarda (Pontevedra), 1992

Mediante una aproximación instalativa a diferentes medios, como la escultura, el dibujo, la pintura o el vídeo, Marina González Guerreiro aborda la inserción de los grandes relatos en el ámbito cotidiano a través de la subjetivación y la resignificación de los objetos. Su proceso creativo parte de la acumulación de materiales, convirtiendo el estudio en un espacio de ensayo donde conviven objetos de las más diversas procedencias. En su práctica se percibe un preciosismo construido a través de materiales precarios y usados, así como la búsqueda de un equilibrio entre el orden y el desorden, el control y el azar.

Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y máster en Producción Artística por la Universitat Politècnica de Valencia, entre sus exposiciones destacan *Esta orilla es fruto* (Galería Rosa Santos, Madrid, 2023), *Interestratos* (Museo Oteiza, Alzuza, Navarra, 2023), *Un encuentro* (Programa Art i Context, IVAM, 2023), *Buen camino* (La Casa Encendida, Madrid, 2022), *Given Time* (Intersticio, Londres, 2021), *Tras cada delirio escapista* (Bungalow, ChertLüdde, Berlín, 2021), *Una promesa* (Galería Rosa Santos, Valencia, 2020), *LMXJVSD* (Pols, Valencia, 2020) y *Work Hard, Dream Big* (Internet Moon Gallery, Valencia, 2019).

LO QUE TARDA UN _____
EN CAER AL _____

[...] Si antes quedan satisfechas las exigencias sociales con que un pregonero o las campanas convoquen por la mañana, el mediodía o la tarde a los fieles para la oración, pertenece a otro estadio ulterior de exigencias sociales el que relojes públicos señalen las horas, y a otro periodo subsiguiente del desarrollo de la sociedad que dichos relojes marquen los minutos y los segundos.

—Norbert Elias, *Sobre el tiempo*.

De camino, pasando San Roque, mi madre me advierte de que el reloj del campanario está sin agujas, que las están reparando. En la casa, Sandra me cuenta que para averiguar cuánto mide el pozo dejó caer una piedra y midió el tiempo hasta que la oyó tocar fondo. Mario nos dio sus velas del 48 cumpleaños para reutilizarlas cuando sean 84.

En *Generación 2025* presento una serie de piezas que surgen de una investigación en torno a la historia de la medición del tiempo. En el espacio encontraremos unas clepsidras (relojes de agua) y unas rampas similares a las de los experimentos sobre la aceleración de Galileo, que contribuyeron al desarrollo de la idea física moderna de tiempo y en los que también usó agua y bolas de latón. Una serie de artilugios y juegos. La relación entre el agua y la medición del tiempo es muy estrecha: el agua derramada fue usada como medida tanto en los primeros relojes como en la ciencia posterior. Esa agua, ahora quieta, es la medida del tiempo que sucedió.

Otros elementos que han estado presentes han sido la campana, el péndulo, el calendario o la columna trajana, con la intención de desarrollar una poética en torno a la medición del tiempo, generando relojes imprecisos y calendarios propios. Para la elaboración de este proyecto ha sido importante la lectura de *Sobre el tiempo* de Norbert Elias (1989) y de *Historia de la idea de tiempo* de Henri Bergson (1902-1903). Me gustaría recordar un fragmento en el que Bergson nos habla de la posibilidad de ser imprecisos:

Using media such as sculpture, drawing, painting and video to create installations, Marina González Guerreiro explores how major narratives are inserted in everyday settings through the subjectivisation and re-signification of objects. Her creative process is based on the accumulation of materials, turning the studio into an experimentation space populated by objects with the most diverse origins. Constructed out of precarious and recycled materials, her practice denotes precision and the search for a balance between order and disorder, control and chance.

She holds bachelor's degrees in Fine Arts (University of Salamanca) and Art Production (Polytechnic University of Valencia). Her exhibitions include *Esta orilla es fruto* (Galería Rosa Santos, Madrid, 2023), *Interestratos* (Museo Oteiza, Alzuza, Navarre, 2023), *Un encuentro* (Programa Art i Context, IVAM, 2023), *Buen camino* (La Casa Encendida, Madrid, 2022), *Given Time* (Intersticio, London, 2021), *Tras cada delirio escapista* (Bungalow, ChertLüdde, Berlin, 2021), *Una promesa* (Galería Rosa Santos, Valencia, 2020), *LMXJVSD* (Pols, Valencia, 2020) and *Work Hard, Dream Big* (Internet Moon Gallery, Valencia, 2019).

La precisión no es una cualidad indispensable, esencial, de la mente. Podemos prescindir de ella; una aproximación es suficiente en todo tipo de cosas, tanto prácticas como incluso, en cierto sentido, teóricas. Naturalmente contamos con la aproximación y nos conformamos con eso. La precisión es algo inventado y que pudo no haber existido. Es un accidente histórico: por una afortunada combinación de circunstancias, producida en cierto punto del espacio y el tiempo, resultó que los hombres, ciertos hombres, le dieron una importancia mayúscula a la precisión, a la adecuación perfecta entre el fondo y la forma, a una inserción de la idea en la forma tal que, entre dicha forma y dicha idea, no hubiera ningún juego, ninguna brecha, ningún intervalo.

IN THE TIME IT TAKES FOR A _____ TO FALL TO _____

[...] If social demands were previously met by a town crier or bells calling the faithful to morning, midday or evening prayer, public clocks showing the time belong to a later state of social demands, and clocks indicating the minutes and seconds belong to an even later period of social development.

—Norbert Elias, *Time: An Essay*.

On the way, as we pass San Roque, my mother informs me that the clock on the bell tower has no hands because they are being repaired. At home, Sandra tells me that, to measure the depth of the well, she dropped a stone in it and measured how long it took to hear it hit the bottom. Mario gave us the candles for his forty-eighth birthday so we could use them again when he is eighty-four.

In *Generación 2025*, I present a series of pieces that emerged from my research into the history of time measurement. In the exhibition space, I have arranged some clepsydras (water clocks) and some ramps like the ones Galileo used for his acceleration experiments, which contributed to the development of the modern physical idea of time and in which he also used water and brass balls. A series of gadgets and games. There is a close relationship between water and time measurement: flowing water was used as a unit of measurement both in the first clocks and in later science. That water, now still, is the measure of time that happened.

The bell, the pendulum, the calendar and Trajan's column are other elements that have been used to develop a poetics around the measurement of time, giving rise to imprecise clocks and distinct calendars. My reading of *Time: An Essay* by Norbert Elias (1993) and *History of the Idea of Time* by Henri Bergson (1902–1903) was crucial to the creation of this project. I would like to recall a fragment in which Bergson talks about the possibility of being imprecise:

Precision is not an indispensable, essential quality of the mind. We can do without it; an approximation is sufficient for all kinds of things, both practical and even, in a certain sense, theoretical. Approximation is something we have naturally, and we are content with that. Precision is an invention, something that might never have existed. It is a historical accident: a fortunate combination of circumstances, which occurred at a particular place and time, led men, certain men, to attach enormous importance to precision, to the perfect adaptation between the content and the form, to an insertion of the idea in the form so that, between said form and said idea, there was no play, no gap, no interval.











ISABEL MERCHANTTE

Madrid, 1999

Como artista visual, la práctica de Isabel Merchante abarca instalaciones *site-specific*, piezas escultóricas, fotografía y *performances* con un enfoque *post-medium*, donde el concepto de cada proyecto define su técnica. A menudo concibe sus obras como experiencias efímeras, acotadas en momentos y lugares específicos —al atardecer o en entornos remotos— creando ilusiones, rituales y portales que evocan lo mágico y lo intangible. Su trabajo dialoga con disciplinas como la física teórica y la ingeniería informática para tejer narrativas especulativas que reimaginan la tecnología y sus implicaciones antropológicas y socioculturales.

Graduada *cum laude* en Bellas Artes y Diseño por la Universidad Francisco de Vitoria de Madrid, completó un año de estudios en la École Supérieure des Arts et Industries Graphiques de París, cursó el máster en Contemporary Art Practice del Royal College of Art de Londres y, actualmente, continúa su investigación en el MFA Computational Arts de Goldsmiths (Londres) con el apoyo de una beca de posgrado de la Fundación "la Caixa".

