



**Marco
Godoy**

**La
distancia
que
nos
separa**

I Edición de primera fase
Programa de Producción Artística
Comunidad de Madrid—DKV

**The
Distance
Between
Us**

**Marco
Godoy**

**La
distancia
que
nos
separa**

**The
Distance
Between
Us**



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



www.madrid.org/publicamadrid

La Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid y DKV Seguros han puesto en marcha la convocatoria “Primera fase”, que tiene como objetivo el facilitar la realización de la primera exposición individual de artistas menores de 35 años en un espacio institucional.

La exposición del proyecto seleccionado ha corrido a cargo de la Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid con la colaboración de DKV Seguros, entidad que dota el premio con 10.000€ de ayuda a la producción. De esta forma, no solo se fomenta la realización de la muestra, con el seguimiento y tutorización de un comisario o comisaria de referencia, en un entorno profesionalizado en cuanto a métodos de trabajo y recursos, sino que también se estimula la creatividad de estos artistas al garantizar un adecuado importe para la producción de nuevas obras o proyectos que formarán parte de la exposición.

El jurado de la primera edición de esta nueva convocatoria, abierta a artistas españoles, seleccionó el proyecto *La distancia que nos separa* del artista Marco Godoy (Madrid, 1986), una propuesta que culmina el trabajo de año y medio de investigación acerca de las arquitecturas usadas para dividir territorios y propiedades. El jurado destacó la calidad y el planteamiento del proyecto, la actualidad del tema de estudio y su particular resolución.

La distancia que nos separa busca trazar una genealogía visual de estas estructuras de división o separación, que son un reflejo de los espacios segregados de las sociedades contemporáneas. Gracias al trabajo conjunto del artista con la crítica y comisaria Ana García Alarcón, tenemos la ocasión de disfrutar de una exposición que muestra los resultados de esa investigación a través de diferentes formatos como esculturas, instalaciones o vídeos.

Nuestra más sincera enhorabuena a Marco Godoy por este reconocimiento y un agradecimiento a la comisaria por su implicación en el proyecto que permite, en definitiva, ofrecer a todos los madrileños una exposición de gran atractivo visual y teórico. Mencionamos igualmente la idoneidad de la colaboración con DKV Seguros, con quien se comparte en esta convocatoria el deseo de apoyar a las nuevas generaciones de artistas.

The Department of Culture, Tourism and Sports of the government of the Region of Madrid and DKV Seguros have launched “Primera fase” (First Phase), an initiative aimed at helping artists under the age of 35 to have their first solo exhibition in an institutional venue.

The Directorate-General of Cultural Promotion of the Region of Madrid organises an exhibition of the chosen project in conjunction with DKV Seguros, which grants €10,000 to fund its production. The idea is not only to give the artist a chance to exhibit his or her work under the tutelage and supervision of a prestigious curator in a totally professional environment in terms of working methods and resources, but also to stimulate his or her creativity by providing sufficient funding to undertake the production of new works or projects for the show.

The jury of the first edition of this new call, open to Spanish artists, selected the project *The Distance Between Us* by Marco Godoy (Madrid, 1986), the end result of eighteen months’ research by the artist into forms of architecture used to divide territory and property. The jury underscored the quality and formal underpinnings of the project, the currency of the subject matter addressed and the specific way in which it is rendered.

The Distance Between Us endeavours to outline a visual genealogy of dividing or separating structures that mirror the segregated spaces in contemporary societies. Thanks to the combined work of the artist and the critic and curator Ana García Alarcón we now have a chance to view an exhibition that conveys the results of that research across a variety of media including sculptures, installations and videos.

Finally, we wish to congratulate Marco Godoy for winning this distinction. We would also like to thank the curator for her involvement in a project that gives the people of Madrid a chance to appreciate an exhibition which is both visually interesting and intellectually stimulating. Likewise, we would underscore our collaboration with DKV Seguros in this open call, joining us in this new initiative to support promising new artists.

En nuestra compañía, DKV Seguros, entendemos la salud como un todo, en el que lo físico y lo anímico están íntimamente unidos. Creemos que el arte desempeña un papel fundamental: alimenta el espíritu y forma parte de una concepción equilibrada de la naturaleza del ser humano. Sustentándonos en esta creencia, hace diez años lanzamos nuestro programa de arte, DKV Arteria.

Mediante la Colección DKV, la Cátedra DKV Arte y Salud, el proyecto cuidArt, DKV Fresh Art y DKV Fresh ArtKids, nuestras becas de producción artística y todas las actividades en las que se ramifica nuestro programa de arte, no pretendemos más que contribuir al bienestar de las personas, al mismo tiempo que invertimos nuestros recursos, esfuerzo y pasión en apoyar el arte y la creatividad, así como a los artistas; especialmente a los jóvenes, como Marco Godoy.

Siempre es un placer seguir descubriendo talento artístico. Saber que hay jóvenes que luchan por darle continuidad y futuro al arte –y, por tanto, también a la salud–, a pesar de las dificultades a las que se enfrentan para consolidarse en el mundo artístico.

En este sentido, es alentador haber convocado, junto con la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, la I Edición de “Primera fase. Programa de producción artística” para intentar ayudar a estos jóvenes talentos a visibilizar su trabajo e impulsar su carrera profesional.

Es un orgullo poder contribuir a que un artista con tanta calidad como Marco Godoy, con una gran trayectoria artística a sus espaldas, por fin pueda realizar su primera exposición individual en un espacio institucional como la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid.

Recomiendo a todo el mundo que, entre el 25 de enero y el 4 de marzo, visiten la Sala de Arte Joven y reflexionen sobre *La distancia que nos separa*. No les defraudará.

Josep Santacreu
Consejero delegado de DKV Seguros

DKV Seguros views health holistically, as a whole in which the physical and the emotional are inextricably bound together. And we believe that art has a key role to play. It nourishes the spirit and is part of a balanced conception of the nature of the human being. Based on this firmly held conviction, we launched our art programme DKV Arteria ten years ago.

Through a range of initiatives including the DKV Collection, Cátedra DKV Arte y Salud, the cuidArt project, DKV Fresh Art and DKV Fresh ArtKids, art production grants and other activities embraced within our art programme, our primary wish is to contribute to people's overall wellbeing while investing our resources, efforts and passion in supporting art and creativity and artists themselves, particularly young artists like Marco Godoy.

Discovering new artistic talent is always a satisfaction in itself, reaffirming the existence of young individuals who struggle to provide art—and, in consequence, health—with a continuity and a future in spite of the difficulties they face in finding a foothold in the art world.

In this regard, we are pleased to sponsor, jointly with the Department of Culture, Tourism and Sports of the government of the Region of Madrid, this inaugural edition of “First Phase. Art Production Programme” whose mission is to lend support to promising new talents, to make their work visible and to foster their professional careers.

It is an honour for us to help an artist of the quality of Marco Godoy, who already has a great trajectory to his credit, to eventually have his first solo exhibition in an institutional venue like the Region of Madrid's Sala de Arte Joven.

I wholeheartedly recommend everybody to visit Sala de Arte Joven from 25 January through 4 March and to reflect on *The Distance Between Us*. They will not be disappointed.

Josep Santacreu
CEO DKV Seguros

14	Cuando las distancias se tornan inalcanzables
20	When Distances Become Insurmountable
	Ana García Alarcón
24	La distancia que nos separa
	The Distance Between Us
48	Reclamemos las imágenes, tomemos las palabras
53	Reclaim Images, Take Back the Word
	Jesús Carrillo
56	Selección de trabajos
	Selected Works
102	Entrevista con Marco Godoy
104	Interview with Marco Godoy
	Julia Ramírez Blanco
107	Statement
107	Statement
109	Biografía
109	Biography

Cuando las distancias se tornan inalcanzables

Ana García Alarcón

“El adiós es la experiencia de la lejanía antes de que ésta exista de verdad.”

ANTONIO PRETE, 2010

Cuando hablamos de distancias, de fronteras o de muros, solemos hacerlo de una forma natural, asumiendo estas divisiones como una parte inherente a nuestro imaginario colectivo. Estos lugares de separación, aunque tienen una amplia tradición, continúan teniendo vigencia en la actualidad. Las civilizaciones antiguas han necesitado crear estos elementos físicos para delimitar territorios, para protegerse del enemigo, para cercar espacios. Curiosamente, en este sentido, parece que la sociedad contemporánea no ha avanzado mucho ya que estas formas prevalecen en nuestros territorios asumiendo significados muy similares a pesar de la diferencia temporal.

Vivimos en un mundo globalizado que, sin embargo, no ha derribado estas arquitecturas para facilitar la libre circulación, sino que ha disfrazado estos elementos que nos separan adoptando, en ocasiones, unas apariencias que pueden llegar a ser bellas, buscando en este sentido la sofisticación de lo terrible.

Estos muros, en ocasiones han sido eliminados –como por ejemplo sucede en el caso del Muro de Berlín–, y en otras, convertidos en Patrimonio de la Humanidad. La Gran Muralla China es una muestra de ello, erigiéndose como símbolo de monumentalización del poder. Y, ¿qué sucede con las arquitecturas de intimidación utilizadas para controlar y/o evitar el tránsito de ciudadanos de un país a otro? Recordemos fronteras como las que hay entre México y Estados Unidos, entre Turquía e Irán, entre Palestina e Israel o la de España con Marruecos.

Si pensamos en otras formas de distancia no podemos olvidarnos del mar

y el horizonte. El mar siempre ha sido una frontera y hoy vemos cómo miles de personas se ahogan en él cuando intentan buscar una vida mejor: una imagen desoladora y escalofriante. En la última obra de Bas Jan Ader (1975), el artista se adentraba en el océano de la costa de Estados Unidos hasta desaparecer en algún lugar cercano a Europa. Este fue su último trabajo, *In search of the miraculous*, donde reproduce imágenes que vemos diariamente en las noticias donde el deseo se muestra en forma de muerte y desaparición. Donde la esperanza se torna fracaso.

El horizonte, sin embargo, se erige como una presencia del otro lugar, de aquel territorio que está cercano y lejano a la vez, que podemos percibir pero no alcanzar. En palabras de Prete: “El horizonte es la línea de la lejanía (...). Línea donde lo visible toca lo invisible. Lo visible parece alcanzable, lo invisible es inalcanzable (...).” (Prete, 2010: 57). Por otro lado, Hito Steyerl nos habla de un horizonte cambiante donde nuestra

Power is fiction
2017

Fotografía / Photography



Cinta de Moebius
Moebius strip
2017

Fotografía / Photography



Nuevo orden
New arrangements
2017
Mapas / Maps

resultados y las cuestiones lanzadas varían y se actualizan aunque siempre prevalecerán elementos comunes.

Ahora bien, no solo debemos hablar de fronteras físicas sino de fronteras culturales, psicológicas, sociológicas e ideológicas. Esa línea invisible que nos separa continúa siendo hoy en día una realidad que nos aleja de una persona, de un vecino o de un familiar aunque nos encontremos físicamente junto al otro. En este sentido, la distancia crea una brecha en nuestra sociedad.