Entre sus proyectos individuales, destacan *H+E* (Torres Hejduk, Cidade da Cultura de Galicia, Santiago de Compostela, 2024), *Harmony* (Feria

Marte, Valencia, 2022) y *Refugio de las luces* (Biblioteca Xenius, Madrid, 2022). También ha expuesto en muestras colectivas e instituciones como *Future Archaeologies* (Camden Art Centre, Londres, 2024), *Sonic Disruption* (Tate Modern, Londres, 2024), *Hot Sheet* (Frieze, Londres, 2024), *XXXIV Circuitos de Artes Plásticas* (Sala de Arte Joven, Madrid, 2023), *Move Fast and Break Things: Take the Floor* (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2023), *Mirror/Window* (Centro de Arte Moderno de Tetuán, Marruecos, 2022), *This Space Does Not Exist* (Matadero, Madrid, 2021) y *Postatlántico* (Galería Nueva, Madrid, y Galería 12:00, Bogotá, 2020). Además, ha participado en residencias artísticas como Encuentro de Artistas Novos (A Coruña, 2023), Areté Lanzarote (Lanzarote, 2023), Fundación Silos (Burgos, 2023) y Lab of Experimental Art (Madrid, 2022).

Entre los reconocimientos que ha recibido destacan el Premio de Intervención Artística en las Torres Hejduk (2024), el XXXIV Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid (2023), el Primer Premio Anual en Artes Visuales WE:NOW (2023), el LAUS Plata por su Trabajo Final de Grado (2023) y el Primer Premio Versiona Thyssen (2019).

Isabel Merchante's practice as a visual artist includes site-specific installations, sculptures, photography and performances. With a post-medium focus in which the concept of each project defines her technique, she often conceives her works as ephemeral experiences limited to a specific timeframe and place—at sundown or in remote environments—creating illusions, rituals and portals that evoke the magical and intangible. Her work establishes a dialogue with disciplines like theoretical physics and computer engineering, weaving speculative narratives that reimagine technology and its anthropological and socio-cultural implications.

With a degree in Fine Arts and Design from Madrid's Francisco de Vitoria University (*cum laude* award), she completed a year-long study programme at the École Supérieure des Arts et Industries Graphiques in Paris, obtained a master's degree in Contemporary Art Practice from the Royal College of Art in London, and is currently continuing her research through the Computational Arts MFA at Goldsmiths College (London) with a post-graduate grant from Fundación "la Caixa".

Her solo projects include *H+E* (Torres Hejduk, Cidade da Cultura de

Galicia, Santiago de Compostela, 2024), *Harmony* (Feria Marte, Valencia, 2022) and *Refugio de las luces* (Biblioteca Xenius, Madrid, 2022). She has also shown work in group shows and venues like *Future Archaeologies* (Camden Art Centre, London, 2024), *Sonic Disruption* (Tate Modern, London, 2024), *Hot Sheet* (Frieze, London, 2024) *34th Circuitos de Artes Plásticas* (Sala de Arte Joven, Madrid, 2023), *Move Fast and Break Things: Take the Floor* (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2023), *Mirror/Window* (Centro de Arte Moderno, Tétouan, Morocco, 2022), *This Space Does Not Exist* (Matadero, Madrid, 2021) and *Postatlántico* (Galería Nueva, Madrid, and Galería 12:00, Bogotá, 2020). She has also undertaken art residencies at Encontro de Artistas Novos (A Coruña, 2023), Areté Lanzarote (Lanzarote, 2023), Fundación Silos (Burgos, 2023) and Lab of Experimental Art (Madrid, 2022).

Merchante has obtained various recognitions, including the Torres Hejduk Art Intervention Prize (2024), the 34th Plastic Arts Circuits Award from the Regional Government of Madrid (2023), the First WE:NOW Annual Visual Arts Prize (2023), the Silver LAUS for her end-of-degree dissertation (2023), and the First Versiona Thyssen Prize (2019).

Our best machines are made of sunshine; they are all light and clean because they are nothing but signals, electromagnetic waves, a section of a spectrum.

—Donna Haraway.

One day I saw the sunset ten thousand times [Un día vi ponerse el sol diez mil veces] se compone de proyecciones que siguen la coreografía de un brazo robótico industrial comúnmente utilizado en la industria para tareas como ensamblar automóviles, soldar o empaquetar mercancías. En esta instalación, el robot se recontextualiza como un observador de atardeceres virtuales. Siguiendo un movimiento cíclico, proyecta imágenes autogeneradas en tiempo real que aparecen en la sala al modo de la luz de un atardecer que atraviesa una ventana.

Al fotografiar una puesta de sol, los sensores de la cámara convierten los rayos de luz en píxeles, transformándolos en datos digitales. Estos datos son los que luego se utilizan para “entrenar” a los algoritmos llamados “inteligencia artificial”. En este campo, las imágenes se consideran “datos no estructurados”, por lo que deben etiquetarse y organizarse en mapas conceptuales para resultar comprensibles al lenguaje informático. De esta forma, al escribir una instrucción, o *prompt*, las inteligencias artificiales son capaces de iterar entre sus miles de referencias para crear una nueva imagen, parecida a una capturada en el mundo real. Esta instalación expone la luz que, desde su origen en el sol, regresa desnaturalizada y filtrada por las bases de datos.

El título de la obra surge del libro de Antoine de Saint-Exupéry, donde el Principito dice: “—¡Un día vi ponerse el sol *cuarenta* y tres veces! [...] —¿Sabes? Cuando uno está verdaderamente triste le gusta ver las puestas de sol”. El motivo híper-repetido del atardecer a la vez expresa la saturación estética y la homogeneización visual del espacio digital. Los sistemas generativos tienden a producir una estética común, reproduciendo clichés visuales que, aunque atractivos, pierden la singularidad de lo vivido y deshumanizan la experiencia.

La instalación se origina al imaginar a un robot, originalmente diseñado para la híper-eficiencia, transformado en una “máquina emocional” que, inmersa en la melancolía del atardecer, encuentra en la contemplación de

este fenómeno natural una vía de escape a su labor mecánica. El dispositivo sugiere la liberación del imperativo de productividad. En lugar de avanzar, producir, capitalizar o conquistar, su objetivo es mirar. Observar al robot en su intento de ver a través de la ventana puede conectar con quienes, como él, están atrapados en la rutina diaria y anhelan la sencilla experiencia de ver pasar la luz del sol.

Our best machines are made of sunshine; they are all light and clean because they are nothing but signals, electromagnetic waves, a section of a spectrum.

—Donna Haraway.

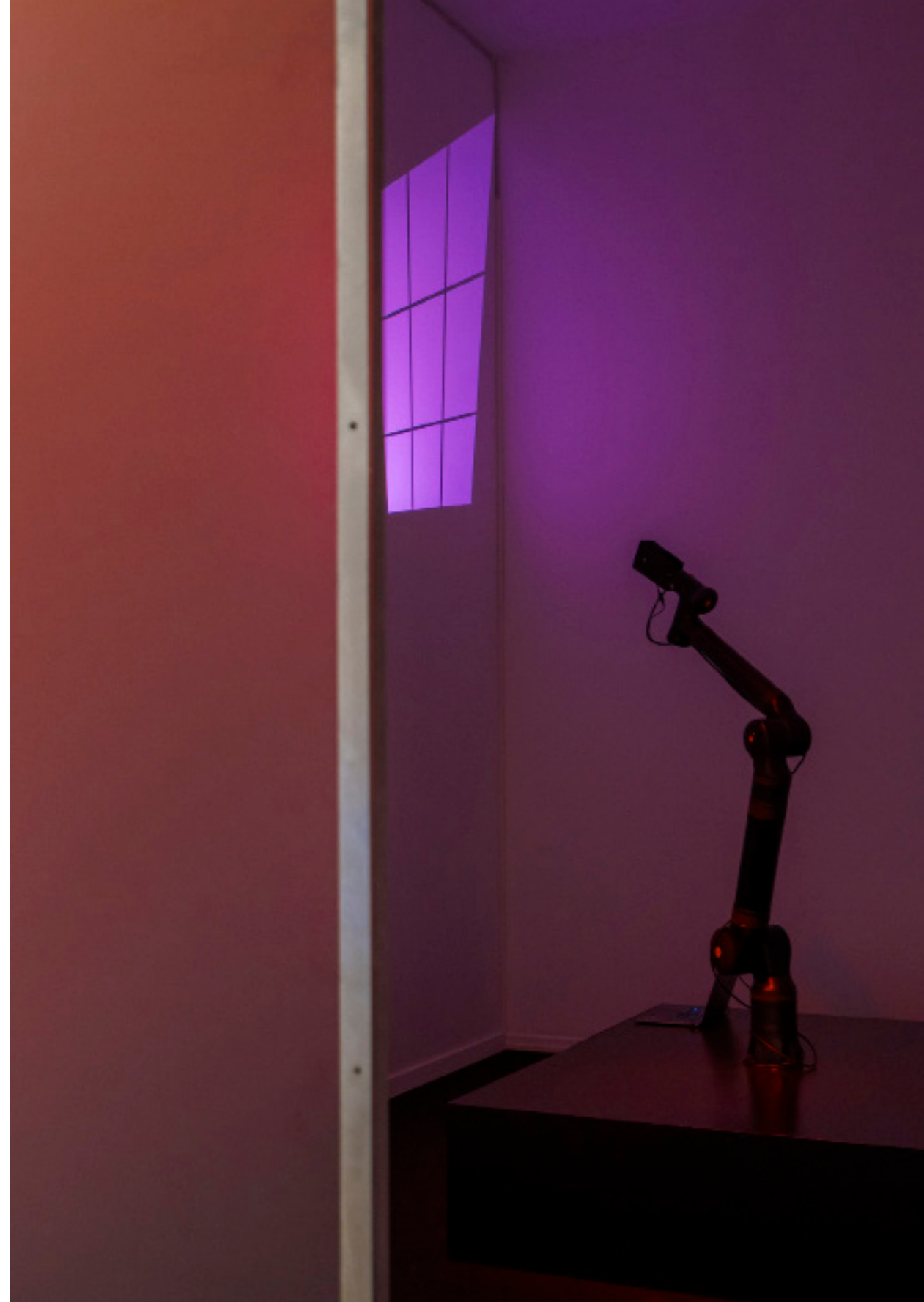
One day I saw the sunset ten thousand times comprises a series of screenings that follow the choreography of an industrial robotic arm commonly used in industry for tasks such as assembling cars, welding and packing goods. In this installation, the robot is recontextualised as an observer of virtual sunsets. In a cyclical motion, it projects in real time self-generated images that appear in the exhibition room as the light of a sunset filtering through a window.

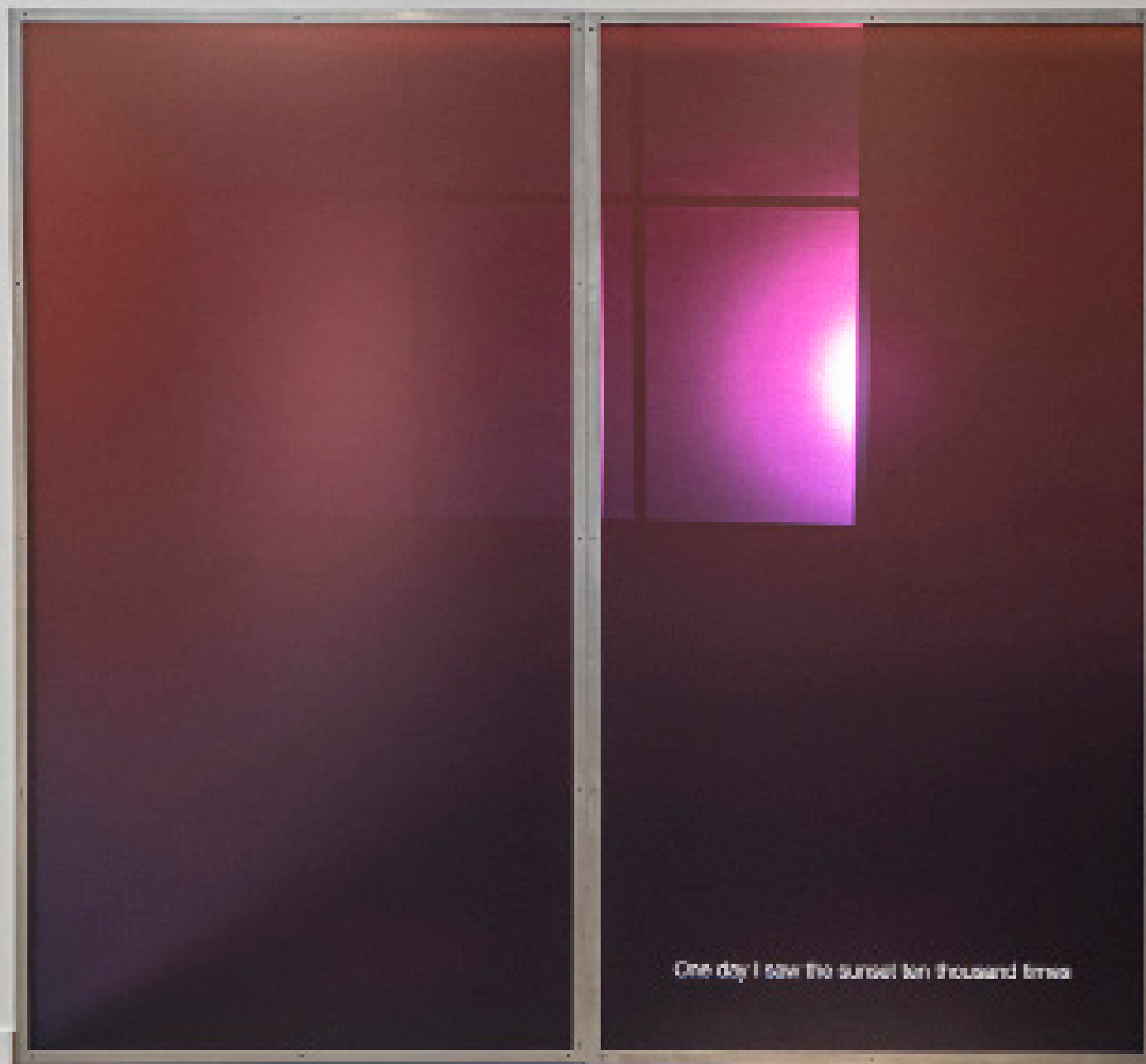
When photographing a sunset, the camera sensors turn the rays of light into pixels, transforming them into digital data. These data are then used to “train” algorithms called “artificial intelligence”. In this field, images are considered “unstructured data” and therefore have to be tagged and organised into conceptual maps for computer programs to understand them. As such, when writing an instruction, or a prompt, AIs can iterate over thousands of references to create a new image that resembles one captured in the real world. This installation exposes the light that originates in the sun and returns in a denaturalised state, filtered by the databases.

The title of the work stems from the book by Antoine de Saint-Exupéry, in which the Little Prince says: “One day, I saw the sunset *forty-four* times! [...] You know, one loves the sunset when one is so sad.” The hyper-repeated motif of the setting sun expresses both the aesthetic saturation and the visual homogenisation of the digital space. Generative systems tend to produce a common aesthetic, reproducing visual clichés which, while attractive, lose the singularity of something lived and dehumanise the experience.