En la era de la comunicación vivimos aparentemente en un mundo donde las distancias se han anulado pero, ¿qué tiene esto de verdad? Mario Perniola nos habla de una época de la comunicación que ha alcanzado su culminación: “Ha sido como una enfermedad en relación con la cual las sociedades más cultas y de más prolongada tradición democrática están desarrollando anticuerpos” (Perniola, 2006: 14). No se sabe si estamos desarrollando esos anticuerpos o no, pero lo que es incuestionable es cómo los medios de comunicación y la publicidad diariamente nos bombardean con estilos de vida, con formas de consumo, con hábitos normalizados que, de alguna manera y sin darnos cuenta, asumimos, copiamos y reproducimos hasta la saciedad.

Vivimos en un sistema de las apariencias en el que se generan modelos hegemónicos que movidos desde los *mass media* –capaces de distorsionar conceptos perceptibles entre lo que es real y lo que no lo es– articulan y teledirigen nuestras vidas. Vemos cómo nuestros deseos y anhelos, aparentemente intangibles, son convertidos en objeto, en artículo listo para el consumo. La industria publicitaria y el sistema en el que vivimos nos muestran un mundo idílico –en ocasiones, muchas ocasiones, inalcanzable– donde el consumo y el capital son elementos estrella. Esto genera, a su vez, un malestar social al

16 percepción y sentido de la orientación ha evolucionado como consecuencia de las nuevas tecnologías de vigilancia y la creciente importancia de las vistas aéreas (Steyerl, 2014: 17). Desde Google Maps podemos movernos, buscar territorios, acercarnos a sus calles o visitar otros lugares.

Podemos aludir a conceptos ligados a la distancia y a la lejanía y revisarlos una y otra vez en función del contexto y del momento desde el que hablemos. Estos conceptos son flexibles, “viajeros” si tomamos el término empleado por Mieke Bal (2006). Según la autora, los conceptos no están fijos, sino que viajan entre periodos y entre disciplinas. Todo concepto muta y, por supuesto, no está exento de un componente de ambigüedad. Si nos adentramos en cuestiones tan complejas como las divisiones territoriales, culturales o ideológicas, en función del lugar de estudio, de la disciplina, del periodo histórico o del investigador o investigadora que lo realice, los



Intervención en espacio público
Intervention in the public space
2017, [detalle / detail]

proponernos objetivos que no están a nuestro alcance. Jaime Brihuega, en este sentido escribe: “Tenemos que democratizar nuestros sueños, porque ahora están en manos de las agencias de publicidad” (Brihuega, 2016: 9).

Estos mecanismos de seducción son una herramienta de poder escalofriantemente atractiva y poderosa. Nos hacen formar parte de un mundo de simulacro, como nos propone Jean Baudrillard (2014), del que participamos en ocasiones sin ser conscientes y al que buscamos para evadirnos del estrés y de la realidad. Un lugar, del que formamos parte, en el que los *mass media* nos inoculan su ideología a través de metonimias que de alguna manera aluden al sentido de la vida.

Una imagen muy recurrente es la que nos propone Eloy Fernández Porta cuando nos habla del imperio de los

afectos (Fernández Porta, 2012), donde nuestros sentimientos se han objetualizado. Algo muy perceptible en todas las “costumbres” sociales que nos rodean que son, sin duda, hábitos de consumo.

Estos medios, de una forma dirigida, nos muestran continuamente imágenes en ocasiones seductoras, en ocasiones crueles que pueden llegar a rozar la espectacularidad. Una crueldad que consumimos en nuestros dispositivos móviles y en nuestros hogares de una forma normalizada. Lo real se torna grotesco, produciendo en nosotros en ocasiones un efecto de negación al intentar escapar de estos sucesos que no resultan nada agradables y, sin embargo, aunque intentemos huir de ellos, continúan ahí: esa es la realidad.

Las fronteras ideológicas nos hablan de una distancia que –como propone Slavoj Žižek– nos aleja de todo



Valla antipersona
Anti climbing spikes
Londres / London
2017

18

lo diferente a nosotros, impidiendo un encuentro con nuestro vecino y con su modo de vida al considerarlo excéntrico y diferente, sin preguntarnos cómo este nos verá a nosotros. “El reconocimiento de que todos nosotros somos, cada uno a nuestra manera, unos lunáticos extraños es la única esperanza de que pueda existir una única coexistencia tolerable de diferentes estilos de vida” (Žižek, 2017: 185).

Ahora bien, en una sociedad de la comunicación que nos invita de forma continuada a no pensar a la vez que nos ofrece todo a nuestro alcance a través de las nuevas tecnologías –algo aparentemente contradictorio–, seguimos teniendo límites y fronteras que nos separan.

Estas fronteras sufren múltiples metamorfosis, adaptándose a cada momento y cada lugar. Estas separaciones territoriales y emocionales

nos hablan de distancias y de barreras que han sido creadas por nuestra sociedad contemporánea, plagada de imaginarios que nos remiten una y otra vez a esta problemática.

Marco Godoy nos invita a pensar en estas cuestiones proponiendo un recorrido visual a través de una selección de vallas que podemos encontrar delimitando propiedades y territorios. Estas piezas nos remiten a las arquitecturas de la intimidación y a las fronteras –tanto físicas como psicológicas– que construimos para protegernos de nosotros mismos. Unos mecanismos de poder y de distinción social que nos hablan a su vez de desigualdad.

Estas formas de distancia son sacadas de su contexto habitual para trasladarlas a la sala de exposiciones y mostrarlas al espectador a una altura cercana. Nos encontramos ante unos dispositivos de defensa que delimitan espacios como casas, palacios, embajadas, etcétera; que tienen que cumplir unas normativas que indican su altura de colocación. No olvidemos que son elementos peligrosos que hacen un lugar impenetrable. Sin embargo, observamos cómo se han sofisticado sus líneas adquiriendo un carácter decorativo mediante formas que imitan motivos vegetales. La espina –mecanismo de defensa de las plantas en un territorio hostil– es reproducida en la rejería. Entre sus formas adivinamos cardos, rosales... Este componente estético está presente en estos elementos de defensa, facilitando que la valla se camufle bajo un ornamento aunque sin ocultar su verdadera función: la separación. Son imágenes de absoluta seducción que se enfrentan a una absoluta repulsión.

En este sentido, la valla es sacada de su contexto habitual para ser mostrada en un espacio inusual, el expositivo. Así se anulan algunos de los componentes inherentes al objeto

a la vez que se activan otros nuevos, ofreciendo múltiples lecturas. Estas formas de conflicto pasan a tener una nueva disposición. El espacio expositivo se muestra como un lugar que ofrece una libertad total para plantear temas que forman parte de nuestro entorno donde estas vallas adquieren una nueva dimensión, aunque continúan perteneciendo a un mundo real. Ahora nos hablan de estas formas de conflicto desde otra perspectiva.

De este modo, Godoy propone al espectador un diálogo con estos mecanismos, creando la posibilidad de que el público pueda pensar sobre estas imágenes y generar su propia idea. Estos elementos, que pueden llegar a pasar desapercibidos en el espacio público, se hacen muy visibles en este marco. No olvidemos que en ocasiones el poder enmascara y

camufla muchas de sus estrategias haciéndolas no legibles en todo su espectro de significados, aunque tampoco debemos olvidar cómo el ámbito antropológico transforma en invisible o en desapercibido estas formas. Debemos ser conscientes de que en ocasiones no es tanto la invisibilidad del objeto como la ceguera del sujeto.

Estas piezas buscan una participación y una implicación del espectador a la vez que nos proporcionan una visión intensa de la realidad. Podemos encontrarnos estos fragmentos de vallas como cadáveres en un museo. Como elementos que pierden su función para adquirir una nueva, para hablar a los públicos de cuestiones de nuestra sociedad y para despertarles e invitarles a pensar en las imágenes de conflicto del mundo que habitamos.

19

- BAL, Mieke: “Conceptos viajeros en las humanidades”, en *Estudios Visuales*, n° 3 “Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales”. Murcia: 2006, enero, pp. 27-78.
- BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro* (1978). Barcelona: Kairós, 2014.
- BRIHUEGA, Jaime: “Contra la publicidad”, en GARCÍA ALARCÓN, Ana: *Arte vs Publicidad: (re)visiones críticas desde el arte actual*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016. Catálogo de exposición, pp. 9-25.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy: *€@0\$. La superproducción de los afectos* (2010). Barcelona: Anagrama, 2012.
- PERNIOLA, Mario: *Contra la comunicación* (2004). Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- PRETE, Antonio: *Tratado de la lejanía* (2008). Valencia: Pretextos y Universidad Politécnica de Valencia, 2010.
- STEYERL, Hito: *Los condenados a la pantalla* (2012). Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2014.
- ŽIŽEK, Slavoj: “¿Qué dice sobre Europa nuestro miedo a los refugiados?”, en SEGURO, Miguel y INNERARITY, Daniel (eds.): *¿Dónde vas, Europa?* Barcelona: Herder, 2017, pp. 181-196.

When Distances Become Insurmountable

Ana García Alarcón

“Bidding farewell is the experience of distance before it exists in fact.”

ANTONIO PRETE, 2010

When we speak of distances, borders and walls, we usually do so guilelessly, accepting these divisions as they are ingrained in our collective imaginary. Yet, however old they may seem, these elements of separation are still valid today. Ancient civilizations needed to create physical barriers to delimit territories, to protect themselves from their enemies, and to fence off spaces. Oddly enough, it seems as if contemporary society has not advanced very much in this regard given that these forms still prevail in our territories with meanings that have endured despite the passing of time.

We live in a globalized world and, nevertheless, these constructions have not been knocked down to expedite free circulation. Rather, the elements that separate us have been disguised, sometimes given an outer appearance that may even be seen as beautiful, in this sense searching for the sophistication of the terrible.

Walls have sometimes been demolished, like, for instance the Berlin Wall, and other times named a World Heritage Site like the Great Wall of China, a good example of a symbol of how power is monumentalised. But, what happens with architecture of intimidation used to control and/or to prevent people crossing from one country to another? I am thinking of the borders between Mexico and the USA, between Turkey and Iran, between Palestine and Israel or between Spain and Morocco.

If we consider other forms of distance, we should not forget

about the sea and the horizon. The sea has always been a frontier and today it produces the heartrending and horrifying image of thousands of people drowning in it while trying to reach a better life. In the final work by Bas Jan Ader (1975), the artist set sail from the USA to cross the ocean only to vanish at some point near Europe. This was to be the final instalment of *In Search of the Miraculous*, a work reproducing images we see every day in the news, in which desire is transmuted into the form of death and disappearance; where hope turns into failure.

The horizon, on the other hand, stands for the presence of another place, of a territory that is close and yet faraway, that we can see but cannot reach. In the words of Prete: “The horizon is the line of remoteness (...). The line where the visible meets the invisible. The visible seems attainable, the invisible is unattainable.” (Prete, 2010: 57) On the other hand, Hito Steyerl spoke of a changing horizon where “our sense of spatial and temporal orientation has changed dramatically in recent years, prompted by new technologies of surveillance [and] the growing importance of aerial views.” (Steyerl, 2014: 14) In Google Maps we can travel, go to other countries, zoom in on their streets or visit other places.

We could also bring into play concepts associated with distance and remoteness and keep revising them over and over again in function of the particular context and moment from

which we are speaking. These concepts are flexible, or “travelling” to borrow the term used by Mieke Bal (2006). According to the author, concepts are not fixed, but travel between historical periods and between disciplines. All concepts mutate and, of course, they are not exempt from ambiguity. If, when engaging with such complex questions as territorial, cultural and ideological borders, we were to take into account the place of the study, of the discipline, of the historical period or the researcher undertaking it, then the results and the questions posed would vary and be amended, even though there will always be common elements.