The installation originated by imagining a robot, originally designed for hyper-efficiency, transformed into an “emotional machine” which, immersed in the melancholy of the setting sun, finds that the contemplation of this natural phenomenon offers a means of escape from its mechanical labour. The mechanism suggests liberation from the

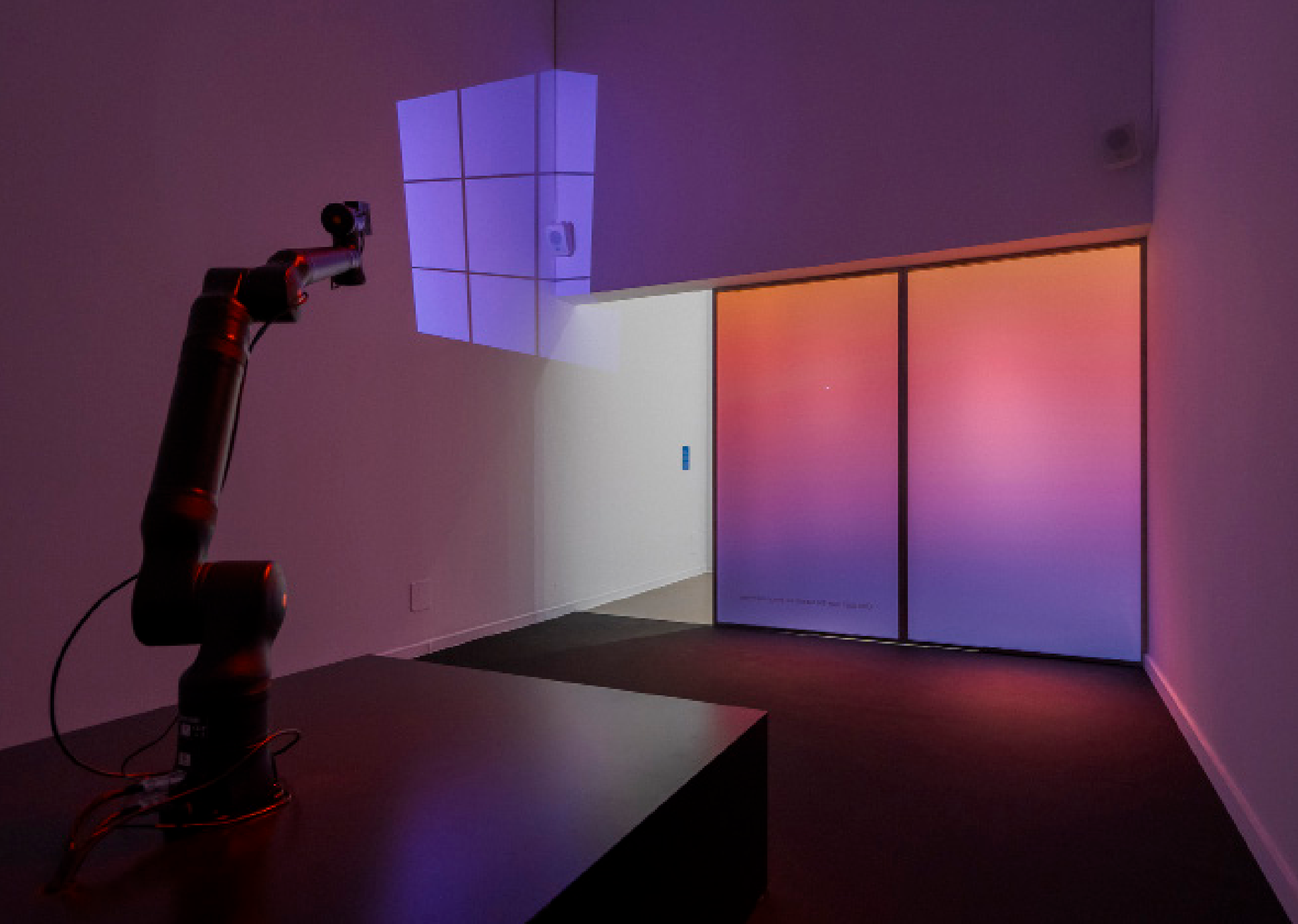
imperative of productivity. Instead of advancing, producing, capitalising or conquering, its purpose is to watch. Seeing the robot try to look through the window establishes a connection with those who, like it, are trapped in the daily grind and long for the simple experience of watching the sunlight pass by.





One day I saw the sunset ten thousand times







MAR REYKJAVIK

Valencia, 1995

El trabajo de Mar Reykjavik despliega, desde los formatos del cine —vídeo y fílmico— y las prácticas de revisión de la *performance*, cuestiones como la traducción, el ensayo como espacio de posibilidad, las condiciones y estéticas propias de la visión feminista en el cine y la autoficción como proceso de formulación de su identidad.

Su práctica se ha desplegado en espacios independientes, instituciones y galerías estatales e internacionales como Galería Rosa Santos, IVAM, POLS, Fundación La Posta, La Gallera, Las Cigarreras y MUVIM (Valencia); Museo Centro de Arte Dos de Mayo, La Casa Encendida, Storm and Drunk, Cineteca de Matadero y Galería Rosa Santos (Madrid); Àngels Barcelona, Centre Cívic Can Felipa y Palau Güell (Barcelona); Fundación Bilbaoarte y El Respiradero (País Vasco); y Galería Artinueve y Centro Párraga (Murcia). En el ámbito internacional, ha mostrado

obra en Spacio Franco (Palermo, Italia), Supermarket Art Fair (Estocolmo), SYSTEMA (Marsella, Francia), Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires) y el Institut d'Art Contemporain IAC (16ème Bienal de Lyon, Francia). Ha sido residente en Tabakalera (San Sebastián, 2024), NKF Residence (Estocolmo, 2023), Residencias de Creación de Matadero (2022), Cultura Resident (2020), Centro Huarte (2020), Artistas en Residencia de CA2M y La Casa Encendida (2019) y Fundación Bilbaoarte (2018). Ha trabajado en contextos de didáctica y docencia como Master Lav (Laboratorio de creación audiovisual contemporánea) y EACC (Espai d'Art Contemporani de Castellón, 2021-2023) y recientemente ha obtenido una de las Becas de Artes Plásticas Fundación Botín para desarrollar un proyecto en el contexto de Índex – The Swedish Contemporary Art Foundation.

Mar Reykjavik's work centres on cinematographic formats—film and video—and performance review practices, exploring themes such as translation, the essay as a space of possibility, the conditions and aesthetics of the feminist perspective in cinema, and autofiction as a process of identity formulation.

She has presented work at independent venues, state institutions and galleries like Galería Rosa Santos, IVAM, POLS, Fundación La Posta, La Gallera, Las Cigarreras and MUVIM (Valencia); Museo Centro de Arte Dos de Mayo, La Casa Encendida, Storm and Drunk, Cineteca de Matadero and Galería Rosa Santos (Madrid); Àngels Barcelona, Centre Cívic Can Felipa and Palau Güell (Barcelona); Fundación Bilbaoarte and El Respiradero (Basque Country); and Galería Artnueve and Centro Párraga (Murcia). In the international arena, she has shown

work at Spacio Franco (Palermo, Italy), Supermarket Art Fair (Stockholm), SYSTEMA (Marseille, France), Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires) and the Institut d'Art Contemporain IAC (16ème Biennale de Lyon, France). She has also been a resident at Tabakalera (San Sebastián, 2024), NKF Residence (Stockholm, 2023), Residencias de Creación de Matadero (2022), Cultura Resident (2020), Centro Huarte (2020), Artistas en Residencia de CA2M y La Casa Encendida (2019), and Fundación Bilbaoarte (2018). She has worked in didactic and teaching contexts such as Master Lav (Laboratorio de creación audiovisual contemporánea) and EACC (Espai d'Art Contemporani de Castellón, 2021–2023), and has recently obtained a Fundación Botín Plastic Arts Grant to develop a project in the context of Index – The Swedish Contemporary Art Foundation.

Una bola blanca de luz. Una viga.
Aigo. Un set.

Simone y Alex dicen:

—*Är du redo?*
—*De är alla en minuts skott.*

Dos focos en el exterior del estudio dan color a lo que pasa dentro. Sobre una mesa de hierro roja las siguientes cosas tiradas son planos: *Alenar*, un ramito de violetas, el recorte de una revista dónde se lee “Madrid, un público prohibido”, *What is queer typography?*, folk, amor y otras cosas, cassettes.