Having said that, rather than physical boundaries, we should speak of cultural, psychological, sociological and ideological borders. Today, this invisible line that separates us is still a reality that isolates us from a person, a neighbour or a relation even though we are physically near them. In this regards, distance creates a breach in our society.

In the era of communication, we are supposedly living in a world where distance has been erased but, how true is this claim? Mario Perniola argued that the era of communication has reached its apogee: “It was like an infection against which the most educated societies with long democratic traditions are beginning to develop anti-bodies.” (Perniola, 2006: 14) It is still not clear whether we are developing these anti-bodies or not, but what is beyond doubt is that the mass media and advertising bombard us every day with life styles, with forms of consumerism, with normalised habits that, almost without realising it, we end up accepting, copying and reproducing *ad nauseam*.

We are living within a system of appearances that spawns hegemonic models which structure our lives, remotely-controlled and promoted by the mass media, which has the

power to distort perceptible concepts of what is real and what is not. We are witnessing how our apparently intangible desires and longings are transformed into objects and commodities ready to be consumed. The advertising industry and the system in which we live show us an idyllic world —sometimes, very often unattainable— where consumerism and capital are the core elements. This at once engenders social malaise by setting us goals that are not within our reach. In this regard, Jaime Brihuega said that “we have to democratise our dreams, because now they are in the hands of advertising agencies.” (Brihuega, 2016: 9)

These mechanisms of seduction are a terrifyingly attractive and effective tool of power. They enlist us into a world of simulacrum which, as Jean Baudrillard (2014) argued, we often participate in unawares or which we look for as a way of evading reality and stress. A place, which we form part of, where the mass media inoculate us with their ideology by means of metonymies that somehow also allude to the meaning of life.

Eloy Fernández Porta proposes a highly recurrent image when he speaks of the empire of affects (Fernández Porta, 2012), in which our feelings have been objectualised. This is readily perceptible in all the social “customs” that surround us that are in fact no more than consumer habits.

These media, in a manipulative fashion, continually show us often seductive and sometimes cruel images that border on the spectacular. We consume this cruelty on our mobile devices and in our homes without giving it a second thought. The real becomes grotesque, sometimes inducing in us an effect of negation when trying to evade events that are unpleasant yet, no matter how much we try to escape from them, are still there: that is reality.

Ideological borders speak to us of a distance that, as Slavoj Žižek claims, removes us from everything that is different from us, foreclosing an encounter with our neighbour and with his way of life because we believe it to be strange and different, without asking ourselves how this other sees us. “The recognition that we are all, each in our own way, weird lunatics, provides the only hope for a tolerable co-existence of different ways of life.” (Žižek, 2017)

That being said, in a communication society that continuously invites us not to think while at once offering us everything within our reach through new technologies—something apparently contradictory—we are still separated by limits and borders.

These borders undergo multifarious changes, adapting to each particular moment and place. Territorial and emotional separations speak to us of distances and of barriers that are created by our contemporary society, plagued with imaginaries that keep on remitting to this problematic.

Marco Godoy invites us to think about these issues, proposing a visual walkthrough with a selection of barbed wire fences that are used to delimit property and territory. These pieces recall architectures of intimidation and frontiers, both physical and psychological, that we build to protect us from ourselves; mechanisms of power and of social distinction that also speak of inequality.

These forms of distance are taken out of their usual context and transferred to the exhibition hall where they are shown to spectators at eye level. We are shown defence devices that delimit spaces like homes, palaces, embassies, and so on, which must fulfil certain standards that dictate the height at which they should be installed. We ought not to forget that these are dangerous elements designed to make a place impenetrable. However,

we can observe how the lines are more sophisticated and given a decorative quality with forms imitating plant patterns. Thorns, a defence mechanism of plants in hostile territory, are reproduced in the fencing. We can detect roses and thistles among these forms. This aesthetic component is included in these defence elements, ensuring that the fence is camouflaged with ornamentation although without hiding its true function, namely, separation. Here, absolutely seductive images meet absolute repulsion.

In this regard, the fence is taken out of its usual context to be shown in an unusual space, an exhibition venue. And so, some of the components inherent to the object are negated while other new ones are activated, affording manifold readings. These forms of conflict are given a new arrangement. The exhibition space is shown to be a place that offers total freedom to address issues that are part of our environment where these fences take on a new dimension, although they still belong to a real world. They now speak to us of forms of conflict from another perspective.

In this way, Godoy asks the spectator to strike up a dialogue with these mechanisms, creating the possibility that the public can think about these images and make up their own minds. These elements, that normally go unnoticed in the public space, become highly visible within this framework. We should not forget that sometimes power is masked and disguises many of its strategies, making them illegible across their whole spectrum of meanings, though we should also recall how these forms are concealed and made invisible through the field of anthropology. We should also be aware that sometimes, rather than the invisibility of the object, it is more a question of the blindness of the subject.

These pieces look for the spectator’s engagement and

involvement while at once affording an intense vision of reality. We could view these fragments of fences like corpses in a museum. Like elements that have lost their original use function and

found another, speaking to the public of issues of concerns to our society in order to wake them up and invite them to think about images of conflict in the world we live in.

- BAL, Mieke: “Conceptos viajeros en las humanidades”, in *Estudios Visuales*, n° 3 “Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales”. Murcia: 2006, January, pp. 27-78.
- BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro* (1978). Barcelona: Kairós, 2014.
- BRIHUEGA, Jaime: “Contra la publicidad”, in GARCÍA ALARCÓN, Ana: *Arte vs Publicidad: (re)visiones críticas desde el arte actual*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016. Exhibition catalogue, pp. 9-25.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy: *€'0\$. La superproducción de los afectos* (2010). Barcelona: Anagrama, 2012.
- PERNIOLA, Mario: *Contra la comunicación* (2004). Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- PRETE, Antonio: *Tratado de la lejanía* (2008). Valencia: Pretextos y Universidad Politécnica de Valencia, 2010.
- STEYERL, Hito: *Los condenados a la pantalla* (2012). Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2014.
- ŽIŽEK, Slavoj: “¿Qué dice sobre Europa nuestro miedo a los refugiados?”, in SEGURÓ, Miguel and INNERARITY, Daniel (eds.): *¿Dónde vas, Europa?* Barcelona: Herder, 2017, pp. 181-196.

(ESP—ENG)

La distancia que nos separa
The Distance Between Us

24

p. 25
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation

2017

Módulos de valla, acero
Spikes, steel





pp. 26–27
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation

p. 29
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation
[detalle / detail]

2017

Módulos de valla, acero
Spikes, steel





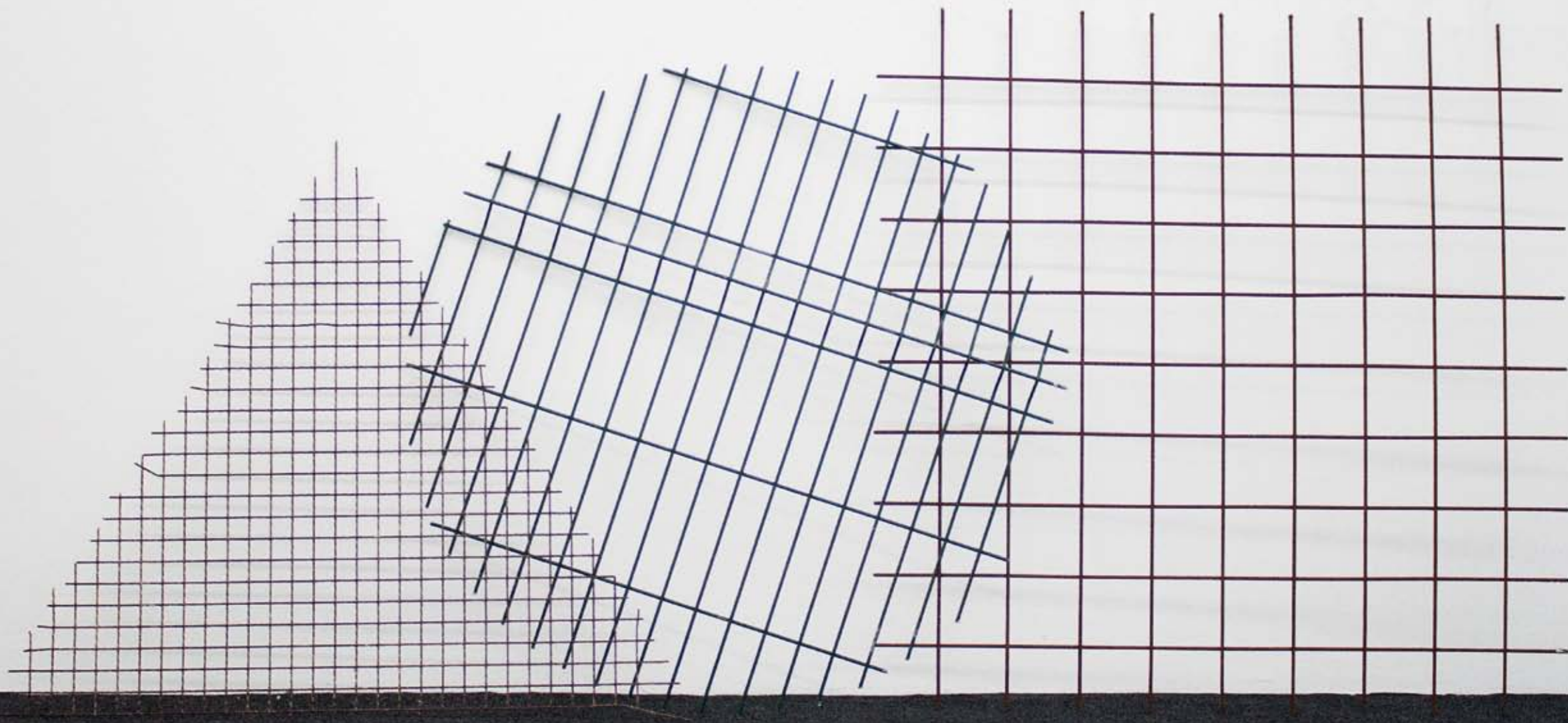
pp. 30–31
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation
[detalle / detail]

p. 33
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation

2017

Módulos de valla, acero
Spikes, steel





pp. 34–35
Ejercicios de geometría (abriendo ventanas)
Geometrical exercises (opening windows)

3 piezas de 92 cm de diámetro. Valla, acero
3 pieces of 92 cm of diameter. Fence, steel

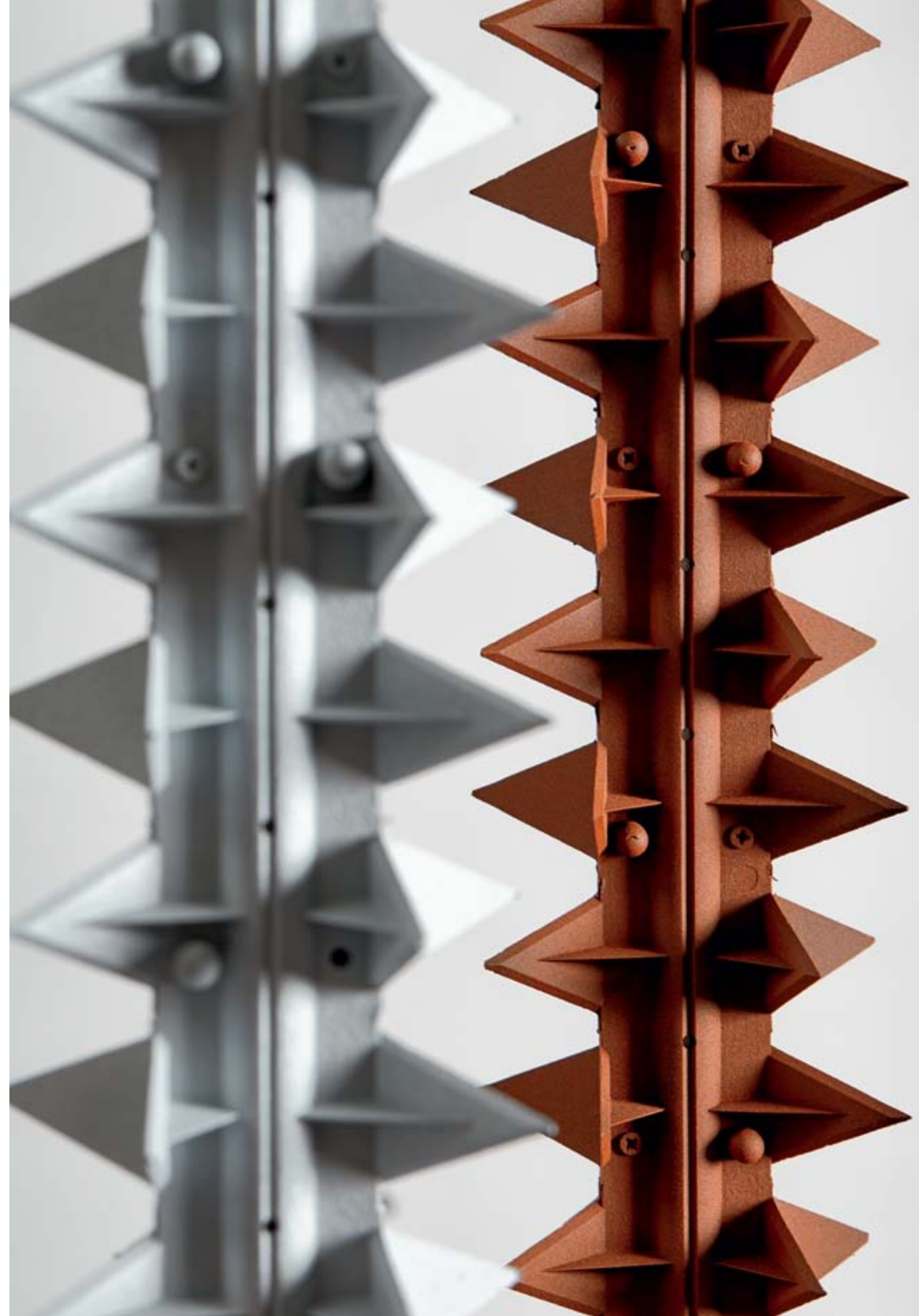
2017

p. 37
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation

2017

Módulos de valla, acero
Spikes, steel







pp. 38, 39, 40–41
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation

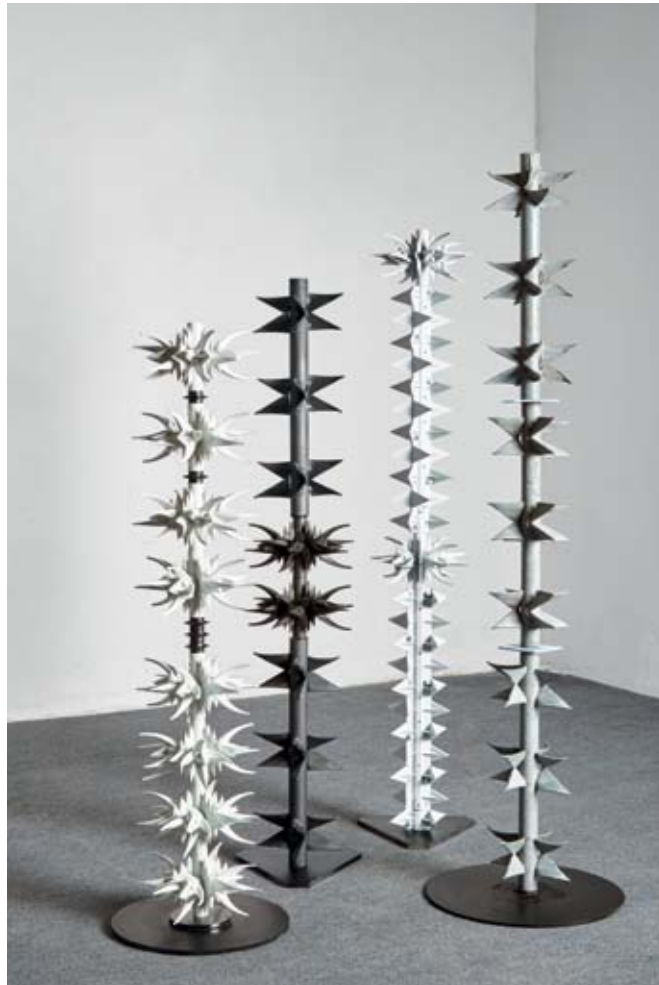
p. 43
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation
[detalle / detail]

2017

Módulos de valla, acero
Spikes, steel







pp. 44–45, 46, 47
Arquitecturas de la intimidación
Architectures of intimidation

2017

Módulos de valla, acero
Spikes, steel



Reclamemos las imágenes, tomemos las palabras

Jesús Carrillo

Los lemas coreados por las multitudes que participaron en las movilizaciones del 15M: “que no nos representan”, o “lo llaman democracia y no lo es”, tienen en común el ir más allá de la denuncia genérica de la injusticia social para señalar la fractura del sistema de representación. Los irónicos juegos de palabras que configuran muchas de las consignas de las movilizaciones de los últimos años ponen del revés los lugares comunes, no solo del discurso político, sino también del mediático y publicitario, arrancándonos una sonrisa cómplice al hacernos patente su naturaleza caduca y espuria y la plasticidad del lenguaje en la apertura de nuevos imaginarios.

El énfasis en el desfase simbólico a la hora de diagnosticar la naturaleza del conflicto y de definir la matriz de la protesta conecta el 15M con las revueltas del 68, cuando el malestar social se expresó como impugnación general de la cultura. A diferencia de los posteriores movimientos contraculturales de los 70 y 80, el 68, como luego hiciera el 15M, no se limitaba a rechazar de manera nihilista los signos de un sistema decadente y violento, sino que preconizaba la precipitación de un vuelco simbólico que, cual iceberg, sacara a la superficie la potencia de auto-representación de la inteligencia general.

A la incómoda sensación de estar habitando un lenguaje inadecuado, por injusto y obsoleto, que nos impide hablar y entendernos a nosotros mismos y al mundo, se añade en los últimos tiempos la insostenible sensación de estar siendo forzados por una oleada de signos e imágenes que pugnan por dominar nuestras emociones, nuestro pensamiento y nuestras voluntades, estructurándonos

en rígidos patrones binarios. Se diría que, ante su pretendida impugnación, el sistema de representación se rearma, reorganizándose a modo de tablero en el que, cual damas, debemos actuar como blancas y negras siguiendo las reglas de un juego cuya lógica, simple y maniquea, no podemos cuestionar a riesgo de hacernos ininteligibles, o ser acusados de traición, por unos u otros.

Uno de los rasgos más llamativos de esta situación bélica es el reforzamiento de mitos identitarios siguiendo patrones que parecían superados por los modos de subjetividad “en flujo” propugnados tanto por el sistema neoliberal como por los movimientos de lucha contra los modelos tradicionales de dominación. Con ellos, resurgen los códigos del orgullo, el miedo y el odio a la diferencia, que también parecían haber sido desplazados a los márgenes del lenguaje políticamente correcto en las así llamadas sociedades modernas. La promesa de un espacio público que sirviera de lugar de relación, negociación y empatía entre los diversos, se ve sobrepujada por el apego a uno que favorece la exclusividad, la

Coro Solfónica, Parque del Retiro, Madrid
Solfónica choir, Retiro Park, Madrid
2012



Archivo de Protesta
Protest Archive
2012

Fotografía, medidas variables
Photography, variable dimensions

autoafirmación y la demonización de los otros. Mientras tanto, el sufrimiento de esos otros está siendo expulsado del marco de la representación, siendo puesta en cuestión la intencionalidad o la veracidad misma de las imágenes que lo representan, lo que permite eludir cualquier responsabilidad sobre sus causas. Por contrapartida, la representación del sufrimiento propio tiende a saturar el campo, tomando cuerpo un imaginario del nosotros como víctimas que legitima cualquier acción ejercida contra otros en nuestro nombre.

Utilizo continuamente re- como prefijo porque, a pesar de la naturaleza neomediática de los cauces en que se diseñan, estos códigos no son sino reediciones de los modos de representación más tradicionales: banderas, himnos, uniformes, lemas de autoafirmación... La energía centrífuga que emanaba del reconocimiento colectivo de la obsolescencia de los viejos lenguajes en el 15M se ve contrapesada y a menudo confundida por otra centrípeta, regresiva y narcisista que se aferra a esos mismos signos, o, a menudo, a otros más arcaicos. Esta naturaleza revivida contrasta y conecta paradójicamente con la oclusión sostenida de la dimensión temporal de la propia existencia, estimulada por los medios y la tiranía de un presente extático, de tal manera que la adherencia a los códigos reificados del pasado no encuentra resistencia, ni la aceptación de su veracidad exige negociación o confirmación alguna.

La naturaleza paradójica de la situación se refuerza al comprobar que este rígido patrón se está imponiendo sobre una población sujeta a procesos de subjetivación que estimulan el cambio y el desplazamiento mediante la auto-representación continua. La mínima resistencia a la asunción de códigos de un signo u otro, podría hacer prever la caducidad de los mismos y su rápido reemplazo por otros. Esta lógica de construcción subjetiva,

incompatible con la estabilización de imaginarios, favorece también, sin embargo, la proliferación de estructuras de significación esquemáticas, de fácil y rápida asimilación, que excluyen cualquier reflexividad crítica o interpretación virtuosa en su seno. Tales estructuras lingüísticas “de usar y tirar” se adecúan a la perfección a las estrategias de propaganda y marketing usadas por las nuevas ideologías y las industrias de la subjetividad.

Dentro de este encadenamiento de paradojas, que desafía a aquellos que propusieron interpretaciones prospectivas del comportamiento de las sociedades interconectadas, puede que estemos asistiendo a una perversa alianza entre las nuevas formas de poder capitalista en la pretensión de naturalizar su dominio sobre las ruinas del sistema de representación, y una multitud que reacciona regresivamente ante esa misma debacle y las incertidumbres que la acompañan. La multitud se afirma a sí misma mediante la persecución de imaginarios divergentes y de la capacidad del divergente para imaginar, negándose a reconocer tanto su multiplicidad consustancial como el rol que el despliegue de sus potencialidades comunicacionales y afectivas ha tenido en el desbordamiento del sistema. En vez de reconocerse en su potencia instituyente, la multitud se levanta y organiza para restaurar un mítico orden perdido diseñado y diseminado mediante estrategias de marketing y cuya dimensión histórica se basa en estructuras de dominación radicalmente incompatibles con sus aspiraciones de soberanía.