Digo:

—*La cantarem tres vegades. Tres versions, vaig a muntar tres taules.*

Preguntan:

—*Do you want us to record at the same time?*
—*Ett, två, tre.*

Carles dice:

—*Simon, can you please adjust the focus on the frame of The Gay Liberator?*

Koko dice:

—*¿La hacemos así y luego más grave? Si tú vas más rápido...*

Iris prueba:

—*What do these people want who knock in the early morning?*

Adina dice:

—*Todo eso se puede panear.*

Traducen:

—*Wind.*
—*Vent.*
—*¿Pero wind es aire también?*

—*Gent*
 —*Hands.*
 —No, gente.

—No bajas la cara.

—¿Decimos *God* o *Lord*?
 —Yo decía *love. Searching for love.*
 —Decimos *glove.*
 —Yo digo *Lord.*

Being born is already a great cry.
Life, can be that cry.
But us to the wind,
head to the wind, heart
to the wind, hands to
the wind.

—*La peça és una cita.*

—*And all, all full of night, searching for light.*

Javi dice:
 —Si te fijas en la forma de las letras, no había curvas suaves, solo cortes a mano.

Vilma dijo:
 —*Do you want me to cut?*

Adina:

Dicen:

Cantan:

Digo:

Suena:

Este texto está escrito a partir de conversaciones registradas durante la producción y rodaje de la pieza *To the wind*.

To the wind es un ensayo sobre la traducción y la censura. Una obra cinematográfica que reflexiona sobre las asimetrías que operan entre las lenguas de la cotidianidad de la artista y el País Valencià. La pieza, construida a partir del despliegue de gestos simbólicos, citas y anacronismos, entrelaza de manera velada cuestiones como la condición lingüística, la memoria histórica, la identidad de género y las censuras y agresiones a las que están expuestas las lenguas y cuerpos disidentes. Una autoficción contada a partir de objetos, errores de traducción y una conversación entre dos personas que finalmente cantan *To the wind* en Riksmixningsverket, el estudio en el que ABBA grabó sus últimas canciones.

Esta pieza es parte de una investigación en proceso sobre la traducción afectiva, un concepto propio de la artista Mar Reykjavik con el que ha dado forma a una serie de piezas y ejercicios de traducción, como *A gap between two adjacent teeth / Una font que raja*, para la exposición *Escena I. Hacer paisaje* (IVAM, 2024); *Va el buzo, babbling* (Editorial Tejido Ajado, 2024); *el texto será la imagen aguantando* (Tabakalera, 2024); y un futuro proyecto en Estocolmo (Becas Fundación Botín, 2025).

A white ball of light. A
beam.
Aigo. A
set.

—*Är du redo?*
—*De är alla en minuts skott.*

Two spotlights outside the studio bathe what happens inside in colour.
Strewn across a red iron table, the following objects are film shots:
Alenar, a bunch of violets, a cutting from a magazine that reads “*Madrid, un público prohibido*”, What is queer typography?, folk, love and other things, cassettes.

I say:
—*La cantarem tres vegades. Tres versions, vaig a muntar tres taules.*

They ask:
—Do you want us to record at the same time?
—*Ett, två, tre.*

Carles says:
—Simon, can you please adjust the focus on the frame of The Gay Liberator?

Koko says:
—*¿La hacemos así y luego más grave? Si tú vas más rápido...*

Iris tries:
—What do these people want who knock in the early morning?

Adina says:
—*Todo eso se puede panear.*

They translate:
—Wind.
—*Vent.*
—*¿Pero wind es aire también?*

—*Gent*
—Hands.
—*No, gente.*

—*No bajas la cara.*

—*¿Decimos God o Lord?*
—*Yo decía* love. Searching for love.
—*Decimos* glove.
—*Yo digo* Lord.

Being born is already a great cry.
Life, can be that cry.
But us to the wind,
head to the wind, heart
to the wind, hands to
the wind.

—*La peça és una cita.*

—And all, all full of night, searching for light.

Javi says:
—*Si te fijas en la forma de las letras, no había curvas suaves, solo cortes a mano.*

—Do you want me to cut?

Adina:

They say:

They sing:

I say:

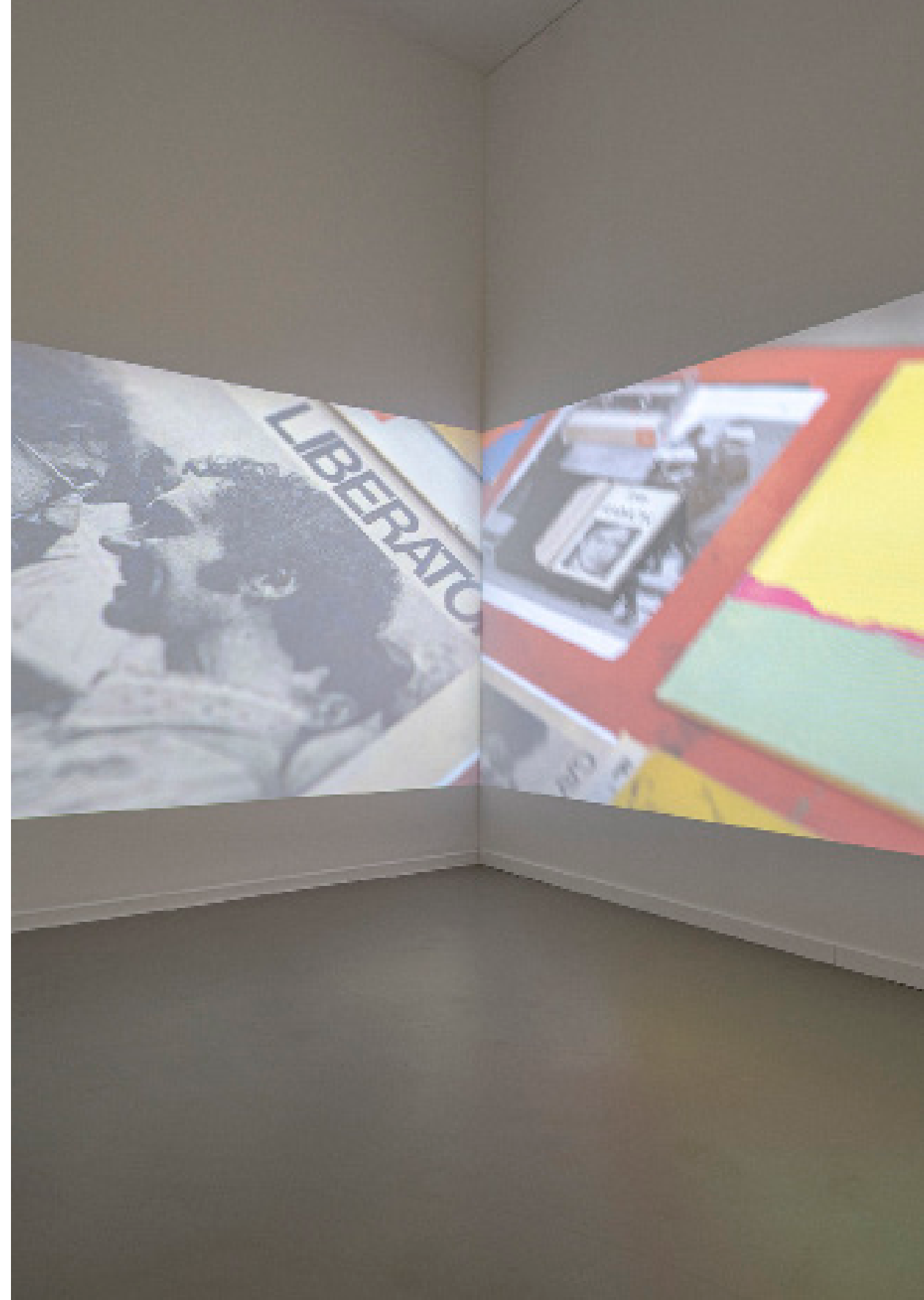
We hear:

Vilma said:

This text is based on conversations recorded during the production and filming of the piece *To the wind*.