La perplejidad con que contemplamos este estado de cosas, reflejo de la que otros tuvieron en momentos previos de la historia, no debe llevarnos ni a una parálisis melancólica, ni a una asunción del marco binario de operaciones dejándonos llevar por el gesto pretendidamente heroico de tomar partido, o el no menos



Sobre la idea del progreso
On the idea of progress
2015

Luz infrarroja
Infrared light

tentador de asumir el rol del culpable o de la víctima, sin que por ello se vea comprometida nuestra cómoda situación personal. ¿Cómo escapar del incómodo ángulo en el que ha quedado arrinconado el discurso crítico? ¿Cómo recuperar el lenguaje?

No ha de confundirse esta reclamación ni con la evocación nostálgica de algo perdido, ni con la invocación milenarista del advenimiento inminente de un vuelco que nunca se producirá en los términos soñados. No bastará con señalar nuestro extrañamiento ante la crisis general de las representaciones, sino que habrá de mobilizarse urgentemente la elaboración de nuevos imaginarios. Habrá que generar performativamente signos capaces de dar cuenta de la experiencia individual y colectiva en su intensidad y su complejidad; signos resistentes a la fácil asimilación y a la obsolescencia instantánea, que conserven las huellas de la corporeidad, localidad y temporalidad de las situaciones desde las que se enuncian, pero que tengan sentido más allá de las mismas. Indivisibles en propios y ajenos, serán singulares pero comunes, capaces de expresar y hacernos sentir el placer y el gozo, el dolor y el miedo del amigo y del desconocido, del similar y del diferente.

Aunque el arte no puede actualizar dicha virtualidad sino en sus propios términos, la dimensión poética del lenguaje puede ser particularmente iluminadora, precisamente en un momento en que lo político se expresa como rebelión contra el desgaste de las representaciones. Así parece reconocerlo Marco Godoy al reaccionar ante la banalidad del régimen visual contemporáneo.

Frente a la imagen consumible del dolor de miles de refugiados, incapaz de generar otra respuesta empática que un emoticono en las redes sociales, se nos propone sentir directamente en nuestros cuerpos las agresivas condiciones de luz y calor que afectan a aquellos expuestos a la intemperie durante su huida. Frente al borrado de la memoria colectiva de la violencia de la guerra, se nos presentan las huellas indelebles de las balas y la metralla sobre el muro. Frente a las imágenes carentes de afecto y de efecto, nos devuelve afectos y efectos irreductibles a una imagen.

Hacer invisible lo obscenamente expuesto tiene su complementario en el gesto de visibilizar códigos ocultos al ojo, como son aquellos que sostienen la jerarquía con que el poder instituido gobierna una vida aparentemente libre y democrática, y aquellos otros



Resistencias
Heater
2015

Calentadores de hilo de resistencia
Heaters resistance wire

que se produjeron, precisamente, para contestar dicha jerarquía. En contraste con la rancia parafernalia del escenario inmutable y vacío de los despachos rectorales, se rescatan a modo de archivo los restos, frágiles y fragmentarios de un proceso colectivo, múltiple y horizontal, que no previó la efectividad y perdurabilidad de sus códigos más allá de su acontecer instituyente.

En esta invitación a reconsiderar los códigos que rigen nuestras vidas, Marco Godoy invita a volver la mirada sobre las formas en que los estructuran. De un lado, la coral polifónica que entona los lemas del 15M muestra las formas virtuosas que adoptan los cuerpos vivos y múltiples en la articulación de una enunciación política común. En sentido contrario, nos expone con la parsimonia

de un botanista inglés el catálogo de los múltiples arabescos que adoptan históricamente aquellas alambradas que separan con violencia disuasoria cuerpos y territorios en nombre de la sacrosanta propiedad privada.

Marco Godoy muestra de modo patente la capacidad de los signos para afectarnos y constituirnos como sujetos, más allá de un régimen que pugna por aniquilar nuestra agencia. Sigue quedando pendiente, sin embargo, el pensar cómo hacer que el arte y el pensamiento que circulan por cauces en buena parte definidos desde los despachos y protegidos por alambradas simbólicas, conecten con los canales por los que se diseminan las múltiples voces que, en un momento dado, pueden organizarse polifónicamente para volver de nuevo a cantar.

Reclaim Images, Take Back the Word

Jesús Carrillo

A common thread to the slogans chanted by the crowds who took part in the protests of the 15-M movement—“They don’t represent us”, or “They call it democracy, but it isn’t”—is that they went beyond generic protests against social injustice and underscored the cracks in the system of representation. The ironic wordplays behind many of the slogans of protest movements in recent years turn commonplaces on their heads, and not just the commonplaces of political discourse but also those of the media and advertising, bringing a complicit smile to our faces by revealing their outmodedness and illegitimacy and also the plasticity of language in instigating new imaginaries.

When it comes to diagnosing the nature of the conflict and to defining the origin of the protest, the emphasis on the phase lag of the symbolism connects the 15-M movement with the revolts of 1968, when social unrest took the form of generalised defiance against culture. Unlike later countercultural movements from the seventies and eighties, the 1968 revolt, like the later 15-M, did not limit itself to nihilistically rejecting the signs of a decadent and violent system, but instead advocated a symbolic overthrow that would bring out the hidden potential for self-representation of general intelligence that, like an iceberg, lurks beneath the surface.

The uneasy sensation of inhabiting an inapt language, owing to its unfairness and obsolescence, that prevents us from speaking and understanding ourselves and the world, is compounded in recent times by the unbearable sensation of being compelled by a wave of signs and images that strive to control our emotions, our minds and our desires, structuring them into rigid

binary patterns. One could say that, in the face of this supposed onslaught, the system of representation rearms, reorganising itself like a chessboard on which we take the side of black or white, following the rules of a game whose simple and Manichean logic cannot be questioned unless we wish to become unintelligible or be accused of betrayal by one side or the other.

One of the most salient features of this conflict is the reinforcement of the myths of identity, obeying patterns that seemed to have been overcome by forms of subjectivity “in flux” advanced by the neoliberal system as well as by the movements fighting against conventional models of domination. These have enabled the resurgence of codes of pride, fear and hatred of difference which had also seemed to have been displaced to the sidelines of politically-correct language in so-called modern societies. The promise of a public space that would function as a place for interrelation, negotiation and empathy among diverse agents has been superseded by another that fosters exclusion, self-affirmation and the demonisation of others. Meanwhile, the suffering of these others is being expunged from the framework of representation, bringing into question the intentionality or truthfulness of the images that represent them, thus eschewing any responsibility for the causes. On the other hand, the representation of one’s own suffering tends to saturate the field, giving body to an imaginary of ourselves as victims that legitimises any action exercised against others in our name.

If I continuously use the prefix re-, it is because, despite the neo-mediatic nature of the channels in which they are disseminated, these

codes are nothing but re-editions of the most traditional modes of representation such as flags, anthems, uniforms, self-affirmative slogans and so on. The centrifugal energy that emanated from the collective acknowledgment of the obsolescence of old languages in the 15-M movement was counterbalanced and often confused with another regressive and narcissistic centripetal force that clings onto these same signs or, indeed, other even more archaic ones. This revivalist nature contrasts and paradoxically connects with the sustained occlusion of the temporal dimension of life itself, stimulated by the media and the tyranny of an ecstatic present, in such a way that the adherence to the reified codes of the past meets no resistance, nor does the acceptance of their truthfulness demand any kind of confirmation or negotiation.

The paradoxical nature of the situation is further compounded when we see how this rigid pattern is being imposed on a population shackled to processes of subjectivisation that stimulate change and displacement by means of continuous self-representation. A minimal resistance to the acceptance of the codes from one side or the other would perhaps presage their end and their immediate replacement by others. Nevertheless, this logic of subjective construction, incompatible with the stabilisation of imaginaries, also fosters the proliferation of structures of schematic signification, easy and quick to assimilate, that exclude any critical reflexivity or virtuoso interpretation at their core. Such “throwaway” linguistic structures adapt to perfection to the propaganda and marketing strategies used by the new ideologies and industries of subjectivity.

It could well be that, within this concatenation of paradoxes, defying those who proposed prospective interpretations of the behaviour of interconnected societies, we are witnessing a perverse alliance between,

on one hand, new forms of capitalist power in the pretention to naturalise its dominance over the ruins of the system of representation and, on the other, a multitude that reacts regressively against this very same debacle and its concomitant uncertainties. The multitude reaffirms itself by means of persecuting divergent imaginaries and the divergent's capacity to imagine, refusing to recognise not only its own consubstantial multiplicity but also the role that the deployment of its communicational and affective potentialities has played in breaching the system. Instead of recognising itself in its instituting potential, the multitude rises and organises itself to restore a mythical lost order designed and disseminated by marketing strategies whose historical dimension is based on structures of domination radically incompatible with their aspirations to sovereignty.

The perplexity with which we contemplate this state of affairs, a mirror reflection of what others went through in past periods of history, should not induce a melancholic paralysis nor an acceptance of the binary frame of operations, swept along by a supposedly heroic gesture of taking part or by the no less tempting gesture of accepting the role of culprit or victim, even though it does not adversely affect our comfortable personal situation. How can we escape from the problematic corner in which critical discourse has been boxed in? How can we recover language?

This claim should not be mistaken for a nostalgic evocation of something lost or with a millenarian invocation of the imminent advent of a turnabout that will never take place as imagined or as promised. It is not enough to underscore our estrangement in the face of the general crisis in representation, as we must also mobilise ourselves urgently in the elaboration of new imaginaries. We

need to performatively create signs that are able to reflect individual and collective experience in all its intensity and complexity; signs that are resistant to easy assimilation and instant obsolescence, that maintain the traces of corporeity, locality and temporality of the situations from which they are enounced, but which also have meaning outside them. Indivisible both for ourselves and for others, they will be singular yet common, able to express and make us feel the pleasure and joy, the pain and fear of friends and strangers, of the similar and the different.

Although art cannot update this virtuality except in its own terms, the poetic quality of language can be particularly illuminating, precisely at a juncture in which politics takes the form of rebellion against the corrosion of representations. This is what Marco Godoy appears to recognise when reacting against the banality of the contemporary visual regime.

As opposed to the consumable image of the suffering of thousands of refugees, unable to generate an empathic response other than emoticons in social media, he asks us to directly experience in the flesh the aggressive conditions of light and heat that affect those exposed to the elements during their journeys. As opposed to the eradication of our collective memory of the violence of war, he shows us the enduring evidence of bullets and shrapnel on the wall. As opposed to images lacking in affect and effect, he presents us with affects and effects that cannot be reduced to an image.

Making what is obscenely exposed invisible has its counterpart in

the gesture of making visible codes that are hidden to the eye, like the codes that sustain the hierarchy on which the powers-that-be govern over an apparently free and democratic life, and those others that are produced precisely to contest said hierarchy. In contrast with the moth-eaten paraphernalia of the immutable and empty tableaux of the offices of university deans, he rescues in a kind of archive the fragile and fragmentary leftovers of a multiple, horizontal and collective process which did not foresee the effectiveness and durability of its codes beyond their instituting happening.

In this invitation to reconsider the codes that rule our lives, Marco Godoy asks us to cast our gaze on the ways in which they are structured. On one hand, the polyphonic choir that sings the slogans of the 15-M movement underscores the virtuoso forms adopted by living and multiple bodies in the articulation of a shared political enunciation. On the contrary, like a painstaking English botanist he exhibits a catalogue of the manifold arabesques historically used in barbed wire fencing that separates bodies and territories with dissuasive violence in the name of the inviolability of private property.

Marco Godoy clearly manifests the capacity of signs to affect us and to constitute us as subjects, in defiance of a regime that strives to wipe out our agency. However, still pending is a rethinking of how art and ideas that circulate through channels largely defined by offices and protected by symbolic wire fences can connect with the channels that disseminate the multiple voices that, at a given moment, can organise themselves polyphonically to sing once again.

Conversaciones Conversations

2016

Colaboración con migrantes que han cruzado Europa de manera ilegal. Línea telefónica instalada en galería. Instalación, medidas variables

Collaboration with migrants who have crossed through Europe illegally. Telephone line installed in gallery. Installation, dimensions variable

56 Durante la exposición, migrantes y refugiados que han cruzado los bordes europeos de forma ilegal sin visado o pasaporte accedieron a compartir su experiencia con el público. A través de un teléfono instalado en la galería, se invita a los visitantes a permanecer al teléfono en una conversación de entre 5 y 15 minutos. Al otro lado de la línea, los refugiados que se encuentran localizados en Suecia, Alemania, Grecia y Reino Unido, relatan una de sus experiencias de su viaje, seleccionando un capítulo del viaje con el que personalmente se sientan cómodos.

Desde utilizar pasaportes falsos, cruces entre fronteras o tratos con mafias, los participantes reconstruyen qué significa enfrentarse a los bordes que son invisibles para los ciudadanos europeos. Mientras tanto, la temperatura de la galería se aumentó considerablemente a través de seis estufas de resistencia modificadas. Las bombillas de infrarrojos son utilizadas comúnmente como lámparas de calor, se usan principalmente en la cría de animales o en terapias. Así mismo, la exposición a dicha luz debe ser supervisada ya que puede quemar la piel y dañar la vista, además produce un efecto hipnótico.

During the show, migrants and refugees who have crossed European borders illegally without visas or passports agree to share their experiences with the public. Using a phone installed in the gallery, visitors are invited to have a 5-to-15 minute conversation with refugees located in Sweden, Germany, Greece and the UK, who recall their experiences on their journeys, choosing an episode that they feel comfortable with.

Using false passports, crossing frontiers or dealing with mafia, the participants reconstruct what it meant to cross borders which are invisible for European citizens. As this is happening, the temperature in the gallery is raised considerably using six modified heaters. Infrared light bulbs are commonly used as heat lamps and are mainly used in animal breeding or therapy. At the same time, exposure to this light must be controlled as it can burn the skin and damage eyes as well as causing a hypnotic effect.





Devaluando la imagen Devaluing an Image

2012

Set de monedas lijadas. Medidas variables. Premio Injuve 2012
Set of abraded coins. Dimensions variable. Injuve Prize 2012



Devaluando una imagen consiste en el lijado manual de monedas de euro, hasta que la imagen del relieve desaparece.

Devaluing an Image consists of the slow, manual abrading of euro coins until the low relief image is erased.



Reclamar el eco Claiming the Echo

2012

Video HD, 16:9, 5' 25"
HD Video, 16:9, 5' 25"



Las consignas cantadas en manifestaciones han sido adaptadas a una pieza barroca para coro, usando las partituras de Henry Purcell como referencia. Desde que empezó la crisis en 2008, frases como “Lo llaman democracia y no lo es”, “No tenemos miedo” o “Estas son nuestras armas” han sido cantadas como lemas de protesta en manifestaciones. En este trabajo se ha colaborado con el coro de protesta Solfónica, una formación asamblearia surgida tras el movimiento 15M que acuden a las manifestaciones para apoyar con su repertorio en contra de los recortes sociales. El coro Solfónica ha sido el encargado de cantar las adaptaciones de esta pieza dentro de un auditorio vacío y posteriormente han usado estas composiciones dentro de su repertorio en las manifestaciones.

The slogans chanted during protests in Spain have been adapted into a musical composition for a baroque choir, taking Henry Purcell's scores as a reference. Since the start of the crisis in 2008, slogans like “They call it democracy but it isn't”, “We are not afraid” and “These are our weapons” have been chanted at protest rallies. This work was made in conjunction with Solfónica, an assembly-based choir that came about from the 15-M movement who support protests against social cutbacks with their repertoire. The Solfónica choir was commissioned to sing the adaptations of this piece in an empty auditorium and it has since used these compositions as part of its repertoire at protests.



Archivo de protesta Protest Archive

2012

Fotografías, medidas variables
Photographs, dimensions variable

68

Digitalización de aproximadamente 4.000 pancartas que pertenecen a la acampada de la Puerta del Sol durante su ocupación en el año 2011. Estas pancartas muestran cómo la imagen y el lenguaje fueron configurados en torno a la ocupación del 15M en Madrid. Las pancartas han sido fotografiadas en un centro social ocupado junto a activistas; este material pertenece al Archivo15M que conserva el material restante del desalojo de la plaza. Parte del archivo es accesible a través de archivosol15m.wordpress.com

Digitalization of around 4,000 banners from the occupation of Puerta del Sol during the protests in 2011. The banners show how images and language were configured around the 15-M movement in Madrid. The banners were photographed in a social centre squatted by activists, and the material belongs to the 15-M Archive which contains the material left over after the protest was evicted from the square. Part of the archive is available for consultation on: archivosol15m.wordpress.com



69

SOLO UNA RAZA,
LA RAZA HUMANA

LA REVOLUCIÓN
SERÁ FEMINISTA!!
NO SERÁ ♀

L
M
GOBERNAR NO HA SIDO
NUNCA OTRA COSA QUE
RETRASAR MEDIANTE MIL
SUBTERFUGIOS EL MOMENTO
EN QUE LA MULTITUD TE ATRAPARA,
Y TODO ACTO DE GOBIERNO ES
TAN SÓLO UN MODO DE NO
PERDER EL CONTROL SOB LA POBLACION
-CONTRE INVISIBLE-
[Signature]

FIN A LA
ESPIRAL
DEL SILENCIO

QUE NADA
NOS PARE
NUNCA

No es tiempo para metáforas This is no Time for Metaphors

2012

Instalación, medidas variables
Installation, dimensions variable

72

Desde el año 2008, como consecuencia de la crisis social y económica, la cantidad de personas que ha recurrido a buscar comida en las basuras ha aumentado drásticamente. En respuesta a esta situación, el *Ajuntament de Girona* (Cataluña) decidió instalar candados en los contenedores de basura. *No es tiempo para metáforas* es una respuesta a esta situación y una invitación a generar nuevos actos ante estas medidas institucionales. El desactivar estos candados es un gesto de resistencia que a su vez invita a actuar de forma individual: al encontrarte los contenedores abiertos puedes decidir coger o no lo que se encuentra en su interior.

Since 2008, due to the economic and social crisis in Spain, the numbers of people looking for food in garbage bins has risen dramatically. Responding to this situation, the City Council of Girona, in Catalonia, decided to install locks on garbage containers. *This is No Time for Metaphors* is a response to this situation and an invitation to create new acts to confront these institutional measures. Deactivating the locks is an act of resistance and at once an invitation to act individually: when finding the garbage containers open you can decide whether or not to take what is inside.



73



p. 74
No es tiempo para metáforas
This is no Time for Metaphors
2012

Vídeo, 2' 35"
Video, 2' 35"

Que lo que está colgado toque el suelo
What is suspended should touch the ground

2016

Acción documentada en vídeo
Video HD, 16:9, 1' 55"
Video documentation of a performance
HD Video, 16:9, 1' 55"



Cuadros académicos del siglo XIX
descolgados y puestos de cara a
la pared.

Nineteenth-century academy paintings
taken down and turned to face the wall.



El poder en escena The Scenery of Power

2010

Serie de fotografías, fotografía en papel Hahnemühle
Series of photographs on Hahnemühle paper



80



81

Documentación de los despachos
de los Decanos de la Universidad
Complutense de Madrid.

Documentation of the offices of the deans
at Universidad Complutense de Madrid.



82



83



Juramento de lealtad Oath of Allegiance

2014

Instalación, medidas variables
Installation, dimensions variable

84

Para convertirse en ciudadano de Reino Unido hay que hacer un juramento que implica jurar lealtad a la reina de Inglaterra. Usando el mismo tipo de escrito —y en colaboración con un abogado—, este “otro” juramento de no-reconocimiento a la autoridad del monarca se ofreció a los visitantes de la exposición, permitiendo reclamar la posibilidad de no simpatizar con la monarquía inglesa.

To become a British Citizen, you have to take an oath swearing loyalty to the Queen of England. Using the same kind of document, and working with a lawyer, this “other” oath refusing to recognise the authority of the queen is offered to visitors to the exhibition, giving them an opportunity to declare their non-allegiance with the Queen of England.