To the wind is an essay on translation and censorship. A film that reflects on the asymmetries that operate between the languages the artist uses on a daily basis and the region of Valencia. Constructed out of a display of symbolic gestures, quotations and anachronisms, the piece subtly interconnects issues such as linguistic condition, historical memory, gender identity and the censorships and aggressions to which dissident languages and bodies are exposed. An autofiction narrated through objects, mistranslations and a conversation between two people who finally sing *To the wind* in Riksmixningsverket, the studio where ABBA recorded their last songs.

This piece is part of an ongoing research project into affective translation, a concept devised by the artist Mar Reykjavik that has led to a series of pieces and translation exercises, such as *A gap between two adjacent teeth / Una font que raja*, for the exhibition *Escena I. Hacer paisaje* (IVAM, 2024); *Va el buzo, babbling* (Editorial Tejido Ajado, 2024); *el texto será la imagen aguantando* (Tabakalera, 2024); and an upcoming project in Stockholm (Botín Foundation Grants, 2025).









ELIÁN STOLARSKY

Montevideo (Uruguay), 1990

El trabajo artístico de Elián Stolarsky gira en torno a la relación entre memoria, migración e historia. Su práctica explora cómo la historia es una construcción basada en elecciones, cómo la migración es consustancial al ser humano y modifica las relaciones sociales y cómo la memoria existe para relacionarnos y vincularnos desde un lado humano. Del mismo modo, la destrucción de la guerra y sus secuelas se hacen patentes en gran parte de su producción artística, cuyo origen está arraigado en una necesidad profunda de reconstruir —y sanar— la historia fragmentada, silenciada y traumática de su familia, forzada a migrar por la guerra y la persecución religiosa. Su viaje en el arte actúa como un vehículo para revisar los lugares por los que alguna vez viajaron sus ancestros, permitiéndole completar el ciclo para comprometerse plenamente con su presente.

Su trabajo se desarrolla principalmente en el ámbito textil, aunque las fotografías y los *collages* también son componentes esenciales, actuando a menudo como punto de partida de sus creaciones. Su proceso creativo implica alterar digitalmente imágenes de archivo para crear una narrativa que fusiona la realidad con la ficción imaginativa, expresada a través del grabado, la animación y los textiles. Su obra aborda las repercusiones silenciosas de la violencia en las generaciones futuras y el papel sanador que juega el

arte a la hora de dar sentido y lidiar con el trauma heredado. Al mismo tiempo, Elián explora la necesidad del artista de vivir en el presente y, a través de su obra, entiende las posibilidades infinitas de *ser* en función de los diferentes lugares que cohabita. Así, además de una revisión del pasado, su práctica significa una oportunidad constante de entender el presente.

Licenciada en Artes Visuales y Plásticas por el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de Montevideo (Uruguay) y máster con Gran Distinción en Instalación y Técnicas Gráficas por el Kask Conservatorium de Gante (Bélgica), actualmente continúa sus estudios de doctorado, centrados en los impactos de la guerra en las terceras generaciones, en la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido seleccionada para diversas residencias internacionales, como Swatch Art Peace Hotel (China, 2024), Artists Unlimited (Alemania, 2024), SIM Residency (Islandia, 2023), CRA Matadero (España, 2022), Casa de Velázquez SEGIB (España, 2017) y Cité Internationale des Arts (Francia, 2013). También ha sido galardonada con el Premio Petrona (2024), el Circuito de Arte Joven (2021) y el Primer Premio de Grabado FIG de Bilbao (2017). En 2018, año en el que se mudó a España, fue la artista más joven en exponer individualmente en el Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay.

Elián Stolarsky's work revolves around the relationship between memory, migration and history. Her practice explores how history is a construct based on choices, how migration is inherent to the human being and modifies social relations, and how memory exists to enable us to relate and form bonds with each other as human beings. The destruction of war and its consequences are also present in many of her projects, the origin of which is rooted in a profound need to reconstruct—and heal—the fragmented, silenced and traumatic history of her family, forced to migrate by war and religious persecution. She uses her artistic journey as a vehicle for revisiting places through which her ancestors once travelled, completing the cycle in order to be able to fully commit to her present.

Textiles are her main medium, although photography and collage are also essential components of her work, often acting as starting points for her creations. Her creative process involves digitally altering archive images to weave a narrative that blends reality with imaginative fiction, expressed through engraving, animation and textiles. The silent repercussions of violence on future generations and the healing role that art plays in understanding and coming to terms with inherited trauma are crucial themes in her

work. At the same time, Elián explores the need of the artist to live in the present and, through her work, she interprets the infinite possibilities of *being* in relation to the different places she cohabits. As well as reviewing the past, her practice therefore constitutes a constant opportunity to understand the present.

She holds a bachelor's degree in Visual and Plastic Arts from the Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de Montevideo (Uruguay) and a master's degree in Installation and Graphic Media (Great Distinction award) from Kask & Conservatorium (Ghent, Belgium), and she is currently pursuing her doctoral studies, focused on the impacts of war on third generations, at Madrid's Universidad Complutense. She has been selected for international residencies such as Swatch Art Peace Hotel (China, 2024), Artists Unlimited (Germany, 2024), SIM Residency (Iceland, 2023), CRA Matadero (Spain, 2022), Casa de Velázquez SEGIB (Spain, 2017) and Cité Internationale des Arts (France, 2013). She is also the recipient of the Petrona Prize (2024), the Young Art Circuit Prize (2021) and the First FIG Bilbao Engraving Prize (2017). In 2018, the year she moved to Spain, she was the youngest artist to hold a solo exhibition at Uruguay's National Museum of Fine Arts.

¿Son entonces imágenes inútiles? Ni mucho menos. Hoy representan para nosotros algo muy valioso, aunque también exigen de nosotros un trabajo de arqueología. Debemos explorar todavía en su tan frágil temporalidad.

“La imagen auténtica del pasado —escribe Benjamin— solo aparece como un fogonazo. Una imagen que surge y se eclipsa para siempre en el instante siguiente. La verdad inverosímil, aquella que el investigador siempre espera, no corresponde en absoluto a ese concepto de la verdad en materia histórica. Este se basa, más bien, en el verso de Dante que dice: ‘es otra imagen única, irreemplazable, del pasado que se desvanece con cada presente que no ha sabido darse por aludido por ella’”.

No hay rastro de vida en ninguna parte, dice usted. ¡bah, menuda cosa! Imaginación no muerta, sí, bueno, imaginación muerta, imagínese usted.

—G. Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo*.

La aphantasia es una condición que afecta a un pequeño porcentaje de personas, quienes no pueden visualizar imágenes mentalmente. Aunque pueden ver perfectamente con los ojos abiertos, no logran evocar visualmente figuras, rostros o paisajes en su mente. Descubrí hace poco que, debido a esta particularidad, mi proceso creativo depende de referencias visuales físicas. Para dibujar, necesito apoyarme en imágenes concretas y mis historias se construyen a partir de memorias prestadas.

Llevo conmigo un legado complejo: una familia que huyó de los pogromos y los nazis en Europa del Este a principios del siglo XX. Soy la tercera generación de sobrevivientes y mi identidad está moldeada por las sombras de aquellos que escaparon y de los que no lo lograron.

Mi proyecto artístico *Aphantasia* explora esta realidad a través de instalaciones en las que fusiono textiles, fotografías de archivo y elementos sonoros. Este proyecto sigue la línea de una serie anterior, *País extraño*, inspirada en el libro homónimo de David Lowenthal, donde el pasado es visto como un territorio desconocido. En *Aphantasia*, este “país extraño” se convierte en una construcción

escénica, en un paisaje no lineal, tangible solo gracias a la creatividad y la limitación de mi mirada.

Utilizo manchas de color, retazos de tela y fragmentos de metacrilato para crear una imagen borrosa y difusa que solo cobra sentido desde la distancia y el cambio de foco. Al igual que mi memoria, la obra se convierte en un conjunto de sensaciones, emociones y colores, partiendo de imágenes de archivo que se transforman en una abstracción de recuerdos. Por momentos, es detallada y minuciosa, nítida; en otros, es solo manchas de colores que conforman una nueva imagen borrosa.