85



Lo que aún queda por hablar
What we still have to talk about

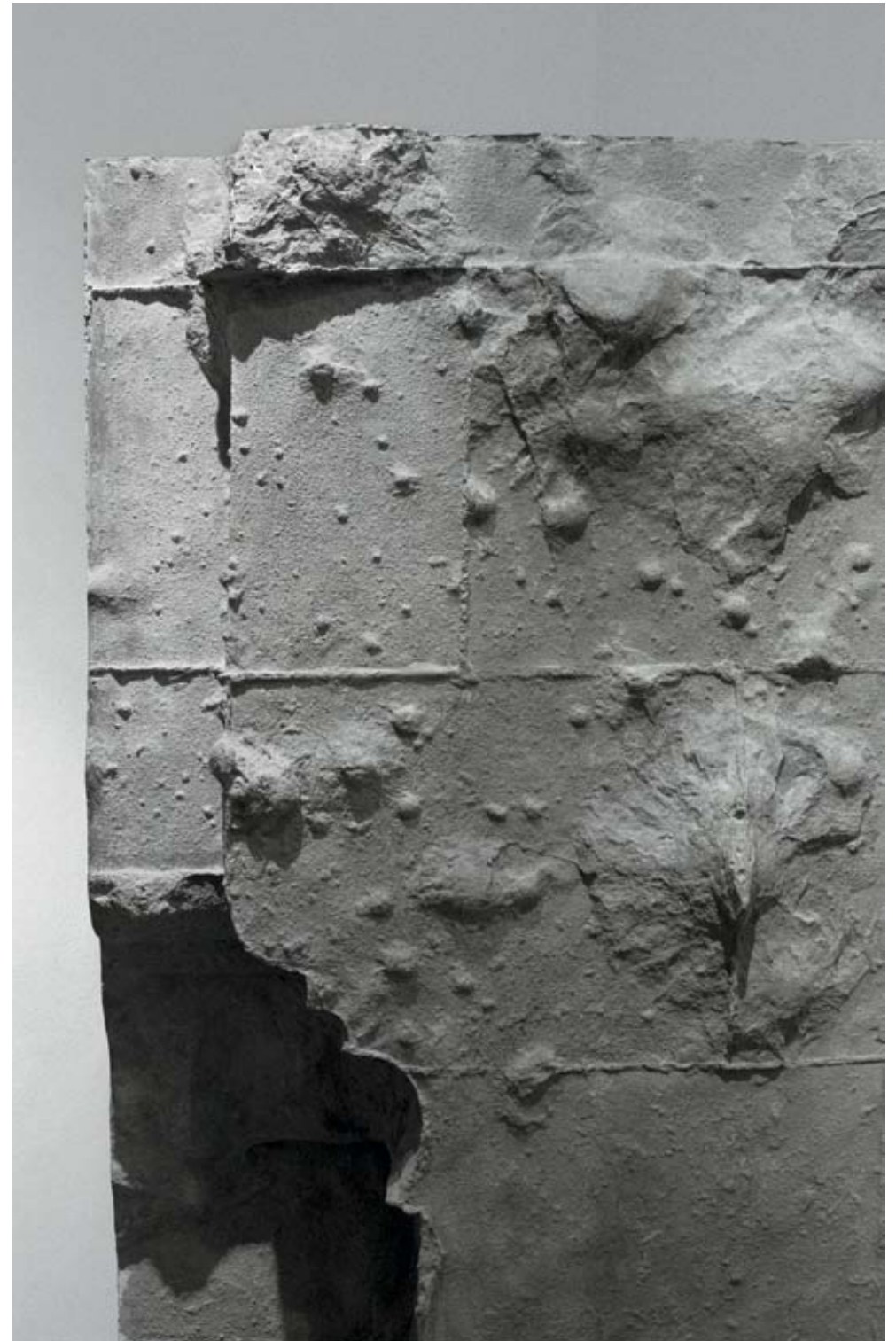
2013

Resina, 2 x 3 metros. Circuitos de Artes Plásticas 2013
Resin, 2 x 3 meters. Circuitos de Artes Plásticas 2013

88

Réplica en positivo de la fachada de la iglesia de Sant Felip Neri en Barcelona. En los últimos meses de la Guerra Civil Española la fachada de la iglesia en el barrio gótico de Barcelona fue dañada por los bombardeos. A día de hoy, es una de las pocas fachadas dañadas que se mantienen sin restaurar.

Cast of the façade of the Sant Felip Neri church in Barcelona. During the final months of the Spanish Civil War the façade of the church in the Gothic quarters of Barcelona was damaged during the bombings. Today, it is one of the few facades that has still not been restored.



89





Fotografías: documentación de archivo personal. 40 x 35 cm.
A la izquierda, primeros días tras la sublevación militar de 1936. Mi abuelo, mirando a cámara, se fotografía de camino al frente como parte del bando nacional. A la derecha, 20 de noviembre de 1975, muere Francisco Franco. Mi padre se fotografía celebrando la muerte del dictador.

Photographs: Documentation of personal archive. 40 x 35 cm.
I. The days following the military uprising of 1936. My grandfather, photographed looking at the camera, is on his way to the front as a soldier for the Nationalist faction.
II. Francisco Franco dies on November 20, 1975. My father is photographed celebrating the death of the dictator.



Golpistas Leaders of the Coup

2016

Documentación de intervención, Madrid
Documentation of intervention, Madrid



Intervención sobre las calles que aún permanecen dedicadas a los militares golpistas sublevados al comienzo de la Guerra Civil Española.

Public intervention in streets which are still named after leaders of the military coup that led to the Spanish Civil War.



El sistema The System

2014

Video HD, 2' 30"
HD Video, 2' 30"

98

El 13 de noviembre dos altavoces fueron instalados en la jungla del Mamoré, en la frontera entre Brasil y Bolivia. Estos altavoces reprodujeron el texto *El sistema* de Eduardo Galeano en medio de la selva, hasta que la gasolina del generador se agotó.

“Plan de exterminio: arrasar la hierba, arrancar de raíz hasta la última plantita todavía viva, regar la tierra con sal. Después, matar la memoria de la hierba. Para colonizar las conciencias, suprimirlas; para suprimirlas, vaciarlas de pasado. Aniquilar todo testimonio de que en la comarca hubo algo más que silencio, cárceles y tumbas. Está prohibido recordar. Se forman cuadrillas de presos. Por las noches, se les obliga a tapar con pintura blanca las frases de protesta que en otros tiempos cubrían los muros de la ciudad. La lluvia, de tanto golpear los muros, va disolviendo la pintura blanca. Y reaparecen, poquito a poco, las porfiadas palabras.”

On November 13 a pair of speakers was placed in the jungle in Mamoré (on the border between Brazil and Bolivia). Through the speakers, a voice can be heard reading *The System*, a text by Eduardo Galeano in the middle of the jungle, until the fuel in the generator runs out.

“Extermination plan: destroy the grass, pull up every last little living thing by the roots, sprinkle the earth with salt. Afterwards, kill all memory of the grass. To colonise consciences, suppress them; to suppress them, empty them of the past. Wipe out all testimony to the fact that in this land there ever existed anything other than silence, jails, and tombs. It is forbidden to remember. Prisoners are organised into work gangs. At night they are forced to whitewash the phrases of protest that in other times covered the walls of the city. They steady pelting of rain on the walls begins to dissolve the white paint. And little by little the stubborn words reappear.”



99



100



101



Entrevista con Marco Godoy

Julia Ramírez Blanco

noviembre de 2017

JRB: A lo largo del tiempo, ¿qué artistas te han influido, y cómo han ido cambiando estos referentes?

MG: Empecé a estudiar Bellas Artes en Madrid poco después de que Santiago Sierra representara a España en la Bienal de Venecia. En ese momento había toda una generación de artistas vinculados a un vocabulario político y la acción directa que me influyeron mucho, como Tania Bruguera, Regina José Galindo o Teresa Margolles. Poco a poco me fui distanciando para buscar otro tipo de trabajos, quizás menos relacionados con una visualidad abiertamente política. Con el tiempo, he ido compartiendo complicidades con otros compañeros de generación como Núria Güell, Miquel García, Adrian Melis, Leah Borromeo y los Space hickjakers, Alba Colomo, Daniel de Paula o Peter Kennard. Siempre me han sabido lanzar buenas preguntas Cristina Garrido, Diego Delas, Leonor Serrano o Alejandro S. Garrido. La convivencia con ellos se ha convertido en parte esencial de mi aprendizaje.

JRB: Afirmas que te interesa el poder, ¿en qué sentido?

MG: El poder no son solo cetros y coronas, ni escenificaciones desde la política. Tiene que ver con cómo hemos ordenado el mundo y cómo nos posicionamos en relación a los otros. Para adquirir o mantener el poder, hace falta recurrir constantemente a ficciones, son las “ficciones necesarias” que mantienen un orden en distintos ámbitos de la sociedad. Aparece un

entramado de pulsiones que tienen configuraciones estéticas y de comportamiento, formando rituales profanos de poder, que van desde cómo se configura una familia hasta la estructura de un Estado. En estas ficciones se generan imágenes y gestos simbólicos que están constantemente presentes. Me parece importante entender el poder desde el teatro: el reto está en desvelar qué hay en él de escenografía. Me fascina entender cómo estas fuerzas funcionan a mi alrededor, y es por eso que están en el trabajo.

JRB: Algunas obras como *Reclamar el Eco* se ocupan directamente de imaginarios procedentes de los movimientos sociales, ¿de qué manera entiendes el diálogo con los sujetos políticos colectivos?

MG: La protesta y la creación de imaginarios ha sido una influencia muy fuerte en mi vida y en mi trabajo. Desde movimientos sociales y activistas se actúa para responder constantemente a las autoridades, desde lo simbólico y la acción directa: son capaces de entender la teatralidad de la autoridad y trabajar en su contra. Las acciones simbólicas más poderosas que he visto en los últimos años tienen que ver con este ámbito más que con el arte. Cuando empecé a colaborar con el Archivo 15M o con la Solfónica me preocupaba que aquello, que tiene tanta fuerza, no quedara limitado a una manifestación en la calle y que pudiese disolverse con el tiempo. Trabajar con ello desde el arte era una oportunidad para mantener su fuerza.

JRB: Tu trabajo ha estado siempre ligado a la política. Esta es una vieja cuestión que no deja de actualizarse: ¿cómo entiendes la vinculación entre ética y estética?

MG: Los temas con los que trabajo están asociados a la política, pero no son territorio exclusivo de la política. Si hablamos en términos políticos, tendríamos que pensar los trabajos desde la *efectividad*, y yo entiendo que esa no es una palabra que le pertenezca al ámbito del arte. Sería mejor entenderlo desde la *afectividad*. Me gustaría poder hablar menos en términos ideológicos y hablar más en términos empáticos.

JRB: Alguna vez me has comentado que para ti el trabajo estético es un tipo de investigación, ¿qué particularidades tendría frente a otras formas más centradas en la palabra escrita?

MG: Habría que reclamar un espacio donde la investigación artística pueda tener sus propios parámetros. Espacios de conocimiento, táctiles, recovecos que no pertenecen a las metodologías de investigación ortodoxas. Una suerte de espacio desmilitarizado del aprendizaje.

JRB: ¿De qué trabajos estás más satisfecho?

MG: De aquellos trabajos que han sido capaces de tener una vida paralela, entrando y saliendo del mundo del arte y llegando a otros públicos. *Reclamar el Eco* fue una experiencia muy buena, desde la colaboración con Solfónica y todas las personas implicadas a cómo se ha introducido en diferentes lugares y formatos, teniendo una vida propia. Ha servido para hablar de la crisis en documentales o en ámbitos docentes y el vídeo ha viajado a distintos países, llevando a otros públicos el sonido de esas consignas activistas: eso me ha

parecido un triunfo. Incluso el audio del vídeo terminó “sampleado” (aunque nunca me pidieron permiso para usarlo) en la campaña electoral nacional de 2015 por parte de agrupaciones de izquierdas procedentes del 15M, cerrando el círculo de las plazas a las urnas. Otro proceso distinto que me resultó muy interesante fue *Conversaciones*, trabajando con refugiados que habían cruzado Europa de manera ilegal y trayendo sus historias al espacio expositivo. Ha sido importante el vínculo con los que participaron y poder aprender de las situaciones de los migrantes. Me gustaría que, más allá de la crítica, las obras se configurasen como una forma de aprender del pasado y entender el presente con la mirada puesta hacia delante. Un lugar desde donde poder imaginar el futuro.

Interview with Marco Godoy

Julia Ramírez Blanco

November 2017

JRB: What artists have influenced you over the years, and how have those references changed with time?

MG: I enrolled in Fine Arts in Madrid shortly after Santiago Sierra represented Spain at the Venice Biennale. At that time I was strongly influenced by a whole generation of artists who engaged with a political vocabulary and direct action, like Tania Bruguera, Regina José Galindo or Teresa Margolles. Little by little, I started to move away from that line of work and began to explore other directions, perhaps less related with an openly political visuality. With the passing of time I have acknowledged shared points in common with other artists from my generation, such as Núria Güell, Miquel García, Adrian Melis, Leah Borrromeo and the Space Hijackers, Alba Colomo, Daniel de Paula or Peter Kennard. And I have always been intrigued by the questions posed by Cristina Garrido, Diego Delas, Leonor Serrano and Alejandro S. Garrido. Cohabiting with them has been a key element in my learning curve.

JRB: You claim that you are interested in power. In what sense?

MG: There's more to power than sceptres and crowns, or political orchestrations. It has to do with how we organise the world and how we position ourselves in relation with others. In order to gain or to hold onto power we have to keep resorting to fictions, the "necessary fictions" that maintain a specific order in the various realms of society. From these a whole mesh of drives with

aesthetic and behavioural configurations emerges, and these give way to profane rituals of power that range from how a family is shaped to the very structure of a State. These fictions generate ever-present images and symbolic gestures. For me it is important to understand power from the viewpoint of theatre: the challenge is to unveil its theatrical trappings. I am interested in how those forces operate around me, and that's why they are present in my work.

JRB: Some works, like *Claiming the Echo*, deal directly with the imaginaries of social movements. What is your take on the dialogue with collective political subjects?

MG: Protest and the creation of imaginaries have exerted a very strong influence not only in my work but also in my life. Social movements and activism always respond to authority through direct action and from the symbolic: they are able to understand the theatricality of authority and how to work against it. The most powerful symbolic actions I've witnessed in recent years have more to do with this domain than with art. When I started to collaborate with Archivo 15M and with Solfónica I was concerned that something as powerful as that might be limited to a mere demonstration in the street and then vanish with time. Working with it from art was an opportunity to make sure that it maintained its force.

JRB: Your practice has always been connected with politics. However

trite it might seem, this next question always seems to remain topical: What is your understanding of the connection between ethics and aesthetics?

MG: The subject matters I work with are associated with politics, but they are not confined to the terrain of politics. If we were to talk in political terms, we would have to view the works from the perspective of *effectiveness*, which I don't see as belonging to the field of art. It would be much better to view them from *affectivity*. I would prefer to talk less in ideological terms and more in terms of empathy.

JRB: You once told me that, for you, aesthetic work is an investigation of sorts. What specificities would that have vis-à-vis other forms more centred on the written word?

MG: We have to defend a space where artistic research can have its own parameters. These would be spaces of knowledge, tactile spaces, nooks and crannies that do not belong in the methodology of orthodox research; a kind of demilitarised space of learning, if you like.

JRB: What works are you most satisfied with?

MG: Those that have been able to live a parallel life, moving in and out of the art world and reaching out to other audiences. *Claiming the Echo* was a very good experience, from the collaboration with Solfónica and all the people involved to the way in which it engaged with different places and formats and took on a life of its own. It has been used in documentaries and in spaces of learning to talk about the crisis, and the video has travelled to various countries, taking the sound of those activist slogans to other publics. For me, that has been

a major success. And, although I was never asked for permission to use it, the audio of the video even ended up by being sampled in the campaign for the national elections in 2015 by left-wing groups that had originated in 15-M, thus closing the circle from the public square to the ballot box. Another process I believe was highly interesting is *Conversations*, where I worked with refugees who had crossed European borders illegally, bringing their stories into the exhibition space. The bond established with the participants was very important, as was the possibility to learn from the situations the migrants had experienced. I would like that, over and above critique, the works could be a way of learning from the past and understanding the present, with our gaze looking forwards; a place from where we can imagine the future.

Statement

Entiendo mi trabajo como un conjunto de estrategias desde donde visibilizar y gestionar el desacuerdo. En mi obra, empleo el espacio expositivo como un lugar vinculado a momentos concretos de nuestro contexto social y político en cuestiones relacionadas tanto a nuestro pasado como al presente. A partir de estas situaciones planteo propuestas que funcionan como una respuesta.

Estoy interesado en la manera que tiene de construirse y legitimarse una figura de autoridad a través del uso de imágenes, espacios y acciones. Desde cómo se organiza una familia a la estructura de un Estado, estas relaciones hablan de cómo nos posicionamos en relación a otros, de cómo se ponen en escena estos elementos adquiriendo un grado de teatralidad que se plantea como escenografía. Frente a estos imaginarios, mis trabajos responden a formatos visuales como el vídeo, la escultura y la acción.

En este sentido, el lugar expositivo se convierte en espacio de encuentro, en una plataforma desde donde buscar maneras en las que colaborar con individuos o colectivos. El intercambio, sea visible o no al final del proceso, es una parte importante de la obra.



Statement

I conceive my practice as a set of strategies with which to throw light on and work with dissent. I view the exhibition space as a place associated with specific moments from our social and political context related with issues concerning our past and our present. I then leverage these situations to draw up proposals that can serve as some kind of response.

I am interested in the way an authority figure is constructed and legitimised through the use of images, spaces and actions. Whether it be the way a family is organised or the structure of a state, these relationships speak of how we position ourselves with regards others, and how these elements are staged and given a degree of teatrality. My works respond to these imaginaries in visual formats like video, sculpture and action.

In this sense, I transform the exhibition space into a meeting place, into a platform from which to search for ways of collaborating with individuals or collectives. Whether it is ultimately visible or not at the end of the process, the exchange is a key part of the work.

Biografía

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, ha ampliado sus estudios en el School of the Art Institute of Chicago (SAIC) y es MA Photography en el Royal College of Art (Londres, 2012-2014). Su trabajo se ha mostrado en instituciones y galerías como Matadero Madrid, Centre Georges Pompidou, Liverpool Biennial, Stedelijk Museum's-Hertogenbosch, Edinburgh Art Festival, Dallas Museum of Contemporary Art, Institute of Contemporary Arts (ICA) en Londres, Herzliya Museum of Contemporary Art, Lugar a Dudas en Cali, Haus der Kulturen der Welt en Berlín, Palais de Tokyo en París y Whitechapel Gallery en Londres, entre otros.

Ha sido artista residente en Kiosko (Santa Cruz, Bolivia) gracias a Gasworks (Londres); Hangar Centro de Investigación (Lisboa), y Zone d'Utopie Temporaire (Z.U.T.) en Atenas.

Su trabajo forma parte de las colecciones del Centre d'Art la Panera; Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad; Stedelijk Museum's-Hertogenbosch; Hamaca y el Archivo de Creadores de Matadero Madrid.

Ha recibido premios y menciones como Generaciones 2018, Loop Discovery (Mención Honorífica), Circuitos de Artes Plásticas Comunidad de Madrid, Premio INJUVE o Scholarship by Letrou Family.



Si estuviera en tu lugar (pan, educación, libertad)
If I were in your shoes (bread, education, freedom)
2015

Vídeo, 3' 27"
Video, 3' 27"

Biography

After graduating with a BA in Fine Arts from Universidad Complutense in Madrid, Godoy furthered his studies at the School of the Art Institute of Chicago (SAIC) and obtained an MA in Photography from the Royal College of Art (London, 2012-2014). His work has been seen in institutions and galleries including, among others, Matadero Madrid, Centre Georges Pompidou, Liverpool Biennial, Stedelijk Museum's-Hertogenbosch, Edinburgh Art Festival, Dallas Museum of Contemporary Art, Institute of Contemporary Arts (ICA) in London, Herzliya Museum of Contemporary Art, Lugar a Dudas in Cali, Haus der Kulturen der Welt in Berlin, Palais de Tokyo in Paris, and Whitechapel Gallery in London.

He has been artist-in-residence in Kiosko, Santa Cruz, Bolivia, thanks to Gasworks, London; Hangar Centro de Investigação Artística, Lisbon; and Zone d'Utopie Temporaire (Z.U.T.) in Athens.

His work is in the collections of La Panera Art Centre in Lleida; the Spanish Ministry of Health, Social Services and Equality; Stedelijk Museum's Hertogenbosch; Hamaca; and the Creators Archive at Matadero Madrid.

Godoy has received prizes and distinctions including Generaciones 2018, Loop Discovery (Mention of Honour), Circuitos de Artes Plásticas Comunidad de Madrid, Premio INJUVE and the Letrou Family Bursary.

Marco Godoy / La distancia que nos separa / The Distance Between Us

Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid
Avda. de América, 13. 28002 Madrid

25 de enero—4 de marzo
January 25th—March 4th

Esta exposición es un proyecto de la Dirección General de Promoción Cultural, de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid

This exhibition is a project by the Directorate-General for Cultural Promotion, belonging to the Ministry for Culture, Tourism and Sports of the Regional Government of Madrid

Comunidad de Madrid
Regional Government of Madrid

Programa DKV–Arteria
DKV–Arteria Programme

Presidenta / President
Cristina Cifuentes Cuencas

Presidente / President
Javier Vega de Seoane

Consejero de Cultura, Turismo y Deportes
Minister for Culture, Tourism and Sports
Jaime M. de los Santos González

Consejero Delegado
Chief Executive Officer
Josep Santacreu

Viceconsejero de Cultura, Turismo y Deportes
Deputy Minister For Culture, Tourism And Sports
Álvaro Ballarín Varcárcel

Director de Comunicación, Negocio Responsable y Programa DKV–Arteria
Director of Communication, Responsible Business and DKV–Arteria Programme
Miguel García Lamigueiro

Directora General de Promoción Cultural
Director General for Cultural Promotion
María Pardo Álvarez

Asesora DKV–Arteria y Comisaria de Exposiciones
DKV–Arteria Advisor and Exhibition Curator
Alicia Ventura Bordes

Subdirector General de Bellas Artes
Deputy Director–General for Fine Arts
Antonio J. Sánchez Luengo

Comité Asesor Colección DKV
DKV Collection Advisory Committee
Alicia Ventura Bordes
Juan Bta. Peiró

Asesor de Arte / Art Consultant
Javier Martín-Jiménez

Exposición / Exhibition

Comisaria / Curator
Ana García Alarcón

Responsable de Exposiciones
Head of Temporary Exhibitions
Almudena Hernández de la Torre Chicote

Coordinación General. Sala de Arte Joven
General Coordination. Sala de Arte Joven
Marina Rodríguez Matamoros

Diseño y Dirección de Montaje
Exhibition Design and Management
Miriam Estrada

Montaje / Mounting
SOLART, Soluciones en Arte

Iluminación / Lighting
Intervento

Transporte y Seguro
Transport and Insurance
Ordax

Agradecimientos / Special Thanks

Nuestro agradecimiento a todas las personas, instituciones y colecciones que han hecho posible este proyecto

Our most sincere gratitude to all the people, institutions and collections that have made this project possible

A Jaime Brihuela, Noemí de Haro, Jesús Carrillo y Julia Ramírez
To Jaime Brihuela, Noemí de Haro, Jesús Carrillo and Julia Ramírez

Catálogo / Catalogue

Textos / Texts
Jesús Carrillo
Ana García Alarcón
Marco Godoy
Julia Ramírez Blanco

Diseño Gráfico / Graphic Design
Jaime Narváez

Edición de Textos / Text Editing
César Álvarez

Fotografías / Photography
Marco Godoy
Luis Marino Cigüenza

Fotomecánica / Preprint
La Troupe

Traducción / Translation
Lambe & Nieto

Impresión / Printing
BOCM

ISBN: 978-84-451-3678-2
Depósito legal: M-127-2018

© De esta edición / Of this edition: Comunidad de Madrid
© De los textos / Of the texts: sus autores / the authors
© De la traducción / Of translation: sus traductores / the translators
© De las reproducciones autorizadas / Of authorized reproductions: Marco Godoy