Como un *bricoleur*, construyo una nueva realidad a partir de fragmentos, creando un *collage* artístico que intenta dar forma a lo inalcanzable. Además, el proyecto es una suerte de psicomagia: un proceso simbólico a través del arte mediante el cual busco confrontar los silencios y las violencias heredadas, transformando el trauma en algo visible y tangible.

Aphantasia es entonces un acto de sanación, una forma de enfrentar la historia fragmentada de mis antepasados, víctimas de guerras y persecuciones. La obra es un esfuerzo por cerrar un ciclo, por hallar alivio a través de la creación artística, enfrentando los ecos de un pasado trágico y abrazando los silencios que nos atraviesan.

Are they useless images, then? Far from it. They are infinitely precious to us today. They are demanding too, for they require archaeological work. We must dig again in the ever so fragile temporality.

“The authentic image of the past”, writes Walter Benjamin, “appears only in a flash. An image that springs up, only to be eclipsed forever in the very next moment. The motionless truth that merely keeps the researcher waiting does not correspond in any way to the concept of truth in the subject of history. Rather, it relies on Dante’s lines, which say: it is another, unique and irreplaceable image of the past that fades with each present that has failed to recognise itself as its aim.”

No trace anywhere of life, you say, pah, no difficulty there, Imagination not dead yet, yes, dead, good, imagination dead imagine.

—G. Didi-Huberman, *Images in Spite of All*.

Aphantasia is a condition that affects a small percentage of people who are unable to picture things in their mind. Although they can see perfectly with their eyes open, they can’t mentally visualise figures, faces or landscapes. I recently discovered that due to this particular characteristic, my creative process depends on physical visual references. To draw, I have to rely on specific images and my narratives are constructed out of borrowed memories.

My personal baggage is quite complex: a family that fled from the pogroms and the Nazis in Eastern Europe at the beginning of the twentieth century. I’m the third generation of survivors and my identity is shaped by the shadows of those who escaped and those who couldn’t.

My art project *Aphantasia* explores this reality through installations in which I mix textiles, archive photographs and sound elements. The project follows on from an earlier series, *País extraño*, inspired by David Lowenthal’s novel *The Past Is a Foreign Country*, in which the past is viewed as an unknown territory. In *Aphantasia*, this “foreign country” becomes a scenic construction, a non-linear landscape, tangible only thanks to creativity and the limitation of my gaze.

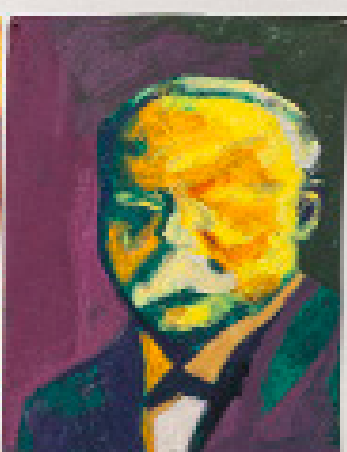
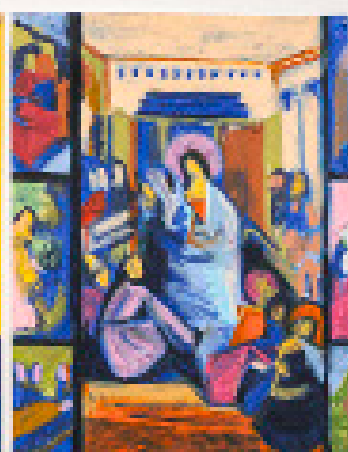
I use patches of colour, scraps of cloth and fragments of methacrylate to create a blurry, vague image that only makes sense when viewed from a distance and with a different focus. Like my memory, the work becomes a set of sensations, emotions and colours based on archive images that are transformed into an abstraction of recollections. Sometimes it's detailed and meticulous, sharply defined; sometimes it's just patches of colour forming a new blurry image.

Like a *bricoleur*, I build a new reality out of fragments, creating an artistic collage in an attempt to shape the unreachable. The project is also a type of psychomagic: a symbolic process in which I use art to try and confront silences and inherited violences, transforming the trauma into something visible and tangible.

Aphantasia is therefore an act of healing, a way of coping with the fragmented history of my ancestors, victims of wars and persecutions. The work is an attempt to obtain closure, to find relief through artistic creation by facing up to the echoes of a tragic past and embracing the silences that envelop us.











JAVIER VELÁZQUEZ CABRERO

Madrid, 1990

Artista visual y bailarín licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, estudió parte de la carrera en la ABK de Stuttgart (Alemania), con el profesor Christian Jankowski, antes de cursar el máster en Cine Documental de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México y completar sus estudios de posgrado en SOMA (Ciudad de México).

Ha participado en festivales y muestras colectivas como *La Casa Erosionada* (Museo Anahuacalli, México, 2023), Rencontres Internationales Paris/Berlin (París, 2020), ZONAMACO Patio (México, 2021), *For Once: Season 3* (The Centre for the Less Good Idea, Johannesburgo, 2018), FIVA Festival Internacional de Videoarte (Buenos Aires, 2018), *Energía Psíquica* (Bienal de Coímbra, 2015) y Festival Verbo (Galería Vermelho, São Paulo, Brasil, 2018, 2019 y 2022).

Entre sus muestras individuales destacan *Sudando barro gira la montaña* (Festival Aptitudes, Córdoba, 2023), *La comunión de tics, gestos y ademanes* (Galería Marta Moriarty, Madrid, 2020), *Ningún Gesto es Huérfano* (CCEMX, México, 2019), *The Silver Lake* (Casa Maauad, México, 2016) y *ZONAMACO Nuevas Propuestas* (México, 2016).

Ha sido residente en la Nirox Foundation (Johannesburgo) y ha recibido apoyos como las Ayudas a la Producción en Artes Visuales de la Comunidad de Madrid, las Ayudas INJUVE para la Creación Joven, las Becas de Residencia en el Extranjero para artistas y comisarios de la Comunidad de Madrid y las Ayudas a la Movilidad PICE (AC/E), así como una comisión de The Centre for the Less Good Idea de Johannesburgo. En 2023 realizó residencias en el Museo Anahuacalli de Ciudad de México y en Chão SLZ y Casa do Sereio en Brasil.

A visual artist and dancer with a bachelor's degree in Fine Arts from Madrid's Universidad Complutense, Javier Velázquez Cabrero undertook part of his studies at ABK Stuttgart (Germany) under Christian Jankowski. He subsequently obtained a master's degree in Documentary Cinema from the National School of Film Arts of the National Autonomous University of Mexico and completed his post-graduate studies at SOMA (Mexico City).

He has participated in festivals and group shows such as *La Casa Erosionada* (Museo Anahuacalli, Mexico, 2023), *Rencontres Internationales Paris/Berlin* (Paris, 2020), *ZONAMACO Patio* (Mexico, 2021), *For Once: Season 3* (The Centre for the Less Good Idea, Johannesburg, 2018), *FIVA Festival Internacional de Videoarte* (Buenos Aires, 2018), *Energía Psíquica* (Bienal de Coimbra, 2015) and *Festival Verbo* (Galería Vermelho, São Paulo, Brazil, 2018, 2019 and 2022). His solo shows include *Sudando barro gira la montaña*

(Festival Aptitudes, Córdoba, 2023), *La comunión de tics, gestos y ademanes* (Galería Marta Moriarty, Madrid, 2020), *Ningún Gesto es Huérfano* (CEEMX, Mexico, 2019), *The Silver Lake* (Casa Maauad, Mexico, 2016), and *ZONAMACO Nuevas Propuestas* (Mexico, 2016).

He was an artist in residence at the Nirox Foundation (Johannesburg) and has received financial support from programmes such as the Visual Arts Creation Grants of the Regional Government of Madrid, the INJUVE Young Creation Grants, the Regional Government of Madrid Residency Abroad Grants for Artists and Curators, and the Mobility Grants of the Programme for the Internationalisation of Spanish Culture of Acción Cultural Española (PICE AC/E), as well as a commission from The Centre for the Less Good Idea in Johannesburg. In 2023 he undertook residencies at Museo Anahuacalli (Mexico City) and Chão SLZ and Casa do Sereio (Brazil).

AMARAÑA es una videoinstalación en torno al ejercicio de desdibujar el binomio naturaleza-cultura desde las posibilidades del cuerpo de sentirse paisaje y territorio. Para ello la obra despliega un archivo de pensamientos, sonidos, imágenes y movimientos entrelazados.

El proyecto responde a la actual emergencia ecológica con la idea de crear nuevas narrativas, deseos, sensibilidades y formas de habitar que puedan reflejar una compleja realidad multiespecie: coexistencia empática, simbiosis, pensar-con, devenir-con y moverse-con raíces, mitos, animales, territorios, danzas y sombras.

AMARAÑA es una ficción especulativa que comienza en los paisajes de las ciudades vecinas de São Luis y Alcântara (Maranhão, Brasil) a partir de conversaciones con diferentes habitantes y agentes culturales y artísticos locales. Entrelaza dos puntos de partida (y polos del binomio), una leyenda (cultura) y una característica del paisaje (naturaleza), que inspiran el nombre de la región:

1. El mito fundacional de la capital, la ciudad de São Luis, en el que una serpiente que vive bajo tierra, en el laberinto de tuberías y pasadizos del subsuelo, se alimenta de leyendas y mentiras. Maranhão puede entenderse como una mentira bien engendrada. Se dice que al crecer tanto que pueda morderse la cola, la ciudad colapsará.
2. La forma enmarañada de las raíces del mangle, principal árbol del ecosistema del manglar, el paisaje más importante en el estado.

A partir de estas premisas, la obra despliega un conjunto de historias, diálogos y reflexiones vinculadas con la danza y diferentes sensaciones corporales que hablan de relaciones y transformaciones entre humanos, paisaje y otros-que-humanos.

Los diálogos que se suceden a lo largo de la película describen la manera en la que el bailarín entiende su cuerpo: como extensión del paisaje. Estas voces se combinan con una coreografía de recuerdos fragmentados en imágenes que giran en torno a la figura de lo enmarañado y laberíntico, lo serpenteante y los nidos subterráneos, junto con raíces voladoras y columnas vertebrales *rebolando*.

La cámara, dotada de corporalidad, encarna la visualidad del danzante en los momentos que más cerca está de diluir la noción de su cuerpo y el paisaje.

Las estructuras que articulan el espacio en el que tiene lugar la videoproyección están definidas por el despliegue horizontal del contorno de las raíces de un mangle; a medio camino entre una forma orgánica y vegetal, la escenografía teatral y un escenario urbano en ruinas, distópico. Este acoge un despliegue de trazos y dibujos que complementan la práctica dancística desarrollada durante el proceso del proyecto y funcionan como parte de un sistema de notación de movimientos: traducen formas, intenciones, impulsos, visualizaciones, sensaciones y memorias del cuerpo al moverse, extenderse y transformarse. Describen formas orgánicas y vegetales, elementos del paisaje, seres mitológicos, cuerpos y comunidades danzantes.

La materia cambia continua e incesantemente; no somos hilos que se enredan momentáneamente sino una maraña irreversiblemente entretejida. *AMARAÑA* nos invita a abrazar ese enmarañado matérico y a existir a partir de él; configura diversos paisajes-cuerpo desde donde reconsiderar los sentidos con los que deseamos vivir en el mundo para poder subsistir en esta era de fragilidad ecológica.

AMARAÑA is a video installation about the exercise of blurring the nature-culture binomial through the body's ability to feel like a landscape and territory. To do this, I present an archive of interconnected thoughts, sounds, images and movements.

The project responds to the current ecological emergency with the goal of creating new narratives, desires, sensitivities and lifestyles capable of reflecting a complex multi-species reality: empathetic coexistence, symbiosis, thinking-with, becoming-with and moving-with roots, myths, animals, territories, dances and shadows.

AMARAÑA is a speculative fiction that begins in the landscapes of the neighbouring cities of São Luis and Alcântara (Maranhão, Brazil). It stems from conversations with different residents and local cultural and artistic agents. It has two interconnected starting points (and poles of the binomial), a legend (culture) and a characteristic of the landscape (nature), which inspire the name of the region:

1. The foundational myth about the capital, the city of São Luis, in which a snake that lives underground, in the maze of subterranean pipes and passageways, feeds on legends and lies. Maranhão can be viewed as a carefully conceived lie. It is said that when it grows big enough to bite its tail, the city will collapse.
2. The tangled roots of the mangrove, the main tree in the ecosystem, the most important landscape in the state.

From these premises, the work presents a set of stories, dialogues and reflections related to dance and different bodily sensations that speak of relations and transformations between humans, landscape and other-than-humans.

The dialogues that unfold as the film progresses describe the way in which the dancer understands his body: as an extension of the landscape. These voices are combined with a choreography of memories broken down into images that revolve around the condition of the tangled and labyrinthine, the meandering and the subterranean nests, along with flying roots and rolling vertebral columns.

The camera, endowed with corporality, embodies the visuality of the dancer in the moments when he is closest to dissolving the notion of his body and the landscape.

The structures that articulate the space in which the video screening takes place are defined by the horizontally spreading contours of the roots of a mangrove: halfway between an organic plant form, theatrical scenography and an urban stage in ruins, dystopian. The latter accommodates a series of lines and drawings that complement the dance practice developed during the process of the project and operate as elements of a movement notation system, translating forms, intentions, impulses, visualisations, sensations and memories of the body as it moves, stretches and transforms. They describe organic and plant forms, landscape elements, mythological beings, bodies and dancing communities.

Matter changes constantly and incessantly; we are not threads that become momentarily tangled but an irreversibly interwoven tangle. *AMARAÑA* invites us to embrace that tangled matter and underpin our existence with it. It builds different body-landscapes through which to reconsider the meanings with which we want to live in the world in order to survive in these times of environmental fragility.











FUNDACIÓN
MONTEMADRID

Patronos / Trustees

Jesús Núñez Velázquez

(Presidente / President)

María Teresa Mogín Barquín

María Luisa Basa Maldonado

Julio Luis Martínez Martínez

Clara Pardo Gil

José Ramón de Hoces

Juan Zabía de la Mata

Óscar Fanjul Martín

Carlos Alberdi

Directora general /

Director General

Amaya de Miguel Toral

Director general adjunto /

Deputy Director General

Jaime Guerra Carballo

Subdirectora general gerente /

Deputy Management Director

Mónica Rico Bravo de Soto

*Director de centros y programas
culturales y de medioambiente /
Cultural Centers and Programms
and Environment Director*

Pablo Berástegui Lozano

*Área de artes plásticas,
exposiciones y colecciones
artísticas / Visual Arts,
Exhibitions and Art Collections*

María Nieto García

(Coordinadora / Coordinator)

Josefina Blanca Armenteros

Begoña Olavarrieta González

*Directora de comunicación,
marketing y patrocinios /
Communication, Marketing
and Sponsorship Director*

Isabel Pascual Lavilla

*Coordinadora de publicaciones /
Publications Coordinator*

Vanessa Casas Calvo

GENERACIÓN
2025

Jurado / Jury

Ericka Flórez

Bruno Leitão

Claudia Segura

Prejurado / Pre-Jury

Cristina Anglada

Selina Blasco

Joaquín García

EXPOSICIÓN /
EXHIBITION
24.01 – 20.04.2025

MARCO (Museo de Arte
Contemporánea de Vigo)
Mayo-septiembre 2025

*Comisariado técnico /
Technical curatorship*
Andrea Muniáin Perales

*Montaje y transporte /
Assembly and transport*
Intervento

Seguro / Insurance
MARSH

PUBLICACIÓN /
PUBLICATION

Diseño / Design
Julieta Casariego
Isabella Machado

Edición de textos / Copy-editing
Exilio Gráfico

Traducción / Translations
Polisemia

Impresión / Printers
Brizzolis

© de los textos: sus autores /
texts: their authors
© de las fotografías: sus autores /
photographs: their authors
© de las fotografías de la
exposición / photographs of the
exhibition: Maru Serrano

ISBN: 978-84-128694-4-6
DL: M-2792-2025